


Predella journal of visual arts, n°55, 2024 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Teresa Callaioli, Angela D'Alise, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The essay examines the artworks made by the sculptor Giacomo Colombo (1663-1731) for various churches in Abruzzo and Molise. While some of these works are already known, they are reconsidered here through the lens of their creation dates. The aim is to shed light on a period, specifically the 1680s and 1690s, which remains somewhat obscure in Colombo's oeuvre, a time when he was notably active in these regions. The discussion highlights the oldest statues in the sculptor's repertoire, which also serve as case studies due to their condition. This condition is attributed to varying degrees of heavy repainting throughout the years.

I due Abruzzi – divisi dal fiume Pescara in Ulteriore, a settentrione con capitale Aquila, e Citeriore verso Sud, con capitale Chieti – hanno costituito dall'epoca Angioina, com'è noto, la propaggine settentrionale storico-geografica del regno, poi viceregno, poi di nuovo regno di Napoli. Si tratta di un territorio molto vasto e orograficamente variegato che intrattenne spesso, nel corso dei secoli, rapporti con varie maestranze artistiche provenienti dal Nord Italia, dall'entroterra appenninico e dalla capitale. Nell'Ottocento, i confini regionali cambiarono, e parte dell'Abruzzo Citeriore venne annesso al Molise, il cui territorio era stato ampliato e reso amministrativamente autonomo; nel 1948, con la Costituzione repubblicana, si istituì la regione unica di Abruzzi e Molise, durata solo fino al 1963, quando si determinò la situazione attuale.

Se in epoca recente per il Molise, sin dal 2004, sono state tracciate le coordinate della presenza in loco degli artefici napoletani del legno¹, per l'Abruzzo si è dovuto attendere il 2011² perché le sculture del Sei e Settecento cominciarono a emergere in queste regioni che, a mio modo di vedere, possono offrire, anche in questo senso, un'ampia messe di materiali. In entrambi i casi, gli studi citati integrarono nuove ricerche sul territorio con la revisione dei precedenti contributi di due studiosi, Giovan Battista Masciotta (1864-1933) e Francesco Verlengia (1890-1967)³, i quali avevano indicato nelle loro pagine una trentina di opere di Giacomo Colombo (1663-1731)⁴, desumendole oltre che da una visione diretta, come scrisse Verlengia, anche da fonti locali, spesso approssimative.

In queste pagine, anche per cercare di comprendere gli itinerari di penetrazione dello scultore nei territori nord-orientali del viceregno spagnolo e austriaco, seguiremo le tracce delle date finora conosciute – come vedremo in alcuni casi falsate da interventi successivi – per mettere meglio a fuoco un periodo ancora parzialmente in ombra dell'attività di Colombo, quello degli anni Ottanta e

Novanta del Seicento. E si tratta, stando alle date, delle statue più antiche nel catalogo dello scultore che, allo stesso tempo, si pongono come “casi studio” per il loro stato di conservazione, considerato che quello della non riconoscibilità dal punto di vista attributivo, a causa di pesanti ridipinture più o meno recenti, è un tema che andrebbe approfondito, non solo per questo artefice.

Al momento la critica concorda nell’attribuire a Colombo il *Crocifisso* nella chiesa di Sant’Andrea a Sant’Agata di Puglia – oggi provincia di Foggia e un tempo nella circoscrizione del Contado di Molise – ma le perplessità permangono sulla data «1682» che, stando a una fonte locale, sembra fosse un tempo segnata sulla croce⁵ e che la collocherebbe come sua prima opera nota. Va considerato che lo scultore nel 1682 doveva avere circa vent’anni e, per quanto valente, è poco probabile che un immigrato “venetiano” avesse già bottega propria e che, soprattutto, eseguisse una statua di alta qualità formale come quella di cui si parla. A meno di non voler pensare che uno dei suoi possibili maestri – Domenico di Nardo (notizie 1667-1703), stando alla paginetta del De Dominicis⁶, o Gaetano Patalano (1655-1699), come alcuni riferimenti stilistici lasciano anche intuire – avesse ricevuto la commissione per poi girarla al più brillante dei “giovani” in circolazione. Sta di fatto che, ancor di più dopo la pulitura, questo Crocifisso dal volto e dalle membra emaciate – scomparso «un Crocifisso grande» intagliato nel 1687 per il monastero di Santa Maria Maddalena de’ Pazzi a Napoli⁷ – sembra molto vicino a quello di Capri, noto da tempo e datato 1691⁸. Per cui resta difficile al momento stabilire quale delle ultime due cifre di «1682» possa essere stata mal trascritta a inizio Novecento.

Va precisato che non si conoscono opere “certe” di Colombo prima del 1687. In quell’anno si presentò per lo scultore un’occasione che non è enfatico definire irripetibile, perché nel cantiere dell’Annunziata di Aversa si trovò a coabitare, sotto la guida di Francesco Antonio Picchiatti (1617-1694)⁹, con Francesco Solimena (1657-1747), con l’argentiere e progettista di arredi Giovan Domenico Vinaccia (1625-1695), e con Lorenzo Vaccaro (1677-1706)¹⁰, beneficiando di rapporti proficui con tutti loro. De Dominicis avrebbe definito Solimena «compadre» di Colombo – ne aveva, cioè, tenuto a battesimo uno dei figli – e penso sia verosimile che proprio lui abbia condotto lo scultore ad Aversa. In seguito dovette anche, nel 1689, sostenere l’ingresso di Colombo nella corporazione dei pittori¹¹, e lo avrebbe poi coinvolto per i modelli dal vero in legno degli altari maggiori della Cappella del Tesoro di San Gennaro (1702) e della certosa di San Martino (1704), oltre a fornire allo scultore i modelli per quell’autentico *exploit* della ritrattistica in marmo di primo Settecento che sono le tombe della principessa di Piombino e di suo figlio nella chiesa napoletana di San Diego all’Ospedaletto (1702)¹². Nel

1690 Vinaccia, da quanto emerso finora, disegnerà gli intagli eseguiti da Colombo per la cappella del Monte dei Caracciolo di Ciarletta (scomparsa nelle rifazioni della cattedrale napoletana del 1743-1744), e nel 1693 “approverà” il *San Michele arcangelo* per la chiesa di Casapozzano di Orta di Atella, feudo dei Capece Minutolo, che con varie opere nelle regioni di cui stiamo parlando condivide il destino di pesanti ridipinture¹³.

Per Aversa, comunque, non si tratta di una statua, ma della sontuosa ornamentazione di due casse d'organo, ognuna delle quali presenta, oltre ad elaborati intagli e testine angeliche, quattro efebici telamoni (fig. 1). Questo elemento decorativo a Napoli aveva i suoi noti antecedenti in stucco nella sagrestia del Tesoro di San Gennaro (1669) di Dionisio Lazzari e nelle cappelle laterali del Gesù delle Monache (1683-84) di Lorenzo Vaccaro. Ma questa è, al momento, l'unica versione in legno conosciuta¹⁴. Nel gennaio dello stesso 1687 Gaetano Patalano era stato pagato per le «statue di legname che sta facendo per servizio dell'Organi di nostra Chiesa»¹⁵, cioè quella dell'Annunziata di Napoli, visto che la polizza fu emessa dal banco che gestiva l'antico brefotrofo, organi purtroppo distrutti nell'incendio che nel 1757 cancellò quasi totalmente l'edificio. Considerati i legami storici e “moralì” che le omonime istituzioni avevano con la casa madre napoletana, potremmo supporre che l'Annunziata di Aversa, in occasione dei radicali rifacimenti che coinvolsero la sua chiesa, potesse aver voluto in qualche modo replicare la versione dei decori nell'Annunziata di Napoli e che con il termine «statue» in questa polizza si intendessero telamoni analoghi a quelli superstiti di Aversa. L'anno successivo, il 1688, Picchiatti, evidentemente soddisfatto del lavoro aversano, affidò a Colombo gli ornati degli organi della chiesa napoletana della Croce di Lucca di cui stava curando l'allestimento del presbiterio¹⁶.

A questo punto, scorrendo i calendari, rechiamoci nel versante occidentale delle terre molisane dove, in un ipotetico 1688 o 1698, incontriamo un *San Nicola di Bari* nella chiesa a lui intitolata a Carovilli, che sarebbe il modo più semplice per correggere quel «1668», riportato nel 1888 da un tale Emilio Labate, che sulla base della statua ricordava il proprio restauro¹⁷. Anche in questo caso sussistono perplessità per quanto riguarda il riporto delle ultime due cifre, visto che nell'intaglio del volto il santo già rivela caratteri che troveremo nelle opere dello scultore alla fine degli anni Novanta e oltre.

Alla metà dell'ultimo decennio si pongono come importanti reperti storici la *Madonna delle grazie*, del 1694, nella chiesa della Madonna del Carmine a Castelbottaccio¹⁸ (fig. 2) e la *Madonna di Costantinopoli*, del 1695, nella chiesa a lei intitolata a Pietracatella¹⁹ (fig. 3). E se dobbiamo al solerte restauratore Gabriele

Faluccci (notizie 1856-1900)²⁰ la conservazione, in entrambi i casi, della firma dell'autore e della data di esecuzione in occasione dei suoi interventi – il primo nel 1864, il secondo tre anni dopo –, va anche detto che senza queste indicazioni, chiunque si sia occupato di statuaria lignea meridionale difficilmente le avrebbe riconosciute come opere dello scultore²¹. Nello stesso 1695 nella chiesa di Sant'Antonio Abate ad Agnone giungerà anche la già nota *Addolorata*²² vestita, dall'ovale lineare e composto. Probabilmente di anni successivi è la statua dello stesso soggetto nella chiesa di Santo Stefano a Limosano²³ (fig. 4) in cui il dolore è rappresentato con maggior pathos, similmente a quanto si vede nell'analoga e già citata opera della chiesa di San Nicola ad Agnone.

Penso, inoltre, che per la *Transverberazione di santa Teresa* nella Cattedrale di Sulmona (fig. 5), si possa confermare la data del 1697. Sulla base è chiaramente segnato «1607», ma questa scritta risale a un intervento ottocentesco (i fiorellini dipinti imitano soltanto un repertorio antecedente), quando la cifra originaria doveva essere parzialmente consunta e fu apposto lo stemma del vescovo Felice Tiberi (1818-1829), che fece portare in Cattedrale l'insieme dal proprio palazzo a Vasto²⁴. Anche se non è detto fosse quella la collocazione antica: difficile immaginarla nella cappella di una dimora, tra l'altro credo non identificata. Si tratta comunque della più antica opera di Colombo nota in Abruzzo e il recente restauro, pur avendo ecceduto nel trattamento delle vesti, ha riportato luminosità all'espressione della mistica spagnola, il cui ovale è molto vicino a quello dell'*Addolorata* di Agnone.

Anche il *San Giuseppe con Bambino*, del 1702, nella chiesa di Santa Croce a Celenza Valfortore²⁵ – di nuovo lo “sconfinamento” regionale riguarda solo le odierne amministrazioni – era alterato da ridipinture del 1925 e un recente restauro ha recuperato il possibile (fig. 6). Sulla base si è conservato lo stemma dipinto dei Gambacorta, feudatari del borgo fino all'eversione, mentre dal punto di vista tipologico il busto si pone come antesignano di quello nella chiesa di Santa Maria della Purità ad Atripalda, datato 1706²⁶.

La data «1700» compare sulla base di un busto di *San Lorenzo* (?) (fig. 7) nella basilica dell'Assunta a Castel di Sangro assieme alla firma di «Luca Coggino», un intagliatore che fu tra i primi allievi di Colombo. Due inediti contratti ci dicono che il 13 novembre 1692 il sacerdote Benedetto Cugino «di San Germano» (oggi Cassino, all'epoca sede invernale dell'abate di Montecassino) convenne con lo scultore di collocare nella sua bottega per cinque anni, secondo le consuetudini, il fratello Luca «di anni quattordici in circa», che doveva quindi essere nato intorno al 1678. Il sacerdote s'impegnava a versare a Colombo 30 ducati per mantenere Luca nei primi due anni di bottega, mentre a carico dello scultore restavano solo

il vitto e l'alloggio. Allo scadere del contratto il 22 gennaio 1697 gli accordi furono rinnovati per un altro anno, con un compenso per Cugino di 5 carlini al giorno²⁷. Nella stessa chiesa vi è un altro busto di *San Giuseppe* su cui una recente pulitura ha fatto emergere la stessa firma con la data «1709»²⁸. Non è impossibile che anche quel «1700» sul *San Lorenzo* (?) fosse in origine «1709», considerato che per questa chiesa già nel 1704 Colombo aveva scolpito la bella *Santa Concordia* (fig. 8)²⁹, prototipo di quei martiri dolcemente e “graziosamente” sorridenti che ricorrono nel suo catalogo. Al momento non abbiamo altre notizie su Cugino (anche se gli si potrebbe attribuire il *San Lorenzo* a figura intera nella chiesa di San Biagio ad Agnone³⁰), oltre a quell'ottima imitazione dei modi del maestro che è il *San Barbato*, firmato e datato 1712 (fig. 9), nella chiesa a lui intitolata a Casalattico³¹. Un borgo che dopo aver fatto parte della contea di Alvito, fino al XV secolo, e poi del ducato di Sora, dal punto di vista storico-geografico rientrava nel Contado di Molise.

È plausibile pensare che in questi anni, per chi partisse dalla “capitale”, la strada più battuta per scavallare l'Appennino e raggiungere i territori settentrionali, una volta superato tra i boschi il valico di Monteforte, fosse quanto restava dell'Appia per poi convergere lungo la linea dei tratturi. Tuttavia, prima della diffusione via mare sulle coste calabre e pugliesi delle sculture di Colombo, sembra che già per nave sia giunta nel 1708 a Lanciano la bella *Madonna della cintola*, nella chiesa di Sant'Agostino³².

Citato nella letteratura prima discussa è il *Sant'Antonio di Padova* nella chiesa di San Francesco d'Assisi a Chieti, che sembra recasse la data «1711». La chiesa è inaccessibile dal 2009 e non è certo che la statua, fotografata nei primi anni Settanta del secolo scorso, sia ancora in situ³³. Va comunque segnalata per la qualità dell'intaglio e per l'apparentamento iconografico e tipologico con altre statue dello stesso soggetto, tutte forse cronologicamente successive.

Di recente è stata oggetto di un accurato restauro il grande gruppo della *Trinità* nella chiesa omonima a Popoli³⁴. Attribuita a Colombo (e/o alla sua cerchia) e databile, sembra da alcuni riferimenti archivistici, entro il 1712, è un'opera le cui vicende sono da approfondire: alla slanciata figura del Risorto, che mostra nel volto e nell'impostazione della figura tratti riferibili allo scultore, si contrappone quella dell'Eterno di minore qualità formale ed esecutiva³⁵.

Il 12 marzo 1622 Gregorio XV, oltre all'italiano Filippo Neri, canonizzò cinque beati di cui ben quattro spagnoli: Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Isidoro e Teresa d'Avila. Il sontuoso apparato allestito in San Pietro per l'occasione fu progettato dal pittore lucchese Paolo Guidotti³⁶ (1560-1629) e la raffigurazione dell'evento fu incisa su cinque fogli da Matthäus Greuter (circa 1566-1638) e da

Nicolas de Mathonière (1573-1640). Un'immagine da questi firmata³⁷ (fig. 10) ci offre la possibilità di una rara comparazione di una scultura col suo modello d'origine: da questa stampa nel 1715 Colombo ricaverà per la chiesa di San Filippo a Sulmona, una delle sue statue tra le più belle e meno conosciute, ora nell'arciconfraternita della Trinità (fig. 11)³⁸. Benché nominato patrono di Madrid e oggetto di devozione ben prima della sua elevazione agli altari³⁹, il culto di sant'Isidoro agricoltore non ebbe, stranamente in un mondo sostanzialmente rurale come il nostro, adeguata diffusione. E sicuramente non trovò il sostegno che ebbe invece santa Teresa, figura "intellettuale" e primo Dottore donna della Chiesa. Al punto che le sue raffigurazioni in scultura nell'intero Meridione sono pochissime e nessuna comparabile con la qualità di quella di cui parliamo.

Di non facile collocazione cronologica sono due *Madonne del Carmelo*. Una, inedita, a Pescasseroli nella chiesa del Carmine (fig. 12) – dove nel Bambino e nel volto della madre ritroviamo stilemi e modalità d'intaglio del maestro – è più enigmatica, poiché quasi resa "neoclassica" nel sembiante e nella cromia da manomissioni ottocentesche. L'altra, a Biccari nella chiesa dell'Assunta, con tratti più smaccatamente riconoscibili – e che sembra ridipinta più di recente – è stata ricondotta a Carmine Latessa⁴⁰, ma credo sia di Colombo, forse degli ultimi anni del Seicento.

A chiudere questa rassegna troviamo lo splendido *San Michele*, datato 1717, nella chiesa a lui dedicata di Città Sant'Angelo (fig. 13), oggetto di un recente e circostanziato intervento⁴¹. Sono, quelli del secondo decennio del nuovo secolo, gli anni dell'espansione costante e capillare della bottega dello scultore, soprattutto in Puglia e in Calabria, che testimoniano le sue qualità di protagonista nel settore della statuaria devozionale e, allo stesso tempo, il suo estro imprenditoriale nella messa a punto di una seriazione che lascia ancora campo alle indagini⁴².

Ringrazio cordialmente i restauratori, e amici, Maria Paola Campeggia e Dante Gentile Lorusso, e il dott. Marco Vaccaro per le foto e le informazioni fornitemi.

- 1 D. Catalano, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento indagini sulle presenze napoletane (Colombo, Di Nardo, De Mari, D'Amore)*, in *Scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, atti del convegno, Lecce 2004, a cura di L. Gaeta, Galatina, 2007, vol. 2, pp. 221-244. E il suo precedente intervento *ead.*, *Da Giacomo Colombo a Paolo Saverio Di Zinno: recuperi e restauri di sculture del XVIII secolo*, in «Conoscenze», 7, 1994, pp. 73-80.
- 2 Cfr. R. Torlontano, *Profilo della scultura lignea barocca in Abruzzo*, in *Abruzzo: un laboratorio di ricerca sulla scultura lignea*, numero monografico di «Studi Medievali e Moderni», 15, 2011, 1-2, a cura di G. Curzi, A. Tomei, pp. 101-111. L'Autrice annota che «Se dunque gli studi condotti finora hanno restituito un primo quadro dell'abbondante produzione degli altari lignei barocchi ed il loro sempre alto livello qualitativo [...] non altrettanto si può affermare per la contemporanea statuaria lignea» (*ivi*, p. 103).

- 3 G. Masciotta, *Il Molise dalle origini ai nostri giorni*, Napoli, 1914-1952, 4 voll. (ristampa anastatica Campobasso, 2006-2008); F. Verlengia, *Opere di Giacomo Colombo negli Abruzzi e nel Molise*, in «Rivista Abruzzese», 9, 1956, 4, pp. 97-103 (ora in *id.*, *Scritti 1910-1966: arte, tradizione, storia, letteratura*, a cura di R. Caprara, Lanciano, 2007, pp. 40-44). Va ricordato, per quanto possa apparire esornativo, che parliamo di un tempo in cui di questi oggetti non esistevano foto. La bibliografia all'epoca aveva già vagliato, come sappiamo, l'architettura e l'oreficeria di questi territori ma, come altrove, i riferimenti agli autori barocchi "minori" erano scarsissimi. E nessuna delle due statue illustrate in effigie da Verlengia con l'attribuzione a Colombo – un *San Francesco Saverio* nella chiesa di San Rocco a Lama dei Peligni e un *San Gaetano* nella chiesa di San Domenico a Chieti – è oggi riconducibile allo scultore.
- 4 Per un profilo degli studi sulla scultura in legno nel Meridione cfr. R. Casciaro, *Fortuna critica della scultura barocca napoletana in legno: qualche osservazione e l'avvio di un censimento "ragionato"*, in *Abruzzo: un laboratorio*, cit., pp. 273-298. Per una recente ricostruzione dell'attività di Colombo cfr. ora I. Di Liddo, *Giacomo Colombo scultore da Napoli alle Province del Regno. L'inedito San Michele ligneo (1717) di Città Sant'Angelo*, in «Storia dell'arte», 1, 2018, pp. 121-134; A. Serra Gómez, *Il san Giacomo di Prata di Giacomo Colombo: la fortuna di un modello iconografico*, in «Ricontri. Rivista di cultura e di attualità», 63, 2021, 3, pp. 23-46.
- 5 Individuato e attribuito una prima volta in C. De Letteriis, *Marmorari napoletani in Capitanata. Documenti inediti e proposte attributive*, Foggia, 2007, pp. 142, 212-213, figg. 129-131; poi ripubblicato dopo la pulitura in *id.*, *Settecento napoletano in Puglia. Documenti inediti sulla chiesa di Santa Maria della Pietà a San Severo e altre storie di marmi*, Foggia, 2013, pp. 83-84, note 89-90.
- 6 B. De Dominicis, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti napoletani*, Napoli, 1742-1745, vol. 2, pp. 391-392 (ora in *id.*, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti napoletani*, ed. a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli, 2008, vol. 3.1, pp. 733-735. In questo caso le note sono a cura di P. D'Agostino).
- 7 Si tratta del più antico documento in cui compaiano il nome dello scultore e allo stesso tempo il costo, cento ducati, di una sua opera "grande", cfr. V. Rizzo, *Ulteriori scoperte sulla scultura napoletana del Seicento e del Settecento: da Giulio Mencaglia a Giuseppe Picano*, in «Quaderni dell'Archivio Storico. Istituto Banco di Napoli – Fondazione», 2002/2003 (2004), pp. 177-219, rif. p. 216, doc. 89.
- 8 Nella chiesa di Santo Stefano, già Cattedrale, cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500007683> (ultimo accesso 19 dicembre 2023). Si veda anche Di Liddo, *Giacomo Colombo scultore*, cit., p. 125.
- 9 La vicenda dell'intero cantiere è ricostruita in L. Guerriero, *In moderna forma ridotta: 'restaurazioni', 'modernazioni', 'reedificazioni' del patrimonio architettonico ad Aversa nel XVIII secolo*, Napoli, 2021, pp. 134-136.
- 10 Su Vaccaro e Vinaccia si vedano ora le accurate ricostruzioni di A. Russo 2020, *a.v.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, risp. voll. 96 e 97, [https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-vaccaro_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lorenzo-vaccaro_(Dizionario-Biografico)/) e [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-domenico-vinaccia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-domenico-vinaccia_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 19 dicembre 2023).
- 11 F. Strazullo, *La corporazione dei pittori napoletani*, Napoli, 1962, p. 28.
- 12 Sui rapporti tra Solimena e Colombo cfr. G.G. Borrelli, *Solimena con gli scultori e i decoratori*, in *Francesco Solimena (1657-1747) e le arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, Roma, 2018, vol. 2, pp. 288-307. Per l'avvio di Colombo nell'arte del marmo da tempo penso che Vaccaro, tramite Solimena di cui era intimo, gli abbia fatto da "guida".

- 13 G.G. Borrelli, *Santi Patroni tra Napoli e le 'Province': San Gennaro e 'compagni'*, in *Santi patroni in Puglia e in Italia meridionale in età moderna. Modelli in legno, tecniche e pratiche cultuali*, a cura di I. Di Liddo e M. Pasculli Ferrara, Fasano, 2017, pp. 59-74, rif. p. 68.
- 14 Stando al contratto redatto l'11 dicembre 1687, per quest'opera Colombo percepì 400 ducati, in cui erano compresi i lavori dell'avversano Antonio di Mercurio, li definito «scoltore, et intagliatore», chiamato a eseguire «l'opera di squadro» per l'ossatura lignea, cfr. Archivio di Stato di Caserta (ASCE), Notai del sec. XVII, Tomaso Antonio Bascone, vol. 452/5558, cc. 534r-537v. Il documento è segnalato in Guerriero, *In moderna forma ridotta*, cit., p. 241, nota 170. Dispersa la mobilia ricordata dai documenti, questa di Aversa resta la sua unica opera d'intaglio ornamentale ancora in essere.
- 15 G.B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 62, 1917, p. 121.
- 16 Conosciuti solo grazie a una foto in G. Ceci, *Gli artisti che lavorarono per la Croce di Lucca*, in «Napoli nobilissima», 12, 1903, pp. 145-148. Sia in questa chiesa che in quella di Aversa, l'autore della parte strumentale fu l'organaro Giovan Gualberto Ferreri (o Ferrari) (notizie 1681-1688), che nel 1681 aveva anche eseguito gli organi per la chiesa di San Gregorio Armeno.
- 17 Le notizie sono ricavate dalla scheda di catalogo redatta nel 1995 da G. Bonelli, cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400054050> (ultimo accesso 19 dicembre 2023). L'iscrizione recita «Giacomo Colombo/ fece 1668/ Emilio Labate Res.rò/ 1888». La statua è inedita.
- 18 Catalano, *Da Giacomo Colombo a Paolo Saverio Di Zinno*, cit., p. 74, fig. 10. In questa sede sono ricordati anche un *Crocifisso*, firmato, nella Cattedrale di Trivento, il già noto *San Nicola di Bari* (1724) di San Giuliano del Sannio (ivi, figg. 11, 12), e il *San Giuseppe con Bambino* (1730) a Colletorto (tutti borghi nell'attuale provincia di Campobasso), opere qui non discusse.
- 19 M. Pasquale, *La Madonna dei Costantinopoli di Pietracatella. Storia di un'iconografia perduta*, in «di molta divozione del popolo». *La storia della Vergine di Costantinopoli a Pietracatella: arte e pietà popolare*, a cura di M. Pasquale, Pietracatella, 2021, pp. 55-66. Si veda anche D. Gentile Lorusso, *Uno scultore venuto dal Nord. Viaggio attraverso alcuni centri del Molise alla scoperta delle opere di uno dei più importanti scultori attivi a Napoli tra il XVII e il XVIII secolo*, ivi, pp. 70-74.
- 20 È possibile che lui e Michele (notizie 1858-1889) fossero entrambi figli di Giacomo Falucci (1803-1877); varie loro opere risultano firmate e datate nei territori abruzzesi e molisani; cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/>, *sub vocem*.
- 21 Stesso esito può dirsi per il *San Michele* nella chiesa dell'Assunta a Ripalimosani, cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400002966> (ultimo accesso 19 dicembre 2023), dove sul retro della base fu dipinto in maiuscole «Nicola Fumo di Napoli scolpì nel 1775 [ma verosimilmente "1715"] / ristaurata nel 1825 per cura di Vincenzo Miniello». In anni recenti oggetto di un intervento conservativo, senza l'iscrizione di riferimento non sarebbe stato possibile ricondurre la statua a Fumo (1647-1725). Anche se attenuate da una certa riconoscibilità "colombiana" del volto, le stesse considerazioni valgono per la *Madonna col Bambino*, firmata, nella chiesa di Santa Maria del Piano a Morrone del Sannio, ridipinta nel 1913, cfr. Catalano, *Scultura lignea in Molise*, cit., p. 224, fig. 2.
- 22 Ivi, p. 228, fig. 10, tav. VIII. L'autrice (ivi, nota 21) suggerisce un giusto confronto con un'altra *Addolorata* ad Agnone, nella chiesa di San Nicola, più accentuatamente patetica, cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400015915> (ultimo accesso

- 19 dicembre 2023). Ora sappiamo che il 13 maggio 1695 lo scultore s'impegnò col sacerdote Paolo Gigliani di Agnone a consegnare «per tutta la mettà del mese di Giugno prossimo venturo [...] testa, e mani et il corpo a giocolo d'altezza palmi sei, e terzo circa», compresa «la pedagna con uno stragallo sotto, e sopra, indorata, et in mezzo dipinto in torchino a guisa di lapis lazaro [...] senza veruna altra cosa di veste», per il costo di trenta ducati: cfr. Archivio di Stato di Napoli (ASNA), Notai del sec. XVII, Pietro Trinchese, scheda 1341, vol. 4, cc. 41r-42r. Il documento è inedito.
- 23 D. Gentile Lorusso, *Attraversamenti. Pittori e scultori in Molise dalla fine del Cinquecento agli anni Sessanta del Novecento*, Campobasso, 2022, p. 19. L'autore propone una datazione intorno al 1717.
- 24 Cfr. Torlontano, *Profilo della scultura lignea*, cit., p. 106.
- 25 Cfr. M. Pasculli Ferrara, *Contributo per la scultura lignea in Capitanata e in area meridionale nei secoli XVII-XVIII. Fumo, Colombo, Marocco, Di Zinno, Brudaglio, Buonfiglio, Trillocco, Sanmartino*, in G. Bertelli, M. Pasculli Ferrara, *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra medioevo ed età moderna*, 1. *La scultura*, Galatina, 1989, pp. 1-139, rif. pp. 63-64, fig. 5.
- 26 Cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500233366> (ultimo accesso 19 dicembre 2023).
- 27 Cfr. ASNA, Notai del sec. XVII, Ottavio De Simone, scheda 1316, vol. 1, cc. 129r-130r; *ivi*, Notai del sec. XVII, Pietro Trinchese, scheda 1341, vol. 6, cc. 2r-v. Nel 1695 Cugino era tra i testimoni del rogo per l'*Addolorata* di Agnone, cfr. qui nota 22. Un altro regnicolo di queste zone, documentato allievo di Colombo, fu Carmine Latessa (1690-1719), cfr. la scheda biografica su di lui in *Oratino. Pittori scultori e botteghe artigiane tra XVII e XIX secolo*, catalogo della mostra, Oratino 31 luglio – 31 ottobre 1993, a cura di G.G. Borrelli, D. Catalano, R. Lattuada, Napoli, 1993, pp. 185-188.
- 28 A. Sansonetti, C. Savastano, *La Basilica di Castel di Sangro a trecento anni dalla posa della prima pietra*, Castel di Sangro, 1995, p. 114, tavv. LXIV, LXV.
- 29 *Ivi*, p. 114, tav. LXVI.
- 30 Cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400015836> (ultimo accesso 19 dicembre 2023).
- 31 Da chi scrive segnalato per la prima volta con collocazione («Alvito, chiesa di San Barbato») e data («1706») errate, cfr. G.G. Borrelli, *Sculture in legno di età barocca in Basilicata*, Napoli, 2005, p. 27, fig. 51. Ringrazio il dott. Christian Bonaventura per avermi segnalato la svista.
- 32 Torlontano, *Profilo della scultura lignea* cit., pp. 104-105, fig. 1. Mentre ascrivibile alla sua cerchia, in un periodo successivo, penso sia quella nella chiesa di San Biagio (*ivi*, fig. 2); cfr. anche https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1300146826_e1300147084 (ultimo accesso 19 dicembre 2023).
- 33 Cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1300012963> (ultimo accesso 19 dicembre 2023). Ringrazio il dott. Marco Vaccaro per la precisazione.
- 34 Cfr. G. Pecci, C. Dittmar, *Santissima Trinità, in L'arte svelata. Le opere restaurate dalla Fondazione Pescarabruzzo*, a cura di F. Battistella, C. Dittmar, Pescara, 2007, pp. 216-221.
- 35 Per nulla afferente a Colombo è il gruppo dal medesimo soggetto a Bugnara che non è riferibile a una cultura napoletana dell'intaglio, cfr. R. Di Girolamo, *La teatralità dello spazio barocco. La Pentecoste di Bugnara (AQ) un inedito di Giacomo Colombo*, edizione eBook (ultimo accesso 19 dicembre 2023). A quanto mi segnala il dott. Marco Vaccaro, che ringrazio, il gruppo, in stucco, è stato poi attribuito da Franco Battistella al plasticatore

- intelvесе Giovan Battista Gianni che, insieme a Francesco Ferradini e ad altri aiuti, decorò l'intero edificio, cfr. l'intervento di Vaccaro nel convegno *La decorazione a stucco nell'Italia di mezzo' (XVI-XIX secolo marginalità, confini, circolazione)*, tenutosi a L'Aquila il 16-17 settembre 2022, i cui atti sono in preparazione.
- 36 M. Fagiolo dell'Arco, *Corpus delle feste a Roma*, 1. *La festa barocca*, Roma, 1997, pp. 241-243. Il *Teatro* completo è illustrato a p. 241.
- 37 Cfr. *Immagini della Spagna barocca. Monarchia e religione*, catalogo della mostra, Roma, 11 dicembre 1991 – 30 gennaio 1992, Roma, 1991, pp. 37, 84, fig. 65.
- 38 La firma e la data erano apposte sulla base, ora scomparsa, come si vede da una foto del locale Archivio fotografico Piccirilli, dove si nota anche la vanga messa nella giusta posizione a far scaturire acqua dalla roccia, come nella stampa. Ringrazio per le foto e le informazioni il dott. Raffaele Luigi Carrozza, Rettore dell'arciconfraternita della Trinità di Sulmona. Cfr. anche Torlontano, *Profilo della scultura lignea*, cit., p. 106, fig. 5.
- 39 J.F. Alonso, M.C. Celletti, *Sant'Isidoro l'Agricoltore*, voce in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1966, vol. VII, coll. 954-957.
- 40 Cfr. Gentile Lorusso, *Attraversamenti*, cit., p. 19.
- 41 Di Liddo, *Giacomo Colombo scultore*, cit.
- 42 Sulla possibilità che alcune statue d'argento del territorio – il *San Nicandro* (1694-1696) già nella chiesa dell'Annunziata a Venafro e trafugato nel 1986 (cfr. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1400000531>; ultimo accesso 19 dicembre 2023), il *Sant'Ippolito* (1688) nella chiesa Madre di Roccaraso e la *Santa Margherita* (1718-1720 circa) nella chiesa Madre di San Martino Valcocchiara – siano state realizzate da modelli di Colombo cfr. G.G. Borrelli, *Una scultura d'argento di Giacomo Colombo in Molise*, in *Ricerche sul '600 napoletano*, Napoli, 1999, pp. 7-10; *id.*, *Proposte per Giacomo Colombo autore di modelli per argenti*, in *Interventi sulla «Questione Meridionale»*, a cura di F. Abbate, Roma, 2005, pp. 289-296. Per un'opinione diversa sull'opera di Roccaraso vedi il saggio di Antonello Ricco in questo stesso volume.

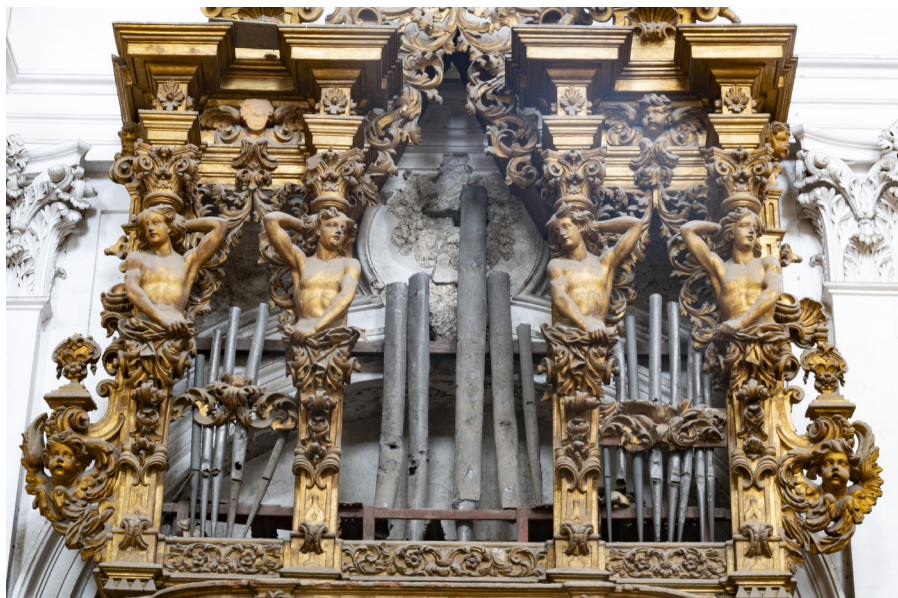


Fig. 1: Giacomo Colombo, *Mostra d'organo con angeli telamoni*, 1687, particolare. Aversa, Chiesa dell'Annunziata. Foto: Luigi Guerriero.



Fig. 2: Giacomo Colombo, *Madonna delle Grazie*, 1694. Castelbottaccio, Chiesa di Santa Maria delle Grazie. Foto: Dante Gentile Lorusso.



Fig. 3: Giacomo Colombo, *Madonna di Costantinopoli*, 1695. Pietracatella, chiesa di Santa Maria di Costantinopoli. Foto: Dante Gentile Lorusso.



Fig. 4: Giacomo Colombo (attr.), *Addolorata*, 1695-1700 circa. Limosano, Chiesa di Santo Stefano. Foto: Dante Gentile Lorusso.



Fig. 5: Giacomo Colombo, *Transverberazione di santa Teresa*, 1697. Sulmona, Cattedrale di San Panfilo (prima del restauro del 2017).

Foto: Beweb, archivio fotografico della Diocesi di Sulmona-Valva.



Fig. 6: Giacomo Colombo, *San Giuseppe con Bambino*, 1702. Celenza Valfortore, chiesa di Santa Croce. Foto: Dante Gentile Lorusso.



Fig. 7: Luca Coggio, *San Lorenzo (?)*, 1700. Castel di Sangro, Basilica di Santa Maria Assunta.
Foto: A. Sansonetti, C. Savastano, *La Basilica di Castel di Sangro a trecento anni dalla posa della prima pietra*, Castel di Sangro, 1995, tav. LXIV.



Fig. 8: Giacomo Colombo, *Santa Concordia*, 1704. Castel di Sangro, Basilica di Santa Maria Assunta. Foto: A. Sansonetti, C. Savastano, *La Basilica di Castel di Sangro a trecento anni dalla posa della prima pietra*, Castel di Sangro, 1995, tav. LXVI.



Fig. 9: Luca Cogino, *San Barbato*, 1712. Casalattico, Chiesa di San Barbato.
Foto: Archivio dell'Autore.



Fig. 10: Nicolas de Mathonière, *Sant'Isidoro e Episodi della sua vita*, 1622. Madrid, collezione privata. Foto: da *Immagini della Spagna barocca. Monarchia e religione*, catalogo della mostra, Roma 1991, p. 84.



Fig. 11: Giacomo Colombo, *Sant'Isidoro*, 1715. Sulmona, Chiesa dell'Arciconfraternita della Santissima Trinità. Foto dell'Arciconfraternita.



Fig. 12: Giacomo Colombo (qui attr.), *Madonna del Carmelo*, 1705-10 circa. Pescasseroli, Chiesa del Carmine. Foto: Marco Vaccaro.



Fig. 13: Giacomo Colombo, *San Michele arcangelo*, 1717. Città Sant'Angelo, Collegiata di San Michele Arcangelo. Foto: Antonio & Roberto Tartaglione.