



GeoArcheoGypsum2019

Geologia e Archeologia del Gesso
Dal lapis specularis alla scagliola



REGIONE SICILIANA
Assessorato dei beni culturali e identità siciliana
Dipartimento dei beni culturali e identità siciliana



Soprintendenza per i beni culturali e ambientali
di Agrigento

ISBN 978-88-6164-503-5



9 788861 645035



Soprintendenza
per i Beni Culturali
e Ambientali
Agrigento

GeoArcheoGypsum2019

Geologia e Archeologia del Gesso
Dal lapis specularis alla scagliola

a cura di

Domenica Gulli, Stefano Lugli, Rosario Ruggieri, Rita Ferlisi



REGIONE SICILIANA
Assessorato dei Beni Culturali
e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali
e dell'Identità Siciliana



GeoArcheoGypsum2019

Geologia e Archeologia del Gesso

Dal lapis specularis alla scagliola



Coordinamento generale
Michele Benfari
 Soprintendente per i Beni Culturali e Ambientali di Agrigento

S10.5 Sezione per i Beni Archeologici

Comitato organizzatore
 Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Agrigento
 CIRS Ragusa- Centro Ibleo di Ricerche Speleo-idrogeologiche
 Ordine Regionale Geologi Sicilia
 Riserva naturale integrale “Grotta di Sant’Angelo Muxaro”
 Riserva naturale integrale “Grotta di S. Ninfa”
 Associazione Speleologica Kamikos
 Università degli Studi di Palermo
 Università di Modena e Reggio Emilia

Responsabile Unico del Procedimento
Calogero Gazzitano

Progetto grafico
Vincenzo Cucchiara

Impaginazione
Domenica Gulli

Redazione
Domenica Gulli, Rita Ferlisi, Giovanni Scicolone

Docufilm: La Grotta Inferno di Cattolica Eraclea
 Realizzato da CIRS Ragusa- Centro Ibleo di Ricerche Speleo-idrogeologiche

Documentazione fotografica
Giovanni Buscaglia, Marco Interlandi, Piero Lucci, Manlio Nocito

Ringraziamenti
 Eikon, Servizi per i Beni Culturali S.A.S.
 di C. Salvaggio, Marsala

© 2018 REGIONE SICILIANA
 Assessorato dei Beni Culturali e dell’Identità Siciliana
 Dipartimento dei Beni Culturali e dell’Identità Siciliana

Divieto di riproduzione - Edizione fuori commercio - Vietata la vendita

Iniziativa direttamente promossa finanziata sul capitolo 376528 Es. fin. 2018
 Servizio 6 - Fruizione, valorizzazione e promozione del Patrimonio culturale pubblico e privato
 U.O. S6.2 - Valorizzazione dei Beni culturali. Fondi regionali

Geologia e archeologia del gesso : dal lapis specularis alla scagliola / a cura di *Domenica Gulli* ... [et al.]. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell’identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell’identità siciliana, 2018.

ISBN 978-88-6164-503-5

I. Decorazione architettonica – Impiego [del] Gesso – Storia.

I. Gulli, Domenica

729 CDD-23

SBN Pal0311409

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”

PRESENTAZIONI

Nello Musumeci | *Presidente della Regione*
 Sergio Alessandro | *Dirigente Generale*
 Michele Benfari | *Soprintendente per i Beni Culturali di Agrigento*
 Domenica Gulli, Stefano Lugli, Rosario Ruggieri, Rita Ferlisi | *Curatori del volume*

ORIGINE, ARCHITETTURA E ARTE

17 Il gesso in natura e nell’arte
Stefano Lugli

I. IL GESSO IN NATURA. STORIA NATURALE DEL GESSO

35 Il carsismo nei gessi della Sicilia
Giuliana Madonia, Marco Vattano, Cipriano Di Maggio, Vincenza Messana, Giulia Casamento, Marcello Panzica La Manna, Valerio Agnesi

53 Geo-trip alla ricerca di *lapis specularis* in alcune miniere e cavità e della Sicilia
Rosario Ruggieri, Giovanni Gianninoto, Giorgio Sammito, Riccardo Orsini

73 La divulgazione ambientale e la didattica per la conoscenza e la valorizzazione delle aree carsiche gessose: le riserve naturali “Grotta di Santa Ninfa” e “Grotta di Entella”
Giulia Casamento, Giuliana Madonia, Vincenza Messana

89 I gessi e la Riserva Naturale Integrale “Grotta di Sant’Angelo Muxaro”
Marco M. Interlandi, Giovanni Bucaglia, Raffaella Giambra, Daniele Gucciardo, Ignazio Alessi

II. IL GESSO NELL’ARTE. ARCHEOLOGIA DEL GESSO

109 Exploitation and use of gypsum in Minoan Architecture
Stefania Clouveraki

127 Archeologia del gesso nella Grecia micenea: processi della produzione, circolazione di modelli e aspetti simbolici
Massimo Cultraro

141 Per un’archeologia del gesso etrusco di Volterra
Eleonora Romanò

147 Materiali pregiati in gesso alabastrino da alcuni centri sicani dell’entroterra della Sicilia: i contesti di riferimento
Rosalba Panvini, Marina Congiu

159 Archeologia del gesso in Sicilia in età romana. Il complesso “Grotte Inferno” a Cattolica Eraclea
Domenica Gulli, Stefano Lugli, Rosario Ruggieri

183 Lo stato dell’arte sull’archeologia del gesso in età romana: *lapis specularis* e cave di materiali da costruzione
Chiara Guarnieri

199 Le cave di *lapis specularis* nella Vena del Gesso Romagnola. Scoperta, esplorazione e studi: il ruolo degli speleologi
Massimo Ercolani, Piero Lucci, Baldo Sansavini

211 Il *lapis specularis* a Pompei. Tecnologia e applicazioni
Stella Pisapia, Vega Ingravallo

225 El complejo minero romano de *lapis specularis* de “Las Vidriosas”, en Huete (Cuenca, España) y el poblamiento romano de su entorno
María José Bernárdez Gómez, Juan Carlos Guisado Di Monti, José Francisco Gallardo Bernal, José Martínez Hernández, Alejandro Navares Martín, Fernando Villaverde Mora

237 Il problema della chiusura degli spazi finestrati nell’Altomedioevo: transenne da finestra in pietra e in stucco di gesso e *lapis specularis*
Simona Pannuzi, Stefano Lugli

III. IL GESSO NELL’ARTE. USO ARTISTICO DEL GESSO

265 Il gesso: un materiale seminale per gli artisti del futuro.
Gipsoteche e raccolte di calchi in gesso nelle Accademie di Belle Arti in Italia
Giovanna Cassese

283 Dal gesso allo stucco: il dominio del bianco borrominiano tra scultura e nobile ornamentazione per mano di Giacomo Serpotta
Pierfrancesco Palazzotto

307 Le decorazioni in stucco della Basilica-Cattedrale di Agrigento
Domenica Brancato, Giuseppe Pontillo

321 L’uso del gesso nelle decorazioni a stucco della Sicilia centrale.
Alcuni casi studio
Giuseppe Giugno

337 Il recupero e la manutenzione della Gipsoteca di scultura antica dal Dipartimento Culture e Società dell’Università degli Studi di Palermo
Simone Rambaldi, Giuseppe Milazzo, Lorella Pellegrino

351 “*Figuri sculpti d’alabastru*”. Francesco Laurana a Partanna
Salvatore Arturo Alberti, Michele Benfari, Lorenzo Lazzarini, Francesco Mannuccia, Sebastiano Tusa

369 Della dissimulazione onesta. Storia e tecnica della scagliola artistica e alcuni inediti nel territorio siciliano
Rita Ferlisi

389 L’alabastro di gesso e il suo uso nella città di Enna
Valentina Di Natale

401 La scagliola carpigiana oggi
Filippo Carnazza

IV. UOMO E GESSO

411 I gessi dell’Emilia-Romagna tra natura e cultura. Una sintesi regionale
Stefano Piastra

427 Paesaggi del gesso in territorio di Montallegro
Valentina Caminnci

437 Le calcare di gesso a Montallegro
Vincenzo Cucchiara

451 Le parole di gesso sono pietre
Marina Castiglione

461 Studio etno-archeometrico di malte storiche a legante gessoso prodotte nella Sicilia centrale
Giuseppe Montana, Luciana Randazzo, Anna Maria Polito, Renato Giarrusso

V. SESSIONE POSTER [CD ROM]

475 L’utilizzazione dei gessi in un’area della Valle del Belice (TP)
Giulia Casamento, Angelo Pirrello, Giuseppe Salluzzo

487 L’alabastro di Volterra: caratteristiche geologiche, usi antropici e luoghi di estrazione
Eleonora Romanò, Fabiana Susini

493 L’uso diacronico dell’alabastro di Volterra tra artigianato e produzione artistica
Eleonora Romanò, Fabiana Susini

499 I Gianforma rivelati
Gaetano Grasso

Nello Musumeci
Presidente della Regione Siciliana

Questo volume sulla geologia e l'archeologia del gesso è il risultato di uno studio interdisciplinare voluto e coordinato dalla Soprintendenza ai Beni culturali e ambientali di Agrigento e finanziato dallo stesso Dipartimento regionale.

Il tema trattato è il gesso, minerale fra i più comuni del nostro territorio: ne viene ripercorsa la straordinaria storia, sin dalla sua formazione (circa sei milioni di anni fa), e le sue diverse forme in natura, ipogee ed epigee, per poi passare al diffusissimo utilizzo, nelle arti e in architettura, dalla preistoria fino ai nostri giorni.

Un obiettivo così ambizioso non poteva mai essere raggiunto senza mettere a confronto geologi, archeologi, speleologi, storici dell'arte, etnoantropologi, linguisti. Competenze che, in una sorta di lungo viaggio diacronico e diatopico, hanno offerto la possibilità di ricollegare le aree gessose dell'Italia e del continente europeo con scoperte inedite.

Nella lettura di queste pagine incuriosisce, in particolare, anche perchè poco noto, il tema legato alla tradizione della scagliola colorata che veniva realizzata ad imitazione degli intarsi in pietre dure. Una tradizione che dalla Germania si sviluppò nel '600 a Carpi, nel Modenese, fino alla Lombardia ed alla Toscana e che ha trovato oggi significativi esempi anche in Sicilia: a Caltanissetta, a Piazza Armerina, a Caltagirone, per citarne alcuni. Ma la sorpresa più interessante la riserva Sant'Angelo Muxaro, un piccolo centro dell'entroterra agrigentino, dove si è registrata la fortunata riscoperta dei riquadri di uno splendido paliotto dalla struttura marmorea, realizzato in scagliola intarsiata, attribuito al più importante maestro scagliolista italiano del diciassettesimo secolo.

Per questa interessante pubblicazione, che si offre alla piacevole lettura anche dei non addetti ai lavori, desidero rivolgere un sincero ringraziamento agli esperti autori degli scritti e, in particolare, al Soprintendente Michele Benfari, per la passione e la tenacia con cui ne ha curato la realizzazione.

Sergio Alessandro
Dirigente Generale

Con questo volume si presentano i risultati dello studio multidisciplinare che la Soprintendenza di Agrigento porta avanti già da qualche anno sulla “Grotta Inferno”, sita nel territorio di Cattolica Eraclea, la prima cava romana di gesso identificata in Sicilia. La cava presenta i segni tangibili del duro lavoro dei minatori che all’interno della cava estraevano un particolare tipo di gesso, sotto forma di cristalli trasparenti, il *lapis specularis* dei romani, utilizzato al posto del vetro per la chiusura delle finestre.

Dallo studio della cavità, sotto il profilo geologico e archeologico, è poi scaturito uno studio multidisciplinare sul gesso, minerale comunissimo e dalla disponibilità pressoché illimitata, soprattutto nella Sicilia centro meridionale: viene esaminato l’aspetto geologico-naturalistico, dalla sua formazione, circa sei milioni di anni fa, alla presentazione di spettacolari contesti epigei ed ipogei, a cui segue l’esame del suo variegato uso dalla preistoria ad età greca e romana, fino all’uso in campo artistico, che in Sicilia, fra il Seicento e il Settecento, ha dato esiti di altissimo livello con schiere di stuccatori e plastificatori della levatura di un Serpotta, fino all’utilizzo del gesso in epoca moderna con lo studio di aspetti anche poco noti della variegata “civiltà dei gessaioli”, tra cui anche quello linguistico.

Lo studio mette in mutuo dialogo diversi saperi, coinvolgendo studiosi di altissimo livello, italiani e stranieri, superando e mettendo a confronto gli specialismi e coinvolgendoli in un obiettivo comune: creare positive sinergie in settori diversi fra loro, che contemplino i temi dello sviluppo culturale e della tutela del territorio.

Michele Benfari
Soprintendente per i Beni Culturali di Agrigento

Il convegno internazionale GeoArcheoGypsum 2019 è il risultato di un progetto della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Agrigento, finanziato dall’Assessorato Regionale Beni Culturali, sullo studio della prima cava romana di gesso identificata in Sicilia, la “Grotta Inferno”, nel territorio di Cattolica Eraclea. Il particolare gesso che si cavava era il *lapis specularis*, il gesso trasparente utilizzato sin dall’età ellenistica per la realizzazione di vetri per le finestre delle case del tempo. Il progetto nasce con un determinato carattere interdisciplinare, in quanto, partendo dal caso specifico dello studio della cava di età romana, che ha già avuto importanti ricadute scientifiche a livello internazionale, si è voluto indagare su tutti gli aspetti riguardanti il gesso, dalla sua origine, e quindi le sue forme naturali, ipogee ed epigee, all’uso che ne è stato fatto dall’uomo, nelle arti e in architettura, dalla preistoria ai nostri giorni. Partendo dalle fonti letterarie, Plinio il Vecchio in particolare, che nella sua *Naturalis Historia*, nel I sec. d.C., descrive il *lapis specularis* e le principali aree di estrazione del Mediterraneo, studiosi provenienti da Sicilia, Campania, Emilia-Romagna, Grecia e Spagna, hanno messo insieme le loro esperienze creando per la prima volta un quadro organico su questo importante minerale, contribuendo in maniera significativa ad ampliare le conoscenze della cosiddetta archeologia mineraria, sia per ciò che riguarda le tecnologie estrattive sia per le dinamiche sociali connesse a questo settore economico.

Il confronto poi fra geologi, speleologi, archeologi, storici dell’arte ed etnoantropologi ha consentito di uscire da una certa rigidità settoriale che spesso contraddistingue i progetti di studio, superando e mettendo a confronto gli specialismi e coinvolgendoli in un obiettivo comune: creare positive sinergie in settori diversi della conoscenza, verso una prospettiva che oggi assume i caratteri di un orientamento epistemologico condiviso: privilegiare una visione del patrimonio inteso in senso olistico, pluridisciplinare e diacronico, senza limiti cronologici o di contenuto.

Il coinvolgimento dei sindaci dei comuni di Santa Elisabetta, Sant’Angelo Muxaro, San Biagio Platani e Cattolica Eraclea, “comuni del gesso” per eccellenza, ha consentito anche di aprire il confronto su problematiche attuali, relative alle attività minerarie moderne e all’urgenza della piena e condivisa istanza della fruizione e valorizzazione dei geositi, come, ad esempio, Monte Cheli a Santa Elisabetta, spettacolare affioramento con interesse primario riconducibile alla presenza di cristalli giganti di gesso con origine sedimentaria. In questo complesso lavoro di ricerca, è inserito uno studio sull’alabastro partannese, a cui ho dedicato negli anni ‘90 una parte dei miei primi studi e che oggi, in questa importante occasione, voglio dedicare al mio amico Sebastiano Tusa che ci ha sempre aiutato nel nostro lavoro di ricerca e, nel caso specifico, insieme agli studiosi Alberti, Mannuccia, Lazzarini, ci ha supportato nella localizzazione dei siti e incoraggiato nella ricerca, in linea con quella che è sempre stata per lui ragione di vita, studio, ricerca e condivisione della conoscenza.

Domenica Gulli, Stefano Lugli, Rosario Ruggieri, Rita Ferlisi
Curatori del volume

La scoperta della “Grotta Inferno” in territorio di Cattolica Eraclea, avvenne nel 1986 in occasione dei lavori per l’apertura di una strada interpoderale sul declive settentrionale di Cozzo di ‘Ddisi. In quell’occasione, Gaetano Buscaglia (Tano), speleologo, nonché capo cantiere della ditta che eseguiva i lavori di sbancamento, individuò una cavità, che esplorò in quella circostanza per la prima volta. Per la presenza di spettacolari cristalli di gesso trasparente, la chiamò “Grotta dei Cristalli”.

Da lì a poco fu eseguito il rilievo e venne registrata al catasto delle grotte, con la sigla SI-AG 2049 e con la denominazione di “Grotta Inferno”. Il nome deriva dal toponimo della contrada, probabilmente legato alle asperità dei luoghi gessosi, inospitali e aridi, dove le numerose sorgenti naturali che costellano il territorio sono per lo più salate e sulfuree, inutilizzabili a scopi alimentari e irrigui; persino il fiume Platani, che incide i grandi banchi degli affioramenti gessoso-solfiferi, serpeggiando in stretti meandri e incanalandosi tra strette gole, per lunghi tratti è salato. Talmente salato che spesse croste di cloruro di sodio si formano in superficie, durante le aride estati dal calore estenuante. Sono le rocce riarse delle zolfare e delle masse gessose scintillanti alla luce del sole, con il sale e lo zolfo, diffusi in superficie e nel sottosuolo, che definiscono l’unicità del paesaggio della Valle del Platani. Questi riarsi paesaggi presero il nome di *Nfernu*, l’inferno dei solfatai, dei *carusi*, dei picconieri, dei minatori di sale, dei braccianti e dei contadini che a fatica coltivavano aride zolle bruciate dal sole.

Dalla prima esplorazione di Tano Buscaglia, si sono susseguite diverse altre campagne esplorative da parte di gruppi della Federazione Speleologica Regionale Siciliana, fino alle esplorazioni, a partire dagli anni 2000, del gruppo *Kamikos* di Sant’Angelo Muxaro e del CIRS di Ragusa, che hanno completato il rilievo delle cavità. Nel frattempo, nella Vena del Gesso Romagnola, nei pressi del rifugio di Ca’ Carnè a Brisighella, Baldo Sansavini scoprì la “Grotta della Lucerna”, che venne identificata come una cava di *lapis specularis*, la prima fino ad allora riconosciuta in Italia, grazie anche al confronto con speleologi e archeologi spagnoli, che potevano vantare una lunga esperienza nel campo delle cave di *lapis*, utilizzato dai Romani come vetro per le finestre. È stato proprio grazie ai successivi contatti con la Federazione Speleologica Regionale dell’Emilia-Romagna e dell’associazione *Lapis Specularis* spagnola che anche la “Grotta Inferno” ha avuto la corretta identificazione come cava di *lapis specularis*, la prima riconosciuta in Sicilia, il più grande complesso ipogeo trasformato in cava fino ad oggi scoperto in Italia.

Sull’affascinante tema del *lapis specularis*, utilizzato dai Romani come vetro per le finestre, si sono tenuti ad oggi tre convegni internazionali; il primo, fondamentale, nel 2013 a Faenza, promosso da Chiara Guarnieri, nel 2015 a Cuenca (Spagna), promosso da Maria José Bernárdez Gómez e Juan Carlos Guisado di Monti e nel 2017 a Brisighella, con il coordinamento di Chiara Guarnieri.

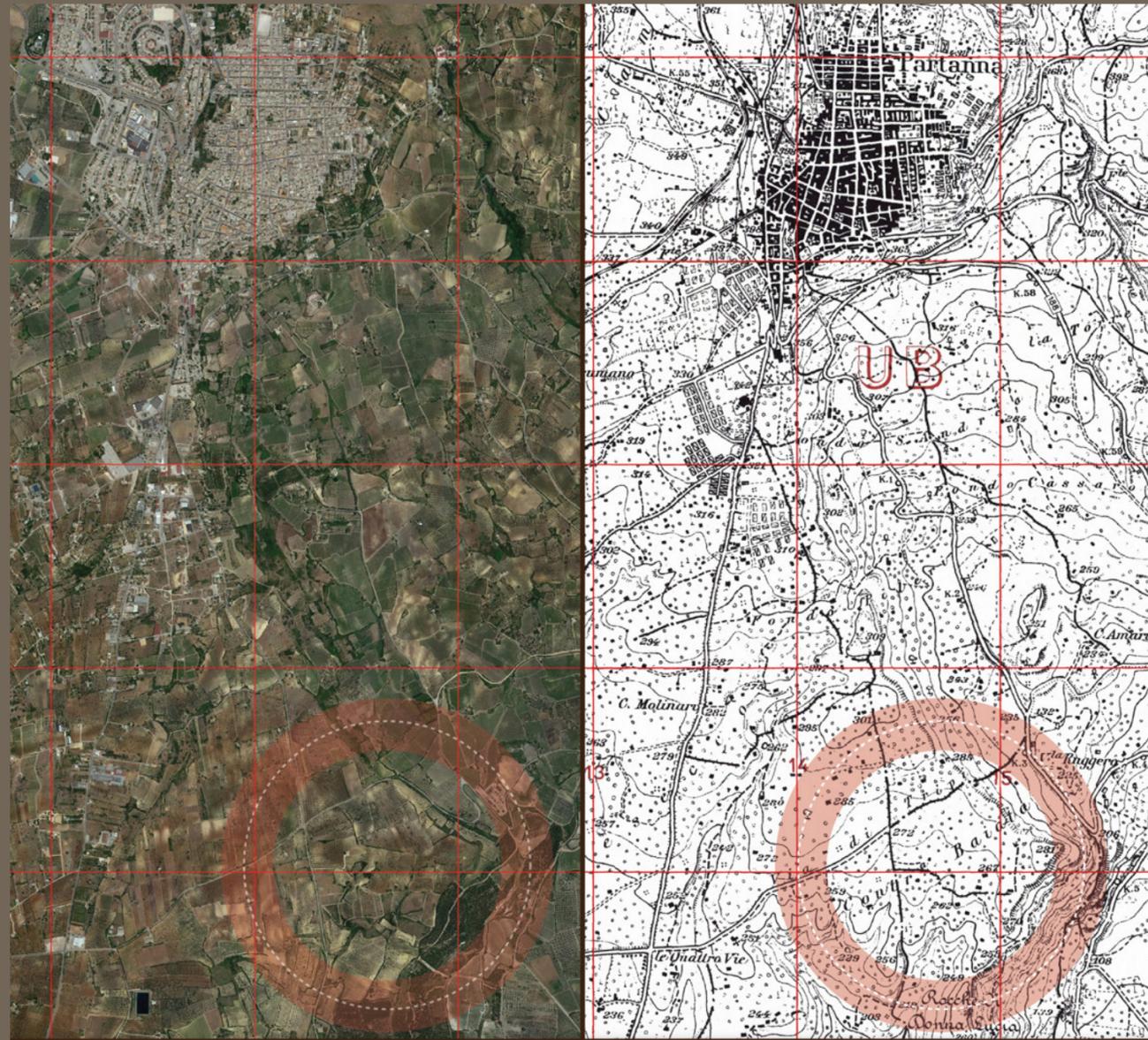
Con questo nostro quarto convegno agrigentino, *GeoArcheoGypsum 2019*, ci si è posti l’obiettivo di indagare anche altri aspetti dell’utilizzo di questo minerale pregevolissimo. Non solo il *lapis specularis* utilizzato in età romana ma, grazie al contributo di geologi, speleologi, archeologi, storici dell’arte ed etnoantropologi provenienti anche da Grecia e Spagna, si è voluto approfondire la straordinaria storia della sua genesi e delle sue diverse

forme in natura, ipogee ed epigee, per passare al suo multiforme utilizzo, nelle arti e in architettura, dalla preistoria fino ai nostri giorni. Un viaggio veramente sorprendente, che è stato l’occasione per ricollegare le aree gessose d’Italia e d’Europa con nuove scoperte. Un posto di primo piano occupa la tradizione della scagliola colorata ad imitazione degli intarsi in pietre dure, che nacque in Germania e si sviluppò a Carpi nel modenese nel XVII secolo, fino in Lombardia e Toscana e che ha trovato oggi sorprendenti esempi anche in Sicilia, a Caltanissetta, Piazza Armerina, Caltagirone e, soprattutto, a Sant’Angelo Muxaro dove, all’interno della Chiesa Madre, si è registrata la fortunata riscoperta dei riquadri di uno splendido paliotto dalla struttura marmorea, realizzati in scagliola intarsiata, ascrivibile allo stile carpigiano e della Valle Intelvi. Relazioni che conducono fino ai nostri giorni, con l’unico artigiano scagliolista, di origini siciliane, che opera a Carpi.

Lapis specularis, scagliola e, ancora, alabastro gessoso, utilizzato sin dalla preistoria per la realizzazione di pregevoli opere, dal mitico trono di Minosse a Creta, alle urne cinerarie etrusche a Volterra, agli *alabastra* della Sicilia greca, alle sculture della Spagna aragonese del XIV secolo fino alla gloriosa tradizione scultorea del XVII e XVIII secolo a Trapani, con il tipico alabastro rosa, la “*pietra alabastrina color di carne*” con cui artisti trapanesi realizzarono emozionanti sculture di Cristo in Croce, o le pregevolissime statue di grandi dimensioni opera di Francesco Laurana, conservate a Salemi, Castelvetrano e Partanna. Tradizioni, perse nel tempo, che con questo volume si è voluto riunire, per la prima volta, in un sottile filo rosso, dalla formazione del gesso, circa sei milioni di anni fa, al suo multiforme utilizzo, che attraversa la storia e le vicende dell’uomo.



Origine,
architettura
e arte



“Figuri sculpiti d’alabastru”. Francesco Laurana a Partanna

Salvatore Arturo Alberti¹, Michele Benfari², Lorenzo Lazzarini³,
Francesco Mannuccia⁴, Sebastiano Tusa⁵

Premessa sui litotipi adatti alla scultura storicamente disponibili in Sicilia

La Sicilia, per quanto ricca di pietre ornamentali colorate suscettibili di lucidatura è del tutto priva di marmo bianco propriamente detto⁶, e nessuna di quelle pur belle pietre «così appariscenti per la vaghezza e la diversità delle tinte»⁷, può venir paragonata, quanto alle qualità scultoree, al marmo microcristallino lunense o a quelli bianchi a grana medio-fine della Grecia, legati per antonomasia alla scultura.

Recenti studi hanno dimostrato come tra questi ultimi erano i marmi provenienti dall’isola di Paros a essere i più richiesti. Dalla metà del VI secolo alla metà del V a.C., blocchi di marmo, ma anche manufatti sia semifiniti che finiti, venivano imbarcati nell’isola delle Cicladi per raggiungere i porti delle colonie siceliote, dove li attendevano le botteghe di scultori e committenti dalle comuni radici culturali⁸.

In questo panorama di ricerche la scultura della Sicilia romana rimane la meno esplorata, anche se recenti ritrovamenti come quelli della Venere Callipigia di Marsala (Caruso, Tusa 2004) e dei tre ritratti imperiali di Pantelleria (Tusa 2003; 2004), si aggiungono alla celeberrima Venere Landolina e alle sculture di Tindari e fanno sperare che si facciano presto passi avanti rispetto ai poderosi *corpora* della metà del secolo scorso (Portale 2012).

C’è stato un tempo in cui le pietre di Sicilia hanno goduto di vasta notorietà e sono state oggetto del desiderio di un qualche principe: è avvenuto soprattutto per diaspri e agate di cui se ne cavarono in gran quantità a Giuliana (Lazzarini 2018).



Partanna (TP), corografia e vista della contrada Baiata.

¹ Rete Museale e Naturale Belicina (con sede a Gibellina); e-mail: retemusealenaturalebelicina@gmail.com.

² Soprintendenza BB.CC.AA. di Agrigento; e-mail: sopriag@regione.sicilia.it.

³ LAMA (Laboratorio Analisi Materiali Antichi, Università IUAV di Venezia); e-mail: lorenzo@iuav.it.

⁴ LapiS (associazione Lapidei Siciliani di Palermo); e-mail: lapideisiciliani@gmail.com.

⁵ Già Assessore dei Beni Culturali e Identità siciliana e Presidente di Prima Archeologia (Associazione PA di Partanna).

⁶ Solo sui Monti Peloritani sono presenti limitati affioramenti marmiferi di qualità grigiastra, poco adatti alla scultura in quanto notevolmente foliati, contrariamente a quanto ci si aspetta circa la scolpibilità nelle rocce cristalline prodottesi nel corso delle ere geologiche per metamorfismo di vario tipo ed intensità che sono classificate come marmi propriamente detti (Lazzarini *et alii* 2006).

⁷ La fama dei ‘marmi’ siciliani andò ben oltre gli impieghi locali, tra queste la pietra barocca per eccellenza, ossia il *libeccio antico*, ma anche il *rosone di Trapani* e il *giallo di Castronovo* (Mannuccia 2016).

⁸ Si vedano gli studi supportati in maniera sistematica dall’associazione LapiS per una ricerca volta a identificare le cave di provenienza dei marmi bianchi della statuaria e degli elementi architettonici marmorei di età arcaica e classica, conservati nei musei archeologici di Siracusa, Agrigento e Palermo, costituendo così una preziosa banca dati disponibile a una vasta platea di studiosi (Basile, Lazzarini 2012; Lamagna, Lazzarini 2018).

Leonardo Orlandini, nel Seicento, tra le lodi di Sicilia insieme al Castagno del Mongibello segnalava proprio i diaspri cavati nella zona di Giuliana:

...di qua si cavano diaspri, porfidi, ametisti e calcedonio ed altre bellissime pietre di vari e vaghissimi colori e di molto prezzo. Il Granduca di Toscana per abbellire in Fiorenza una sua nuova e reale cappella mandò con grosse spese a cavarle in Giuliana e quindi per aspre e malagevoli vie condurle fino alla marina (Orlandini 1614).

Agli esordi della cultura umanistica e all’affermarsi della scultura rinascimentale nel bel marmo statuario di Carrara, la parabola ascendente, almeno per la Sicilia, è da mettere in relazione all’immigrazione delle maestranze lombarde e toscane⁹ che s’insediarono a Messina e Palermo per lavorare e talvolta commerciare il prezioso litotipo¹⁰. Protagonista di un florido commercio di marmi dovette essere Domenico Gagini, la forte personalità che dà inizio alla scultura rinascimentale in Sicilia dopo il caso del monumento a Niccolò Speciale nel san Francesco di Noto, che venne commissionato a Napoli nel 1445 ad Andrea di Francesco Guardi (Alberti 2016). Francesco Abbate a proposito della attività di Domenico Gagini osserva: «È probabile che Domenico commerciasse anche in marmi, sfruttando una carenza di iniziativa imprenditoriale in un ambiente in cui il mercato del marmo era stato fino ad allora praticamente inesistente» (Abbate 1998).

In un primo momento, l’impiego del Carrara Bianco sembra accompagnarsi, nella valle del Belice, all’uso per le sculture e i rilievi di un altro materiale largamente presente nel panorama della geologia siciliana del quale costituisce un elemento peculiare: l’alabastrino gessoso¹¹.

Dell’alabastrino

Tra le pietre ornamentali più antiche usate dall’uomo, gli alabastrini si distinguono per la fortuna riscossa sin dall’età protostorica in area mesopotamica e egizia, pari solo alla loro larga diffusione nella maggior parte dei paesi costieri del Mediterraneo e non solo (Lazzarini et alii 2006, p. 273).

Il termine è in generale, riferito alle “pietre da gesso”, rocce sedimentarie appartenenti alle formazioni geologiche di origine evaporitica, prevalentemente di età Miocenica, che quando sono caratterizzate da grana fine e risultano compatte e traslucide vengono classificate come “alabastrino propriamente detto”¹². La denominazione alabastrino è infatti

utilizzata anche per simili rocce carbonatiche di genesi chimica e ambiente continentale che allora devono essere distinte con l’aggettivo “calcaree”¹³.

La composizione chimica principale delle prime rocce è il solfato di calcio e corrisponde ai minerali gesso (solfato di calcio biidrato), largamente prevalente, bassanite (emiidrato) e anidrite (anidro) ma include spesso piccole quantità di altri solfati, ad es. di Ba e Sr, e altre impurezze come minerali argillosi o sostanze carboniose e ossidi/ossidi idrati di ferro: queste ultime conferiscono colorazioni anche marcate dal nero al grigio e dal giallo, al rosa, al rosso, rispettivamente. La tessitura degli alabastrini gessosi di buona qualità è massiva, ma non sono rare zonature piuttosto che vene o bande che possono interferire nella lavorazione. Malgrado la bassissima durezza e la possibilità di alterarsi facilmente se esposti agli atmosferici, o a contatto con l’acqua, in cui i solfati di calcio di cui sopra sono discretamente solubili, e per gli ovvi vantaggi derivanti dalla disponibilità in loco, gli alabastrini siciliani furono ampiamente utilizzati come materiale per ricavarne elementi architettonici e sculture per lo più di piccolo formato, apprezzati per il candore e la luminosità. Nella fattispecie l’alabastrino di Partanna risulterebbe l’unico, tra quelli estratti nella provincia di Trapani, a presentare una potenza metrica degli strati¹⁴, consentendo così la realizzazione di statue di dimensioni vicine al vero, quali sono le opere scultoree oggetto del nostro studio. L’osservazione autoptica ha evidenziato morfologie di alterazione¹⁵ ascrivibili alla genesi del litotipo e definibili come veri e propri difetti quali le ricorrenti carature naturali da dissoluzione singenetica (fig. 1) o le maculature scure, dovute ad addensamenti di minerali ferrosi, che rendono discutibile l’impiego di questo litotipo¹⁶ senza il ricorso a sovrapposizioni di stesure pittoriche policrome le cui tracce sono, in effetti, ancora evidenti in alcune delle opere esaminate (figg. 1-3).

Il contesto storico-artistico del caso di Partanna

Pur escludendo come locali, cosa che invece è altamente probabile, gli *alabastrini* che molti scavi di siti archeologici siciliani hanno restituito (Moreschini 1992), per trovare in Sicilia sicure tracce di un manufatto scolpito nel gesso alabastrino, occorre attendere la conclusione del XIV secolo. Si tratta di un piccolo rilievo custodito nel museo del Castello Ursino di Catania (inv. 6436), ma non di materia e manifattura isolana si tratta, bensì

following the tradition of Roman stonemasons of the late Mediaeval-Renaissance periods (Lazzarini et alii 2012). Per una corretta classificazione petrografica degli alabastrini gessosi si veda Schreiber et alii 1985.

¹³ In Sicilia si ritrovano anche specie calcaree, talora definite come onici, di maggior pregio, ma localizzate in areali assai limitati, quali l’alabastrino cotognino di Monte Pellegrino e di Belmonte Mezzagno (Alaimo 2008, pp. 93-95) e l’alabastrino di Marettimo (Bellanca 1969, pp. 64-65).

¹⁴ Questo vale tanto per il prezioso alabastrino rosa che si estraeva alle falde del Monte Erice (Mannuccia et alii cds), quanto per quello assolutamente candido tradizionalmente inteso come “di Gibellina” il cui esemplare più grande è la *S. Rosalia* di Giacomo Tartaglia per la Chiesa del Collegio dei Gesuiti di Trapani le cui dimensioni massime sono 60 x 112 cm (Vitella 2003).

¹⁵ Il lessico utilizzato fa riferimento alla *Norma Italiana dei Beni Culturali, Materiali lapidei naturali ed artificiali. Descrizione della forma di alterazione-Termini e definizioni. UNI 11182*, aprile 2006, che sostituisce il NORMAL 1/88.

¹⁶ Seppure la cosiddetta “pietra incarnata”, l’alabastrino rosa che (vedi nota 9), si cavasse anch’esso nella provincia di Trapani, alle falde del Monte Erice, dovette il suo successo proprio a un marcato difetto che consentiva agli artigiani trapanesi di imitare le carni tumefatte dalla flagellazione (Mannuccia et alii cds) come precisa lo storico trapanese dell’Ottocento Giuseppe Maria di Ferro quando scrive che «i nostri artefici, abilissimi a mettere in opera il novello alabastrino, abbracciarono l’impegno di disporre col loro studio quelle lividure così al naturale che colpendo l’immaginazione venissero a rappresentare le languide membra del Nazareno, o flagellato o in croce o in altri periodi della sua passione» (Di Ferro 1825, pp. 333-334).



anglosassone (Bottari 1949, 114-117).

L'assenza, nel nord Europa, di marmi atti alla scultura, favorì, come in Sicilia, l'uso di materiali quali l'alabastro gessoso di cui vi è ricchezza in quelle aree a partire dal Trecento con la nascita di vere e proprie “scuole” quale quella inglese di Nottingham, che raggiunsero vertici di grande notorietà (Cheetham 1984).

«L'alabastro diventa, quindi, a partire dalla fine del Trecento uno dei materiali più apprezzati per opere scultoree nell'Europa settentrionale; un fascino che attrasse dapprima i mecenati d'alto rango per poi coinvolgere le più disparate classi sociali sedotte, probabilmente, dal “virtuoso uso di questo materiale inusuale”. Sembra che a un certo punto, l'originale seduzione si trasformò quasi, come ben definisce Roberto Papini, in un “capriccio della moda”, che comportò un aumento dell'uso del materiale, quindi della produzione di opere e della loro esportazione» (Giulietti 2017, p. 69).

L'esordio dell'alabastro siciliano, e di Partanna in particolare, nel campo della scultura in senso proprio, è invece da assegnare al secolo XV. Si tratta di un esordio “in tromba”, visto che lo scultore che per primo sembra cimentarsi con questo materiale risponde al nome di Francesco Laurana (1430-1502) collegato al socio di sempre, in Sicilia, il lombardo Pietro de Bonitate (ante 1430-1502).

L'episodio è assai conosciuto ed è stato ripreso e narrato più volte, sulla scorta di due documenti¹⁷, dal più noto mentore del Laurana: Benedetto Patera (Patera 1992, pp 10-15). Il tredici di maggio del 1468 il viceré di Sicilia, Lopez Ximen Durrea, rilascia una patente di regia salvaguardia a richiesta e protezione di un abitante della “terra” di Sciacca, lo scultore maestro Francesco (Laurana)¹⁸ insidiato da alquanti *innimicos et insediatores* dai quali temeva ulteriori *vexationes, offensiones et dapna*.

Qualche giorno dopo il viceré interviene ancora, ma questa volta indica nel regio consigliere e Barone di Partanna Onofrio II Grifeo l'origine dei fastidi e dei pericoli temuti dal Laurana. Ora quest'ultimo, come si ricava dal documento, aveva prestato al barone sei onze. Essendo venuto, il Laurana, nella determinazione di partirsi da Sciacca¹⁹ *pir fari facti soy*, richiese al barone la restituzione del denaro. Il prepotente quanto spantato, a dire di molti, barone anziché ringraziare mastro Francesco per la cortesia ricevuta fa sequestrare dai suoi bravi due statue di alabastro insieme ad altre sue cose fra cui ferramenta e attrezzi del mestiere. Per averli restituiti mastro Francesco sarebbe dovuto tornare indietro, risiedere a Partanna, lavorare e scolpire le pietre cavate nel territorio del barone.

Non sappiamo se il Grifeo alla fine abbia restituito il maltolto, certo è che il due giugno dello stesso anno, ossia neanche dieci giorni dopo, lo scultore dalmata è a Palermo e firma con Pietro de Bonitate l'atto di allocazione²⁰ per la decorazione della cappella Mastrantonio in San Francesco d'Assisi (Di Marzo 1880, vol.1, pag. 43 Doc. V; Maucri 1903, p. 129; Rotolo 1952, p. 109). Quando il Laurana sia arrivato in Sicilia chiamato da chi, eventualmente se da qualcuno chiamato, non lo sapremo forse mai, ma per certo

¹⁷ Si tratta di due documenti contenuti nello stesso registro, il 66, del Protonotaro del Regno custodito presso l'Archivio di Stato di Palermo. Il primo datato 13 maggio 1468 è stato scoperto da Benedetto Patera (Patera 1965, pp. 547-550). Il secondo che reca la data del 22 maggio 1468 era stato individuato e pubblicato da Gioacchino Di Marzo (Di Marzo 1907). Le citazioni testuali si riferiscono alle trascrizioni offerte dai due autori citati.

¹⁸ Le parentesi nel cognome Laurana per segnalare che nel documento il nome dello scultore non solo non è dato per esteso come accadrà nel secondo (in senso cronologico) documento: «*Francisco Laurano*» ma, causa un refuso ed un equivoco è stato indicato col nome *Petrum*. Evidente la confusione tra il Laurana e il socio Bonitate che di nome fa, appunto, Pietro.

¹⁹ La locuzione *partirsi da Sciacca* e non da Partanna o da altro luogo è stata usata perché nel documento, più volte citato, il Laurana è detto *habitatori terre Xacce*.

²⁰ Anche l'atto di allocazione a Laurana e Bonitate della costruzione della Cappella Mastrantonio è stato reperito dal Di Marzo agli atti del notaio Giacomo Randisi, registro 1154bid, cc. 50 r.e v. (Di Marzo 1884).

Fig. 2. Partanna (TP), chiesa del Carmine, *Madonna dell'Udienza* in alabastro di Partanna.



“Figuri sculpiri d'alabastru”. Francesco Laurana a Partanna

avvenne dopo avere realizzato, nel 1466, la medaglia per Giovanni Cossa (1400-1476). Vale la pena rammentare la ricostruzione proposta da Hanno Walter Kruft dove si sostiene che il Nostro tra la fine del 1466 ed il 1467 sarebbe entrato in contatto a Napoli con Carlo Luna signore di Sciacca e barone di Caltabellotta, figlio di quell'Antonio nell'entourage di Re Alfonso già nel 1443 e incaricato di varie missioni diplomatiche. Non è da escludere che, coincidendo il tempo di frequentazione del Luna senior della corte aragonese e il tempo del lavoro dell'Arco del Maschio Angioino, si sarebbe potuto stabilire un più antico rapporto di stima e considerazione tra lo scultore e la famiglia Luna. Il Kruft si manifesta convinto anche di un'altra opinione che non contraddice la precedente, ossia che il vero tramite tra la Sicilia e lo scultore dalmata sia stato Domenico Gagini da lui frequentato prima a Napoli nell'ambito del cantiere dell'Arco e poi a Genova, città nella quale lo scultore lombardo aveva realizzato la Cappella di San Giovanni in Duomo e possedeva una casa-laboratorio in prossimità del porto (Kruft 1995). Un'atmosfera culturale, quella della corte napoletana prima e dopo la conquista da parte di Alfonso il Magnanimo, in grado di influenzare in profondità l'ambiente artistico meridionale e siciliano sino a determinare, almeno per quanto attiene alla scultura, una sorta di collegamento se non di dipendenza dalla scultura tardogotica catalana entro una più generale “Koiné aragonese”.

Die Rolle der Skulptur in Sizilien in der ersten Hälfte des 15 Jahrhunderts beschränkte sich fast ganz auf Bauskulptur und war durch die Formensprache katalanischer Spätgotik bestimmt, nicht zu Unrecht ist der Terminus einer “aragonesischen koiné” (Kruft 1995, pp. 82-83).

È chiaro che se di *koiné*, di un linguaggio comune che alla fine tutto pervade, occorrerà dire, non ci si potrà limitare a una idea astratta di forma culturale, ma bisognerà includervi anche i mezzi con la quale si esprime e si tramuta in fatto concreto, ossia le tecniche ed i materiali. La corte aragonese importa dalla penisola iberica scultori come Piere Johan (1394?-1458)²¹, architetti quali Guillem Sagrera (1380-1456)²², terrecotte, in particolare piastrelle per pavimenti (*azulejos*) prodotte da maestri moreschi, e dando origine alla rinascita della produzione di terrecotte campane²³; il tipo di monumento sepolcrale con l'orante ritratto al vivo, in effigie animato (Panofsky 2011, p. 124-127); e naturalmente l'apprezzamento per il materiale forse più amato dalle élites europee tra la fine del XIV e per tutto il XV secolo (Giulietti 2017): l'alabastro nella variante gessosa che nella penisola iberica vedrà chiudersi il secolo con le grandi imprese di Gil de Siloé. Come non sapremo mai delle modalità e delle motivazioni che stanno dietro all'arrivo del Laurana in Sicilia è altrettanto probabile che non scopriremo mai se il Graffeo saldò il debito. Ora codesta storia del debito, delle sei onze imprudentemente prestate a un signore

²¹ Gli sono attribuite tra le altre il *Retablo Mayor* de La Seo di Saragozza in alabastro di Gelsa (1434-1440) e il tempietto di destra dell'Arco di Alfonso (prima fase 1450-1458). È presente in alcuni mandati di pagamento per i lavori dell'Arco insieme Francesco da Zara (Laurana), Domenico Lombardo (Gagini) Pietro da Milano, Paolo de Mariano, Isaia da Pisa, Paolo Romano e altri indicati tutti come «*mestres de fer fugures de pedra marbe*».

²² Si segnalano alcune delle opere a lui attribuite: Cattedrale di Perpignano, Santa Maria di Palma di Maiorca, ridisegno del Castelnuovo di Napoli e in particolare la sala dei Baroni su incarico di Alfonso V.

²³ «Gli Aragona plasmarono con il loro gusto spagnolo lo stile di una città come Napoli, forte di una lunga cultura in campo della maiolica che rifulse grazie ai manufatti d'importazione. Allo stesso tempo inaugurarono, primi in Italia, l'accennata consuetudine di rivestire di maioliche ampie superfici di tutte le residenze, che nel resto della penisola avrebbe preso piede molto più tardi. Fra il 1446 e il 1456 giunsero dalla Spagna forniture di formelle per la sala dei Baroni e varie stanze nobili del Castelnuovo, per la terrazza coperta del Castel dell'Ovo e per singole stanze del castello di Gaeta» (Dressen 2008, p. 82).



spiantato da un altro che avrà pure avuto ascendenze slave ma era pur sempre di cultura veneta e pertanto attento alle cose dell’economia, suona poco credibile. L’argomento del signore feudale male in arnese è servito a Benedetto Patera per dimostrare *ad abundantiam* che lo Schiavone era alla fine pervenuto a Sciacca per invito del conte Luna e realizzarvi il portale di Santa Margherita²⁴. Anche se volessimo convenire con lo studioso siciliano e, poiché lo ha ripreso *per integrum*, con il Kruft che Laurana a Sciacca lavorò per desiderio del conte Carlo Luna realizzandovi tanto il portale di Santa Margherita (Benfari 2000)–insieme al citato Pietro de Bonitate – quanto la statua di un bel carrara bianco, che resta nel Sant’Agostino di Caltabellotta, di “una delicata *Madonna del Soccorso* con lo stemma dei Luna ai lati della base che reca al centro la figura di *San Paolo* e negli sguanci *San Pellegrino* patrono della città e *San Lorenzo*”, non ci spiegheremmo come mai, per realizzare le Madonne al centro della nostra ricerca, il Laurana abbia fatto ricorso al «morbido alabastro partannese» (Patera 2008, p. 57) che bisognava cavare giocoforza nel feudo del Grifeo. Nella ricostruzione operata dal Patera, il Conte Luna lo avrebbe inviato «ben fornito di danaro, nella vicina Partanna per cavare e lavorare sul posto il marmo alabastrino ivi esistente, suscitando nel barone Grifeo l’idea di potere sfruttare a suo vantaggio quel naturale patrimonio del suo territorio» (Patera 2008, p. 52). Il Grifeo avrebbe poi operato in modo da porre contro il Laurana e il suo protettore Conte Luna la famiglia Perollo, storicamente avversa dei signori di Caltabellotta e insieme protagonisti del famoso e più tardo caso di Sciacca. Se il Grifeo in quel momento odiava tanto i Luna da schierarsi con i loro secolari nemici anzi sino a procurarsene “la protezione”, quale misteriosissima ragione poteva indurre di contro il Luna, che pare apprezzasse il marmo di Carrara, a chiedere al mortale nemico di fornirgli del materiale che inevitabilmente sarebbe stato utilizzato per accrescere la gloria sua e la considerazione di sé presso il popolo di Sciacca e non solo?

Vi è ancora da dire che due delle statue attribuite alla mano del Laurana e soci e dai critici indicate come quelle che furono sequestrate allo schiavone nel laboratorio di Partanna, recano nello scannello lo stemma dei Grifeo e dei Tagliavia, signori di Castelvetro (della terza oggi al museo di Salemi non possiamo dire nulla poiché la base non gli è pertinente). Il committente, come indicato dallo stesso Patera, è dunque da ricercarsi nella madre del Grifeo che era una Tagliavia. Tuttavia codesta ricostruzione degli avvenimenti della primavera del 1468 operata dallo studioso partannese e accolta come *opinio communis* in tutta evidenza non regge e presenta non poche aporie e contraddizioni. Per prima quella che vedrebbe il figlio della committente, che pure avrà concesso il diritto di prelievo dalle cave, che all’improvviso decide di sequestrare materiali e strumenti al Laurana al solo scopo di non volergli restituire dei soldi e mettersi nella spiacevole condizione di farsi redarguire pesantemente dal Vicerè di cui è detto essere consigliere²⁵. Non potrebbe, alla fine, trattarsi più semplicemente di una situazione in cui, essendosi appurate le qualità dell’alabastro partannese, anche grazie e in virtù delle capacità tecniche e delle conoscenze specifiche di cui era portatore lo Schiavone, si fosse posta in essere una società per lo sfruttamento commerciale dell’alabastro?²⁶

²⁴ A fronte di una storiografia che ha assegnato con persistenza la fondazione della chiesa di S. Margherita a Eleonora d’Aragona – consorte del Conte Guglielmo Peralta – Angela Scandaliato, basandosi su solide prove archivistiche, ha recentemente negato tale attribuzione riferendola piuttosto al primo gruppo di fratelli della confraternita dei Disciplinati tra i quali emerge il catalano naturalizzato saccense Antonio Pardo (Scandaliato 2017, p.105).

²⁵ Il documento datato 22 maggio recita: «*Pro Magistro Francisco Laurano sculptori. / Johannes etc. / Vicerex etc. Nobili Baroni terre Partanne consiliario dilecto salutem*».

²⁶ La “scoperta” dell’alabastro di Partanna a fini scultorei deve forse attribuirsi alla “casualità” della presenza del Laurana a Sciacca, ove per le commesse del conte Luna utilizza marmo di Carrara e di ottima qualità intendendo con questo il

Nei patti sociali del tempo, oltre alla durata della società, che raramente superava i tre quattro anni, potevano starci l'indicazione dell'operatore diretto, la remunerazione del capitale iniziale per quote e anche il finanziamento immediato che poteva ottenersi anche per mezzo dell'anticipazione di somme più o meno consistenti da parte di uno o più soci. La restituzione di somme in caso di mera concessione d'uso (Migliorato 2018, p. 241), di prelievo nel nostro caso, non potrebbe esistere consistendo, di norma, in un congruo ristoro per i diritti del concedente.

In fondo l'aspirazione del barone, divenuta colpa agli occhi del Vicerè, era quella che lo scultore lavorasse «*li petri li quali su in lo territorio di la ... (sua)... terra predicta*».

Non tutte le pietre e i materiali lapidei presenti nel pur vasto territorio di Partanna, ma semplicemente quella più adatta alla scultura, ossia l'alabastro, i cui limiti, quali le macchie capaci di generare non poche interferenze visive, potevano essere superati in virtù di quella *koinè* aragonese cui facevamo riferimento prima, che ama le superfici colorate.

Sull'uso del colore e dell'oro da parte del Laurana (diremmo meglio del buon uso) credo basti fare riferimento e richiamare alla memoria il *Busto di donna*²⁷ del Kunsthistorische Museum di Vienna, da Kruft ed altri identificato in quello di Ippolita Maria Sforza (Kruft 1995, p. 139), ove solo il viso e le spalle rilucono del bianco del marmo che, per altro, più che bianco appare quale il colore di un tenuissimo incarnato che traduce la sensibilità e l'intensità sentimentale di un'anima prigioniera di un corpo e di un viso bellissimi ma pur sempre di materia, di carne, di sangue e di sogni costituiti. Colore che lo Schiavone continuerà a usare sempre con perizia estrema ancora sino alla fine della carriera e reso con particolare efficacia nel *Cristo Portacroce* in Saint Didier di Avignone, ove il colore rende concretezza ed esalta la percezione del dramma che si sta consumando.

Il barone s'inserisce in quella corrente che ha visto a livello internazionale ampliarsi, per tutta la prima parte del XV secolo ma anche oltre, la richiesta e la produzione di manufatti e sculture in alabastro utilizzando la cultura e la disponibilità ottenuta, almeno all'inizio, di uno scultore proveniente da un'area, Venezia, che ha costituito per tutta la prima metà del Quattrocento il terminale naturale della produzione artistica (statue e bassorilievi) proveniente dalla Germania e dal centro-Europa.

Quello che è certo, e mette conto sottolinearlo ancora, è che, stando al documento sottoscritto dal viceré, la materia nella quale aveva scolpito le due statue poi sequestrate dal barone di Partanna era l'alabastro gessoso: «*vui li fachistivo prendiri dui soy figuri sculpiri di alabastro li quali ipso havia lavorato*»²⁸ (Patera 1992, p.103; Varvaro Bruno 1953, p. 11). Le cave e il banco la cui localizzazione in contrada Bajata dobbiamo alla testimonianza del Varvaro (Varvaro Bruno 1953), erano verosimilmente ben conosciute, coltivate da chissà quanto, magari per più umili impieghi nell'industria edile. Con la presenza del Laurana nel territorio e grazie alle sue indubbie capacità tecniche è stato possibile ricavare da quel materiale, docile all'incisione ma complesso e problematico nella percezione visiva, soprattutto quando si trascuri la possibilità di colorarlo come avvenne, e con buoni risultati, quelle preziose figure quali la *Madonna dell'Annunziata* di Castelvetrano (fig. 1) e l'altra *Madonna dell'Udienza* di Partanna (fig. 2). Queste, costruite sul modello della *Madonna di Trapani* che insieme alle prime opere siciliane di Domenico Gagani (in marmo di Carrara), una su tutte il *sarcofago Speciale* del San Francesco in Palermo oltre alla *Madonna col Bambino* del Santuario di

particolare candore e l'assenza di venature grigiastre?

²⁷ Per i busti-ritratto di Laurana si veda anche Daminsky 2010.

²⁸ Il Varvaro trascrive, ma sarebbe meglio dire traduce: «*d'alabastru lo quali ipso avia lavurato*». Il meritevole storico partanese, che scrive, in pieno revival sicilianista, trascrive secondo codici linguistici moderni e coerenti con la fonetica della 'lingua siciliana' mentre la lingua del notaio è un *patois* ove convivono formulari in latino e l'eloquio volgare che però tende a riferirsi al toscano sempre più affermatosi come lingua colta.



Fig. 4. Stemmi araldici: *Madonna dell'Annunziata* di Castelvetrano;

Madonna dell'Udienza di Partanna;

Madonna del Monserrato e sarcofago di Bartolomeo Tagliavia di Sciacca.

san Francesco di Paola a Milazzo²⁹, a cui occorre aggiungere la *Madonna del Soccorso* di Caltabellotta, di mano, o di disegno che sia, del Laurana, costituiscono la fase iniziale, il momento inaugurale, della scultura umanistica e rinascimentale in Sicilia. Ora, come detto qualche rigo sopra, due delle tre statue recano alla base lo stemma dei Grifeo e dei Tagliavia (fig. 4) che consentono di individuare nella madre del barone Orazio la committente. La

²⁹ Di recente la *Madonna con bambino* del Santuario di san Francesco a Milazzo è stata ritenuta realizzata anch'essa in alabastro (Di Giacomo 2008, p. 169, Migliorato 2018, p. 242). L'opera per ragioni intrinseche alla vicenda dell'erezione del sacro edificio da parte di Francesco di Paola (Alberti 2007) ha come termine *post quem* il 1465 per la realizzazione. Durante i lavori di restauro conclusi nel 2010 è stata spostata per ragioni di sicurezza; si è avuto modo pertanto di osservarla da vicino e al videomicroscopio, e oltre a non poche ridipinture e depositi di varia natura si è osservato che trattasi di carrara bianco.



Fig. 5. Partanna (TP), Castello Grifeo, Stemma araldico in marmo di Carrara.

presenza diffusa del colore in ambedue le sculture (la terza, quella oggi al museo di Salemi ne risulta priva probabilmente solo grazie a una pulitura “approfondita”) indicano altresì che furono completate e consegnate. Incomplete dovevano essere le due oggetto del sequestro operato dagli sgherri del barone al momento dell’inopinato gesto. Se la vicenda si fosse conclusa davvero male e cioè che se il Laurana e il socio Bonitate avessero dovuto abbandonare Sciacca riparando a Palermo e rimanendo occupati nella costruzione della cappella Mastrantonio e quindi avessero lasciato nelle mani del barone le due statue incomplete, qualcuna avrebbe dovuto mostrare il segno del non finito. Così non è, le statue sono state completate, dipinte e allocate nel luogo loro destinato. Si potrebbe obiettare che siano altre rispetto a quelle di cui si fa cenno nel documento sottoscritto dal Viceré. A quel punto la datazione perderebbe l’ancoraggio cronologico e documentario, l’attribuzione ai due sodali diverrebbe incerta e la pur evidente partecipazione del Laurana nei punti più delicati dell’insieme quale il viso sarebbe da attribuire attraverso mere congetture. La già tormentata cronologia dell’attività del Laurana finirebbe per essere ancora più ondivaga. Un ritorno a Sciacca dello

Schiavone entro il 1471 è, invece, più che probabile e sarebbe provato dalla nomina di un procuratore nella persona di tale Lorenzo Trombetta per riscuotere quanto dovutogli dal nobile Giovanni Amato per «*precium et valorem monumenti seu sepulture facte et laborate per dictum costitentem*» (Patera 1992, p.105).

Il documento reca la data del 28 settembre 1471 e si riferisce ad un lavoro già eseguito. Tra gli oneri previsti a carico dello scultore nei contratti di allocazione vi era, di solito, quello del montaggio e solo quando quest’ultimo passaggio era stato consumato l’opera ed il lavoro potevano dirsi conclusi. Laurana e Bonitate nel biennio compreso tra il 1468 e il 1470 saranno, quindi, stati a Sciacca almeno una volta e non pare che abbiano dovuto temere qualcosa o qualcuno. La conclusione positiva nel senso di un accordo, alla fine, con il Grifeo con una probabile continuazione della collaborazione, preliminarmente all’ultimazione e consegna delle statue sequestrate ancora in lavorazione nel laboratorio di Partanna, riceve una conferma e un sigillo in altre due commesse note assegnate sempre dai Grifeo, ossia lo stemma in bianco di Carrara del castello avito e il fonte battesimale della Chiesa Madre che reca le armi della famiglia dominante. Tutte queste considerazioni consentono di ancorare quella non piccola produzione di opere al 1468-69, contemporaneamente alla realizzazione della cappella Mastrantonio, appena precedente al lavoro della palermitana *Madonna libera inferni*, il contratto di allocazione è dell’agosto 1469, più antica a sua volta di circa un anno della *Madonna della Neve* di Noto cui segue dopo un breve lasso temporale la *Madonna delle Grazie* di Palazzolo. In nemmeno cinque anni lo Schiavone passa in Sicilia dall’essere “scultore regio” a “Francesco Laurana”, raggiunge cioè la propria cifra stilistica dopo avere consumato e fuso insieme con insolita vigoria e bruciante tensione tutte le esperienze precedenti, dalla formazione a Ragusa, al lavoro nell’arco di Alfonso, alle gentilezze del gotico internazionale apprezzato in Francia alla corte del buon re Renè. Il Laurana che sul calare del 1772 si trasferisce a Napoli, è ormai un artista nel pieno della sua maturità.

È proprio dall’alabastro di Partanna, dalle pietre del barone che la tradizione colloca in contrada Bajata, terra del Grifeo, che parte la nostra ricerca allo scopo di pervenire all’inventario e catalogazione delle opere scultoree realizzate con quella tipologia di materiale poiché è l’unico del quale possediamo un aggancio cronologico suffragato, come

s’è visto, da una solida base documentale e da risultanze materiali. L’elenco di opere censite comprende quindi sculture e statue che, alla luce di un esame autoptico e in forza della loro collocazione geografica, si direbbero realizzate con l’alabastro di Partanna, consapevoli che potrebbero registrarsi imprecisioni e che nello svilupparsi della ricerca potranno aversi aggiustamenti di indirizzo soprattutto nel momento in cui disporremo dei risultati delle indagini archeometriche.

A dire il vero, secondo il Patera, a Partanna esisterebbero altri due manufatti scolpiti dal Laurana nell’alabastro locale: lo stemma araldico dei Grifeo (con tre sbarre d’azzurro in Campo d’Oro sormontate dal Grifo nero passante all’erta) e il fonte battesimale della Chiesa Madre che riporta lo stesso stemma senza il complesso apparato decorativo dello scudo sormontato dall’elmo con cimiero alato³⁰ (figg. 5-6).

Un accurato esame autoptico ha però evidenziato che sono ambedue realizzati, come detto prima, in marmo di Carrara, la qual cosa risulta di non poco interesse e si presta a differenti interpretazioni sulla cronologia delle opere scolpite oltre che sul valore da dare alla scelta del materiale costitutivo. Per quanto queste due opere siano in marmo, il nostro inventario le include entrambe, insieme al *San Giacomo Maggiore* del Museo Pepoli di Trapani (fig. 7), scolpito nel 1522 da Antonello Gagini (1478-1536)³¹ e indicato anch’esso da Patera come realizzato «nello stesso marmo alabastrino» del S. Giovanni Battista della chiesa omonima di Castelvetrano, sempre dello stesso autore, e che secondo lo studioso del Laurana «è sicuramente quello allora esistente nel territorio della vicina Partanna» (Patera, 1994).

Ambedue le sculture di Gagini sono invece, come è stato appurato dall’esame autoptico, in marmo bianco di Carrara e nella genesi dell’errore hanno, con molta probabilità, giocato un ruolo importante alcune particolari morfologie di alterazione che hanno portato il marmo del S. Giacomo a macchiarsi diffusamente sino a creare un alabastro immaginario. In effetti quest’ultima è coperta da vistose macchie brune che entrano dentro la pelle del materiale e sono così omogenee da poter far pensare ad un primo sguardo che possa trattarsi di alabastro. A un esame anche solo visivo più attento emerge, però, la tessitura “saccaroide” del materiale tipica del Carrara. Si tratta quindi di una morfologia estesa di alterazione favorita dall’ambiente umido in cui prima era esposta la statua.

A queste due opere il Patera ne aggiunge una terza che per primo lui afferisce al repertorio di Antonello Gagini (Patera 1994 p. 38; Patera 2008, p. 122), il quale le avrebbe scolpite nell’alabastro di Partanna³², al pari del Laurana e del De Bonitate. Si tratta di una statuette



Fig. 6. Partanna (TP), chiesa Madre, Fonte battesimale in marmo di Carrara.

³⁰ Il Palizzolo Gravina descrive lo stemma con le “sbarre” e aggiunge in nota: «la famiglia Grifeo ha usato scambievolmente le tre sbarre e le tre bande, ma noi abbiamo creduto attenerci alle sbarre perché più in uso della famiglia e perché corroborati dal Minutoli» (Palizzolo Gravina 1871-1875, p. 204). Anche il Laurana lo raffigura in modo diverso nei due casi su esposti. Si ringrazia Vincenzo Belfiore per la consulenza specifica.

³¹ L’iscrizione incisa sul basamento reca: ANTONIUS DE GAGINO PANORMITA SCULPSIT EXISERTNTIBUS MAGN. IOANNE PETRO DE FERRO, GERARDO DE SIGERIO ET MAGISTRO IACOBO DE VRTICI RECTORIBUS MCCCCXXII.X IULII.

³² Non dell’alabastro di Partanna si tratta bensì, come risulta da una osservazione autoptica, trattasi del più candido litotipo detto “di Gibellina” utilizzato in maniera massiva e continua dai maestri trapanesi nel Settecento. Alessandra Migliorato sulla base di considerazioni stilistiche sposta l’epoca di realizzazione «identificandone l’ambito nella produzione trapanese del XVIII secolo». Analogamente nell’assegnare la produzione del *San Giovanni Battista* della collezione Biscari, che Kruff aveva attribuito allo scalpello di Antonello Gagini rilevandone le affinità con il *San Giovanni Battista* di Castelvetrano indicandone come materiale costitutivo il marmo (sic!) (Kruff 1980, Kat. 35), propone di assegnare l’opera allo scultore trapanese Giacomo Tartaglio (1678-1751) (Migliorato 2018, p. 243 e 251).



raffigurante S. Pietro, conservata al Museo Regionale di Palazzo Abatellis, ma proveniente dalla Cappella del Baglio dell’ex feudo di Rampinzeri a S. Ninfa (TP) dove scampò al terremoto che sconvolse il Belice³³.

All’origine di quell’equivoco o perpetuatore se si vuole sta, come detto, Benedetto Patera. Più volte nei suoi scritti e segnatamente nel libro sul Laurana del 1992 e poi in quello sul Rinascimento in Sicilia nelle didascalie relative alla *Madonna dell’Udienza* di Partanna (fig. 2), alla *Madonna dell’Annunziata* di Castelvetro (fig. 1) e così pure alla *Madonna col Bambino* di Salemi (fig. 8) utilizza il termine “marmo alabastrino”, in altre pagine per le medesime opere invece usa la locuzione “alabastro di Partanna”. Possiamo concludere che nei suoi scritti il Patera utilizza ambivalentemente il termine marmo alabastrino e il termine alabastro, in altri termini li tratta quali sinonimi.

L’uso incerto dei termini che individuano specifici litotipi non è certo una qualità esclusiva del Patera, potendo vantare almeno un altro caso assai illustre. Francesco Negri Arnoldi, discorrendo della mancanza di materiali idonei alla scultura in Sicilia e di « alcuni calcari compatti esistenti nel trapanese », sostiene infatti che « il più usato (...) in scultura, è un marmo alabastrino detto “pietra campanella” » (Negri Arnoldi 1994, p. 23). Quest’ultima in verità non è un alabastro bensì una calcarenite con la quale è stato edificato molto del centro storico di Salemi, chissà a quale degli alabastrini trapanesi intendeva quindi riferirsi, ritenendo fosse il più usato in scultura.

Del nostro elenco non fa parte invece, la *Madonna* conservata nella Chiesa di San Domenico di Castelvetro e datata 1489, che il Laurana avrebbe scolpito nel bianco di Carrara nella sua seconda permanenza in Sicilia³⁴.

Per uno di quegli strani casi della storia che a volte descrive le vicende umane come ansiose di ritornare per vie e strade prima percorse, come dire, per certi versi che quella particolare ed anche notevole vicenda artistica ed umana, che è stata la vita di Francesco Laurana, per quel che attiene la Sicilia, finisce dove era incominciata³⁵.

L’uso dell’alabastro di Partanna per la scultura non si ferma con Francesco Laurana, infatti a metà del Cinquecento (1551) viene realizzato a Sciacca nella chiesa di San Domenico, per la non più esistente cappella di famiglia dei Tagliavia di San Giacomo, il *sarcofago di Bartolomeo*, rappresentato in armi *au vif* in posizione distesa e adagiata sul fianco destro, a gambe larghe e il capo poggiato sulla destra mentre con la sinistra impugna la spada da battaglia (fig. 9) Della fine del Cinquecento sono la *Madonna della Provvidenza* del Museo di Arte Sacra di Alcamo più volte ridipinta che mostra un certo distacco dal modello eternamente ripreso della *Madonna di Trapani* in particolare nello stacco del manto discendente dalla veste della Vergine e la *Madonna del Soccorso* del Museo Pepoli (fig. 10) che reca analogamente vistose tracce di policromia e dove « la figura del Bambino Gesù è stata sostituita nel XVIII secolo » (Migliorato 2018, p. 244); vicina dal punto di vista temporale è la *Madonna di Monserrato*

³³ La cava di prestito settecentesca non è stata ad oggi individuata e trovandosi gli affioramenti di gesso alabastrino proprio nella località Rampinzeri situata al confine dei territori di Santa Ninfa e Gibellina entro la riserva naturale “Grotte di Santa Ninfa”, potrebbe localizzarsi proprio nell’area di Rampinzeri. Si veda in proposito nello stesso volume il contributo di Giulia Casamento *et alii*.

³⁴ La vicenda della “seconda” venuta in Sicilia sostenuta da un nutrito gruppo di studiosi (Valentiner 1942; Patera 1965; Hersey 1969), è stata ricostruita da Benedetto Patera che all’argomento ha dedicato un capitolo del suo testo su Laurana e che abbiamo citato di frequente nel presente lavoro (Patera 1991, pp. 82-91). Tuttavia la mancanza di documenti che esplicitamente certifichino la presenza del Laurana a Palermo e di specifici contratti di allocazione ha indotto Crysia Damianaki ad escludere il ritorno in Sicilia del Laurana e quindi a negare la paternità di alcune opere e segnatamente la lastra di Cecilia Aprile di Palazzo Abbatellis e la lastra tombale con “gisant” del Museo Diocesano di Palermo.

³⁵ Tra il 1487 ed il 1491 nulla è stato trovato negli archivi francesi che possa essere messo in relazione con Francesco Laurana. Da questa constatazione, insieme a analisi stilistiche che obiettivamente richiamano direttamente il *modus operandi* dello Schiavone, erano partiti i fautori del secondo ritorno in Sicilia se non di un terzo.

Fig. 8. Salemi (TP), Museo civico, *Madonna* in alabastro di Partanna.



“*Figuri sculpiti d’alabastru*”. Francesco Laurana a Partanna



Fig. 9. Sciacca (AG), chiesa Madre, *Sarcofago di Bartolomeo Tagliavia* in alabastro di Partanna.

della chiesa madre di Sciacca (fig. 11) di impianto volumetrico già manierista con il viso e le mani polite mentre il resto del corpo e degli abiti rimangono duramente accennati in attesa della finitura policroma oramai definitivamente perduta³⁶.

Di mano di Giacomo Castignola o Cassignola (*Iacobi Castegnola manu*) è l’effigie nell’abside centrale di Santa Maria delle Giummare (fig. 12) (Benfari, Nobile 2007), dall’alto collo su cui è posto leggermente reclinato il bell’ovale del volto della Vergine

³⁶ Dal compendio archivistico del notaio A. Randazzo ricaviamo che la cappella della Madonna di Monserrato è sotto il governo (jus patronato) della famiglia Tagliavia che non fa mancare periodici lasciti per il mantenimento dei sacri uffici. Un don Giovanni Tagliavia lascia 6 onze per dir messe. Una Margherita qualche anno dopo lascia ben 14 onze mentre don Carlo Tagliavia e Montaperto ne lascia 15 nel 1634. Tutti i dati conducono ad una risistemazione della cappella a partire dal 1600 e a quel periodo potrebbe risalire la realizzazione della statua.

Fig.10. Trapani, Museo Pepoli, *Madonna del Soccorso* in alabastro di Partanna.



Fig.11. Sciacca (AG), chiesa Madre, *Madonna del Monserrato* in alabastro di Partanna.





Fig.12. Sciacca (AG), chiesa delle Giummare, *Madonna col Bambino* in alabastro di Partanna.

Maria. La *Madonna col Bambino* reca in braccio un robusto bambino che con la mano destra e l'indice alzato indica la madre. Anche in questo caso vistose sono le tracce di colore superstiti. Più tardi è il gruppo della *Madonna del Carmelo* conservato oggi nella cripta del santuario dell'Annunziata di Trapani (fig. 13). Il gruppo, ordinato nella consueta iconografia nella quale la Madonna coadiuvata dal Bambino consegna lo scapolare a San Simone Stock ci è giunto mutilo e scomposto.

Altri manufatti in alabastro gessoso in Sicilia

Per certo, come si è cercato di dimostrare, l'alabastro in genere non segue i fasti del bianco di Carrara, per certi versi quasi unico materiale per la scultura, ma in qualche modo lo segue sino al XIX secolo con esiti vari spesso legato a particolari pigmentazioni o alle dimensioni dei blocchi che raramente sono di grandi dimensioni. Ha utilizzato l'alabastro Giuliano Mancino per una Cona a Cammarata (Di Marzo 1880, vol. I p. 57) mostrandosi aggiornato sulle tecniche in uso presso i

maestri inglesi e spagnoli per eseguire grandi e piccoli *retablos* e pale, ossia suddividendo l'insieme in tante formelle di più piccole dimensioni unificate dalle cornici architettoniche e dal colore. Seguirebbe poi l'Antonello Gagini se solo potessimo attribuirgli il San Giovanni del Castello Ursino (*pro* Krufft 1980, pag. 47; *contra* Migliorato 2018, pag. 252) e confermarli l'attribuzione del San Pietro segnalato da Patera e oggi esposto all'Oratorio dei Bianchi di Palermo³⁷.

Per certo ne ha fatto grande uso il figlio primogenito Giandomenico ad Enna «ove, nella Chiesa Madre, intaglia, scolpisce, decora e colloca le colonne adiacenti il portale di ingresso alla stessa chiesa utilizzando la pietra nera cavata nella contrada detta "di li Manchi", un alabastro gessoso fortemente pigmentato di nero» mentre «il primo lavoro documentabile eseguito a Troina (1549) da Giandomenico è il portale in alabastro (*lapis alabastrenu*) posto sopra il gradino dell'altare del SS. Sacramento, *ubi debeat ponere resurrezione Domini Nostri*, con raffigurante la Vergine e Santa Caterina ed un Angelo in rilievo a tutto tondo» e ancora nell'abside della chiesa Madre di Cerami «ove è incaricato di realizzare sopra l'altare maggiore una cona in pietra di alabastro *per ditte majori ecclesie facere et construere bene optime et magistrabiliter et perfecte in loco altaris majoris ecclesie ad expensas ipsiorum mastri preter actractum unam conam petre alabastri*» (Alberti cds).

Contemporaneo di Giandomenico è un raffinato quanto sconosciuto scultore agirino, certo Pello D'Anna (Longo 2012) che realizzò una cornice in alabastro per la celebre Abazia sempre di Agira. E poi il figlio di Giandomenico Antonio che operò a Piazza Armerina. Nel Seicento mette conto ricordare l'esplosione delle produzioni trapanesi che sfornarono sino a 5000 oggetti l'anno in alabastro prodotte da oltre quaranta officine (Guppenberg 1672, p. 120).

³⁷ Vedi *infra* nota 32.



Fig.13. Trapani, Basilica di Maria Santissima Annunziata, gruppo della *Madonna del Carmelo* in alabastro di Partanna.

Tra Sei e Settecento si colloca il successo della pietra incarnata mentre ancora nell'ottocento si svolge l'avventura del padre Gregorio Barnaba La Via cassinese a Nicosia:

Il padre Gregorio Barnaba La Via cassinese, che coltiva con grandissimo ardore la storia naturale e in particolare la Mineralogia, ha trovato presso Nicosia al luogo detto Val-di-Nora una miniera abbondantissima di alabastro gessoso in pezzi di qualunque grandezza, che la gareggiano con quelli di Volterra. L'introduzione d'una fabbrica di vasi di tal materiale, potrebbe contribuire non poco alla ricchezza di quel paese ed al vantaggio dell'isola. Esso il La Via ne ha fatto già lavorare diversi, che corrispondono all'uopo eccellentemente (Brocchi 1840, p. 109).

Di alabastro gessoso oltre che a Partanna, se n’è trovato a Gibellina (Ingoglia 1981, p.100), a S. Ninfa e a Valderice per la provincia di Trapani come pure a Caltanissetta, a Pietraperzia, ad Assoro (Gnolfo 1997, p. 26), a Nicosia in contrada Val di Nora, a Leonforte in contrada San Giovanni (Mazzola 1924, p. 142), a Contessa Entellina, Cattolica Eraclea e Palma di Montechiaro³⁸. Cave dovevano essere attive in vari luoghi entro la vasta area della formazione gessoso-solfifera miocenica che copre per intero la Sicilia centro-meridionale e si insinua nel trapanese. Generalmente l’uso più grande che dell’alabastro siciliano s’è fatto è stato quello di trasformarlo in gesso e impiegarlo negli usi più vari. In qualche caso è stato utilizzato per fare pavimenti o scale e soprattutto nell’evo di mezzo lavorato e ridotto in lastre sottili, quale chiusura trasparente per vani finestrati. Pare che in quel modo erano chiuse le finestre del Duomo di Cefalù e del Santo Spirito vicino Caltanissetta³⁹. Ancora di lastre di selenite (*lapis specularis*) potranno essere state le chiusure della Cattedrale di Siracusa prima che Riccardo Palmer dopo un terremoto non le sostituisse con vetri fatti venire apposta da Venezia (Pirri 1733, vol.1, p. 623).

Un progetto di ricerca archeometrica e di valorizzazione

La necessità di verificare quanto emerge sulla vicenda dalle fonti archivistiche richiede un approfondimento archeometrico che confermi o meno *in primis* che tutte e tre le Madonne attribuite al Laurana siano state realizzate con lo stesso litotipo e quindi che i blocchi provengano dalle cave di “pietra di gesso” di contrada Bajata, poco a sud di Partanna, in quello che fu il feudo dei Grifeo, come è stato ipotizzato sino ad oggi, ma senza alcun supporto scientifico. A tal fine, seguendo procedure già messe a punto per i marmi cristallini, è necessario costituire una banca dati archeometrica di riferimento che abbia come base di partenza la campionatura rappresentativa già parzialmente effettuata in cava. Le analisi attualmente in corso in laboratorio su tali campioni, e quelle in programma sui prelievi già autorizzati che sono in itinere sulle sculture catalogate, sono di tipo essenzialmente minero-petrografico, ma anche geochimiche, in particolare isotopiche. I confronti dei risultati dai quali dovrebbe scaturire la precisa determinazione delle provenienze dei blocchi di alabastro utilizzati per l’esecuzione di tutte le statue censite si baseranno su analisi archeometriche, cioè dalla comparazione tra i dati di laboratorio relativi alle sculture e quelli ottenuti dalla costruzione di una banca dati di riferimento basata sulle analisi degli alabastrini di note cave antiche. Dette analisi comprenderanno: diffrattometria a raggi-X, XRD; studio in sezione lucida al microscopio elettronico a scansione interfacciato con spettrometro-X in dispersione di energia, SEM + EDS; in sezione sottile al microscopio polarizzatore, OM; in fluorescenza a raggi X, XRF, sia portatile che su pastiglie, analisi degli isotopi dello Zolfo e dell’Ossigeno (in particolare determinazione dei rapporti 34S/32S e 18O/16O) mediante spettrometria di massa (Kloppmann *et alii* 2014, pp. 203-219).

³⁸ Si segnala, tra gli altri manufatti in alabastro di Palma di Montechiaro, la scala del celebre monastero femminile benedettino di clausura che dalla sacrestia induce ai dormitori delle monache.

³⁹ Sull’uso di porre sottili lastre di gesso a chiusura delle finestre in antico e ancora al calare del medioevo, ci soccorre la testimonianza di Leon Battista Alberti: «alle finestre dei templi, per lasciar passare la luce, oltreché per servir da battenti contro piogge e venti, gli antichi solevano applicare sottili tavole fisse di alabastro–materiale traslucido–oppure delle grate di rame o di marmo: e gli spazi vuoti di queste ultime colmavano non già di fragile vetro, bensì di una pietra trasparente estratta principalmente nella zona della città spagnola di Segovia o in quella della città di Bologna in Gallia (Cisalpinia ossia la pianura padana), si trova in lamine che in genere non superano un piede di lunghezza, di un gesso purissimo e trasparente cui la natura conferisce la caratteristica di non invecchiare» (Alberti 1989, p. 341).

Riferimenti bibliografici

- Abbate F. 1998, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale. Il Sud Angloino e Aragonese*, Roma.
- Accascina M. 1959, *Sculptores habitatores Panormi*, in “Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte”, v. VIII, pp. 269-313.
- Alaimo R., Giarrusso R., Montana G. 2008, *I materiali lapidei dell’edilizia storica di Palermo. Conoscenza per il restauro*, Palermo, pp. 93-95.
- Alberti L.B. 1989, *L’Architettura*, trad. di Giovanni Orlandi, Milano.
- Alberti S.A. 2007, *Le Pietre di San Francesco. Storia e progetto per il recupero del Santuario di Milazzo*, Enna.
- Alberti S.A. 2016, “*Trinacriis tumulis ditior euge, lapis*”: il sarcofago di Andrea Guardi in memoriam del viceré Niccolò Speciale (1445), in “Engramma - la tradizione classica nella memoria occidentale”, n.139.
- Alberti S.A. cds, *Storie del Pittore e Architetto Messinese Angelo Lo Chirco e del marmoraro Palermitano Giandomenico Gagini, di Luciola Tringo, di un Fabbro, di due fratelli Murifabbri, di un Carpentiere e di altri alla Corte Di Giovanni Valguarnera nella Assoro della Prima Metà Del ‘500*, in “ANALECTA - Biblioteca dell’Archivio Storico Messinese”.
- Basile B., Lazzarini L. 2012, *The archeometric identification of the marbles of the Greek statuary and architectural elements of the “Paolo Orsi” Museum in Syracuse*, in “Marmora” 8, pp.13-32.
- Bellanca A. 1969, *Marmi di Sicilia*, IRFIS - Sicilcamere, Palermo, pp. 64-65.
- Benfari M. 2000, *Il complesso di Santa Margherita a Sciacca e le influenze artistiche di Francesco Laurana*, in “I Beni culturali e valorizzazione”, anno VIII - marzo-aprile.
- Benfari M., Nobile M.R. 2007, *Un esempio di ricerca storica su origini e trasformazioni di un edificio antico. Santa Maria delle Giummare a Sciacca*, in “I Beni Culturali” 3, VIII.
- Bernini D. 1966, “*Francesco Laurana: 1467-1471*”, in “Bollettino d’Arte”, Ser. 5, v. LI, pp. 155-163.
- Bottari S. 1949, *Un Alabastro inglese nel Museo Civico di Catania*, in “Siculorum Gymnasium”, n.s., 2, pp. 116-117.
- Brocchi G.B. 1840, *Sulle diverse formazioni di rocce della Sicilia*, Memoria del signor Brocchi, in “Guglielmo Capozzo, Memorie su la Sicilia”, Palermo, vol. I, p. 109.
- Burger F. 1907, *Francesco Laurana: eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur*, Strassburg, Heitz.
- Caruso E., Tusa S. 2004, *Il culto di Afrodite a Lilibeo*, in “Sicilia Archeologica” 102, pp. 97-106.
- Cheetham F.W. 1984, *English Medieval Alabasters*, Oxford.
- Damianaki C. 2010, *I busti di Francesco Laurana tra realtà e finzione*, Sommacampagna (VR).
- Di Ferro G.M. 1825, *Guida per stranieri in Trapani*, Trapani.
- Di Giacomo C. 2008, *La scultura a Milazzo. Emergenze tra Quattrocento e Novecento*, in “Milazzo. Il porto e l’arte”, a cura di F. Chillemi, Messina, pp.169-186.
- Di Marzo G. 1880, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo.
- Di Marzo G. 1907, *Francesco Laurana*, in “Miscellanea di Archeologia Storia e Filologia dedicata al prof. Antonio Salinas”, Palermo 1907, pp. 352-362.
- Dressen A. 2008, *Pavimenti decorati del Quattrocento in Italia*, Venezia.
- Giulietti M. 2017, *Il singolare fenomeno della produzione scultorea alabastrina nordeuropea nel tardo Medioevo*, in “Atti del Convegno III Ciclo di Studi Medievali”, 8-10 settembre 2017, Firenze, pp. 67-82.
- Gnolfo A. 1997, *Assoro nella storia di Sicilia*, Catania.
- Gulisano M.C. 1981-82, *Note su Pietro de Bonitate*, B.C.A. Sicilia II, 1-2 1981, pp. 79-92 e III. 1-4, pp. 69-78.
- Gumpfenberg G., 1672, *Atlas marianus qua sanctae Dei genitricis Mariae imaginum milacolosarum origines*, II, München, p. 120.
- Hersey G.L. 1969, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven and London.
- Ingoglia B. 1981, *Gibellina nella sua storia civile e sacra*, Sao Paulo.
- Kloppmann W., Leroux L., Bromblet T., Guerrot C., Proust E., Cooper A.H., Worley N., Smeds S.A., Bengtsson H. 2014, *Tracing Medieval and Renaissance alabaster works of art back to quarries: a multi isotope (Sr, S, O) approach*, in “Archaeometry”, 56, 2, pp. 203-219.
- Kruft H.W. 1972, *Domenico Gagini und seine Werkstatt*, München.
- Kruft H.W. 1980, *Antonello Gagini und seine söhne*, München.
- Kruft H.W. 1995, *Francesco Laurana, ein Bildhauer der Frührenaissance*, München.
- Lamagna G., Lazzarini L. 2018, *La determinazione dell’origine dei marmi costituenti i principali manufatti di età greca del Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, in “Marmora” 14, pp. 11-36.
- Lazzarini L., Villa I.M., Visonà D. 2006, *Caratterizzazione e identificazione di alabastrini usati in antico*, in “Archeometria del costruito”, Atti del convegno nazionale di Archeometria (Ravello 6-7 febbraio 2003), Bari, pp. 273-281.
- Lazzarini L., Visonà D., Giamello M., Villa I. 2012, *Archeometric characterisation of one Tunisian and two Italian calcareous alabasters used in antiquity*, in “Interdisciplinary Studies on Ancient Stone Proceedings of the IX ASMOSIA

- Conference (Tarragona 2009)”, Tarragona 2012, pp. 436-444.
- Lazzarini L. 2018, *I diaspri siciliani: genesi, composizione e storia di alcune tra le pietre più usate dall’Opificio fiorentino*, in “Pietre colorate molto vaghe e belle. Arte senza tempo dal Museo dell’Opificio delle Pietre Dure”, Catalogo della mostra (Mantova, 2018-2019) a cura di S. Rossi et alii, Mantova, pp. 85-107.
- Longo Minnolo S. 2012, *Insigna Pontificia. La Mitria e il Pastorale dell’abate di Santa Maria Latina di Gerusalemme in Agira*, Bagheria.
- Mannuccia F. (a cura di) 2016, *Marmi di Sicilia, impiego e diffusione nell’architettura*, Palermo.
- Mannuccia F., Lazzarini L., Cancelliere S. cds, *La” pietra incarnata”: natura, origine e uso dell’alabastro rosa di Trapani*, in “Marmora”.
- Mauceri E. 1903, *La cappella Mastrantonio*, in “L’ arte”, v. VI, pp.129-130.
- Mazzola G. 1924, *Notizie storiche sulla vetusta Tavaca e sulla moderna Leonforte*, Nicosia, rist. a cura del Folk studio di Leonforte, Caltanissetta 1976, p. 142.
- Migliorato A. 2018, *La scultura in alabastro a Trapani: nuovi spunti di ricerca*, in “Usos artísticos del alabastro y procedencia del material”, C. Morte (a cura di), Zaragoza, pp. 239-254.
- Moreschini D. 1992, *Unguentari di alabastro dalla necropoli di Entella*, in “Giornate internazionali di studi sull’area elima”, Gibellina 19-22 settembre 1991, Pisa, pp. 531-534. .
- Negri Arnoldi F. 1994, *Marmi in Sicilia tra Quattrocento e Cinquecento*, in “Le vie del marmo, aspetti della produzione e della diffusione dei manufatti marmorei tra Quattrocento e Cinquecento”, Atti della Giornata di Studio (Pietrasanta, 3 ottobre 1992, a cura di R.P. Ciardi e S. Russo, Firenze, pp. 23-29.
- Orlandini L. 1614, *Breve discorso del Castagno di Mongibello e delle lodi di Sicilia al signor don Giovanni III marchese di Ieraci*, in appendice a *La descrizione latina del sito di Mongibello di Antonio Filoteo degli Omodei*, Palermo.
- Panofsky E. 2011, *La scultura funeraria dall’antico Egitto a Bernini*, Torino.
- Patera B. 1965, *Un documento inedito su Francesco Laurana*, in “Annali del Liceo classico G. Garibaldi di Palermo”, pp. 547-550.
- Patera B. 1992, *Francesco Laurana in Sicilia*, Palermo.
- Patera B. 1994, *Una statuetta sconosciuta di Antonello Gagini*, in “Kalós”, VI, nn. 3-4, maggio-agosto, p. 38.
- Patera B. 2008, *Il Rinascimento in Sicilia, da Antonello Messina ad Antonello Gagini*, Palermo.
- Pirri R. 1733, *Sicilia sacra*, 3ª edizione, Palermo.
- Portale E.C. 2012, *Le arti figurative nella Sicilia romana: la scultura*, in “Ricerche e attività del corso internazionalizzato di Archeologia, Catania, Varsavia, Konya 2009-2012 (Syndesmoi 3), P. Militello e M. Camera (a cura di), Catania, pp. 153-166.
- Rotolo F. 1951, *La Basilica di San Francesco in Palermo*. Palermo.
- Scandaliato A. 2017, *Le origini della chiesa di S.Margherita*, in “*Santa Margherita dei Teutonici in Sciacca*”, Pietro Meli, Costanza Meli, Angela Scandaliato (a cura di), Sciacca, pp. 105-133.
- Schreiber B.C., Ciaparica G., Passeri L. 1985, *Una proposta di classificazione delle evaporiti solfatiche*, in “Geologica Romana”, 24, pp. 219-232.
- Tusa S. 2003, *Le teste marmoree ritrovate*, in “Kalòs”, 2.
- Tusa S. 2004, *I ritratti imperiali tra storia e archeologia. Pantelleria*, Catalogo della mostra di Parigi (luglio 2004), Palermo.
- Valentiner W.R. 1940, *The early developpement of Domenico Gagini*, in “The Burlington Magazine”, LXXVI, marzo, pp. 76-85.
- Varvaro Bruno A. 1953, *Partanna carmelitana*, Palermo 1953.
- Vitella M. 2003, *V.9.2 Santa Rosalia*, in “Materiali preziosi dalla terra e dal mare”, Catalogo della mostra (Trapani, Museo Regionale “A. Pepoli”, 15 febbraio - 30 settembre 2003), Palermo, pp. 247-249.

RIASSUNTO

Nella seconda metà del XV secolo, l’insediamento in Sicilia di maestranze toscane e lombarde, insieme all’importazione del pregiato marmo di Carrara, diede inizio a una sistematica attività di ricerca di giacimenti di pietre locali lucidabili che avrà il suo culmine agli inizi del ‘600. In quel contesto lo scultore dalmata Francesco Laurana, personalità artistica tra le più interessanti del Rinascimento, si ritrovò al centro di un episodio che vide come ‘protagonista’ l’alabastro gessoso che si cavava a Partanna, e come committente il barone Grifeo, titolare del feudo omonimo. Il progetto di ricerca, che qui si presenta, s’inserisce nel programma più ampio di conoscenza del patrimonio naturalistico costituito dagli affioramenti di rocce evaporitiche della Serie Gessoso-Solfifera Miocenica della Sicilia Occidentale e mira, in una prima fase, a censire tutte le opere che furono realizzate con questo litotipo, caratterizzandole petrograficamente e geochimicamente.

L’obiettivo è la messa in valore di quel tesoro costituito dalle tre Madonne scolpite dal Laurana che si conservano a Salemi, Castelvetro e Partanna, ma anche la ricostruzione delle relazioni esistenti tra queste opere e quelle commissionate dai Tagliavia per la loro cappella di famiglia a Sciacca, realizzate con il medesimo litotipo che, contrariamente agli altri alabastri del trapanese, consentiva l’esecuzione di sculture monolitiche di notevoli dimensioni.

PAROLE CHIAVE

Francesco Laurana, Madonne, alabastro gessoso, Partanna, Grifeo, caratterizzazione litologica, catalogazione, Valle del Belice, Sciacca, Tagliavia, valorizzazione.

ABSTRACT

Together with the import of the precious Carrara marble, in the second half of the fifteenth century, the settlement in Sicily of Tuscan and Lombard workers began a systematic search for deposits of local polished stones, which will culminate in the early ‘600.

In that context, the Dalmatian sculptor Francesco Laurana, one of the most interesting artistic personalities of the Renaissance, found himself in the middle of an episode he saw as a leading topic the alabaster gypsum that he extracted in Partanna and as a client the baron Grifeo, owner of the eponymous feud.

The research project, presented here, is part of a wider program of knowledge of the natural heritage, constituted by the outcrops of evaporitic rocks of the Chalky-Sulphurous Miocene Range of Western Sicily and aims, in a first phase, to survey all the works that were carried out with this lithotype characterizing them petrographically and geochemically.

The goal is the promotion of that heritage, consisting of the three Madonnas carved by Laurana, which are preserved in Salemi, Castelvetro and Partanna, but also the reconstruction of the relations existing between these works and those commissioned by the Tagliavia, for their family chapel in Sciacca. Manufactured with the same lithotype that allowed the execution of monolithic sculptures of considerable size, unlike the other alabasters in Trapani area.

KEYWORDS

Francesco Laurana, Madonnas, alabaster gypsum, Partanna, Grifeo, lithological characterization, classification, Valle del Belice, Sciacca, Tagliavia, promotion.

Foto di Gianni Polizzi (Rete Museale e Naturale Belicina).

Macro e micrografie archivio LapiS.

Elaborazione delle figure Antonio Tomaselli.