



Il chiostro e il campanile.

È a metà del XVII secolo che giunge a compimento la realizzazione del nuovo chiostro, iniziato circa un decennio prima. Con il suo armonioso ed ampio doppio ordine di arcate a tutto sesto chiuse da lineari e bianche cornici, tale compimento si pone come l'epilogo e la sintesi culturale al tempo stesso, in chiave classicista appunto, del cospicuo rinnovamento conventuale avviato, se non già prima, nel tardo Cinquecento. Le ampie dimensioni, inoltre, e il grande equilibrio proporzionale tra le varie parti - che già dalle sue origini e dal suo stesso promotore (il priore Basilio Cavarretta) l'hanno fatto giudicare tra i più cospicui esemplari dell'epoca³¹ - ne fanno anche il simbolo della qualificata e calda accoglienza religiosa, umana e culturale dello stesso Convento sia verso i suoi stessi frati che verso i laici frequentatori occasionali.

Risulta dai consueti registri carmelitani che le prime sei colonne (di pietra misca "del petroalazzo") vennero pagate nel 1640 con il consistente apporto dei fedeli e dello stesso priore Basilio Cavarretta, tanto che il suo nome figura inciso su diversi capitelli del porticato meridionale specialmente.³² Nello stesso registro, sotto gli anni 1648-49, poi, sono annotati i pagamenti per gli ultimi lavori (di ammattonatura, imbiancatura, lucidatura...) nel loggiato, a Sacripante Diolivolsi, mentre la conclusione esatta dei lavori appare segnata alla base di una colonna (all'angolo nord-occidentale) che reca incisa la data "1650".

La definitiva conclusione delle opere del "grande rinnovamento" è rappresentata dal nuovo, alto e monumentale campanile (sostitutivo di quello medievale e forse anche di uno rinascimentale) realizzato tra il 1655 e il 1675 c.³³ ad opera di varie maestranze e della famiglia dei Pisano soprattutto.

Non è escluso che la sua rilevante altezza e monumentalità avessero anche altre funzioni oltre il normale richiamo dei fedeli ai riti sacri, stante l'ancora isolata condizione del monastero in aperta campagna e vicino al mare.

Ma qui vogliamo solo rilevarne l'intento dei costruttori di realizzare una assai solida struttura di base di compatta muratura tufacea, alleggerita ed animata, poi, nei due ordini superiori sino alla loggetta campanaria, con lesene, nicchie incavate, coppie di colonne angolari, di chiaro intento plastico e spaziale.

Ma chiudiamo, ormai, questo ampio capitolo inerente a quella che abbiamo definito come "terza fase storica" del Santuario trapanese, affidandone la sintesi a due strumenti storici, come si possono definire, pur nella loro modestia e piccolezza oltre che differenza di natura: un brano a stampa del 1698 e un disegno a china del 1710 circa (conservato presso il Museo Pepoli) relativi entrambi alle nuove o rinnovate fabbriche.

Scrivono dunque Vincenzo Nobile (op. cit., p. 98): "Il Monastero che sembra una cittadella (reggia diranno altri) isolato nella campagna, è ragguardevole non solo per la scala architettata alla moderna ammirabile per ampiezza, maestà ed agiatezza nel salirla, per la materia dei mischi marmi che la compongono, ma anche per quattro vastissimi dormitori e per l'eminente torre edificata per le necessità possono occorrere... Gira il convento trecento passi, diviso in tre parti, cioè nel tempio lungo 60, nell'ospizio capace di più principi, fabbricato dai due Filippi, II e III Re di Sicilia e nel monastero, capace di più di cento religiosi".

Il disegno, a sua volta, come parte di una rappresentazione della città intera e del suo ambiente extraurbano³⁴ ci mostra in maniera nitida e dettagliata, se non assolutamente realistica, il ricco complesso delle fabbriche vecchie e nuove, che stava a fondamento dell'ammirata descrizione, di poco antecedente, dello scrittore. Merita infine di osservare che il disegno mostra sul versante meridionale delle fabbriche un ampio ed ordinato giardino, con viali rego-



(1650 c.), *Loggiato del chiostro*. Fotografia archivio Bertolino



Sec. XVII (1640 c.), *Corsia orientale del porticato del chiostro*. Fotografia G. Scuderi



Il chiosstro visto da un artista moderno, acquarello di Gianbecchina, 1948, collezione privata



Sec. XVI-XVII, *Uno dei corridoi con soffitti settecenteschi*. Fotografia archivio Bertolino

lari e fontana centrale, sicuramente come trasformazione tra Cinque e Seicento dalla “senia” donata ai frati nel XIII secolo dagli Abbate (vedi capitolo II).

Arredo artistico secentesco tra chiesa e cappelle; candidi stucchi, tele colorate e intarsi in marmi policromi.

La dinamica religiosa e socio-culturale del Santuario nell'arco del Seicento, mentre completava, come abbiamo visto, il rinnovamento delle strutture conventuali, non aveva da curare tante acquisizioni di nuovo arredo liturgico-decorativo per la “chiesa grande” e le cappelle, essendo tali ambienti già da tempo strutturati ed ampiamente arredati.

Fu alla Cappella della Madonna, tuttavia, che fra il secondo ed il terzo decennio si volle dare come una nuova epidermide, mediante un assai ampio rivestimento di stucchi di Giuseppe Ferraro, figlio del capostipite Antonino che abbiamo visto collaborare con l'Alvino per il grande apparato del cappellone tardocinquecentesco. Parecchie centinaia di onze, almeno 900, a dire dei registri contabili, furono spese, tra il 1620 e il 1630 circa, per un tale apparato, con affreschi intramezzati, com'era d'uso. L'addobbo fu totalmente rimosso a metà Ottocento e per averne un'idea possiamo, eventualmente ricorrere alle testimonianze coeve delle cappelle castelvetranesi del fratello Tommaso.³⁵

In chiesa, invece, agli inizi di questo terzo decennio, giungevano due tele, un *Sogno di San Giuseppe* ed una *Fuga in Egitto*, espressioni anch'esse della cultura manieristica, ma di quella assai pacata e quasi pietistica di Michelangelo Carrera, che ne firma la prima nel 1622, non senza aggiungervi, sugli sfondi, convinte note di naturalismo paesaggistico, forse non immemore dei dipinti più accreditati in quel tempo, di un Alvino (in loco), di un Paladini o degli Zoppo di Ganci.³⁶

Ancora due dipinti, ma di più avanzato tempo secentesco ci vengono ricordati in chiesa,³⁷ mentre oggi sono conservati nei depositi del Museo Pepoli.³⁸ Si tratta di un Cristo poggiato alla Croce (lontana derivazione michelangiolesca) e di un Sant'Andrea Apostolo. Sono buone copie di originali della pittura italiana conservati al Museo de La Valletta a Malta, nel primo caso, come opera sicura di Guido Reni; e di Mattia Preti nel secondo, visibile nella Paris Church di Zurriek.

La qualità tecnica piuttosto buona dei nostri esemplari li ha fatti considerare a lungo come originali del trapanese Andrea Carrera per il Cristo e dello stesso Preti per il Sant'Andrea. Ma più opportunamente si parla ormai di copie o di repliche di bottega.³⁹ Qualità e paternità a parte delle opere, resta la viva curiosità relativa alle vie di scambio e alle possibili committenze fra Malta e Trapani o viceversa.⁴⁰

Chiudono, infine, la partecipazione del Santuario ai gusti e alle mode artistiche secentesche due fitti apparati di intarsi in marmi policromi, i cosiddetti “marmi mischi”; il primo nella Cappella della Madonna, il secondo in quella di Sant'Alberto, del 1660-70 il primo, del 1676-80 il secondo. Ma ne abbiamo parlato adeguatamente nei precedenti capitoli dedicati alle anzidette Cappelle; cui rimandiamo, quindi, chi volesse rinverdirne, a così dire, la conoscenza di forme e caratteri.⁴¹

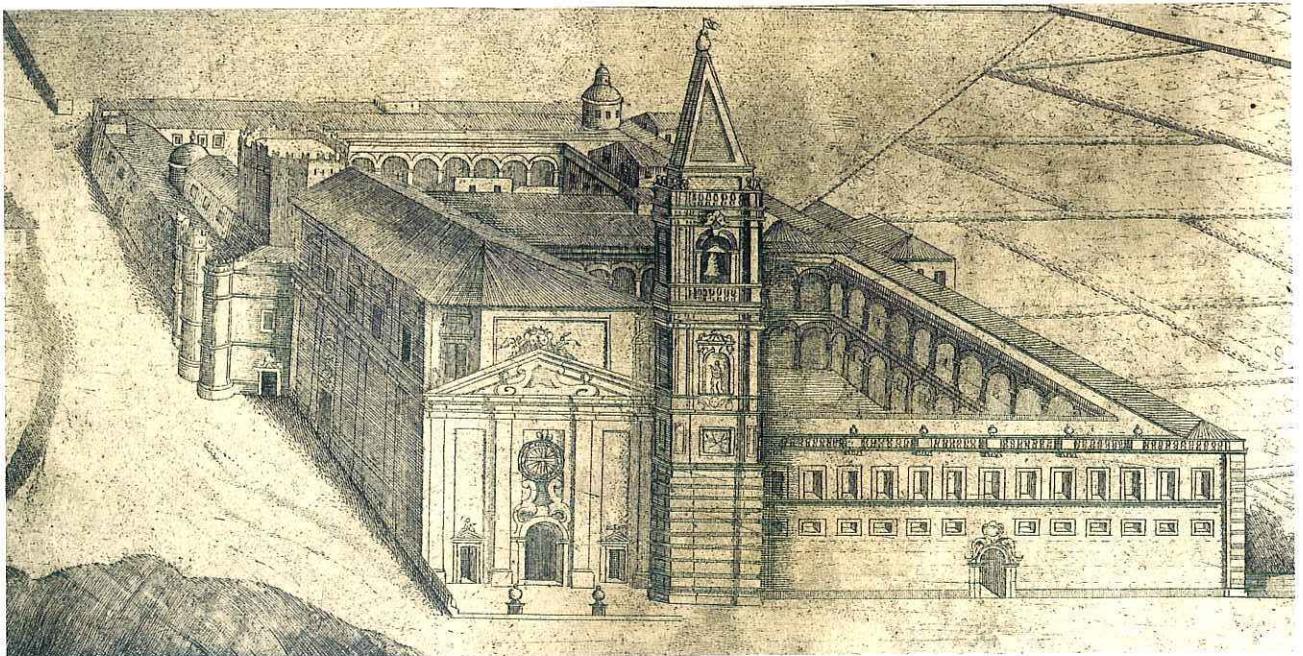


Sec. XVIII, *Medaglione in stucco con figura di Sant'Alberto* (nel soffitto all'incrocio di due corridoi).
Fotografia Museo Pepoli

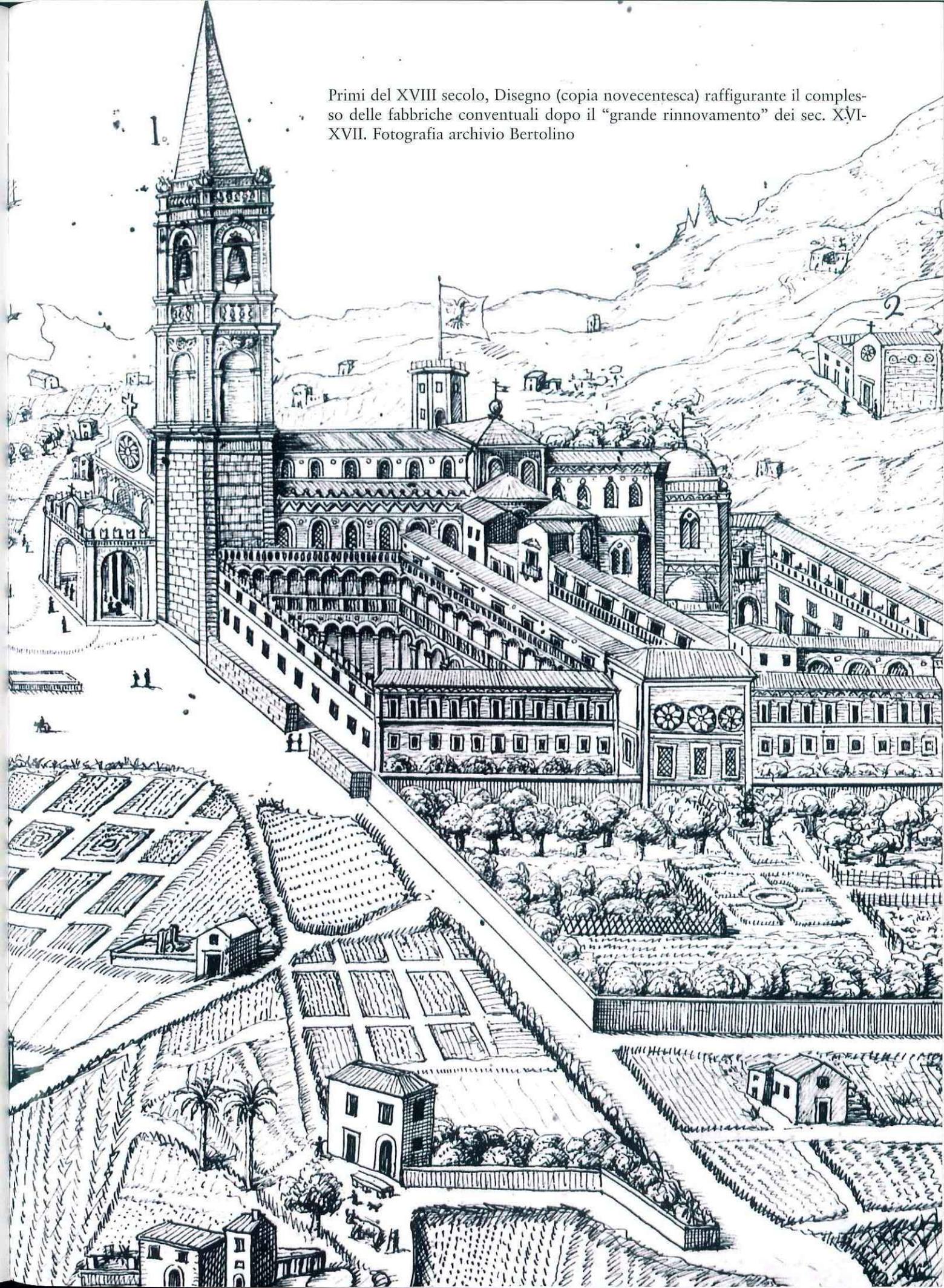


Primi decenni del sec. XVII, *stemma in marmo della famiglia Moncada principi di Paternò* (sulla parete esterna nord orientale dell'ex Convento).
v. nota 41. Fotografia G. Scuderi

Veduta del convento in una incisione settecentesca (dal Leanti, 1761)



Primi del XVIII secolo, Disegno (copia novecentesca) raffigurante il complesso delle fabbriche conventuali dopo il "grande rinnovamento" dei sec. XVI-XVII. Fotografia archivio Bertolino





M. Carrera, 1622, tela con *Sogno di Giuseppe*,

M. Carrera, 1622, tela con *Fuga in Egitto*,

Sec. XVII, copia da Guido Reni, *Cristo abbracciato alla Croce*

Sex. XVII, copia da Mattia Preti, *Sant'Andrea Apostolo*. Fotografie del Museo Pepoli

- ¹ Le notizie relative all'Onesti possono attingersi soprattutto da: E. Orlandini, *Trapani in una breve descrizione*, Palermo, 1605, prefazione; G. M. Di Ferro, *Biografie degli uomini illustri trapanesi*, Trapani, 1830, II, pag. 58; G. Monaco, *Il Carmelo trapanese e i suoi figli illustri*, Napoli, 1984, pag. 183. Quelle relative al Cavarretta, dal Di Ferro, op. cit., vol. IV, pag. 47 e dal Monaco, op. cit., pag. 202.
- ² Anche di lui parlano in termini elogiativi vari autori siciliani, ma la prima vera biografia gli viene dedicata nell'Ottocento dal Di Ferro (op. cit., vol. IV), cui si è aggiunta nel Novecento quella del Monaco (op. cit., pag. 282). Dice il Di Ferro che fu "figlio di Giacomo", ma senza alcuna aggiunta su tale genitore. Quasi certamente dovevano essere parenti stretti un Nicola Cavarretta, Cavaliere di Malta e "Priore di Venetia" nel 1634 (Di Ferro, cit., III, pag. 72, nota 7) che si può vedere, tra l'altro, in veste di committente in una tela con l'Immacolata oggi presso il Seminario vescovile di Trapani (v. M. Vitella, in *L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, Palermo, 2004, p. 130); e Giacomo Cavarretta, pure "Cavaliere di Malta e valoroso combattente contro i musulmani" (Di Ferro, III, pag. 68) nonché finanziatore del completamento del Palazzo Senatorio di Trapani, ancora noto come Palazzo Cavarretta.
- ³ Dei due Priori, che tanto hanno arricchito di nobili strutture il loro convento e la città intera, a ragion veduta riportiamo le immagini in apertura di quelle relative alle opere da loro realizzate e di cui ci occupiamo in questo capitolo.
- ⁴ E. Caruso, *Il contesto espositivo: il rinnovamento del Museo nell'ex convento dei Carmelitani*, in M.L. Famà, *Il Museo regionale Pepoli*, Bari, 2009, p. 36
- ⁵ Se ne possono vedere i numerosi pagamenti lungo gli anni citati, nel Registro di contabilità 1558-1603 dell'ex Archivio carmelitano, oggi presso il Museo Pepoli con il n. 14. Più sicuri i seguenti: 7 agosto 1580 a "Simone Marino e Vito Mallotta p. caparra della cappella di S. Vito da iniziare il primo settembre, onze 10"; 7 maggio 1582, "a m.ro Vito Mallotta in conto della cappella di S. Alberto, in diversi partiti, onze 23"; nella stessa data "a m.ro Giovanni Lucchisi Giovanni lo piccolo in conto delli porti di S. Alberto, onze 38"; infine in data 27 maggio 1587 a "Giovanni di Lucca e Giovanni Corrao, a complimento delli due porti piccoli di S. Alberto per lo completo pagamento di tutta l'opira delli porti, onze 7 e tt.10".
- ⁶ Le più recenti notizie sul Marocco si trovano in T. Viscuso, *Vincenzo da Pavia*, Palermo 1999 e in C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino*, op. cit., passim.
- ⁷ Riportiamo di seguito i principali pagamenti per le opere citate, dal registro n. 14 dell'Archivio Carmelitano presso il Museo Pepoli: "13 sett. 1578, a m. ro Agostino di Milano e m. ro Lorenzo di Napoli per caparro dello tabernacolo, onze 8. 10 febr. 1579 a m. ro Giuseppe Gagini e m. ro Giuseppi Vanelli in solidum p(er) caparra per li dui personaggi onze 4 a tari 4, come appari per contratto fatto in ditta città (di Palermo). Idem, pagati a m. ro Iacobo Salemi per caparra di li altri dui personaggi onze 4 e tari 24; dia ultimo di febbraio 1579 a m. ro Lorenzo e m. Agostino per il tabernacolo onze 30. 28 marzo 1579, a m. ro Giuseppi Vanelli per le porte, onze 4. 6 agosto 1579, pagati a m. ro Iacobo Salemi cosi per lo compito pagamento come par aviri rifatto il bovi tri volte, onze 6 a tari 6. 13 luglio 1580, a Lorenzo Seminara a complimento dello tabernacolo del SS. Sacramento, onze 18 e tari 15. 23 agosto 1580, per fari veniri m. Agostino, m. Simone, m. Vito e M. Iacobo da Palermo a Trapani p. assittari lo tabernacolo, onze 12; 1 febbraio 1581, a m. Giuseppi, m. Simoni, m. Vito, p. caparra della seconda porta grandi da fari dietro l'altari del SS. allato dell'altra, onze 4; 14 agosto 1581, pagati alli m.ri Gioanni marmorari et p. loro a mastro Vincenzo Guerzo in conto di la porta grandi di marmora, unzi 11 e tt. 12". Su questi marmorari (intagliatori-scultori-architetti-indoratori...) si veda in generale la scarsa bibliografia relativa, dal Di Marzo (*I Gagini...*, 1878) al Sarullo (*Dizionario, La Scultura*, 1993, ad vocem); ma con l'aggiunta, per Iacopino Salemi, di E. Garofalo, *La rinascita cinquecentesca del Duomo di Enna*, Palermo, 2007, pp. 30-32.
- ⁸ L'opera è andata perduta, ma una letterale e motivata replica iconografica se ne può ancora vedere in un dipinto settecentesco della "chiesa grande", di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo.
- ⁹ V. C. Guastella, op. cit., p. 50
- ¹⁰ L'affidamento contrattuale per il Tabernacolo avviene con atto del 14 giugno 1579 presso il notaio Antonio Di Martino (v. Guastella, cit., pag. 94). Le piccole sculture sono state da me pubblicate in *Un Museo immaginario*, Messina, 2008, pag. 47.
- ¹¹ Ringrazio il Museo Pepoli per le fotografie cortesemente fornitemi.
- ¹² L'affidamento contrattuale (Not. Di Martino, 14 settembre 1578, AST Trapani) per una porta intagliata e il nuovo altare viene effettuato ai due murifabbrì Simone Marino e Vito Manotta e al marmoraro Giovanni Lucchisi; ma poi, sia per la prima che per la seconda porta, la maggior parte dei pagamenti, tra il 1579 e il 1581, viene effettuata all'intagliatore Giuseppe Vanelli.
- ¹³ Il primo dato, fornitomi dalla cortesia dei Proff. Aricò (di Messina) e Nobile (di Palermo) è la qualità certa di Giuseppe come terzogenito di Giovanni Domenico Vanello, uno scultore carrarese, che fa testamento a Carrara nel 1567 prima di imbarcarsi per Messina. Il secondo dato è costituito, con valore quasi documentario, da un passaggio della biografia di Iacopino Salemi, che operava presso il Comune di Messina nel 1571, quando gli ennesi lo ingaggiano per grossi lavori nel loro Duomo (in cui poi lavorerà sino al 1574) in qualità di scultore-architetto. Alla luce delle accertate e comuni attività per i Carmelitani di Trapani, a partire dal 1578, può considerarsi quasi sicuro che il Vanello ancora giovinetto abbia lasciato Messina per mettersi al seguito del Salemi, che lo introdurrà, intanto, per l'esecuzione delle porte intagliate in marmo.

- Ci diranno poi i registri contabili che il Vanelli, anche da sposato e con un figlio, continuerà a lavorare per il Convento almeno sino al 1627, quando realizzerà una fontana sovrastata da una piramide e al 1628, quando realizzerà un lavatoio, ancora esistente in sacrestia (v. Registro 1621-58).
- 14 La prima citazione documentaria in proposito può vedersi in V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*, Roma, 1965, pag. 20.
- 15 v. I. Bruno, Scheda ne *Il tesoro nascosto*, Catalogo della mostra, Palermo, 1995, pag. 241. E' ben nota, del resto, l'importazione a Messina del manierismo michelangiolesco, ad opera del Montorsoli, sulla metà del secolo.
- 16 I pagamenti, relativi a lotti di circa 30 onze, sono riportati nel precitato registro n. 14 dell'ex Archivio carmelitano
- 17 Per gli studi relativi si rimanda a quelli settoriali dell'ultimo quindicennio di G. A. Marchese, S. La Barbera, E. Garofalo, S. Giardina. Per quanto riguarda tale ampio apparato o addobbo, con stucchi ornamentali e figurati, trascriviamo qui di seguito i pagamenti più significativi, che testimoniano anche se non compiutamente, dei primi incarichi e dello sviluppo del lavoro nell'arco degli anni; fermo restando che con il termine "arpia" (figura mitologica variamente deformata a scopi decorativi nella pittura e nella plastica siciliana del tempo) l'amanuense carmelitano di sicuro intendeva riferirsi metaforicamente al lavoro tutto dell'addobbo nei suoi vari aspetti. "16 aprile 1580, pagati a m. ro Lorenzo lo Sozzo et Giuseppi Vanelli p. l'arpia in conto, onze 8; 12 maggio 1581, a m. ro Simoni p. novi iorni di lavoro alle arpie, onze una e tari sei; idem, a m. ro Giovanni muntisi (ericino) p. lavorari lo ferro sopra l'arpia, onza una e tari 6; 14 agosto 1581, a m. ro Giuseppi Sozzu e soi compagni pi fari la prima arpia, p. fari li nuvuli di la tribuna maggiori, l'armi di lo priori e li trè angeli allo altari della incoronazioni, in tutto onze 6 e tari 23; 16 gennaio 1582, a m.ro Antonino Imbarracuchina p. fari li arpie, onze 8". Più tardi, dal maggio all'agosto 1605, troveremo ancora l'Alvino, impegnato "per la pittura della cappella maggiori", per cui riceve, complessivamente, circa 50 onze; ed è assai probabile che per "pittura della cappella maggiore" dovesse intendersi la coloritura (o ridipintura) dell'anzidetto apparato di stucchi; che erano ancora visibili, del resto, con prevalenti, ancorché sbiadite cromie azzurrine e verdine, a metà circa dello scorso secolo. La loro totale rimozione, assieme al controsoffitto barocco che li nascondeva, pare sia avvenuta dopo il terremoto nella Valle del Belice del 1968.
- 18 Vedi registro contabile n. 14 citato sotto gli anni 1598-1600. La data di fondazione (1586) e la motivazione della chiesa (come rifugio del Simulacro della Vergine nei casi di pericolo per il Santuario fuori le mura) si leggono in una bella targa manieristica sullo spigolo tra la facciata ed il fianco orientale dell'edificio.
- 19 Il dipinto è stato riprodotto sia da D. Scandariato che da M. Vitella, in *Sant'Alberto degli Abbati*, Atti del Convegno, Trapani, 2007, pp. 84 e 119 come "maniera di Vito Carrera", o con dubbi di attribuzione a Vito Carrera. Ma già Claudia Guastella (cit., pag. 94) ne aveva lasciato intuire la paternità dell'Alvino.
- 20 Tale scala, sia pure a livello di esigue tracce, è stata recentemente scoperta in occasione di lavori all'interno del Museo Pepoli, v. Caruso, cit., pag. 23
- 21 Per tale motivo in un articolo sulla rivista *Intorno a Maria* (luglio 2009) avevamo attribuito il primo ambiente (destinato a sede di Capitoli e Studio dal 1575) come opera dello scultore-architetto Iacopino Salemi, stretto collaboratore di Egidio Onesti, che nel 1574, ad Enna, aveva letteralmente copiato il frontespizio dell'allora recentissimo trattato dell'architetto vicentino, *Li quattro libri di architettura*.
- 22 V. E. Caruso, op. cit., p. 19
- 23 V. Nobile, *Il tesoro nascosto*, cit.
- 24 v. Anthony Blunt, *Barocco siciliano*, Milano 1968, pag. 175
- 25 v. F. Mondello, *La Madonna...* cit. p. 37. Stanti le note acquisizioni da parte dei carmelitani di maestranze palermitane, non può escludersi che questo Francesco Marchisi sia la stessa persona che nel 1623 a Palermo per conto del pittore Vincenzo La Barbera realizzava due mensole in marmo da affiancarsi all'altare della Congregazione della Natività, nella gesuitica Casa Professa (vedi G. Mendola cit. p. 62).
- 26 v. G. Monaco, *Il Carmelo trapanese*, cit., pag. 4. Per la cortese acquisizione dall'Archivio Generale dell'Ordine da parte del convento trapanese, riportiamo anche il testo esatto della deliberazione del Capitolo: "Et specialiter alter decretum fuit quod Prior Conventus Drepani expendere habeat scuta 400 pro scala jam incepta et munificentissime siculi disposita appareat, terminanda annualiter."
- 27 Per maggior chiarezza e prescindendo dai citati Nobile 1698, Mondello, 1878 e Blunt 1968, riportiamo qui appresso la scarna bibliografia moderna sullo scalone con, in estrema sintesi, i relativi assunti. a) V. Scuderi, *Il Museo Nazionale Pepoli*, Roma, p. 4, con la prima citazione della paternità attuativa del Marchisi; b) M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, quivi, 1968, p.152, con l'apodittica attribuzione a G. B. Amico della "sistemazione dello scalone del Museo Pepoli; c) idem, *Storia di Trapani*, quivi, 1992, vol. II, pp. 8 e 152, ribadimento della paternità dell'Architetto Amico per la "realizzazione dello scalone"; d) A. Mazzamuto, *G. B. Amico architetto e trattatista*, Palermo, 2003, p. 124, che parla di "opera incerta di datazione incerta".
- 28 op. cit. pp. 30-36
- 29 V. C. M. Galizia, *Breve raguglio delle festività tenutesi in Trapani...*, quivi, 1733
- 30 Su cui v. D. Garstang, *Giacomo Serpotta and the stuccatori of Palermo*, London, 1984, p. 180.
- 31 Nel 1650 lo stesso priore, inviando a Roma una relazione sulle consistenze patrimoniali e gli arredi liturgici del convento così ne scriveva: "Vi è anche un chiostro con due ordini di sopra e di sotto di 80 colonne di pietra misca e lustri che tra li chiostri si deve appellare singolare. Ho avuto l'accennata relazione (già citata di passaggio da M. Pantina, *La Chiesa dell'Annunziata...*, Tesi di dottorato presso la Facoltà di Architettura di Palermo, 2004) dalla cortesia dell'Archivio generale carmelitano (AGOC) di Roma, che qui ringrazio.

- 32 Dal libro di esito, più volte citato, 1621-1658: “9 gennaio 1640... Dato a Francesco Marchisi [l'imprenditore della scala nel 1638] onze otto e sono per lo soprapìù delli sei colonne posti nel claustro insino al presente stante che il m. rev. Priore Basilio e li devoti li pagano ad unzi deci ciascuna”.
- 33 v. G. Monaco, *La Madonna...* cit., pag. 109
- 34 Il ricco contenuto descrittivo dello “sciupato disegno” settecentesco è stato testé pubblicato ed illustrato in un volume collettivo a cura di M. Famà e D. Scandariato, *Trapani in un disegno a penna del Museo Pepoli*, 2009. La nostra riproduzione, tuttavia, è tratta da una accurata copia primonovecentesca di pertinenza del Museo stesso.
- 35 Se ne possono vedere le riproduzioni in S. La Barbera, *La scultura della Maniera in Sicilia*, Palermo, 1984, figg. 91-94.
- 36 Ringrazio la Direzione del Museo Pepoli per la cortese concessione delle fotografie dei due dipinti restaurati dal Museo stesso ma ancora inediti. Su Michelangelo Carrera l'unica nota specifica è quella di E. De Castro, in *Retablo*, Palermo, 1999, pag. 1.
- 37 Il più preciso in tale ricordo è il Mondello, *La Madonna*, op. cit. pag. 44.
- 38 Che ringrazio vivamente per le verifiche tecniche e il rilascio delle fotografie.
- 39 L'esemplare trapanese del Sant'Andrea è stato considerato copia dell'originale da V. Abbate, *Appunti per la committenza siciliana di Mattia Preti*, in *Bollettino d'Arte*, 1980, pag. 64, mentre lo considera “replica” G. Bongiovanni, in *La navigazione nel Mediterraneo*, Catalogo della mostra, Trapani, 2005, pag. 39.
- 40 Sarebbe auspicabile in proposito uno studio specifico, anche a prescindere dal fenomeno delle copie della “Madonna di Trapani” inviate a Malta come ovunque, dal momento che: a) è certamente intricante ma non infondato il dubbio di fattura e provenienza maltese (ancorché di mani pur sempre italiane) della pala con l'Immacolata e committente (Nicola Cavarretta) già citata a proposito della biografia del Priore Basilio Cavarretta; b) non vi è dubbio, invece, per la fede meritata dal Di Ferro (*Biografie*, cit., III, p. 68) sul fatto che “venne pennelleggiato in Malta sul fare tizianesco” il ritratto del Bali Giacomo Cavarretta, cofondatore del Palazzo Senatorio, già allora passato dalla Casa Comunale alla Pinacoteca Fardelliana.
- 41 Anche se di difficile contestualizzazione, per la sua natura e la sua posizione, con i fatti costruttivi e arredativi di cui ci occupiamo nel capitolo, è pur sempre ascrivibile agli interessi storico-artistici che ci premono il secentesco e marmoreo stemma nobiliare, quasi fortemente esibito al viandante, sullo spigolo nord-orientale delle antiche mura conventuali; che inseriamo, quindi, nella nostra generale rassegna di opere e memorie, con questa nota. Nella tipica e quasi elegante morfologia dell'intaglio manieristico di tali manufatti tra XVI e XVII secolo, lo stemma appartiene alla nobile famiglia siciliana dei Moncada Duchi di Montalto e Principi di Paternò; che assai poco hanno avuto a che fare con il culto della Madonna e il convento trapanese, se se ne toglie l'omaggio di una lampada d'argento (nemmeno di gran peso) registrata in un inventario del 1647 come “dono di D. Antonio Moncada, Duca di Montalto e Principe di Paternò” (v. F. Mondello, *La Madonna*, cit., p. 102). Si aggiunga, poi, l'intricante notizia storiografica (Mondello, op. cit., p. 36) secondo la quale tale “lapide scolpita” sarebbe stata apposta a memoria delle grandi beneficenze del Viceré d'Ossuna, nella esatta collocazione attuale “all'esterno del Convento, all'angolo che guarda settentrione ed oriente”. Ma non si vede il nesso tra i benefici del d'Ossuna e l'ostentata esibizione dell'insegna dei Moncada. Ci fermiamo, dunque, qui per quanto ci riguarda; ma riportiamo anche schematicamente alcuni dati biografici del Moncada e di sua moglie, che forse potranno servire, domani, a trovare il bandolo della matassa. Eccoli: Antonio Moncada nasce nel 1589 e muore nel 1634; sposa Juana de la Cerda, figlia del futuro viceré di Sicilia Duca di Medinaceli; nel 1626 fa costruire il Convento delle Carmelitane Scalze dell'Assunta a Palermo, dove si ritirerà la moglie; nel 1627 veste l'abito dei Gesuiti. Uno dei suoi sette figli fu Luigi, poi presidente del regno di Sicilia, in assenza del Viceré Duca di Alcalà, nel 1635-37.