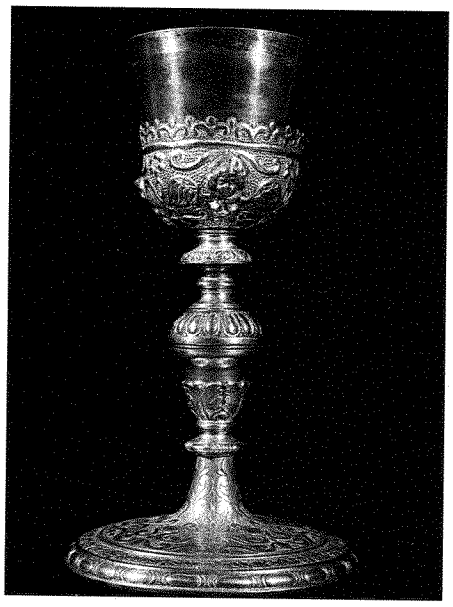
Argenteria sacra nella Calabria barocca

MARIA TERESA SORRENTI

Ancora scarsamente indagato poteva considerarsi, agli inizi del secolo, il patrimonio di argenteria sacra sopravvissuto nelle parrocchie delle chiese calabresi alle vicende che, nel corso dei secoli, ne segnarono in maniera inesorabile il depauperamento, dalle requisizioni legate all'istituzione della Cassa Sacra, alle "vendite con argenti", alle confische del periodo francese. La storiografia artistica ottocentesca, difatti, aveva riservato scarsa attenzione ad una produzione concettualmente relegata nell'ambito delle così dette "Arti minori" e i timidi tentativi, operati dallo Stato ai primi del '900, per giungere ad un censimento delle opere di valore storico artistico da tutelare, raramente vedeva inclusi nei relativi elenchi manufatti di argenteria sacra.



1. Morano, S. Pietro, Pietro Antonio De Presbiteris, Calice 1674

Può quindi considerarsi pionieristico l'impegno profuso da Alfonso Frangipane nel catalogare, nel suo indimenticabile "Inventario" del 1933[1] calici, ostensori e reliquiari, sacre suppellettili cui si aggiungevano quelle segnalate da B. Cappelli[2], particolarmente attento alle opere e alle botteghe della Calabria Settentrionale. Agli stessi studi nel frattempo si volgeva l'attenzione di A. Lipinsky, uno studioso di grande serietà e valore le cui ricerche, anche archivistiche, costituiscono, tutt'oggi, pietre miliari per la conoscenza della tradizione orafa regionale. Scrivendo nel 1970 intorno alle scuole argentarie in Calabria su Almanacco Calabrese[3], egli individuava, per l'epoca in esame, l'esistenza in Castrovillari di quella che amava definire la "Nuova Scuola Calabrese" onde evidenziarne lo svolgersi da una più antica tradizione il cui "faticoso cammino (era) iniziato già nel XII secolo tra i boschi della Sila greca, a Longobucco". La presenza di minerali argentiferi, quale premessa per il sorgere di una sicura e rinomata attività artigiana, è documentata nella nostra regione non solo a Longobucco, ma anche nel territorio reggino nell'area di Bivongi e in quello "dei comuni di Bagaladi e Valanidi (dove) la produzione argentifera poteva contribuire a coprire il fabbisogno dell'erario borbonico". In tale premessa trova conforto l'ipotesi dell'esistenza nella nostra regione di botteghe argentarie che, in considerazione delle condizioni viarie dell'epoca, potevano senza estenuanti trasporti, approvvigionarsi della materia prima necessaria.

La ricerca archivistica segnala, già in epoca precedente a quella di nostro interesse, i nomi di maestri argentieri di sicura origine calabrese operanti in Sicilia: per il XV secolo si ricordano Stefano ed Antonello Rigitano, il cui cognome faceva già supporre al La Corte Cailler una precisa attinenza con la città di origine, e, agli inizi del secolo successivo, Cesare del Giudice *oriundus... terre flomare muri calabrie*, documentato tra il 1500 ed il 1516, ed autore nel 1513 di una custodia del Corpus Domini in oro, smalti e cammei. Una consistente vivacità di scambi è altresì testimoniata dalla presenza di giovani apprendisti calabresi presso i più accreditati maestri messinesi: così Pietro Geraci, nativo di Cosenza, è messo a bottega presso Angelo Alosa (1465-79) e Giovanni Foti (1478-1508) si impegna ad istruire nell'arte argentaria Matteo Taurini da Reggio Calabria[4]. In quest'ultima città è segnalata[5] la presenza di non pochi maestri messinesi – qui forse stabilitisi con propria bottega – quali Ettore Trofeo "orifex sive gioyellerius", Placido Nunnari "argentiere et prattico" incaricato di stimare nel 1636 i gioielli della vedova Monsolino, Giovanni Furnari documentato a Reggio nel 1623; ad Oppido Mamertina opera Francesco Russo autore di una croce e di un aspersorio in argento e, a Nicotera nel 1574 Giustino Guidone; di Pierantonio De Presbiteris, che il Lipinsky[6] ritiene attivo forse in Castrovillari, rimane nella parrocchiale di Morano un calice in argento datato 1674 (*fig. 1*).

Alla produzione Castrovillarese, il Lipinsky restituiva alcuni manufatti che riteneva databili tra la seconda metà del XVI ed il XVII secolo[7]: la croce astile in rame e argento della chiesa di S. Maria della Visitazione di Ajeta[8] e quella di S. Maria della Luce di S. Pietro a Magisano[9] (*fig. 2*) nelle quali è riproposto iconograficamente lo schema, di probabile ascendenza napoletana, dell'*arbor vitae*, una delle allegorie cristologiche più antiche, ampiamente ripresa dalla produzione figurativa rinascimentale. Lo studioso riteneva si trattasse di una "tipologia del tutto unica per la Calabria, forse di tutto il Mezzogiorno", ma la migliore conoscenza che si ha oggi del patrimonio argentario meridionale consente di effettuare rimandi puntuali ad esemplari di area lucana, molisana e siciliana per i quali è stata ipotizzata la derivazione da un prototipo conservato nella Cattedrale di Acerenza recante il punzone partenopeo[10]. Il repertorio simbolico (il pellicano, il tralcio di vite che avviluppa e si fonde con il tronco) e l'impaginazione degli elementi decorativi utilizzati nelle sopramenzionate croci calabresi, cui sono da aggiungere gli esemplari della matrice di Joggi, presso S. Caterina Albanese[11], e di Zumpano[12] trovano specifico riferimento nei manufatti di Campodipietra (1587)[13] e di Moliterno (1611)[14], e in quelli isolani di Castroreale (1614)[15], a conferma della circolazione nelle botteghe argentarie meridionali di iconografie e disegni tratti da prototipi apprezzati dalla committenza ecclesiastica e nobiliare e via via aggiornati al repertorio ornamentale barocco;

2. San Pietro a Magisano, S. Pietro, Croce astile, prima metà XVII secolo
3. Castrovillari, S. Giuliano, Bernardino Conte, Croce d'altare 1643
4. Castrovillari, SS. Trinità, Giuseppe Conte, Croce astile 1677

2

3

4

la mancanza del punzone di vidimazione sulle croci calabresi sembrerebbe avvalorare l'ipotesi del Lipinsky di una esecuzione delle opere in ambito regionale, da parte di maestri perfettamente informati e forse anche formatisi in ambiente napoletano, seppure in mancanza di riscontri documentari, non è da escludere una provenienza dalla capitale per cui l'assenza della bulla consolare potrebbe costituire un esempio, tra i tanti, di evasione fiscale.

Ben nota e assai stimata risulta essere nel corso del XVII secolo in Castrovillari la bottega dei Conte[16] alla quale appartengono le documentate personalità di Bernardino e Giuseppe. Il primo, attivo già dal 1609, firma nel 1625 un bassorilievo in argento raffigurante S. Pietro Apostolo, oggi posto sul verso di una croce astile realizzata per la chiesa di S. Pietro di Cerchiara dalla stessa bottega castrovillarese nel 1670, su commissione dell'abate Matteo Paletta[17]. A Bernardino appartengono altre due croci astili, l'una datata 1628 nella chiesa di S. Giacomo a Cerchiara, e l'altra 1633 in S. Giuliano a Castrovillari, dov'è pure una croce d'altare (*fig. 3*) sulla cui base in rame dorato campeggiano, rilevate a sbalzo, figure attinte al repertorio ornamentale di gusto dichiaratamente manierista.

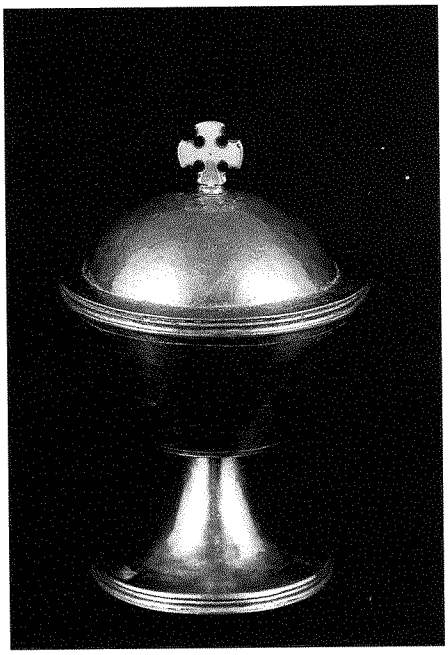
Di Giuseppe, invece, l'unica opera sicura è la croce astile della chiesa della SS. Trinità di Castrovillari datata 1677 (*fig. 4*), il cui linguaggio decorativo evidenzia, come nei citati manufatti, l'adozione e la conoscenza di modelli di area napoletana e la combinazione di stilemi cari all'oreficeria spagnola, quali la cornice a volute e giglietti, con motivi propri dell'argenteria barocca di cui sono tipiche le protomi angeliche dei capicroce e le testine disposte sul bulbo, di sapore ancora rinascimentale, finemente inciso con stilizzati motivi fitomorfi.

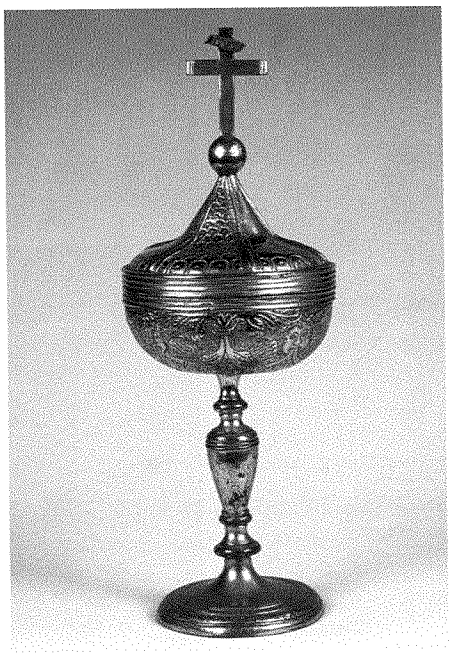
L'esame di questi manufatti, assolutamente vicini tipologicamente ad altri conservati in area materana e per i quali si ha certezza dell'esecuzione da parte di maestro Angelo Chiarito "della terra di Craco"[18], introduce alcune considerazioni circa la formazione e le connessioni artistico culturali degli argentieri operanti in provincia con la capitale. È stato infatti ipotizzato che essi, in virtù di un buon rapporto con le botteghe napoletane, dove avevano probabilmente appreso i segreti dell'arte, si facessero inviare lamine incise e terminali di croce da assemblare secondo le richieste della committenza, reiterando formule iconografico decorative assai apprezzate. Ne è conferma l'assai larga diffusione, lungo tutto il XVII secolo, del tipo di croce eseguito sui coevi esempi partenopei dai Conte ed Angelo Chiarito, quale ritroviamo a Mormanno e a Santa Severina sulla croce donata da mons. Caffarelli nel 1631[19], il cui nodo si sviluppa da un bulbo fogliaceo e si arricchisce di cherubini ed effigi altorilevate secondo uno schema che, pur con una sensibile diversificazione dei valori plastici e formali, è attestato nella croce di Nicotera recante il punzone napoletano e le sigle "GS".

Se la perizia nell'esecuzione dei manufatti concorre a qualificare la bottega dei Conte, forse la meglio indagata e documentata nel corso del '600, essa non fu certamente l'unica in area regionale. Il punzone CON, già rilevato da Catello[20] su una pisside (*fig. 5*) conservata nel tesoro dell'Abbazia di Montecassino e riferito a Cosenza, confermerebbe l'esistenza di una gilda organizzata che garantiva la qualità dei lavori eseguiti nel relativo comprensorio; la dispersione di numerosissimi lavori in argento ha, per così dire, cancellato le tracce relative all'esistenza di altri punzoni. La stessa presenza a Cosenza di un'attività orafa è richiamata dalla denominazione di

5. Montecassino, Tesoro dell'Abbazia, Pisside, XVII secolo
6. Gerace, Tesoro della Cattedrale, Pisside, 1607
7. Amalfi, Tesoro del Duomo, Biagio Guariniello, Brocca 1689
8. Gerace, Tesoro della Cattedrale, Brocca, fine XVII secolo

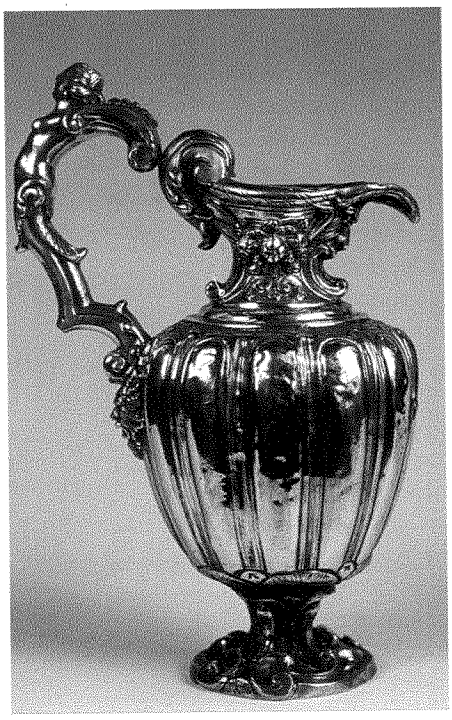
una strada, l'attuale Corso Telesio, intitolata una volta agli orefici[21], attività cui potrebbe farsi risalire, secondo interpretazioni recenti[22], anche la quattrocentesca Croce della chiesa di S. Pietro a Morano. L'attestata presenza nella zona di Bivongi di risorse argentifere potrebbe poi confortare l'ipotesi di una produzione in loco di alcuni manufatti tardo-cinquecenteschi del tesoro di Gerace – ci riferiamo a due pissidi (*fig. 6*) in rame dorato di gusto rinascimentale, databili all'ultimo quarto del XVI secolo, tutte assai vicine nell'impaginazione degli elementi decorativi a coevi manufatti siciliani e napoletani, noti alle nostre maestranze non solo grazie alla diffusione dei prontuari di grafica ad uso di argentieri ed orafi, quanto anche in virtù dei documentati scambi. Sono illuminanti a tal proposito i raffronti che emergono tra le incisioni eseguite dall'argentiere Orazio Scoppa "per comodo degli ornamentisti" e riproducenti brocche, ricci di pastorale ed anfore e alcuni manufatti oggi nelle diocesi dell'Italia meridionale[23]. Al linguaggio del maestro napoletano si ispirano due esemplari di brocca, entrambi napoletani, l'uno nel museo diocesano di Amalfi ricondotto all'argentiere Biagio Guariniello[24] (*fig. 7*), l'altro della Cattedrale di Gerace (*fig. 8*) recante le sigle FA dell'argentiere, forse identificabile con Francesco Avellino e "GBB" del console: lo splendido mascherone posto in corrispondenza del versatoio e la sinuosa erma in funzione di manico, qualificano ed esemplificano il persistere di un repertorio di ascendenza manierista caratterizzante, lungo tutto il XVII secolo, le scelte decorative della committenza meridionale.


5


6

Agli inizi del XVII secolo si pone una delle poche opere quasi sicuramente riconducibili ad argentiere calabrese, forse operante a Reggio, il cranio reliquiario in argento di S. Elia, firmato dal maestro Daniele Vervare nel 1603, ricordato dal Frangipane[25] come proveniente dall'omonimo convento basiliano seminarese. La tradizione dei reliquiari antropomorfi, già nota nel IX secolo e ampiamente diffusa nel XV, ebbe nella nostra regione come nel resto del regno, espressioni numerose e di alta valenza artistica, supportata dal favore degli ambienti ecclesiastici, soprattutto in epoca post-tridentina, allorché, per ripetere le parole dell'Accascina "(era) una gara ed un tripudio a ogni arrivo con

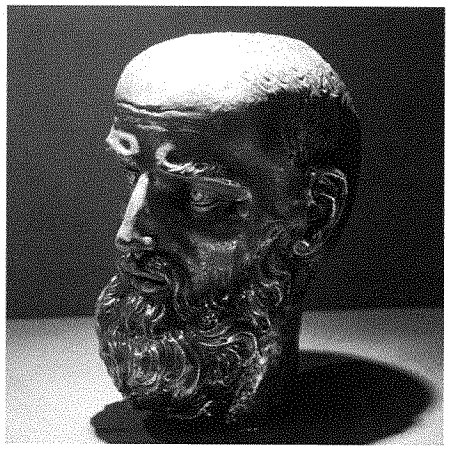
7


8

9. Seminara, Santuario della Madonna dei Poveri, Testa reliquiario di S. Filarete, 1717
10. Santa Severina, Museo Diocesano, Braccio reliquiario di S. Anastasia, 1695 (base), 1750 (braccio)
11. Vibo Valentia, S. Leoluca, Reliquiari, seconda metà XVII secolo

processioni, luminari e rappresentazioni teatrali per le quali le reliquie divenivano attori sul palcoscenico illuminato a festa"[26].

Vero protagonista della devozione calabrese tra '600 e '700, il reliquiario è testimonianza di una fede che si rivolge tanto alla Vergine – si ricordi il seicentesco reliquiario del Sacro Capello[27] nella matrice di Palmi – quanto ai santi della tradizione basiliana – pensiamo all'interessante ed espressiva testa reliquiaria di S. Filarete[28] (*fig. 9*), di provenienza messinese e datata 1717 – e locale – citeremo la Santa Veneranda[29] di Gerace la cui corona reca il punzone del messinese Sebastiano Juvarra, e il S. Leo di Bova[30], anch'esso punzonato con lo scudo crociato della città dello Stretto. Non vi era probabilmente parrocchia o convento che, nell'epoca in esame, non ne possedesse nelle varie forme e tipologie: a quello antropomorfico, testimoniato dalle opere sopra citate, appartengono anche i numerosi reliquiari "a braccio" di cui un bell'esempio è fornito da quello di S. Anastasia (*fig 10*) della Cattedrale di S. Severina recante sulla base il camerale degli argentieri napoletani, appostovi dal console Giuseppe Califano nel 1695, e superiormente le armi del vescovo Carmine Filocamo (1743-59) cui si deve probabilmente il rifacimento del manufatto. Sicuramente assai diffuse nel corso del Settecento furono la tipologia ad "ostensorio" – si veda quello di S. Antonio della chiesa del Monte dei Morti di Catanzaro[31], recante il punzone palermitano, la data 1661, le iniziali "AC" dell'argentiere ed il bollo del console Antonio di Napoli – e quella "ad elementi architettonici", documentata da numerosissimi esemplari: ricorderemo tra gli altri il reliquiario di S. Luigi Gonzaga[32] della Cattedrale di Gerace, eseguito a Napoli ed assai vicino nella struttura e nell'impaginazione decorativa al dito di S. Stefano, realizzato da Domenico Manzone per la cattedrale di Caiazzo[33], e la serie di sedici reliquiari (*fig. 11*) della chiesa di S. Leoluca di Vibo Valentia nei quali la lamina sbalzata disegna un esuberante gioco di volute fogliacee e timpani spezzati. Citeremo, poi, i reliquiari seicenteschi di Serra San Bruno[34], ai quali vanno avvicinati altri esemplari del Museo diocesano d'arte sacra di Rossano che, per la preziosità dell'intarsio impiallacciato d'ebano e dei lavori di bronzo, richiamano il bel tabernacolo della chiesa di S. Pietro di Corigliano databile attorno al 1648.


9

10

11

All'idea del busto reliquiario e agli esiti plastici e di stile della scultura lignea si lega l'episodio forse più appariscente ed esaltante della produzione argentea di epoca barocca, quello della statuaria in metallo prezioso o, a volte, quando modeste capacità economiche ne erano impedimento, in cartapesta argentata. Il potere taumaturgico riconosciuto alle reliquie di martiri e santi vescovi, eletti dalla collettività religiosa a patroni e difensori, delegati dal potere divino a combattere nemici esterni e calamità naturali, fece si che confraternite, ordini religiosi e parrocchie calabresi chiedessero, coinvolti in una sorta di gara in cui istanze religiose e laici desideri di riconoscimento si fondono, alle migliori botteghe argentarie napoletane e siciliane di tradurre nell'argento l'effigie del proprio patronus.

Di sicuro rilievo il busto argenteo di S. Leoluca (*fig. 12*), purtroppo andato rubato e già appartenente all'omonima chiesa di Vibo Valentia, opera di Francesco Manzone che si impegnava a fornirlo entro il 15 marzo 1745[35] "colla sua Pedagna anche d'argento con fogliami dorati, e sopra d(ett)a Pedagna la figura della città di Monteleone che viene difesa da Tremuoti...secondo il disegno...che sta in potere del Scultore D. Matteo Bottigliero...il quale debba fare d(ett)o Modello a spese di d(ett)o M(agnifi)co Francesco". Il documento nell'informarci che l'opera fu realizzata ad iniziativa di Donna Margherita Pignatelli, illustra ancora una volta la prassi che coinvolgeva affermati scultori e pittori, quali il Vaccaro, nella stesura di disegni da servire ai maestri argentieri: è il caso di Salvatore Franco, buon allievo del Sammartino, autore probabil-

12. Vibo Valentia, S. Leoluca, Francesco Manzone, Busto reliquiario di S. Leoluca (1745)
13. Gerace, Tesoro della Cattedrale, Gaetano Dattilo, Assunta (1772)
14. Santa Severina, Museo Diocesano, S. Anastasia (1792)
15. Mileto, Museo Diocesano, Nicola De Blasio, S. Nicola di Bari (1741-47)
16. S. Marco Argentano. Cattedrale, Costanzo Mellino, S. Nicola di Bari, (1765)

12

13

14

mente del modello dell'Assunta (*fig. 13*) della Cattedrale di Gerace, tradotta nella preziosa materia argentea da Gaetano Dattilo nel 1772[36], ed assai vicina nel sensibile lavoro di sbalzo della lamina, simulante preziosi broccati, alla S. Anastasia (*fig. 14*) di Santa Severina[37], raffigurata dall'ignoto argentiere "SB", secondo uno schema iconografico alquanto diffuso, nell'atto di reggere un modellino della città che l'ha eletta a patrona.

Di provenienza napoletana sono altri due esemplari, entrambi raffiguranti S. Nicola di Bari, l'uno (*fig. 15*) donato da Mons. Filomarini (1734-56) alla cattedrale di Mileto ed eseguito da Nicola De Blasio[38], l'altro commissionato da mons. Nicola Brescia per la Chiesa di S. Marco Argentaro (*fig. 16*) nel 1765[39]. Poco più tarda la "Gran Madre di Rossano" giunta nella cittadina calabrese nell'agosto del 1768 e realizzata a Napoli da un argentiere che il relativo contratto di allocazione consente di individuare in Costanzo Mellino, forse congiunto di Cristoforo Mellino che fu console nel 1722[40] e 1731. Ed ancora la S. Domenica della Cattedrale di Tropea, probabilmente riferibile ad un argentiere della famiglia Avellino, realizzata come attestano le date ed il bollo consolare nel 1738[41].

15

Un'indagine sul patrimonio di vasa sacra delle nostre diocesi, attinente il periodo in esame, consente di rilevare come, a seguito del contrarsi della produzione autoctona per effetto della politica vicereale intesa a controllare nella capitale la produzione di materiale prezioso, sempre più consistente sia divenuta l'importazione da Napoli e dalla Sicilia dei necessari corredi liturgici e di culto. Il desiderio della committenza ecclesiastica e laica di dotare degnamente le chie-

16

17. Santa Severina, Museo Diocesano, Reliquiario della Sacra Croce (1777)
18. Gerace, Tesoro della Cattedrale, Calice (1726)

se parrocchiali, i santuari, le cappelle di ius patronato, determinò la richiesta alle botteghe napoletane e isolane – dai Bonacquisto ai D'Aula, dai D'Amato agli Juvarra – di calici, ostensori e reliquiari per la cui realizzazione, in ossequio ai dettami della moda, vennero spesso sacrificati nella fusione i manufatti più antichi; esemplificativo è il caso dell'argentiere messinese Bonaventura Caruso [42] che, incaricato dell'esecuzione di calici e lampade per la chiesa di S. Maria delle Grazie di S. Eufemia D'Aspromonte, riceve dell'argento antico da scontarsi a beneficio delle nuove manifatture. I maestri operanti nelle diverse regioni del Mezzogiorno "furono costretti a limitare la loro attività spesso solo a lavori di accomodo, pulitura e doratura di oggetti lavorati a Napoli" [43], ma è lecito supporre, sulla scorta di documenti d'archivio, il sopravvivere di maestranze e tradizioni argentarie in alcune zone della Calabria ed emblematico è, a tal proposito, il caso di Vibo il cui Catasto Onciario del 1755 registra l'attività di numerosi argentieri ed orefici [44]; ed ancora alla fine del '700 è attestata la presenza nei pressi di Reggio Calabria, poco distante dal paese di Rosalì, di una vena di galena di piombo argentifera dalla quale era possibile estrarre per ogni quintale di piombo 300 grammi di argento puro [45]. A Cosenza per il Settecento è stata di recente rilevata la presenza di botteghe d'argenteria ed almeno il nome di uno dei maestri attivi, Andrea Schiavarelli che nel 1780 realizza lo sportello di tabernacolo dell'altare della Madonna del Pilerio in Duomo [46]; mentre gli atti notarili relativi al censimento del patrimonio della famiglia Piconiero, hanno restituito il nome dell'argentiere Baldassare Savoja di Bagnara, operante alla metà del Settecento probabilmente nella cittadina della costa tirrenica reggina; il punzone "GS" riferibile a Giuseppe Sorbilli è stato rilevato su alcuni argenti del territorio reggino, a Cinquefrondi su due ostensori della chiesa matrice e sulle corone della locale Madonna del Carmine, a Bivongi su una legatura di messale e a Dasà sull'ostensorio della chiesa madre [47]. Tali sopravvivenze sono forse da collegarsi all'emanazione di una nuova Prammatica che estendeva i diritti riconosciuti nel 1690 alla sola città di Napoli, anche alle città del Regno sede di Regia Udienza, quale appunto Catanzaro.

Le prescrizioni tridentine, unitamente all'obbligo di residenza imposto ai presuli assegnati alle diverse diocesi, concorsero a favorire quell'attenzione, che finora era mancata, ai vertici ecclesiastici non solo verso la formazione religiosa del clero, quanto nella cura degli edifici sacri che ora si arricchiscono di splendidi decori in marmi mischi e di sontuose suppellettili intese a testimoniare, con la magnificenza del linguaggio barocco, la vittoria della religione cattolica sull'eresia luterana "ad maiorem dei gloriam". Questo trionfalismo religioso ispirò la produzione del '600 e divenne l'anima della nuova temperie culturale. Alla munificenza dei vescovi residenti si legano importanti committenze a Gerace, a Santa Severina, a Squillace e a Mileto, oggi confluite nelle raccolte dei locali musei diocesani. Al patrimonio di Santa Severina appartengono alcuni pregevoli argenti donati da Mons. Fausto Caffarelli (1624-51), un prelato di grande reputazione, nunzio pontificio in Piemonte – le cui armi ritroviamo, oltre che sulla croce sopra ricordata, anche su altri raffinati manufatti, come l'elegante pastorale che nel riccio accoglie la figurina a fusione di S. Anastatsia – e da Mons. Ganini (1763-95). Quest'ultimo nel 1782 faceva realizzare un parato d'altare con sei candelieri e sei vasi portapalma, tutti egualmente punzonati con il bollo dell'Arte degli argentieri napoletani, e, come ricorda il Capialbi, "consegnatisi gli argenti di tutte le chiese e case religiose e secolari alla Real Corte, con danaio del suo scrigno particolare provvide di bel nuovo la Cattedrale di argenteria" [48] e con grande munificenza commissionò la scultura argentea della patrona. Di rilievo tra gli arredi e gli oggetti di culto il reliquiario della Sacra Croce (*fig. 17*) concepito a mò di tralcio fiorito e realizzato con un prezioso lavoro in filigrana; sulla base sono incise la data, le sigle dell'argentiere "AA" e del console "SAC", quest'ultimo forse identificabile con Sebastiano Ajello, argentiere di corte e più volte console.

Nella provincia reggina, a Gerace, Mons. Diez De Aux ed il suo successore Ildenfonso Del Tufo furono particolarmente attenti e generosi nel dotare ed impegnare somme consisten-

19. Squillace, Cattedrale, Calice (1750 ca.)
20. Nicotera, Museo Diocesano, Cartagloria (1740)
21. Nicotera, Museo Diocesano, Biagio Giordano, Croce d'altare (1771)

19

20

21

ti, non senza rimostranze da parte del Capitolo, nell'arredo lapideo e prezioso; alla prelatura del primo appartengono la custodia reliquiaria dell'antica stauroteca, da sempre legata al nome del vescovo Chalkeopulos (1461-97), ed il raffinato calice in filigrana e pietre dure datato 1726 (*fig. 18*), entrambi opera di argenteria messinese[49]. Una decorazione esuberante, improntata alla più aggiornata moda dell'ornato floreale, guida il perito lavoro di sbalzo della custodia e, come in un crescendo di virtuosismo tecnico, approda al gioco di volute in filigrana d'argento dorato del calice che, similissimo a quelli coevi di Cefalù e Scicli, costituisce vanto di una produzione che aveva raggiunto in Sicilia insuperabili livelli di abilità esecutiva e preziosismo decorativo. Le simpatie isolane del de Aux trovano conferma in un altro manufatto che, seppure non strettamente legato alla sua committenza, chiarisce le tendenze ed i rapporti del clero geracese con le migliori botteghe siciliane; si tratta del busto reliquiario di Santa Veneranda, commissionato *propriis sumptibus* dalle monache del monastrero di S. Anna, e per il quale veniva ordinata a Sebastiano Iuvarra, figura di primo piano nell'ambiente artistico siciliano, la corona. A mons. Ildenfonso Del Tufo (1730-48) si deve invece il parato d'altare di dodici candelieri in bronzo fatti eseguire, insieme alla croce d'altare, il pastorale e l'ostensorio a Napoli[50], come documentano gli atti d'archivio.

Per la Cattedrale di Squillace mons. Francesco Saverio De Queralt (1748-62) commissiona uno splendido calice (*fig. 19*) in argento dorato, impreziosito da cammei e madreperle, che nel piede e nel nodo eseguiti a traforo, accoglie veri e propri gruppi scenici la cui impaginazione lascia supporre – secondo una prassi assai diffusa – il coinvolgimento di un pittore o scultore[51]. E, all'incirca negli stessi anni Mons. Eustachio Entreri (1737-45) e Mons. Franco (1745-77) lasciano alla Cattedrale di Nicotera interessanti argenterie lavorate a Napoli, come attestano i bolli consolari: in particolare, al primo si deve un parato di cartegloria (*fig. 20*) su cui sono impresse sigle del console per l'anno 1740, "GDBC", probabilmente appartenenti a Gennaro De Blasio, e quelle dello sconosciuto argentiere "AD"; al secondo una croce capitolare (*fig. 21*) del maestro Biagio Giordano[52], figura di spicco nella Napoli del secondo Settecento e di cui sono note le collaborazioni con Giuseppe Sammartino. Dello stesso argentiere è custodito in Cattedrale l'ostensorio detto "Ostensorio del Capitolo", che presenta il nodo risolto con l'immagine dell'Assunta, e in numerose chiese della diocesi di S. Severina a lui si ascrive una gran quantità di suppellettile sacra[53].

L'arte argentaria napoletana del periodo barocco è ampiamente rappresentata nel patrimonio calabrese dalla presenza di suppellettili liturgiche tra le quali si annoverano, accanto ad oggetti grossolani, acquistati in occasione delle periodiche fiere, manufatti di indubbio interesse che, oltre a documentare le relazioni della società calabrese con botteghe assai prestigiose, consentono di seguire il diffondersi di un repertorio ornamentale ampiamente consolidato. Una scelta impaginativa assai diffusa tra gli argentieri meridionali nel periodo in esame, vede l'affermarsi di un modello di calice caratterizzato dal regolare ripetersi ed alternarsi sugli elementi costitutivi della struttura, di motivi floreali o fitomorfi, testine angeliche e figurine oranti in aggetto; i precedenti iconografici di tale soluzione decorativa sono rintracciabili in area napoletana e siciliana: significativo l'esemplare eseguito nel 1603 da Nibilio Gagini per il monastero palermitano di S. Martino alle Scale[54] e riproposto nel corso del XVII secolo in numerosi manufatti tra i quali, in via esemplificativa, si possono ricordare il calice del museo diocesano di Catanzaro[55] di pro-

22. Crotone, S. Chiara, Gaetano Scorace, Calice (primo quarto del XVIII secolo)
23. Soriano Calabro, S. Domenico, Terenzio Frezza, Calice (1784)
24. Mesoraca, Chiesa del Ritiro, Ostensorio (seconda metà XVII secolo)
25. Palmi, S. Nicola, Manta (1774)

22

23

24

babile provenienza isolana, e quelli napoletani della chiesa vibonese di S. Omobono, della cattedrale di Nicotera, della matrice di Polistena e della chiesa di S. Maria del Gamio di Saracena sul quale ultimo è apposto il punzone di Nicola Cangiani[56]. Il consueto repertorio ornamentale asseconda l'evolversi strutturale del vaso sacro il cui nodo progressivamente abbandona le forme rinascimentali per assumere un andamento mosso e sagomato ed aprirsi, infine, ad accogliere una più complessa e scenografica decorazione a giorno realizzata con elementi a fusione. Significativi esempi il calice crotonese della chiesa di S. Chiara (*fig. 22*) recante il monogramma "GS", riferibile a Gaetano Starace, e quello non punzonato della chiesa di S. Leoluca di Vibo Valentia.

I maestri più stimati dell'oreficeria napoletana sono i referenti dell'alto clero calabrese desideroso di dotare le proprie cattedrali di prestigiosa argenteria: Nicola Cangiani realizza nel 1699 per Mons. Filomarini, vescovo di Mileto, una brocca oggi nel locale museo diocesano e per la chiesa di S. Maria della Consolazione in Altomonte una lampada pensile; Terenzio Frezza, noto membro di una stimata famiglia, ripropone per la chiesa domenicana di Soriano Calabro[57] (*fig. 23*) – certo su esplicita richiesta del committente – il calice eseguito nel 1784 per la cattedrale di Troina[58], la cui struttura appare quasi letteralmente sopraffatta da una esuberante decorazione di elementi fitomorfi e floreali dai quali aggettano a fusione i santi della devozione domenicana; Carlo Frezza (Napoli, noto dal 1760 al 1767) esegue l'ostensorio oggi custodito nella chiesa di S. Gaetano a Cosenza, ma un tempo forse in una pertinenza domenicana, caratterizzato dal bel nodo raffigurante S. Tommaso d'Aziono in atto di schiacciare l'eresia "Novella immagine dell'Arcangelo Michele che schiaccia Lucifero"[59]. E sul finire del secolo, Gioacchino Iodice nel 1797 esegue[60] nell'ormai consolidata tipologia a raggiera, un ostensorio per la chiesa di Monserrato di Scigliano il cui fusto figurato si sviluppa da una base poggiante su attorte volute a cartoccio e riproduce, su un simbolico globo, una coppia di angeli reggenti un cuore fiammeggiante: un'impaginazione di grande successo come testimonia il gran numero di esemplari ancora oggi rintracciabili in numerose chiese calabresi, come il bell'esemplare della matrice di Petrizzi.

25

Lo svolgersi nel corso del XVIII secolo di un linguaggio formale e decorativo ora improntato alle ricercate e mosse forme del rococò, ora aggiornato verso una progressiva semplificazione e chiarezza strutturale, è documentato dagli argenti sacri conservati nel museo diocesano di Nicotera, alla cui cattedra si avvicendarono nel corso del '700 prelati munifici e di buon gusto orientati, ad eccezione di mons. Mansi che da cavaliere gerosolimitano preferì rivolgersi al maltese Antonio Famoncelli, verso botteghe napoletane. Un progressivo semplificarsi dell'apparato

26. Crotone, Cattedrale, Juan De Arfe, Calice (1626)

decorativo a vantaggio di una maggiore chiarezza formale che evidenzia lo slancio delle membrature, può cogliersi in alcuni calici datati 1770-1777 legati alla committenza di mons. Franco (1745-77) – mentre il consueto repertorio di volutine attorte e fogliacee e puttini in aggetto convive con una nuova sensibilità lineare nella ricordata croce capitolare dell'argentiere Biagio Giordano, datata 1771, e nel raffinato calice rocaille detto "dei tre vescovi".

Reca la data del 1772 buona parte del consistente corredo di argenteria liturgica della chiesa del Ritiro di Mesoraca, commissionato dall'Abate Matteo La Manna, fondatore dell'ordine dei PP. Missionari, e dal suo successore Raimondo de Novellis: di squisita fattura e splendidi anche per l'uso elitario dell'oro e di "toppe di rubini" sono il calice e la pisside[61] improntate ad un lessico formale e decorativo di gusto rocaille; decisamente interessante sotto il profilo teologico e dottrinario, è l'ostensorio (*fig. 24*), punzonato a Napoli, il cui fusto figurato riproduce l'Assunzione della Vergine[62].

Accanto alla consistente presenza di argenti napoletani si registra per l'epoca in esame, una qualificata presenza di manufatti provenienti da botteghe isolane, spesso assai prestigiose come quella degli Iuvarra, referenti privilegiati della nobiltà e dell'alto clero siciliano. Sono di provenienza messinese le mante che impreziosiscono, in ossequio ad un'antica tradizione che in Sicilia trova nella camicia aurea della Madonna della Lettera, realizzata nel 1661 dal fiorentino Innocenzo Mangani, la sua più illustre espressione, alcune immagini calabresi di grande devozione. Recano il punzone PC dell'argentiere, forse riferibili a Placido Chindemi, e lo scudo crociato del consolato messinese le tredici lamine argentee che ricoprono l'icona palmese della Madonna della Lettera[63] (*fig. 25*), un manufatto di notevole valenza artistica in cui il perito lavoro di sbalzo e cesello simula broccati e stoffe preziose decorate a racemi. Esso venne commissionato nel 1774 dal procuratore della chiesa madre della cittadina tirrenica ed è parte di un ricco corredo di argenti, non sempre punzonati, ma che ad un esame stilistico evocano una medesima provenienza isolana, favorita anche dagli scambi economici da lungo tempo stabilitisi tra le due sponde. Anche nel cosentino la presenza siciliana è attestata da alcuni manufatti della Chiesa di Carpanzano – la manta argentea della Madonna delle Grazie[64] databile al terzo quarto del XVIII secolo e recante il punzone "SV" dell'argentiere ed un'aureola con le sigle "DM" e "PS" – e nel catanzarese dove presso il museo diocesano di Nicotera è conservata una pisside recante il punzone "FDA" e la data 1639 riferibile probabilmente ad un maestro della famiglia D'Angelo. Più massiccia la presenza di argentieri messinesi nell'area reggina dove, accanto ai menzionati reliquiari di S. Leo, S. Filarete e S. Veneranda, ritroviamo lo scudo crociato su numerosi arredi di culto, come sulla seicentesca croce reliquiario del santuario di Polsi recante il monogramma "PDC" e la data 1639.

Di contro alla cospicua presenza di manufatti di area napoletana e siciliana, meno numerosi appaiono i pur pregevolissimi lavori di provenienza romana e spagnola: tra i primi il pregevolissimo calice (*fig. 26*) della Cattedrale di Crotone[65] donato nel 1626 da Filippo IV all'arcivescovo Niceforo Melisseno Commeno (162-35), già ritenuto dal Lipinsky opera di Juan De Arfe, e sempre nel patrimonio della stessa cattedrale il settecentesco servizio per pontificale[66] commissionato dal vescovo Gaetano Costa (1723-53) recante sulla brocca il punzone della città di Troppau in uso nel 1714, e sul bacile quello della città tedesca di Augusta in uso dai primi del XVIII secolo al 1736.

[1] FRANGIPANE A., *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Calabria*. Roma 1933.
[2] CAPPELLI B., *Recensione a Inventario (...)*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", IV (1934), 104-172; Per altri studi del Cappelli sulle argenterie si veda Cappelli B., La "Madonna nera" di Castrovillari. Una bottega di industrie artistiche a Castrovillari, Castrovillari 1981 e inoltre si rimanda ai titoli specifici compresi nella sua bibliografia completa pubblicata in Cappelli B., Medioevo bizantino nel Mezzogiorno d'Italia ed altri saggi di storia e arte medioevale, Castrovillari 1993.
[3] LIPINSKY A., *Scuole argentarie in Calabria Citra*, in "Almanacco Calabrese", 1970, 157-59.
[4] La Corte Cailler, *Orefici ed argentieri in Sicilia nel XV secolo* (da documenti inediti), in Cantelli G. (a cura di) "Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia", Cat. Mostra, Roma 1981.
[5] ARILLOTTA F., *Reggio nella Calabria spagnola. Storia di una città scomparsa (1600-1650)*, Roma 1981, 259.
[6] LIPINSKY A., *Le arti minori*, in "Almanacco Calabrese", 1957, 37.
[7] LIPINSKY A., *Scuole...* op. cit., 168.
[8] FRANGIPANE A., *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, Roma 1933, 142.
[9] FRANGIPANE A., *Inventario...* op. cit, 72; si vedano inoltre Ruotolo R., in Abita S. (a cura di), Argenti in Basilicata, 1994, 75; Savona V., in Savona V. – Francione M. (a cura di), Percorsi d'arte tra luoghi di culto: la diocesi di Acerenza, Venosa 1997, 58; Leone G., La croce di S. Pietro a Magisano. Una lettura, in "I foglietti d'arte", 2, Paola 1998; Caputo R., scheda in "Luca Giordano e testimonianze d'arte del '600 nel catanzarese, cat. Mostra Catanzaro 2001, 40-1.
[10] GRAELLE IUSCO A., *Per l'oreficeria dal XV al XIX secolo*, in "Arte in Basilicata", cat. Mostra, Roma 1981, 147.
[11] FRANGIPANE A., *Inventario...* op. cit., 255.
[12] BARILLARO E., Calabria, Cosenza 1972, 222.
[13] CATALANO D., scheda in Cappelli R. (a cura di), Pulchra ornamenta Ecclesiae, cat. Mostra Roma 1995, 30.
[14] GRAELLE IUSCO A., *Per l'oreficeria...* op. cit., 148, fig. 314.

[15] BILARDO A., Catroreale. Cenni storici sul patrimonio culturale, Messina 1983, schede 6-7-10; si veda inoltre Macchiarella Fiorentino B., schede 11 e 14 in Ciolino C. (cura di), Orafi ed argentieri al Monte di Pietà, cat. Mostra, Messina 1988.
[16] Per la bottega dei Conte v. MIRAGLIA E., *Castrovillari nei suoi monumenti*, Castrovillari 1929, 60-1; LIPINSKY A., *Scuole argentarie in Calabria Citra*, in "Almanacco calabrese" 1970, 157-168; CAPPELLI B., *La Madonna nera di Castrovillari. Una bottega di industrie artistiche a Castrovillari*, Castrovillari 1981, 27-38; TROMBETTI G., *Castrovillari nei suoi monumenti d'arte*, Castrovillari 1989, 72-3 e 102-178; G. LEONE, *Bottega dei Conte di Castrovillari*, in "*La chiesa di S. Pietro a Cerchiara di Calabria. Catalogo delle opere*", Trebisacce 1991. IDEM, *Bottega Conte di Castrovillari*, in "Opere restaurate in Calabria" (a cura di Ceccarelli), Soveria Mannelli 1992.
[17] LEONE G., *La chiesa di S. Pietro*, op. cit., 33-35.
[18] CATELLO E., *Un grande patrimonio di argenti antichi*, in Abita S. (a cura di), "Argenti in Basilicata", 11-12.
[19] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit, 158.
[20] CATELLO C., *Argenti italiani nell'Abbazia di Montecassino*, fig. 18.
[21] LEONE G., *Santi di strada. Edicole votive nel centro storico di Cosenza*, Cosenza 2000, 101-2.
[22] LEONE G., *Grandi Tesori d'arte. Percorsi critici per una storia dell'arte nella città di Cosenza*, in Bigotto L. (a cura di) "Cosenza nel secondo millennio" Atti del Corso di Storia popolare, Cosenza 2000, 132.
[23] CATELLO C., *Argenti*, in Spinosa N. (a cura di) "Civiltà del Seicento a Napoli", cat. Mostra Napoli 1981, 310-12.
[24] CATELLO A., scheda 5.15 di Argenti, in *Civiltà*... op. cit., 322-3.
[25] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 307; Sorrenti M.T., *Argenteria sacra nelle diocesi della provincia reggina*, in Cagliostro M.R., Nostro C., Sorrenti M.T. (a cura di), "Sacre Visioni", cat. Mostra, Reggio Cal. 1999, 51-59, scheda p. 135.
[26] ACCASCINA M., *Oreficeria di Sicilia*, Palermo 1974, 240.
[27] SORRENTI M.T., *Argenterie messinesi nella chiesa di S. Nicola in Palmi*, in "Calabria Sconosciuta", A. XIX (1996), n. 70, 31-33.
[28] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 307; Sorrenti M.T., *Argenterie*... op. cit., scheda p. 137. Sul reliquiario sono impresse, unitamente allo scudo crociato del Consolato messinese, le sigle GC, PPC, 1717.
[29] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 288; Gemelli S., Il Tesoro, in "La Cattedrale di Gerace", Cosenza 1986, 195; Sorrenti M.T., Argenterie... op. cit., scheda p. 136-7.
[30] SORRENTI M.T., *Argenterie*... op. cit., scheda p. 136. Il busto reca impressi il punzone del Consolato di Messina, le iniziali SC e la data (16)35; l'urna argentea sul quale poggia è opera probabilmente napoletana ed è datata 1855.
[31] CAPUTO R., scheda in Luca Giordano e testimonianze... op. cit., 61. Sulla raggiera è impresso il marchio AC, RUP, DNC e sotto la base la data 1661 ed il nome del committente.
[32] SORRENTI M.T., *Il tesoro della Cattedrale e delle chiese di Gerace*, in Cagliostro M.R., Sorrenti M.T. (a cura di), "Arte e fede a Gerace", Cat. Mostra, Roma 1996, 13-17. Il reliquiario reca il marchio NAP coronato, 74, PC
[33] CATELLO C., *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1973, 108-9.
[34] PISANI D., Catalogo, in "Reliquie e culto dei santi nella Certosa di Serra San Bruno", Vibo Valentia 2000, 76-103.
[35] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 110, fig. 112; AA.VV., Beni Culturali a Monteleone di Calabria, Chiaravalle Centr. 1978, 122; Tripodi A., Il mezzobusto argenteo di S. Leoluca protettore di Monteleone, in "Brutium" 1986, n. 3.
[36] STRAZZULLO F., Settecento napoletano. Documenti, Napoli 1982, 49; Savona V., Assunta, scheda in Amato P. (a cura di), "Imago Mariae", catologo mostra Roma 1988, 173-4; Catello E., Sammartino, Napoli 1988, 125-6; Sorrenti M.T., Assunta, scheda in "*Argenti*..." op. cit., 139; Catello A., Assunta, scheda in Catello A. – Bile U. (a cura di) "Santi e giubili", catologo mostra Napoli 2000, 54-5.
[37] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 57.
[38] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 40; Catello D., scheda in "Santi..." op. cit., 48-9.
[39] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 241.
[40] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 228; Leone G., La gran Madre d'argento, in "Il Serratore", a. VII, n. 34, 45-6.
[41] CATELLO R., scheda in "Giubili e Santi d'argento", Napoli 2000, 46.
[42] TRIPODI A., *In Calabria tra '500 e '800. Ricerche d'archivio*, Reggio Calabria 1994, 264.
[43] CATELLO C., *L'arte orafa ed argentaria nel Mezzogiorno d'Italia dall'età normanna al Regno Unito*, in "Aspetti e problemi del Medioevo e dell'Età Moderna" vol. XI, Napoli 1991, 597.
[44] LEONE G., *Per una storia della storiografia artistica in Calabria: il caso di Vibo Valentia. Sintesi e proposte per un'indagine storico – artistica nel territorio (secc. XVI-XIX)*, in Pagano N. (a cura di) "I beni culturali nel Vibonese", Atti del Convegno provinciale, Nicotera 1995.
[45] DE LORENZO A., *Terzo manipolo di monografie e memorie reggine e calabresi*, in rist. a cura di S. Denisi, Reggio Calabria 2000, 461-2.
[46] LEONE G., in *Pange lingua. Il culto eucaristico in Calabria: arte e devozione*, a cura di G. Leone, Catanzaro 2000-2001 (in corso di stampa).
[47] ARILLOTTA F., *Dagli atti notarili. I gioielli Settecenteschi di donna Anna Eufrasia Marzano-Piconiero e l'argentiere Baldassarre Savoja*, in Brutium, n.s. A.II, n. 1.
[48] CAPIALBI V., *Dell'Arcivescovo Antonio Ganini*, in "Siberene", a. II, n. 4, 99. Di notevole interesse nello stesso periodico (a. II, n. 6, 194) è un apprezzo della città di Santa Severina contenente preziose notizie sulla chiesa arcivescovile e sul patrimonio di argenteria sacra e parati da essa posseduti sullo scorcio del XVII secolo.
[49] Per il calice si veda la scheda di Savona V. in "Tesori d'arte dei Musei Diocesani", ...Torino 1986, 138 e Sorrenti M.T. in *Il Tesoro*... op. cit., 16.
[50] OPPEDISANO A., *Cronistoria della diocesi di Gerace*, Gerace sup., 1934, 551.
[51] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 74; Leone G., scheda in "Itinerari artistico religiosi in Calabria. Verso il giubileo del 2000", cataologo mostra Torino 1999, 91-3.
[52] PAGANO N., Altre note bibliografiche relative alla sezione degli argenti del museo diocesano di arte sacra di Nicotera, in "Brutium", a. LX (1981), n. 1, 14-5. Per la gentilezza del dott. Pagano è stato possibile prendere visione del documento redatto dall'orefice Biagio Giordano ed afferente il conto economico dell'opera realizzata.
[53] Si vedano a tal proposito le schede di Pagano N. e Barone P. in Pange lingua. Il culto... (in corso di stampa).
[54] DI NATALE M.C., Calice, scheda in Di Natale M.C. (a cura di) "Ori e Argenti di Sicilia", catalogo mostra Trapani 1989, 36-7.
[55] CAPUTO R., Calice, scheda in "Luca Giordano e testimonianze..." op. cit..
[56] LEONE G., Calice, scheda in Ceccarelli A. (a cura di) "Opere d'arte... op. cit, 84-5.
[57] CATELLO C., *Argenti antichi*, Napoli 1994, 121.
[58] CATELLO C. e E., *Argenti*... op. cit., 320.
[59] LEONE G., in *Pange lingua*... (in corso di stampa).
[60] CATELLO C. e E., *Argenti*... op. cit., 320.
[61] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 34.
[62] LEONE G., *Ostensorio*, scheda in Ceccarelli A. (a cura di) Opere d'arte... op. cit., 85-6.
[63] SORRENTI M.T., *Argenterie*... op. cit., scheda p. 139 con relativa bibliografia.
[64] LEONE G., Manta in Ceraudo G., "Tesori d'arte. La cappella della Madonna delle Grazie di Carpanzano", Soveria Mannelli 2000, 105-7.
[65] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 20; Caputo R., scheda in Pulchra ornamenta... op. cit., 48.
[66] FRANGIPANE A., *Inventario*... op. cit., 22.