

CONCORSO

arti e lettere



IX
2016

Direttori editoriali

Agostino Allegri, Giovanni Renzi

Direttore responsabile

Maria Villano

Redazione

Patrizio Aiello, Agostino Allegri, Chiara Battezzati, Serena Benelli, Giulio Dalvit, Elisa Maggio, Giovanni Renzi, Massimo Romeri

Comitato scientifico

Elisabetta Bianchi, Marco Mascolo, Antonio Mazzotta, Federica Nurchis, Paolo Plebani, Paolo Vanoli

e-mail: concorsorivista@gmail.com

web: <http://riviste.unimi.it/index.php/concorso>

Crediti fotografici: Worcester Art Museum: p. 28, fig. 2; Museo Diocesano, Genova: p. 29, fig. 3; Studio Perotti, Milano: p. 38, fig. 1; Confraternita del Santissimo Sacramento, Mogliano: p. 41, fig. 2; Francesco Benelli, Bologna: p. 43, fig. 3; Veronica Cassini: p. 48, fig. 1.

La redazione si dichiara a disposizione degli aventi diritto per eventuali omissioni o imprecisioni nelle citazioni delle fonti fotografiche.

© 2016 Lubrina Editore Srl

via Cesare Correnti, 50 - 24124 Bergamo - cell. 3470139396

e-mail: editorelubrina@lubrina.it - web: www.lubrina.it

ISSN: 2421-5376

ISBN: 978-88-7766-609-3

Aut. del Tribunale di Milano n° 223 del 10 luglio 2015

Questa rivista è realizzata con il finanziamento dell'Università degli Studi di Milano ai sensi della legge 3 agosto 1985, n° 429.

Sommario

Editoriale	5
Chiara Battezzati, <i>Per Leonardo da Besozzo a Napoli, circa 1835</i>	7
Claudio Gulli, <i>La «Madonna Greca» di Pier Francesco Sacchi ad Alcamo: contesto lombardo e via ligure</i>	29
Stefano Martinella, <i>Appunti per l'attività marchigiana di «Petrus Franciscus Renulfus Novariensis»</i>	41
Veronica Cassini, <i>Giuseppe Vismara a Roma e un sonetto sul Longino di Bernini</i>	51



1. Pier Francesco Sacchi, *Madonna con il Bambino, San Francesco, San Benedetto e donatori in preghiera*, Alcamo, Santa Maria del Gesù

Claudio Gulli

La «Madonna greca» di Pier Francesco Sacchi ad Alcamo: contesto lombardo e via ligure

Sebbene il tema dei “lombardi in Sicilia” sia stato sondato a più riprese negli studi,¹ certe tessere del mosaico risultano ancora da collocare con saldezza; e il mancato inserimento si può spiegare con la poca abitudine a soffermarsi sulle mediazioni. Prendiamo il caso della «Madonna greca» di Alcamo (fig. 1): in quel *Frammento siciliano* che la critica ha appena recepito nella sua complessità, Roberto Longhi aveva riferito il dipinto al pavese Pier Francesco Sacchi.² Nonostante un’iniziale ricezione positiva negli studi sul pittore,³ l’attribuzione non è poi entrata nella letteratura sul dipinto, pur in mancanza di valide alternative.⁴ Bastava prendersi la briga di verificare l’intuizione sulla base dei confronti. Difficile rintracciare pietre di paragone migliori, per il dipinto siciliano, della pala datata 1516 con i *Quattro Dottori della Chiesa* del Louvre, che includeva una cimasa dispersa con un *Compianto di Cristo fra San Francesco e San Lorenzo*, o del polittico di San Lazzaro, oggi nel Museo diocesano del capoluogo ligure.⁵ Come si può dubitare della correttezza dell’attribuzione, una volta che si affiancano le due Madonne e la medesima articolazione dei loro volti, improntata alla massima regolarità, in piena luce chiara, e solo lievemente in chiaroscuro, a indicare una rotondità solida e statica (figg. 2-3)? L’identificazione dei *tic* stilistici produce evidenze ulteriori: basta guardare il braccio e la mano benedicenti del Bambino, la sua testa lievemente inclinata, la mano destra della Madonna, davvero identica nei due dipinti, tanto che la pittura sembra esemplata sullo stesso modello grafico. E che dire della vicinanza fra il San Francesco alla sinistra della Vergine, nel dipinto alcamese, e il San Girolamo fra i *Dottori della Chiesa*, contratti nella stessa smorfia di sapienza, in profilo perduto? Sono potenti le attenzioni che il Sacchi presta agli oggetti: come il santo assiate regge al contempo un librone e una croce, intrecciandovi due dita; così, sul tavolo dei Dottori, penne, volumi, calamai, cuscinetti e guanti in bilico articolano un registro di precisioni vibranti. L’angelo di Parigi potrebbe stare accanto al terzo giovane inginocchiato, il più vicino al Santo, ad Alcamo. Sono definizioni di matrice lombarda, irrobustite dal clima fiammingo che si respirava a Genova, con gli arrivi dei polittici di Gerard David o di Joos van Cleve.⁶ Peccato che ad Alcamo manchi un paesaggio splendidamente azzurro, dove gli alberi sfavillano di verde e di luce; ma ci si può consolare guardando fuori dalla finestra dell’incantevole *Madonna del garofano*, da restituire al Sacchi



2. Pier Francesco Sacchi, *Madonna con il Bambino, San Francesco, San Benedetto e donatori in preghiera*, Alcamo, Santa Maria del Gesù (particolare)

di questi anni, del Worcester Art Museum, Massachusetts (fig. 4).⁷

La *Madonna con il Bambino in trono fra San Francesco e San Benedetto e donatori in preghiera* si trova oggi sul secondo altare di destra della chiesa di Santa Maria del Gesù, a poca distanza dall'antica cerchia muraria e dal castello di Alcamo. Della collocazione originaria si è persa ogni traccia, a causa di un rifacimento integrale della chiesa fra 1762 e 1766 e di alterazioni successive.⁸ Sebbene il dipinto fosse ammirato anche alla fine del Settecento da Carlo Gastone, conte della Torre di Rezzonico,⁹ viene propriamente riscoperto a metà Ottocento da Giuseppe Meli, vicedirettore del Museo Nazionale di Palermo, che lo ritrova «abbandonato in un luogo pieno di polvere» e ne ordina un restauro, eseguito l'anno successivo da Luigi Pizzillo.¹⁰

Alcune scritte del convento tramandavano che «il prezioso quadro della *Madonna Greca* venne alla chiesa degli Osservanti di Alcamo dalla nobile famiglia Morfino nel 1507».¹¹ Proprio un notaio di nome Vincenzo Morfino aveva rogato un contratto a Genova fra Pierfrancesco Sacchi e un certo Nicola da Assereto, a proposito di una pala d'altare destinata a Rapallo.¹²

Solamente per una cappella della chiesa alcamese si conserva memoria della conformazione originaria: è di patronato genovese, ossia dei Vernazza, una famiglia di mercanti che provava a importare ad Alcamo merci di fattura estera.¹³ Un grande arco marmoreo, istoriato con quattro figure di *Profeti* in facciata e una *Resurrezione* nella chiave: la formula andava ormai di moda in una Sicilia sempre più disseminata dalle soluzioni gaginesche.¹⁴ Testimoni dell'accordo per la cappella Vernazza sono proprio due Morfino, i chierici Pietro Gregorio e Marco, con ogni probabilità i titolari del patronato della cappella in Santa Maria del Gesù.¹⁵

Il dato più convincente per stringere i rapporti attorno al nodo ligure e sacchiano viene però dalla serie dei confronti visivi, non dal tavolo documentario. È infatti forte la somiglianza di due *Apostoli* – uno dei quali individuato da

Gianni Romano come criptoritratto del committente – nella *Pentecoste* della Cattedrale di Albenga e due dei personaggi in ginocchio nella «Madonna greca» di Alcamo.¹⁶ Oltre all'identità di stile, sembra di vedere effigiate le stesse persone (figg. 5-6). È quanto basta per sospettare che le indagini sul dipinto debbano riprendere a muoversi in maniera diversa da quella percorsa nei tempi recenti. Proprio al grande riscopritore della pittura primitiva siciliana, Gioacchino Di Marzo, spetta l'aver indirizzato le ricerche sull'opera per altra via. In età giovanile, prudentemente, lo studioso non avanza un'attribuzione per la «Madonna greca».¹⁷ Solo in se-



3. Pier Francesco Sacchi, *Madonna con il Bambino*, Genova, Museo Diocesano (particolare)

guito, nel suo capolavoro della maturità, propende per un riferimento deciso a Pietro Ruzzolone e soprattutto si sbilancia a proposito dell'identificazione dei personaggi inginocchiati, committenti dell'opera.¹⁸ Alla luce di nuovi studi, Di Marzo aveva rinvenuto un'antica identificazione dell'effigiato nel canonico Adamo Morfino, ma aveva scartato l'ipotesi.¹⁹ Ora crede che ai piedi della Madonna siano ritratti i conti di Modica, Calatafimi e Alcamo: vale a dire i coniugi Fadrique Enríquez (Aguilar de Campos, 29 novembre 1460 – 1538), quarto Almirante di Castiglia, e la siciliana, di famiglia catalana, Anna Cabrera-Ximenes (morta nel 1526).²⁰ È stata notata varie volte la tendenza dello studioso palermitano a esaltare gli aspetti locali della storia artistica siciliana, in polemica «patriottica», sostanzialmente, con Gustavo Frizzoni.²¹ Di Marzo non necessita solamente di «grandi nomi» per la sua costruzione storiografica, ma anche di «grandi committenti», da celebrare non meno dei primi. Ma la proposta contrasta, ancora una volta, con i dati figurativi. Come potrebbe uno degli esponenti più ricchi e potenti, non solo della Sicilia, ma dell'intera nobiltà castigliana, farsi ritrarre in vesti tanto sobrie, come accade nel dipinto di Alcamo? Come potrebbe un dignitario di corte, insignito dell'Ordine del Toson d'Oro nel 1519 per volere di Carlo V, non fregiarsi in un ritratto del prezioso collare o di un gioiello equivalente? È una consuetudine elementare della ritrattistica sfoggiare segni della posizione sociale, e accade anche nella Sicilia occidentale del primo Cinquecento. Basti considerare il ritratto in abisso del defunto don Calcerando Requesens, nella *Madonna di Monserrato con Santa*



4. Pier Francesco Sacchi (?), *Madonna con il Bambino*, Worcester, Worcester Art Museum

Caterina d'Alessandria e Sant'Agata (1528) della chiesa palermitana di Santa Maria degli Angeli, detta la Gancia. Qui l'autore – Antonello Crescenzo – è davvero irretito dalla congiuntura iberico-napoletana, ma attento anche al corso raffaellesco che la pittura palermitana percorreva da circa un decennio. Incaricato di effigiare un personaggio delle alte sfere del vicereame, commemora anche la sua ricchezza, dal gioiello nella berretta al collare dorato.²²

Tutto il contrario accade nel dipinto di Alcamo. Un clima di partecipazione corale, dove le identità personali non contano molto, pervade la scena di preghiera che si svolge ai piedi della Vergine. Nessun dato lampante ci assicura che si tratti *tout court* di una famiglia: non vi sono stemmi né legami parentali chiaramente delineati nella figurazione. Le fisionomie sono individuate – è di certo un ritratto anche il terzo volto maschile – ma quel che conta è la dimensione collettiva di un insieme di persone riunite in un atto devozionale. I personaggi che più si distinguono dalla massa sono proprio i due uomini in primo piano, che tengono un berretto in mano. Che si tratti o meno dei Morfino, famiglia genovese altolocata che contava al suo interno notai e chierici attivi ad Alcamo, i committenti effigiati nel dipinto sembrano invocare protezione

religiosa per una collettività. La spiegazione più economica è che si tratti di un nucleo familiare, ma i donatori potrebbero anche essere stati membri di spicco di una compagnia laicale, dedicata alla Madonna delle Grazie: in quanto tali, avrebbero chiesto al pittore di essere ritratti in un modo che esplicitasse il loro ruolo.²³ Rimane da inserire la «Madonna greca» nel percorso pittorico del Sacchi. L'opera andrà collocata in prossimità del polittico di San Lazzaro (1518-1520) e, destinata all'esportazione, nelle logiche della bottega, non avrà goduto delle stesse attenzioni riservate alle opere liguri. Anche l'abbigliamento del donatore in primo piano, che indossa un mantello rosso lungo fino ai piedi, sembra parlare in favore della moda genovese.²⁴

I commerci fra Genova e la Sicilia erano d'altronde stabili, intaccati solamente dalla pressione dei mercanti catalani che puntavano a ottenere, con scarsi risultati, condizioni di vantaggio.²⁵ La «via ligure» non è percorsa solamente dalla «Madonna greca» di Pier Francesco Sacchi; altre azioni di raggio mediterraneo sono note per via documentaria. Per esempio, nel 1520, quattro cittadini genovesi residenti ad Alcamo commissionano a un pittore di Cagliari, Tommaso di Serro, una pala per l'altare della Madonna delle Grazie per la locale chiesa, dedicata allo stesso culto, con *San Giovanni Battista* e *San Giorgio*, verosimilmente negli scomparti laterali, e una *Trinità* nella cuspide: per anni e iconografia, siamo molto vicini alla «Madonna greca» e potrebbe trattarsi di un episodio di fortuna precoce della pala di Sacchi.²⁶ Sono vicende che meriterebbero di essere ripercorse, nel voler impostare una storia dell'arte del Rinascimento in Sicilia attenta alle migrazioni e ai rapporti duraturi. A partire dalla metà del secondo decennio, i nuovi lombardi che giungevano in Sicilia introducevano principalmente la parlata raffaellesca, esplosa a Roma e che ora si diramava ovunque in continente. Anche i carichi di dipinti diretti a Palermo o a Messina risentivano di questo accrescimento. Mentre un bastimento trasporta lo *Spasimo di Sicilia*, da Napoli ne salpa un altro che imbarca un capolavoro di Cesare da Sesto, sempre per una chiesa di genovesi, dedicata a San Giorgio, a Messina. Nella stagione successiva, dopo il Sacco, i lombardi riprenderanno a stanziarsi in Sicilia e un paio di loro sono in grado di formare un'intera cultura regionale: Polidoro da Caravaggio, per il versante orientale; Vincenzo da Pavia, per quello occidentale.²⁷

1 Sui primi lombardi in Sicilia, si veda almeno: I. Peri, *La questione delle colonie lombarde di Sicilia*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», LVII, 3-4, 1959, pp. 253-280, con bibliografia precedente; per il Sei e Settecento, documenti interessanti sui lombardi a Palermo sono editi in R. Grillo, *I Lombardi a Palermo*, in «Archivio Storico Lombardo», LXXXVIII, s. IX, 1, 1961 (1963), pp. 193-234; si veda anche Id., *Il culto di S. Carlo Borromeo a Palermo*, in «Archivio Storico Lombardo», XC, s. IX, III, 1963 (1966), pp. 310-316; e soprattutto, per una lettura delle migrazioni in termini di *longue durée*: M. Aymard, *La Sicile, terre d'immigration*, in «Cahiers de la Méditerranée», II, 1974, 1, pp. 134-157 in particolare pp. 137-139, 147-153. La nazione lombarda di Palermo comprende una ventina di comunità, divise per luogo di origine. Prima di costruire una chiesa dedicata a San Carlo Borromeo (sul progetto e il cantiere di primo Seicento: M.R. Nobile, *L'architettura religiosa: il cantiere gesuita*, in *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di R. Bossaglia, Pavia, Università di Pavia, 1995, pp. 38-46), la nazione è titolare di una cappella nella chiesa, distrutta nel 1863, di San Giacomo alla Marina: la pala d'altare, una *Flagellazione* con un *Dio Padre* nella lunetta, è eseguita da Vincenzo da Pavia nel 1542 «expensis nationis lombardorum», come recita l'iscrizione. I dipinti sono oggi nei depositi di Palazzo Abatellis: T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli, Electa, 1998, p. 181, figg. 184-185. Pare che l'istituzione dei capitoli della nazione esista dal 1535; una copia del 1617 è redatta in occasione della raccolta fondi per la costruzione della chiesa di San Carlo: R. Grillo, *I «Capitoli» della «nazione» dei Lombardi di Palermo*, in «Archivio Storico Lombardo», CIII, s. X, III, 1977 (1979), pp. 369-384. Alcuni mestieri erano di pertinenza storica dei lombardi: mercanti di lana e di seta, tavernieri («I tavernieri, in maggior parte Lombardi, sin d'antichi tempi uniti in consolato hanno avuto per loro protettrice S. Sofia»: G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal Siciliano, che dal Forestiere tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo Capitale di questa parte de' R. Dominij*, Palermo, Reale Stamperia, 1816, p. 125) e naturalmente marmorari (su cui almeno F. Meli, *Costruttori e lapicidi del Lario e del Ceresio nella seconda metà del Quattrocento in Palermo*, in *Arte e artisti dei Laghi Lombardi. 1. Architetti e scultori del Quattrocento*, a cura di E. Arslan, Como, Noseda, 1959, pp. 207-228, oltre alla valida «monografia di contesto»: Id., *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, Palombi, 1958). Le migrazioni produssero storie anche in senso inverso: sono tante le immagini devozionali che gli emigrati lombardi in Sicilia inviarono a casa, diffondendo specialmente il culto di Santa Rosalia (è pionieristico M. Zecchinelli, *Arte e folclore siciliani sui monti dell'Alto Lario nei secoli XVI-XVIII*, in «Rivista di Archeologia Comense», 131-132, 1950-1951, pp. 65-119, ma si vedano anche M. Zecchinelli, M. Bellini, *L'antica emigrazione dalle sponde occidentali del Lario. Aspetti culturali ed umani*, Menaggio, Lions Club Menaggio, 1984; A.M. Boca, *Rapporti con la Sicilia di artisti e maestranze delle valli lombarde*, in *I lombardi e la Sicilia*, pp. 83-118; le notizie sparse in *I tesori degli emigranti. I doni degli emigranti della provincia di Sondrio alle chiese di origine nei secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra (Sondrio, Sala Ligari, 15 marzo - 28 aprile 2002), a cura di G. Scaramellini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002; G. Nicastro, *L'emigrazione alla rovescia. Dal lago di Como alla Sicilia*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», v, 13, 2008, pp. 255-280; Id., *L'emigrazione alla rovescia: tra Valchiavenna e Sicilia*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», VII, 18, 2010, pp. 111-138. Per quanto riguarda la pittura, un caso eclatante è la *Trinità con Santa Rosalia e l'Immacolata che intercedono contro la peste* dipinta da Pietro Novelli nel 1629 per la chiesa di San Giacomo a Livo in alto Lario, su richiesta di un gruppo di lombardi residenti a Palermo: D. Pescarmona, *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, catalogo della mostra (Como, Pinacoteca Civica, Palazzo Volpi, 18 novembre 1989 - 31 gennaio 1990), pp. 23-50, soprattutto pp. 23-25, 41; Id., in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 giugno - 20 ottobre 1990) a cura di T. Viscuso, Palermo, Flaccovio, 1990, p. 158, n. 11.1.

2 «Ma il distacco della cultura palermitana da quella messinese si fa ancora più netto in seguito, scampato Antonello. Non potrebbero infatti spiegarsi diversamente né la cultura ostinatamente eclettica e in prevalenza lombardo-nordica del Quartararo [...], né le buone accoglienze riservate ai

modesti arrivi napoletani con le opere di Tuccio da Fondi [...]; né l'aspetto di Antonello Panormita, che già nel '97 si lega più ad Antonio Solario e a Johannes Ispanus che ad Antonello; una venatura tra veneta e lombarda sempre più insistente a Palermo, dove, ancora, nel secondo decennio del '500, per la cosiddetta «Madonna Greca» di Alcamo si farà appello (per via ligure?) al pavese Pier Francesco Sacchi»: R. Longhi, *Frammento siciliano*, in «Paragone», IV, 47, 1953, pp. 3-44 (la citazione è a p. 37), ora in *Fatti di Masolino e di Masaccio e altri studi sul Quattrocento. 1910-1967*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 143-177. Un'intuizione in senso lombardo era già venuta da Enrico Brunelli, che aveva ripercorso le ipotesi più bizzarre della critica precedente, oscillanti fra Perugino e l'autore del *Trionfo della Morte*: E. Brunelli, *La Madonna Greca di Alcamo*, in «L'Arte», IX, 1906, pp. 445-449. Brunelli aveva sgombrato il campo dall'attribuzione che proveniva dallo studioso più autorevole, Gioacchino Di Marzo, che sosteneva, come vedremo, il nome del suo «creato» Pietro Ruzzolone. Sul dipinto si erano mossi in senso lombardo anche C. Matranga, *Scultura e pittura*, in *Palermo e la Conca d'oro*, Palermo, Virzi, 1911, pp. 267-304, in particolare p. 283; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VII, *La pittura del Quattrocento*, IV, Milano, Hoepli, 1915, p. 209: «opera di caratteri così schiettamente lombardi da dover escludere che sia uscita da mano siciliana»; R. van Marle, *The development of the Italian Schools of Paintings*, XV, The Hague, Martinus Nijhoff, 1934, pp. 416, 450.

3 A. Bocco, *Contributi per la valutazione dell'opera di Pier Francesco Sacchi*, in «Arte lombarda», XIII, 1968, pp. 43-50, in particolare p. 50, nota 19.

4 Maria Grazia Paolini (*Note sulla pittura palermitana tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento*, in «Bollettino d'arte», XLIV, 1959, IV, 2, pp. 122-140; si veda, in particolare, la lunga nota 26 a p. 137) ha proposto in un primo tempo il nome di Antonello Crescenzo. Sulle stesse posizioni, in un contributo importante per comprendere il contesto affrontato nel presente articolo: Ead., *Pittori genovesi in Sicilia: rapporti tra le culture pittoriche ligure e siciliana*, in *Genova e i genovesi a Palermo*, atti delle manifestazioni culturali (Genova, 13 dicembre 1978 – 13 gennaio 1979), Genova, Sagep, 1980, pp. 39-58, in particolare pp. 51, 162, fig. 52. L'autrice infine definisce il dipinto «molto problematico» e pare ritrattare in una nota in Ead., *La pittura a Palermo e nella Sicilia occidentale negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo, Chiesa di Santa Cita, 21 settembre – 8 dicembre 1999), a cura di T. Viscuso, Palermo, Regione Siciliana, 1999, pp. 149-190, in particolare pp. 150, 183, nota 10: «Oggi mi sembra di ribadire la certezza di un contatto fra il Sacchi e l'ambiente palermitano». Propone di rivedere l'attribuzione longhiana, rivolgendosi alla produzione spagnola, M.R. Nobile, *Una committenza iberica nella Sicilia tra tardo gotico e rinascimento*, in «Espacio, Tiempo y Forma», 7, VII, 1994, pp. 23-36, in particolare pp. 29-31 (<http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/viewFile/2256/2129> consultato il 12 luglio 2016) e Id., *Sulla produzione architettonica nella Contea di Modica fra tardo gotico e rinascimento*, in «Archivum Historicum mothyicense», 2, 1996, pp. 19-30, in cui si è però concentrato sulle dinamiche della committenza architettonica delle chiese minorite di Sicilia; su questa linea: T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia*, pp. 72, 270, fig. 278, ravvisa la mano di un «pittore siciliano che abbia avuto contatti con altre culture, non escluso quella spagnola». Non a caso, proprio il maggior conoscitore dei fatti pittorici in Sicilia non ha derogato dalla proposta in favore del Sacchi: V. Abbate, *Revisione di Antonello il Panormita [1978]*, in «B.C.A. Beni Culturali e Ambientali. Sicilia», III, 1-4, 1982, pp. 39-68, in particolare p. 66, nota 35. L'attribuzione a Sacchi è accolta anche da M. Tanzi, *Presenze cremonesi in Piemonte nel primo Cinquecento (aggiornando vecchi studi, in Intorno a Macrino d'Alba. Aspetti e problemi di cultura figurativa del Rinascimento in Piemonte*, atti della giornata di studi (Alba, 30 novembre 2001), Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2002, p. 54, nota 46. Recente è l'attribuzione a Jacopo Siculo, del tutto priva di fondamento: A. Cuccia, *La "Madonna Greca" di Alcamo. Un dipinto per Jacopo Siculo*, in «eCLa. Rivista di temi di Critica e Letteratura artistica», 12, 2015, pp. 4-19 (<http://www1.unipa.it/tecla/rivista/numero_12_pdf/numero12.pdf> consultato il 12 luglio 2016).



5. Pier Francesco Sacchi, *Madonna con il Bambino, San Francesco, San Benedetto e donatori in preghiera*, Alcamo, Santa Maria del Gesù (particolare)



6. Pier Francesco Sacchi, *Pentecoste*, Albenga, Cattedrale (particolare)

5 Su Sacchi vanno segnalati almeno i seguenti contributi: F. Frangi, *I pittori pavesi in Liguria dalla fine del Quattrocento al 1528*, in *Pittura a Pavia dal Romanico al Settecento*, a cura di M. Gregori, Milano, Cariplo, 1988, pp. 95-101; G. Zanelli, *Cultura d'oltralpe e linguaggio toscano nell'opera di Pietro Francesco Sacchi*, in «Arte lombarda», 123, 2, 1998, pp. 18-25; Id., *Genova e Savona nel primo Cinquecento*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. Parma Armani, Genova, Carige, 1999, pp. 27-55, in particolare pp. 31-39, 408; Id., *Fra Lombardia, Toscana e Roma: presenze e comparse a Genova all'inizio del XVI secolo*, in «Studi di Storia dell'Arte», 14, 2003, pp. 141-172, in particolare pp. 145-146. Nel 1517 il fratello Battista Sacchi è documentato alle dipendenze di Pier Francesco (Frangi, *I pittori pavesi*, p. 100); nel polittico di San Lazzaro la presenza della bottega è stata confermata dalle analisi condotte durante il restauro (Zanelli, *Genova e Savona*, p. 50, nota 29). È una situazione che pare coincidere con il dipinto di Alcamo, in cui la qualità non è omogenea: sono più accurati, in termini spaziali e di chiaroscuro, i volti degli uomini rispetto a quelli delle donne. Non aggiunge granché C. Masi, *Indagini riflettografiche su opere di Pietro Francesco Sacchi. Risultati e nuovi quesiti*, in *Nord/Sud. Presenze e ricezioni fiamminghe in Liguria, Veneto e Sardegna. Prospettive di studio e indagini tecniche*, atti del convegno (Genova, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 28-29 ottobre 2005), a cura di C. Limentani Viridis, M. Bellavitis, Padova, Il Poligrafo, 2007, pp. 119-131.

6 *Pittura fiamminga in Liguria. Secoli XIV-XVII*, a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, Cinisello Balsamo, Silvana, 1997; in particolare C. Di Fabio, *Gerard David e il politico di San Gerolamo della Cervara*, in *ivi*, pp. 59-82; C. Cavelli Traverso, *Da Provost a Massys*, in *ivi*, pp. 83-110; e, soprattutto, C. Scaillièrez, *Joos van Cleve a Genova*, in *ivi*, pp. 111-126.

7 Il dipinto (inv. 1940.41, olio su tavola, cm 52 × 37) è riferito a Martino Piazza da Evelyn Sandberg-Valalà; in seguito, Martin Davies notava l'inesattezza della proposta e suggeriva di orientarsi in direzione del Bergognone, dei fiamminghi e dei leonardeschi. Il volto della Madonna è largamente ridipinto: *European Paintings in the Collection of the Worcester Art Museum*, Worcester, Worcester Art Museum – University of Massachusetts Press, 1974, I, pp. 434-435; II, p. 637. Nella fototeca di Federico Zeri, il dipinto è classificato come opera del “Maestro della Visitazione di Wiesbaden” (inv. n. 59844), su cui si veda: M. Tanzi, *Tre spunti per “Calisto de la Piazza”*, in «Prospettiva», 119-120, 2005, pp. 112-126, in particolare pp. 112-117.

8 F. Scaduto, *Il complesso di Santa Maria di Gesù ad Alcamo tra XV e XVI secolo*, in *Francescanesimo e cultura nella provincia di Trapani*, atti del convegno di studio (Trapani-Alcamo, 19-21 novembre 2009), a cura di D. Ciccarelli, Padova, Centro Studi Antoniani, 2011, pp. 335-354. Anche sulla ragione della denominazione di «Madonna greca», comune a tutti gli autori, ci si arresta alle intuizioni: «forse per non sapere altrimenti chiamare antiche tavole con indorature nel fondo» (G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, Palermo, Di Marzo-Lao, 1862, III, p. 154, nota 1).

9 *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Gastone conte della Torre di Rezzonico patrizio comasco. Prima edizione siciliana con rami [1793-1795]*, Palermo, presso gli Eredi Abbate del fu Francesco, 1828, p. 61.

10 G. Lo Iacono, C. Marconi, *L'attività della Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia. Parte III. Verbali delle Riunioni della Commissione, anni 1852-1860*, Palermo, Regione Siciliana, 1999 (Quaderni del Museo Archeologico Regionale “Antonino Salinas”, 5, supplemento), pp. 59-61, 64-65. Le condizioni di conservazione dell'opera sono critiche. I ritocchi ottocenteschi non sono stati asportati e virano sgradevolmente in svariati punti della pellicola pittorica. La Pugliatti (*Pittura del Cinquecento in Sicilia*, p. 72) segnala un ulteriore restauro, ma l'intervento deve essersi limitato all'asportazione delle vernici antiche.

11 La notizia è ripresa in Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia*, p. 154 (da qui la citazione); Id., *La pittura in Palermo*, p. 237, nota 2. La Paolini (*La pittura a Palermo*, p. 183, nota 10) ha notato che Morfino «sta per Molfino, cioè un cognome tipicamente genovese». Non sono riuscito a consultare M. Galeotti, *Di una tavola detta della Madonna Greca nella chiesa di S. Maria di Gesù in Alcamo*, in «L'Idea. Giornale di Scienze, Lettere ed Arti», 2, 1859, III, p. 355. Sul rapporto tra Di Marzo e Melchiorre Galeotti, studioso leonfortese menzionato anche da Giovanni Previtali (*La fortuna dei Primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1964, pp. 134-135), si veda ora F.P. Campione, «L'Idea» e gli interventi di Gioacchino Di Marzo, Vincenzo Di Giovanni e Melchiorre Galeotti, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (Palermo, Palazzo Steri – Palazzo dei Normanni – Facoltà di Lettere e Filosofia, 15-17 aprile 2003), a cura di S. La Barbera, Bagheria, Aiello & Provenzano, 2004, pp. 238-245.

12 L'opera rappresentava una *Madonna del Soccorso fra i Santi Sebastiano e Rocco*, comprensiva, nel registro superiore, di una *Pietà*, dei *Santi Quirico e Antonio*, senza dimenticare il ritratto della committente in ginocchio. Il contratto si può leggere in nota, nel grande lavoro documentario sulla pittura ligure di F. Alizeri, *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, III, Genova, Luigi Sambolino, 1874, pp. 165-167. Il notaio Vincenzo Molfino fu anche cancelliere archiepiscopale e ufficiale dei Rolli a Genova: Genova, Archivio Storico del Comune, Manoscritti, fondo Molfino, n. 51 (da qui in poi ASCG), *Scrutinio della Nobiltà Ligustica composto da Federico Federici nobile genovese*, f. 461. I manoscritti menzionati sono disponibili in digitale sul sito della Società Ligure di Storia Patria: <www.storiapatriagenova.it>.

13 È il genovese Antonietto Vernazza che verso il 1450 importa panni di Londra ad Alcamo, come praticano anche suoi concittadini a Trapani: C. Trasselli, *Genovesi in Sicilia*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., IX (LXXXIII), II, 1969, pp. 153-178, in particolare p. 166. Scarne notizie sui Vernazza si rinvencono in ASCG, n. 47, Ganduccio, *Famiglie nobili di Genova*, f. 356.

14 Il contratto, trovato da Di Marzo, è redatto nel 1519 fra lo scultore palermitano Bartolomeo Berrettaro, residente ad Alcamo, e l'alcamese Battista Perfitto che vuole erigere, nella chiesa madre, un arco simile a quello realizzato dallo scultore per Giovan Battista Vernazza nella chiesa di Santa Maria del Gesù; il vano predisposto per l'opera – sia stata scultura o pittura – era di m 3,09 × 2,32: G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, I-II, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1880-1883, I, pp. 143-144; II, p. 46. Non è affatto da trascurare la modalità di consegna del prodotto: l'opera in pezzi («spachata») è «portata in marittima ditte terre Alcami», cioè trasportata, per mare, fino ad Alcamo marina, dove il trasporto sarà affidato al committente che, con la supervisione dell'artista, monterà l'ancona in chiesa.

15 La famiglia Morfino compare sporadicamente in altri atti alcamesi. Nel 1573, un Giuseppe Morfino, insieme a Geronimo d'Aversa e Giuseppe Toscano, patroni della cappella della Beata Vergine nella chiesa di Santa Maria dei Miracoli, partecipa alla commissione di un altro arco in marmo di Carrara a Giacomo Gagini. Nella cornice, lo scultore doveva eseguire due angeli in adorazione di un'immagine della *Madonna* a rilievo: Di Marzo, *I Gagini*, I, pp. 517-518; II, pp. 256-257.

16 G. Romano, *Scheda per una "Pentecoste" nella Cattedrale di Albenga*, in «Prospettiva», 91-92, 1998, pp. 96-102.

17 G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, III, Palermo, Di Marzo-Lao, 1862, pp. 154-156. Un accenno dello studioso è già in G. Di Marzo, *Dizionario topografico della Sicilia di Vito Amico tradotto dal latino e continuato sino ai nostri giorni*, Palermo, Di Marzo-Lao, 1856, II, p. 3 (appendice generale).

18 Dopo le ricerche documentarie condotte sul pittore (G. Di Marzo, *Di Pietro Ruzulone pittore palermitano dei secoli XV e XVI. Notizie inedite*, in «Archivio Storico Siciliano», n. s., XXI, 1896, pp. 36-45), dove però la «Madonna greca» non compare, l'attribuzione rientra con forza in Id., *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo, Reber, 1899, pp. 232-240. La vicenda di Pietro Ruzulone è stata ripercorsa da T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia*, pp. 65-82.

19 Di Marzo, *La pittura in Palermo*, p. 237, nota 2, con nuovi dati: il patrocinio dei Morfino per la cappella di San Corrado risale al 1639.

20 L'identificazione risale al *Viaggio della Sicilia del cavaliere Carlo Gastone conte della Torre di Rezzonico*, p. 61; il problema si complica nel 1799, quando Giuseppe Triolo Galisi, testimone al processo di canonizzazione del beato Arcangelo Placenza – che descrive la collocazione del dipinto in chiesa al tempo – confonde la cappella dove si trova l'opera con una chiesetta dedicata a Santa Maria delle Grazie nel 1484 dagli Enriquez-Cabrera: la vicenda della chiesa di Santa Maria delle Grazie è poi chiarita da P.M. Rocca, *Della chiesetta della Madonna della Grazia in Alcamo e di un quadro della titolare dello stesso sacro edificio*, in «Archivio Storico Siciliano», n. s., XXXV, III-IV, 1910, pp. 373-398. Sul beato: R. Calia, *Il Beato Arcangelo Placenza da Calatafimi. Itinerario storico, biografico, religioso, letterario*, Alcamo, Sarograf, 2001, pp. 77-78.

21 La vicenda è ripercorsa da S. La Barbera, *Di Marzo e La Pittura in Palermo nel Rinascimento*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte*, pp. 168-180, anche con riferimento al dipinto di Alcamo: pp. 171-172, fig. 2.

22 Sul dipinto, e su Antonello Crescenzo, oltre a M.G. Paolini, in *Vincenzo degli Azani*, pp. 303-306, n. 32 e Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia*, pp. 119-136, si veda almeno la convincente ricostruzione del percorso del pittore di Abbate, *Revisione di Antonello il Panormita*.

23 Una compagnia di Santa Maria della Grazia è attestata nel 1669 da una conferma dei capitoli: I. De Blasi, *Della opulenta città di Alcamo. Discorso storico* [1747-1783], Alcamo, Bagolino, 1880, p. 468. La migliore ricostruzione della storia dei francescani ad Alcamo, inclusa la fondazione osservante di Santa Maria del Gesù, si trova in F. Rotolo, *La chiesa di S. Francesco d'Assisi in Alcamo*, Palermo, «Boccone del Povero», 1977. Sulle compagnie e confraternite laicali ad Alcamo: *ivi*, pp. 39-40. Sull'importanza della città nel Cinquecento, dotata di quattro quartieri dentro le mura e di un

borgo *extra moenia*: F. Scaduto, *Carlo V e la città di Alcamo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14-15, 2012, pp. 33-49.

24 M. Cataldi Gallo, *Rosso, oro e nero: colore e simboli di potere nella Repubblica di Genova*, in *El Siglo de los Genoveses e una lunga storia di Arte e Splendori nel Palazzo dei Dogi*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 4 dicembre 1999 – 28 maggio 2000), a cura di P. Boccardo, C. Di Fabio, Milano, Electa, 1999, pp. 78-87.

25 Nel giro di tre anni, fra il 1533 e il 1536, i genovesi riescono a ottenere l'abolizione di una maggiorazione del dazio imposto dalla Regia Curia sui panni provenienti da Genova o dalla Francia; naturalmente la misura era stata caldeggiata dai rivali catalani: R. Giuffrida, *Aspetti e problemi del commercio dei panni in Sicilia dal XIV al XVI secolo*, in «Archivio Storico Siciliano», s. III, XXI-XXII, 1971-1972, pp. 41-96, in particolare pp. 65-66; C. Trasselli, *I rapporti tra Genova e la Sicilia dai Normanni al '900*, in *Genova e i genovesi a Palermo*, pp. 15-37, in particolare, sulla centralità dei genovesi ad Alcamo nel commercio del grano a partire dal tardo Trecento, p. 23.

26 P.M. Rocca, *Contratti di pittori del secolo XVI*, in «Archivio Storico Siciliano», n.s., VI, 188I, pp. 106, 111; Id., *Due contratti del celebre pittore palermitano maestro Pietro Ruzolone*, in «Archivio Storico Siciliano», n. s., XXII, pp. 203-213, nota 2; sulla «Madonna greca»: *ivi*, p. 210; e, soprattutto, Id., *Della chiesetta della Madonna della Grazia*. In date più tarde, attorno al 1577, è il marmorario genovese Battista Carabio, abitante a Palermo, a fornire colonne, archi e acquasantiere per Alcamo e Palermo. L'ordine più prestigioso è la decorazione degli interni e delle quaranta colonne che arriva dalla chiesa della nazione genovese, dedicata a San Giorgio: Di Marzo, *I Gagini*, I, pp. 489-490, 597-598; II, p. 314, nota 2. Il pittore messinese Angelo Di Chirico è documentato in Liguria nel 1512-1513: risiede a Porto Maurizio, collabora con suo cognato Giovanni Battista della Braida; si perdono le sue tracce fino al 1525, quando, rientrato a Catania, firma e data un'*Immacolata Concezione con le Sante Agata e Caterina d'Alessandria* per la chiesa di Santa Maria del Gesù, su commissione di Alvaro Paternò; si veda M. Bartoletti, in *Pittura in Liguria*, p. 393 e Catania. *L'identità urbana dall'antichità al Settecento*, a cura di L. Scalisi, Catania, Sanfilippo, 2009, pp. 163, 181, nota 153. Lo stesso committente richiede ad Antonello Gagini un'ancona marmorea con una *Madonna con il Bambino* e una *Pietà* nella lunetta; l'insieme colpisce Cavalcaselle: D. Malignaggi, *Giovan Battista Cavalcaselle e il Rinascimento in Sicilia*, in *Vincenzo degli Azani*, p. 105, fig. 3. La storia seicentesca della «Madonna greca» è turbolenta: il nuovo signore di Alcamo, Pietro Balsamo, principe di Roccafortita, sequestra il dipinto nel 1614 per collocarlo nella cappella del castello. A quel punto è il castellano Antonino Nuccio ad appropriarsene, per trasferirla a Salemi; infine, è il figlio di questi, Giuseppe Nuccio, a restituire la pala al convento nel 1658: V. Regina, *La Chiesa parrocchiale ed il Convento di S. Maria di Gesù in Alcamo. Storia e Arte*, Alcamo, Campo, 2005, pp. 63-64. Non è l'unica testimonianza di un sequestro di un'opera del territorio da parte di un feudatario: secondo una cronaca del 1607, don Pietro Cardona, conte di Collesano, si appropria, per donarlo alla moglie, dell'imponente trittico fiammingo di Polizzi Generosa, oggi attribuito al «Maitre au feuillage brodé», destinato a un cappellone della locale chiesa dei minori osservanti e commissionato da Giovanni Bartolo La Farina, rifornitore di grano per mercanti genovesi: V. Abbate, *La cultura figurativa a Palermo e in Sicilia e la congiuntura Flandro-Iberica nell'età di Ferdinando il Cattolico*, in *Matteo Carnilivari, Pere Compte, 1506-2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, catalogo della mostra (Noto, Palazzo Trigona, maggio-luglio 2006), a cura di M.R. Nobile, Palermo, Caracol, 2006, pp. 37-46, in particolare pp. 43-45.

27 Il miglior quadro storico di insieme è ancora in G. Previtali, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Torino, Giulio Einaudi, 1978. Vale forse la pena di ricordare che anche la *Madonna con il Bambino fra San Giovanni Battista e San Giorgio* dipinta da Cesare da Sesto per la chiesa di San Giorgio a Messina fosse di committenza genovese. Sul dipinto oggi a San Francisco (De Young Memorial Museum, Kress Collection, inv. K.1625), si veda ora V. Segreto, in *Vincenzo degli Azani*, pp. 249-250, n. 1.