

Mysterium Crucis

nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo



Mysterium Crucis

nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo

a cura di Maurizio Vitella



il pozzo di giacobbe

Mysterium Crucis

nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo

Trapani, Chiesa di Sant'Agostino, 6 marzo-13 aprile 2009

Catalogo a cura di
Maurizio Vitella

Testi di

Luigi Biondo
Maria Concetta Di Natale
Annamaria Precopi Lombardo
Eleonora Romano
Giovanni Travagliato
Umberto Utro
Maurizio Vitella

Schede di

Salvatore Anselmo
Giovanna Cassata
Vito Lombardo
Valentina Menna
Lina Novara
Daniela Scandariato
Giovanni Travagliato
Rita Vadalà
Maurizio Vitella

Progetto grafico
Cristina Martinico

Redazione
Manuela Galizia

Segreteria di redazione
Antonino Martinico
Anna Maria Vitella

Collaborazione alle ricerche bibliografiche
Maria Rosaria Mercadante

Foto di
Marco Di Bella
Pino Grispo

Altre referenze fotografiche
Archivio Soprintendenza per i Beni Culturali ed
Ambientali di Trapani
Max Ferreri
Giuseppe Fortunato

Ufficio stampa
Lilli Genco

Ringraziamenti
S. E. Mons. Francesco Micciché
Antonio Paolucci
Liborio Palmeri
Antonino Treppiedi
Pietro Messina
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Presidenza della Regione Siciliana
Presidenza dell'Assemblea Regionale Siciliana
Assessorato Regionale ai Beni Culturali
Assessorato Regionale al Turismo
Provincia Regionale di Trapani
Fondazione "Federico II"
Ina Assitalia - Trapani
I prestatori delle opere

© 2009, by Crispino Di Girolamo

 **IL POZZO DI GIACOBBE LIBERARTIS**

Libreria Editrice
Corso Vittorio Emanuele, 32-34 - 91100 Trapani.
Tel./Fax 0923 540339
www.ilpozzodigiacobbe.it - info@ilpozzodigiacobbe.it

Progetto e impaginazione: mood-adv.it
Stampa: Litotipografia Abate Michele - Paceco (Tp)
ISBN 978-88-6124-112-1

CARATTERISTICHE

Questo libro è composto in Times New Roman pt 10, 12, 13,5 e 26; è stampato su carta Garda Spazio Matt da 170 gr/m² delle Cartiere Garda; le segnature sono piegate in ottavi; formato rifilato cm 21x29,70 con legatura in broccatura e cucitura a filo refe; la copertina è stampata su cartoncino Garda Spazio Matt da 350 gr/m², plastificata opaca con finiture in UV lucido.



“MORS ET VITA DUELLO CONFLIXĒRE MIRANDO” NOTE SULL’ICONOGRAFIA MEDIEVALE DEL CRISTO IN CROCE NEL TERRITORIO TRAPANESE

Giovanni Travagliato

Il verso della *sequentia* liturgica di Pasqua, scelto come titolo del presente contributo, vuole proporre all’attenzione del lettore il dualismo *mors / vita*, termini tra loro opposti ed inconciliabili che tuttavia, nella concezione teologica cristiana, superano la loro inevitabile valenza materiale ed ‘organica’ per alludere, rispettivamente, alla condizione in cui l’umanità versa in conseguenza del peccato originale di Adamo, ed allo stato di grazia e di somiglianza con Dio riottenuta grazie alla redenzione operata da Gesù, nuovo Adamo e, per l’appunto, nuova *Victimam paschalis*.

Ciò sarebbe avvenuto in tempi, luoghi e modalità ben precisi: durante la festa ebraica della Pasqua del 33 d.C., a Gerusalemme e presso il tradizionale simbolico ‘luogo del teschio’ di Adamo (*Gòlgotha, Krànion, Calvaria*)¹, mediante crocifissione, alla presenza di numerosi attori e testimoni tra cui la madre Maria, l’apostolo-evangelista Giovanni e la convertita Maria di Magdala.

Parallelamente alle più antiche immagini mariane dipinte, legate secondo la tradizione al pennello dell’iconografo ed evangelista san Luca, il II Concilio ecumenico di Nicea (786-787), *Atanasio bibliotecario* e la *Legenda aurea* di Iacopo da Varagine (†1298) indicano nel discepolo Nicodemo il primo scultore di crocifissi miracolosi, indicati per l’appunto come ‘Crocifisso di Nicodemo’. Tra i più antichi quello di Beirut (VIII sec.?) per alcuni identificabile con l’esemplare detto ‘di Sirolo’ oggi a Numana in provincia di Ancona (XI sec.), per altri con il celeberrimo *Volto Santo* di Lucca (giuntovi dalla Terra Santa intorno al 782 - ma l’attuale è dell’XI-XII sec.), per altri infine col *Volto Santo* di Sansepolcro (datato agli anni 904-1018)².

Emblematici sono gli esemplari francescani sardi di Oristano (1350) e Sili (metà del XV sec., quest’ultimo oggi nella Chiesa Cattedrale di Santa Giusta in Ollolai), utilmente raffrontabili con altri ancora esistenti a Fabriano e in area umbro-marchigiana, a loro volta vicini al Cristo in croce detto ‘della beata Villana’ (†1361), già nella Cappella della Purificazione di Maria in Santa Maria Novella a Firenze³.

Il giustiziato sul patibolo, agli occhi del fedele cristiano, non è solo un uomo, ma il Figlio di Dio, dunque Dio stesso, *Dux vitae* che sconfigge

la morte e *regnat vivus*; è questo il necessario presupposto dei due fondamentali tipi iconografici del Cristo in croce diffusi diacronicamente e realizzati nei materiali e con le tecniche più diversi:

- *triumphans*, vivo con occhi aperti e testa eretta, soprattutto nel periodo più antico, vittorioso in quanto vero Dio sulla morte e sul peccato, che definiremo *adhaerens cruci* (bidimensionale, spirituale, simbolico, bizantino);

- *patiens*, spirante o già morto con testa reclinata su una spalla e segni della Passione accentuati - prefigurato nel biblico “servo sofferente di Javhè”⁴ - in quanto vero uomo che volontariamente sacrifica se stesso e, al contrario del precedente, si qualifica come *pendens cruce* (da *pondus*, tridimensionale, corporeo, realistico, latino), a partire dal XII-XIII secolo⁵.

Non si tratta banalmente di diversi momenti della Passione, ancorché tra loro consecutivi, fissati dall’artista come in fotogrammi, ma di due distinti modi di rappresentare il medesimo mistero di fede e di proporlo alla venerazione del fedele, legati di volta in volta alla sensibilità e al gusto del committente, alla tradizione iconografica e liturgica locale, alla destinazione d’uso ed al pubblico.

Peraltro, ad accentuare il carattere didascalico dell’immagine sacra, si assiste sempre più, a partire dal XIV secolo, alla presenza di rappresentazioni del Cristo vivo - affermazione della fede nella resurrezione dei morti e nella vita eterna - all’interno di cripte ed accostato a sepolcri, e di contro, del Cristo morto - eloquente monito alla conversione e *memento mori* - in chiese, oratori e cappelle, proposto alla pietà e alla devozione, privata e comunitaria, dei vivi.

Tra gli esemplari di *Triumphans* presenti nel territorio trapanese, un piccolo esemplare in bronzo con capo cinto da corona reale, occhi aperti, piedi separati e fissati alla croce con due chiodi, già nella collezione Hernandez ericina ed oggi al Museo Pepoli, riferibile ad ambito tedesco e databile all’XI-XII secolo, nel



Fig. 1 - Ignoto pittore siciliano, *Croce dipinta bifacciata, Christus patiens (recto)*, metà del XIII secolo, Mazara del Vallo, Cattedrale.

quale si nota la disarmonia tra capo e resto del corpo ed una certa rigidità formale ancora di sapore carolingio-ottoniana, indici di una forte intenzione espressionista ed anticlassica dell’ignoto artefice⁶.

In Sicilia, dove - come noto - le culture figurative dell’Oriente e dell’Occidente cristiano si sovrappongono e contaminano reciprocamente, la *Staurosis* col Nazareno morto o spirante, *intitulatus* “Re della gloria” piuttosto che “Re dei Giudei” ed accompagnato da Dolenti, angeli, sole e luna figurati, Longino che infigge la lancia nel costato, è riprodotta in età normanna e sveva su mosaici, codici miniati e croci dipinte che risentono della coeva arte bizantina fiorenti sotto le dinastie Comnena-Angelo-Doukas, e nei secoli successivi su *iconi* di artisti veneto-cretesi e croci benedizionali intagliate alla maniera



Fig. 2 - Ignoto miniatore siciliano, *Cristus patiens*, fine del XII - inizi del XIII secolo, Archivio Storico Diocesano di Palermo, ms. 3, c. 94v.

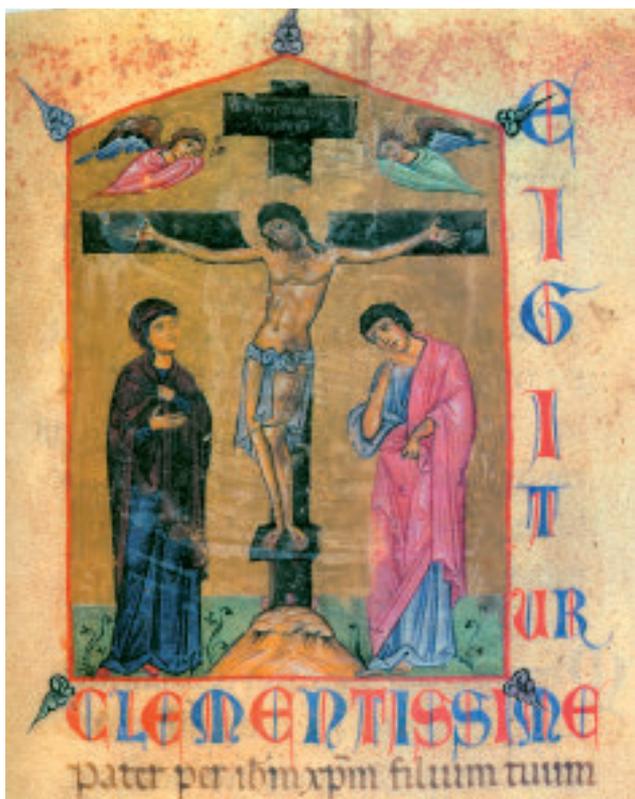


Fig. 3 - Ignoto miniatore romano o meridionale, *Crocifissione con dolenti*, primo quarto del XIII secolo, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo San Pietro 18, c. 67r.

del Monte Athos per i cristiani albanesi di rito greco⁷.

Citiamo ad esempio la croce dipinta bifaccata della Cattedrale di Mazara del Vallo (centro sotto la cui giurisdizione era Trapani fino all'erezione canonica a diocesi del 1844), frutto di un felice connubio tra tradizioni figurative diverse, dalla bizantina all'islamica alla toscana, databile alla metà del XIII secolo. L'opera presenta nel *recto* per l'appunto un solitario *Cristus patiens* (fig. 1) pur composto e verticale, privo dei consueti Dolenti, e nel *verso* non il Risorto latino o l'*Anastasis* bizantina, ma l'*Agnus Dei*, accompagnato nei capicroce dai singoli esseri viventi del *Tetramorfo* apocalittico, simboli degli Evangelisti; come è stato ben notato dalla critica, verosimilmente il più vicino modello formale ed iconografico va ricercato nei mosaici palermitani e monrealesi, ma soprattutto nell'oreficeria, in croci astili e stauroteche (si vedano rispettivamente gli esemplari di Messina, Velletri e Cosenza), e nella miniatura siciliana e gerosolimitana tra la seconda metà del XII e la prima metà del XIII secolo⁸.

Infatti, il raffronto è immediato con disegni e miniature raffiguranti il Crocifisso, come quelli presenti nei Sacramentari di fine XII-inizi XIII secolo, prodotti negli *scriptoria* siciliani tardonormanni e svevi di Palermo e Messina, oggi a Palermo (ASDPa, ms. 3, c. 94v) (fig. 2), Madrid (Bibl. Nac., ms. 52, c. 80v) e in Vaticano (Bibl. Apost. Vat., Fondo San Pietro 18, c. 67r) (fig. 3)⁹.

All'interno di questo tipo iconografico del *patiens*, volutamente reso più drammatico e cruento a fini didascalici, nasce in ambito nordeuropeo e si diffonde rapidamente, grazie agli ordini mendicanti francescano, carmelitano ma soprattutto domenicano, il "crocifisso gotico doloroso", anche per contrastare l'eresia dei catari albigesi secondo cui Gesù, apparso sulla Terra come un 'eone' emanato da Dio e dalla Luce di sembianze umane (di natura angelica era

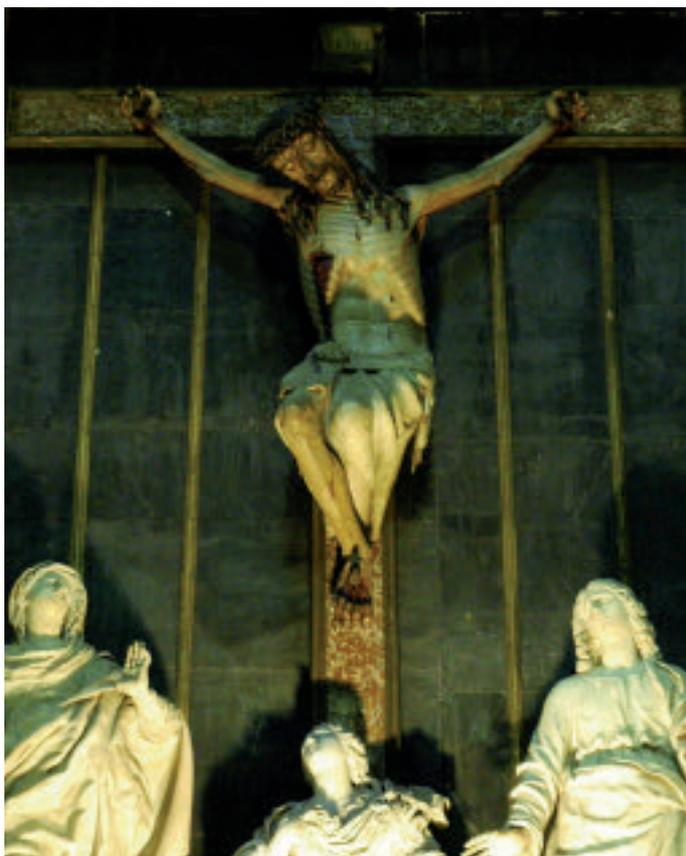


Fig. 4 - Ignoto scultore tedesco, *Crucifixus dolorosus dei Chiaromonte*, ante 1311, Palermo, Cattedrale.



Fig. 5 - Ignoto scultore catalano-rossigionese, *Crucifixus dolorosus*, primo quarto del XIV secolo, Trapani, chiesa di San Domenico.

considerata anche Maria), avrebbe avuto solo apparentemente un corpo mortale¹⁰. Alcuni vorrebbero infatti che alle origini dell'iconografia del *Crucifixus dolorosus* ci fossero i Domenicani, ispiratori e forse anche committenti di Giovanni Pisano, che già nei pulpiti marmorei della Pieve di Sant'Andrea a Pistoia (1298-1301) e del Duomo di Pisa (1302-1310) aveva trattato tale soggetto; tra gli esemplari lignei comunemente attribuiti: quelli venerati nella stessa chiesa pistoiese (fine XIII sec.) e nella Cattedrale di San Cerbone a Massa Marittima (1300ca.) ed altri oggi esposti presso i Musei dell'Opera del Duomo di Pisa (1285-1296, noto come 'Crocifisso d'Elci') e Siena (1285 ca.) e nei Musei Statali di Berlino (1300 ca.)¹¹. Non a caso, nel 1235 papa Gregorio IX aveva affidato l'Inquisizione all'ordine dei predicatori ed il successore Innocenzo IV nel 1246 aveva esteso il provvedimento anche ai frati minori, e l'emblema stesso dell'istituzione presenta al centro, tra il ramo d'ulivo (misericordia) e la spada (giustizia), una croce verde con i getti potati, del tutto simile a quelle - ove ancora esistenti - che sostengono i Cristo dolorosi¹². Esempi tra i più rappresentativi siciliani, caratterizzati nei tratti anatomici da un accentuato naturalismo delle ferite della passione - talora simili a bubboni di peste¹³ - il capo abbandonato sulla spalla destra o in avanti, il posente torace proteso che evidenzia le costole, le braccia allungate ad Y e le gambe piegate quasi ad angolo retto, sono: il cosiddetto 'Crocifisso Chiaromonte' palermitano (fig. 4), donato appunto da Manfredi Chiaromonte nel 1311 alla Cattedrale, già nella cappella di giuspatronato familiare in San Nicolò alla Kalsa (croce lignea sostituita con l'attuale in diaspro nel 1740), di



Fig. 6 – Ignoto frescante catalano-rossiglione, *Crocifissione con dolenti*, metà del XIV secolo, Trapani, cripta della chiesa di San Domenico.



Fig. 7 - Ignoto frescante siciliano, *San Domenico*, seconda metà del XIV secolo, Trapani, cripta della chiesa di San Domenico.

cui giustamente si è proposto come modello la *Gabelkreuz* di Santa Maria in Kapitol di Colonia (1304 ca.)¹⁴, ed il Cristo in croce nella chiesa del convento di San Domenico a Trapani (su croce ramificata, con bocca socchiusa che mostra le arcate dentali e la lingua, capelli dipinti che potrebbero far pensare ad un'antica presenza di ciocche vere o in corda, a sua volta modello o solo coevo degli esemplari nella Matrice di Santa Margherita di Belice e in San Michele di Calatafimi), per il quale gli studi hanno ipotizzato di volta in volta un'ascendenza renana, catalana, rossiglione, genovese¹⁵ (fig. 5).

Riguardo a quest'ultima opera, non entro nel merito della descrizione non avendo nuovi elementi rispetto a quanti l'hanno finora studiata, ma mi limiterò a fare qualche precisazione. Addossata a sinistra dell'abside della chiesa, al livello inferiore ha luogo una cappella trecentesca, dalla forma poligonale irregolare, che la tradizione vorrebbe destinata nel 1318 ad accogliere le spoglie dell'infante Manfredi, figlio di Federico III d'Aragona, ma in ogni caso certamente usata nel XV secolo come cripta della famiglia Sieri (poi Pepoli), di cui è dipinto a parete, a sinistra dell'apertura monofora triloba, il noto stemma scaccato di sette file¹⁶, mentre stranamente non vi è traccia di stemmi aragonesi.

Ora, date le dimensioni del nostro crocifisso, escludo che possa essere stato commissionato per essere riposto in questa cripta; in secondo luogo, risulta priva di fondamento la notizia che ivi si riunisse la cittadina Compagnia dei

Bianchi, che invece, come è noto, fu fondata nel 1555 ed aveva sede in San Giacomo¹⁷. Le pareti sono rivestite di brani di affresco non omogenei iconograficamente, cronologicamente e qualitativamente, che non formano un ciclo unico ma denunciano una continuità nella fruizione della cappella: procedendo in senso orario, una *Crocifissione con dolenti* (fig. 6), già sormontata da un Pantocratore o Padre Eterno benedicente; un San Domenico con giglio e libro¹⁸ (fino-



Fig. 8 - Ignoto frescante siciliano, *Santa Maria Maddalena e storie della sua vita*, fine del XIV – inizi del XV secolo, Trapani, cripta della chiesa di San Domenico.



Fig. 9 - Ignoto frescante siciliano, *Santa Vergine*, prima metà XV secolo, Trapani, cripta della chiesa di San Domenico.

ra definito San Tommaso) (**fig. 7**); una Santa Maria Maddalena - accompagnata a destra da storie della sua vita - con la mano destra protesa ancora alla maniera bizantina e la sinistra recante il vaso con gli unguenti (nota come Santa Lucia) (**fig. 8**); una santa ancora da identificare, per lo Scuderi forse Santa Caterina¹⁹.

La figura di San Domenico, che rimanda chiaramente al nome della chiesa, contenuta entro una specchiatura quadrangolare modanata rossa e nera, si staglia su un fondo giallo oca, che nel terzo inferiore - nell'intento di dare profondità simulando un pavimento - e in quello superiore, all'altezza delle spalle a guisa di cuscino, diventa rosso. Lo stesso espediente (specchiatura modanata rosso-giallo-bianco, fondo giallo, 'cuscino' azzurro) - denotando a nostro avviso una contemporaneità di esecuzione e, a ben guardare, anche un'affinità di mano - è visibile nella *Virgo lactans* dipinta sulla muratura presso la porta, sulla parete destra per chi entra²⁰ (**fig. 9**).

Ritornando alla *Crocifissione*, ritengo pertinente il raffronto fatto con l'affresco nella cripta di Santa Maria della Pietà o Santissimo Crocifisso a Salerno²¹, che il Bologna assegnava a maestro catalano-roussillonese di fine XIII-inizi XIV secolo, ma sarà utile anche farlo con l'affresco staccato con analogo soggetto, già nella cripta di San Bartolomeo nella Torre dell'Orologio della Cattedrale di Agrigento, databile tra XIV e XV secolo, che risente delle medesime influenze catalane²².

Il medesimo soggetto, proposto nel secolo successivo (1468?) nell'eponimo oratorio annesso alla Magione palermitana da ignoto artista di modi settentrionali, tra Lombardia, Emilia e Liguria, suggerisce ancora qualche affinità sul piano formale - almeno con la figura centrale del Cristo gotico doloroso²³.

Concludendo, vorrei indicare due piste da seguire per continuare le indagini:

I. tramite privilegiato per la veicolazione nell'Isola del modello iconografico sembra sempre

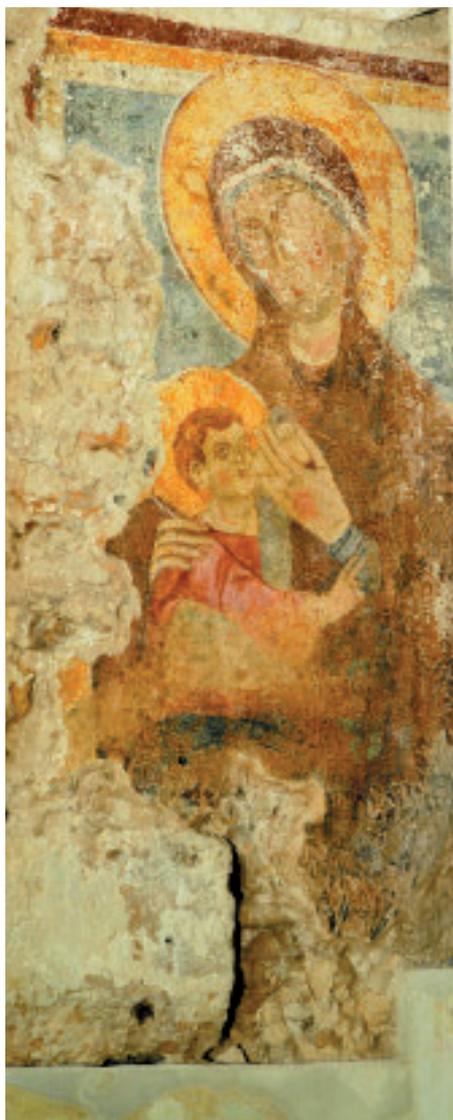


Fig. 10 - Ignoto frescante siciliano, *Virgo lactans*, seconda metà del XIV secolo, Trapani, chiesa di San Domenico.

più essere l'*Ordine dei cavalieri dell'Ospedale di Santa Maria in Gerusalemme*, comunemente definiti 'Teutonici', i quali, protettori e talora ospiti dei domenicani, avevano grandi possedimenti in Sicilia, tra cui la citata *mansio-commenda della Santissima Trinità a Palermo*, ed è attestata la loro presenza a Trapani, importantissimo scalo commerciale, presso la chiesa di Sant'Agostino²⁴; II. Perpignan, nella cui Cattedrale di San Giovanni è uno dei più antichi crocifissi gotico dolorosi renani (1307)²⁵, è la patria dei conti di Prades, e Jaime, Grande Ammiraglio del Regno (1398) e, tra l'altro, castellano di Alcamo, era nipote di Giacomo II d'Aragona²⁶.

Note

¹ Mt 27,33; Mc 15,22; Lc 23,33; Gv 19,17 (vd. Origene, *Commento al Vangelo di Matteo*, note a cura di M.I. Danieli e traduzione di R. Scognamiglio, Roma 1999). È questo il motivo della costante presenza, alla base della croce, di un teschio, da solo o accompagnato da due ulne decussate, entro caverna o all'esterno, a diretto contatto col sangue che zampilla copioso dal costato o stilla dalle altre ferite. Se poi, sulla scorta di Agostino (*Enarrationes in Psalmos, In Ps. 95,15: Opere di sant'Agostino, XXVII/1, p. 356; In Iohannis Evangelium 9,14: Opere di sant'Agostino, XXIV/1, p. 226*) e Rabano Mauro (*In honorem Sanctae Crucis*, a cura di M. Perrin: *Corpus Christianorum. Continuatio medievalis*, Turnhout 1997, pp. 100-105) consideriamo il nome ADAM = HOMO come acrostico dei quattro punti cardinali in greco e latino (*Anatolé, Dysis, Arctos, Mesembria* = <H>*septentrio, Oriens, Meridies, Occidens*), ancora una volta ne otterremo un chiaro riferimento alla salvezza di tutto il genere umano, che dopo l'esilio dal Paradiso terrestre si era disperso per ogni dove, operata dal sangue di Cristo.

² A.M. Maetzke (a cura di), *Il Volto Santo di Sansepolcro. Un grande capolavoro medievale rivelato dal restauro*, Milano 1994; Ead. (a cura di), *La bellezza del sacro. Sculture medioevali policrome*, catalogo mostra (settembre 2002 - febbraio 2003), Arezzo 2002.

³ C. Valenziano, *Evangelista e pittore. Discepolo e scultore. La Madonna di San Luca e il Crocifisso di Nicodemo miti verso l'autentica icona cristiana*, Massa Fermana 2003. Per gli esemplari sardi, si rimanda a G. Zanzu, scheda *Cristo in croce, prima metà sec. XIV, Oristano, San Francesco*, in *Crocifissi dolorosi*, catalogo mostra, Cagliari 1998, pp. 24-26, e A. Franco Mata, *El Crucifijo de Oristano [Cerdena] y su influencia en el area mediterranea catalano-italiana. Consideraciones sobre la significacion y origen del Crucifijo gotico doloroso*, in *Buletin del Museo e Instituto Camon Aznar, XXXV, 1989*, pp. 17-21, citati in L. Buttà, *Il Crocifisso di Santa Margherita di Belice e l'iconografia del Crocifissus dolorosus in Sicilia tra Trecento e Quattrocento*, Santa Margherita di Belice 2003, pp. 28-29, note 5 e 30; per quelli umbro-marchigiani, vd. R. Casciari, *Ipotesi sul Maestro dei Beati Becchetti e spunti sulla questione dei crocifissi gotici dolorosi tra Marche e Umbria*, in *Nuovi contributi alla cultura lignea marchigiana*, a cura di M. Giannatiempo, Sant'Angelo in Vado [PU] 2002, pp. 31-56; sul Cristo 'della beata Villana' vd. infine C. L. Ragghianti, *Croce spagnola a Firenze*, in "Critica d'Arte", n. 52, 1987, pp. 85-87.

⁴ Is 42, 1-7; 49, 3-26; 50, 1-11; 52, 13-15; 53, 1-12.

⁵ Gli studi sull'argomento sono molti, segnalo per brevità solo quelli essenziali e più aggiornati: E. Sandberg Vavala, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*, Verona 1929; P. Thoby, *Le Crucifix des origines au Concile de Trente*, Roche-sur-Yon & Paris, 1959; P. Skibiszewski, *ad vocem: Cristo*, in: *Enciclopedia dell'Arte*

Medievale, V, Roma 1994, pp. 493-521; P. Giglioni, *La croce e il Crocifisso nella tradizione e nell'arte*, Città del Vaticano 2000; *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI)*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Napoli, 6 - 11 dicembre 1999) a cura di B. Ulianich, 3 voll., Napoli 2008. Vd. inoltre: G. Travagliato, *L'Imago Christi nelle manifestazioni storico-artistiche della religiosità mistrettese*, in *Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore nel patrimonio artistico mistrettese* (a cura di N. Lo Castro), Mistretta-Sant'Agata Militello 1997, pp. 12-59; Id., *Episodi della vita di Cristo: dalla Trasfigurazione alla Resurrezione*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare* (a cura di M. C. Di Natale), Palermo 2003, pp. 177-199.

⁶ A. Sorrentino, *Il museo Hernandez e i nuovi incrementi del Museo Pepoli in Trapani*, in *Drepanum*, a. III (1923), nn. 1-3; L. Novara, *La collezione Hernandez: da Erice al Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997, p. 239.

⁷ G. Travagliato, *Icona graece, latine Imago dicitur. Culture figurative a confronto in Sicilia (secc. XII-XIX)*, e M.C. Di Natale, *L'iconografia della Crocefissione: dalla croce dipinta a quella benedizionale*, in *Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo mostra a cura di M.C. Di Natale, Piana degli Albanesi-Palermo 2007, pp. 41-59, 61-79.

⁸ V. Scuderi, scheda n. 2, in *VIII Mostra di opere d'arte restaurate*, Palermo 1972, pp. 14-17; Id., *La grande Croce di Mazara del Vallo*, scheda n. 122, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. II. Arti figurative e arti suntuarie*, catalogo mostra (Palermo, 16 dicembre 1994 - 30 maggio 1995) a cura di M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 466-473; P. Leone de Castris, *Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione*, in *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, II, Milano 1986, p. 463; M.C. Di Natale, *Le croci dipinte...* cit., pp. 14-17; L. De Simone, *Vexilla Regis. La croce dipinta di Mazara del Vallo. Icona pasquale della liturgia*, Massa Fermana 2004; Id., *La Croce gloriosa. Icona pasquale della liturgia*, in *Trasfigurazione. La Basilica Cattedrale di Mazara. Culto Storia ed Arte*, a cura di Id., Mazara del Vallo 2006, pp. 81-101

⁹ M. R. Menna, scheda n. 100, C. Maiezza, scheda n. 106 e M.L. Fobelli, scheda n. 108, in *Federico e la Sicilia...* cit., pp. 365-367, 379-382, 391-392; M.C. Di Natale, *Angela Daneu Lattanzi e la Storia della miniatura in Sicilia*, in *Storia & Arte nella Scrittura. L'archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, atti del Convegno internazionale di studio (Palermo, 9-10 novembre 2007) a cura di G. Travagliato, Santa Flavia 2008, pp. 328-330 e relativa bibliografia. Si veda inoltre: V. Pace, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI e XII)*, in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 427-494, in part. p. 454.

¹⁰ G. De Francovich, *L'origine e la diffusione del Crocifisso gotico doloroso*, in "Romisches Jahrbuch für Kunstgeschichte (Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana)", Leipzig, II (1938), pp. 143-261, in particolare da p. 195.

¹¹ P. Kalina, *Giovanni Pisano, the Dominicans, and the origin of the crucifixi dolorosi*, in "Artibus et historiae", a. XXIV (2003), n. 47, pp. 81-101; *Christ among the medieval Dominicans: representations of Christ in the texts and images of the Order of Preachers*, a cura di K. Emery Jr. e J. Wawrykow, University of Notre Dame Press, 1998 ("Notre Dame conferences in medieval studies", 7).

¹² A. Prosperi, *L'Inquisizione romana: letture e ricerche*, Roma 2003 (Storia e Letteratura 214), pp. 84, 453; A. Del Col, *La storia dell'inquisizione. Dal XII al XXI secolo*, Milano 2007. Nel Tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo è esposta una stauroteca, attribuita ad argentiere palermitano del XVI secolo, che presenta la stessa croce a tronchi cilindrici con i rami mozzati (M.C. Di Natale, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Geraci Suicula-Caltanissetta 1995, p. 20 e tav. X).

¹³ L'uso di questo particolare modulo decorativo potrebbe anche non essere una mera coincidenza, se si pensi alle epidemie di peste che funestarono l'Europa nel 1348 e nel 1400 (K. Bergtold, *La Peste Nera e la fine del Medioevo*, Casale Monferrato 1997).

¹⁴ Vd. D. Kaley, *Il Crocifisso Chiaramonte della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1993, che riporta la corposa bibliografia precedente.

¹⁵ E. Romano, *Il crocifisso ligneo della chiesa di San Domenico a Trapani, infra*, con relativa bibliografia; V. Scuderi, *Arte medievale nel Trapanese*, Trapani 1978, scheda n. 37 e Id., *Scultura medievale nel trapanese*, in *Miscellanea Pepoli...* cit., pp. 33-35; F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. II. Il Sud angioino e aragonese*, Roma 2002, p. 122; L. Buttà, *Il Crocifisso...* cit.; F. Boggero - P. Donati (a cura di), *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo mostra (Genova, 17 dicembre 2004 - 13 marzo 2005), Milano 2004. Sulle vicende del complesso conventuale, vd. M. Stinco, *Notizie storiche sulla fondazione del regio convento di S. Domenico di Trapani*, Trapani 1859.

¹⁶ A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario di Sicilia*, Palermo 1912, II, pp. 165-166.

¹⁷ P. Benigno da S. Caterina, *Trapani nello stato presente profana e sacra opera divisa in due parti [...] intitolata all'Angelo Raffaele*, parte II, *Trapani sacra*, Trapani, Biblioteca Fardelliana, ms. 200, 1812. A proposito di chiesa e convento domenicano: pp.66-68; sulla Compagnia dei Bianchi: pp. 103-104; sui miracoli del Crocifisso: pp. 257-261.

¹⁸ Il Santo è altrove definito ‘Suriano’ per l’iconografia (senza barba, con giglio e libro in abito domenicano) che presenta un dipinto miracoloso venerato nel ricco e famoso complesso conventuale domenicano di Soriano Calabro, centro in provincia di Vibo Valentia, storicamente fondato da una colonia di profughi dalla Siria o Soria. Per la storia del centro ed il relativo culto cfr. A. Barilaro, *San Domenico in Soriano*, Soriano Calabro 1968, *passim*, e Id., *Fondo di cinquecentine presso la biblioteca San Domenico. Soriano Calabro*, Oppido Mamertina 1982, pp. 5-7; per la vita, il culto, l’iconografia generale del Santo, si rimanda invece a V. Koudelka – M.C. Celletti, *ad vocem*, in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma 1964, coll. 692-734. Anche per i religiosi che fondarono la comunità trapanese la tradizione li vorrebbe provenienti dalla Soria, con riferimento piuttosto alla provincia spagnola.

¹⁹ V. Scuderi, *Arte medievale...* cit., schede nn. 23, 24, 65, pp. 43-45, 102-103.

²⁰ Per altri casi isolani di episodicità nella decorazione ad affresco, si rimanda a: G. Travagliato, *Una “columna picta” ritrovata a Mistretta*, in “Kalós. Arte in Sicilia” 13, 2001, pp. 12-17; Id., *Affreschi tardo-gotici di fine XV secolo nella Sicilia occidentale*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006) a cura di M. Vitella, Erice 2008, pp. 77-93.

²¹ F. Abbate, *Storia dell’arte...* cit., p. 31.

²² L. Buttà, *Per una rilettura degli affreschi medievali della Cattedrale di Agrigento: tra bizantinismi e linguaggio locale*, in *El romanic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l’exportació i migracions de l’art catala medieval*, a cura di R. Alcoy e P. Beseran, Balcells 2007, pp. 55-69.

²³ M. G. Paolini, scheda n. 5, in *XI catalogo di opere d’arte restaurate*, Palermo 1980, pp. 42-53.

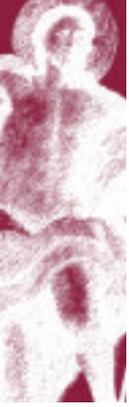
²⁴ Sulla storia dei Teutonici in Sicilia, si veda: A. Mongitore, *Monumenta historica sacrae domus mansionis SS. Trinitatis Militaris Ordinis Theutonicorum urbis Panormi, et Magni ejus praeceptoris. Origo, privilegia, immunitates, praeceptores, commendatarii, ecclesiae suffraganeae, proventus, aliaque memorabilia ejusdem sacrae domus recensentur, et illustrantur*, Palermo 1721; *I cavalieri teutonici tra Sicilia e Mediterraneo*, Atti del Convegno Internazionale (Agrigento, 24-25 marzo 2006) cura di A. Giuffrida, H. Houben e K. Toomaspoeg, Galatina 2007 (*Acta theutonica*, 4).

²⁵ M. Durliat, *Le dévôt crucifix de Perpignan*, in “Etudes Roussillonaises, Revue d’Histoire et d’Archéologie Méditerranéennes”, a. II. (1952), n. 4.

²⁶ A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario...* cit., II, p. 87.



Catalogo delle Opere



1 - Croce dipinta

tempera su tavola

cm 240x190

pittore siciliano

inizi del XV secolo

Alcamo (Tp), Museo della Chiesa Madre

L'opera, che potrebbe essere un arredo superstite dell'antica Matrice alcamese - edificata secondo la tradizione nel 1332 - dove forse pendeva dall'arco trionfale, è dipinta solo sul *recto* e denuncia una chiara dipendenza da esemplari toscani per la struttura 'lineare e geometrizzante', delimitata perimetralmente da una semplice modanatura a listello, le sue quattro terminazioni ed il tabellone centrale - ormai ridotto in larghezza rispetto agli esemplari più antichi e smussato in basso - quadrangolari.

Dal punto di vista iconografico, ci troviamo di fronte alla raffigurazione di un *Christus patiens* morto che si staglia su un fondo scuro, con le ferite - specie quella aperta sul lato destro del costato - stillanti sangue; il suo capo, cinto da nimbo dorato sporgente, è leggermente reclinato sulla spalla destra, ed i capelli a ciocche divise simmetricamente ricadono sulle spalle; nella cimasa è presente il nido col *pious pelicanus* che nutre tre pulcini, insidiato dal serpente avvolto sull'*arbor vitae*, ed il *titulus* acronimo "I.N.R.I."; nel piedicroce si scorge la caverna col teschio di Adamo; nei due capicroce laterali, rispettivamente a sinistra e a destra, troviamo infine la Vergine Maria e San Giovanni Evangelista dolenti, a figura intera ma inginocchiati, resi drammaticamente nell'atto di sorreggere per le braccia il corpo esanime, come se volessero tra loro contenderselo nel compianto (per l'iconografia vd. M. C. Di Natale, *Le croci...*, 1992, *passim*).

Proprio questo gesto pietoso dei Dolenti potrebbe spiegare la posizione apparentemente innaturale delle lunghe ed esili braccia di Gesù, nella loro massima estensione, del tutto aderenti alla traversa e perpendicolari rispetto al montante, contrastanti con il peso che invece spinge il corpo verso il basso, gravando sui piedi accavallati e trafitti da un unico chiodo, e fa piegare le ginocchia; ne consegue, anteriormente, l'apertura dell'ampio perizoma bianco, annodato sul fianco sinistro, che crea un certo effetto tridimensionale.

In mancanza di qualunque documentazione archivistica, l'esecuzione della croce dipinta in esame (che non esiterei a definire come una 'timida' trasposizione sul piano di un coevo esemplare gotico doloroso intagliato come quelli proposti nelle schede che seguiranno), potrebbe essere legata alla volontà dell'arciprete Pietro de Laudes (1392 ca.) o del successore Nicola de Piazza, dell'*Universitas*, ovvero dei baroni Peralta, Ventimiglia, Prades e Cabrera, che si sono avvicendati nel possesso del feudo tra la seconda metà del XIV e la prima metà del XV secolo (F. san Martino de Spucches, *La storia...*, 1924, I, quadro 13, pp. 50-52).

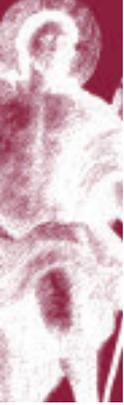
Mi unisco tuttavia a quanti prima di me hanno scritto sul manufatto nell'esprimere riserve sulla datazione in attesa dell'auspicato restauro scientifico che, rimuovendo il deposito di partecellato e le ridipinture sovrapposte nel corso dei secoli, riporterà alla luce quanto rimane dell'originaria pellicola pittorica, permettendo finalmente una lettura ed uno studio più efficaci.

Giovanni Travagliato

Bibliografia

Nicotra 1907, p. 194; van Marle 1934, XV, p. 446; Sicilia 1968, p. 215; Regina 1972, p. 81; Scuderi 1978, p. 99; Di Natale 1992, pp. 23-24, 121, n. 1.





2 - Croce dipinta

tempera su tavola

cm 250x200

pittore siciliano

prima metà del XV secolo

Alcamo (Tp), chiesa della Madonna del Rosario (o 'della Stella', già dei Domenicani)

Inserita dalla Di Natale (*Le croci...*, 1992, pp. 31, 127) tra gli esemplari della Sicilia occidentale legati più al gusto tardo-gotico cortese e internazionale che a quello doloroso, l'opera in esame è dipinta solo sul *recto*, e verosimilmente era appesa in prossimità dell'arco trionfale all'interno della trecentesca chiesa di Santa Maria della Stella, antica Chiesa Madre, quindi annessa al convento dei padri Domenicani (sul loro ruolo nella diffusione dei crocifissi dolorosi, vd. P. Kalina, *Giovanni Pisano...*, 2003, n. 47, pp. 81-101; *Christ among...*, 1998).

Le sue quattro terminazioni, dalla forma di compasso gotico, presentano, come nella croce descritta nella scheda precedente: nella cimasa il pellicano con tre pulcini, il serpente attorno all'albero e il cartiglio con l'acronimo "I.N.R.I." in lettere maiuscole gotiche; nei laterali a sinistra la Madonna e a destra San Giovanni Evangelista; nel piedicroce la caverna col teschio di Adamo. Stranamente, le figure dei due Dolenti, dai tratti del volto linearistici e disegnativi, non convergono entrambi verso il centro, come di consueto, ma la Vergine è rivolta a destra.

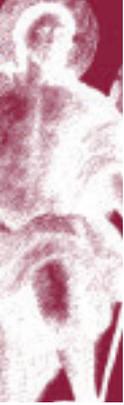
Il Cristo raffigurato, che si staglia su fondo scuro all'interno del tabellone verticale centrale slargato, è del tipo *patiens*: morto, con il capo aureolato leggermente inclinato sulla spalla destra, la barba voluminosa che dà spessore al viso ed i capelli cadenti in ciocche non più simmetriche; le braccia sono magre, allungate e un po' arcuate verso l'alto, mentre il corpo, emaciato e con le costole sporgenti, dal bacino in giù subisce una lieve torsione verso destra, con evidente intento tridimensionale; i piedi sono accavallati ed infissi da un unico chiodo; il perizoma, che ricade anteriormente in pieghe concentriche, è quasi trasparente, e mentre fa intravedere nitidamente le cosce sottostanti, lascia invece rispettosamente in ombra la zona pubica. L'opera è stata oggetto di restauro nel 1968 da parte di A. Polidori, per conto della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici.

Giovanni Travagliato

Bibliografia

Scuderi 1968, p. 149; Regina 1972, p. 93; Scuderi 1978, p. 105; Di Natale 1992, pp. 31, 127, n. 7.





4 - Crocifisso

legno scolpito, dipinto e dorato

cm 120x95

ignoto scultore siciliano

fine XV-prima metà del XVI secolo

Trapani, Palazzo vescovile

provenienza: Locogrande (Tp), chiesa di Maria Santissima Immacolata

L'opera è pervenuta da qualche anno al Palazzo vescovile dalla parrocchia Maria Santissima Immacolata, ubicata nella frazione trapanese di Locogrande, dove è ancora presente una forte devozione al Crocifisso, ma probabilmente la sede originaria andrebbe ricercata nelle vicinanze, magari nella cappella di una masseria o di un baglio, che risulterebbe più consona alle sue dimensioni.

Sembrerebbe trattarsi di un esempio 'minore' di crocifisso del tipo *patiens* legato alla corrente stilistica e devozionale del gotico doloroso, da datare appunto tra la fine del XV e la prima metà del XVI secolo.

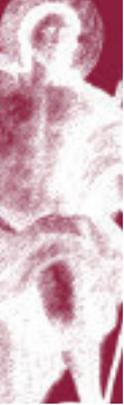
Priva della sua originaria croce-*arbor vitae*, la scultura, lignea e policromata, ci presenta un Cristo col corpo emaciato e ricoperto di sangue che sgorga anzitutto dalle piaghe di mani, piedi accavallati e dallo squarcio operato dalla lancia di Longino nel lato destro del costato; con gli occhi chiusi e la bocca semiaperta, che mostra l'arcata dentaria superiore e la lingua, fissata nel momento in cui - secondo il racconto evangelico - "inclinato capite, emisit spiritum" (Gv 19,30); con la fronte alta, stempiata e corrugata, la barba morbida che si divide simmetricamente sul mento; i capelli a ciocche spiraliformi che conservano le vestigia di una corona intrecciata di spine oggi perduta e ricadono sulla schiena in maniera uniforme, parallele e compatte, ad eccezione di un ricciolo che anteriormente accompagna il reclinarsi del capo sulla spalla destra.

Il perizoma consiste semplicemente in un drappo, dorato - ma successivamente dipinto di vernice bianco-grigiastra che un auspicato restauro potrebbe rimuovere - ed orlato di verde, i cui lembi si incrociano anteriormente, in parte sovrapponendosi, e rigirano sulla gamba destra, conferendo ulteriore esilità al profilo.

Giovanni Travagliato

Inedito





6 - Crocifisso

legno scolpito, dipinto e dorato

cm 250x140

ignoto scultore siciliano

fine XV-prima metà del XVI secolo

Calatafimi (Tp), chiesa di San Michele

Commissionato verosimilmente tra la fine del XV e la prima metà del XVI secolo dai confrati della locale Congregazione di San Michele per la loro chiesa eponima, che a sua volta nel 1597 sarà ceduta ai Religiosi del Terzo Ordine Franciscano - o, secondo Scuderi, pur in mancanza di qualunque fonte documentaria, proveniente dal priorato cistercense di San Giovanni di Castelluccio che dipendeva da Fossanova o, infine, procurato a Palermo dai francescani - il pregevole crocifisso in esame rappresenta, come insiste la letteratura a riguardo, un epigono degli esemplari di gusto gotico doloroso (G. De Francovich, *L'origine e ...*, 1938, pp. 143-261, in particolare da p. 195), di volta in volta definiti catalani, renano-westfalici, roussillonesi, genovesi, giunti o prodotti in Sicilia nel secolo precedente, tra cui essenzialmente ricordiamo il cosiddetto 'Chiaromontano' della Cattedrale di Palermo (*ante* 1311, da San Nicolò alla Kalsa), nonché quelli oggi venerati in San Domenico a Trapani (metà XIV sec.) e nella Chiesa Madre di Santa Margherita di Belice (fine XIV-inizi XV secolo, dalla chiesa di San Nicolò di Adragna), il primo dei quali sarà imitato, seppur con uno spirito diverso e con toni meno drammatici e 'patetici' *strictu sensu*, dall'autore del crocifisso di Santa Maria di Portosalvo a Palermo (inizi XV sec.).

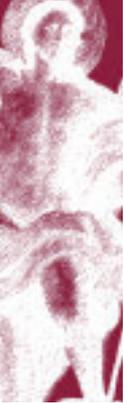
Pur presentando con quelli molti punti in comune (braccia magrissime, allungate e disposte ad Y; corpo piegato in avanti per il proprio peso, ruotato verso destra all'altezza della spalla e poi verso sinistra intorno alla vita; cassa toracica, muscoli e tendini sporgenti; articolato perizoma che copre addome e gambe fino all'altezza delle ginocchia; piedi accavallati e infissi da un unico chiodo; dita di mani e piedi contratte nel *rigor mortis*; piaghe ed ulcere sanguinolente prodotte dalla flagellazione e dalla *Via Crucis* che ricoprono quasi tutto il corpo; viso allungato ed insanguinato, con occhi e bocca socchiusi; capo cimato da corona di spine e reclinato sulla spalla destra; barba che segue il profilo del viso e si biforca profondamente sul mento; capelli a ciocche parallele che scendono sulle spalle), l'opera in esame - come accennato - si caratterizza per una diversa tensione espressiva e per il linguaggio tardo-gotico che ormai ne pervade forma e decorazioni, e ne allunga il corpo.

Giovanni Travagliato

Bibliografia

Scuderi 1978, p. 110; Cuccia 1981, p. 121; Scuderi 1982; Scuderi 1984, pp. 33-39; Di Natale 1992, p. 64; Scuderi 1997, pp. 47, 49-50; Buttà 2003, pp. 27, 29, 58;





7 - Crocifisso

legno scolpito, dipinto e dorato

cm 280x160

Giovannello Matinati, 1549-1550

Alcamo (Tp), sagrestia della chiesa di San Francesco di Paola

provenienza: Alcamo (Tp), chiesa del Crocifisso

Verosimilmente principale oggetto di culto nella chiesa o cappella eponima cui nel 1608 i Minimi di San Francesco di Paola annesero il loro convento (identificabile forse con il *Lignum Sanctae Crucis* che veniva portato solennemente in processione), si trova oggi nella sagrestia del nuovo tempio.

Il documento di committenza (9 settembre 1549) pubblicato da V. Regina (*Storia, società...*, 1975, p. 145) ci permette di stabilire la datazione (1549-1550) e la paternità dell'opera (Giovannello Matinati), inserendola nell'ambito di quella fiorente bottega di 'crocifissai' dei Tifano-Tofano (o 'de li Matinati'), capostipite mastro Paolo, che per più di un secolo a Messina (1447-1551) non solo scolpì il legno con le tecniche e gli strumenti tradizionali, ma sperimentò la tecnica della "mistura" e diffuse per tutta la Sicilia e la Calabria questa produzione 'semi-industriale' e quasi seriale, che sarà spesso indicata a modello anche per artisti come Antonello Gagini nella realizzazione di analoghi esemplari.

Sempre ad Alcamo, per la chiesa del convento francescano riformato di Santa Maria di Gesù, Domenico Didama *biscainus* realizzava nel 1514 un crocifisso simile a quello che i Matinati avevano realizzato per la chiesa di San Domenico di Palermo.

Certamente non siamo ancora nel clima della Controriforma e non siamo più davanti ad un Cristo pienamente gotico doloroso o tardo-gotico catalano, anche se avvertiamo inevitabilmente un certo attardarsi in quei modi, insito nel concetto di bottega e nell'uso delle stesse forme.

Questo tipo di crocifisso *patiens*, ancora emaciato ed insanguinato, ma più proporzionato e 'rinascimentale', che si avvia verso la Maniera ed il Barocco, col suo perizoma articolato e decorato che simula coevi tessuti serici messinesi e d'importazione, farà da ponte verso gli esemplari che tra la fine del XVI e la prima metà del XVII secolo produrranno intagliatori di professione come i Li Volsi ed artisti francescani come fra' Umile da Petralia.

Giovanni Travagliato

Bibliografia

Regina 1975, p. 145; Musolino in Sarullo 1994, p. 218; Ciolino 2003, p. 26.



Indice

Dalla vergogna al vanto.

La croce e la crocifissione del Salvatore nell'arte cristiana antica

Umberto Utro

pag. 9

Le croci dipinte nella provincia di Trapani dal XIII al XV secolo

Maria Concetta Di Natale

pag. 17

“Mors et Vita duello confluxere mirando”.

Note sull’iconografia medievale del Cristo in croce nel territorio trapanese

Giovanni Travagliato

pag. 27

Il crocifisso ligneo della chiesa di San Domenico a Trapani

Eleonora Romano

pag. 37

“Ecce Lignum Crucis”:

l’iconografia del Cristo in croce nel trapanese dal Rinascimento al Barocco

Maurizio Vitella

pag. 43

La scultura celebra la fede

Annamaria Precopi Lombardo

pag. 55

“Fulget crucis mysterium”: i luoghi dell’evento

Luigi Biondo

pag. 71

Catalogo delle opere

pag. 79

Bibliografia

pag. 131