GIORGIO LEONE

SCULTORI DI CONFINE

Alcuni esempi di scultura in legno nell'area del Pollino (...e di altre zone della Calabria settentrionale e della Basilicata meridionale tra il Cinquecento e il Settecento).

Scopo di questo intervento è la presentazione di alcune sculture in legno custodite in edifici religiosi di un'area geografica che oggigiorno si è rivelata molto significativa negli studi territoriali storico-artistici del Mezzogiorno, e, che, in questo contesto, tenderei a definire "area del Pollino" giacché in merito posso avvalermi di una storiografia nutrita e aggiornata sia sul versante geografico sia su quelli storico, artistico e antropologico[1]. Collocato giusto sul confine tra la Calabria e la Basilicata (fig. 1), questo territorio è geograficamente caratterizzato dal massiccio montuoso appenninico meridionale del Pollino, a sua volta interessato da valichi che, assieme ai litorali costieri delle sue falde occidentale e orientale, hanno costituito, e, in parte, ancora costituiscono, le strade di collegamento tra le due regioni, tra l'altro permettendo per la peculiare orografia l'unico allacciamento via terra con il resto della Penisola. Tali valichi, sin dalla remota antichità, hanno favorito lo stanziamento di abitanti e la conseguente formazione di "centri urbani" in siti che, in certi casi, sono del tutto alpestri, creando interessanti episodi di geografia umana viepiù arricchiti dalla insistenza di insediamenti religiosi e di santuari, anche di remota antichità. Questo territorio attualmente si sfrangia tra i

[1] La letteratura scientifica lucana e calabrese dell'ultimo cinquantennio del Novecento, partendo dai rispettivi studi di geografia sia fisica e politica sia umana di L. RANIERI, *Basilicata*, [1961], Torino, UTET, 1972[2] e di L. GAMBI, *Calabria*, [1965], Torino, UTET, 1972[2] nell'insieme particolare delle due regioni ha ben inquadrato l'omogeneità culturale e antropica dell'area del Pollino. Per una raccolta critica di saggi e di studi sull'argomento, si veda *Tra Sibari e il Pollino. La percezione del paesaggio negli ultimi due secoli – Antologia degli scritti di viaggiatori, studiosi e narratori*, a cura di V. Cappelli, Soveria M., Rubbettino, 2003; per una prima ricognizione topografica e urbana, invece *Il Pollino. Storia, arte, costume*, a cura di P. De Leo, Roma, Editalia, 1984 (cfr. A. FORMICA, recensione a *Il Pollino. Storia, arte, costume, a cura di Pietro De Leo*, in «Bollettino storico della Basilicata», a. I, 1985, pp. 239-240).

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 310

Fig. 1: Matteo Seutter, *Neapolis Regnum*, ca. 1730.

confini politici delle due regioni richiamate, e, a detti limiti, da quasi un quarantennio, sono state conformate le estensioni giuridico-territoriali delle attuali circoscrizioni vescovili di Cassano allo Jonio e di Tursi-Lagonegro[2].

[2] L'ultimo riordinamento della Santa Sede in merito alle circoscrizioni vescovili della Basilicata e della Calabria sull'area di confine tra le due regioni risale al 1973, quando le parrocchie della diocesi di

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 311

Un tempo, però, tali diocesi, o meglio quelle cui al medesimo titolo anticamente afferivano, avevano indistintamente propaggini in Calabria e in Basilicata, e, come a tutti noto, questa parte d'Italia era compresa nel grande regno meridionale e la sua giurisdizione, nelle diverse vicende dinastiche del Regno di Napoli e poi del Viceregno spagnolo, è stata prevalentemente amministrata da quelle governative del Giustizierato di Basilicata e della Terra d'Otranto, per la parte lucana, e della Calabria Citeriore, per la parte calabrese[3].

Senza approfondire ulteriormente tali coordinate geografiche e storiche, le quali già dall'accenno effettuato lasciano scorgere il travaglio della difficile contestualizzazione politica di questo "selvaggio lembo d'Italia"[4], tengo a evidenziare, sulla scorta delle osservazioni di Francesco Abbate per le zone meri-

Cassano allo Jonio ubicate in territorio lucano furono annesse alla giurisdizione della diocesi di Anglona-Tursi, (nel 1976 annessa a quella di Lagonegro e quindi denominata diocesi di Tursi-Lagonegro), e quelle che di tale diocesi della Basilicata erano situate nei confini politici della Calabria furono incluse nella diocesi di Cassano allo Jonio. Quest'ultima, però, nel 1898 aveva subito la perdita di Maratea – sede del culto patronale diocesano – che, in quell'anno, venne incorporata nella diocesi di Lagonegro; nel 1919, a seguito all'erezione dell'Eparchia di Lungro, cedette le parrocchie di rito bizantino e lingua albanese, (lo stesso avvenne per la diocesi lucana con competenze su paesi di simile cultura); nel 1979, a causa dell'allargamento della diocesi di San Marco Argentano verso Scalea, furono trasferite a questa nuova giurisdizione, denominata diocesi di San Marco Argentano-Scalea, le parrocchie della diocesi di Cassano allo Jonio del versante tirrenico. Per l'estensione e la storia della diocesi di Cassano allo Jonio prima dei riordinamenti novecenteschi si rimanda all'ancora utilissimo F. RUSSO, *Storia della diocesi di Cassano al Jonio*, I-III, Napoli, Laurenziana, 1964-1968 mentre per la nuova estensione della diocesi di San Marco Argentano-Scalea si veda C. ARAUGIO, *Sui sentieri della memoria. Storia e itinerari della Diocesi San Marco Argentano-Scalea*, Torino, Programmidea, s.s.d.

[3] Per i riferimenti storici e culturali della Basilicata e della Calabria per il periodo preso in esame in questo contributo, sono utili e fondamentali *Il Medioevo*, a cura di C. D. Fonseca, in *Storia della Basilicata*, a cura di G. De Rosa, A. Cestaro, II, Bari, Laterza, 2006; *L'Età Moderna*, a cura di A. Cestaro, in *Storia della Basilicata*, a cura di G. De Rosa, A. Cestaro, III, Bari, Laterza, 2002; G. BRASACCHIO, *Dalla dominazione aragonese (1442) al viceregno (1734)*, in *Storia economica della Calabria,* III, Chiaravalle Centrale, Effe Emme, 1977; A. PLACANICA, *Storia della Calabria dall'antichità ai nostri giorni*, Roma, Donzelli, 1999. Essenziale, poi, G. GALASSO, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, [1967], Napoli, Guida, 1992[3] che rimane ancora determinante per la conoscenza dei feudi dei Sanseverino, famiglia cui per tutto il Rinascimento e oltre appartennero molte cittadine della Calabria, Basilicata e Cilento. Essa, come è noto, era una delle più illustri del Regno di Napoli e svolse un ruolo importante nella diffusione dell'arte nelle province più meridionali dello stesso. Nella mancanza a tutt'oggi di uno studio specifico in merito, informazioni e considerazioni su questo ruolo e sulle peculiari committenze dei Sanseverino si possono raccogliere nei contributi di Francesco Abbate segnalati nelle successive note 5, 13 e in *Tardogotico e Rinascimento in Basilicata*, a cura di F. Abbate, Matera, La Bautta, 2002 e in particolare nell'introduzione dello stesso studioso allo stesso volume (pp. 1-29).

[4] Sul concetto storiografico della Basilicata come "luogo appartato" si rimanda ad A. VÀRVARO, *Sulla nozione di area isolata: il caso della Lucania*, in AA. VV., *La parola nel tempo – Lingua, società e storia*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 149-166: 127, mentre per quello di Calabria come "luogo selvaggio", si vedano in particolare le annotazioni di V. CAPPELLI, *Introduzione*, in AA. VV., *Tra Sibari e il Pollino* cit., 2003, pp. 7-16: 7.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 312

dionali campane geograficamente e storicamente limitrofe all'area indagata[5] e degli studi di Roberto Naldi[6] e a quelli che ne sono scaturiti e seguiti fino al più recente di Elisa Acanfora particolarmente rivolto alla Basilicata[7], il contributo che questo territorio ha dato alla dialettica storiografica artistica tra "centro" e "periferia"[8] nell'insieme geografico e politico delle due regioni cui oggi appartiene e del rapporto di queste con Napoli. Periferico rispetto alla capitale del regno e anche rispetto a quelle città sedi della Regia Udienza e delle cattedre vescovili delle rispettive "provincie" in cui esso rientrava, il territorio in questione, per la vivacità culturale che emerge dalle ricognizioni finora compiute, tende a configurarsi quasi centrale. Centrale per le committenze di alto livello qualitativo che caratterizzano il patrimonio artistico dei secoli moderni di alcune tra le più importanti cittadine di questi luoghi, come Lagonegro, Lauria e Rotonda per il versante lucano e Morano, Saracena e Castrovillari per quello calabrese – centri urbani tutti posti indicativamente su punti nodali della dianzi descritta viabilità della zona[9] –, ma anche per un'attestata e diffusa presenza di attività locali nei diversi settori della produzione artistica, innanzitutto fondate sulla lavorazione di quei materiali maggiormente recuperabili sul territorio, come il legno, la pietra e l'argento nonché sull'affermazione di importanti personalità impegnate nella pittura e nella scultura, e, non di meno, nell'architettura e nell'arte organa-

[5] Per gli studi specifici di riferimento: F. ABBATE, *Aspetti della cultura figurativa nel Vallo di Diano*, in *Il Vallo ritrovato. Scoperte e restauri nel Vallo di Diano*, catalogo della mostra (Padula 1989), Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Salerno, Napoli, Electa Napoli, 1989, pp. 31-42; ID., *L'Antica Diocesi di Capaccio: geografia, storia, produzione artistica. Proposte di lettura*, in *Il Cilento ritrovato. La produzione artistica nell'antica diocesi di Capaccio*, catalogo della mostra (Padula 1990), Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici di Salerno, Napoli, Electa Napoli, 1990, pp. 13-40; ID., *Il patrimonio artistico dell'antica diocesi Policastro*, in *Visibile latente. Il patrimonio artistico dell'antica diocesi di Policastro*, catalogo della mostra (Policastro Bussentino 2004), a cura di ID., Roma, Donzelli, 2004, pp. 17-36 (cfr. R. NALDI, *Visibile latente. Il patrimonio artistico dell'antica diocesi di Policastro*, [Recensione], in «Bollettino della Soprintendenza per i BAPPSAE di Salerno e Avellino», a. I, 2005, pp. 265-267). Si vedano anche le diverse e complesse osservazioni generali avanzate nei volumi di F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, I-V, Roma, Donzelli, 1997-2009.

[6] R. NALDI, *Centro e periferia nel primo Cinquecento meridionale: il caso di Simone da Firenze «pittore senza disegno»*, in «Bollettino d'arte», a. LXXIII, 1988, pp. 17-52: 17.

[7] E. ACANFORA, *Riscoperta del barocco in Basilicata e ai suoi confini*, in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, catalogo della mostra (Matera-Potenza 2009), a cura di ID., Firenze, Mandragora, 2009, pp. 11-29.

[8] Sul concetto storiografico "centro-periferia", oltre agli studi citati nelle note 5, 6, 7 e 13, è sempre utile il riferimento metodologico a E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima. Materiali e problemi. I. Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1979, pp. 283-352.

[9] Per l'ipotizzata relazione tra viabilità, centri urbani e committenze artistiche ragguardevoli, si vedano le osservazioni di F. ABBATE, *Il patrimonio artistico* cit., p. 24.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 313

ria[10]. Una "periferia" che quindi diventa "centro" rispetto alle stesse "provincie" del Regno in cui geograficamente e politicamente risulta storicamente incuneata, perché capace di rielaborare i modelli forniti dalle professionalità e dalle botteghe più prestigiose della capitale – alcune delle quali pure vi si trasferiscono dando origine a interessanti incrementi locali[11] –, e, nel contempo, di realizzare, attraverso tali proseguimenti e dicotomie, opere e manufatti artistici ragguardevoli e a volte addirittura originali nell'alveo della cultura artistica di matrice napoletana[12]. Matrice questa che, seppur diversamente declinata, in ogni modo sembra maggiormente caratterizzare il linguaggio artistico delle aree meridionali del regno rispetto a quelle settentrionali certamente più aperte alle esperienze laziali e toscane, come appunto l'Abruzzo, ovvero adriatiche, come la Puglia[13]. Un innesto dialettico che, in ultimo, consente di superare la storiograficamente stabilita dicotomia "centro" e "periferia", dalla quale ho avviato queste mie riflessioni, per una più concreta definizione di una situazione territoriale fatta di rapporti e intrecci, piuttosto che di influssi e dipendenze.

In tale variegato contesto, tra Basilicata e Calabria – ma anche in quelle aree a esse più vicine e storicamente e culturalmente connesse come il Vallo e il Cilento[14] –, ormai da tempo, è stata rilevata la diffusione di particolari

[10] Per un panorama critico dell'insieme delle attività e delle presenze artistiche locali in Basilicata e in Calabria, si rimanda ai fondamentali: *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, catalogo della mostra (Matera 1979), a cura di A. Grelle Iusco, Roma, De Luca, [1981], 2001[2] e a *Itinerari per la Calabria*, a cura di M. P. Di Dario Guida, (Itinerari de L'espresso; 13), Roma - Vicenza, Editoriale L'Espresso, 1983.

[11] E. ACANFORA, *op. cit.*, p. 11 (vedi successiva nota 12).

[12] Mi trovo quasi a parafrasare l'interpretazione critica, comunque personalmente condivisa e da sempre *mutatis mutandis* sostenuta, espressa da E. ACANFORA, *op. cit.*, pp. 11, 24. La studiosa, infatti, con molto acume, avverte del contributo che lo studio dell'arte della Basilicata, almeno dal barocco al rococò, ha dato alla dialettica storiografica "centro-periferia", intesa come "definizione di campo", ma ancor più sagacemente ritiene ciò revisionabile alla luce della ricerca territoriale che recupera i rapporti dell'arte regionale con quella delle finitime Puglia e Calabria (p. 11). Basandosi, tra l'altro, su una più accorta definizione del ruolo della committenza locale e della decifrazione dei modelli diffusi (p. 24), rispetto alle categorie formali che, invece, andranno rapportate a una «"cultura *ad hoc*" [...] rispondente alle caratteristiche del territorio e [...che...] consentì [...] larghi margini di libertà e anche di bizzarria espressiva, impensabili nella cultura aula delle grandi capitali, come Roma, Firenze e Napoli, saldamente organizzate intorno alle corti e alle accademie» (p. 11).

[13] Per le diverse valenze culturali della storia artistica delle attuali regioni d'Italia un tempo appartenenti al grande regno meridionale, si veda quanto nei rispettivi paragrafi dei volumi di F. ABBATE, *Il Sud angioino e aragonese*, in *Storia dell'arte* cit., II, 1998, pp. 171, 212-218; ID., *Il Cinquecento*, ivi, III, 2001, p. 331; ID., *Il secolo d'oro*, ivi, IV, 2002, pp. 141, 173-195; ID., *Il mezzogiorno austriaco e borbonico: Napoli, le province, la Sicilia*, ivi, V, 2009, pp. 474-588.

[14] Sulla gravitazione della cultura lucana in area campana meridionale si vedano i titoli di Francesco Abbate nella precedente nota 5.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 314

modelli figurativi e sono emerse personalità artistiche di non scarso interesse, su cui finalmente si sta lavorando con chiarezza di metodo non solo per riesumarne le vicende biografiche e definirne il catalogo, ma anche per inquadrarle coerentemente nell'intreccio della circolazione culturale degli esiti dei maggiori esponenti napoletani e locali[15]. Da tali studi, quindi, prendo spunto per presentare un gruppo di sculture che, seppur non tutte precisamente pertinenti l'area geografica presa in considerazione e comunque anonime, risultano utili per esprimere visivamente i concetti critici interpretativi di riferimento fin qui discussi. Sono proprio quelle statue che Pierluigi Leone de Castris, nel suo ultimo intervento in merito alla scultura in legno della Calabria, ha annoverato tra quelle «immagini della Vergine» che «rappresentano forse al meglio il momento di prima rielaborazione dei temi di devozione e di prima irruzione della 'maniera moderna' cinquecentesca nella scultura lignea calabrese: dalla *Madonna delle grazie* della chiesa di Sant' Antonio a Rocca Imperiale [...] – che attorno alla metà del secolo riprende, per mano probabilmente di uno scultore per l'appunto lucano del tipo di quelli responsabili delle altre *Madonne* di Pietrapertosa, di Laurenzana, di Tito e di Picerno (1548), i prototipi classicisti e napoletani di un Giovanni da Nola – [...] all'*Immacolata* della chiesa dell'Annunziata di San Fili, all'altra *Madonna delle grazie o 'del suffragio'* dell'eponimo oratorio di Mormanno, [...] alla *Madonna del Carmine* della chiesa del Rosario di Paola [...] nelle quali, tra la fine ormai del Cinquecento e la metà del secolo successivo, si affermano, in uno con le nuove tipologie della devozione, i modi del tardo manierismo napoletano»[16].

La dialettica impostata da questo gruppo di sculture, al di là dell'importante e pienamente condivisibile complessità critica concepita ed espressa dallo studioso, permette di ampliare le conoscenze di altri manufatti presenti sul territorio e di scandagliare e individuare per alcuni di essi il plausibile riferimento napoletano, l'asse di penetrazione, il singolare contesto di diffusione e il coerente rapporto. La *Madonna del Carmine* della chiesa del Rosario di Paola[17], infatti, assieme a quella quasi gemella della chiesa di San

[15] Mi riferisco ancora una volta al catalogo della mostra *Splendori del barocco* cit. (vedi precedente nota 7).

[16] P. LEONE DE CASTRIS, *1550-1650*, in *Sculture in legno in Calabria. Dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Altomonte 2008-2009), a cura di P. Leone de Castris, Napoli, Paparo, 2009, pp. 41-61: 52-53.

[17] Per la *Madonna con il Bambino* della chiesa del Rosario di Paola, si rimanda a G. LEONE, scheda n. 30, *Intagliatore napoletano - Madonna col Bambino – Paola*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 191-192, con bibliografia precedente alla quale ora va aggiunto P. LEONE DE CASTRIS, *1550-1650* cit., p. 53.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 315

Fig. 2: Napoli, San Giovanni a Carbonara, Michelangelo Naccherino, Madonna del Carmine.

Fig. 3: Paola, chiesa del Rosario, Maestro di Novi Velia (?), Madonna del Carmine.

Michele di Procida[18], mostra chiare dipendenze dal modello della *Madonna del Carmine* della chiesa di San Giovanni a Carbonara a Napoli firmata da Michelangelo Naccherino e datata su base documentaria al 1601-1602[19] (figg. 2, 3, 4). Dipendenze che, si badi, non sono dichiarate solo dall'icono-

[18] Devo la segnalazione di questa scultura di Procida al dott. Luigi Coiro, che qui di nuovo ringrazio. Per il manufatto, in ogni modo, si veda la Scheda Catalogo Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici, Artistici ed Etnoantropologici per Napoli e Provincia: 15/00025513 (1980, G. P. Martusciello; 2006 – Artpast, R. A. Pascuci). Per la statua in questione, gli schedatori riportano la notizia di un restauro del 1825 eseguito da Francesco Verzella, che ne avrebbe modificato la policromia originaria, e avanzano una datazione alla seconda metà del Seicento, che personalmente ritengo un po' avanzata.

[19] M. KUHLEMANN, *Michelangelo Naccherino. Skulptur zwischen Florenz und Neapel um 1600,* Münster, Waxmann, 1999, pp. 76, 185-186, n. 11.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 316

Fig. 4: Procida, San Michele, scultore napoletano, Madonna del Carmine.

grafia della particolare postura e gestualità dei personaggi, le quali come ho già avuto modo di notare derivano dal riferimento all'icona medioevale della *Madonna Bruna* del Carmine Maggiore di Napoli[20], ma anche dalle derivazioni di carattere compositivo-strutturale e di modelli figurativi e formali. Si guardi, infatti, nella statua di Paola, l'articolata posizione della gamba destra avanzata della Vergine e le movenze che di conseguenza assumono l'ampio manto e i suoi rimbocchi, nonché la singolare risoluzione del piede destro del Bambino poggiato sul risvolto del mantello sul grembo. Certamente, se la scultura di Procida, nonostante le manomissioni ottocentesche dello strato pittorico, appare più vicina al modello elaborato da Naccherino, quella di Paola ne offre una versione più meditata e formalmente assoggettata a una diversa personalità. Quest' ultima, come ha suggerito Pierluigi Leone de Castris, non diverge dallo scultore che tra il 1613 e il 1621 realizzò la *Madonna del Sacro Monte* di Santa Maria dei Lombardi a Novi Velia[21]. Al modello iconografico e

[20] G. LEONE, *L'iconografia della Madonna del Carmine e la committenza confraternale in Calabria dal XVI al XIX secolo*, in *Confraternite, chiesa e società. Aspetti dell'associazionismo laicale europeo in età moderna e contemporanea*, Atti del convegno (Bari 1992), a cura di L. Bertoldi Lenoci, Fasano, Schena, 1994, pp. 717-754.

[21] P. LEONE DE CASTRIS, *1550-1650* cit., p. 53. Ho aderito al suggerimento dello studioso, condividendolo profondamente, in G. LEONE, scheda n. 30 cit., pp. 191-192.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 317

formale offerto da quest'altra richiamata scultura posso avvicinare quella custodita nel Seminario arcivescovile di Salerno[22], che offre anche qualche spunto per poterla considerare eseguita nello stesso ambito culturale e pressappoco negli stessi anni dei primi decenni del secolo, se non con qualche lieve scarto in avanti. A simili coordinate, inoltre, credo si possa accostare un'altra statua custodita nella chiesa di Sant'Antonio di Cerchiara di Calabria[23] – centro urbano del Pollino orientale – e raffigurante il santo eponimo nell'atto di ricevere il Bambino, che essendo tra l'altro costituita da due pezzi può essere classificata come un gruppo scultoreo. La rotondità del ginocchio spinto in avanti l'avvicina abbastanza disinvoltamente alla presentata *Madonna del Sacro Monte*, mentre alcune risoluzioni delle pieghe sembrano ricordare l'analoga *Madonna col Bambino* di Salerno. Anche in questo caso, però, non sembra possibile poter disquisire di identiche personalità, ma solamente, come è stato fatto, di una medesima cultura figurativa caratterizzata dalla tendenza a gonfiare le forme, e, che, nel caso del *Sant'Antonio da Padova* di Cerchiara, mostra una maggiore sensibilità agli sviluppi barocchi meridionali. La scultura, del resto, si diversifica dalle altre tre prima discusse per la particolare realizzazione dello *estofado* del saio, tra l'altro distinto da uno spesso cordone con grossi nodi. Le vesti delle rappresentazioni della Vergine prima richiamate, infatti, espongono un decoro molto fitto e perlopiù disposto in ripartizioni geometriche di riferimento ancor rinascimentale, mentre questa del santo francescano di Cerchiara mostra delle grandi stelle a otto punte inserite in cerchi disposti uno sull'altro e alternati a fasce di ispirazione vegetale e a racemi variamente composti. Il decoro, però, sembra manomesso, come anche parti della statua.

All'iconografia della *Madonna col Bambino* della chiesa di San Nicola a Picerno[24], replicata dallo stesso ancora anonimo maestro[25] nell'analogo

[22] Scheda Catalogo Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici (da ora in poi: SBSAE) per le province di Salerno e Avellino: 15/00671846 (1993, E. Spena; 2006 - Artpast, I. Raina). La statua è credibilmente assegnata a «bottega campana» della metà del secolo XVII.

[23] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00025958; 18/00025960 (1988, G. Trombetti; 2006 - Artpast, C. Perri). Il gruppo, composto dalla statua di *Sant'Antonio da Padova* e da quella di *Gesù Bambino*, rappresentato tra nuvole e teste d'angelo, sulla scorta della sola analisi stilistica risulta assegnata da Gianluigi Trombetti a «bottega dell'Italia meridionale» e datata tra «la fine del Seicento e l'inizio del Settecento». La scheda, inoltre, trascrive la documentazione di due interventi di restauro avvenuti nel Settecento (1769) e nell'Ottocento (1898).

[24] R. NALDI, scheda n. 58, *Maestro del Polittico di Picerno - Madonna col Bambino tra i santi Giovanni evangelista e Giuseppe – Picerno*, in *Scultura lignea in Basilicata dalla fine del XII alla prima metà del XVI secolo*, catalogo della mostra (Matera 2004), a cura di P. Venturoli, Torino, Allemandi, 2004, pp. 242-247.

[25] Per il cosiddetto "maestro del polittico di Picerno" si vedano per ultime le annotazioni di R. NALDI, *Maestro del Polittico di Picerno* cit., pp. 242-247, ma per l'identificazione e la caratterizzazione di tale

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 318

manufatto della chiesa di Sant'Antonio a Tolve[26] – ed entrambe dipendenti dalla cosiddetta "Madonna Arcella" della chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli scolpita nel 1536 da Giovanni da Nola[27] –, invece, si avvicina direttamente la simile scultura della chiesa di San Francesco d'Assisi a Tortora[28]. Come quelli lucani, il manufatto calabrese è inserito in una mostra d'altare che forma un polittico[29], in questo caso completato da cinque tele[30], ma al contrario, l'espressione formale rispecchia legami con una cultura essenzialmente locale che rielabora il ben più nobile modello dell'altro e quasi ne schematizza la postura, specie quella del Bambino che viene raddrizzata e irrigidita, in schemi arcaicizzanti e quasi iconici. La statua di Tortora, quindi, nonostante la sua fattura, benché nobilitata dall'intera doratura dell'abbigliamento, dalla lavorazione a *estofado* di parte di questo e dagli espliciti riferimenti a quella di Picerno – e si vedano per questo il modo di piegare le vesti

importante personalità della scultura meridionale sono oltremodo essenziali le decifrazioni addotte da L. GAETA, *Sulla formazione di Giovanni da Nola e altre questioni di scultura lignea del primo '500*, in «Dialoghi di storia dell'arte», a. I, 1995, pp. 97-101; ID., *Tra centro e periferia: su alcune sculture lignee, e non solo, del primo Cinquecento in Campania*, in *L'arte del legno in Italia. Esperienze e indagini a confronto*, Atti del convegno (Pergola 2002), a cura di G. B. Fidanza, Perugia, Quattroemme, 2005, pp. 217-225.

[26] R. NALDI, scheda n. 59, *Maestro del Polittico di Picerno - Madonna col Bambino detta Madonna della Neve – Tolve*, in *Scultura lignea in Basilicata* cit., pp. 248-249.

[27] R. NALDI, F. SPERANZA, *La prima metà del Cinquecento*, in *Scultura lignea in Basilicata* cit., pp. 52-53.

[28] G. LEONE, *Scultura in legno in Calabria. L'apporto locale nel Seicento e nel Settecento*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 79-115: 89.

[29] Sulla problematicità della trasformazione del polittico in una "cona d'altare" che comprende statue e dipinti, si vedano le annotazioni di P. VENTUROLI, *L'architettura dei polittici*, in *Scultura lignea in Basilicata* cit., pp. 68-74: 69, mentre per i primi appunti sull'altare ligneo a più figure in Calabria in epoca successiva si rimanda a G. LEONE, *L'altare a retablo*, in *Calabria*, a cura di R. M. Cagliostro, (*Atlante del barocco in Italia*), Roma, De Luca, 2002, pp. 362-365.

[30] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00009354-0 (1977, P. Rosazza); 2006 - Artpast, G. Aita). L'altare è considerato «databile all'inizio del secolo XVII, quando la chiesa venne consacrata (1620 ca.)» e assegnabile, per la parte lignea, «ad una buona bottega di intagliatori che impiega frequentemente motivi ripresi dalla coeva produzione delle botteghe d'argenteria napoletana». Per l'altare, inoltre, si veda quanto in G. LEONE, *Scultura* cit, p. 89 dove tra l'altro, su indicazione della dott.ssa Dora Catalano, si segnalano significative vicinanze con modelli diffusi nel Molise. Per le tele, invece, va evidenziato che già P. Rosazza nella scheda di catalogo citata in questa nota ne evidenziava le differenze e attribuiva le «quattro tele inferiori […] ad un unico pittore dell'inizio del secolo XVII, mentre l'Annunciazione […a…] una mano differente». Quest'ultima opera, infine, mi sembra stilisticamente avvicinabile alla pittura di Genesio Galtieri, potendone rappresentare una delle migliori prove. Uno studio più accurato dell'attività di questo artista, ma anche di Angelo Galtieri, risulterebbe senz'altro importante per la migliore conoscenza delle coordinate e della diffusione di determinati modelli formali nell'area del Pollino. Per un recente aggiornamento sui due pittori si rimanda a G. TROMBETTI, *Genesio Galtieri - Annunciazione della Vergine, Adorazione dei Pastori, Adorazione dei Magi - Altomonte*, in *Tesori riscoperti. Restauro e valorizzazione del patrimonio artistico nella chiesa di San Francesco di Paola in Altomonte*, a cura di F. De Chirico e R.A. Filice, Soveria M., Rubbettino, 2010, pp. 76-82.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 319

Fig. 5: Mormanno, oratorio del Suffragio, scultore napoletano, Madonna del Suffragio.

e il singolare nodo della cintola chiaramente derivati dall'altra –, risulta importante per il chiarimento dei travasi di modelli e dell'attività di maestranze nell'area del Pollino. Un discorso analogo può essere intessuto per la *Madonna delle grazie* della chiesa di Sant'Antonio a Rocca Imperiale[31], anch'essa, come si è visto, avvicinata a «prototipi classicisti e napoletani di un Giovanni da Nola» e che iconograficamente ben si apparenta alle omonime sculture della chiesa di San Francesco a Pietrapertosa[32], di quella di Santa Maria Assunta a Laurenzana[33], dell'altra di Sant'Antonio a Villapiana[34] – cittadina un tempo denominata Casalnuovo – e dell'Oratorio del Suffragio a Mormanno[35] (fig. 5), giacché mostra il particolare del seno scoperto e della mano del Bambino e della Vergine poggiate di sopra nell'atto di far sgorgare il latte[36]. Per particolari formali, l'esemplare di Rocca Imperiale, benché rovinato e mancante del braccio sinistro della Vergine e della faccia e della gamba destra del Bambino, appare come il più nobile e il più antico, sia esso probabilmente lucano o addi-

[31] P. LEONE DE CASTRIS, *1550-1650* cit., p. 52.

[32] R. NALDI, scheda n. 47, *Maestro del polittico di Pietrapertosa - Madonne delle Grazie – Pietrapertosa*, in *Scultura lignea in Basilicata* cit., pp. 214-217.

[33] R. NALDI, F. SPERANZA, *La prima metà del Cinquecento* cit., p. 51 (cfr. R. NALDI, *Maestro del polittico di Pietrapertosa* cit., p. 216).

[34] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00023642 (1985, M. Meini; 2006 - Artpast C. Tucci). Nella scheda la scultura è ritenuta secentesca e di bottega dell'Italia meridionale.

[35] D. BELCASTRO, scheda n. 29, *Intagliatore meridionale - Madonna del latte - Mormanno*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 189-190.

[36] Sulla diffusione del culto della Madonna del latte e le diverse devozioni e iconografie che ne derivano, spesso riunite nel generico titolo di Madonna delle grazie, si rimanda all'utilissimo P. SCARAMELLA, *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra Rinascimento e Controriforma*, Genova, Marietti, 1991.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 320

Fig. 6: Bassano Romano, Santa Maria Assunta, scultore napoletano (?), Madonna del Suffragio.

rittura napoletano, mentre quello di Mormanno è forse il più recente e anch'esso di bella fattura. Il nitore della composizione e della realizzazione di quest'ultima richiamata scultura, infatti, mi ha permesso di avanzare rinvî siciliani di retaggio gaginiano commisti a stilemi e condotte formali napoletane e toscane[37], ma ora vorrei presentare agli studi la molto simile e omonima statua della chiesa di Santa Maria Assunta a Bassano Romano[38] (fig. 6). La vicinanza di entrambe è lampante, tanto da sembrare una la copia dell'altra, ma la condotta formale del manufatto laziale, un po' più rigida di quello calabrese forse anche a causa dello stato di conservazione, lascia presagire l'attività di un altro scultore che, allo stato delle conoscenze, potrebbe cautamente ritenersi meridionale, se non proprio napoletano. Del resto, l'asso-

[37] G. LEONE, *Scultura* cit, p. 83 (cfr. ID., *L'altare a retablo* cit., p. 364 dove si accenna alla scultura discutendo dell'altare che la espone oggi composto da elementi realizzati in varie epoche). Per la documentazione al 1645 della scultura di Mormanno, invece, si veda D. BELCASTRO, *op. cit.*, pp. 189-190. Va comunque evidenziato, come pure afferma lo stesso autore della scheda, che la documentazione rinvenuta chiarisce in merito all'arrivo della statua nel 1645 a Mormanno da Napoli, ma non sull'effettivo anno di realizzazione che, a questo punto, non è da escludere possa essere anche precedente, giacché non mancano casi di "vendite" o "trasferimenti" di statue da un luogo a un altro.

[38] Scheda Catalogo SBSAE del Lazio: 12/00095143 (1976, M. Zoli; 2005 - Artpast, P. Aloisi).

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 321

luta mancanza di studi sulla scultura di Bassano Romano[39] non permette di affermare altro, nemmeno riguardo all'iconografia che è perfettamente sovrapponibile, e, quindi, se di scultori diversi e di periodi diversi, considerando l'eccentricità delle attuali collocazioni dei due manufatti in argomento, non può che innescare la ricerca del possibile comune riferimento. Per essere precisi, però, guardando assieme le due opere, tale riferimento non potrà intendersi esclusivamente iconografico, perché, notando le similitudini anche e soprattutto formali – come la realizzazione del Bambino ed esemplarmente la disposizione delle pieghe della veste della Madre –, sarà anche di modello, e, dunque, potrà nascondere un "prototipo" tuttora sconosciuto che le unisce fortemente.

Molti sono i casi simili che emergono durante la ricerca sul territorio, e, nell'indagine che si presenta sull'area del Pollino, naturalmente intesa nell'accezione più ampia discussa all'inizio di questo contributo, tali casi si riscontrano sia nella scultura in legno sia in quella lapidea, che è appunto l'altra diffusa produzione tutt'ancora da indagare e cui si farà più avanti qualche riferimento. In questo contesto, però, mi riferisco espressamente a tutte quelle raffigurazioni della Immacolata che, per iconografia modello e tecnica, possono essere avvicinate all'esemplare della chiesa dell'Annunziata a San Fili, prima richiamato attraverso le parole di Pierluigi Leone de Castris[40]. Questa scultura, infatti, come già evidenziato in altra sede, ben si accoppia a quella della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Lentiscosa[41], frazione di Camerota, ma sono molti altri i manufatti cui è possibile accostarla a livello formale, iconografico e tecnico: dall'*Immacolata* della chiesa di San Francesco d'Assisi di San Martino d'Agri[42] a quella del convento dei Cappuccini di Polla[43] e della chiesa di Santa Maria della Pietà di Vatolla[44], frazione di

[39] La scheda dell'archivio OA della SBSAE del Lazio (cfr. precedente nota 38), sulle sole basi stilistiche, assegna la scultura della *Madonna con il Bambino* di Bassano Romano ad «ambito dell'Italia centrale» del sec. XIX e la ritiene «esempio tipico di statua devozionale di epoca ottocentesca».

[40] P. LEONE DE CASTRIS, *1550-1650* cit., p. 53. Per l'approfondimento della scultura, invece, si rimanda a G. LEONE, scheda n. 18, *Intagliatore napoletano - Immacolata - San Fili*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 157-158.

[41] G. LEONE, scheda n. 18 cit., p. 158 (cfr. per la scultura di Lentiscosa: R. CARAFA, *Scultore napoletano - Immacolata Concezione - Camerota, fraz. Lentiscosa*, in *Visibile latente* cit., pp. 136-139).

[42] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00033612 (1983, C. Gelao). La scultura è datata su basi stilistiche al Seicento e assegnata a bottega napoletana.

[43] Scheda Catalogo SBSAE per le province di Salerno e Avellino: 15/00228275 (1993, A. Cucciniello; 2005 - Artpast, R. A. Pascucci). La scultura è datata su basi stilistiche al Seicento e assegnata a bottega campana. L'opera è interamente ridipinta.

[44] Scheda Catalogo SBSAE per le province di Salerno e Avellino: 15/00669733 (1995, M. Veneruso; 2006 - Artpast, A. Ricco). La scultura è datata su basi stilistiche alla prima metà del Seicento e assegnata ad ambito napoletano.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 322

Perdifumo; dalla scultura della Cattedrale di Monopoli[45] a quella della chiesa di Sant'Antonio di Ruvo del Monte[46] e della chiesa di Santa Maria Potentissima a Laurenzana[47]. Alcune di queste sculture presentano il retro liscio e predisposto per essere attaccate a un dossale o ancorate a un tavolato ligneo di soffitto. Difficile tentare accostamenti e letture stilistiche comuni, perché gli esemplari finora citati e più antichi pur esponendo particolari iconografici e formali alquanto identici – ...e per questo si vedano le similitudini della postura e dei panneggi delle sculture di San Fili, di San Martino d'Agri e di Perdifumo – mostrano abbastanza chiaramente l'attività di personalità differenti che diversamente declinano anche a distanza di tempo modelli noti, sia plastici sia pittorici, che saranno ancora ripresi ed elaborati per tutto il Seicento con interessanti inclinazioni locali e variazioni iconografiche, specialmente nell'arricchimento di simboli e figure angeliche sulla falce lunare, come appunto negli esemplari qui richiamati. Detto ciò, non pare del tutto inutile accostare a questa diffusione, iconografica e formale assieme, la *Madonna in preghiera* della chiesa di Santa Maria del Castello a Castrovillari[48], la quale più chiaramente mostra l'inclinazione locale di tale diffusione e di tali modelli. Inoltre, la produzione di altorilievi per soffitti, come in fondo sono da classificare le statue prima richiamate più direttamente per quella di San Fili, nella Calabria settentrionale più prossima all'area del Pollino, è attestata nella Cattedrale di Rossano Calabro, e, poi, più internamente alla zona, nella chiesa della Maddalena a Morano Calabro. Per l'*Assunta* di Rossano Calabro (fig. 7), realizzata per il soffitto ligneo della navata maggiore della cattedrale commissionato dall'arcivescovo Lucio Sanseverino[49], in

[45] G. BELLIFEMINE, *La Basilica della Madonna della Madia in Monopoli. Storia, fede, arte*, Fasano, Schena, 1979, p. 190. Lo studioso, data l'opera al Seicento, anche se ne evidenzia le dipendenze dalla statuaria della fine del Cinquecento, proponendo, con il beneficio del dubbio, il nome dello scultore Jannulo di Monopoli.

[46] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00128547 (1991, I. La Selva; 2007 - Artpast, V. De Stefano). La scultura è datata su basi stilistiche al Seicento e assegnata a bottega dell'Italia meridionale.

[47] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 1700130896 (1988, R. Ruotolo). La scultura su basi stilistiche è assegnata ad ambito lucano e datata alla seconda metà del Settecento, a mio avviso è una proposta un po' troppo avanzata, forse a causa delle pesanti ridipinture che la ricoprono e la travisano interamente.

[48] Per la scultura di Castrovillari, chiamata a volte pure *Annunziata* o *Immacolata*, si veda la segnalazione di G. TROMBETTI, *Castrovillari nei suoi momenti d'arte*, Castrovillari, Il Coscile, 1989, p. 52. L'opera, dopo il restauro, che ne ha rilevato la doratura originaria, è stata esposta alla mostra *Scultura lignea barocca in Calabria,* n. 10, organizzata nel 1992 dalla Soprintendenza di Cosenza, con il coord. scientifico di Rita Iannace, di cui non è stato pubblicato il catalogo, con assegnazione a ignoto meridionale del Seicento.

[49] L'assegnazione del soffitto della navata centrale della cattedrale di Rossano a maestranze moranesi risale a G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio ligneo in Calabria: appunti sulla cosiddetta "scuola di*

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 323

Fig. 7: Rossano Calabro, duomo, intagliatore meridionale, Assunta.

cattedra dal 1592 al 1612, è stata proposta una possibile attribuzione a intagliatori locali, presumibilmente moranesi, attivi sulla scorta di modelli napoletani; anche in questo caso, però, mancano documenti atti a comprovarne il giudizio, reso in parte arduo per il riconosciuto alto grado di manualità di questi artieri, sia sul versante calabrese sia su quello lucano. Lo stesso vale per la sensuale *Maddalena* di Morano Calabro[50], ormai ridotta al solo legno, ma un tempo, come dimostrano i lacerti di colore rimasto, interamente dorata nei capelli che nascondevano l'incarnato del corpo. Per questa scultura, infatti, considerando la politezza delle forme e l'originalità iconografica e il rango delle committenze delle opere d'arte che la chiesa raccoglie, invece potrebbe essere ben plausibile un'assegnazione a scultori napoletani.

Addentrati più direttamente nell'area del Pollino, il legame culturale tra gli artisti, le maestranze e le committenze appare molto evidente nei casi del *Crocifisso* del Succorpo della chiesa di Santa Maria del Gamio a Saracena[51] e di quello della chiesa di Santa

Morano", in «Daedalus», a. VII-VIII, 1991/1992, pp. 49-91: 57 (cfr. ID., *Soffitti a cassettoni lignei*, in *Calabria* cit., p. 524). Né, in questi casi di Rossano e di Morano Calabro (cfr. successiva nota 50), può essere dimenticato che, come spesso si riscontra, il progettista dell'apparato ligneo possa essere diverso dal reale intagliatore e dall'allestitore, e, dunque, trovarsi di fronte a un opera disegnata da un artista partenopeo realizzata da artieri locali, come appare almeno lampante per la qualità del soffitto rossanese. In ogni modo, sulla diffusione di modelli iconografici e tipologie compositive d'intaglio, si può chiamare in causa anche un piccolo gruppo di tavolette raffiguranti l'*Eterno Padre* molto presenti nella Calabria settentrionale: da Morano Calabro a Rocca Imperiale (cfr. G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio* cit., p. 57), che si ritrovano anche a Laurenzana e a Cassino, sebbene con esiti formali alquanto diversi.

[50] B. MAINIERI, scheda n. 2, *Intagliatore moranese - S. Maria Maddalena - Morano Calabro*, in *Memorie riscoperte. Opere d'arte restaurate dalle chiese della Maddalena e del Carmine*, catalogo della mostra (Morano Calabro 1995), a cura di R. A. Filice, Morano Calabro, Amministrazione Comunale, 1995, pp. 24-25.

[51] P. LEONE DE CASTRIS, *Tra Medioevo e Rinascimento*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., p. 37, ma si veda pure G. TROMBETTI, *Le chiese di S. Maria del Gamio e delle Armi in Saracena. Itinerario*

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 324

Caterina da Siena a Viaggianello[52]. In entrambe le opere si colgono le stesse caratteristiche di lavorazione e di stile, nonché di dettagli, che evolvono da situazioni alquanto pregresse e di carattere "tardo-gotico" meridionale, con plausibili riferimenti a un'attività locale che paiono ricongiungersi a quella cultura di matrice nordica di recente individuata da Pierluigi Leone de Castris[53], e i legami formali tra i due manufatti sono così serrati da poter far chiamare in causa la stessa personalità. Diverso, invece, il caso delle vicinanze della *Madonna con il Bambino* del Museo diocesano di Cassano allo Jonio[54], realizzata in pietra, con le pressoché identiche sculture, anch'esse lapidee, della chiesa di Santa Maria della Consolazione a Rotonda[55], datata sullo scannello 1512, e della stessa sopra richiamata chiesa di Viggianello[56]. Con molta probabilità si tratta della diffusione di un unico modello di riferimento tra autori diversi che lo eseguono in base alla propria comune cultura stilistica, diversamente declinandola ma fedeli al plausibile "prototipo" tranne nel particolare della mano della Vergine che afferra uno dei piedi del Figlio: negli esemplari di Rotonda e di Cassano allo Jonio la Madonna tiene il piede destro del Bambino, mentre in quella di Viggianello il piede sinistro. L'iconografia di quest'ultima scultura, inoltre, è caratterizzata dalla presenza di un piccolo volume nella mano sinistra del Bambino che lo sostiene e lo poggia sul petto della Madre. Fra tutte, l'unica a essere datata è la statua di

Storico-Artistico, Castrovillari, Il Coscile, 1993, pp. 19, 20 dove si ritiene che «la veneratissima effigie del Crocifisso risalente ai principi del XVII secolo è probabilmente di scuola messinese».

[52] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00125986 (1991, R. Ruotolo; 2007 - Artpast, G.C. Madio). Renato Ruotolo, nel proporre per il *Crocifisso* in questione una datazione tra Quattrocento e Cinquecento, ritiene che esso mostra «un'intensa carica espressiva, ancora di ascendenza tardo-gotica, sottolineata dal marcato modellato del torace, con costole ed epigastrio nettamente segnati, dalla capigliatura resa con sommari ma efficaci colpi, dal viso».

[53] P. LEONE DE CASTRIS, *Tra Medioevo* cit., pp. 31-38, in part. 37-38 per il *Crocifisso* di Saracena.

[54] A. FRANGIPANE, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Calabria*, II, Roma, La Libreria dello Stato, 1933, p. 158.

[55] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00123469 (1975, R. Ruotolo; 2007 - Artpast, G. C. Madio). Renato Ruotolo, nel riportare l'iscrizione documentaria dello scannello: «S.M.D. CONSOL./A.D.E. 1512», ritiene la scultura «prodotto di un artista provinciale che, nel 1512, ripropone ancora motivi tardo-gotici, d'altronde diffusi in questi anni ed inoltre nelle province meridionali, ma quasi non più a Napoli. La matrice di questa figura […può…] doversi ricercare in qualche opera degli Alamanni, sul tipo della Santa di Palazzo Venezia o della Madonna di S. Agostino alla Zecca di Napoli, alle quali si ispira alla lontana l'impostazione di questa statua ed i suoi motivi di panneggio. Il tutto, però, filtrato da una personalità più ingenua e più schematizzata» (cfr. A. GRELLE, *Note introduttive: fra materiali e storia*, in *Arte in Basilicata* cit., pp. 13-153: 62).

[56] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00125997 (1991, R. Ruotolo; 2007 - Artpast, G.C. Madio). Renato Ruotolo, nel datare la scultura al Cinquecento, evidenzia che essa «è molto simile alla Madonna del Santuario di Rotonda, tanto da far pensare ad una copia con qualche variante in elementi secondari».

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 325

Rotonda, completata da uno scannello figurato provvisto di iscrizione dedicatoria della Vergine raffigurata e dell'anno 1512; le altre due invece al momento sono state assegnate una, quella di Viggianello, a dopo l'esemplare di Rotonda e l'altra, quella di Cassano allo Jonio, attorno al 1491-1492 che è l'intervallo di tempo in cui viene collocata la consacrazione della cattedrale e che ricade sotto l'episcopato di Marino Tomacelli, nominato vescovo nel 1491 e in carica fino al 1519, e sotto il papato di Innocenzo VIII, sul soglio dal 1484 al 1492. Proprio per l'accostamento a questo pontefice, il manufatto calabrese parrebbe essere il più antico della ricostruita terna[57], e, di conseguenza, gli esemplari lucani si dovrebbero porre come suo seguito, sebbene la *Madonna della Consolazione* di Rotonda oggi sia certamente la più conosciuta per la gran devozione che la circonda e la rende nota in tutta l'area del Pollino e dell'antica diocesi di Cassano allo Jonio cui un tempo apparteneva. Ed è proprio questo legame che renderebbe plausibile la sua dipendenza dall'esemplare calabrese che, tra l'altro, appare qualitativamente il più stilisticamente sostenuto di tutto il gruppo. A esso, inoltre, per stile e per tecnica, si accoppia la statua di *San Pietro*[58], custodita nello stesso museo cassanese, lasciando ipotizzare la possibile appartenenza di entrambe le opere a un insieme più ampio[59]. Tale idea è tra l'altro rafforzata dalla vicinanza del *San*

[57] La datazione all'ultimo Quattrocento della *Madonna col Bambino* di Cassano allo Jonio, e del *San Pietro* che le si accoppia (cfr. successive note 58, 59) risale ad A. FRANGIPANE, *op. cit.*, p. 158 e a B. CAPPELLI, *La Cattedrale*, in *La nostra Cattedrale. Per la solenne inaugurazione della cattedrale restaurata e decorata e per le feste centenarie del SS. Crocifisso, precipuo patrono di Cassano Jonio*, Messina, La Sicilia, 1936, pp. 12-16: 15-16, ed è stata poi ripresa e di nuovo discussa da G. TROMBETTI, *La cattedrale. Appunti di Storia e Arte*, in R. CAPUTO, *Museo diocesano di Cassano all'Ionio. Catalogo delle opere*, Castrovillari, [1992], Il Coscile, 1998[2], pp. 13-17 :13.

[58] A. FRANGIPANE, *op. cit.*, p. 158.

[59] Le due sculture di Cassano allo Jonio (cfr. precedenti note 57, 58) fino a qualche decennio addietro erano esposte in due distinte nicchie all'esterno della cattedrale (cfr. A. FRANGIPANE, *op. cit.*, p. 158): la *Madonna con il Bambino* sul frontone della facciata, il *San Pietro* sul portale laterale, dove si accompagnava allo stemma papale di Innocenzo VIII (1484-1492) e a quello del vescovo di Cassano allo Jonio Marino Tomacelli (1491-1519). L'assegnazione cronologica attorno al 1491-1492 (cfr. G. TROMBETTI, *La cattedrale* cit., p. 13), quindi, deriva dall'accostamento critico delle due statue a queste insegne araldiche e alla logica deduzione che l'arme del pontefice sia presente perché appunto ancora in vita quando le opere vengono realizzate e poste *in situ*. Sull'effettiva presenza di mons. Marino Tomacelli a Cassano allo Jonio o meglio sul suo percorso da Amministratore apostolico e poi vescovo della diocesi, si veda la biografia in F. RUSSO, *Storia della diocesi* cit., III, 1968, pp. 86-90. Va evidenziato, però, che prima di Marino Tomacelli un altro suo congiunto rivestì la carica di vescovo di Cassano allo Jonio: Nicola Tomacelli, che fu in cattedra dal 1485 al 1490 quindi in più stretta aderenza con gli anni del pontificato di Innocenzo VIII (cfr. *Ibidem*, pp. 85-86). La mancanza di documentazione più probante rende quindi ardua la perfetta collocazione cronologica della committenza delle due sculture in esame, ovvero, come chi scrive ritiene, dell'insieme cui probabilmente dovettero originariamente appartenere: forse un trittico completato da una statua presumibilmente raffigurante *San Paolo* – successivamente dispersa – o altra più estesa combinazione di raffigurazioni. Ciò, naturalmen-

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 326

Pietro alla scultura sempre lapidea di *San Bartolomeo* della chiesa di San Pietro Apostolo a Tortora[60], datata 1512 sullo scannello, che appunto farebbe pensare al possibile riferimento dell'ultima al modello fornito da un Apostolato. I basamenti delle due sculture, però, sono diversi e quindi non si può supporre una comune provenienza, anche perché il piedistallo della statua di Tortora è molto vicino a quello della *Madonna della Consolazione* di Rotonda, cui lo unisce anche l'anno riportato nell'iscrizione. Lo stato attuale delle conoscenze ancora non permette di chiarire la circolazione e i riferimenti di queste sculture nell'ambito della stessa antica circoscrizione, ma certo approfondendo le coordinate storiche dei luoghi senz'altro emergerà un motivo per spiegare tali vicinanze di stile, di iconografie e di modelli. Modelli questi ultimi che in ogni modo erano comuni sia agli scultori in pietra sia a quelli in legno, come potrebbero persino documentare i casi della *Madonna con il Bambino* un tempo nella chiesa di Santa Filomena a Mormanno[61] e

te, se veramente le due statue si accompagnano agli stemmi sin dall'origine e non a seguito di qualche rimaneggiamento, perché in realtà le insegne potevano pure essere state sistemate in altro luogo a memoria della consacrazione della cattedrale avvenuta il 3 maggio 1491. Non c'è al momento un apparente motivo per dubitare dell'annessione critica discussa dagli studiosi richiamati (cfr. precedente nota 57), ma andrebbe meglio circostanziata soprattutto considerando che la ritrovata scultura di Tortora (cfr. successiva nota 60), la quale mostra molte vicinanze di modelli e di stile con il *San Pietro* di Cassano allo Jonio, è datata 1512 e che tale anno rientra pienamente nell'arco cronologico dell'episcopato di Marino Tomacelli. Per la definizione stilistica delle sculture, infine, si richiamano le considerazioni di A. GRELLE, *op. cit.*, pp. 61-62 a proposito della *Madonna della Consolazione* di Rotonda, che la pone tra gli esiti della bottega del cosiddetto "Maestro di Noepoli", ma si evidenzia la diversa qualità delle sculture di Cassano allo Jonio, anche rispetto a quella di Viggianello (cfr. precedente nota 56) e qualche diverso riferimento umbro-laziale, tra l'altro abbastanza presente nella cultura lucana del tardo Quattrocento (cfr. R. CASCIARO, *Apporti esterni e identità locale nella scultura lucana del Quattrocento e del primo Cinquecento*, in *Scultura lignea in Basilicata* cit., p. 27-40: 37), tanto da poter istituire, pur nella consapevolezza di un discorso ancora del tutto *in fieri*, anche una qualche relazione di modelli con la cerchia di "scultori vaticani", tra Giovanni Dalmata e Paolo Romano, per i quali ora si rimanda al recente intervento di F. NEGRI ARNOLDI, *Andrea Bregno e il Maestro della Madonna di Osteno*, in *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma 2010), a cura di C. Crescentini e C. Strinati, Soveria M., Rubbettino, 2010, pp. 117-132.

[60] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00009336 (1977, P. Rosazza; 2006 - Artpast, G. Aita). Nella scheda è riportata l'iscrizione che corre sulla base: «HOC OPUS FIERI FECIT/ DOPNUS BARTOL/ OMEUS NAPPS 1512/ SANTO + BARTOLOMEO» e la proposta di assegnare l'opera a «scultore locale, ancora legato a modelli iconografici quattrocenteschi» e identificare il committente in «Bartolomeo Nap, membro di una antica famiglia originaria di Tortora» e di ritenerla «parte della decorazione del primitivo edificio, fondato appunto nel secolo XVI». La scultura di Tortora è dipinta, come la *Madonna della Consolazione* di Rotonda (cfr. precedente nota 55) e anche la *Madonna con il Bambino* di Viggianello (cfr. precedente nota 56), quest'ultima oggi fortemente ridipinta.

[61] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00010224 (1978, P. Rosazza; 2006 - Artpast, C. Perri). Nella scheda, così come in A. FRANGIPANE, *op. cit.*, p. 205, la scultura è considerata lignea e secentesca. Essa, invece, dopo il restauro, seguita a una vendita per dismissione patrimoniale di beni di proprietà privata, è risultata lapidea ed è stata datata tra la fine del Cinquecento e l'esordio del Seicento

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 327

quello della chiesa di San Giorgio di Oriolo Calabro[62]. Benché appartenenti a personalità di diversa capacità esecutiva e formale, indipendentemente dal differente materiale costitutivo, è innegabile che le due sculture mostrano identiche soluzioni stilistiche, e, che, nello specifico del manufatto di Lungro paiono per di più apparentarsi a quelle espresse da un busto raffigurante un Santo monaco protettore della città – san Francesco da Paola? – proveniente dalla Cattedrale, ma oggi custodito nei depositi del Laboratorio di restauro della Soprintendenza di Cosenza. Ciò, soprattutto appare nella realizzazione tecnica dei volti e dei particolari anatomici, mentre quella del saio del santo monaco, che è interamente dorato e liscio, non permette al momento ulteriori confronti. Di tale serrata circolazione di modelli e forme stilistiche ne sono ancora testimonianza altre tre statue databili a quasi un secolo dopo, già presentate in altra sede[63], che, sebbene dislocate in diversi centri urbani della Calabria settentrionale, mostrano caratteristiche sovrapponibili e plausibilmente collegabili a scultori attivi nell'area del Pollino: si tratta del *San Nicola di Myra* della Cattedrale di Lungro, del *San Gregorio Magno* della chiesa di San Giuliano di Castrovillari e del *Sant'Omobono* della chiesa di San Salvatore di Cosenza.

Contemporaneamente a questi accadimenti bisogna evidenziare la contemporanea presenza nell'area del Pollino di una gran quantità di manufatti in legno ben caratterizzati che lasciano presagire l'insorgere di un'attività

(cfr. *Finarte - Asta di Roma del 21 febbraio 2008*, n. 86). A parere di chi scrive, come accennato nel testo, l'opera appare cinquecentesca.

[62] V. SAVONA, scheda n. 27, *Ignoto scultore meridionale - Madonna con Bambino – Oriolo*, in *Opere d'arte restaurate in Calabria*, catalogo della mostra (Cosenza 1990), a cura di A. Ceccarelli, Messina., Rubbettino, 1992, pp. 62-64; P. LEONE DE CASTRIS, *Tra Medioevo* cit., p. 37. Per le congiunture stilistiche dell'attività degli scultori in legno e in pietra, sulle quali sono sempre utili le considerazioni di F. BOLOGNA, *Introduzione*, in *Scultura lignea in Basilicata* cit., pp. XVII-XVIII: XVIII, e per le quali rispettivamente agli intagliatori calabresi si veda quanto rilevato da G. LEONE, *L'intaglio barocco in Calabria. Annotazioni a margine di un problema di storiografia artistica del Mezzogiorno*, in *Calabria* cit., pp. 159-167: 161-162, appare alquanto significativo il caso di Oriolo Calabro, cittadina calabrese fino a qualche decennio addietro appartenente alla diocesi lucana di Tursi, perché oltre alla statua in questione, la stessa chiesa di San Giorgio, custodisce alcuni interessanti lavori in pietra databili tra Quattrocento e Cinquecento. Si tratta dei rilievi del portale e della scultura raffigurante *Sant'Antonio da Padova*, datata 1500, custodita erratica all'interno. Tali opere, finora mai recuperate al dibattito critico, sarebbero da porsi su quella stessa linea che ha il suo apice nel cosiddetto "maestro di Noepoli"/Francesco da Sicignano e che comunque investe la Basilicata e il Cilento tra Tardogotico e Rinascimento (cfr. A. GRELLE, *op. cit.*, pp. 64-65; F. ABBATE, *Francesco da Sicignano (?) - Angeli - Teggiano - Duomo*, in *Il Cilento ritrovato* cit., pp. 83-88; ID., *Il secolo d'oro* cit., pp. 351-354; R. CASCIARO, *op. cit.*, pp. 34-35). La circostanza si segnala proprio per rendere maggiormente plausibile l'accostamento tecnico e stilistico della presentata *Madonna col Bambino* segnalata in Oriolo Calabro con la produzione degli scultori in pietra.

[63] G LEONE, *Scultura* cit., p. 89.

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 328

locale di intagliatori e scultori, in particolare nel corso del Seicento e del Settecento. Personalità e botteghe spesso anonime, ma adeguatamente inseribili nel ricostruito contesto lucano e calabrese tanto da poter finalmente disquisire della specifica produzione nell'intreccio delle coordinate stilistiche e storiografiche recuperate dalla critica recente. Sul versante storiografico lucano, infatti, ormai si possiede una ricognizione abbastanza consistente di scultori non anonimi attivi sul territorio[64], mentre su quello calabrese risulta più avanzata la ricerca documentaria e la letteratura critica relativa agli intagliatori[65]. Già da qualche tempo, però, anche per quest'area della Calabria è stata rilevata la presenza di scultori nativi del luogo e su questo operosi, e, in particolare, la ricerca si è rivolta verso Giovan Pietro Cerchiaro, documentato tra gli anni sessanta del Seicento e i primissimi anni del Settecento tra Morano Calabro, di dove è probabilmente originario, e Castrovillari, dove muore nel 1709[66]. L'unica opera certa, firmata, di questo singolare scultore è la statua raffigurante *San Giuliano* della chiesa eponima di Castrovillari (fig. 8) che è datata 1684[67]. Attorno a essa, la critica ha raccolto altre cinque statue tutte custodite a Morano Calabro, dove il Cerchiaro era maggiormente richiesto per l'essere forse nativo di lì o perché vi lavorò inizialmente essendovi appunto documentato come intagliatore nel 1667[68]. Queste sculture sono: la *Madonna della Candelora* e l'*Immacolata* della chiesa di San Pietro[69];

[64] Per questa importante e oramai imprescindibile schedatura, si rimanda alle schede biografiche e critiche raccolte in *Splendori del barocco defilato* cit., pp. 273-291 (cfr. E. ACANFORA, *op. cit.*, pp. 26-28).

[65] Per una sintesi del fenomeno si rimanda ad *L'intaglio ligneo in Calabria dal XVII al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Cosenza 1991), Cosenza, Tip. Tocci, 1991, pp. 24-36, ma si permetta il rimando anche a G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio* cit., pp. 49-91; ID., *L'intaglio barocco in Calabria* cit., pp. 159-167, nonché a ID., *I Fusco e altri intagliatori degli arredi settecenteschi della Maddalena*, in *Memorie riscoperte* cit., pp. 105-110, per una prima documentazione archivistica degli intagliatori moranesi del Settecento.

[66] Per la cronologia dell'attività e della biografia di Giovan Pietro Cerchiaro si veda quanto in G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 81, 88, 90-91, rinviando in ogni modo alle ricerche di G. TROMBETTI, *Castrovillari* cit., pp. 75, 177 e ID., scheda n. 38, *Giovan Pietro Cerchiaro - San Giuliano - Castrovillari*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 212-214: 214.

[67] G. TROMBETTI, scheda n. 38 cit., pp. 212-214.

[68] Nel 1667 Giovan Pietro Cerchiaro porta a compimento la fastosa impalcatura decorativa lignea che occludeva l'arco trionfale della chiesa di San Bernardino a Morano Calabro, oggi non più esistente in loco ma documentata da foto d'archivio (cfr. G. TROMBETTI, *Castrovillari* cit., p. 177; G. LEONE, *L'intaglio barocco in Calabria* cit., p. 162; ID., *Scultura* cit., p. 88).

[69] G. TROMBETTI, *Castrovillari* cit., p. 177; ID., *Eugenio Cerchiaro - Madonna della Candelora - Morano Calabro*, in *Memorie riscoperte. La Collegiata di San Nicola*, catalogo della mostra (Morano Calabro 1999), cura di R. A. Filice, Roma, Palombi, 1999, pp. 54-55: 54 (cfr. G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio* cit., p. 63; S. TOZZI, *La Collegiata dei Santi Pietro e Paolo a Morano Calabro*, Firenze, Florence Art Edizioni, 1996, pp. 107, 109; G. LEONE, *Scultura* cit., p. 90).

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 329

Fig. 8: Castrovillari, San Giuliano, Giovan Pietro Cerchiaro, San Giuliano.

la già richiamata *Madonna in preghiera* della chiesa di Santa Maria del Castello a Castrovillari[70]; il *San Nicola da Tolentino* della chiesa di San Nicola[71] e il *San Bernardino* della chiesa omonima[72]. Questo gruppo, seppur limitato e da sottoporre a un più accurato vaglio critico e documentario[73], in ogni modo, consente alcune riflessioni sia sui modelli sia sulle caratteristiche formali di Giovan Pietro Cerchiaro. Innanzitutto, come è già stato fatto, si evidenzia che l'iconografia della *Madonna della Candelora* discende da quella dell'omonima statua marmorea della chiesa agostiniana di Colloreto nei pressi di Morano Calabro, oggi custodita in quella di San Pietro della stessa cittadina[74]. Poi, si pone l'attenzione sulla singolare realizzazione dei volumi che appaiono quasi gonfiati, grazie anche alla particolare disposizione delle pieghe: frastagliate nelle vesti femminili, segmentate e distese in quelli maschili, comunque in tutt'e due le soluzioni accompagnate da un interesse quasi parossistico al dettaglio. La statua di *San Giuliano*, però, si impone per le suggestioni delle sculture di ispirazione ispano-portoghese napoletane che promana, anche se, lette nel più ampio insieme delle testimonianze meridionali relative della scultura in legno baroc-

[70] G. TROMBETTI, *Eugenio Cerchiaro* cit., p. 54 (cfr. precedente nota 69).

[71] *Ibidem*, [cfr. G. LEONE, scheda n. 193, *Intagliatore meridionale - San Nicola da Tolentino - Morano Calabro*, in *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico. Dal Concilio di Trento alla fine del Seicento*, a cura di R. Tollo, II, Tolentino, Biblioteca Egidiana, 2006, p. 329; ID., *Scultura.* cit., p. 90].

[72] G. TROMBETTI, *Eugenio Cerchiaro* cit., p. 54 (cfr. G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 90-91).

[73] Per alcune osservazioni sulle qualità stilistiche di questo gruppo di sculture riunite attorno al nome di Giovan Pietro Cerchiaro e sullo stesso scultore si rimanda a G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 88-91.

[74] G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio* cit., p. 63 (cfr. M. MELE, scheda n. 3, *Madonna della Candelora*, in *Memorie riscoperte* cit., [1995], pp. 95-96: 96).

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 330

ca da poco recuperate, possono rilevare assonanze con la volumetria amplificata di scultori napoletani quali Vincenzo Ardia ovvero con particolarità tecniche prossime al repertorio delle botteghe partenopee dei Perrone e dei Patalano, come esemplarmente il motivo dello *estofado* non più condotto col solo ausilio dello "sgraffiato d'oro" ma in parte risolto con un'accurata decorazione pittorica[75].

Giovan Pietro Cerchiaro sul finire del Seicento risulta attivo a Castrovillari dove morì nel 1709 ed è possibile, come si è sempre sostenuto, che la bottega in cui era attivo contasse già all'epoca l'operosità di Eugenio Cerchiaro, probabilmente suo figlio, il quale dové poi proseguirla forse assieme ad altri congiunti[76]. Eugenio Cerchiaro è documentato con sicurezza dal 1712 al 1716, ma sicuramente fu più longevo stando alle opere che gli si possono ricondurre, sia di intaglio sia di scultura, sull'intero territorio dell'antica giurisdizione vescovile di Cassano allo Jonio[77]. I manufatti cui mi riferisco e che permettono la ricostruzione dell'attività di Eugenio Cerchiaro nel campo della scultura, hanno come punto di partenza e di confronto la statua dell'*Angelo Custode* della chiesa di Santa Maria del Gamio a Saracena (fig. 9) che gli si può assegnare e datare su base documentaria[78]. Una scultura in

[75] G. LEONE, *Scultura* cit., p. 90.

[76] I documenti finora discussi e pubblicati (cfr. G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio* cit., pp. 62-63; L. BONIFACE, *La chiesa di S. Maria del Gamio in Saracena*, Castrovillari, Grafica del Pollino, 2000, pp. 72-75) recuperano anche la figura di «M.(astro) Carlo Cerchiaro di Castrovillari» (cfr. successiva nota 78), testimoniato tra il 1733 e il 1734 a Saracena.

[77] Per il riferimento biografico e il catalogo delle opere ascrivibili alla bottega di Eugenio Cerchiaro si rimanda ora a G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 91-92, dove sono raccolti e in parte discussi i contributi precedenti, e, tra questi, si cita direttamente almeno G. TROMBETTI, *Eugenio Cerchiaro* cit., pp. 54-55. Una nuova proposta attributiva rivolta alla bottega dei Cerchiaro, chiamando in causa, con il beneficio del dubbio, il nome di Eugenio Cerchiaro, viene ora da G. SOLFERINO, *Bottega di Giovan Pietro Cerchiaro (Eugenio Cerchiaro?) - San Francesco di Paola – Altomonte*, in *Tesori riscoperti* cit., pp. 112-117 che tenta di assegnargli il *San Francesco di Paola* della chiesa omonima di Altomonte: a parte che le caratteristiche stilistiche parrebbero rimandare a una personalità apparentemente più legata ai volumi gonfiati di Giovan Pietro Cerchiaro, in ogni modo da questi diversamente distinto, lo studioso, non solo non spiega le ragioni e i confronti che gli motiverebbero l'attribuzione, ma evita, non so per quale ragione, di richiamare i precedenti studi in merito, i cui esiti, tra l'altro gli sono ben noti, in quanto mostra chiaramente di conoscerli nel discorso da lui intessuto.

[78] G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 91, 109, n. 125. La notizia dell'attività di Eugenio Cerchiaro nella cappella dell'Angelo Custode della chiesa di Santa Maria del Gamio a Saracena è stata resa nota da G. TROMBETTI, *Castrovillari* cit., p. 177 e discussa da G. LEONE, *Per la storia dell'intaglio* cit., pp. 62-63 prima che L. BONIFACE, *op. cit.*, pp. 72-75 ne pubblicasse il riferimento archivistico. Quest'ultimo, sulla scorta dei rinvenimenti nell'archivio parrocchiale di Saracena ricostruisce la storia della cappella e del relativo altare dell'Angelo Custode, permettendo di datare tra il 1712 e il 1715 l'incarico a Eugenio Cerchiaro «[…] per rifare la statua a sue spese […]» e al 1715-1716 quello di «[…] pittare detta Cappella». Cappella che fu completata nel 1733-1734 da «M.(astro) Carlo Cerchiaro di Castrovillari […con…] l'indoratura della vitriata di detta Cappella […]».

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 331

Fig. 9: Saracena, Santa Maria del Gamio, Eugenio Cerchiaro (?), Angelo Custode.

legno che, se interamente sua, non solo testimonia il perdurare di uno specifico modello stilistico-iconografico abbastanza antico, ma permette anche di discutere di una contiguità stilistica accertabile nelle numerose opere che gli possono essere ricondotte e tutte denotanti una comune ascendenza verso i modelli tardo-secenteschi di Giovan Pietro Cerchiaro, anche se più alleggeriti e più schematizzati. Al catalogo già abbozzato[79], oggi mi pare possibile accostare altre opere recuperate sul versante lucano dell'area del Pollino: dalla già indicata *Madonna del Pollino* della chiesa di Santa Maria degli Angeli a San Severino Lucano[80], alla *Madonna con il Bambino* della cappella di Santa Maria delle Grazie a Terranova del Pollino[81]; dall'*Immacolata* della chiesa di San Biagio a Senise[82] a quella della chiesa di San Luca Abate a Carbone[83] fino alla garbata *Madonna con il Bambino* della chiesa di Santa

[79] G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 91-92.

[80] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00130372 (1976, R. Ruotolo; 2006 - Artpast, G. Madio). Nella scheda viene riportata una alquanto avanzata datazione all'Ottocento della scultura in argomento e una derivazione "provinciale" da modelli napoletani, ma si veda quanto in merito all'opera è stato evidenziato da G. LEONE, *Scultura* cit., p. 91.

[81] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/0013476 (1994, P. Paciello; 2005 - Artpast, C. Viziello). Nella scheda viene riportata una datazione all'Ottocento, precisamente al 1896, e un'assegnazione a bottega dell'Italia meridionale, ma è possibile che tale cronologia possa riferirsi a un rifacimento più antico di quello del 1956, essendo i caratteri stilistici della scultura avvicinabili a quelli settecenteschi di cui si discute in questa sede.

[82] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 00/00135659 (2005, V. Casale; 2006 - Artpast, L. Fragasso). Nella scheda la statua viene assegnata al Settecento e a bottega lucana.

[83] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00126754 (1993, F. Picca; 2006 - Artpast, C. Vizziello). La statua è assegnata a bottega lucana e al Settecento. A parere di chi scrive mostra lo stesso modello dell'*Immacolata* di Senise (cfr. precedente nota 82).

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 332

Fig. 10: Latronico, Santa Maria delle Grazie, scultore meridionale, Madonna con il Bambino.

Maria delle Grazie a Latronico[84] (fig. 10). Come ho già avuto modo di evidenziare, non tutte le opere raggruppabili sotto le "sigle" stilistiche di questa bottega, che in un'indagine più estesa sarebbero certo più numerose[85], presentano la stessa tenuta formale, perciò è doveroso tener conto della possibilità dell'attività di collaboratori oppure di personalità autonome e diversamente documentabili nell'insieme di una diffusione stilistica abbastanza omogenea e che manifestano inclinazioni ora verso un modello formale ora verso un altro, cui potrebbe non esserne immune lo stesso Eugenio Cerchiaro, in particolare di Giacomo Colombo che tra i

[84] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00127422 (1993, R. Ruotolo; 2007 - Artpast, L. Fragasso). Se l'assegnazione di Renato Ruotolo a bottega napoletana della prima metà del Settecento è condivisibile, la *Madonna col Bambino* di Latronico potrebbe essere considerata come un esplicito riferimento formale della cultura artistica che qui si indaga, ma a parere di chi scrive pare piuttosto scultura alquanto riuscita di un intagliatore locale, probabilmente Eugenio Cerchiaro, per alcune sigle stilistiche ed espressive, come la realizzazione della veste del Bambino e l'espressione dei volti. L'ammorbidimento formale della concezione abbastanza geometrica e schematica della struttura, potrebbe essergli giunto dalla conoscenza delle statue di Giacomo Colombo molto testimoniato in Basilicata e Calabria e già posto alla base delle risoluzioni artistiche di qualche scultore locale, come Luca Corino per il quale si rimanda alla recente scheda biografico-critica di S. G. PASCUCCI, *Luca Corino*, in *Splendori del barocco defilato* cit., p. 279.

[85] Sulla diffusione delle "sigle" stilistiche e dei modelli iconografici e formali che, in questa sede e in altre (cfr. G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 90-92), si ritengono caratteristici della bottega dei Cerchiaro di Castrovillari ne ho discusso, in sede di convegno, con la prof.ssa Elisa Acanfora dell'Università degli Studi della Basilicata, la quale ha confermato la notevole estensione di tali caratteri anche in molte sculture del versante lucano del Pollino, ancora non studiate e nella maggior parte dei casi molto ridipinte come quelle che ho presentato di Senise e di Carbone (cfr. precedenti note 82, 83).

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 333

napoletani fu certo quello più longevo e testimoniato sul territorio dove diffuse una maniera di molta presa emotiva ed espressione artistica[86]. Del resto, ho già discusso il caso di Agostino Pierri di Lagonegro, documentato per anni ben più avanzati rispetto a quelli finora conosciuti di Eugenio Cerchiaro ma a lui alquanto apparentemente simile nella *Immacolata* della chiesa della Trinità di Castrovillari, nel *San Giuliano* dell'omonima chiesa nella stessa città e in altre opere[87]. Le affinità sono evidenti, così come alcune sigle e alcuni modi di impostazione e di intaglio consentono di allargare il catalogo di quest'altro scultore attivo nell'area del Pollino[88]. Dalle pieghe che caratterizzano la veste sul ginocchio destro della richiamata *Immacolata* di Castrovillari

[86] Sull'attività di Giacomo Colombo e la diffusione della sua produzione nelle province del Regno meridionale si rimanda alle annotazioni di L. GAETA, *Giacomo Colombo tra compari, amici e rivali*, in *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra (Lecce 2007), a cura di R. Casciaro, A. Cassiano, Roma, De Luca, 2007, pp. 87-104 e di G. G. BORRELLI, *Sculture in legno di età barocca in Basilicata*, Napoli, Paparo, 2005, pp. 20-28, 91-108 ed anche a quanto dagli stessi è discusso, sebbene con specifico riferimento alla Calabria, nel catalogo della mostra *Sculture in legno in Calabria dal Medioevo al Settecento* tenutasi ad Altomonte nel 2008 (cfr. G. G. BORRELLI, *Sculture barocche e tardo barocche in Calabria. Un percorso accidentato*, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 63-78; Letizia Gaeta schede 44-45, in *Sculture in legno di Calabria* cit., pp. 226-233; Gian Giotto Borrelli scheda 46, in *Sculture in legno in Calabria* cit., pp. 233-235. Specificamente per la Basilicata, poi, si rimanda alla scheda biografica e critica di M. V. FONTANA, *Giacomo Colombo*, in *Splendori del barocco defilato* cit., p. 178, mentre per la Calabria si deve citare il contributo di G. SOLFERINO, *Scultore Partenopeo - Giacomo Colombo? - Ecce Homo - Altomonte*, in *Tesori riscoperti* cit., pp. 121-126 che, nel tentativo di discutere l'autografia di Colombo in alcune sculture, sulle quali si dovrà certo tornare, almeno presenta il bel *Sant' Antonio da Padova* di Nocera Terinese che, dopo il restauro, ha restituito la firma di Giacomo Colombo e la data «168.» scritta su una base, che continua a non parere del tutto originaria: su questo e sui commenti dello studioso si discuterà in altra e più specifica sede. L'interessante opera da chi scrive era stata presentata prima del restauro e ritenuta uno degli esemplari più importanti della scultura calabrese del Settecento di riferimento napoletano, in corso di definizione, trovando nella base attinenze con i modelli dell'intaglio diffusi nell'area cosentina (cfr. G. LEONE, *Scultura* cit., p. 111, n. 11).

[87] G. LEONE, *Scultura.* cit., pp. 91-92.

[88] Per una prima scheda biografica e critica di Agostino Pierri si veda F. ARUANNO, *Agostino Pierri*, in *Splendori del barocco defilato* cit., p. 289. Il giovane studioso, con attenzione e giudizio, raccoglie i precedenti studi che hanno segnalato l'attività dello scultore e gli estremi cronologici della stessa. In questa nota, quindi, oltre alle sculture già conosciute e a quelle proposte nel testo, tra cui particolarmente l'*Ecce homo* di Monte San Giacomo, attribuitogli da Letizia Gaeta (cfr. successiva nota 93), e il *San Carlo Borromeo* di Lagonegro, ricondottogli da Renato Ruotolo (cfr. successiva nota 91) sulla sola base di fonti letterarie, ritengo doverosa la segnalazione del *San Giuseppe con il Bambino* della chiesa di San Nicola da Bari di Roscigno, assegnatogli da Concetta Restaino: cfr. scheda catalogo SBSAE per le province di Salerno e Avellino: 15/00659198 (1994, C. Restaino). L'appena ricostituito gruppo, quindi, certo ora consente qualche breve annotazione stilistica sull'autore, e, in considerazione a quanto già espresso in altra sede in merito ai suoi possibili contatti con la bottega dei Cerchiaro di Castrovillari e alla decifrazione di una semplificazione stilistica che si avverte in lui come in altri scultori meridionali suoi contemporanei (cfr. G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 91-92), è possibile ritenere che i riferimenti napoletani moderni che Letizia Gaeta giustamente avverte sul sostrato antichizzante controriformistico da lei individuato sull'*Ecce homo* di Sacco (cfr. L. GAETA, *Agostino Pierri - Ecce Homo - Sacco*, in *Il Cilento*

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 334

Fig. 11: Morano Calabro, San Nicola, scultore meridionale, San Nicola da Bari.

si giunge a quelle del *San Nicola da Bari* dell'omonima chiesa di Morano Calabro[89] (fig. 11), qualificato tra l'altro dal lembo del piviale alzato e schiacciato sul corpo come avviene negli svolazzi dei mantelli delle sculture di *San Pietro* e di *San Paolo* della chiesa della Purificazione di Maria Vergine a Mottafollone[90], per giungere, infine e per altre sigle stilistiche ed espressive, al *San Carlo Borromeo* della chiesa della Candelora di Lagonegno[91], che, stando a quanto si conosce, è una delle sue opere più tarde, perché documentata al 1784-1785. Fino a risalire, per il modo di realizzare i panneggi della stessa *Immacolata* di Castrovillari, al busto

ritrovato cit., p. 181) spazino da Giacomo Colombo a Carmine Lantriceni, rilevandone un assorbimento che, al momento delle conoscenze, non appare del tutto coerente e comunque legato più alla devozione che all'arte. Per questo, mi pare più plausibile che l'*Ecce homo* della chiesa di San Francesco di Paola ad Altomonte mostri più attinenza alla produzione di Agostino Pierri, in un momento felice, piuttosto che a quella di Giacomo Colombo come di recente è stato supposto (cfr. G. SOLFERINO, *Scultore Partenopeo* cit., pp. 121-126). Questo busto, infatti, seppur reso gradevole dal decorativismo delle dorature del manto e della bella base di intaglio fitomorfo lavorata a giorno, esibisce un viso allungato e una espressione che rispettivamente richiamano la tipologia facciale delle immagini realizzate da Agostino Pierri e il sentimentalismo devoto in cui la sua produzione è pienamente inserita e nei cui maestri va senz'altro ricercato l'autore.

[89] G. LEONE, *Scultura* cit., p. 91. Di questa scultura di Morano esistono esatte repliche a Trebisacce e a Villapiana, ma nessuna di queste, al momento, risulta firmata o datata perciò sono ancora tutte da ricostruire la giusta scansione cronologica e della bottega, e, per quest'ultima, come discusso nel testo, stabilire se realmente attengono a Eugenio Cerchiaro o ad Agostino Pierri.

[90] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00024932- 00024934 (1987, G. Gentile; 2006 - Artpast, E. Grandinetti). Nella scheda le opere vengono assegnate a «ignoto scultore napoletano del XVIII secolo» fraintendendo il generico riferimento di A. FRANGIPANE, *op. cit.*, p. 206 (cfr. G. LEONE, *Scultura* cit., p. 91).

[91] Scheda Catalogo SBSAE della Basilicata: 17/00121456 (1985, R. Ruotolo; 2007 - Artpast, V. De Stefano). Renato Ruotolo, nello schedare l'opera, riporta la notizia recuperata da R. RAELE, La *città*

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 335

Fig. 12: Monte San Giacomo, San Giacomo, Agostino Pierri (?), Cristo alla colonna.

dell'*Ecce homo* della chiesa di San Silvestro a Sacco[92] e da questo al *Cristo alla colonna* della cappella di San Giacomo a Monte San Giacomo[93] (fig. 12), assegnatogli a ragione da Letizia Gaeta, col quale mostra strette tangenze fisiognomiche nel volto allungato, nonché giungere attraverso queste sculture alla *Pietà* della chiesa dell'Addolorata a Mormanno[94], che se da un lato mostra alcune affinità nei volti del Cristo dall'altro esibisce talune divergenze nella resa dei panneggi. La tentata ricostruzione della personalità di Agostino Pierri non solo fa sospettare passaggi di assegnazioni tra lui ed Eugenio Cerchiaro – o chi per lui attivi nella stessa bottega calabrese –, ma lascia pure intuire possibili contatti tra di loro e l'intromissione di altri scultori presumibilmente attivi nella stessa bottega, in luoghi dove con questo temine si può indicare non tanto l'insieme di personalità e maestranze unite in un sodalizio duraturo quant'anche una comunione di intenti e istanze stilistiche di diverse operatività. Le date fin qui note di Agostino

di Lagonegro nella sua vita religiosa, Buenos Aires, Optimus, 1944, p. 219 secondo la quale «la statua fu pagata nel 1784-85 allo scultore Agostino Pierri».

[92] L. GAETA, *Agostino Pierri* cit., p. 181.

[93] Scheda Catalogo SBSAE per le province di Salerno e Avellino: 15/00240383 (1993, L. Gaeta; 2006 - Artpast, A. Ricco). Letizia Gaeta, nello schedare l'opera, avanza la ragionevole attribuzione ad Agostino Pierri.

[94] Scheda Catalogo SBSAE della Calabria: 18/00008320 (1977, P. Rosazza; 2006 - Artpast, C. Perri). Nella scheda, la scultura viene con giudizio ritenuta «opera di buon livello ed accurata esecuzione di una bottega meridionale del sec. XVIII».

02 IV BOZZA Novità studi e ricerche_ III Bozza Alvaro/Città morta 20/10/11 16.50 Pagina 336

Pierri d'altra parte si intrecciano bene tra Lagonegro e Castrovillari, e permettono di far presagire contiguità e intervalli di attività dello scultore tra i due centri urbani e la restante area geografica nella quale si ritiene siano entrambi attestabili[95].

[95] G. LEONE, *Scultura* cit., pp. 91-92.