

VIRIDARIUM NOVUM  
*Studi di Storia dell'Arte*  
*in onore di Mimma Pasculli Ferrara*

MINISTERO DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO  
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI E PER IL TURISMO  
CENTRO RICERCHE DI STORIA RELIGIOSA IN PUGLIA  
CONSIGLIO REGIONALE DELLA PUGLIA

VIRIDARIUM NOVUM  
*Studi di Storia dell'Arte*  
*in onore di Mimma Pasculli Ferrara*

*a cura di*

COSIMO DAMIANO FONSECA e ISABELLA DI LIDDO

DE LUCA EDITORI D'ARTE

De Luca Editori d'Arte

*Impaginazione*  
Daniela Marianelli

*Coordinamento tecnico*  
Mario Ara

L'editore si dichiara pienamente disponibile a soddisfare eventuali oneri derivanti da diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto. È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o parti di essa.

© 2020 per i testi gli autori

© 2020 De Luca Editori d'Arte  
Via di Novella, 22 - 00199 Roma  
tel. 06 32650712 - fax 06 32650715  
e-mail: libreria@delucaeditori.com  
ISBN 978-88-6557-477-5

© 2020 Consiglio regionale della Puglia

Per ogni informazione su questa pubblicazione contattare la Sezione Biblioteca e Comunicazione istituzionale,  
via Gentile, 52 - 70126 Bari - tel 080 540 2772 - email [sezione.biblioteca@consiglio.puglia.it](mailto:sezione.biblioteca@consiglio.puglia.it)

“Tutti i volumi della Linea Editoriale sono scaricabili dal sito [www.consiglio.puglia.it](http://www.consiglio.puglia.it)”

Finito di stampare  
nel mese di giugno 2020  
Stampato in Italia - Printed in Italy

## Sommario

XV COSIMO DAMIANO FONSECA, Accademico dei Lincei e Professore Emerito dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro  
*Introduzione*

ISABELLA DI LIDDO, Ricercatore di Storia dell'Arte Moderna - Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti  
XXIII *In omaggio a Mimma Pasculli Ferrara: le sue pubblicazioni*

### RAPPORTI TRA ITALIA E SPAGNA IN ETÀ MODERNA

- 3 *Nel segno di San Giacomo: la Puglia e la Spagna tra XV e XVII secolo*  
ROSANNA BIANCO, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 11 *Santi, eroi e folle angeliche: Luca Giordano e la reinvenzione della monarchia ispanica*  
SARA FUENTES LÁZARO, Universidad a Distancia de Madrid
- 18 *El Relicario napolitano del Duque de Lerma en el convento de San Pablo de Valladolid*  
JESÚS URREA, Universidad de Valladolid - Departamento de Historia del Arte - Director honorario del Museo Nacional de Escultura
- 25 *La Naturaleza inmóvil. Arte, alegoría, ciencia y cultura en la pintura de bodegón*  
BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS, Universidad Complutense de Madrid - Departamento de Historia del Arte
- 36 *Recepción e influencia de artes decorativas italianas en el sureste de España*  
MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ, IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA, Universidad de Murcia - Departamento de Historia del Arte
- 44 *Dos series del apostolado de Roma a Zaragoza (1611, 1614) a través del agente del cabildo del Pilar Juan Lumbreras: testimonio de los intercambios artísticos entre Aragón e Italia durante la Edad Moderna*  
CARMEN MORTE-GARCÍA, Universidad de Zaragoza - Facultad de Filosofía y Letras - Departamento de Historia del Arte
- 52 *Notas artísticas sobre la escultura del Yacente en la Merced de Lima y su contexto devocional*  
RAFAEL RAMOS SOSA, Universidad de Sevilla - Departamento de Historia del Arte
- 56 *El escultor Pietro Torriggiano y la reivindicación romántica*  
CRISTÓBAL BELDA NAVARRO, Universidad de Murcia Facultad de Letras - Departamento de Historia del Arte
- 65 *Il Museo Provinciale di Antichità di Sant'Agata di Barcellona: un programma museale per l'identità catalana*  
JONATAN JAIR LÓPEZ MUÑOZ, Universidad Complutense de Madrid - Departamento de Historia del Arte

### RICERCHE SULLA PUGLIA, NAPOLI E L'ITALIA MERIDIONALE

- 71 *Il culto di San Nicola di Bari nel Salento Medievale e Nicola d'Otranto*  
GERARDO CIOFFARI, Direttore del Centro Studi Nicolaiani - Bari, Basilica di S. Nicola
- 79 *La traslazione delle reliquie di San Nicola a Bari e una idea di Europa ante litteram: pellegrinaggi e devozione*  
ADA CAMPIONE, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Studi Umanistici

- 89 *Il Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia e la Puglia*  
DORA DONOFRIO DEL VECCHIO, Socia fondatrice del Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia
- 92 *Gravina al tempo del vicereame spagnolo. Paesaggio urbano e società civile*  
GIUSEPPE SCHINCO, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 103 *Due Chiese confraternali e due Ospedali di Lucera intramoenia: Santa Maria delle Grazie e Santa Lucia*  
MASSIMILIANO MONACO, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 111 *Santa Maria della Pietà (1773). Committenza, arte e devozione confraternale a Cerignola*  
ANGELO DISANTO, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 123 *La visita apostolica di Mons. Tommaso Orfini in alcune diocesi di Terra di Bari dopo il Concilio di Trento*  
STEFANO MILILLO, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari, Direttore Archivio storico Arcidiocesi Bari - Bitonto
- 131 *La Chiesa Matrice di Polignano e i dettami del Concilio di Trento*  
BIANCA TAVASSI LA GRECA, Sapienza Università di Roma
- 137 *Aspetti artistici e pratiche della devozione mariana a Mottola*  
VITO FUMAROLA, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 147 *Tra Reggio Emilia e Fasano, l'arte del Cav. Ottavio Lavagna. Risultanze inedite sulla pittura tardo-barocca nella Chiesa del Purgatorio di Fasano*  
ANTONIETTA LATORRE, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 157 *San Gaetano Thiene patrono di Napoli*  
GERHARD WIEDMANN, Bibliotheca Hertziana - Roma
- 163 *La direzione della Casa del Re. I Maggiordomi maggiori nella corte borbonica di Napoli*  
ELENA PAPAGNA, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento Studi Umanistici
- 173 *«Di squisita finezza, sì da qualificarsi superiore a tutte le opere litiche dell'epoca esistenti nella nostra regione». Sulla Madonna col Bambino del Museo Nazionale di Castello Pandone (Molise) proveniente da Santa Maria della Strada di Matrice*  
ALESSIO MONCIATTI, Università degli Studi del Molise - Dipartimento di Scienze Umanistiche Sociali e della Formazione
- 179 *Basilicata confraternale*  
COSIMO DAMIANO FONSECA, Accademico dei Lincei e Professore Emerito dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro

#### SUL TEMA DEL VIAGGIO IN ITALIA MERIDIONALE

- 187 *Racconti francesi viaggiando in Campania. Storia e paesaggio dalle Foci del Garigliano verso Napoli*  
ROSANNA CIOFFI, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli - Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
- 193 *Cosenza vecchia attraverso lo sguardo dei viaggiatori*  
ORNELLA SCOGNAMIGLIO, Università degli Studi della Calabria - Dipartimento di Studi Umanistici
- 199 *Il viaggio di Kurt Gerhard Fischer nella Calabria del 1961 fra riforma agraria mancata, emigrazione e lavoro minorile. Un'immagine della Calabria in Germania*  
TEODORO SCAMARDI, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 207 *Spunti sul patrimonio culturale salentino dalle lettere di Cosimo De Giorgi a Giovanni Tarantini*  
REGINA POSO, Università del Salento - Dipartimento di Beni Culturali

## LA SCULTURA E LA DECORAZIONE MARMOREA DAL CINQUECENTO AL SETTECENTO

- 217 *Una proposta per Matteo Bottigliero al Monte di Pietà di Barletta*  
GIAN GIOTTO BORRELLI, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli
- 223 *Filippo Parodi e il “maschio portale” di Palazzo Brignole a Genova: note dalle fonti storiografiche*  
DANIELE SANGUINETI, Università di Genova - Dipartimento di Italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo
- 229 *Giovanni Volpato a Giuseppe Remondini: alle origini dei Monumenti funerari di Clemente XIV e di Clemente XIII di Antonio Canova*  
GIUSEPPE PAVANELLO, Università degli Studi di Trieste - Dipartimento di Studi Umanistici
- 235 *Domenico Fontana e l'evoluzione del tabernacolo eucaristico fra Milano e Roma*  
ANDREA SPIRITI, Università degli Studi dell'Insubria - Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il territorio
- 241 *Un'opera di Bartolomeo Mori nella Cattedrale di Gravina in Puglia: il ciborio della Cappella del SS.mo Sacramento*  
CARMEN MORRA, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 249 *Simulacri marmorei del Seicento per santi patroni ad Altamura. Contributi e aggiunte a Michelangelo Nacherino, Giulio Mencaglia e Bartolomeo Mori*  
MARIO PANARELLO, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
- 257 *Un'aggiunta all'opera di Giuseppe Fulchignoni e Domenico Tucci: la Cappella di San Liborio in S. Nicola alla Carità di Napoli*  
RENATO RUOTOLO, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale “Giovanni Previtali”
- 265 *L'altare marmoreo di Baldassarre Di Lucca (1780) nella Chiesa di S. Andrea a Presicce. Il rilievo con laser scanner 3D*  
PIETRO GRIMALDI, Politecnico di Bari, Università di Scienze agrarie e Medicina veterinaria - Timisoara (Romania)
- 271 *Aspetti petrografici degli altari in marmi policromi in Puglia*  
PASQUALE ACQUAFREDDA, GIOVANNA FIORETTI, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Scienze della Terra e Geoambientali

## LA PITTURA TRA CINQUECENTO E SETTECENTO

- 279 *Pittura del primo Rinascimento sull'Appennino: maestranze nella Chiesa di Sant'Emidio ad Amatrice*  
ROSSANA TORLONTANO, Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara - Dipartimento di lettere, arti e scienze sociali
- 283 *Un'inedita storia di Gedeone di Antonio Tempesta dipinta su pietra*  
MASSIMO MORETTI, Sapienza Università di Roma - Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo
- 287 *L'Annunciazione nella Chiesa Matrice di San Nicola Baronia. Riflessioni su una replica di Teodoro d'Errico*  
VALENTINA LOTORO, Università degli Studi di Salerno
- 291 *'Pecunia non olet': Sebastiano del Piombo e l'arte di corte italiana tra Roma e l'Impero*  
SERGIO RAMIRO RAMÍREZ, Universidad Complutense de Madrid - Departamento de Historia del Arte
- 295 *Il ciclo della Vita di San Francesco nella cappella di San Francesco nella Chiesa del Gesù a Roma*  
CLAUDIO STRINATI, Accademico di San Luca - Roma
- 301 *Pittori autoctoni versus artisti forestieri. La politica dell'importazione di quadri e maestri a Bologna nel Cinquecento*  
RAFFAELLA MORSELLI, Università degli Studi di Teramo, Italia. Università - Facoltà di Scienze della Comunicazione
- 306 *Note raffaellesche tra conservazione e invenzione, in cinque stazioni*  
VITTORIO SGARBI, Storico dell'arte

- 317 *Une hypothèse sur Simon Vouet et le poète Ansaldo Cebà (1565-1622)*  
ARNAULD BREJON DE LAVERGNÉE, Parigi, Conservatore Generale del patrimonio francese dei Musei
- 323 *Pittori e collezionisti nei documenti dell'Archivio storico del Banco di Napoli. Emanuele Pinto Principe di Ischitella*  
SIMONA CAROTENUTO, Università degli Studi di Salerno - Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale
- 327 *San Gennaro il "meccanico". Filosofia naturale e teologia in un quadro secentesco*  
FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Studi Umanistici
- 331 *Pietro Candido: un dipinto d'intonazione meno consueta nella Pinacoteca di Bari*  
MASSIMO FERRETTI, Scuola Normale Superiore Pisa
- 339 *Appunti sulla pala Tanzi di Paris Bordon a Bari*  
MARCO TANZI, Università del Salento - Dipartimento di Storia, Società e Studi sull'Uomo
- 347 *"Mosè e il serpente di bronzo" di Luca Giordano per Ferdinand van den Eynden*  
RICCARDO LATTUADA, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli - Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
- 352 *Un'aggiunta a Luca Giordano nella sua prima maturità: un 'Martirio di sant'Agnese' a Roma*  
ANTONIO VANNUGLI, Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro" - Dipartimento di Studi Umanistici
- 357 *Echi del giordanismo tra Puglia e Basilicata: recupero di Riccardo Alvese (e una necessaria distinzione da Francesco De Angelis)*  
ELISA ACANFORA, Università degli Studi della Basilicata - Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo
- 364 *Nuovi dati documentari sui Fracanzano. Una famiglia di pittori fra Napoli e la Puglia*  
RUGGIERO DORONZO, Università degli Studi di Bari - Dottore di ricerca
- 372 *La mano di Vitantonio De Filippis nelle figure dipinte sul soffitto ligneo a tavolato della Chiesa Matrice di Modugno? Ipotesi e confronti*  
LAURA CIMAGLIA, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 378 *Fortuna della pittura solimenesca in Puglia: il caso di un San Francesco inedito di Leonardo Antonio Olivieri*  
GIACOMO LANZILLOTTA, Pinacoteca Metropolitana di Bari "Corrado Giaquinto"
- 383 *Leonardo Antonio e Gennaro Olivieri, Pietro de Martino e la collegiata di Somma Vesuviana*  
STEFANO DE MIERI, Università degli Studi della Calabria - Dipartimento di Studi Umanistici
- 391 *Tre tele inedite di Oronzo Tiso (1778) conservate nella Chiesa Matrice di Latiano (Brindisi)*  
DOMENICO BLE, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 397 *Illusionist architecture in the residences of Florence and in the territory: clients and artist*  
FAUZIA FARNETI, Università degli Studi di Firenze - Dipartimento di Architettura
- 403 *Palagi e i lavori a Desio per Giovanni Battista e Francesca Traversi*  
MARINELLA PIGOZZI, Università degli Studi di Bologna - Dipartimento Arti Visive
- 409 *Un'aggiunta al catalogo di Antonio Alessandri quadraturista del primo Settecento fra Piacenza e la Lombardia asburgica*  
ANNA CÒCCIOLI MASTROVITI, Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza
- 416 *Paesaggio in Umbria tra arte e letteratura*  
FRANCESCO FEDERICO MANCINI, Università degli Studi di Perugia - Dipartimento Lettere, Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne
- 423 *Luoghi, paesaggi e giardini nel racconto di Rinaldo e Armida tra letteratura e arti figurative*  
CRISTINA GALASSI, Università degli Studi di Perugia - Dipartimento Lettere, Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne

## LA SCULTURA IN LEGNO E IN ARGENTO TRA SEI E SETTECENTO

- 433 *Il 'Trittico delle parrocchie' di Nunzio Maresca (1606) della Chiesa Matrice di San Nicola a Sant'Agata di Puglia*  
NICOLA CLEOPAZZO, Università del Salento - Dipartimento di Beni Culturali
- 443 *L'iconografia benedettina del coro ligneo nella Cattedrale di Bisceglie*  
MARGHERITA PASQUALE, Polo Museale della Puglia
- 449 *Notizie inedite sulla macchina lignea dell'organo nella Chiesa di San Francesco d'Assisi ad Andria: Francesco Carelli e Tommaso Porziotta (1766)*  
GABRIELLA DI GENNARO, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 455 *Spigolature sulla scultura barocca in legno nel Salento: Vincenzo Ayala e Giacomo Colombo*  
RAFFAELE CASCIARO, Università del Salento - Dipartimento di Beni Culturali
- 463 *Riflessioni sul Presepe Antinori, uno straordinario insieme del primo Settecento*  
LUCIA ARBACE, Direttore del Polo Museale dell'Abruzzo
- 467 *Le sculture lignee di Francesco Paolo Antolini (1721-1782) per il Convento dei Cappuccini di Bitonto*  
EMILIO MASTROPASQUA, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 473 *L'Addolorata della Chiesa delle Anime Sante del Purgatorio di Trapani*  
MAURIZIO VITELLA, Università degli Studi di Palermo - Dipartimento Culture e Società
- 477 *Lo scultore Francesco Saverio Citarelli e la cultura napoletana tardo barocca in Calabria e Molise. Inediti e nuove attribuzioni*  
MARIANNA SACCENTE, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 487 *Riconsiderando i marchi dell'argenteria napoletana: nuovi sguardi su opere note del '700*  
ANTONELLO RICCO, Università degli Studi di Salerno - Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale
- 495 *Il trono argenteo della Madonna dei Poveri di Seminara dell'argentiere Gaetano Rossano (1749)*  
UGO DI FURIA, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali"
- 499 *Note su due statue sanmartiniane in argento. Il Santo Stefano a Nusco e l'Assunta di Gerace*  
ANGELA CATELLO, Storica dell'arte

## L'ARCHITETTURA E LA CITTÀ IN ETÀ MODERNA: I CENTRI STORICI

- 509 *Lunga vita del Barocco (1980-2020): da Roma alla Puglia e all'universo*  
MARCELLO FAGIOLO, Accademico dei Lincei, Sapienza Università di Roma, Presidente Centro Studi sulla cultura e l'immagine di Roma
- 513 *I centri storici di Bari: intramoenia, borgo murattiano, lungomare fascista*  
FABIO MANGONE, Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura
- 517 *Ascendenze bizantine nell'architettura della Salerno medievale*  
ROSA CARAFA, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Salerno e Avellino
- 525 *Il sistema conventuale nella città di Noci: Ordini dei Cappuccini, Domenicani e Clarisse*  
TOMMASO GALIANI, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 531 *Ecocompatibilità e sostenibilità nell'architettura tradizionale pugliese*  
ANTONELLA CALDERAZZI, Politecnico di Bari - Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura
- 539 *L'edificio come icona. Dalla singolarità del progetto all'emblematicità della forma*  
RICHARD BÖSEL, Università di Vienna, Accademia di San Luca - Roma



## **TUTELA, RESTAURO E VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI E DEI GIARDINI STORICI**

- 553 *Il restauro della pala d'altare della Cattedrale di Altamura (Bari)*  
DANIELA DE BELLIS, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della città Metropolitana di Bari
- 559 *Regine e paesaggi. I giardini informali di Caserta e Versailles*  
FRANCESCO CANESTRINI, Soprintendente per l'Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata
- 565 *Il Real Sito di Carditello. Illuminismo utopico e tutela integrata oltre la Reggia di Caserta*  
SALVATORE BUONOMO, Soprintendente per l'Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Caserta e Benevento
- 573 *Due casi di restauro emblematici a Noci*  
EMILIA PELLEGRINO, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della città Metropolitana di Bari
- 579 *Una postilla riguardante la Natività di Pietro Negroni nella Galleria Nazionale della Puglia alla luce di indagini diagnostiche*  
NUCCIA BARBONE PUGLIESE, Direttore della Galleria Nazionale "Girolamo e Rosaria Devanna" - Bitonto
- 582 *L'Immacolata Concezione della chiesa di San Francesco d'Assisi in Gravina di Puglia: aspetti iconografici e restauro*  
ANTONELLA SIMONETTI, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della città Metropolitana di Bari
- 588 *Il restauro scientifico del "giardino storico" del Palazzo Ateneo in Piazza Umberto I a Bari*  
IRENE MALCANGI, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 594 *Il disastro idrogeologico a Corato (1922) attraverso le foto della Soprintendenza. Un'inedita intervista a Michele D'Elia sul Laboratorio fotografico di Bari*  
ROSANNA ZUCARO, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 598 *Diagnostica e restauro dei Beni Culturali con il Laser*  
BENEDETTA FERRARA, Politecnico di Bari - Dottore di ricerca

## **VARIA**

- 605 *Art et artisan*  
GIOVANNI DOTOLI, Professore Emerito dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro
- 608 *Bruno Calvani, da Mola di Bari uno scultore antico del Novecento*  
CHRISTINE FARESE SPERKEN, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 613 *La Ipazia di Mathelda Balatresi*  
FRANCESCO ABBATE, Università del Salento, Presidente del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali"
- 617 *Il progetto moderno della critica. Filiberto Menna e la rivista "Figure. Teoria e critica dell'arte" 1982-1989*  
STEFANIA ZULIANI, Università degli Studi di Salerno - Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale
- 621 *Il mito delle sirene negli artisti pugliesi*  
FRANCESCO DE MARTINO, Università degli Studi di Foggia - Dipartimento Studi umanistici. Lettere, Beni culturali, Scienze della formazione
- 632 *Non solo Foggia, ma Foggia soprattutto*  
LIA DE VENERE, Accademia di Belle Arti - Bari

- 635 *Descrizione e immagine. Antonio Tabucchi, Hieronymus Bosch e altri pittori visionari*  
MARIO SECHI, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Studi Umanistici
- 639 *Les silences butoirs de l'écriture littéraire*  
MARIE THÉRÈSE JACQUET, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 643 *La double vie des plantes: le vivant selon Marie Nimier*  
MARINELLA TERMITE, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 647 *La prose à l'écoute de la musique dans la littérature française de l'extrême contemporain*  
VALERIA GRAMIGNA, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 651 *Tra Napoli e Parigi contaminazioni in musica. Il 'caso' di Niccolò Piccinni*  
PIERFRANCO MOLITERNI, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 656 *I teorici del melodramma e il raffronto tra pittori e operisti nel XVIII secolo: il caso Pergolesi-Raffaello*  
LORENZO MATTEI, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 661 *Il valore liturgico della bellezza nell'arte sacra*  
GIUSEPPE DELPRETE, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia - Bari
- 667 *Iconografia e "letteratura" del Tarantismo (secc. XVI-XVIII)*  
PIETRO SISTO, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Lettere Lingue Arti
- 678 *Archeologia e paesaggio, ricerca e comunicazione: due contesti di studio in Puglia*  
CUSTODE SILVIO FIORIELLO, Università degli Studi di Bari Aldo Moro - Dipartimento di Studi Umanistici
- 690 *Mnemostoria nel palinsesto della Trinità di Venosa. Una rassegna di stele ebraiche reimpiegate tra nuove ricognizioni, il Fondo N. Müller e l'Archivio CeRDEM C. Colafemmina*  
MARIAPINA MASCOLO, EPHE - École Pratique des Hautes Études, Paris PSL, postdoc
- 696 *Le due "Europe": ricadute storico-politico-economiche delle guerre di religione*  
MARIO SPEDICATO, Università del Salento - Dipartimento di Beni Culturali

#### TESTIMONIANZE AUGURALI

- 703 *Un percorso di studi insieme*  
ROSSANA BUONO, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" - Dipartimento di Beni Culturali, Musica e Spettacolo
- 705 *Historia (breve) de un dibujo en Polignano a Mare. Homenaje a la profesora Mimma Pasculli*  
YAGO BONET CORREA, Arquitecto - Universidad Politecnica de Madrid
- 707 *Mimma e l'Archivio Storico del Banco di Napoli*  
EDOARDO NAPPI, Archivio Storico del Banco di Napoli - Napoli
- 709 *Testimonianza per Mimma. I suoi 'marmi napoletani'*  
JÖRG GARMS, Università di Vienna, Accademia di San Luca - Roma
- 711 *Roberto Pane, il Barocco e Mimma Pasculli, testimone di cultura*  
IGNAZIO CARABELLESE, Politecnico di Bari - Dipartimento di Scienza dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura
- 715 *Mimma Pasculli dal Patrimonio della Puglia al Patrimonio mondiale*  
ELENA CATTARINI LÉGER, UNESCO - Parigi, Consulente
- 719 Bibliografia generale
- 765 Appendice



# Recepción e influencia de artes decorativas italianas en el sureste de España

MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ, IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA

*Universidad de Murcia - Departamento de Historia del Arte*

La reconquista de Granada en 1492 trajo consigo la transformación de los territorios fronterizos, gracias al desarrollo social y económico que durante la presencia nazarí se había contenido ante las circunstancias propias de un enclave constantemente en alerta ante las incursiones enemigas, las cuales impidieron y mermaron la prosperidad del sureste de la Península Ibérica, es decir, del antiguo Reino de Murcia<sup>1</sup>. A partir de entonces, todo el reino y su zona de influencia experimentó un progresivo avance, gracias, entre otras muchas cuestiones, al aumento de la población, el asentamiento de los oficios, el cultivo de la seda y al incremento del comercio exterior. Murcia, como capital del reino y de la Diócesis de Cartagena, lideró los primeros compases de este crecimiento, que se materializó elocuentemente en las nuevas obras iniciadas en el templo catedralicio durante la primera mitad del siglo XVI: la puerta de las cadenas, la torre, la sacristía y la Capilla de Junterones. Estos proyectos artísticos corroboran como la paz alcanzada y la prosperidad permitieron a la fábrica y al cabildo de la catedral enfrentarse a nuevas y grandes empresas, tal y como empezó a suceder en otras villas del reino, como en Lorca, Chinchilla, Albacete, Caravaca, Orihuela, Jumilla o Yecla, en las que dieron comienzo nuevos programas enfocados a cambiar esa fisonomía medieval con la renovación de los centros urbanos y espacios públicos, como fueron templos y ayuntamientos, como máximos exponentes de los poderes eclesiásticos y municipales<sup>2</sup>.

De este modo, el Reino de Murcia, por su importancia estratégica, al ser Cartagena el puerto de la Corona de Castilla al Mediterráneo, con las ventajas de aranceles y la actividad militar y mercantil mantenida con Italia, sumado a las potencialidades de un territorio fértil y aún por desarrollar, se convirtió en un lugar clave para las relaciones políticas entre la monarquía y la Iglesia, como demuestran los nombramientos de los prelados Mateo Lang, arzobispo de Salzburgo y cardenal de Sant'Angelo; Juan Martínez Siliceo, preceptor de Felipe II, arzobispo de Toledo y cardenal, y Esteban de Almeyda, de la familia real portuguesa. Personajes que entraban dentro de ese juego de influencias y movimientos de los que evidentemente se benefició la ciudad, y a los que se sumaron otros cargos eclesiásticos de gran significación por su vinculación a Roma, como el arcediano Gil Rodríguez de Junterón, pronotario de Julio II<sup>3</sup>. Todo ello generó un contexto humanista que hizo de Murcia uno de los principales centros de entrada y recepción del Renacimiento en España, como consecuencia de esas relaciones con Italia y, sobre todo, tras requerir la presencia a partir de 1519 de Francisco Florentín y, tras su muerte, de Jacobo Florentín para que se ocuparan de los grandes proyectos previamente mencionados, en los que predominó el lenguaje clásico que venía a renovar,



1. E. Gargano, *Busto de San Ceferino*, h. 1600, *Catedral de Orihuela (Alicante)*.

en ese nuevo ambiente murciano, la tradición artística local<sup>4</sup>.

En efecto, el componente italiano estuvo muy presente en la zona ya desde fechas muy tempranas del Quinientos, pues las conexiones con Italia fueron una de esas características que trajo consigo la nueva y favorable situación del reino, que desde entonces se singularizó por los constantes intercambios culturales y artístico que mantuvo con diferentes ciudades italianas. En estos primeros compases fue especialmente intensa la relación con Génova, que lideró el comercio del arte textil europeo tras la decadencia veneciana a finales de la Edad Media, de hecho, ya en el siglo XV se fabricó con brocado genovés el palio del Concejo de Murcia, y en 1465 fueron los genoveses, Ynofrio Osaulin y Cristobal Gostani, los encargados de ornamentar con oro y franjones de dicho metal el pendón del concejo, que años más tarde fue también recompuesto por el genovés Petra Clavia<sup>5</sup>. No obstante, las relaciones con Génova se remontaban al siglo XIV, pues al taller genovés de Barnaba da Modena se encargaron los retablos de La Virgen de la Leche y de Santa Lucia de la Catedral de Murcia, comisionados posiblemente por Fernando Oller y Juan Pérez, dados los intereses que mantenían con los mercaderes genoveses<sup>6</sup>. Ya en el siglo XVI la presencia genovesa fue mucho mayor, con un incremento de mercaderes genoveses que se llevaban la seda y traían productos manufacturados a través de los puertos de Alicante y Cartagena, participando en los mercados y ferias de las principales ciudades del territorio<sup>7</sup>. Incluso, alguno de ellos, como Leonardo Chapara, platero genovés afincado en Cartagena, llegó a solicitar licencia al rey para explotar minas en el reino, lo que demuestra como la actividad genovesa se fue diversificando y asentando hasta constituir uno de los grupos más representativos y poderosos, que tuvo una capilla denominada de los genoveses en el Convento de San Francisco, como afirma Gregorio de Negrón al dictar su lugar de enterramiento en 1575<sup>8</sup>. La huella italiana durante la segunda mitad del siglo XVI estuvo liderada por la figura del canónigo Jerónimo Grasso, protegido de Carlos V, uno de los principales referentes de los genoveses en Murcia, y patrocinador de la Capilla del Socorro de la Catedral de Murcia. Por entonces también tuvo una importante presencia el ingeniero real Giovanni Battista Antonelli, quien se ocupó de diferentes empresas de índole civil y militar en la costa y en las principales ciudades del lugar, como Murcia, Cartagena y Alicante<sup>9</sup>. Hasta entonces la presencia italiana se había circunscrito a un notable grupo de comerciantes y a diversos artistas que se ocuparon principalmente de cuestiones arquitectónicas. Sería hacia finales de siglo, con motivo de la conclusión de las obras en los templos de la diócesis, ahora dividida tras la escisión de Orihuela, cuando dio comienzo la dotación de esos templos con la renovación de

2. ¿F. Abitabile?, Jarro, 1/2 sec. XVII. Colección Particular.



2.

sus ajuares, a lo que contribuyó enormemente la Contrarreforma y el desarrollo del culto, de modo que las obras de platería y ornamentos empezaron a ocupar la atención de los cabildos de las catedrales de Murcia y Orihuela. En ese último cuarto del siglo XVI, el platero Miguel de Vera fue el auténtico dominador de la platería entre ambas diócesis, gracias a la formación de una importante compañía en la que tomó partida, entre otros relevantes maestros del momento, su yerno Ercole Gargano, platero italiano vinculado a Génova<sup>10</sup>. Éste fue el autor de numerosas obras, entre las que hay que destacar sus trabajos para los templos de El Salvador de Elche y San Nicolás de Alicante y, especialmente, para la catedral oriolana, con los bustos relicarios de Santa Severa, San Pedro y San Antero<sup>11</sup> (fig. 1), hasta el punto de convertirse, junto a su suegro, en el encargado de renovar esos ajuares medievales conforme a los nuevos gustos renacentistas de estirpe manierista, lo que fue posible, en el caso de Orihuela, dadas las necesidades del nuevo obispado por manifestar su segregación de Cartagena y exponer a través de sus proyectos artísticos su nuevo rango catedralicio. Por tanto, el sureste península, si bien no con el empuje y el predominio de otros puntos de Levante, había participado y contribuido a esas relaciones con las ciudades italianas, esencialmente a través del comercio con Génova, de donde además llegaron algunos plateros, como los mencionados Chapara y Gargano, siendo el segundo de estos uno de los más importantes del renacimiento en esta zona. La situación durante el siglo XVII se iba a mantener igual, al menos en su primera mitad, fruto de la intensa demanda artística que vivió el territorio tras la Contrarreforma. Así, el puerto de Cartagena se erigió como uno de los principales puntos para el tráfico marítimo de obras de arte, especialmente de pinturas, destinadas a Madrid, pero también a Murcia y sus alrededores, lo que explica la presencia de algunos



3.



4.

3. Taller de Roma, Casulla, b. 1730, Parroquia de S. Pablo de Abarán (Murcia).

4. Taller de Milán, Dalmática, b. 1728, Colegiata de S. Patricio de Lorca (Murcia).

pintores italianos, que actuaban como intermediarios, corredores y distribuidores en ambas ciudades, caso de Salustio Lucchi y Anibal Corchel, a los que se fueron sumando otros nombres más adelante, hasta hacer de Murcia un foco de interés en este fenómeno. De modo que la obra italiana o italianizante, pues debe valorarse también la influencia temática y compositiva que tales modelos italianos ejercieron entre los artistas locales<sup>12</sup>.

En este ambiente hay que incluir la figura de Filippo Abitabile, platero activo en Murcia en las décadas centrales del Seiscentos, y que se ha identificado como miembro de una importante familia de plateros napolitanos. Debió llegar hacia comienzos de la década de los años veinte favorecido por esa actividad comercial

ya comentada del puerto de Cartagena, pues es aquí donde se instaló en un primer momento, pasando más tarde a Murcia, donde pronto emparentó con otros plateros locales, ganó prestigio, alcanzó el cargo de fiel contraste y lideró las protestas frente a la entrada y libre venta de los plateros cordobeses. Lamentablemente, las noticias acerca de su actividad artística son muy reducidas, limitándose a las habituales entre el resto de maestros, aunque con un predominio por la hechura de joyas de oro y plata<sup>13</sup>. Parece que a este artífice, cuya fama viene presumida por su rápido ascenso y reconocimiento, debe corresponder la hechura de un jarro de plata de la Colección Hernández-Mora Zapata, cuya

marca MUR bajo corona, la usada por la ciudad en los siglos XVI y XVII, vincula sin duda la obra a esta ciudad. El jarro es sin duda una pieza singular dentro de la platería española, pues responde a modelos claramente italianos, que se han relacionado con lo napolitano, dadas las coincidencias decorativas, como el mascarón del pico, los querubines o las hojas de acanto, elementos que, junto al cuello alto y el pico elevado, el perfil recortado de la boca, el cuerpo semiovado, dan

lugar a una obra llamativa para el desarrollo de la platería murciana del momento <sup>14</sup> (*fig. 2*).

La segunda mitad del siglo XVII estuvo marcada por las catástrofes naturales que en 1651 y 1653 afectaron especialmente a Murcia y a toda la vega del Segura, cercenando el desarrollo del territorio, que se vio imbuido en un estado de desolación, del que dan buena cuenta las crónicas acerca de los daños que el agua provocó en la sacristía catedralicia y en numerosos templos de la ciudad, además de en los hogares y campos de cultivo. La situación no iba a mejorar hasta comienzos del Setecientos, cuando el apoyo determinante del cardenal Belluga, prelado de la diócesis de Cartagena, a la causa borbónica en la Guerra de Sucesión propició el inicio de un siglo extraordinario en todo el Reino de Murcia y, por extensión, en todo el sureste peninsular. A partir de entonces Murcia se convirtió en una plaza fuerte dentro de la política europea, debido al poder acumulado por Belluga, con el consiguiente desarrollo económico y social, a lo que se sumó una revitalización de la Contrarreforma. Fue el momento en el que se iniciaron nuevos y extraordinarios proyectos, como el imafrente de la Catedral de Murcia, pero también cuando se renovaron numerosas templos por todas las villas de la diócesis, que después precisaron de la consiguiente adaptación de sus ajuares y elementos decorativos, nuevos retablos, esculturas, pinturas, alhajas, ornamentos y otros objetos que renovaron la estética murciana precedente a una plenitud barroca. Fue entonces cuando lo italiano volvió a llegar con fuerza. Previamente se había instalado en Murcia Nicolas de Bussy, escultor centroeuropeo, al que después se sumó el napolitano Nicolás Salzillo <sup>15</sup>, quienes renovaron la escultura y el ambiente artístico tras esas décadas de dificultad. A éste le siguió su hijo, Francisco Salzillo, cuya vida, obra e influencia italiana ya ha sido suficientemente abordada <sup>16</sup>. Hacía la segunda mitad de siglo fue igualmente relevante la presencia de los pintores Paolo Sistori y Paolo Pedemonte, ambos con gran suceso ante las buenas relaciones que mantuvieron con el clero murciano <sup>17</sup>.

Menos atención se ha prestado acerca de las artes suntuarias italianas que durante esta centuria llegaron a esas ciudades de Murcia, Cartagena, Orihuela y a otras villas del lugar, cuyo testimonio, si bien hoy muy mermado, es una clara muestra de los intensos intercambios que hubo entre ambas costas del Mediterráneo. Lógicamente, el paso de Belluga a Roma fue definitivo para marcar esa unión directa con el centro neurálgico de la Iglesia <sup>18</sup>. De hecho, fue el propio prelado, que nunca dejó de prestar atención a lo que sucedía en su diócesis, quien envió algunas piezas hasta España <sup>19</sup>. Entre ellas un crucificado, realizado en Sicilia, de mármol rosa veado, del Señor de la Clemencia, enviado a la ermita de San José, sede de los filipenses, por orden de Belluga, lo que justifica esa donación <sup>20</sup>. En esta ermita, fundada por el gremio de carpinteros, se usaba el ajuar del oratorio filipense, compuesto por los ornamentos que desde Roma envió el cardenal, y que al extinguirse la congregación se llevaron a la parroquia de San Pablo de Abarán (*fig. 3*). En efecto, se trata de una rica casulla morada en tisú de oro bordado en oro y seda, que el padre Mariano Gómez Yelo llevó a su parroquia natal antes del saqueo del oratorio acaecido durante

el proceso de Desamortización que tuvo lugar en España entre 1836-1837. La casulla mantiene un diseño clásico, con una decoración uniforme a lo largo de todas su superficie, en la que se distingue perfectamente la cenefa central, delimitada por una fina retorta de oro, mostrando una rígida composición ornamental a manera de candelabro, integrada por motivos vegetales muy estilizados y livianos que se disponen en combinación con arabescos y líneas quebradas, todo ello en una espesa trama que transmite un efectivo abigarramiento. La decoración de los laterales está más espaciada y repite motivos similares a los de la cenefa central, sumando también flores, tallos y hojas de palma. Ya en la parte inferior se encuentra bordado en sedas el blasón personal del cardenal. Por tanto, se trata de una obra con un diseño clásico pero con una composición puramente barroca. Ante estas características no queda duda de que responde a un obrador romano, incluso se puede poner en relación con otras casullas que se encuentran en Italia, como la del cardenal Bussi o la del Papa Benedicto XIV, ambas del Museo Diocesano de Ancona. Como es normal, el cardenal Belluga se preocuparía porque el oratorio fundado por él dispusiera de los mejores ornamentos, al igual que la catedral, donde envió en 1726 un terno bordado de oro perfectamente documentado como obra confeccionada en Roma <sup>21</sup>.

La actuación de Belluga no solo se limitó a Murcia, sino que también contribuyó a la renovación del ajuar catedralicio de la Catedral de Orihuela, al tramitar hacia 1740 la petición del cabildo oriolano para que se enviara desde la corte pontificia un terno blanco. Éste responde a la producción suntuaria romana del momento, con una casulla dividida en tres bandas verticales a través de galón dorado, con la central decorada con estirpe vegetal muy estilizada, a manera de candelabro, a lo que se suman largos tallos envueltos, flores y otras formas que crean un rico juego rítmico de arabescos, mientras que las laterales, siguen la misma idea pero con un aspecto más movido <sup>22</sup>.

Otra fórmula por la cual se renovaron y dotaron muchos ajuares eclesiásticos en España fue a través de los pontificales de los obispos, quienes solían recurrir a lo romano, siguiendo la moda, para bordar sus lujosos pontificales. Una circunstancia que queda reflejada en dos casullas, morada y blanca, del obispo de la catedral murciana Juan Mateo López, incluso, mucho más evidente ante el hecho de que dicho prelado, antes de ocupar la sede de Cartagena en 1742, a la cual fue promovido por el cardenal Belluga, se encontraba en Roma. De modo que no es nada extraño que el pontifical del obispo Mateo estuviera dotado con obras italianas, que debió de preferir a lo que pudiera hacerse en el obrador murciano, que no podían estar a la altura de lo romano, y que por tanto, fueron, dado su primer nivel y suntuosidad, objetivo preferente del cabildo del pontifical del obispo. Estas casullas son un nuevo testimonio de la moda romana que durante el segundo cuarto del siglo XVIII se extendió por el sureste español, en la que aparece nuevamente reflejada, en el caso de la morada, esa estructura clásica con tres bandas verticales con motivos ornamentales vegetales. Por su parte, la casulla blanca, a pesar de ser una obra romana, mantiene un diseño de influencia francesa,

5. Taller de Sicilia, Cáliz, h. 1700, Monasterio de S. Clara La Real de Murcia (Murcia).



5.

6. Zappati (Roma), Cáliz del obispo Despuig, h. 1791, Catedral de Orihuela (Alicante).



6.

donde ya se superan los encuadramientos, creando un conjunto unitario formado por un gran pabellón cupuliforme de carácter oriental centrado arriba con dos jarrones abajo de los que emergen numerosos tallos que se extienden por toda la superficie<sup>23</sup>.

A estas casullas, que contribuyeron a aumentar el esplendor del culto en las catedrales del sureste, se sumaron en las siguientes décadas otras obras también procedentes de Roma. Concretamente, a la Catedral de Murcia llegaron dos extraordinarios ternos. El primero de ellos, conocido como el terno blanco de Azpuru o directamente con el sobrenombre del terno romano, se debió gracias a la donación que en 1771 efectuó el canónigo doctoral Tomás de Azpuru tras ser nombrado arzobispo de Valencia. Este terno fue realizado durante el tiempo que Azpuru estuvo como diplomático en Roma, de hecho, desde allí dirigió la misiva al cabildo murciano para informar del envío de un pontifical que a su entender era de lo mejor que se podía trabajar y con el que pretendía reconocer el trato que siempre había recibido por parte del referido cabildo. La llegada del gran cajón con nada más y nada menos que siete capas pluviales, una casulla, dos dalmáticas con sus collarines, dos estolas, tres manípulos, un velo humeral, un paño para facistol, un velo de cáliz, una bolsa de corporales y tres paños de pulpito, fue motivo de elogio por parte de los canónigos, que a pesar de estar acostumbrados a tratar con esta clase de obras, destacaron la calidad artísticas y material de las mismas, decidiendo que pos su especial consideración se reservara para las grandes ocasiones. Llegado parcialmente hasta la actualidad, lo restante da buena cuenta de su espectacularidad, y de su inserción ya en el pleno rococó, pues los motivos ornamentales se integran ya en el repertorio decorativo de este momento, con un fantástico despliegue de inventiva en el que no hay monotonía y que se extiende por toda la superficie sin destacar ninguna zona<sup>24</sup>.

Unos años después, en el contexto de ese deseo por dotar al templo de los mejores repertorios artísticos para su colección, el obispo Manuel Rubín de Celís alertó de la ausencia en la sacristía de un terno encarnado de primera clase, por lo que se apresuró a costear uno nuevo, que llegó desde Roma en 1782, convirtiéndose, junto con el de Azpuru, en los más sobresalientes del templo. El terno rojo de tisú de oro, conocido como el terno de Santiago Apóstol, en cuya celebración se estrenó, estaba formado por siete capas pluviales, dos casullas, cuatro dalmáticas, tres paños de pulpito, un paño de facistol, otro de hombros, dos bolsas de corporales y dos cubrecalices, además del resto de complementos. El diseño de estos ornamentos hay que relacionarlo con la etapa final del rococó, pues ya comienzan a percibirse los nuevos aires neoclásicos, que se hacen patentes en los rígidos y rectos recuadros de las prendas. Es más, el dibujo bordado está claramente inspirado en los modelos del pintor francés Philippe Lasalle, como demuestran los paralelismos con otras obras de este artista<sup>25</sup>.

Sin embargo, no todas las prendas litúrgicas procedentes de Italia fueron fruto de donaciones, pues también la propia institución, la fábrica catedralicia, destino fondos propios para hacerse con ornamentos de ese origen, tal como ejemplifica la compra en 1728 de un suntuoso terno, realizado en Milán, destinado inicialmente

para el arzobispo de Valencia don Antonio Folch de Cardona, hoy en la Colegiata de San Patricio de Lorca, o la adquisición, en 1756, de importantes partidas de restaño de oro romano para la confección de colgaduras y paños de pulpito para el engalanamiento del presbiterio durante la festividad del Corpus y su Octava (*fig. 4*).

La platería italiana también tuvo un gran protagonismo durante este siglo, tanto a través de la llegada de piezas siguiendo esas entregas de obispos o dignidades eclesiásticas vinculadas a las catedrales de Murcia y Orihuela, o mediante la llegada a este territorio de plateros originarios de Italia. Nuevamente, por su significación, es la Catedral de Murcia la que cuenta con los mejores ejemplos, sobresaliendo dos cálices. El primero de ellos se debe una vez más al pontifical del obispo Mateo, como ya se ha visto, formado en Roma, cuyas características comparte esta pieza de plata en su color, en la que llaman la atención las tres esculturas de la base de la Fe, la Esperanza y la Caridad, muy recurrentes, a través de figuras de gran tamaño en los cálices italianos. Tal y como puede verse en otro cáliz, relacionado con Sicilia, del Monasterio de Santa Clara La Real de Murcia, en el que aparecen diferentes santos de la orden franciscana junto a la Inmaculada y angelitos, a través de esculturillas de medio cuerpo en la base y en la subcopa, y de cuerpo entero en el nudo (*fig. 5*).

Otro cáliz romano que incluye elocuentes figuras en su base, aunque este ya está dentro de los nuevos aires neoclásicos, como dejan ver el uso repetitivo de las guirnaldas, es el que el obispo Despuig dio a la Catedral de Orihuela. El prelado, que había sido obispo de la diócesis oriolana, debió de hacer entrega de esta pieza en 1797, cuando a su paso por Murcia dirección Cartagena para embarcar a Roma, fue a su encuentro el sacristán de la Catedral de Orihuela. El cáliz lleva la marca de Zappati, un platero romano, que haría esta obra hacia 1791, año en el que Despuig fue nombrado obispo y consagrado como tal en Roma. La pieza destaca por sus dimensiones y por la completa decoración con escenas de la Pasión en la subcopa, nudo y base, donde además se encuentran tres esculturas de ángeles orantes<sup>26</sup> (*fig. 6*).

A estas obras recibidas por medio de donaciones o expolios de pontificales, hay que añadir la importante presencia de algunos plateros italianos en la zona. A la ya comentada de Ercole Gargano y Filippo Abitabile, le siguieron otras como las de Maurizio Pegolotto y el palermitano Francisco Jento y Jento, ambos activos en Murcia en el primer tercio del siglo XVIII, aunque de ellos apenas se tienen noticias, como la hechura del primero de una palangana de plata para Gil Francisco de Molina y Junterón<sup>27</sup>.

Mucho más relevante y documentada es la presencia de Carlo Zaradatti, platero procedente del milanés que llegó a Murcia en la década de los ochenta de esa centuria, quizás por mediación de los italianos Sistori y Pedemonte, pues el primero era oriundo de Milán. Pronto se hizo uno de los principales maestros, a lo que contribuyó, sin duda, su matrimonio con Josefa Proens y Grao, hija y nieta de importantes plateros, lo que también le permitió a Zaradatti ocupar el cargo de maestro platero del templo catedralicio. Hasta su muerte, acaecida en 1811 con motivo de la peste que entonces asoló la ciudad, recibió numerosos encargos, a través



7. C. Zaradatti, *Custodia*, 1796,  
Parroquia de la Purísima Concepción  
de Fortuna (Murcia).



7.



8.

de los cuales renovó la platería murciana hasta alcanzar su momento de mayor esplendor, como dan buena cuenta sus piezas para la parroquia de San Juan Bautista de Lorca. Con todo, su mayor aportación fue el desarrollo de los ostensorios con figura en el astil, tipología que en el sureste español ya contaba con notables ejemplos, como los que se conocen en la propia capital del reino, caso de la custodia de la parroquia de San Miguel, o las hoy desaparecidas de la parroquia de San Nicolás y de San Juan de Dios<sup>28</sup>. Sin embargo, Zaradatti llevó esta tipología a su máxima expresión, como reflejan los ejemplos de la parroquia de la Asunción de Molina de Segura, y su copia del Monasterio de Santa Ana de Murcia, en las que a la imagen de la Fe del astil, situado sobre un trono de nubes encima de un globo terráqueo, añadió en la base las esculturas de la Esperanza y la Caridad, creando un conjunto, casi a manera de paso procesional, en el que había un claro dominio de la escultura, al tiempo que, mediante los pasajes grabados en la esfera terráquea del primer caso sobre el Antiguo y el Nuevo Testamento, daba a la platería murciana una proyección mayor, recubriéndola un gran significado relacionado con esa nueva Iglesia ilustrada. Una versión más atemperada es la realizó para la parroquia murciana de la Purísima Concepción de la villa de Fortuna<sup>29</sup> (fig. 7).

En definitiva, las piezas suntuarias de procedencia italiana tuvieron un notable protagonismo en el contexto de los ajuares de los grandes templos de las diócesis de Cartagena y Orihuela, incluso en

conventos y monasterios o parroquias de menor entidad, a las que llegaron a través del obsequio de patronos y bienhechores de esas iglesias, caso de la exótica y desbordante colgadura bordada en sedas polícromas, de factura palermitana, figurando pavos reales, fuentes y motivos florales, que a finales del siglo XVII regaló el duque de Veragua a la capilla de Cristo del Socorro de la entonces parroquia de la ciudad de Cartagena (fig. 8).

Tales objetos se convirtieron en un testimonio elocuente de un gusto refinado y de calidad que materializaba la concomitancia y el conocimiento que sus poseedores o patrocinadores manifestaban del más importante centro artístico y devocional del momento. No se trataba solo de tener o adquirir una obra de extraordinaria calidad, fundamentada por el prestigio de los centros artísticos italianos, sino que vincularon a ello, especialmente en aquellas que venían directamente de la corte papal, la consideración de un estatus y autoridad asociado a una entusiasta religiosidad y veneración, cimentada en la sede de San Pedro, que incrementaba la estima y el anhelo de su posesión. Igualmente, la recepción de tales piezas o el contacto con los maestros italianos que aquí se asentaban conllevó, en muchos casos, un aprendizaje, toda una lección magistral, para los artistas locales, al tener acceso, a través de su conocimiento, a un mundo nuevo de innovaciones técnicas y compositivas que dichas obras exteriorizaban, abriendo nuevos caminos para la creatividad de los artífices murcianos que, absorbiendo las novedades, fueron capaces de crear obras que llegarán

A página precedente:

8. *Taller de Palermo, Colgadura, f. sec. XVII, Cofradía del Socorro de Cartagena (Murcia).*

a expresar ese conveniente y armonioso diálogo entre las artes decorativas ligadas a los territorios italianos y las propiamente locales. Ambas, superpuestas, configuraron y llegaron a caracterizar la

personalidad de las colecciones, particularmente las litúrgicas, del sureste español, las de esos obispados de Cartagena y Orihuela, a lo largo de la Edad Moderna.

<sup>1</sup> A este respecto, es importante señalar una reciente tesis doctoral que ha abordado la cuestión fronteriza con suma claridad, véase: A. SERRANO DEL TORO, *El cautiverio en la frontera murciano-granadina en el siglo XIV: un fenómeno socio-económico*, Universidad de Murcia, Murcia 2016. Para cuestiones relativas a la frontera entre el Reino de Murcia y el Reino Nazarí de Granada nos remitimos a otros trabajos también recientes del mismo autor, así como a las numerosas publicaciones del medievalista murciano, el profesor Juan Torres Fontes, que han profundizado en todos los aspectos de este territorio durante la Baja Edad Media, véase: J. TORRES FONTES, *La frontera murciano-granadina*, Real Academia Alfonso X El Sabio, Murcia 2003. Para paliar dichas dificultades económicas, el Concejo de Murcia tenía potestad desde Juan I para eximir fiscalmente a veinte menestrales, con el fin de favorecer la presencia de maestros capaces de dinamizar la economía local. Entre ellos hubo en ocasiones artífices vinculados a las artes suntuarias, véase: M. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, *Cofradías de oficio y actividades suntuarias: el arte de la platería y sus orfebres en la Murcia medieval (ss. XIII-XV)*, in Homenaje al profesor Eloy Benito Ruano, Universidad de Murcia, Murcia 2010, pp. 493-519.

<sup>2</sup> Sobre los proyectos artísticos iniciados en el Reino de Murcia durante el siglo XVI, véase: C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia 1987.

<sup>3</sup> Acerca de Gil Rodríguez de Junterón y su actividad entre Roma y Murcia, véase: M. VITELLA, *Don Gil Rodríguez de Junterón. Committente Architettonico e Artistico tra Roma e Murcia*, in “Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte”, n° 14, 2002, pp. 81-102.

<sup>4</sup> A la monografía ya citada de la profesora Gutiérrez-Cortines, pueden añadirse otras publicaciones, como: A. VERA BOTÍ, *La Torre de la Catedral de Murcia: de la teoría a los resultados*, Real Academia Alfonso X El Sabio, Murcia 1993 y la monografía resultado de la reciente exposición, J.I. RUIZ LÓPEZ, *Signum: la gloria del Renacimiento en el Reino de Murcia*, Gobierno de la Región de Murcia, Murcia 2017.

<sup>5</sup> M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Universidad de Murcia, Murcia 1999, pp. 168-169.

<sup>6</sup> A. SERRA DESFILIS, *Huellas y caminos dudosos por el mar. Notas sobre las relaciones pictóricas entre Génova y España en los siglos XIV y XV*, in *España y Génova: obras, artistas y coleccionistas*, Fundación Carolina, Madrid 2004, pp. 36-38.

<sup>7</sup> La relevante presencia de genoveses en Murcia ha sido señalada por el profesor Torre Fontes, véase: J. TORRES FONTES, *Genoveses en Murcia (siglo XV)*, in “Miscelánea medieval murciana”, n° 2, 1976, pp. 71-168.

<sup>8</sup> M. MUÑOZ BARBERÁN, *Memoria de Murcia (Anales de la ciudad de 1504 a 1629)*, Real Academia Alfonso X El Sabio, Murcia 2010, p. 56.

<sup>9</sup> F. CHACÓN JIMÉNEZ, Murcia en la centuria del quinientos, Real Academia Alfonso X El Sabio, Murcia 1979, p. 58.

<sup>10</sup> M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La platería renacentista en Murcia y la aportación de Miguel de Vera*, in Estudios de Platería: San Eloy 2014, Universidad de Murcia, Murcia 2014, pp. 440-441.

<sup>11</sup> J. SÁNCHEZ PORTAS, *La platería de la Gobernación de Orihuela en los siglos XV y XVI*, in Gótico y Renacimiento en tierras alicantinas, Alicante 1991, pp. 128-129.

<sup>12</sup> Todas estas cuestiones ya fueron planteadas de forma preliminar por el profesor José Carlos Agüera Ros, véase: J.C. AGÜERA ROS, *El comercio de cuadros Italia-España a través del levante español a comienzos del siglo XVII*, in “Imafronte”, n° 6-7, 1990-1991, pp. 11-18; J.C. AGÜERA ROS, *Cuadros italianos o italianizantes, relacionados con el comercio pictórico de Italia a España en el siglo*

*XVII y más noticias al respecto*, in “Imafronte”, n° 12-13, 1996-1997, pp. 97-112 y J.C. AGÜERA ROS, *La Trinidad del pintor boloñés Oracio Samacchini y su proyección en la pintura levantina española entre los siglos XVI y XVII*, in “Imafronte”, n° 8, 1998-1999, pp. 9-16.

<sup>13</sup> J.C. AGÜERA ROS, *Platería y plateros seiscentistas en Murcia*, Universidad de Murcia, Murcia 2005, pp. 45-52.

<sup>14</sup> Para esta pieza, véase: J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Piezas de platería murciana en colecciones madrileñas*, in Estudios de Platería. San Eloy 2004, Universidad de Murcia, Murcia 2004, p. 135 y J.M. CRUZ VALDOVINOS, *El arte de la platería*, Fundación Cajamurcia, Murcia 2006, pp. 128-129.

<sup>15</sup> I. DI LIDDO, *Nicolás Salzillo entre Nápoles y España: un entramado de relaciones entre talleres*, Comunidad Autónoma, Murcia 2007, pp. 155-169; Id. *La circolazione della scultura lignea barocca nel Mediterraneo. Napoli, la Puglia e la Spagna Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Salzillo De Luca Editori d'Arte*, Roma 2008; Id., *La bottega dei Salzillo: tecniche, modelli e rapporti culturali con l'area mediterranea occidentale*, in L. MAGNANI, D. SANGUINETI (a cura di), *Scultura in legno policromo di età barocca*, Atti del Convegno internazionale (Università degli studi di Genova, 3-5 dicembre 2015), Genova University press 2017, pp. 600-617.

<sup>16</sup> C. BELDA NAVARRO, *Francisco Salzillo: la plenitud de la escultura*, Darana, Murcia 2001 y C. BELDA NAVARRO, *Estudios sobre Francisco Salzillo*, Universidad de Murcia, Murcia 2015.

<sup>17</sup> M.L. MOYA GARCÍA, *Pablo Sistori: un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*, Real Academia Alfonso X El Sabio, Murcia 1983.

<sup>18</sup> M.J. VILAR, *El Cardenal Belluga en Italia*, in Luis Belluga y Moncada: la dignidad de la púrpura, Fundación Cajamurcia, Murcia 2006, pp. 317-329.

<sup>19</sup> M.J. VILAR, *El cardenal Belluga y la Catedral de Murcia: su aportación financiera desde Italia*, in “Carthaginensia”, n° 36, 2003, pp. 405-424.

<sup>20</sup> F. LÓPEZ JIMÉNEZ, *En el tercer centenario del nacimiento del cardenal Belluga: noticias inéditas de su vida. El Cristo siciliano de la Iglesia de la Congregación de San Felipe de Neri, de Murcia*, in “Boletín de la Diputación Provincial de Murcia”, n° 1, 1962, pp. 219-220.

<sup>21</sup> M. PÉREZ SÁNCHEZ 1999, pp. 242-243.

<sup>22</sup> M. PÉREZ SÁNCHEZ, *Terno Blanco*, in La luz de las imágenes, Generalitat Valenciana, Valencia 2003, pp. 262-263.

<sup>23</sup> M. PÉREZ SÁNCHEZ 1999, pp. 247-248.

<sup>24</sup> Ivi. pp. 272-274.

<sup>25</sup> Ivi. pp. 280-282.

<sup>26</sup> J. SÁNCHEZ PORTAS, *Cáliz*, in La luz de las imágenes, Generalitat Valenciana, Valencia 2003, pp. 518-519.

<sup>27</sup> Muchos fueron los plateros italianos que desarrollaron su actividad en España, especialmente a partir de los trabajos para San Lorenzo del Escorial, véase: F.A. MARTÍN, *Plateros italianos en España*, in Estudios de Platería. San Eloy 2003, Universidad de Murcia, Murcia 2003, pp. 329-344 e I.J. GARCÍA ZAPATA, *Argentieri italiani in Spagna: Virgilio Fanelli, Alessandro Algardi, Lorenzo Vaccaro e Carlo Zaradatti*, in Dialogo artistico tra Italia e Spagna: Arte e Musica, Bononia University Press, Bologna 2018, pp. 133-143.

<sup>28</sup> M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La custodia con astil de figura: del Barroco a la Ilustración a través de los ejemplos del sureste español. La impronta de Salzillo*, in Estudios de Platería: San Eloy 2013, Universidad de Murcia, Murcia 2013, pp. 399-420.

<sup>29</sup> Sobre Carlo Zaradatti y su obra, véase: I.J. GARCÍA ZAPATA, *Carlo Zaradatti y el esplendor de la platería murciana en el siglo XVIII*, in “OADI”, n° 13, 2016, pp. 97-111 y J.D. HERNÁNDEZ MIÑANO, *La custodia procesional de la Iglesia de la Asunción de Molina de Segura: la obra magna de Carlos Zaradatti: Contrarforma y Arte*, Concejalía de Cultura, Molina de Segura 2012.