

ATTI  
DELLA SOCIETÀ LIGURE  
DI STORIA PATRIA

NUOVA SERIE

LXI

(CXXXV)



---

GENOVA MMXXI  
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
PALAZZO DUCALE – PIAZZA MATTEOTTI, 5

*Referees*: i nomi di coloro che hanno contribuito al processo di peer review sono inseriti nell'elenco, regolarmente aggiornato, leggibile all'indirizzo:  
<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

*Referees*: the list of the peer reviewers is regularly updated at URL:  
<http://www.storiapatriagenova.it/ref.asp>

I saggi pubblicati in questo volume sono stati sottoposti in forma anonima ad almeno un referente.

All articles published in this volume have been anonymously submitted at least to one reviewer.

«Atti della Società Ligure di Storia Patria» è presente nei cataloghi di centinaia di biblioteche nel mondo: [http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche\\_amiche.asp](http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp)

«Atti della Società Ligure di Storia Patria» is present worldwide in the catalogues of hundreds of academic and research libraries:  
[http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche\\_amiche.asp](http://www.storiapatriagenova.it/biblioteche_amiche.asp)

## *Nuove aggiunte al catalogo di Pantaleone Calvo. Un pittore genovese nella Sardegna del Seicento*

Giommara Carboni  
giommariacarboni@gmail.com

I legami tra Genova e la Sardegna sono stati ormai negli anni esaurientemente discussi, in particolare nei loro aspetti più propriamente economici e politici. Molto si è scritto, infatti, relativamente ai traffici e agli accordi commerciali stipulati fra i mercanti – nella loro accezione più ampia di imprenditori – e la Corona spagnola a cavallo tra Cinque e Seicento, in quella fortunata congiuntura ribattezzata *el Siglo de los Genoveses* e che sull'Isola, in mancanza di una forza finanziaria alternativa, perdurò per almeno tutto il XVII secolo. Rimangono in parte da indagare i rapporti reciproci tra colonie ma in special modo quelli intessuti (o mantenuti) dalle moltitudini di personalità, quasi sempre di spicco, con la madrepatria. La penetrazione dei Liguri fu certamente di natura capillare e avvenne su più livelli e a tutte le latitudini, benché nella sua diffusione per colonie mantenesse al contempo i caratteristici tratti di una vera e propria diaspora commerciale. In questa rete fittissima di relazioni sorprende la mancanza di un programma artistico unitario, eccezion fatta per quelle sparute manifestazioni dovute semmai alla ricerca di prestigio dei singoli mercanti, i più facoltosi, all'interno di un circuito di potere tutto interno all'Arciconfraternita dei SS. Martiri Giorgio e Caterina – unico vero polo accentratore della nazione – quando in accordo, quando in conflitto con il console. Tra i casi, ancora pochi quelli a noi noti, spiccano le opere d'importazione del voltrese Orazio De Ferrari, per le quali si è recentemente riusciti a far luce sull'anomala figura di uno dei suoi committenti locali<sup>1</sup>. In un siffatto contesto, merita certamente una menzione particolare il pittore Pantaleone Calvo o Calvi (†1655), attivo in Sardegna fra secondo e terzo quarto del Sei-

---

\* Il presente contributo è estratto con lievi adattamenti e aggiunte dalla tesi di laurea dell'autore dal titolo «*Aggiornamenti sulla pittura genovese in Sardegna nel XVII secolo. Episodi di committenza ligure e alcune nuove proposte per Pantaleone Calvo "Gen.is Inventor"*» per l'a.a. 2019/2020 all'Università degli Studi di Cagliari, relatore prof.ssa A. Pasolini.

<sup>1</sup> Il nome di questo altrimenti anonimo mercante genovese è stato individuato da chi scrive nel 2019 e sarà oggetto di una prossima pubblicazione.

cento. Originario di Genova, è stato confuso con l'omonimo pittore manierista fratello di Lazzaro Calvi, quest'ultimo chiamato erroneamente in causa dal canonico Giovanni Spano<sup>2</sup>; è invece fratello di un Marc'Antonio, presente con lui nel 1648 alla valutazione dei lavori del collega Enrique Brant, dove è considerato fra i « quatro los mejores » pittori di Cagliari<sup>3</sup>. Il documento, rinvenuto dallo stesso Spano<sup>4</sup>, permetteva al Brunelli<sup>5</sup> di dirimere la questione sull'identità del nostro, rilevando nell'ampio scarto cronologico l'impossibilità di identificarlo col Pantaleone fratello di Lazzaro, morti rispettivamente nel 1595 e nel 1607<sup>6</sup>. È comunque singolare – fa notare Maria Grazia Scano – che, oltre all'omonimia, venisse parimenti citato un fratello chiamato Marc'Antonio, anch'egli omonimo di uno dei figli del più anziano Pantaleone: circostanza, questa, che paleserebbe il rapporto di parentela con la famosa famiglia di decoratori genovesi<sup>7</sup>. Allo stato attuale della ricerca, Pantaleone fa il suo esordio sull'isola nel 1631, quando licenzia il *San Carlo Borromeo in adorazione del Crocifisso* per il santuario di N.S. di Valverde ad Alghero<sup>8</sup>. Contrariamente a quanto recentemente segnalato<sup>9</sup>, non vi sono prove di una sua presenza precoce a Sassari nel 1627<sup>10</sup>, così come difficile risulta accettare l'indicazione del Nughes che colloca la commissione del *Martirio di sant'Andrea* per la stessa chiesa algherese nel 1625, mancando l'autore di indicare puntualmente la fonte della notizia<sup>11</sup>. Il quadro – derivazione dal dipinto di analogo soggetto di Agostino Ciampelli nella chiesa romana del Gesù<sup>12</sup> –, firmato,

---

<sup>2</sup> SPANO 1861, p. 268.

<sup>3</sup> Cagliari, Archivio di Stato, *Antico Archivio Regio*, P 24, cc. 38r, 207r; cfr. PINNA - PILLITTU 1996, pp. 578-580, 614-617.

<sup>4</sup> SPANO 1870, p. 21.

<sup>5</sup> BRUNELLI 1911.

<sup>6</sup> Per un approfondimento biografico si vedano PARMA 1995a; PARMA 1995b; BARTOLETTI 1988; CARACENI POLEGGI 1987.

<sup>7</sup> Cfr. SCANO NAITZA 1974.

<sup>8</sup> SERRA 1989, p. 14.

<sup>9</sup> Cfr. PASOLINI - PORCU GAIAS 2019, p. 30, nota 50.

<sup>10</sup> Non è infatti segnalato nelle carte relative al censimento indetto nello stesso anno dal viceré Bayona, pubblicato integralmente in CORRIDORE 1909, pp. 65-105; vedi anche SERRI 1979, p. 351, nota 2.

<sup>11</sup> Cfr. NUGHES 2003, p. 24.

<sup>12</sup> SERRA 2006, p. 32.

venne invece commissionato certamente dopo il 1633 per volere del defunto don Andreu de Tola<sup>13</sup>, ed è datato al 1635 come riporta già il Toda agli inizi del secolo scorso<sup>14</sup>. È intanto a Sassari, come testimonia la *Consegna del simulacro della Madonna di Betlem* (Fig. 1) nella sala della Giunta del Municipio in Palazzo Ducale, datata 1° febbraio 1633<sup>15</sup>, che per caratteri stilistici va a lui ricondotta. Ancora in città, dipinge il *San Pietro in Cattedra* della chiesa di S. Pietro di Silki<sup>16</sup> per il governatore Pedro Moros y Molinos, come recita l'iscrizione in basso a destra:

NOBILIS D.D. PEDRO/ DE MOLINOS HVIVS/ CAPILLAE PATRONVS SVIS  
SPENSIS FEC[IT] HOC OPVS<sup>17</sup>.

Il recente restauro ha fatto emergere la firma del pittore, sinora passata inosservata a causa dell'ossidazione delle vernici e difficilmente visibile ad occhio nudo. Vi si legge: PANTALEO/ CALVUS GENS.I/ PINSIT AÑO 1633. Dalla stessa *capilla mayor* viene pure il *Sant'Antonio di Padova* (Fig. 2), a lungo ritenuto opera della bottega del toscano Baccio Gorini<sup>18</sup> e invece in stretto rapporto con la tela di Palazzo Ducale per il medesimo trattamento dei personaggi, ridotti nelle scene di contorno a semplici bambolotti, e per la caratteristica tipologia fisiognomica, elementi ricorrenti nelle opere sicure del Calvo<sup>19</sup>. Vicino al *Sant'Antonio* è anche il *San Nicola da Tolentino* (Fig. 3) oggi nella chiesa del Rosario di Sassari ma proveniente dalla chiesa di S. Agostino<sup>20</sup>. La stessa posa è ripresa in controparte nel *Sant'Antioco* (Fig. 4) della cappella dei SS. Cosma e Damiano nella cattedrale di San Nicola, rinvenuto nel 1995 in

---

<sup>13</sup> Sassari, Archivio di Stato, *Atti notarili originali, tappa di Alghero, notaio Antoni Jaume*, 1612-1636, c. 217v; SERRA 1992, p. 15.

<sup>14</sup> TODA 1903, p. 72.

<sup>15</sup> L'opera è pubblicata come anonimo in PINTORE 2000, p. 17. Una copia ottocentesca ad affresco è presente sulla volta del coro absidale della chiesa di S. Maria di Betlem: cfr. PORCU GAIAS 1993, pp. 82, 84, fig.77.

<sup>16</sup> SCANO NAITZA 1984, p. 296.

<sup>17</sup> La famiglia possedeva il giuspatronato sulla *capilla mayor* dal 1592: cfr. PORCU GAIAS 1998, pp. 85-86.

<sup>18</sup> Cfr. SCANO 1991, p. 38; NESI 2015, pp. 289-290.

<sup>19</sup> Il confronto fra le tre tele sassaresi è stato già avanzato nel 2003 dallo storico dell'arte M.M. Tola.

<sup>20</sup> COSTA 1976, p. 166.

seguito ai lavori di restauro della parete sinistra. L'opera, anch'essa ritenuta del Gorini<sup>21</sup>, è senza dubbio di mano del Calvo ed è da considerarsi l'unico esemplare ad affresco sinora conosciuto nel catalogo del pittore genovese. I dati stilistici mi convincono a collocarne la pittura intorno al 1635 per la somiglianza con i personaggi del *Martirio di sant'Andrea* di Alghero (Fig. 5), dal quale sono desunti i volti del santo e le fogge tipicamente orientali dei suoi aguzzini. Tipiche del Calvo sono anche le espressioni dei putti reggi-candela seduti sulle volute laterali dell'edicoletta manieristica che incornicia la scena, chiusa in alto, nella parete della cappella appena sopra l'arco gotico, con lo stemma dei Deliperi Cano<sup>22</sup>. Nello stesso 1635 Pantaleone firma il *San Francesco che riceve le stimmate*, oggi disperso, per la chiesa cappuccina di San Francesco d'Assisi<sup>23</sup>. Il 9 aprile del 1636 un Pantaleo Calvi risulta a Sassari nella compagnia di don Francesco Castelvì, quando riceve le armi per la difesa della città nei preparativi contro la minaccia dell'invasione francese<sup>24</sup>. Sempre a Sassari il Brunelli (1936) individuava erroneamente «una grande ancona del genovese Pantaleone Calvi nella chiesa dei Servi di Maria»<sup>25</sup>, ovvero il grande retablo presbiteriale della chiesa di S. Antonio Abate dipinto un secolo più tardi dal genovese Bartolomeo Augusto e dal napoletano Girolamo Ruffino<sup>26</sup>. Da ricondurre al Calvo è sicuramente la tela dei *Tre martiri del Giappone* (Fig. 6) nel S. Michele di Alghero, replica di quella dipinta per la chiesa gesuitica di S. Giuseppe di Sassari dal fiammingo Jan Bilivelt<sup>27</sup> e vicina per plasticità ai raggiungimenti del decennio successivo. Vi sono rilevabili alcune durezze forse da riferirsi all'intervento di aiuti o alla difficoltà a rimanere entro i limiti della copia. Da aggiungersi al catalogo anche la *Santa Caterina d'Alessandria* (Fig. 7) nella sacrestia della chiesa di Santa Maria di Betlem – frammento di

---

<sup>21</sup> DESOLE 1998, p. 21; SARI 2003, p. 97; NESI 2015, p. 291; PORCU GAIAS 2018, pp. 138-139.

<sup>22</sup> PORCU GAIAS 1996, p. 165. La studiosa fa qui riferimento a «ignoti maestri venuti da Genova» segnalati negli atti capitolari dell'epoca.

<sup>23</sup> L'opera, firmata e datata, è citata al n. 46 nel *Verbale di ricognizione dei mobili ed arredi esistenti nella Chiesa dei Cappuccini in Sassari*, redatto il 20 agosto 1930. Vedi Sassari, Archivio di Stato, *Intendenza di Finanza, Cappuccini*, 1929, busta 150, fasc. 1.

<sup>24</sup> Sassari, Archivio Storico Comunale, busta 12, fasc. 8, c. 52r; Francisco Jeronimo Castelvì y Gaya «natural de Sacer» riceve il diploma di cavalierato nel 1641 (VIGNAU - DE UHAGÓN 1901, p. 72). Si ringrazia M. Porcu Gaias per la gentile segnalazione del documento.

<sup>25</sup> BRUNELLI 1936, p. 887.

<sup>26</sup> PASOLINI - PORCU GAIAS 2019, p. 246 e bibliografia precedente.

<sup>27</sup> Cfr. SERRA 1999, pp. 12-13; PASOLINI - PORCU GAIAS 2019, p. 66.

un'opera più complessa – vicina ai modi degli ultimi anni Trenta, e per la quale un confronto stringente può essere istituito col *Retablo di Nostra Signora di Tergu* (Fig. 8), datato 4 aprile 1637 e dipinto su commissione del vescovo di Ampurias e Civita don Andrea Manca y Zonza, come rivelano gli stemmi gentilizi e l'epigrafe dedicatoria:

DON ANDREAS MANCA EPISCOPVS AMPVRIEN ET CIVITATEN/ ABBAS  
ABBATIAARUM SANCTÆ MARLÆ DE TERGO S. MICHAELIS DE/ PLANO S.  
PANCRAII DE NVRSI S. NICOLAI DE SILANOSS AC DE/ CONCILIO SVÆ  
MAIESTATIS. HOC OPVS ERIGI ET IN DEIPARÆ/ GLORIAM PRO SVA IN  
ORBIS REGINAM PIETATE MAGNA ET OMNIVM/ DEVOTIONIS  
AVGMENTO DICARI IVSSIT DIE. 4. MENSIS APRILIS. 1637

Gli scomparti racchiudono gli episodi della vita di Maria: nell'edicola, la *Nascita della Vergine*; nell'ordine superiore, da sinistra, l'*Assunzione*, l'*Incoronazione* e l'*Immacolata Concezione*; nell'ordine inferiore, a sinistra l'*Annunciazione* e la *Nascita di Cristo*, a destra la *Circoncisione* e la *Fuga in Egitto*. Nella predella son rappresentati *I tre Martiri turritani* e *Sant'Antonio di Padova*, *San Bernardino* e *San Filippo Neri*. Le opere sono tutte certamente di mano del Calvo<sup>28</sup>. Nei volti della Vergine ritorna infatti la medesima fisionomia della *Santa Caterina* di Sassari, ripresa pure nel volto del donatore nella *Madonna col Bambino e san Felice da Cantalice* della chiesa cappuccina dei SS. Cosma e Damiano di Ozieri, membro della famiglia Dell'Arca Roger (Fig. 9). L'opera, dapprima datata al terzo decennio del XVIII secolo<sup>29</sup>, è stata poi correttamente attribuita al Calvo e collocata dopo il 1647 come denuncerebbero le insegne familiari<sup>30</sup>. Nel frattempo, il pittore è certamente a Cagliari nel 1646, quando dipinge il *Retablo di Sant'Agostino* per la chiesa nuova di S. Agostino. Si conservano la tela del fastigio con *La Vergine che porge la cintura a santa Monica e sant'Agostino*, l'*Angelo Gabriele* e la *Vergine annunciata*, rispettivamente nelle ali di sinistra e di destra, e gli scomparti laterali con la *Santa Caterina d'Alessandria* e il *San Giovanni Battista*. Poco si sa della pala centrale se non che fu presumibilmente rimossa al momento della sostituzione dell'altare maggiore con l'attuale retablo settecentesco, quando ovvero l'intera macchina lignea venne spostata nella testata sinistra del transetto – dove ancora oggi si

---

<sup>28</sup> Contemporaneamente alla prima edizione di questo testo il Retablo viene pubblicato in PASOLINI - PORCU GAIAS 2019, pp. 67-68, con la corretta attribuzione al Calvo.

<sup>29</sup> CAU 2006, pp. 8-9.

<sup>30</sup> CAMPUS 2012, p. 35.

trova – e riattata per accogliere una nicchia con la statua del Santo, così come la ammirò lo Spano nel 1861. Il retablo è stato infatti danneggiato durante l’incursione aerea del 1943 e subito dopo i bombardamenti una statua – ma non di sant’Agostino – doveva ancora trovarsi nella nicchia centrale (Fig. 10). Si è ipotizzato che la *Madonna d’Itria* oggi alla Pinacoteca Nazionale di Cagliari, anch’essa di mano del Calvo, potesse fare originariamente parte del primo retablo<sup>31</sup>, circostanza plausibile se pensiamo che già dal 1607 un’Arciconfraternita della N.S. d’Itria veniva ospitata nei locali attigui alla chiesa, in quell’Oratorio dove lo Spano segnalava la presenza di una grande pala d’altare con «la Vergine d’Itria che sta sopra una cassa», successivamente riconosciuta nella tela attribuita al pittore romano Francesco Aurelio conservata oggi nella chiesa di S. Antonio Abate<sup>32</sup>. La stessa Maria Grazia Scano ha in seguito avanzato la proposta che la tela in oggetto sia con più probabilità da identificarsi con la copia di minori dimensioni proveniente dalla chiesa cappuccina di S. Benedetto<sup>33</sup>, dove era presente una cappella intitolata alla Vergine d’Itria<sup>34</sup>. Ancora dal S. Benedetto viene la *Crocifissione*, posta in antico sull’altare maggiore<sup>35</sup> e oggi conservata in una cappella dell’attiguo convento dell’Opera del Buon Pastore, attribuita al Calvo e dipinta sicuramente dopo il 1643, anno di fondazione della chiesa<sup>36</sup>. Si fanno quindi più frequenti i rapporti con gli ordini religiosi: un’altra *Crocifissione* (Fig. 11), questa volta a Bolotana, veniva commissionata nello stesso 1643 dai cappuccini di S. Francesco<sup>37</sup>. Vi son raffigurati al centro il Cristo – in tutto simile a quello di Cagliari – e ai lati la Ma-

---

<sup>31</sup> Cfr. SCANO NAITZA 1985, pp. 10, 12.

<sup>32</sup> Il Delogu (1937, pp. 72-73) attribuì l’opera al pittore napoletano Ursino Bonocore, operante a Cagliari nel quartiere di Villanova tra il 1568 e il 1608, e al suo aiutante Matteo Manca, che avrebbe realizzato i due angeli e i cherubini in uno stile vicino ad Antioco Mainas. Da Giovanni Spano (1861, p. 228) sappiamo che l’opera era collocata nell’Oratorio d’Itria e aveva una cornice marmorea. Nel 1881 venne trasportata nell’attuale sede. Nella pala d’altare Scano vi riconosce quella dell’antico oratorio descritta dal canonico Spano e la assegna ad artista campano attivo in Sardegna nei primi decenni del ‘600 (cfr. SCANO 1991, p. 27, scheda 9; SCANO 1993, p. 133). Cesare Masala (2013, pp. 105-116) ha pubblicato i documenti di commissione al pittore Francesco Aurelio nel 1618.

<sup>33</sup> SCANO 1991, p. 114, scheda 89.

<sup>34</sup> SPANO 1861, p. 289; cfr. SALIS 2017, p. 163.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 287.

<sup>36</sup> Cfr. SCANO NAITZA 1981, pp. 90-94.

<sup>37</sup> SECCHI 1991, p. 58.

donna, santa Caterina e san Francesco ai piedi della croce; sulla destra Longino, san Giovanni e sant'Onofrio. Vi si riconoscono tradizionalmente i ritratti dei donatori della chiesa, Caterina Gayas e don Onofrio Fois, come testimoniano, sulla sinistra, lo stemma inquadrato<sup>38</sup> e l'epigrafe dedicatoria, in spagnolo:

FUNDATORE DESTA IGLESIA Y CO[M]BE[N]TO/ DON ONOFRE FOYS Y  
DONA CATHERINA FOYS Y GAYA POR HAVER/ ASSILEGADO DON  
BAINGIO GAYA SVEGRO Y PADRE DELLOS • AÑO 1608

Si ricorda don Gavino Gayas, padre di Caterina, che avrebbe donato parte dei suoi poteri per la fondazione del convento<sup>39</sup>. La costruzione dei volti, si veda in particolare quella del Longino, è vicinissima ai tratti del Battista dell'ancona di Sant'Agostino di Cagliari (Fig. 12), sicché il quadro, pur non firmato, è facilmente inquadrabile entro i modi del Calvo della prima metà degli anni Quaranta<sup>40</sup>. La stessa fisionomia ritorna nel *San Fedele da Sigmaringen* (Fig. 13) del convento cappuccino di Bosa, che nonostante le evidenti ridipinture – forse dovute ad un cambio di soggetto al momento della canonizzazione del martire francescano, avvenuta solo nel 1746 – tradisce nel volto la mano e i tipi del Calvo. Ancora per i Cappuccini dipinge le due versioni della *Madonna col Bambino, san Felice da Cantalice e san Lucifero*, una a Cagliari nella chiesa di S. Antonio di Padova<sup>41</sup> e una nella chiesa di S. Antioco a Villasor<sup>42</sup>, riprese nell'impostazione dal dipinto firmato da Bartolomé Llevante conservato nella chiesa ex-conventuale di S. Agata a Quartu<sup>43</sup>. La versione di Villasor, copia fedele della precedente, risulta più impacciata di quella cagliaritana, cosa che lascerebbe pensare al vasto intervento di aiuti di bottega (forse il fratello Marc'Antonio?) o alla redazione in momenti distanti fra loro anche di anni. Nel 1648 i due fratelli firmano in-

---

<sup>38</sup> Nello stemma son ben riconoscibili le armi delle famiglie Fois e Gaya Sini, da cui il cigno nel quarto inferiore a destra, essendo la moglie di don Onofrio, donna Caterina, una Gaya Sini di Bottida; vedi FLORIS 2009, pp. 328, 353. Non quindi i Fois Paderi come in CAPRARA 2012, pp. 128-129.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>40</sup> L'opera viene contemporaneamente attribuita al Calvo in PASOLINI - PORCU GAIAS 2019, p. 64, con una datazione al primo trentennio del secolo.

<sup>41</sup> SCANO NAITZA 1974.

<sup>42</sup> SCANO 1991, p. 115; VIRDIS 2010, p. 71.

<sup>43</sup> Cfr. SCANO NAITZA 1984, p. 294; FARCI 1988, pp. 23-24.

sieme le carte relative all'estimo dei lavori di un terzo pittore<sup>44</sup> e nel novembre dello stesso anno Pantaleone riceve un pagamento di 14 lire sarde, 5 scudi e 6 denari «per fare una pinta de capo di altare in carta»<sup>45</sup> per la chiesa dei SS. Giorgio e Caterina. Sempre a Cagliari dipinge la sua opera più imponente<sup>46</sup>, il *Retablo del Rosario* per la chiesa di San Domenico, distrutto durante i bombardamenti del 1943. Se ne conosce la struttura grazie ad una fotografia d'epoca e alla rilevazione fatta da Raffaello Delogu nel 1937<sup>47</sup>, che ne elenca la composizione degli scomparti. Tra il momento della compilazione della scheda e lo scatto della foto risultano evidentemente dispersi alcuni dei pannelli del primo ordine, in particolare quelli che il Delogu descrive come *un Papa in atto di fare l'elemosina a dei poveri*, *l'Apparizione della Vergine a S. Domenico* e un terzo pannello «non identificabile perché totalmente annerito», sostituiti con altrettanti pannelli decorativi. Tutte le altre tele sono nitidamente riconoscibili nella fotografia, a partire dalla serie di sante domenicane sulle basi e sugli intervalli delle colonne del secondo ordine costituente la predella; nel terzo, gli episodi della *Predica di san Domenico*, *l'Annunciazione* e *l'Incontro della Vergine* a sinistra, il *Gesù fra i dottori*, la *Circoncisione* e *Papa Onorio III approva la Regola domenicana* a destra. Al centro, il simulacro della Madonna del Rosario dentro una nicchia rinascimentale decorata a rosette. Nel quarto ordine, da sinistra a destra, la *Resurrezione*, *Gesù nel Getsemani*, la *Flagellazione*, *l'Adorazione dei pastori*, il *Cristo deriso*, *La Veronica che deterge il sudore di Cristo che ascende al calvario*, *l'Ascensione di Cristo*. Nel quinto e penultimo ordine, la *Pentecoste*, la *Crocifissione* e *l'Assunzione della Vergine*. In cima, nell'attico, l'edicola con *l'Incoronazione della Vergine* terminava il programma iconografico tutto domenicano incentrato sui misteri del Rosario<sup>48</sup>. Del retablo ci è nota anche una piccola stampa del 1895<sup>49</sup> che mostra come doveva essere allestita la statua entro un sontuoso baldacchino (Fig. 14): facendo un rapido confronto con la fotografia è possibile individua-

<sup>44</sup> V. sopra p. 92.

<sup>45</sup> Cagliari, Archivio dell'Arciconfraternita dei Genovesi, *Libro delle Congregazioni generali*, I, c. 125v; cfr. ZEDDA 1974, p. 101.

<sup>46</sup> Era alto 9 metri per una larghezza di 7 circa.

<sup>47</sup> Scheda di catalogo dattiloscritta, Soprintendenza ABAP per la Città metropolitana di Cagliari e le Province di Oristano e Sud Sardegna.

<sup>48</sup> Cfr. PASOLINI - PORCU GAIAS 2019, p. 106.

<sup>49</sup> STRAFFORELLO 1895, p. 77.

re sommariamente le tele riportate dal Delogu. *L'Incoronazione*, la *Crocifissione*, *l'Assunzione della Vergine*, la *Resurrezione*, *l'Ascensione di Cristo* e la *Predica di san Domenico*, assieme a un *Angelo portafiori* sono gli unici scomparti superstiti. *L'Incontro della Vergine* e *l'Annunciazione* sono invece mutile, come si evince dalla ricostruzione grafica (Fig. 15). Tutte le tele sono attualmente appese alle pareti della chiesa inferiore di S. Domenico. Se per l'opera nel suo complesso può facilmente essere avanzato il nome del Calvo, sicuramente frutto di collaboratori è la scena dell'*Ascensione di Cristo*, di qualità nettamente inferiore rispetto alle altre. Difficile indicare una cronologia. I modi rimandano, infatti, piuttosto che alle tele certe del quinto decennio, al *Retablo di Tergu* (da cui la derivazione di alcune scene, desunte probabilmente da uno stesso repertorio di disegni) e alle altre opere sassaresi degli ultimi anni Trenta. Secondo lo Spano, che facilmente ne confermava l'autografia, quella per i Domenicani sarebbe stata la prima commissione del Calvo in Sardegna, il quale, venuto appositamente da Genova, sarebbe poi rimasto sull'isola alla ricerca di nuovi lavori<sup>50</sup>. Ipotesi, come vedremo, da non sottovalutare, benché la maggiore presenza di opere faccia propendere per un suo precoce arrivo nel Capo di Sopra. Nel 1654 firma la pala con *L'apparizione della Madonna a san Francesco di Paola che intercede per le anime del Purgatorio* per i Minimi del S. Francesco di Paola di Cagliari. La tela è stata restaurata nel 1833, come ricorda l'iscrizione riportata già dallo Spano: RESTAVRAVIT S.C. ANNO DOMINI 1833<sup>51</sup>. È questa l'ultima opera nota di "Pantaleone Calvo Gen. is Inventor", che muore in povertà appena l'anno successivo<sup>52</sup>. Figura spesso sfuggente – specialmente in quei casi in cui la sua pittura si avvicina (diremmo quasi omologandosi) a quella della concorrenza locale<sup>53</sup> –, il Calvo è stato a lungo considerato niente più che «soltanto un discreto decoratore», giudizio che, pur dovendogli riconoscere i limiti dell'attardato artista di provincia, non mi sento di condividere. Certamente modesto se paragonato ai maggiori colleghi della Superba, ciò che fu presumibilmente la ragione che lo spinse a cercare fortuna nell'Isola, dimostra tuttavia di saper padroneggia-

---

<sup>50</sup> SPANO 1861, p. 268.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 200; per ulteriori notizie sulle circostanze di erezione della chiesa vedi VIRDIS - PUDDU 2009.

<sup>52</sup> Cagliari, Archivio Storico Diocesano, *Cagliari, Sant'Eulalia, Cinque Libri* 10, c. 300. Cfr. VIRDIS 2006, p. 179.

<sup>53</sup> SCANO NAITZA 1984, p. 295.

re con sicurezza gli strumenti del pittore finanche nella tecnica dell'affresco, retaggio della formazione familiare. La continua ripresa dei medesimi tipi fisiognomici e la ripetitività delle strutture compositive andrebbero quindi lette non come «l'incapacità ad uscire da schemi collaudati», bensì come i caratteri distintivi di una personalità che si mantiene autonoma lungo tutto l'arco della sua intera produzione, fedele ad una cifra stilistica tanto più personale quanto immediatamente riconoscibile. Non a caso a lui si ispireranno molti degli ancora anonimi pittori locali della seconda metà del secolo, da quella Francesca Cannas Verдум che «pare che avesse attinto dalla scuola dei Calvi»<sup>54</sup> sino al più modesto esecutore della *Crocifissione* dell'Oratorio del Ss. Crocifisso di Cagliari; o come lo sconosciuto imitatore del *Compianto sul Cristo morto* del Museo Civico di Sinnai, a lui erroneamente attribuito<sup>55</sup> e che va invece con sicurezza espunto dal suo catalogo. Sarebbe affrettato, perciò, affermare che «l'elevato numero di commissioni affidate a questo ritardatario pittore genovese, a dispetto dei suoi limiti, è sintomatico della crisi della cultura pittorica isolana»<sup>56</sup>, se non altro perché negli anni il numero delle opere a lui attribuite è perlomeno raddoppiato, mostrando, all'interno del *corpus* così aggiornato, una pur lieve ma costante evoluzione. E che laddove questa non c'è stata non fu per mancanza d'inventiva (né per mancanza di concorrenti) ma per soddisfare una committenza – Cappuccini in particolare – che quello espressamente richiedeva, ovvero un pittore al quale affidare il programma decorativo della Provincia e che in quanto tale adottasse un linguaggio comune, unitario e per questo sempre uguale, nel quale identificarsi<sup>57</sup>. Probabilmente, anzi quasi sicuramente, aiutato da un vasto repertorio di stampe circolanti fra gli artisti dell'Ordine. Del resto, la produzione in serie nella pittura del Seicento è anche – soprattutto – una questione di moda. Ciò che al Calvo, si è detto, non portò certamente grande fortuna, ma non bisogna altresì cadere nell'errore di sottovalutare questa ripetuta frequentazione con la committenza cappuccina: quella che poteva inizialmente apparire una coincidenza si è infatti rivelata una felice

---

<sup>54</sup> SPANO 1870, p. 21.

<sup>55</sup> Cfr. SIDDI - FIGARI 1996, sch. 8; LEDDA 2009, pp. 75-76. Il quadro in questione è qualitativamente più alto delle opere note del Calvo.

<sup>56</sup> SCANO 1991, p. 115.

<sup>57</sup> Sulla circolazione di modelli e maestranze all'interno dell'Ordine cfr. CASULA - GUARINO - PASOLINI - PORCELLA 1984.

intuizione. Non è un caso – e questo studio lo dimostra – la presenza per ora accertata di opere sicure del Calvo in ben 7 conventi sui 16 presenti nell'isola entro la prima metà del XVII secolo<sup>58</sup> (Fig. 16). La qual cosa merita indubbiamente maggiore attenzione, in particolare nei legami privilegiati fra pittura genovese e Provincia cappuccina di Sardegna, questione già precocemente sollevata dalla Scano<sup>59</sup> e parzialmente suffragata dalle carte segnalate nel 1966 da Giancarlo Sorgia<sup>60</sup>.

### *Un inedito datato 1622*

La storiografia artistica contemporanea molto deve a quel filone della letteratura ottocentesca che sono le guide e gli itinerari locali. Sia da esempio lo Spano, al cui nome – noi vi abbiamo fatto affidamento più volte – sono indissolubilmente legate la storia di Cagliari e della sua pittura. Lo stesso valga per Federico Alizeri, letterato genovese, esperto intenditore delle cose della sua città, che nello spirito del moderno *connoisseur* pubblicava a metà del secolo la sua *Guida artistica della città di Genova* in tre volumi, regalandoci la più completa fotografia storica di Genova e del suo immenso patrimonio culturale. È qui che alla pagina 1168 del secondo volume, apprestandosi a descrivere gli interni della chiesa di S. Maria di Granarolo, spunta sul secondo altare a sinistra « un quadro con quella (la Madonna) del Rosario di *Pantaleo Calvi* », precisando che « questo nome d'autore io ricavo dalla sottoscrizione: *Pantaleon Calvus faciebat 1622* ». L'Alizeri, che non risparmia alcuna critica nei confronti dell'opera, « che in ogni parte è mediocre », esprime le sue prime perplessità: « Il Pantaleo fratello di Lazzaro non è pittor nuovo per noi, ma come concedere che sia desso, sol che si guardi o lo stile o la data? », concludendo, in anticipo sul Brunelli, che « non sarebbe strano che questo Pantaleo fosse nipote all'antico, cioè nascesse d'alcuno tra i figli di lui nominati nell'istoria »<sup>61</sup>. La tela in questione è la *Madonna*

---

<sup>58</sup> Vedi TURTAS 1999, pp. 421-423 e bibliografia precedente.

<sup>59</sup> SCANO NAITZA 1982, p. 261.

<sup>60</sup> Significativa è l'altrimenti inspiegabile presenza presso l'Archivio della Provincia dei Frati Minori Cappuccini di Sardegna di un registro di minute della corrispondenza fra il Viceré *ad interim* don Diego de Aragall e Gianandrea Doria Landi in merito alla costituzione di una flotta navale sarda, operazione che valse poi al Doria l'elezione a Luogotenente e Capitano Generale del Regno di Sardegna dal 1639 al 1640, anno della sua morte; vedi SORGIA 1966.

<sup>61</sup> ALIZERI 1846-1847, p. 1168.

*del Rosario con san Domenico e san Nicola da Tolentino* (fig. 17), oggi nella parete sinistra del presbiterio<sup>62</sup>. Il dipinto presenta al centro la Madonna col Bambino assisa su un trono di nubi e circondata da putti, due dei quali reggono una corona mentre altri recano ghirlande di fiori. Ai lati della Vergine sono disposte le figure adoranti dei santi Domenico e Nicola da Tolentino, riconoscibile quest'ultimo dall'abito scuro dell'Ordine agostiniano. Il frate tolentinate è raffigurato con le mani giunte e il viso rivolto verso la sacra apparizione di Gesù Bambino che dona a Domenico il rosario. La firma, coperta dall'annerimento delle vernici, risulta ormai illeggibile, ma rimane ancora nitida l'iscrizione sulla sinistra FRANCVS BARGALIVS IACOBI FILIVM, il Francesco Bargagli (o da Bargagli, nell'alta Val Bisagno<sup>63</sup>) committente del quadro le cui insegne familiari son riprodotte subito accanto. La tela è stata recentemente pubblicata nel catalogo *San Nicola da Tolentino nell'arte*. Corpus iconografico dove, ignorando l'esistenza del Pantaleone sardo, si propone di retrodatarne la pittura alla fine del Cinquecento, rilevando la stessa incongruenza notata dall'Alizeri<sup>64</sup>. Tuttavia, facendo un rapido confronto con le opere presenti in Sardegna, non sarà difficile riconoscerci la mano del Pantaleone Calvo «Gen.is Inventor» attestato dal 1631 sull'isola. È infatti questa l'unica opera giovanile sinora conosciuta del nostro impacciato pittore genovese e costituisce perciò un'importante aggiunta al suo catalogo. La scoperta della tela, pur ammettendo una certa ripetitività nelle opere del Calvo, riapre la questione sulla datazione del *Martirio di sant'Andrea* di Valverde, opera stilisticamente più prossima all'esemplare genovese. Accettando la data riportata dall'Alizeri, ovvero il 1622, si renderebbe così plausibile riportare nuovamente indietro al 1625 la commissione del *Sant'Andrea*, spiegando quel vuoto di quasi un decennio che altrimenti verrebbe a crearsi tra il 1622 e il 1631, anno della redazione del *San Carlo Borromeo* di Alghero. I dubbi, in attesa di una più approfondita ricognizione d'archivio, rimangono. Ma si aprono qui, fissate le coordinate, nuove prospettive per una ricerca in patria di ulteriori tracce della vita del pittore.

---

<sup>62</sup> Cfr. Inventario dei beni culturali mobili della Diocesi di Genova.

<sup>63</sup> APROSIO 2001-2003, I/I, p. 136; II/I, p. 164.

<sup>64</sup> Cfr. ZANELLI 2006.

## *Elenco delle opere*

### Alghero

- *San Carlo Borromeo in adorazione del Crocifisso* (1631) / olio su tela / 233 x 115 cm / santuario di N.S. di Valverde
- *Martirio di sant'Andrea* (1635?) / olio su tela / 300 x 200 cm / santuario di N.S. di Valverde
- *I tre Martiri del Giappone* / olio su tela / chiesa di S. Michele

### Bolotana

- *Crocifissione tra la Vergine e i ss. Caterina, Francesco, Longino, Giovanni e Onofrio* (1643 ca.) / olio su tela / 300 x 250 cm / chiesa di S. Francesco

### Bosa

- *San Fedele da Sigmaringen* / olio su tela / 140 x 108 cm / chiesa di S. Maria degli Angeli

### Cagliari

- *Retablo del Rosario* (smembrato) / chiesa di S. Domenico
- *Crocifissione fra i ss. Benedetto, Antonio, Francesco e il Beato Egidio* / olio su tela / cappella del Buon Pastore
- *Vergine d'Itria* / olio su tela / 205 x 125 cm / Pinacoteca Nazionale
- *Retablo di S. Agostino* (1646) / chiesa di S. Agostino
- *Madonna col Bambino, san Felice da Cantalice e san Lucifero* / olio su tela / 274 x 137 cm / chiesa di S. Antonio di Padova
- *La Vergine e le anime del Purgatorio* (1654) / olio su tela / 300 x 150 cm / chiesa di S. Francesco di Paola

### Genova

- *Madonna del Rosario* (1622) / olio su tela / 255 x 167 cm / chiesa di Santa Maria di Granarolo

### Ozieri

- *Madonna col Bambino e san Felice da Cantalice* (1647 ca.) / olio su tela / 300 x 210 cm / chiesa dei Ss. Cosma e Damiano

## Sassari

- *Consegna del simulacro della Vergine di Betlem ai consiglieri della città di Sassari* (1633) / olio su tela / 68 x 209 cm / Palazzo Ducale
- *San Pietro in cattedra tra i ss. Francesco, Giovanni Battista, Cosma e Damiano* (1633) / olio su tela / 250 x 150 cm / chiesa di S. Pietro di Silki
- *Sant'Antonio di Padova* / olio su tela / 200 x 100 cm / chiesa di S. Pietro di Silki
- *San Nicola da Tolentino* / olio su tela / chiesa del Rosario
- *Sant'Antioco sulcitano* / affresco / 250 x 150 cm / cattedrale di S. Nicola
- *Santa Caterina d'Alessandria* / olio su tela / chiesa di S. Maria di Betlem
- *San Francesco che riceve le stimmate* (disperso) / chiesa di S. Francesco d'Assisi

## Tergu

- *Retablo di Tergu* (1637) / chiesa di N.S. di Tergu

## Villasor

- *Madonna col Bambino e san Felice da Cantalice e san Lucifero* / olio su tela / 230 x 165 cm / chiesa di S. Antioco

## FONTI

CAGLIARI, ARCHIVIO DELL'ARCICONFRATERNITA DEI GENOVESI

*Libro delle Congregazioni generali*, I.

CAGLIARI, ARCHIVIO DI STATO

*Antico Archivio Regio*, P 24.

CAGLIARI, ARCHIVIO STORICO DIOCESANO

*Cagliari, Sant'Eulalia, Quinque Libri* 10.

SASSARI, ARCHIVIO DI STATO

*Atti notarili originali, tappa di Alghero, notaio Antoni Jaume*, 1612-1636.

*Intendenza di Finanza, Cappuccini*, 1929, busta 150, fasc. 1.

SASSARI, ARCHIVIO STORICO COMUNALE

busta 12, fasc. 8.

## BIBLIOGRAFIA

- ALIZERI 1846-1847 = F. ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova 1846-1847.
- APROSIO 2001-2003 = S. APROSIO, *Vocabolario ligure storico-bibliografico*, Savona 2001-2003.
- BARTOLETTI 1988 = M. BARTOLETTI, *Calvi, Lazzaro e Pantaleo*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di G. BRIGANTI, Milano 1988, II, pp. 660-661.
- BRUNELLI 1911 = E. BRUNELLI, *Calvi, Pantaleone, d. J.*, in U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1911, V, p. 419.
- BRUNELLI 1936 = E. BRUNELLI, *Monumenti*, in R.L. PAPOCCHIA - E. BRUNELLI - R. CIASCA, *Sassari*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma 1936, pp. 886-889.
- CAMPUS 2012 = L. CAMPUS, *San Felice di Cantalice*, in L. CAMPUS - E. COSTIN - G. AUNEDDU MOSSA, *I dipinti delle cappelle laterali della chiesa dei Cappuccini di Ozieri e alcune opere cinquecentesche. Il restauro e la storia*, a cura di L. CAMPUS, Ozieri 2012, pp. 32-36.
- CAPRARA 2002 = R. CAPRARA, *I beni culturali della Chiesa di Bolotana*, Bolotana 2002.
- CARACENI POLEGGI 1987 = F. CARACENI POLEGGI, *La committenza borghese e il manierismo a Genova*, in *La pittura a Genova e in Liguria. Dagli inizi al Cinquecento*, a cura di E. POLEGGI, Genova 1987<sup>2</sup>, pp. 223-301.
- CASULA - GUARINO - PASOLINI - PORCELLA 1984 = A. CASULA - G. GUARINO - A. PASOLINI - M.F. PORCELLA, *I culti francescani e le immagini nel XVII/XVIII secolo in Sardegna (I tabernacoli lignei delle chiese cappuccine)*, in *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna*. Atti del Convegno Nazionale, Cagliari-Sassari, 2-5 maggio 1983, a cura di T.K. KIROVA, Napoli 1984, pp. 257-265.
- CAU 2006 = G.G. CAU, *Su talune Architetture gotico aragonesi e barocche rimesse in luce nel restauro della cattedrale di Ozieri*, in *Premio Biennale Città di Ozieri per cori tradizionali sardi*, catalogo della rassegna canora, Ozieri, 2 dicembre 2006, Ozieri 2006, pp. 8-10.
- CORRIDORE 1909 = F. CORRIDORE, *La popolazione di Sassari (dal secolo XV ai nostri giorni)*, in « Archivio Storico Sardo », V (1909), pp. 20-105.
- COSTA 1976 = E. COSTA, *Archivio pittorico della città di Sassari. Diplomatico, araldico, epigrafico, monumentale, artistico, storico*, a cura di E. ESPA, Sassari 1976.
- DELOGU 1937 = R. DELOGU, *Michele Cavarò (influssi della pittura italiana nel Cinquecento in Sardegna)*, in « Studi Sardi », III (1934-1936, ma 1937), pp. 5-92.
- DESOLE 1998 = P. DESOLE, *Il Duomo di San Nicola a Sassari. Guida italiano-inglese*, Nuoro 1998.
- FARCI 1988 = I. FARCI, *Quartu Sant'Elena. Arte religiosa dal Medioevo al Novecento*, Cagliari 1988.
- FLORIS 2009 = F. FLORIS, *Dizionario delle famiglie nobili di Sardegna*, Cagliari 2009.
- LEDDA 2009 = S. LEDDA, *La Pinacoteca comunale. La donazione Perra e nuove acquisizioni*, in *Sinnai. Storia Arte Documenti*, a cura di S. LEDDA, Quartu S. Elena 2009, pp. 75-89.
- MASALA 2013 = C. MASALA, *L'Arciconfraternita della Santissima Vergine d'Itria in Cagliari. Profilo storico 1607-1700*, Monastir 2013.

- NESI 2015 = A. NESI, *Ragguaglio sulla pittura di Baccio Gorini tra Toscana e Sardegna*, in «Arte Cristiana. Rivista Internazionale di Storia dell'Arte e di Arti Liturgiche», CIII (2015), pp. 283-296.
- NUGHES 2003 = A. NUGHES, *Il Santuario di Valverde ad Alghero. Tradizione e storia*, Sestu 2003.
- PARMA 1999a = E. PARMA, *Calvi, Lazzaro e Pantaleo*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. PARMA, Genova 1999, pp. 379-380.
- PARMA 1999b = E. PARMA, *Calvi, Marco Antonio*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. PARMA, Genova 1999, p. 380.
- PASOLINI - PORCU GAIAS 2019 = A. PASOLINI - M. PORCU GAIAS, *Altari barocchi. L'intaglio ligneo in Sardegna dal Tardo Rinascimento al Barocco*, Perugia 2019.
- PINNA - PILLITTU 1996 = G. PINNA - A. PILLITTU, *Contributi all'arte del Seicento in Sardegna*, in «Studi sardi», XXX (1992-1993, ma 1996), pp. 563-632.
- PINTORE 2000 = L. PINTORE, *Quadreria del Comune di Sassari. Catalogo generale*. Villanova Monteleone 2000.
- PORCU GAIAS 1993 = M. PORCU GAIAS, *Santa Maria di Betlem a Sassari. La chiesa e la città dal XIII secolo ai nostri giorni*, Sassari 1993.
- PORCU GAIAS 1996 = M. PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600.*, Nuoro 1996.
- PORCU GAIAS 1998 = M. PORCU GAIAS, *I sacri arredi di S. Pietro di Silki*, in I. DELOGU - A. SARI - M. PORCU GAIAS - P. ONIDA, *San Pietro di Silki*, Sassari 1998, pp. 81-115.
- PORCU GAIAS 2018 = M. PORCU GAIAS, *Il retablo della Madonna del latte e gli affreschi seicenteschi nella chiesa di Nostra Signora del Regno di Ardara*, in *Il Retablo maggiore di Ardara. Cinquecento anni di storia, arte, fede*, a cura di T. CABIZZOSU - D. MASCIA. Atti del convegno di studi, Ardara, 25 settembre 2015, Sassari 2018, pp. 115-140.
- SALIS 2017 = M. SALIS, *Pantaleone Calvo, 22. Madonna d'Itria*, in *Crivelli, Lotto, Guercino. Immagini della predicazione tra Quattrocento e Settecento*. Catalogo della mostra, Loreto, 7 ottobre 2017 - 8 aprile 2018, a cura di G. CAPRIOTTI - F. COLTRINARI, Milano 2017, pp. 163-164.
- SARI 2003 = A. SARI, *Arcidiocesi di Sassari, I. Chiese e arte sacra in Sardegna*, a cura di A. PISEDdu, VI, Cagliari 2003.
- SCANO 1991 = M.G. SCANO, *Pittura e scultura del '600 e del '700*, Nuoro 1991.
- SCANO 1993 = M.G. SCANO, *La pittura del Seicento*, in *La società sarda in età spagnola*, II, *La civiltà del popolo sardo*, IV, a cura di F. MANCONI, Cagliari 1993, pp. 124-153.
- SCANO NAITZA 1974 = M.G. SCANO NAITZA, *Calvo (Calvi), Pantaleone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Roma 1974, p. 41.
- SCANO NAITZA 1981 = M.G. SCANO NAITZA, *Su alcune attribuzioni di Giovanni Spano allo Strozzi*, in «Studi Sardi», XXV (1978-1980, ma 1981), pp. 73-94.
- SCANO NAITZA 1982 = M. G. SCANO NAITZA, *Diramazioni della pittura genovese nel Seicento. Una pala di Giovanni Carlone ai Cappuccini di Oristano*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari», n.s., III (1980-1981, ma 1982), pp. 241-267.

- SCANO NAITZA 1984 = M.G. SCANO NAITZA, *La pittura del Seicento e del Settecento in Sardegna*, in *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna*. Atti del Convegno Nazionale, Cagliari-Sassari, 2-5 maggio 1983, a cura di T.K. KIROVA, Napoli 1984, pp. 283-304.
- SCANO NAITZA 1985 = M.G. SCANO NAITZA, *La chiesa di S. Agostino: alla scoperta di opere d'arte*, in *La Città Nuova*, Cagliari 1985, pp. 9-12.
- SECCHI 1991 = G. SECCHI, *Cronistoria dei frati minori cappuccini in Sardegna, I, Dalla fondazione alla divisione della provincia (1591-1697)*, Cagliari 1991.
- SERRA 1989 = A. SERRA, *Due dipinti di Pantaleo Calvi nel santuario di Valverde di Alghero*, in «Nuova Comunità: mensile di informazione culturale», aprile 1989, pp. 13-18.
- SERRA 1992 = A. SERRA, *Pittori del '600 nel Santuario di Valverde*, in «L'Alguer», V (1992), pp. 14-16.
- SERRA 1999 = A. SERRA, *Art del '600 i del '700 a l'Alguer. Les obres restaurades de les iglésies de Sant Miquel i del Carme*, in «L'Alguer», XII (1999), pp. 9-16.
- SERRA 2006 = A. SERRA, *Le chiese campestri di Alghero. Dall'Altomedioevo alla metà dell'Ottocento*, Alghero 2006.
- SERRI 1979 = G. SERRI, *Due censimenti inediti dei «fuochi» sardi: 1583, 1627*, in «Archivio Sardo del movimento operaio, contadino e autonomistico», 11/13 (1979), pp. 351-390.
- SIDDI - FIGARI 1996 = L. SIDDI - L. FIGARI, *Dipinti e Restauri. La pittura in Sardegna dal Paleocristiano al XIX secolo*, Sassari 1996.
- SPANO 1861 = G. SPANO, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari 1861.
- SORGIA 1966 = G. SORGIA, *Progetti per una flotta sardo-genovese nel Seicento*, Genova 1966 (Miscellanea di storia ligure, IV), pp. 179-193.
- SPANO 1870 = G. SPANO, *Storia dei pittori sardi e catalogo descrittivo della privata pinacoteca*, Cagliari 1870.
- STRAFFORELLO 1895 = G. STRAFFORELLO, *Sardegna, Corsica, Malta, i mari d'Italia. La Patria. Geografia dell'Italia*, Torino 1895.
- TODA 1903 = E. TODA, *Recorts catalans de Sardenya*, Barcellona 1903.
- TURTAS 1999 = R. TURTAS, *Storia della Chiesa in Sardegna dalle origini al Duemila*, Roma 1999.
- VIGNAU - DE UHAGÓN 1901 = V. VIGNAU - F.R. DE UHAGÓN, *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido el hábito de Santiago desde el año 1501 hasta la fecha*. Madrid 1901.
- VIRDIS 2006 = F. VIRDIS, *Artisti e artigiani in Sardegna in età spagnola*, Serramanna 2006.
- VIRDIS 2010 = F. VIRDIS, *Arte e architettura civile e religiosa a Villasor*, Serramanna 2010.
- VIRDIS - PUDDU 2009 = F. VIRDIS - T. PUDDU, *I Minimi di San Francesco di Paola in Sardegna. Note storiche ed artistiche dal 1586 al 2009*, Serramanna 2009.
- ZANELLI 2006 = G. ZANELLI, *Madonna del Rosario con i santi Domenico e Nicola da Tolentino*, in *San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico, II, Dal Concilio di Trento alla fine dei Seicento*, a cura di R. TOLLO, Firenze 2006, p. 240.
- ZEDDA 1974 = I. ZEDDA, *L'Arciconfraternita dei Genovesi in Cagliari nel sec. XVII. (Da documenti inediti dei secoli XVI e XVII)*, Cagliari 1974.



Fig. 1 - PANTALEONE CALVO (attr.), Consegna del simulacro della Vergine di Betlem ai Consiglieri della città di Sassari (1633). Olio su tela, 68 x 209 cm. Palazzo Ducale, Sassari.



Fig. 2 - PANTALEONE CALVO (attr.), *Sant'Antonio di Padova*. Olio su tela, 200 x 100 cm ca. Chiesa di S. Pietro di Silki, Sassari.

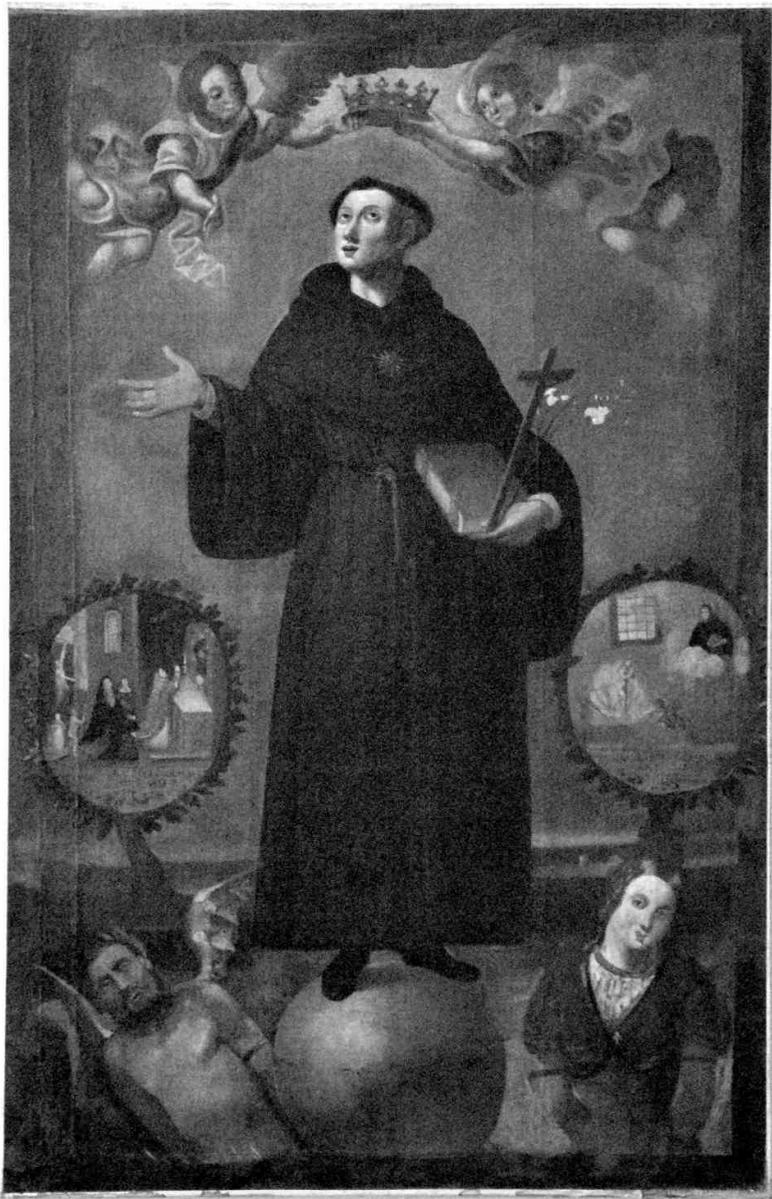


Fig. 3 - PANTALEONE CALVO (attr.), *San Nicola da Tolentino*. Olio su tela. Chiesa del Rosario, Sassari.

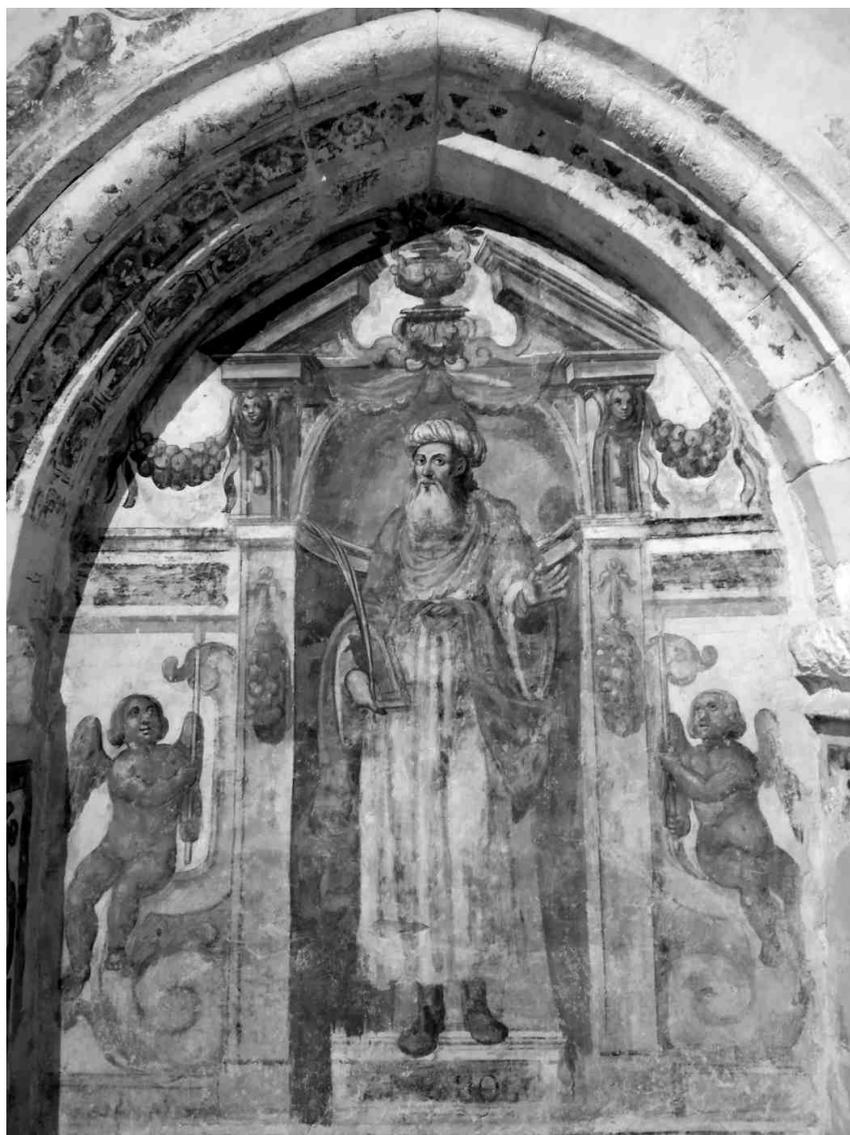


Fig. 4 - PANTALEONE CALVO (attr.), *Sant'Antioco sulcitano*. Affresco, 250 x 150 cm ca. Cattedrale di S. Nicola, Sassari.



Fig. 5 - PANTALEONE CALVO, *Martirio di sant'Andrea* (1635?). Olio su tela, 300 x 200 cm ca. Santuario di N.S. di Valverde, Alghero.



Fig. 6 - PANTALEONE CALVO (attr.), *I tre Martiri del Giappone*. Olio su tela. Chiesa di S. Michele, Alghero.



Fig. 7 - PANTALEONE CALVO (attr.),  
*Santa Caterina d'Alessandria*. Olio su tela.  
Chiesa di S. Maria di Betlem, Sassari



Fig. 8 - PANTALEONE CALVO (attr.), *Retablo di Tergu*. Chiesa di N.S. di Tergu, Tergu (SS).



Fig. 9 - PANTALEONE CALVO (attr.),  
*Madonna col Bambino e san Felice  
da Cantalice*, dett. (1647 ca.). Olio  
su tela, 300 x 210 cm. Chiesa dei Ss.  
Cosma e Damiano, Ozieri (SS).



Fig. 10 - *Retablo di S. Agostino*  
dopo i bombardamenti del  
1943. Chiesa di S. Agostino,  
Cagliari.

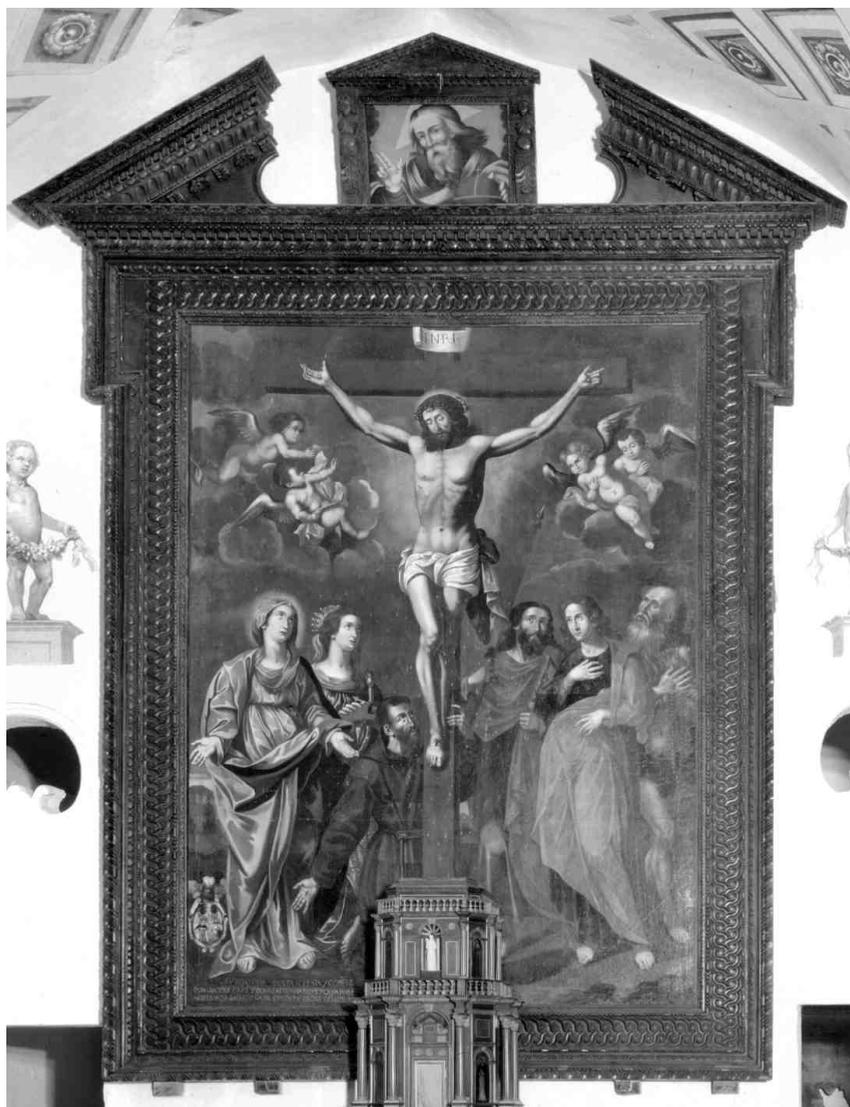


Fig. 11 - PANTALEONE CALVO (attr.), Crocifissione tra la Vergine e i ss. Caterina, Francesco, Longino, Giovanni e Onofrio (1643). Olio su tela, 300 x 250 cm ca. Chiesa di S. Francesco, Bolotana (NU).



Fig. 12 - PANTALEONE CALVO, *Retablo di S. Agostino*, dett. (1646). Chiesa di S. Agostino, Cagliari.



Fig. 13 - PANTALEONE CALVO (attr.), *San Fedele da Sigmaringen*. Olio su tela, 140 x 108 cm. Chiesa di S. Maria degli Angeli, Bosa (OR).



Fig. 14 - *L'Ancona del Rosario* in una xilografia di Giuseppe Barberis (1895), da una foto di Evaristo Mauri.



Fig. 15 - PANTALEONE CALVO, *Retablo del Rosario* (ricostruzione grafica dell'A.). Chiesa di S. Domenico, Cagliari.

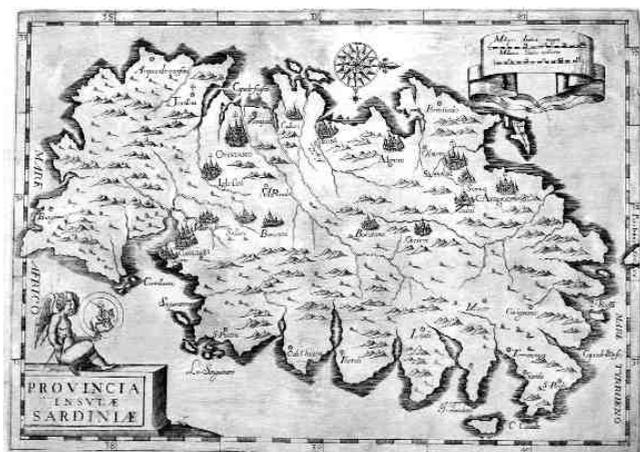


Fig. 16 - La Provincia Insulae Sardiniae, dalla *Chorographica descriptio provinciarum, et conventuum Fratrum Minorum S. Francisci Capucinorum* di Giovanni da Moncalieri (1643).



Fig. 17 - PANTALEONE CALVO, *Madonna del Rosario* (1622). Olio su tela, 255 x 167 cm. Chiesa di Santa Maria di Granarolo, Genova.

### *Sommario e parole significative - Abstract and keywords*

Omonimo del cinquecentesco frescante genovese suo parente, Pantaleone Calvo dipinse in Sardegna fra il secondo e il terzo quarto del Seicento. I pochi studi finora dedicati alla pittura genovese in Sardegna lo hanno considerato soltanto marginalmente, eppure la sua carriera si svolse, con tutta probabilità, quasi interamente sull'Isola. L'Autore intende qui proporre per la prima volta un catalogo ragionato alla luce delle più recenti scoperte sul campo.

**Parole significative:** Pantaleone Calvo, Genova, Sardegna, Seicento, pittura, storia dell'arte.

Namesake other than relative of the famous sixteenth-century Genoese frescoer, Pantaleone Calvo worked in Sardinia between the second and the third quarter of the seventeenth century. The few studies dedicated to Genoese painting in Sardinia considered him only marginally, yet his career probably took place almost entirely in the Island. The Author proposes here for the first time the catalogue raisonné of the painter in the light of the most recent discoveries on the field.

**Keywords:** Pantaleone Calvo, Genoa, Sardinia, 17<sup>th</sup> century, painting, art history.

## INDICE

<i>Rudy Mabut</i> , Le marbre génois de Marly-le-Roi, et la reconstitution de la colonie de Tana	pag.	5
<i>Angelo Nicolini</i> , Il difficile mercato del Tardo Medioevo: fluttuazioni dei prezzi, crediti insoluti, crisi di liquidità (dalle lettere liguri nell'Archivio Datini)	»	57
<i>Giommaria Carboni</i> , Nuove aggiunte al catalogo di Pantaleone Calvo. Un pittore genovese nella Sardegna del Seicento	»	91
<i>Giuliana Algeri</i> , I decreti di mons. Francesco Bossio per la diocesi di Genova: indice topografico	»	123
<i>Stefano Gardini</i> , Un archivio e le sue comunità: associazionismo culturale e ricerca storica visti dalla sala di studio dell'Archivio di Stato di Genova (1883-2016)	»	163
Albo Sociale	»	211



# ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA

## COMITATO SCIENTIFICO

GIANLUCA AMERI - GIOVANNI ASSERETO - MICHEL BALARD - SIMONE  
BALOSSINO - CARLO BITOSSI - MARCO BOLOGNA - MARTA CALLERI - STEFANO  
GARDINI - BIANCA MARIA GIANNATTASIO - PAOLA GUGLIELMOTTI - PAOLA  
MASSA - ARTURO PACINI - ALBERTO PETRUCCIANI - GIOVANNA PETTI  
BALBI - VITO PIERGIOVANNI - VALERIA POLONIO - ANTONELLA ROVERE -  
LORENZO SINISI - FRANCESCO SURDICH - ANDREA ZANINI

Segretario di Redazione

Fausto Amalberti

✉ [redazione.slsp@yahoo.it](mailto:redazione.slsp@yahoo.it)

Direzione e amministrazione: PIAZZA MATTEOTTI, 5 - 16123 GENOVA  
Conto Corrente Postale n. 14744163 intestato alla Società

🌐 <http://www.storiapatriagenova.it>

✉ [storiapatria.genova@libero.it](mailto:storiapatria.genova@libero.it)

 **Associazione all'USPI**  
**Unione Stampa Periodica Italiana**

Direttore responsabile: *Marta Calleri*

Editing: *Fausto Amalberti*

ISBN - 978-88-97099-74-1

ISSN - 2037-7134

---

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963  
Finito di stampare nel dicembre 2021 - C.T.P. service s.a.s – Savona

