



IL BELLO, L'IDEA E LA FORMA  
*Studi in onore di*  
*Maria Concetta Di Natale*



a cura di  
Pierfrancesco Palazzotto  
Giovanni Travagliato  
Maurizio Vitella

Vol. II





PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS

ISBN (a stampa): 978-88-5509-399-6  
ISBN (online): 978-88-5509-400-9

© Copyright 2022 New Digital Frontiers srl  
Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)  
90128 Palermo  
[www.newdigitalfrontiers.com](http://www.newdigitalfrontiers.com)

In copertina: Domenico Remps, 1690 circa, *Wunderkammer* (part.), Firenze, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure

Si ringraziano Roberta Cruciana e Sergio Intorre per la collaborazione prestata

Con il patrocinio di



Università  
degli Studi  
di Palermo

Dipartimento  
Culture e  
Società



Basilica Cattedrale  
Santa Maria Nuova  
Monreale



Cattedrale di Palermo





## Non Roma, ma Napoli. Non Algardi, Stellato. Una nuova pista per il Crocifisso Gambacurta in Sant'Ignazio all'Olivella.

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "SUOR ORSOLA BENINCASA"

Nella cappella dedicata al Crocifisso della chiesa palermitana di Sant'Ignazio all'Olivella si conserva un *Cristo* in legno seicentesco poco noto ma d'eccezionale qualità, talmente estraneo all'ambiente e alla cultura degli intagliatori locali dell'epoca d'aver fatto pensare di recente al Cuccia che esso fosse stato commissionato a Roma dal fondatore della cappella stessa, l'oratoriano Giuseppe Gambacurta (1596-1669), e realizzato dal grande scultore, assieme classico e barocco, Alessandro Algardi (1595-1654)<sup>1</sup>.

Sebbene vi siano alcuni casi significativi, in età post-tridentina, d'importazione in Sicilia di *Crocifissi* lignei da Roma, primo fra tutti quello notevole del Duomo di Monreale<sup>2</sup>, il confronto proposto dal Cuccia tra il *Cristo* dell'Olivella e quelli di Algardi, come ad esempio quello in "terra cruda" per la chiesa di Santa Marta oggi ai Musei Vaticani<sup>3</sup>, non rivela in realtà alcuna vera analogia né nell'anatomia del torso, qui più potente e realistica, né nella foggia del perizoma, assai diversa da quella più volante e barocca degli esemplari algardiani, e nemmeno nei tratti del volto, la barba, i capelli, qui decisamente più legati alle esigenze di una pietà controriformata, insieme "devoti", realistici e però anche severi e classici.

Grazie alle ricerche specie di Vincenzo Abbate, Ciro D'Arpa, dello stesso Cuccia e dell'amica Maricetta Di Natale, sappiamo oggi molto della cappella in questione e della

<sup>1</sup> A. CUCCIA, *Scultura in legno nella Sicilia Occidentale tra Cinque e Seicento*, in *Manufacere et sculpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti-S. Rizzo-P. Russo, Catania 2012, pp. 132-136. Sui *Crocifissi* di Algardi cfr. J. MONTAGU, *Alessandro Algardi*, New Haven 1985; *Alessandro Algardi. Il Crocifisso Borghese*, a cura di F. Grimaldi, Milano 2011; G. Serafinelli, *Carving out identity: the Buoncompagni family, Alessandro Algardi, and the Chapel in the sacristy of Santa Maria della Vallicella*, in *Chapels of the Cinquecento and Seicento in the churches of Rome*, a cura di C. Franceschini-S.F. Ostrow-P. Tosini, Milano 2020, pp. 146-165.

<sup>2</sup> Sul quale cfr. G.L. LELLO, *Historia della chiesa di Monreale*, Roma 1596, p. 3; V. ABBATE, "Torres adest": *i segni di un arcivescovo tra Roma e Monreale*, in "Storia dell'arte" 116-117, 2007, pp. 19-66, in part. p. 35; IDEM, *Ludovico II De Torres e la cappella di S. Castrense nel duomo di Monreale*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a cura di L. Gaeta, Galatina 2007, I, pp. 387-407. Per l'aiuto nella ricerca ringrazio Vincenzo Abbate, Gianluca Forgione, Luigi Abetti e specie Paolo Russo e Giuseppe Castelli, di cui sono le foto del *Crocifisso* dell'Olivella.

<sup>3</sup> A. CUCCIA, *Scultura...*, 2012, pp. 134-136.





Pierluigi Leone de Castris



Fig. 1, Aniello Stellato, 1619, *Crocifisso*, legno intagliato e dipinto, Palermo, chiesa di Sant' Ignazio all'Olivella

figura del suo patrono, che l'ottenne nel 1617 e che nella sua decorazione con marmi, stucchi e affreschi concentrò dal marzo del 1621 all'aprile del 1632 le sue energie e parte dei suoi averi, per una spesa totale stimata intorno ai 40.000 ducati, nonché i frutti degli anni interi trascorsi a «fare acquisto di gioje, di pietre preziose e di sacre reliquie», molte delle quali finirono nello spettacolare reliquiario a parete in lapislazzuli





Non Roma, ma Napoli. Non Algardi, Stellato. Una nuova pista per il Crocifisso Gambacurta

e rame dorato che fa da sfondo al nostro *Crocifisso*, posto in opera nel marzo del 1654<sup>4</sup>. Meno si sa, purtroppo, proprio sul *Cristo* in questione, se non che, al momento dell'ottenimento della cappella da parte del Gambacurta già ve ne esisteva uno più antico e che questo voluto dal Gambacurta doveva essere stato posto in opera già prima del 1631<sup>5</sup> e indicato a modello agli altri scultori locali Giancola Viviano e Gaspare di Miceli nel 1631 e nel 1640 per i loro *Crocifissi* per San Francesco a Gibellina e per la chiesa degli Scolopi a Palermo<sup>6</sup>.

Esiste tuttavia un'altra traccia, non proveniente questa volta dagli archivi palermitani, che vale la pena di prendere in considerazione per provare a sciogliere il problema posto da questo straordinario masso erratico nel panorama della scultura in legno siciliana di primo Seicento. Una traccia, però, che conduce non verso Roma, ma a Napoli.

Si tratta di un pagamento effettuato il 22 aprile 1619 dal noto architetto fiorentino Dionisio di Bartolomeo Nencioni, a quel tempo impegnato

nei lavori per la chiesa napoletana dei padri dell'Oratorio, detta dei Girolamini, all'intagliatore partenopeo Aniello Stellato a saldo per l'appunto d'un *Crocifisso* ligneo «consignato e (...) mandato in Palermo al padre Pietro Pozzo»<sup>7</sup>.



Fig. 2, Aniello Stellato, 1619, *Crocifisso*, legno intagliato e dipinto, particolare, Palermo, chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella

<sup>4</sup> A. CUCCIA, *Scultura...*, 2012, pp. 132-136; nonché V. ABBATE, *Contesti palermitani di prima metà Seicento: la congregazione dell'Oratorio tra maestranze e mercanti "forastieri"*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 144-157; M.C. DI NATALE, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 45; C. D'ARPA, *Il commesso marmoreo a Palermo: altari e cappelle nella chiesa oratoriana di Sant'Ignazio Martire all'Olivella*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 170-183; IDEM, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo 2012, pp. 77-79 e *passim*; V. ABBATE, *"Ad instar" della Vallicella: l'"immagine sacrosanta" e il ruolo della Congregazione dell'Oratorio nella cultura e nelle arti a Palermo nel Seicento*, in *Eredità d'arte-Palazzo Abatellis*, a cura di E. De Castro, Palermo 2019, pp. 63-71; col rinvio ai documenti.

<sup>5</sup> La consacrazione dell'altare risale al 1632. G. PALERMO, *Guida istruttiva... della città di Palermo*, Palermo 1816, pp. 202-203, rammenta che «Nella chiave dell'arco in un marmo si legge - *Christo Domino Crucifixo hujus sacelli Fundator sacellum sacrat, animam dicat, donat et bona 1630*».

<sup>6</sup> A. CUCCIA, *Scultura...*, 2012, p. 134; G. MENDOLA, *Maestri del legno...*, 2012, pp. 184-185, 195 note 549, 554; con documenti.

<sup>7</sup> Archivio Storico del Banco di Napoli/Fondazione, Napoli (ASBN), *Banco Spirito Santo*, giorn. 136, f. 440: 22-4-1619: «A Dionisio di Bartolomeo ducati quindici, e per lui ad Aniello Stellato, disse a compimento di ducati 25, atteso li altri ducati diece li ha ricevuti da Michel'Angelo Tozzi, e sono per final pagamento di uno Crocefisso di palmi quattro che lui ha fatto a nome di detto Michel'Angelo, il quale ha consignato e ha mandato in Palermo al padre Pietro Pozzo». Per questi documenti e per l'identificazione





Pierluigi Leone de Castris



Fig. 3, Alessandro Algardi, *Crocifisso*, “terra cruda” dipinta, Città del Vaticano, Musei Vaticani, dalla chiesa di Santa Marta

Non si tratta purtroppo di un'evidenza assoluta, e non manca anche qualche motivo di contraddizione tra il documento e l'opera di cui qui si tratta. Le misure indicate, ad esempio, 4 palmi, all'incirca 110 centimetri, non sono quelle del *Crocifisso* dell'Olivella, che è ben più alto. E inoltre nella carta d'archivio non si fa menzione esplicita del padre Gambacurta come destinatario ultimo della commessa, bensì del già citato Dionisio di Bartolomeo, architetto di fiducia degli oratoriani di Napoli, ma che sappiamo sceso anche a Messina e a Palermo nel 1599<sup>8</sup>, dell'oratoriano Michelangelo Tozzi, amico dello stesso Dionisio e che doveva aver fatto da primo tramite per la commessa del *Crocifisso*

---

del *Crocifisso* dell'Olivella come opera di Stellato vedi ora P. LEONE DE CASTRIS, *Il legno degli angeli. Aniello Stellato e la scultura lignea nella Napoli di primo Seicento*, Napoli 2021, pp. 191, 197-203.

<sup>8</sup> Cfr. almeno M. BORRELLI, *L'architetto Nencioni Dionisio di Bartolomeo (1559-1638)*, Napoli 1967; C. D'ARPA, *Architettura...*, 2012, pp. 36-37,47 nota 22,174-175; G. FORGIONE, *I Girolamini. Storie di artisti e committenti a Napoli nel Seicento*, Napoli 2020, pp. 19,22-27,31,34-38,79.





Non Roma, ma Napoli. Non Algardi, Stellato. Una nuova pista per il Crocifisso Gambacurta

versando un acconto allo scultore<sup>9</sup> e infine dell'altro oratoriano siciliano Pietro Pozzo, che conosciamo ancor meglio sia nella sua qualità di vero fondatore, nel 1592, della casa e chiesa palermitana di Sant'Ignazio all'Olivella, sia in quella di segretario di padre Talpa a Napoli e poi di deputato a Roma della Vallicella, sia infine, rientrato a Palermo nel 1599, in quella di promotore incesante, in rapporto con gli stessi Talpa e Nencioni, di progetti e scambi d'indicazioni e di disegni fra le tre grandiose fabbriche oratoriane di Roma, Napoli e Palermo<sup>10</sup>.

L'elemento però davvero probante è nell'incrocio tra la pista documentaria e il riscontro delle opere, la rete dei confronti.

Quello dello scultore Aniello Stellato era un nome che vent'anni fa avremmo facilmente considerato come uno dei tanti "nomi senza opere". Oggi fortunatamente non è più così. Grazie ad alcuni studi recenti a lui dedicati e ai risultati della ricerca d'archivio<sup>11</sup> non solo ne conosciamo ora nei dettagli la lunga e



Fig. 4, Aniello Stellato, *Busto-reliquiario di San Matteo*, 1607-08, legno intagliato, dorato e argentato, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, dal convento di San Pablo

<sup>9</sup> Su cui cfr. M. BORRELLI, *L'architetto...*, 1967, p. 48 nota 103; A. CISTELLINI, *San Filippo Neri. L'oratorio e la Congregazione oratoriana. Storia e spiritualità*, I, Brescia 1989, pp. 354, 431 nota 78; II, pp. 1357-1358; III, pp. 1732 nota 175, 2249.

<sup>10</sup> Su Pozzo rinvio agli studi di D'Arpa e Abbate citati alle note precedenti.

<sup>11</sup> Cfr. almeno P. LEONE DE CASTRIS, *Nomi e date per la scultura in legno di primo Seicento fra Napoli e le province: dai busti del Gesù a quelli di Tricarico*, in, *La scultura...*, 2007, II, pp. 5-36; IDEM e R.A. MORRAL, in *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra a cura di R. Casciaro-A. Cassiano, Lecce 2007, Roma 2007, pp. 19-47, 77, 160-179; IDEM, *1550-1650. Le immagini della devozione tridentina*, in *Sculture in legno in Calabria dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra a cura di P. Leone de Castris, Napoli 2009, pp. 41-61, 159-188; IDEM, *Angeli custodi fra Napoli, la Spagna e le province*, in *La cultura ispanica nella Calabria del Cinque-Seicento. Letteratura, storia, arte*, a cura di D. Gagliardi, Soveria Mannelli 2013, pp. 257-270; IDEM, *Ritorno a Stellato*, in *Per le Arti e per la Storia. Omaggio a Tonino Cassiano*, a cura di V. Cazzato-R. Poso-G. Vallone, Galatina 2017, pp. 112-119; S. DE MIERI, *La 'Madonna del Cielo' di Santa Maria a Piazza a Fondi e altre aggiunte al catalogo di Aniello Stellato*, in "Confronto" n.s. I, 2018, pp. 89-103; L. COIRO, *Aniello Stellato a Hearst Castle: il busto reliquiario del Battista già in collezione Las Almenas*, in "Confronto" n.s. III, 2020, pp. 160-167 (con bibl.); e, per i





Pierluigi Leone de Castris

fortunata attività a Napoli fra il 1593 e il 1643, ma soprattutto possiamo collegargli alcune opere più o meno certe: le *Madonne* documentate o firmate di Fondi (1611), Grottazzolina (1612) e Orsara (1624), il *San Giacomo* di Turi (1640), i quattro *Santi Irene, Giusto, Oronzo e Fortunato* di Sant'Irene a Lecce, identificabili con le «quattro statue grande con li scabellini» realizzate nel 1611-1612 da Stellato per il teatino Pietro Caracciolo, fondatore dal 1586 della chiesa e casa leccese di Sant'Irene e per lunghi anni suo preposto, e soprattutto l'*Angelo Custode* della chiesa del Gesù Nuovo di Napoli, indicato come modello in un pagamento ricevuto nel 1621 da Stellato e girato al doratore Orazio Buonocore per un analogo gruppo oggi perduto destinato alla chiesa dei Capuccini di Lucera, e che un documento del 1611 ed uno forse del 1615 – se si riferisce alla medesima scultura – hanno in seguito rivelato con certezza esser stato indorato dal doratore Giuseppe de Rosa e intagliato appunto da Stellato<sup>12</sup>. Grazie al riconoscimento di questi punti fermi la bottega di Stellato è gradatamente riemersa dall'ombra come responsabile di un numero rilevante di sculture in legno di grande qualità e importanza, fra le quali molti dei già citati *Angeli Custodi* un tempo riferiti al presunto Francesco Mollica<sup>13</sup> e tanti busti o statue-reliquiari sparsi tra Napoli, la Spagna o le province, come ad esempio quelli del palazzo arcivescovile di Cosenza e delle chiese di San Leone e Santa Maria del Gamio a Saracena, di San Paolo Maggiore a Napoli, della collezione Hearst a San Simeon o del Museo Nacional de Escultura a Valladolid, provenienti dal locale convento di San Pablo (1607-08).

Il confronto tra il classicismo devoto e insieme realistico di queste sculture e il severo e contenuto patetismo del *Crocifisso* palermitano dell'Olivella consente oggi – io credo – di aggiungere un altro numero al catalogo di questo semisconosciuto «dio del legno» della Napoli di primo Seicento e di gettare un altro ponte fra le due prime grandi Case degli Oratoriani in Italia meridionale.

---

documenti, A. PINTO, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*, parte 1.2, Artisti e artigiani M-Z, ed. agg. al 31.12.2020, in [www.independent.academia.edu/PintoAldo](http://www.independent.academia.edu/PintoAldo), pp. 3092-3098.

<sup>12</sup> ASBN, *Banco Spirito Santo*, giorn. 120, f. 65, 9-9-1621 («per l'indoratura, saraspiatura e pittura di un angelo custode che li fa come quello della Casa Professa del Gesù»); cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *Nomi...*, 2007, pp. 8-9. ASBN, *Banco Popolo*, giorn. 89, f. 264, 29-9-1611 (il gesuita Stefano de Majo paga Giuseppe de Rosa a saldo della doratura d'un *Angelo custode* fatto «per la loro chiesa»), cfr. P. Leone de Castris, *Ritorno...*, 2017, pp. 114, 119 nota 13. ASBN, *Banco AGP*, giorn. 64, f. 259, 10-7-1615: «Ad Aniello Stellato ducati decto, e per lui a mastro Giosepe de Rosa, disse sono in conto d'un Angelo custode che li indora di palmi seie».

<sup>13</sup> Cfr. P. STAFFIERO, *L'Angelo custode dei Mollica*, in "Kronos" 4, 2002, pp. 127-136. Per gli altri 20 esemplari sin qui noti cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *Ritorno...*, 2017, p. 118 nota 8.

