

Opere d'arte nelle chiese francescane
Conservazione, restauro e musealizzazione

a cura di
Maria Concetta Di Natale

Opere d'arte nelle chiese francescane

Conservazione, restauro e musealizzazione

a cura di Maria Concetta Di Natale

Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia
"Maria Accàscina"

Collana diretta da
Maria Concetta Di Natale

Comitato scientifico
Antonino Buttitta
Maurizio Calvesi
Gianni Carlo Sciolla
Francesco Abbate
Vincenzo Abbate
Ivana Bruno
Rosanna Cioffi
Maria Concetta Di Natale
Simonetta La Barbera
Dora Liscia Bemporad
Pierfrancesco Palazzotto
Maurizio Vitella

Ideazione copertina e foto
Enzo Brai

Fotografie
Enzo Brai - Pubblifoto, Palermo

Altre referenze fotografiche
Indicate nei testi

Ottimizzazione degli apparati fotografici
Enzo Brai

Impaginazione
Vincenzo Fiore - Officine Tipografiche Aiello & Provenzano

Coordinamento tecnico-scientifico
Sergio Intorre

Stampa
Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)

© 2013 Edizioni Plumelia, Palermo
by Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl
90011 Bagheria, Palermo - Via del Cavaliere, 93
tel. 091903327 fax 091909419 e-mail: officine@aielloprovenzano.it

[ISBN 978-88-98731-00-8]

Il volume è stato finanziato con i fondi della ricerca PRIN 2009 "Tecniche diagnostiche innovative e materiali nano-strutturati per la conservazione dei Beni Culturali" (Unità di ricerca: "Riconoscimento dello stato di conservazione delle opere d'arte nelle chiese francescane")

Tutti i diritti riservati
È vietata la duplicazione con qualsiasi mezzo

Opere d'arte nelle chiese francescane : conservazione, restauro e musealizzazione
/ a cura di Maria Concetta Di Natale. - Bagheria : Plumelia, 2013.
(Quaderni dell'osservatorio per le arti decorative in Italia Maria Accàscina)
ISBN 978-88-98731-00-8
1. Opere d'arte – Collezioni [delle] Chiese francescane – Sicilia
- Conservazione [e] Restauro.
I. Di Natale, Maria Concetta.
709.458 CDD-22 SBN Pal0262719

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

La custodia eucaristica della chiesa dello Spirito Santo di Naro tra storia, arte e conservazione

Sergio Intorre

La chiesa dello Spirito Santo di Naro, riaperta al culto nel 1987 dopo essere stata adibita per più di un secolo agli usi più disparati (deposito di armi e alloggio truppe durante le due guerre mondiali, deposito di grano o mandorle negli anni successivi)¹, era stata fino al 1866 l'edificio di culto dei Frati Cappuccini, i quali l'avevano intitolata a S. Nicola di Bari². Della loro presenza rimangono pochissime tracce, la più rappresentativa delle quali è senz'altro la custodia eucaristica dell'altare maggiore oggetto di questo studio. Ripercorrere brevemente la storia del convento e le testimonianze ad esso relative può essere utile a contestualizzare l'opera in questione.

L'insediamento della prima comunità di Frati Cappuccini a Naro è datato al 1550, così come riporta Padre Bernardo da Cammarata³. Probabilmente quest'ultimo è la fonte cui fa riferimento Fra' Saverio Cappuccino, che riporta la stessa data⁴. Al 1554 risalirebbe invece l'edificazione del Convento, grazie alla generosa donazione di due nobili locali, Ippolito Giachetto e Ippolito Lucchesi, poco distante dalle grotte dette di San Cataldo, dove i frati si erano stabiliti al loro arrivo⁵. Tra il 1578 e il 1680 il convento è interessato da lavori di ampliamento e consolidamento della struttura⁶. Per quanto riguarda l'interno, invece, "dall'anno 1679 sino al [...] 1710 vi aggiunsero gli stessi paesani, oltre un altro giardino, una nuova sacri-

stia, nuovi corridoi, con altre nuove officine tutte decorate e sode; anzi eretta nuovamente da' fondamenti una nuova cappella dalla parte di tramontana e della strada pubblica, distrutta l'antica, situata dalla parte di dentro del Convento, distrutto pure un corridoio piccolo vicino a quella, edificarono nel sito dell'uno e dell'altro un ampio corridoio di celle, delle quali era assai mancante; come pure una bella e capace libreria di Autori antichi e moderni; in modo che oggi il Convento dei Cappuccini di Naro è disposto, bello e capace che possono i suddetti liberamente deputarlo a luogo di studi e di Noviziato ne' Capitoli Provinciali"⁷. Ulteriori modifiche vennero apportate nel 1727, quando Padre Alletti "fe' erigere da fondamenti la sacrestia, e la cappella del SS. Crocifisso una colla sepoltura; più la gran volta del Sancta Sanctorum, il quadro dell'altare maggiore con suo ornamento, e cancello"⁸. Il brano di Fra' Saverio consente di collocare la realizzazione dell'altare maggiore tra il 1679, anno in cui cominciò la ristrutturazione degli interni del convento e il 1727, quando era già esistente e veniva abbellito con un dossale e un quadro, entrambi perduti e oggi sostituiti da copie novecentesche. L'opera viene così descritta dallo stesso Fra' Saverio: "La Chiesa v'adorna di cinque altari che nel magg. sta il Diviniss. chiuso entro una custodia di legname lavorata da delicatissimi scarpelli, sopra della quale vedesi entro magnifico ornamento di legname, l'eccellente quadro della Natività di Cristo; sotto di questo medesimo altare sta collocato il simulacro di Maria Assunta, nel cornu della epis: la statua del SS. Crocifisso e il titolare della Chiesa S. Nicolò di Bari, nel corno del Vangelo il quadro di tutti li Santi Cappuccini, il quadro dell'anime de sacerdoti Cappuccini; nella medesima, oltre di varj quadri, li più singolari sono il quadro della scanna degl'Innocenti, la pigliata di Gesù Cristo nell'orto, e la buona e mala morte. Arnese nella stessa La Madonna morta, e lo Bambino, ambedue di cera". A parte le due opere di ceroplastica menzionate alla fine, tutte le altre citate nel manoscritto sono andate perdute. L'elenco di Fra' Saverio costituisce perciò una preziosa testimonianza di parte del patrimonio artistico della chiesa nel periodo precedente al 1866.

L'altare (Fig. 1), che rientra pienamente nella tipologia delle custodie francescano-cappuccine della fine del XVII secolo⁹,

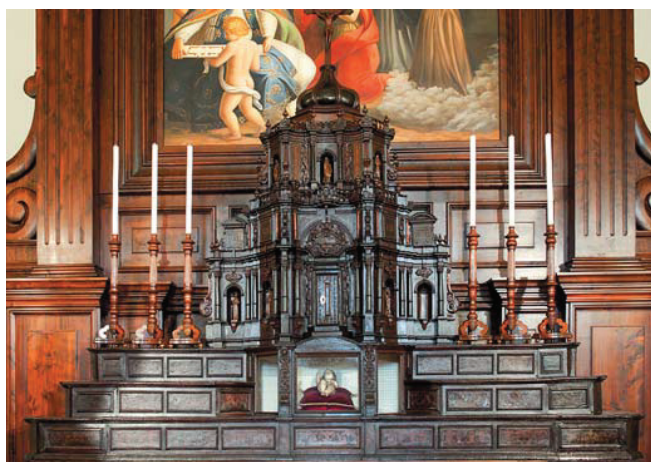


Fig. 1. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica*, 1679-1727, Naro, Chiesa dello Spirito Santo.

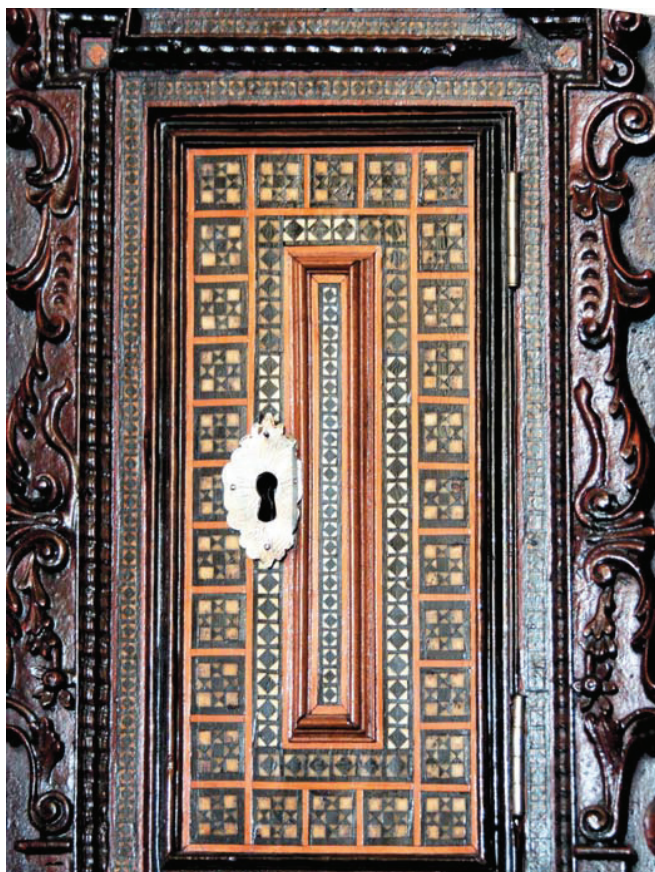


Fig. 2. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica* (part.), 1679-1727, Naro, Chiesa dello Spirito Santo.



Fig. 4. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica* (part.), 1679-1727, Naro, Chiesa dello Spirito Santo.



Fig. 3. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica* (part.), 1679-1727, Naro, Chiesa dello Spirito Santo.

riproduce un'architettura templare a pianta emi-esagonale, articolata su tre ordini. Al centro dell'ordine inferiore la porticina del tabernacolo, sormontata da una lunetta con uno stemma cieco ed inquadrata da un ornato a festoni e volute, è caratterizzata da un intarsio geometrico a quadrati e triangoli bianchi e neri, che ricorda la decorazione di alcuni stipi dell'epoca¹⁰ (Fig. 2). Ai due lati della porticina, scandite da colonnine sormontate da capitelli decorati con motivi fitomorfi, due nicchie sormontate da uno stemma cieco ospitano statue di santi, oggi perdute e sostituite da esemplari contemporanei raffiguranti la Madonna e San Francesco (Fig. 3). Le volte delle nicchie sono ornate da un motivo a conchiglia. Il fronte della composizione è completato da due quinte laterali, che ospitano anch'esse due nicchie analoghe alle precedenti, e che terminano in una voluta fitomorfa (Fig. 4). Una cornice decorata con motivi geometrici analoghi a quelli della porticina del tabernacolo conduce alla trabeazione del secondo ordine, sostenuta da colonnine e cariatidi (Fig. 5). Qui, dietro una balaustra decorata con volute e lanterne, si aprono tre nicchie analoghe alle precedenti. Un'ulteriore balaustra chiude in alto il secondo ordine e fa da contorno alla copertura a bulbo, caratterizzata da un'accentuata bombatura e scandita da costoloni, sormontata da un crocifisso (Fig. 6).



Fig. 5. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica* (part.), 1679-1727, Naro, Chiesa dello Spirito Santo.



Fig. 6. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica* (part.), 1679-1727, Naro, Chiesa dello Spirito Santo.

L'opera viene attribuita da Padre Gandolfo da Polizzi a due artisti cappuccini trapanesi, Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola, "o almeno alla loro scuola"¹¹, insieme agli altari delle chiese cappuccine di San Giacomo di Bivona, di San Rocco di Caccamo, di San Francesco d'Assisi di Caltabellotta, di Santa Maria della Bagnara di Castronovo, di Maria SS. Assunta di Ciminna, di San Francesco di Corleone, di San Girolamo di Termini Imerese, di Santa Maria della Pace di Palermo e di Santa Lucia di Trapani¹², sulla scorta del raffronto con alcune opere attribuite con certezza a questi ultimi grazie a testimonianze fornite da precise fonti documentarie, come le custodie eucaristiche delle chiese cappuccine del convento del SS. Crocifisso di Castelvetro (1632, firmata e datata), di San Bernardino di Piacenza (1643), del SS. Crocifisso di Modena (1647), di S. Giuseppe di Bologna (1660) e i reliquiari delle stesse chiese di Piacenza e Bologna (1665)¹³. Al periodo emiliano dei due artisti Padre Gandolfo ascrive anche gli altari delle chiese cappuccine di Santa Maria Maddalena di Parma e del convento cappuccino di Reggio Emilia, che presentano notevoli somiglianze con le opere appena citate¹⁴. Le attribuzioni di Padre Gandolfo vengono riprese dal Calì¹⁵, che nota inoltre come la "Fama dei loro scalpelli aveva varcato lo Stretto [...] Con devozione e con ammirazione seguiva la loro opera il Duca Francesco I d'Este,

grande amico dei Cappuccini e mecenate di letterati e artisti"¹⁶. Fu proprio quest'ultimo a proteggere a Modena i due artisti e la loro opera dall'ordine di sospensione dei lavori emanato da Padre Innocenzo da Caltagirone, ministro generale dell'Ordine, in visita nei conventi della provincia parmense nel periodo in cui veniva realizzato il già citato altare modenese, il quale rilevava che gli intagli dell'altare costituivano "preziosità, curiosità e superfluità del tutto contrarie all'altissima povertà e alla semplicità dell'Ordine"¹⁷. Il tema dell'interpretazione della Regola relativamente all'"altissima povertà" era stato motivo di contrasti fin dalle sue origini, ed erano in molti a ritenere immorale spendere cifre elevate per la realizzazione di arredi sacri¹⁸. Spesso, infatti, i Frati, "a ridurre lo sfarzo e le spese schivano il marmo e ripiegano sul legno, scelgono fra i legni i più compatti, i più resistenti, i più idonei anche in quanto a colore, il noce e il cipresso, il bosso e il profumato melarancio. Ma quello che più conta è che i Frati cercano di evitare le commissioni esterne, imparano essi stessi il mestiere dell'intaglio, mettono a profitto della comunità i loro talenti e la loro infinita pazienza, si fanno artisti per servire l'Ordine"¹⁹. In ogni caso, al di là dell'episodio citato, non destano stupore le origini di Coppola e Diotivolsi relativamente alla loro straordinaria maestria nella creazione di custodie architettoniche: Trapani era infatti in quel periodo

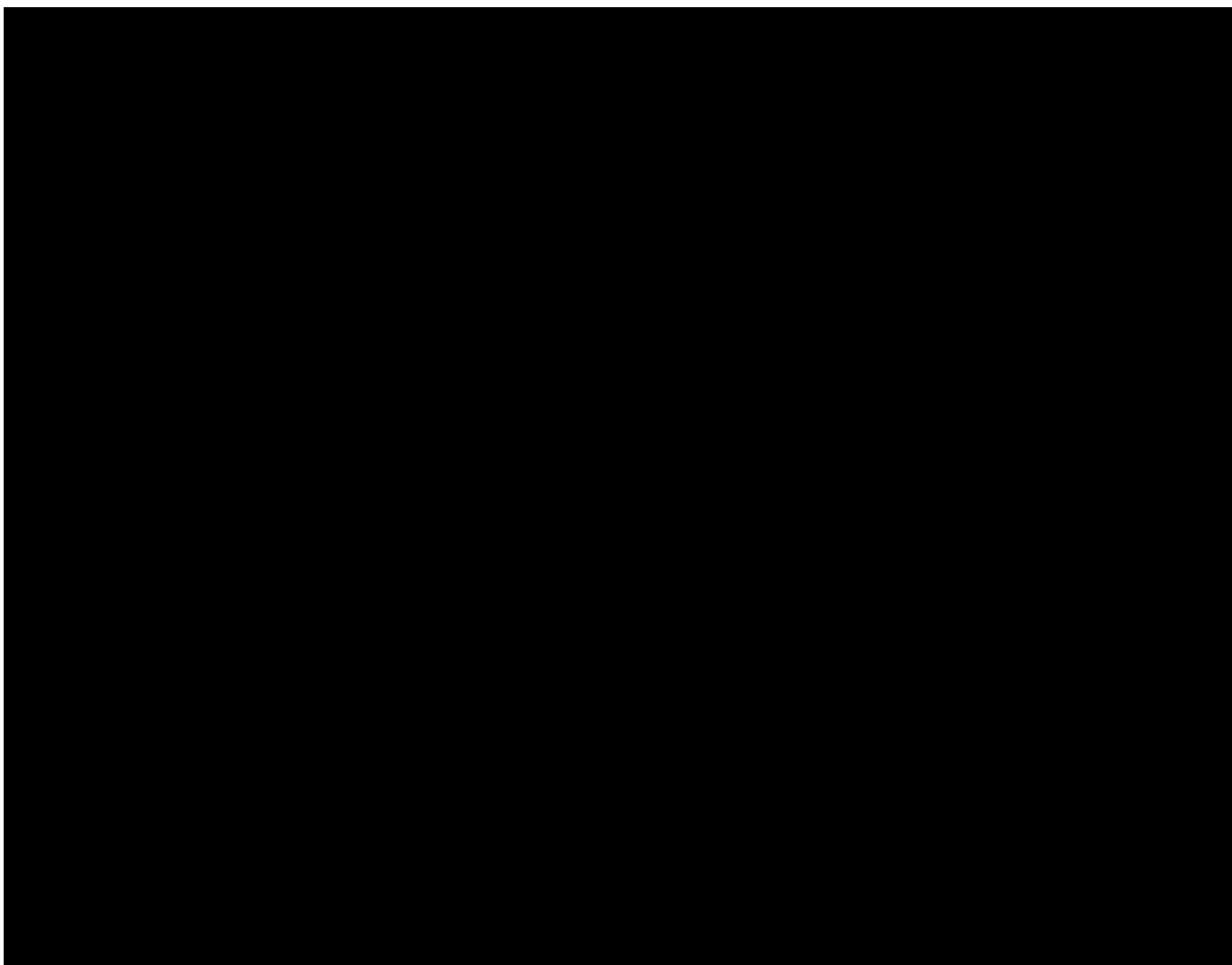


Fig. 7. Artista del XVII secolo, *Disegno di cappella con altare e tabernacolo* (part.), Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana.

Fig. 8. Guarino Guarini, *Pianta e sezione della chiesa dei Padri Somaschi a Messina*, 1686, incisione.

“un centro dove nasce e si forma una larga schiera di architetti, dotati di una specifica preparazione teorica e matematica”²⁰, che inevitabilmente influenza in quel periodo l'intero linguaggio figurativo locale. La produzione di opere riconducibili a questa tipologia vive il suo momento di maggiore splendore tra la prima metà del XVII secolo e gli inizi del XVIII e gli esemplari attribuiti ai due artisti trapanesi offrono interessanti spunti di riflessione.

In primo luogo, l'impianto emi-esagonale dell'opera trova un preciso riscontro nel disegno decorativo ed architettonico del Seicento e dei primi anni del Settecento, come si evince dall'osservazione del disegno di ciborio a marmi mischi e dallo studio di ciborio (Fig. 7), entrambi datati al XVII secolo, custoditi presso la Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace” di Palermo²¹, del progetto di Guarino Guarini per la chiesa dei Padri Somaschi di Messina del 1686²² (Fig. 8), del disegno della cupola “in figura di globo terrestre” di Paolo Amato del 1707²³, dell'incisione con il modello del tabernacolo ottangolare di Andrea Pozzo²⁴ o del di-

segno per prospettiva chiesastico recentemente attribuito ad autore siciliano e datato al secondo decennio del XVIII secolo, oggi custodito al Victoria & Albert Museum di Londra²⁵. Al linguaggio decorativo degli apparati effimeri, così come declinato nei disegni di Paolo Amato tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo²⁶, che esercitano una grande influenza sulla cultura figurativa del periodo²⁷, riportano invece gli elementi principali della decorazione dell'altare: gli ornati fitomorfi, le volute, la conchiglia sulle volte delle nicchie (motivo presente anche nel già citato trattato del Pozzo), le lanterne, i capitelli, le balaustre.

Il punto di partenza ideale per contestualizzare l'opera oggetto di questo studio è la custodia della chiesa del SS. Crocifisso di Modena, realizzata dai due artisti trapanesi nel 1647²⁸. Tranne che per l'assenza delle due quinte laterali, infatti, appare identica in struttura e decorazione all'esemplare narese. Anche qui si tratta di un edificio a pianta emi-esagonale, nel quale le colonne, i capitelli, le nicchie, le balaustre e la copertura a bulbo costolonata riconducono all'opera in questione. Nell'esemplare

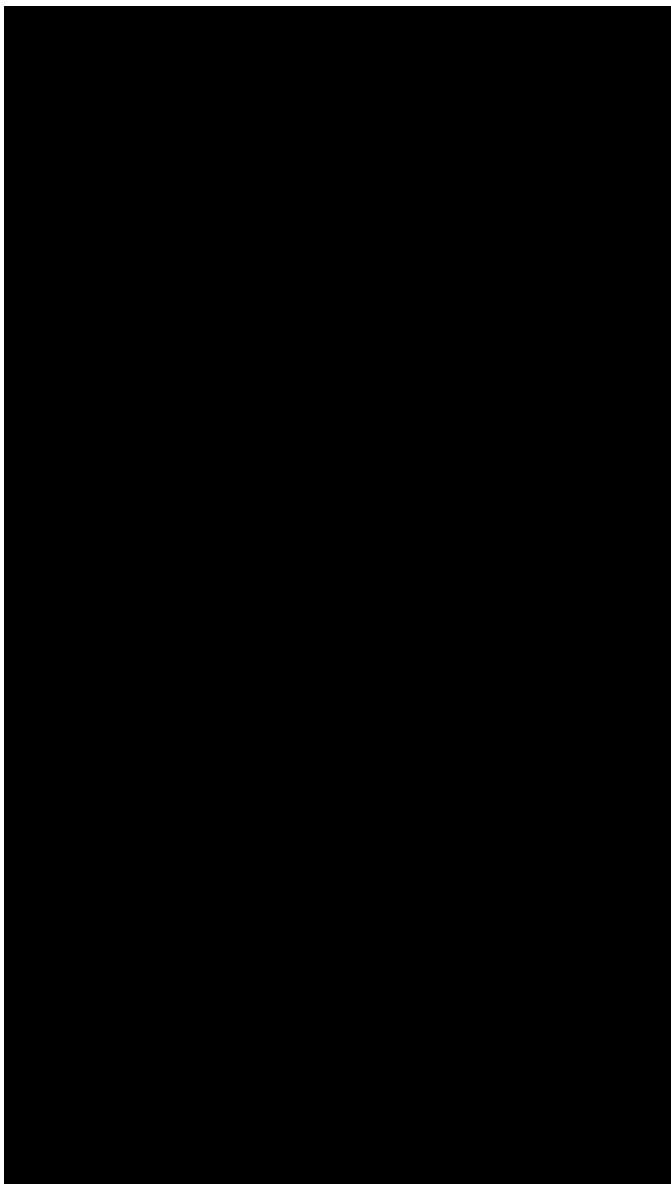


Fig. 9. Agostino Diotivolsi e Vincenzo Coppola (attr.), *Custodia eucaristica*, fine XVII - inizi XVIII secolo, Ciminna, Chiesa di Maria Ss. Assunta.

modenese colonne prive di decorazione si affiancano a colonne tortili e lo spazio centrale dell'ordine inferiore non è occupato dalla porticina del tabernacolo, ma da una nicchia che ospita la statuetta di un santo. Impianto e decorazioni analoghi si ripetono negli esemplari emiliani. È d'altronde plausibile che Coppola e Diotivolsi fossero stati chiamati proprio per il livello di esecuzione raggiunto in questo tipo di altare, che riproposero nelle commissioni ottenute oltre lo Stretto. Per quanto riguarda gli esemplari siciliani prima citati, trova ampio riscontro con le opere di Naro e Modena l'altare della chiesa

cappuccina di San Francesco di Corleone, attualmente nell'Eremo dei Frati Minori Rinnovati (ex Carcere), che presenta quinte laterali analoghe a quelle dell'opera narese e una cupola costolonata innestata su un tamburo decorato con festoni ed elementi in avorio. L'altare della chiesa di San Giacomo di Bivona presenta identico impianto e decorazione, con una maggiore elevazione della cupola sul corpo centrale rispetto alle opere appena citate, elemento che lo accomuna all'analogo esemplare di Caltabellotta, nel quale ritorna la soluzione delle due quinte laterali a completare l'insieme. Si distingue invece per un'accentuata verticalizzazione della struttura l'altare della chiesa di Maria Ss. Assunta di Ciminna (Fig. 9), pur essendo caratterizzato dal medesimo linguaggio architettonico e decorativo che costituisce il "marchio di fabbrica" dei due artisti trapanesi e della loro scuola. Il moltiplicarsi di queste opere su tutto il territorio isolano induce infatti a credere, come già ipotizzato da Padre Gandolfo da Polizzi²⁹, che gli elementi costitutivi dell'insieme della decorazione fossero tanto radicati nella cultura figurativa del tempo da generare un linguaggio largamente condiviso da un gruppo di artisti che a queste opere si ispirò, realizzandone altre in differenti zone della Sicilia. L'apparato decorativo qui declinato si distingue nettamente da esemplari analoghi realizzati tra la fine del XVII secolo e il primo quarto del XVIII in altre aree dell'Isola come le custodie d'altare del Bencivinni in area madonita³⁰. Più che i singoli elementi, che denotano una matrice comune di cui i citati disegni dell'Amato sono la manifestazione più chiara, la differenza sostanziale è nell'impiego della decorazione rispetto alla struttura dell'opera stessa. Mentre infatti la decorazione di Bencivinni è estremamente fitta, sovrapponendosi ad ogni superficie strutturale, qui l'impianto è sempre trasparente e l'ornato è funzionale a scandire il ritmo dell'edificio che la custodia simula. Questa tendenza è evidente in questa tipologia di opere fino almeno alla metà del Settecento, come dimostrano le custodie provenienti dalle chiese cappuccine di San Vito di Mineo e di Santa Barbara di Vizzini oggi conservate presso la Pinacoteca dei Frati Minori Cappuccini di Caltagirone, datate al XVIII secolo³¹, la custodia di frate Ludovico da Calascibetta del Museo Regionale Interdisciplinare "Maria Accascina" di Messina e quella dello stesso autore della chiesa di San Papino di Milazzo³² o, infine, la custodia della chiesa dei Cappuccini di Leonforte realizzata nel 1743 da Padre Angelo da Mazzarino³³. Per quanto riguarda l'opera narese, nonostante l'aspetto florido dovuto ad applicazioni di olio di lino sulla superficie succedutesi nel tempo, attualmente è invasa dalle tarme in tutta la sua struttura³⁴, fatto che ovviamente mette a rischio la sua durata a breve termine e che rende auspicabile un intervento di restauro condotto su basi scientifiche.

Note

- ¹ L'autore ringrazia Don Marco Vella e il Prof. Giovanni Vaccaro per le preziose notizie fornitegli.
- ² P. BERNARDO DA CAMMARATA, *Breve notizia de' luoghi de' Frati Minori Cappuccini del P.S. Francesco di Palermo, intorno agli anni delle loro fondazioni, per quanto ha possuto cavare ed esigere da Manuscritti de' medesimi Conventi e da veridiche relazioni di persone provette e pie, non che fedeli, e timorate di Dio, uno dei più Minimi Predicatori dello stesso Ordine, nell'anno corrente 1710*, citato in P. ANTONINO DA CASTELLAMMARE, *Storia dei Frati Minori Cappuccini della provincia di Palermo*, I, Roma 1914, p. 132. L'intitolazione in realtà è rimasta; nel 1987 infatti la chiesa è stata intitolata allo Spirito santo, a Maria SS. Madre del Redentore e ai Santi Cataldo e Nicola di Bari.
- ³ P. BERNARDO DA CAMMARATA, *Breve notizia de' luoghi...*, citato in P. ANTONINO DA CASTELLAMMARE, *Storia dei Frati Minori...*, 1914, pp. 121-122.
- ⁴ FRA' SAVERIO CAPPUCCINO, *Giornale di Naro dall'anno 1800 sino all'anno 1825*, ms. sec. XIX, Biblioteca Comunale di Naro, S. C. 14, f. 281.
- ⁵ P. BERNARDO DA CAMMARATA, *Breve notizia de' luoghi...*, citato in P. ANTONINO DA CASTELLAMMARE, *Storia dei Frati Minori...*, 1914, p. 131. Il condizionale è d'obbligo, facendo Padre Bernardo riferimento a "manoscritti del Convento di Naro" oggi irrimediabilmente perduti.
- ⁶ P. BERNARDO DA CAMMARATA, *Breve notizia de' luoghi...*, citato in P. ANTONINO DA CASTELLAMMARE, *Storia dei Frati Minori...*, 1914, p. 133.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ FRA' SAVERIO CAPPUCCINO, *Giornale di Naro...*, ms. sec. XIX, Biblioteca Comunale di Naro, S. C. 14, f. 282.
- ⁹ Cfr. S. CALÌ, *Custodie francescano-cappuccine in Sicilia*, Catania 1967, pp. 25-50; M.P. PAVONE ALAJMO, *Alcuni esempi di custodie lignee nella Sicilia orientale* e E. GAROFALO, *Custodie lignee e architettura nella Sicilia di età moderna*, in *Manufacere et scolpire in lignamine - Scultura in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, pp. 405-409 e 659-667.
- ¹⁰ D. DI CASTRO, *Arredi siciliani nel Seicento: note documentarie* e D. DI CASTRO e M.G. MAZZOLA, schede I.1-3, in *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, catalogo della Mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 4 novembre 2001 - 31 marzo 2002) a cura di V. Abbate, Palermo-Napoli 2001, pp. 89-91.
- ¹¹ P. GANDOLFO DA POLIZZI, *I Frati Cappuccini Agostino Diolivoli e Vincenzo Coppola da Trapani - Autori di pregevoli Cibori in legno*, in "Sicilia Serafica", anno II, n. 2, Febbraio 1956, p. 13.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ P. GANDOLFO DA POLIZZI, *I Frati Cappuccini...*, in "Sicilia Serafica", 1956, pp. 12-13; v. anche F. Pipitone, *ad voces*, Coppola Vincenzo e Diotivolsi Agostino, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, III, *Scultura*, a cura di B. Patera, Palermo 1994, pp. 69-70 e 108.
- ¹⁴ P. GANDOLFO DA POLIZZI, *I Frati Cappuccini...*, in "Sicilia Serafica", 1956, p. 13.
- ¹⁵ S. CALÌ, *Custodie francescano-cappuccine...*, 1967, pp. 27-28.
- ¹⁶ S. CALÌ, *Custodie francescano-cappuccine...*, 1967, p. 6.
- ¹⁷ F. PIPITONE, *ad voces*, Coppola Vincenzo, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti...*, 1994, p. 70.
- ¹⁸ S. CALÌ, *Custodie francescano-cappuccine...*, 1967, p. 8.
- ¹⁹ S. CALÌ, *Custodie francescano-cappuccine...*, 1967, p. 9.
- ²⁰ M.R. NOBILE, *Architettura e lavoratori del legno: alcune intersezioni e intrecci professionali nella Sicilia di età moderna*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, p. 655.
- ²¹ D. MALIGNAGGI, *Il disegno decorativo dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 81-82 e 84.
- ²² M.R. NOBILE, *Guarino Guarini. La chiesa dei Padri Somaschi a Messina*, in *Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto*, XVII-XVIII secolo, catalogo della Mostra (Caltanissetta, ex Palestra Bilotta, 10 dicembre 2009 - 10 gennaio 2010) a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo 2009, p. 69.
- ²³ M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Paolo Amato - La corona e il serpente*, Palermo 1983, p. 44.
- ²⁴ A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum*, I, Roma 1693, rist. anastatica a cura di P. Dubourg Glatigny, Mauro Hausberger, A. Franceschini, Trento 2009, Fig. 60.
- ²⁵ E. FIDONE - M.R. NOBILE, *Disegno per prospetto chiesastico (apparato effimero per la cattedrale di Siracusa?)*, in *Ecclesia Triumphans...*, 2009, pp. 86-87.
- ²⁶ M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Paolo Amato...*, 1983, *passim*.
- ²⁷ A questo proposito cfr. M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra (Trapani, Museo Regionale "A. Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, p. 157.
- ²⁸ F. PIPITONE, *ad voces* Coppola Vincenzo e Diotivolsi Agostino, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti...*, 1994, pp. 69-70 e 108.
- ²⁹ P. GANDOLFO DA POLIZZI, *I Frati Cappuccini...*, in "Sicilia Serafica", 1956, p. 13.
- ³⁰ Sull'opera di Pietro Bencivinni v. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", collana diretta da M.C. Di Natale, 1, Palermo 2009; IDEM, *Da Giovan Pietro Ragona a Pietro Bencivinni*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 259-281; IDEM, *infra*.
- ³¹ D. SUTERA, *Modelli e microarchitetture lignee*, in *Ecclesia Triumphans...*, 2009, pp. 163 e 166.
- ³² M.P. PAVONE ALAJMO, *Alcuni esempi...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 405-406 e 408 e S. ANSELMO, *infra*.
- ³³ P. CESARE MARIA ALFONSO MONTALTO, *Chiesa e Convento "San Giuseppe" dei Frati Minori Cappuccini di Leonforte*, Genova 1990, p. 13.
- ³⁴ V. nota 1.

Referenze fotografiche

Enzo Brai nn. 7-9; Sergio Intorre nn. 1-6