

Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accàscina"

4

Collana diretta da  
Maria Concetta Di Natale



*Opere d'arte nelle chiese francescane*  
*Conservazione, restauro e musealizzazione*

a cura di  
Maria Concetta Di Natale

## *Opere d'arte nelle chiese francescane*

*Conservazione, restauro e musealizzazione*

a cura di Maria Concetta Di Natale

Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia  
"Maria Accàscina"

Collana diretta da  
*Maria Concetta Di Natale*

Comitato scientifico  
*Antonino Buttitta*  
*Maurizio Calvesi*  
*Gianni Carlo Sciolla*  
*Francesco Abbate*  
*Vincenzo Abbate*  
*Ivana Bruno*  
*Rosanna Cioffi*  
*Maria Concetta Di Natale*  
*Simonetta La Barbera*  
*Dora Liscia Bemporad*  
*Pierfrancesco Palazzotto*  
*Maurizio Vitella*

Ideazione copertina e foto  
*Enzo Brai*

Fotografie  
*Enzo Brai - Pubblifoto, Palermo*

Altre referenze fotografiche  
*Indicate nei testi*

Ottimizzazione degli apparati fotografici  
*Enzo Brai*

Impaginazione  
*Vincenzo Fiore - Officine Tipografiche Aiello & Provenzano*

Coordinamento tecnico-scientifico  
*Sergio Intorre*

Stampa  
*Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)*

© 2013 Edizioni Plumelia, Palermo  
by Officine Tipografiche Aiello & Provenzano srl  
90011 Bagheria, Palermo - Via del Cavaliere, 93  
tel. 091903327 fax 091909419 e-mail: officine@aielloprovenzano.it

[ISBN 978-88-98731-00-8]

Il volume è stato finanziato con i fondi della ricerca PRIN 2009 "Tecniche diagnostiche innovative e materiali nano-strutturati per la conservazione dei Beni Culturali" (Unità di ricerca: "Riconoscimento dello stato di conservazione delle opere d'arte nelle chiese francescane")

*Tutti i diritti riservati*  
*È vietata la duplicazione con qualsiasi mezzo*

Opere d'arte nelle chiese francescane : conservazione, restauro e musealizzazione / a cura di Maria Concetta Di Natale. - Bagheria : Plumelia, 2013.  
(Quaderni dell'osservatorio per le arti decorative in Italia Maria Accàscina)  
ISBN 978-88-98731-00-8  
1. Opere d'arte - Collezioni [delle] Chiese francescane - Sicilia - Conservazione [e] Restauro.  
I. Di Natale, Maria Concetta.  
709.458 CDD-22 SBN Pal0262719  
CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

## Sommario

Premessa	
<i>Maria Concetta Di Natale</i>	7
Croci in cristallo di rocca nelle chiese francescane tra Toscana e Umbria	
<i>Dora Liscia Bemporad</i>	9
Il Crocifisso nelle Chiese francescane in Sicilia: dalla croce dipinta tardo-gotica alle sculture in legno e in mistura della Maniera	
<i>Maria Concetta Di Natale</i>	22
Sculture e intagli dal XV al XIX secolo nelle chiese francescane delle Madonie	
<i>Salvatore Anselmo</i>	48
Opere d'arte francescane dall'alto Belice corleonese alla Valle del Sosio	
<i>Rosalia Francesca Margiotta</i>	67
«...Lo quale pittore si domanda Sipione Cartaro Gaitano...» Scipione Pulzone, i Colonna e novità sulla committenza per le chiese cappuccine di Sicilia	
<i>Rosalia Francesca Margiotta - Giovanni Travagliato</i>	91
Crocifissi di frate Umile e di frate Innocenzo tra la Spagna e Malta	
<i>Roberta Cruciatà</i>	107
Conventi e opere d'arte francescane dei Nebrodi: Patti, Sant'Angelo di Brolo e Alcara Li Fusi	
<i>Salvatore Serio</i>	114
Una lipsanoteca del XVII secolo della chiesa dell'Epifania a Trapani: studio e restauro di quattro busti reliquiari lignei	
<i>Bartolomeo Figuccio - Mauro Sebastianelli</i>	120
Sculture lignee restaurate nella chiesa di San Francesco d'Assisi di Trapani	
<i>Maurizio Vitella</i>	141
La custodia eucaristica della chiesa dello Spirito Santo di Naro tra storia, arte e conservazione	
<i>Sergio Intorre</i>	149
Opere in ceroplastica nelle chiese francescane di Sicilia	
<i>Tiziana Crivello</i>	155
Committenza dei <i>Fratrum Minorum Capuccinorum</i> : argenti tra XIX e XX secolo in Sicilia	
<i>Maria Laura Celona</i>	165
Sulla conservazione e il restauro dell'oratorio di S. Lorenzo e degli stucchi di Giacomo Serpotta a Palermo: un inedito carteggio dei primi decenni del Novecento con il contributo di Ettore Modigliani	
<i>Pierfrancesco Palazzotto</i>	173
Musealizzazione come conservazione: i Musei dei Cappuccini in Italia	
<i>Nicoletta Bonacasa</i>	185
Bibliografia	
<i>a cura di Sergio Intorre</i>	194

# Il Crocifisso nelle Chiese francescane in Sicilia: dalla croce dipinta tardo-gotica alle sculture in legno e in mistura della Maniera

Maria Concetta Di Natale

La spiritualità degli ordini mendicanti tende a favorire il cambiamento dalla simbolica raffigurazione del Cristo sulla croce<sup>1</sup>, quale divinità insensibile al martirio, tipica dei pittori del periodo romanico, a quella del gotico dalla figura agonizzante o morta con tutti i segni della passione terrena<sup>2</sup>. Come si legge nel Vangelo di Giovanni (19,30) “Reclinato il capo spirò”. Non può considerarsi casuale che Giunta Pisano dipingesse nel 1236 una croce dipinta per la Basilica di San Francesco ad Assisi e rimane di lui quella del convento francescano di Santa Maria degli Angeli<sup>3</sup>. Significativo è a proposito quanto scrive Belting: “la nuova raffigurazione del Cristo simbolizza la meditazione francescana della passione, che si incentra sulla contemplazione della sofferenza e la morte di Cristo, nella nuova prospettiva dell’imitazione affettiva, della *compassio*. Nella tavola dipinta la funzione di risvegliare la compassione del fedele è affidata solamente alla figura principale, affiancata da due figure che fungono da intermediari dello sforzo empatico. Non è un caso che siano Maria e Giovanni ad offrire nel loro colloquio con il moribondo e nel loro pianto per la sua morte un modello di comportamento”<sup>4</sup>. Le novità formali del Cristo giuntesco dovettero, dunque, essere sollecitate da commissioni francescane. Il *Christus Patiens* sostituisce il *Christus Triumphans* e il devoto viene spinto ad identificarsi con la sua sofferenza. Così San Francesco con le sue stimmate: il Santo, infatti, è proposto come Novello Cristo, immagine viva del Crocifisso. Si viene dunque a prediligere il concetto del Dio sofferente con cui l’uomo “pietoso” può in comunione identificarsi mentre è assorto in contemplazione. Il Cristo di Giunta viene gradatamente preferito ai precedenti tipi di croci toscane sia nella versione della croce “storziata”, cioè con la raffigurazione delle scene della passione, sia nell’altra che unisce le figure isolate alle storie, di origine lucchese<sup>5</sup>. Con Giunta si ha, infatti, una semplificazione della croce da cui scompaiono le scene della passione, che si riducono a pochi personaggi come nella Croce dipinta della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis di Palermo, attribuita al suo seguace denominato il Maestro della Croce di Castelfiorentino<sup>6</sup>. In questa croce, che giunge a

Palermo grazie ai traffici commerciali con la Repubblica marinara di Pisa<sup>7</sup>, ancora compaiono le figure dei dolenti a lato di Cristo, mentre Giunta le riduce solo ai capicroce laterali, come avveniva nelle croci astili d’argento<sup>8</sup>. Il Maestro della Croce di Castelfiorentino è più aderente a Giunta nel porre nel capocroce superiore il busto del Redentore benedicente, ultimo residuo della storia relativa all’Ascensione, e nel dipingere un perizoma analogo, sia per l’annodatura che per il tipo di stoffa, a quello della croce di Santa Maria degli Angeli di Assisi. Ancora per esteso compare la scritta nella tabella della croce di Palermo, *Jesus Nazarenus Rex Iudeorum* (Giovanni 19, 19), come in quella di Giunta di Assisi<sup>9</sup>, anche se nella croce di San Ranierino di Pisa<sup>10</sup> lo stesso pittore l’abbrevia alle sole iniziali INRI. Nelle croci dipinte solo nel *recto* in Italia dal frazionamento tematico, di cui sempre, tuttavia, la Crocifissione è il momento più significativo del sacrificio terreno del Cristo, si passa, dunque, alla più espressiva sintesi del momento culminante e tragico dell’esperienza temporale del Dio-Uomo. A Giunta e seguaci si può fare risalire, pure, la presenza di una figura ai piedi della croce, quella di un devoto, di frate Elia nel suo esemplare perduto del 1236 di Assisi, o inseguito di San Francesco stesso, come nella croce di San Francesco ad Arezzo, o ancora della Maddalena, nella croce di Castiglione Fiorentino<sup>11</sup>, personaggio quest’ultimo spesso presente nelle croci dipinte siciliane della seconda metà del XV secolo. È significativo che anche la croce del Maestro di Castelfiorentino avesse nel capocroce inferiore la figura di San Francesco, che, risultata non originale, è stata cancellata dal restauro degli anni Cinquanta del Novecento, quando passò dal Museo Pitagorico, allora proveniente dalla Badia Nuova di Palermo, a Palazzo Abatellis<sup>12</sup>. Tale restauro può risultare poco convincente dal punto di vista storico poiché la figura del Santo ridipinta poteva volere riproporre quella originaria perduta o, anche se aggiunta nei secoli passati da frati o devoti francescani, denunciava, comunque, la volontà se non dei committenti, certamente dei fruitori e andava, pertanto, risparmiata e non consegnata alla memoria solo dalla documentazione fotografica.

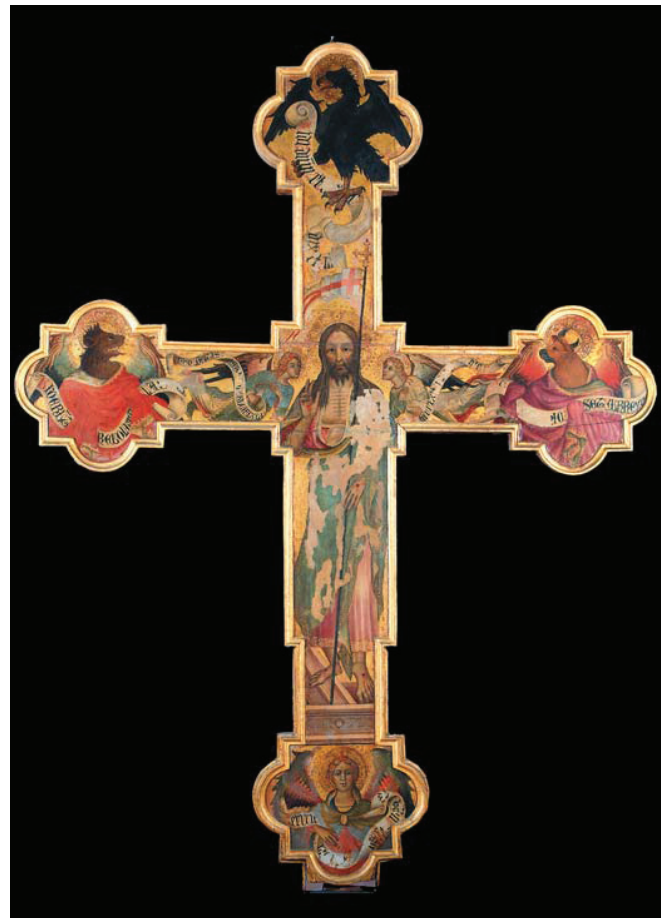
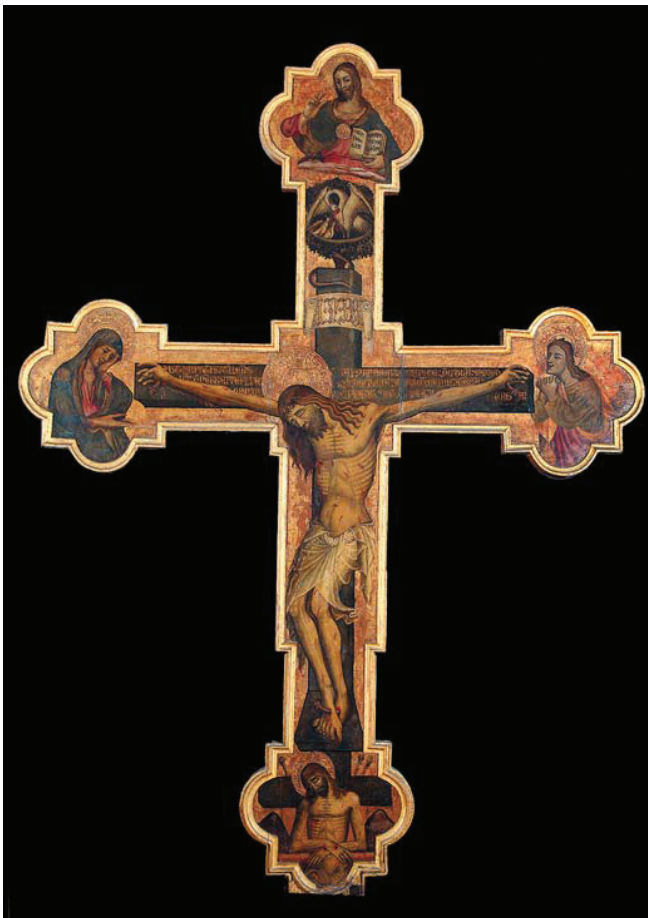
Il Cristo giuntesco si trasforma gradatamente in quello dall'esuberanza espressiva di Coppo<sup>13</sup> e nell'altro più naturalistico di Cimabue per sfociare in quello gotico, più realisticamente umano, di Giotto<sup>14</sup>.

In Sicilia dagli esemplari dipinti duecenteschi si passa attraverso poche opere superstiti del XIV secolo a quelli dei primi anni del Quattrocento<sup>15</sup>. Le croci delle chiese francescane, generalmente dipinte a tempera su tavola, culminavano sull'iconostasi o pendevano dall'arco di trionfo.

L'iconografia generalmente diffusa nelle croci dipinte della Sicilia del XV secolo si caratterizza, fatta eccezione per qualche variante relativa ai capicroce, per la presenza del Cristo Crocifisso nel *recto* e per la novità del *verso* dipinto con al centro la figura del Risorto. Nei capicroce ai lati del Crocifisso sono la Madonna e San Giovanni, in alto il Redentore benedicente, solitamente sopra il pellicano, simbolo cristologico, sito in cima all'albero della conoscenza del bene e del male, insidiato dal serpente, e in basso il teschio di Adamo, in riferimento alla *Legenda aura* di Jacopo da Varagine<sup>16</sup>, secondo cui Cristo fu crocifisso là dove era stato sepolto Adamo, cosicché il suo sangue, anche visivamente, potesse lavare il progenitore e l'umanità tutta dal peccato originale, e sotto cui talora si trova la figura della Maddalena, la peccatrice pentita<sup>17</sup>. Non a caso Marco nel Vangelo scrive (15,

22) "Lo condussero in un luogo detto Golgota, che vuol dire del cranio". In ambito messinese si predilige la versione dipinta solo nel *recto* e la figura di un angelo nel capicroce superiore<sup>18</sup>. Dal lato opposto sono nei capicroce, solitamente, gli evangelisti, per lo più proposti con i loro simboli apocalittici (Giovanni, *Apocalisse* 4, 2-8), e cioè in forma di leone, bue, uomo alato e aquila. Gli evangelisti recano cartigli in cui sono leggibili passi dei loro *Vangeli* o gli inizi o una frase significativa correlata alla Resurrezione<sup>19</sup>. Nei bracci orizzontali spesso compaiono le figure di due angeli vessilliferi, che glorificano Cristo in ascesa. Tale presenza potrebbe rimandare a quegli angeli che, come scrive Luca (21,4), «si presentarono in vesti risplendenti» alle pie donne andate al sepolcro di Cristo, annunciando la Resurrezione.

La prima croce dipinta di committenza francescana della Sicilia che presenta il Cristo Crocifisso nel *recto* e Risorto nel *verso* è significativamente quella della Chiesa di Santa Maria di Gesù (Palermo), oggi esposta a Palazzo Abatellis (n. 30), da datare alla prima metà del XV secolo<sup>20</sup> (Figg 1-2). La croce è stata attribuita al Maestro di Galatina<sup>21</sup>, artista verosimilmente siciliano, attivo anche in Puglia, che unisce, come nota Delogu, a reminiscenze della «cultura toscana... tra Niccolò di Magio e i Maestri di Trapani, delle Incoronazioni... esperienze maturate a contatto con esemplari di cul-



Figg. 1-2. Maestro di Galatina, *Croce dipinta*, prima metà del XV secolo, Palermo, Palazzo Abatellis (dalla Chiesa di S. Maria di Gesù), *recto e verso*.





Fig. 3. Francesco Saverio Cavallaro, *Croce marmorea*, già davanti la Chiesa di S. Maria di Gesù di Palermo, litografia di G. Minneci, 1841.

tura adriatica motivi e spiriti di gotico nordico»<sup>22</sup>. La croce, già a Santa Maria di Gesù, proviene, dunque, da una chiesa, francescana, segnandone la particolare spiritualità. I Francescani si possono considerare, infatti, i principali committenti di croci dipinte e i più forti sostenitori della devozione nei confronti del Cristo Crocifisso. Al di fuori della chiesa di

Santa Maria di Gesù, non a caso, era anche una croce marmorea posta su una alta colonna e articolantesi in *recto* e *verso*, come attesta una stampa ottocentesca<sup>23</sup> (Fig. 3). Si ricorda l'analogo croce marmorea posta al di fuori della chiesa di Sant'Antonio di Castelbuono, che reca alla base la data 1413<sup>24</sup> (Figg. 4-5). L'opera si erge sulla sommità del Golgota e presenta da un lato il Crocifisso con la scritta INRI e nei capicroce polilobati in alto il pellicano, in basso la Maddalena e ai lati le usuali figure dei dolenti, la Madonna e San Giovanni, inseriti entro cerchi, dall'altro la sola figura centrale dell'*Agnus Dei*, analogamente in un cerchio all'incrocio dei bracci. Altra croce marmorea, posta già "sopra la porta" che poi "levata fu collocata sopra la porta del chiostro"<sup>25</sup>, era quella già della Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo, della metà del XV secolo, che è oggi esposta a Palazzo Abatellis (Fig. 6). Reca al centro l'*Agnus Dei* e nei capicroce il monogramma bernardiniano del nome di Gesù, significativamente legato a committenza dei Francescani osservanti. Un'altra croce marmorea che si inserisce nello stesso ambito tipologico è quella della chiesa di San Girolamo di Polizzi Generosa, non a caso proveniente dal Convento dei Frati Minori Osservanti dello stesso centro, dove era posta all'esterno della Chiesa di Santa Maria di Gesù<sup>26</sup>. L'opera presenta nel *recto* il Crocifisso, nei capicroce laterale i dolenti, in alto il pellicano nell'atto significativo di nutrire i piccoli con il suo stesso corpo, con al di sopra il Padre benedicente e in basso la Maddalena. Nel *verso* compare al centro la figura di San Sebastiano, mentre viene trafitto dai carnefici siti nei capicroce, in alto l'angelo che porge al Santo la corona e in basso era lo stemma del committente. Si tratta di Giovan Bartolo La Farina che commissionò l'opera nella prima metà del Cinquecento dedicandola al Santo martire di cui il figlio portava il nome<sup>27</sup>.



Figg. 4-5. Scultore siciliano, *Croce marmorea*, 1413, Castelbuono, Chiesa di S. Antonio, *recto* e *verso*.





Fig. 6. Scultore siciliano, *Croce marmorea*, prima metà del XV secolo, Palermo, Palazzo Abatellis (dalla Basilica di S. Francesco d'Assisi).



Fig. 7. Pittore siciliano spagnolescante, *Croce dipinta*, prima metà del XV secolo, Agira, Chiesa del Convento dell'Annunziata.

La croce dipinta già a Santa Maria di Gesù, dai capicroce polilobati di ascendenza peninsulare, presenta nel *recto* sopra la figura del Crocifisso l'usuale titolo in acrostico, l'albero della conoscenza del bene e del male su cui si attorciglia il serpente e sopra il quale è il pellicano sormontato dal Redentore benedicente. Ai lati sono la Madonna, che porta sul manto la stella, solitamente presente nelle immagini della Vergine di importazione pisana, che la distinguono come *Stella maris*, nell'atto di indicare il Figlio con la mano destra, mentre ripiega sotto il mento la sinistra, secondo lo schema iconografico di ricordo bizantino e dall'altro lato San Giovanni in atteggiamento orante. In basso è il Cristo in Pietà. Nel *verso* è al centro il Risorto con la destra benedicente, i piedi sul sepolcro scoperchiato, secondo l'iconografia pre-tridentina, reggente con la mano sinistra il vessillo. Nei bracci laterali sono due figure di angeli adoranti con cartigli riportanti brani del *Vangelo* di Marco facenti esplicito riferimento alla Resurrezione. Nei capicroce sono i simboli degli evangelisti, anch'essi con cartigli con brani tratti dai loro *Vangeli*. Si notano nella drammatica figura del Cristo le dita contorte e i piedi trafitti da un solo chiodo e non più due come nelle croci più antiche<sup>28</sup>. Una particolarità di questa croce è la presenza di decori ornamentali con caratteri cufici nel bordo del manto del Risorto e del Redentore benedicente. Motivi decorativi questi che, se da un lato si legano a reminiscenze della cultura islamica in Sicilia, per altro verso rimandano alle commistioni culturali ispano-moresche della penisola iberica. Ceramiche a lustro venivano peraltro prodotte anche in Sicilia nel XV secolo, come hanno dimostrato quelle rinvenute a Siracusa<sup>29</sup>. Si evidenzia, pertanto, in questa croce l'unione di reminiscenze locali, ricordi pisani e apporti iberici, in una Sicilia centro della circolazione culturale dell'area mediterranea.

La figura di Cristo, che si rifà ai moduli del gotico doloroso, è umanizzata, contorta, sofferente, ma con i segni di un martirio che viene ancora sopportato passivamente. A proposito del "concetto di *pietas*", Belting nota che "indica da una parte il sacrificio del Messia che simboleggia l'atto della redenzione e il suo ripetersi nel sacrificio eucaristico, dall'altra sottolinea la sofferenza di Gesù-Uomo, che invita alla compassione, al sentimento della pietà, mettendo il fedele in uno stato d'animo che viene definito *devotio*"<sup>30</sup>.

Un'altra croce dipinta che si ispira, analogamente a questa di Palazzo Abatellis, ai Crocifissi del gotico doloroso, come quello ligneo quattrocentesco della chiesa di Santa Maria di Portosalvo di Palermo<sup>31</sup>, o quello di San Michele di Calatufimi<sup>32</sup>, è quella della chiesa dell'Annunziata di Agira (Fig. 7), il cui maestro si può ritenere un artista affine al Maestro di Galatina, ma maggiormente legato alla cultura iberica<sup>33</sup>. Il Crocifisso ligneo gotico-doloroso che può considerarsi prototipo per gli esemplari della Sicilia occidentale è quello giunto nel 1311 alla Cattedrale di Palermo dalla chiesa di San Nicolò alla Kalsa, di cui il Canonico Antonino Mongitore sottoli-



Fig. 8. Maestro siciliano spagnolescante, *Crocifisso ligneo*, prima metà del XV secolo, Castoreale, Pinacoteca (dalla Chiesa di S. Maria di Gesù).



Fig. 10. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, prima metà del XV secolo, Messina, Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina" (n. 979).



Fig. 9. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, prima metà del XV secolo, Castoreale, Chiesa di S. Marina.

nea la funzione didascalica e coinvolgente: "opera non men meravigliosa che divota... a commuovere i cuori ancor che di sasso"<sup>34</sup>. Francesca Campagna Cicala raffronta la croce dipinta della chiesa dell'Annunziata di Agira con il Crocifisso ligneo del XV secolo della pinacoteca di Castoreale proveniente dal convento francescano di Santa Maria di Gesù dei Minori Osservanti di quel centro "dove possono scorgersi anche rapporti con l'area iberica per la carica espressionistica e deformante"<sup>35</sup> (Fig. 8). La studiosa allarga poi i confronti con la croce dipinta della chiesa di Santa Marina di Castoreale (Fig. 9) e con quella n. 979 del Museo Regionale di Messina<sup>36</sup> (Fig. 10) e, a proposito della croce dipinta n. 30 di Palazzo Abatellis, nota modi di derivazione valenzana, "da Marcal de Sax fino a Miguel Alcaniz"<sup>37</sup>. Un Crocifisso ligneo altamente drammatico, che prosegue nel tempo la tradizione del gotico doloroso, è quello della Chiesa di San Bartolomeo di Termini Imerese la cui datazione ritengo debba essere anticipata rispetto al riferimento all'inizio del XVII secolo<sup>38</sup>. Nella particolarità iconografica del Cristo in Pietà posto nella parte inferiore la Croce di Palazzo Abatellis già a Santa Maria di Gesù era affine la perduta croce dipinta della Cattedrale di Palermo, commissionata nel 1466 dall'Arcivescovo barcellonese Nicolò Puxades probabilmente al pittore Tommaso de Vigilia. L'opera, di fondamentale importanza, della quale rimane la descrizione nelle fonti<sup>39</sup>, evidenzia come la

committenza spagnola indicasse modelli stilistici, iconografici e tipologici, della propria terra d'origine ai pittori locali. Il retablo della Cattedrale di Palermo divenne modello per altre opere in Sicilia<sup>40</sup>.

Gli artisti, dunque, uniscono l'iconografia della croce dipinta italiana, già giunta in Sicilia, a quella sovrastante i retabli spagnoli e a quelle astili presenti, sia pure con tematiche iconografiche varie, sia in Italia sia in Spagna, e, passando anche attraverso tipologie affini, come quelle dei gonfaloni processionali, realizzano, in ultima analisi, un particolarissimo tipo di croce dipinta che diviene caratteristico della Sicilia. Tra le croci astili d'argento dall'iconografia analoga sia pur con qualche variante, si ricordano per la Sicilia quelle, non a caso dovute ad artisti spagnoli, che evidentemente si ispiravano ad opere dei loro paesi d'origine influenzando anche la produzione delle croci dipinte siciliane. Ne forniscono esempi il reliquiario della Santa Croce dell'Abbazia di San Martino delle Scale di Pietro di Spagna<sup>41</sup>, e la croce processionale del Museo Diocesano di Mazara del Vallo attribuita a Giovanni di Spagna<sup>42</sup>. La croce di Pietro di Spagna tuttavia presenta nel *verso* la Madonna con il Bambino al posto di Gesù Risorto e la seconda Cristo benedicente in Maestà. Compare la figura del Risorto nel *recto* della croce astile d'argento della Cattedrale

di Piazza Armerina (Figg. 11-12), opera di artista spagnolo o spagnoleggiante<sup>43</sup>, come le precedenti della seconda metà del XV secolo. Elementi tipicamente spagnoli della croce d'argento di Piazza Armerina sono tra l'altro la cornice realizzata con foglie acantiformi, le edicole tipiche del gotico-iberico, in cui sono inserite le due figurine del Cristo Crocifisso nel *recto* e Risorto nel *verso*, l'immagine fortemente espressionistica del Salvatore Crocifisso, il fondo della croce operato a motivi acantiformi, che si può riscontrare nei fondi *estofadi* d'oro dei polittici spagnoli, peraltro di possibile originaria ispirazione pisana<sup>44</sup>. Perfino il nodo sotto la croce presenta lo stesso motivo iberico di foglie spinose e carnose che ritorna ancora nelle rare cornici lignee superstiti di talune croci dipinte tardo-quattrocentesche, in particolare nell'area madonita, in gonfaloni processionali, come quello di Palazzo Abatellis, già a Tusa, che Delogu definisce opera «siculo-catalano» dall'ornato «tardo-gotico... a foglia di cardo», ed è presente anche in croci marmoree isolane<sup>45</sup>. Si ricorda tra queste ultime quella tardo-quattrocentesca del Museo Civico di Termini Imerese, poiché era sita, in origine, non a caso, su di una colonna antistante la chiesa francescana di Santa Maria di Gesù, detta la Gancia di quel centro<sup>46</sup>. Quest'ultima presenta nel *recto* il Cristo Crocifisso e ai capicroce i simboli degli evange-



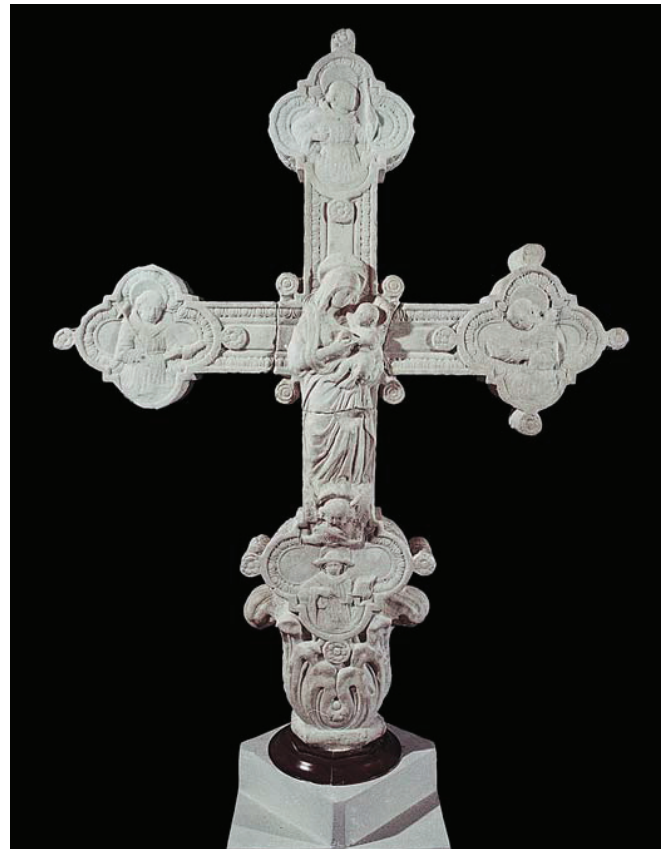
Figg. 11-12. Argentiere siciliano spagnoleggiante, *Croce astile*, prima metà del XV secolo, Piazza Armerina, Museo Diocesano, *recto* e *verso*.



listi con cartigli senza scritte e nel *verso* al centro la Madonna con il Bambino e Santi voluti dalla specifica committenza: nel capocroce superiore San Francesco, in quello inferiore San Bonaventura e in quelli laterali due Santi francescani, verosimilmente San Bernardino e Sant'Antonio (Figg. 13-14). L'opera è legata alla cultura geginiana imperante tra XV e XVI secolo in Sicilia.

Il Cristo Crocifisso è immagine emblematica che rientra tra le principali tematiche iconografiche devozionali diffuse dai Francescani ed è pertanto particolarmente frequente *ab antiquo* in tutte le Chiese dei Frati Minori, non ultime quelle di Santa Maria di Gesù. A Mazzara del Vallo, ad esempio, si ricorda il Crocifisso ligneo tardo-quattrocentesco, già nella cappella di *iuspatronato* della nobile famiglia Burgio dal 1630 e in seguito trasferito nella navata centrale<sup>47</sup>, oggetto nei secoli di grande venerazione e pertanto più volte sottoposto a rimaneggiamenti e restauri. Proprio nel 1630, per adattarlo alla cappella del Crocifisso, per volere della famiglia Burgio, il braccio orizzontale della croce e le braccia del Crocifisso furono accorciate e sostituite con avambracci di cartapesta. Il Crocifisso veniva nuovamente restaurato nel XIX secolo e ricoperto da un nuovo pesante strato di coloritura ad olio, e ancora negli anni sessanta del XX secolo il Cristo era più saldamente legato alla croce. Con l'intervento del 1995 l'opera è stata riportata allo stato attuale in cui sono riemersi i toni originali della coloritura<sup>48</sup>.

Tra i Crocifissi lignei del periodo, oggetto di grande devozione, si ricorda anche quello della chiesa del convento francescano del SS. Crocifisso di Sant'Anna di Castelvetrano<sup>49</sup>. Capicroce polilobati di tipologia italiana presenta la croce dipinta della Cattedrale di Cefalù<sup>50</sup>. Questa, che giunge, purtroppo, molto rovinata, come ancor più evidenziabile da antiche fotografie<sup>51</sup> antecedenti l'accurato restauro scientifico degli anni settanta del secolo scorso, si distingue per le notevoli dimensioni, giustificabili dal fatto che era probabilmente destinata *ab antiquo* a pendere dall'arco trionfale della grande Basilica: non a caso, dunque, per verosimile analogo motivo, doveva essa avere le stesse misure della perduta croce dipinta del Duomo di Monreale, commissionata a Guglielmo da Pesaro nel 1468 e realizzata nella struttura lignea dal carpentiere Iohannes Palumba<sup>52</sup>. La croce di Cefalù viene riferita dalla Bresc Bautier pure a Guglielmo da Pesaro e datata intorno al 1460-65, anche se la Paolini vi ha recentemente ipotizzato la collaborazione di aiuti<sup>53</sup>. Di Guglielmo da Pesaro risultano poi documentate altre due croci dipinte perdute, quella della Matrice di Caltavuturo che vendette nel 1471 e che risulta dai documenti essere esemplata su quella ricordata della Cattedrale di Palermo e quella di Petralia Soprana del 1476<sup>54</sup>. La croce dipinta del 1471 venduta da Guglielmo da Pesaro, secondo una recente ipotesi di Salvatore Anselmo, poteva essere verosimilmente quella che si trovava nella Matrice Vecchia di Caltavuturo, almeno sino



Figg. 13-14. Scultore siciliano, *Croce marmorea*, fine del XV secolo, Termini Imerese, Museo Civico (dalla Chiesa di S. Maria di Gesù) *recto e verso*.



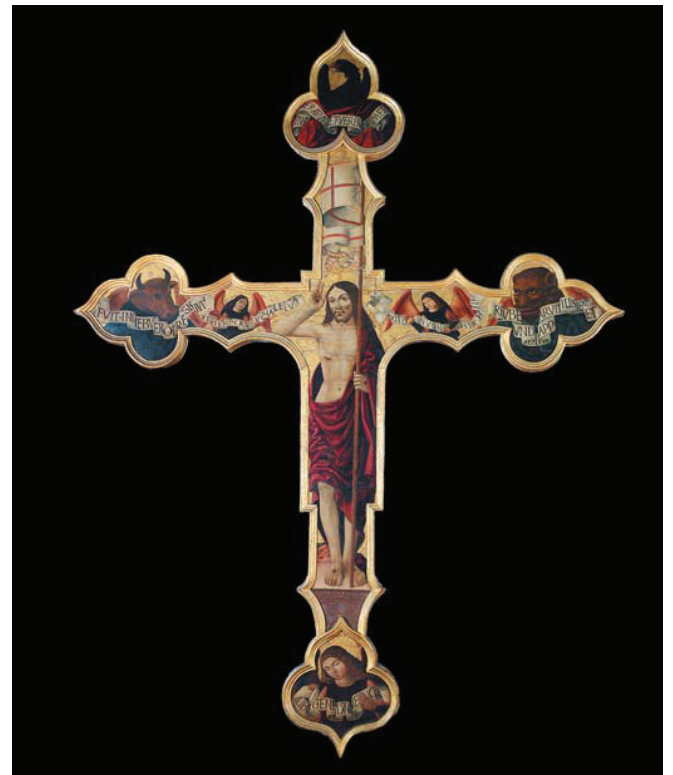
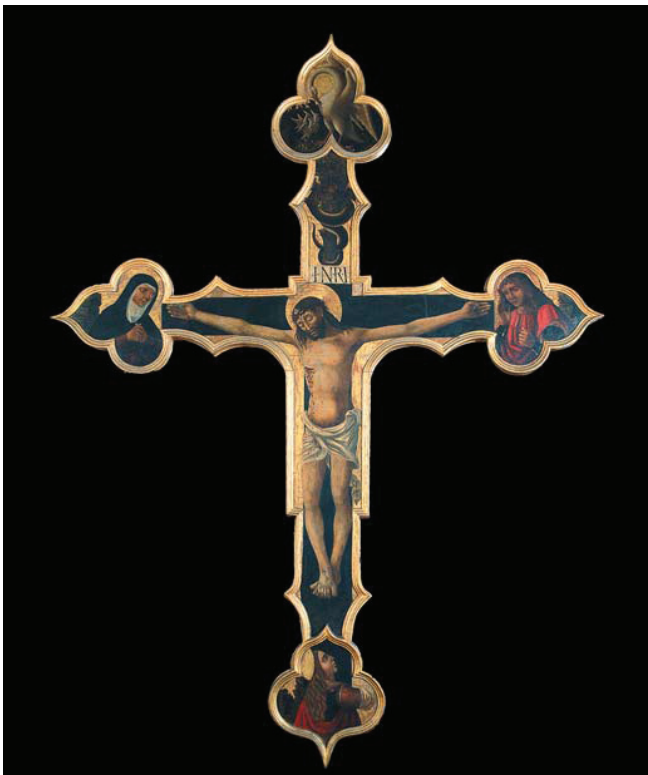
Fig. 15. Maestro della Croce di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Piazza Armerina, Duomo, *recto*.

al 1585, anno in cui vi lavorava maestro Filippo Furiati da Collesano, che era posta sopra una macchina lignea composta da due travi e decorata da arpie<sup>55</sup>, come altri esemplari più tardi dell'area madonita di cui appresso si dirà<sup>56</sup>.

La croce di Cefalù presenta nel *recto* la figura di Cristo Crocifisso con al di sopra il pellicano, nel capocroce superiore il Dio Padre benedicente, come nella croce della chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi di Palermo e in quelle delle chiese dell'Annunziata e di Santa Maria Maggiore di Agira, e in basso San Pietro. Nel *verso*, al centro, è la figura del Risorto con nei bracci trasversali angeli reggicartigli e ai capicroce i simboli degli evangelisti. Si presentano dunque due particolarità iconografiche: il Dio Padre benedicente al posto del Figlio e San Pietro in basso al posto del teschio o della Maddalena<sup>57</sup>.

Reca le estremità dei bracci gigliati, alla maniera spagnola, la croce della Chiesa Madre di Termini Imerese del 1484 di Pietro Ruzzolone, che, recentemente restaurata, è l'unica, tra le tante siciliane, di cui si conosca il nome dell'autore grazie al ritrovamento dell'atto di commissione<sup>58</sup>. Dal documento risulta che questa croce doveva essere «conforme al grande e nuovo Crocifisso della chiesa di San Giacomo la Marina in Palermo»<sup>59</sup>, perduto, che doveva fungere pure da modello alla croce del 1485, che Nicolò Graffeo s'impegnava a realizzare a Polizzi<sup>60</sup>.

Nel 1513 quella di Termini Imerese diviene il prototipo per «la gran croce di legno con ornati e fogliami» della chiesa Madre di Vicari, dipinta da Nicolò da Pettineo e realizzata



Figg. 16-17. Pietro Ruzzolone e aiuti, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Palermo, Palazzo Abatellis (da Caccamo, Chiesa di S. Francesco), *recto* e *verso*.

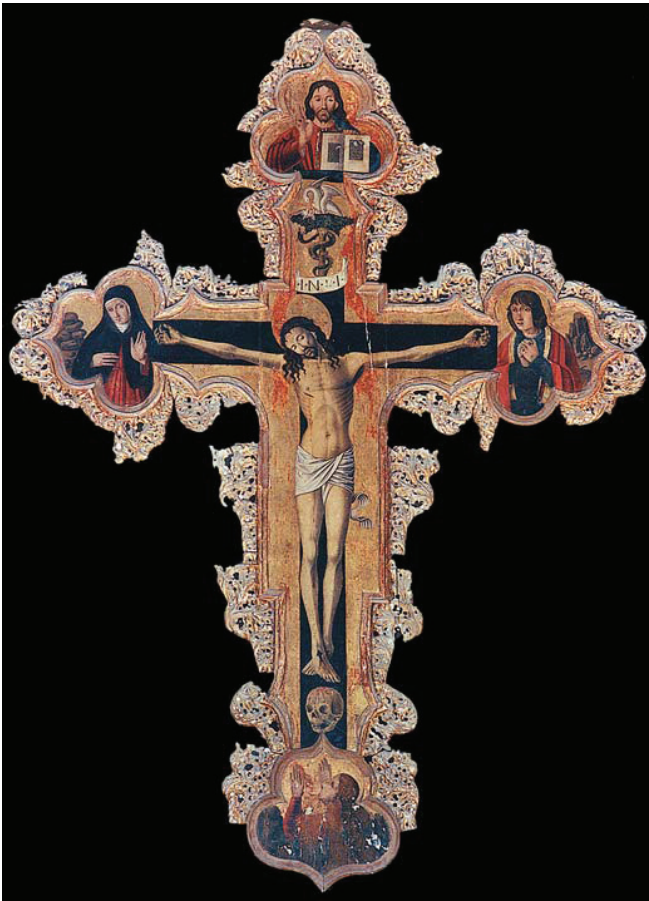


Fig. 18. Maestro della Croce di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Agira, Chiesa di S. Antonio da Padova (dalla Chiesa di S. Antonio).

nelle parti lignee da Giacomo di Leo, cittadino di Termini<sup>61</sup>. Perduta anche quest'ultima croce, quella di Termini di Pietro Ruzzolone rimane unico esempio particolarmente raro anche perché conserva ancora la cornice lignea dorata originaria. La tipologia della croce dipinta di Termini Imerese è molto simile a quella di numerose croci d'argento astili, come quella ricordata di Mazara del Vallo attribuita a Giovanni di Spagna<sup>62</sup>.

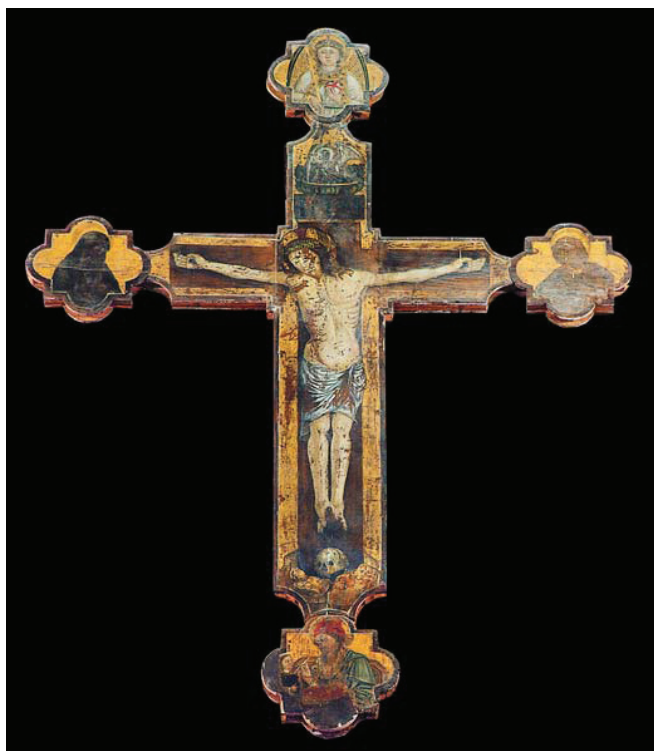
Tra le croci dipinte nel *recto* e nel *verso* della Sicilia che ripetono l'iconografia delle croci d'argento, come quella ricordata del tesoro del Duomo di Piazza Armerina, è anche quella della stessa Cattedrale (Fig. 15)<sup>63</sup>, che doveva avere anche una simile cornice lignea, che è andata perduta e si può immaginare verosimilmente analoga a quella superstite di Termini Imerese del 1484, caratterizzata da quelle foglie accartocciate che diventano un motivo tipico delle cornici lignee della seconda metà del XV secolo e dell'inizio del secolo successivo in particolare dell'area madonita<sup>64</sup>.

Questo *excursus* è indispensabile per giungere all'altra croce esposta a Palazzo Abatellis dalla stessa iconografia e identica struttura, priva però di cornice, già non a caso nella chiesa di San Francesco di Caccamo (Figg. 16 e 17), verosimilmente da riferire a Pietro Ruzzolone con la collaborazione di

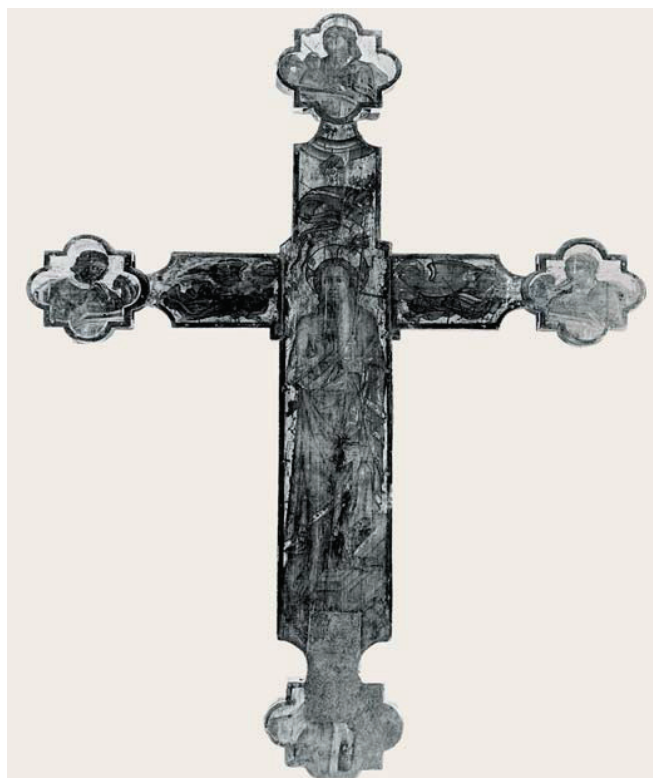
Nicolò da Pettineo<sup>65</sup>, anche se la Paolini ha ritenuto recentemente che l'"impronta rozzoloniana della Croce di Caccamo" fosse "ora da limitare"<sup>66</sup>. L'opera presenta la tipologia dalle estremità gigliate, alla maniera spagnola, che rimanda a quella del perduto retablo della Cattedrale di Palermo del 1466, cui forse si ispirava anche quella di San Giacomo la Marina, da cui quella di Termini e questa già a Caccamo derivano.

La croce francescana già a Caccamo e quella di Termini Imerese si caratterizzano per il seguente schema iconografico: nel *recto* Gesù Crocifisso con al di sopra il serpente e nei capicroce in alto il pellicano, la Madonna e San Giovanni ai lati e la Maddalena in basso. Nel *verso* è raffigurato il Risorto sull'avello chiuso, non più nell'atto di uscirvi, presentando le nuove indicazioni controriformistiche, con ai lati due angeli reggi-cartiglio e ai capocroce i simboli degli evangelisti. Affinità stilistiche con la croce di Piazza Armerina presenta poi quella della chiesa di Sant'Antonio di Agira (Fig. 18), dipinta però solo nel *recto*, entrambe attribuite al Ruzzolone dal Longhi<sup>67</sup>. Questa dall'analoga struttura di quella di Termini, non solo per la forma dei capicroce gigliati ma anche per l'intaglio della cornice lignea, è ormai più danneggiata. Sarebbe, dunque, possibile che queste ultime croci fossero opere di Pietro Ruzzolone, sia pure realizzate in momenti diversi e talora con l'intervento di aiuti, e che inoltre l'artista facesse riferimento ad una stessa bottega per le cornici lignee. È già stato ricordato che nel 1513 era attivo a Termini l'intagliatore Giacomo Di Leo, dal quale doveva essere realizzata una cornice ispirata a quella della croce del 1484. Anche se non è possibile ipotizzare che fosse stato proprio quest'artista l'autore della parte lignea di questa croce è tuttavia credibile che esistessero a Termini diverse botteghe di intagliatori, dalla cui tradizione nascesse poi l'opera del Di Leo e degli altri maestri attivi nelle Madonie, la cui produzione poteva essere parallela e distinta da quella delle più note botteghe specializzate nel settore della Sicilia orientale<sup>68</sup>. Le croci di Piazza Armerina e di Agira sembrano potersi riferire ad uno stesso autore, che ripropone anche un'analoga ripetizione dei gesti dei suoi sacri personaggi. Le croci di Termini e quella francescana già a Caccamo, ormai a Palazzo Abatellis, si distinguono, invece, per dettagli iconografici diversi e per una maggiore influenza spagnola<sup>69</sup>. Sembra verosimile, dunque, l'ipotesi che raggruppa queste croci a due a due, quelle della Sicilia orientale ad un anonimo Maestro della croce di Piazza Armerina e quelle dell'area occidentale dell'isola a Pietro Ruzzolone, sia pure in entrambi i casi in momenti diversi e con l'intervento di aiuti, tra cui non ultimo proprio quel Nicolò da Pettineo, talora *alter ego* di Riccardo Quartararo, che lavorò a fianco del maestro e del Ruzzolone nella cappella di Santa Cristina della Cattedrale di Palermo, negli anni 1499-1503, quando erano già morti da molti anni Guglielmo da Pesaro e da pochi Tommaso De Vigilia<sup>70</sup>.





Figg. 19-20. Bottega del Maestro di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Enna, Chiesa di S. Francesco, *recto e verso*.



Figg. 21-22. Bottega del Maestro di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Enna, Chiesa di S. Francesco, *recto e verso* (prima del restauro).

Tra le croci dipinte delle chiese francescane della Sicilia centrale non si può non ricordare l'esemplare tardo-quattrocentesco della Chiesa di San Francesco di Enna (Figg. 19-20)

che si avvicina ai modi del sereno equilibrio rinascimentale e presenta nel capocroce superiore il pellicano, in quello inferiore la figura dell'evangelista Matteo con il suo specifico



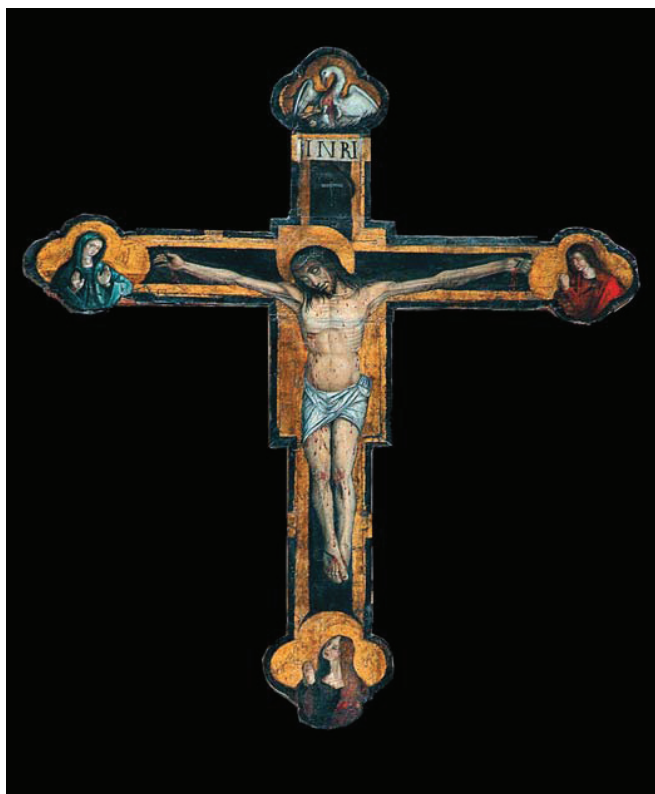
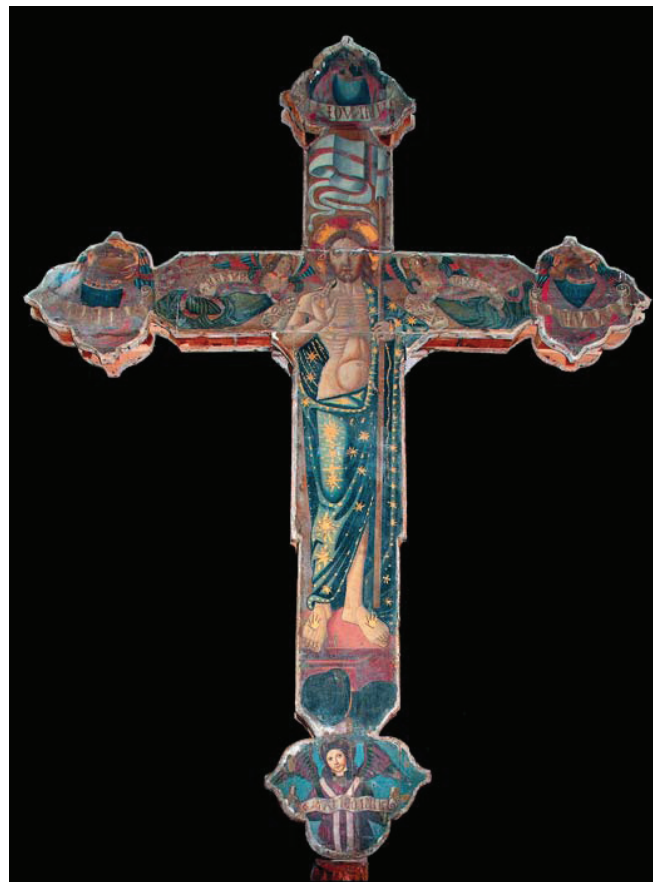


Fig. 23. Bottega del Maestro della Croce di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Enna, Chiesa di S. Cataldo.

simbolo iconografico, e in quelli laterali le usuali figure dei dolenti, ai piedi del Cristo il simbolico teschio di Adamo, nel *verso*, molto rovinato perché per un periodo accostato ad un muro molto umido, come attestano antiche foto antecedenti al restauro (Figg. 21-22), è il Risorto con nei bracci laterali i due angeli e nei capicroce i simboli degli evangelisti, fatta eccezione per quello inferiore dove compare la Maddalena. Più che ad una variazione iconografica è possibile ipotizzare che il capocroce inferiore della croce si sia spezzato negli anni e sia stato rimontato invertendo le figure della Maddalena, solitamente posta ai piedi del Crocifisso e dell'evangelista Matteo usualmente con gli altri nel *verso*. La Paolini ritiene l'opera "connessa alle croci di Piazza e di Agira, ma non della stessa mano"<sup>71</sup>. La raffinata qualità dell'opera traspare oggi solo dal *recto* e da taluni dettagli come la figura dell'angelo del capocroce superiore riccamente ornata da preziosi monili.

Un'altra croce molto simile è quella coeva e, possibilmente dello stesso pittore siciliano, ma dipinta solo nel *recto*, della Chiesa di San Cataldo di Enna (Fig. 23), analoga alla precedente per l'iconografia. La croce è stata recuperata in un restauro cui giungeva in precario stato di conservazione, come attestano le foto ad esso precedente. Mostra affinità l'altra croce già ricordata della chiesa di Santa Maria Maggiore di Agira (Figg. 24-25), più mossa nell'articolazione dei capi-



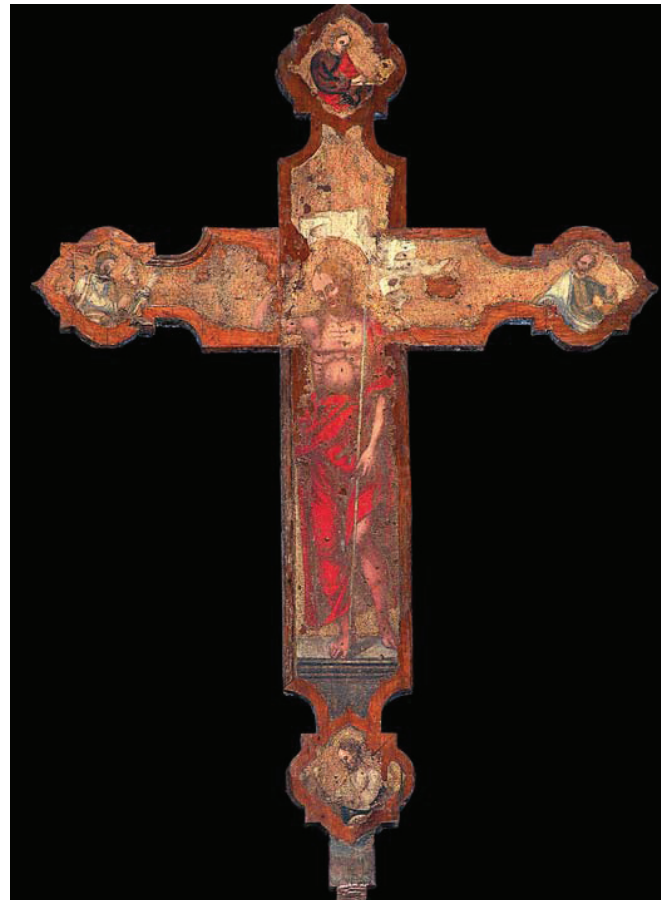
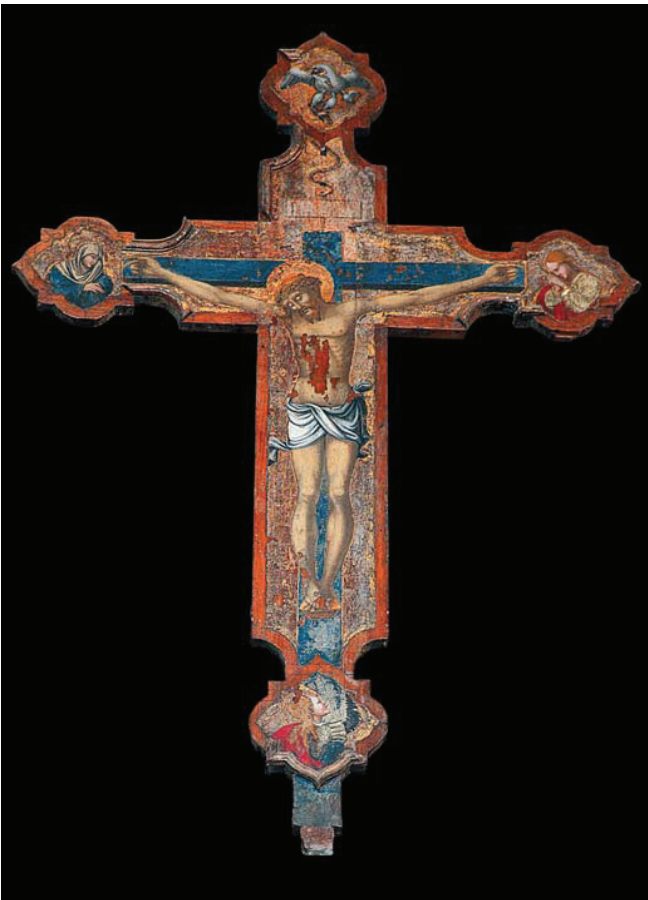
Figg. 24-25. Bottega del Maestro della Croce di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Agira, Chiesa di S. Maria Maggiore, *recto* e *verso*.



Fig. 26. Bottega del Maestro della Croce di Piazza Armerina, *Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Assoro, Chiesa di S. Leone (sacrestia).

croce, che presenta nel *recto* la segnalata variante del Dio Padre benedicente nel capocroce superiore, il pellicano sull'albero della conoscenza del bene e del male, mentre ritorna il teschio di Adamo ai piedi Cristo e la Maddalena nel capocroce inferiore, e in quelli laterali le usuali figure di Maria e Giovanni, riproponendo l'usuale iconografia del verso<sup>72</sup>. Se pressoché identiche sono le figure della Maddalena nelle croci dipinte di Piazza Armerina e della Chiesa di Sant'Antonio di Agira, del tutto simile è questa della Chiesa di Santa Maria Maggiore di Agira. Si possono pertanto individuare le mani di una stessa bottega anche in quest'ultima croce, ma non dello stesso maestro<sup>73</sup>. Un'altra croce dipinta, ma solo nel *recto*, si trova nella sacrestia della chiesa di San Leone di Assoro, anch'essa recuperata da un recente restauro, cui giungeva in condizioni assai precarie (Fig. 26). L'opera presenta nei capicroce laterali le usuali figure dei dolenti, in alto il pellicano che nutre i piccoli, mentre la parte inferiore, non più chiaramente leggibile, giunge priva del capocroce. L'opera presenta notevoli affinità con quella della Chiesa di San Cataldo di Enna ed è pertanto riconducibile allo stesso ambito culturale.

Nella stessa temperie culturale, sia pure in un momento immediatamente successivo, rientra anche l'altra croce dipinta dell'inizio del XVI secolo della Chiesa di San Leone di Assoro (Figg. 27-28)<sup>74</sup>. Quest'ultima pendeva *ab antiquo* dal-



Figg. 27-28. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, inizi del XVI secolo, Assoro, Chiesa di S. Leone, *recto* e *verso*



Fig. 29. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, XVI secolo, Butera, Chiesa di S. Maria di Gesù.

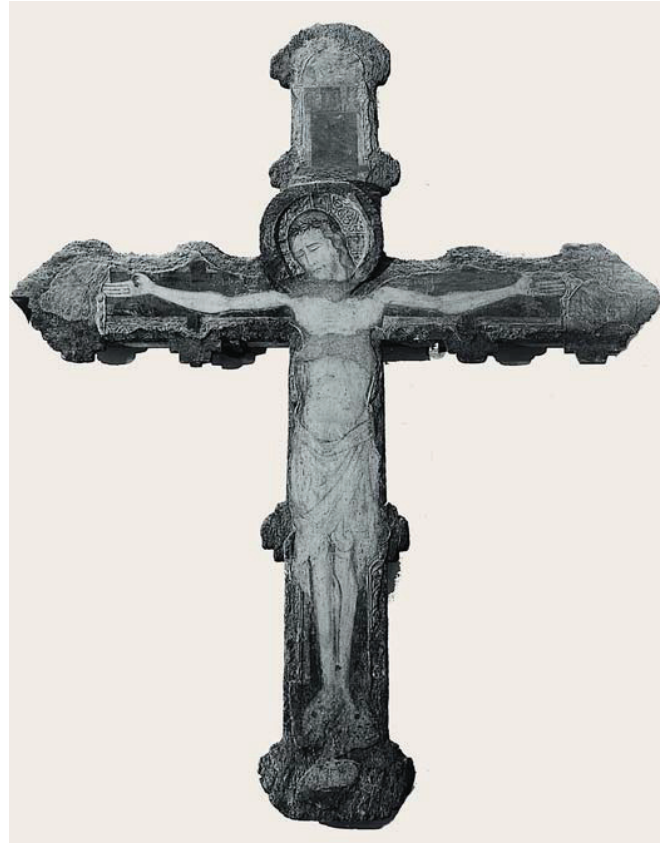


Fig. 31. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, XV secolo, Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.



Fig. 30. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, XVI secolo, Butera, Chiesa di S. Maria di Gesù (prima del restauro).

l'arco trionfale della Chiesa ed era in cattivo stato di conservazione. La pellicola pittorica risultava fortemente abrasa, quando non era caduta, come testimoniato da vecchie fotografie. L'opera, ridotta in condizioni di quasi illeggibilità, è stata oggetto di restauro<sup>75</sup>. Il Cristo si inserisce ormai tra quelli meno drammatici e più naturalistici, di gusto tardo-rinascimentale. È caratterizzato, come nota l'Aurigemma, "dal volto rassegnato, le braccia distese, le gambe qui dritte e non più goticamente spezzate, le onde distese dei capelli spioventi sulla spalla destra"<sup>76</sup>. L'opera presenta nel *recto* ai lati le mezze figure di Maria e Giovanni, in basso quella della Maddalena, in alto il serpente che insidia il simbolico pellicano. Non compare in alto la figura del Redentore né quella del Dio Padre benedicente. Nel *verso* il Risorto è contornato dalle figure degli evangelisti e non da quelle dei loro simboli. Tra le croci dipinte delle chiese francescane intitolate a Santa Maria di Gesù si ricorda anche quella di Butera, rimaneggiata nei secoli e alterata anche nella struttura lignea, tanto da essere difficilmente giudicabile anche dopo il restauro (Fig. 29), cui giungeva in condizioni di totale illeggibilità (Fig. 30). La croce devozionale, dipinta solo nel *recto*, presenta infatti una struttura ondulata, che rinvia ad alcuni rari esemplari più aulici affini del XV secolo, ma non uguali, come ad esempio quelli di Siracusa, conservati al Museo di Palazzo Bellomo (Fig. 31), uno già nella Chiesa di Santa Lucia<sup>77</sup> (Fig. 32). Di





Fig. 32. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, XV secolo, Siracusa, Galleria Regionale di Palazzo Bellomo.

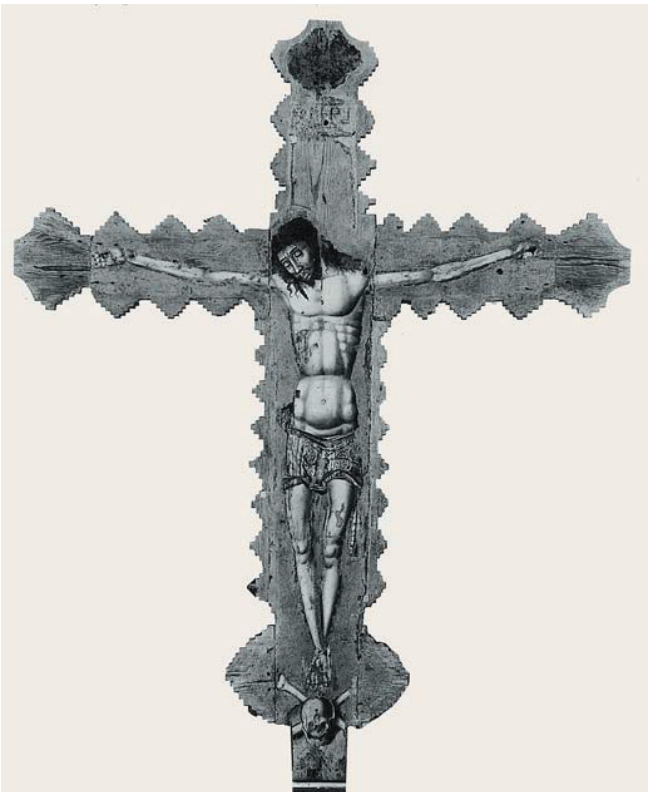


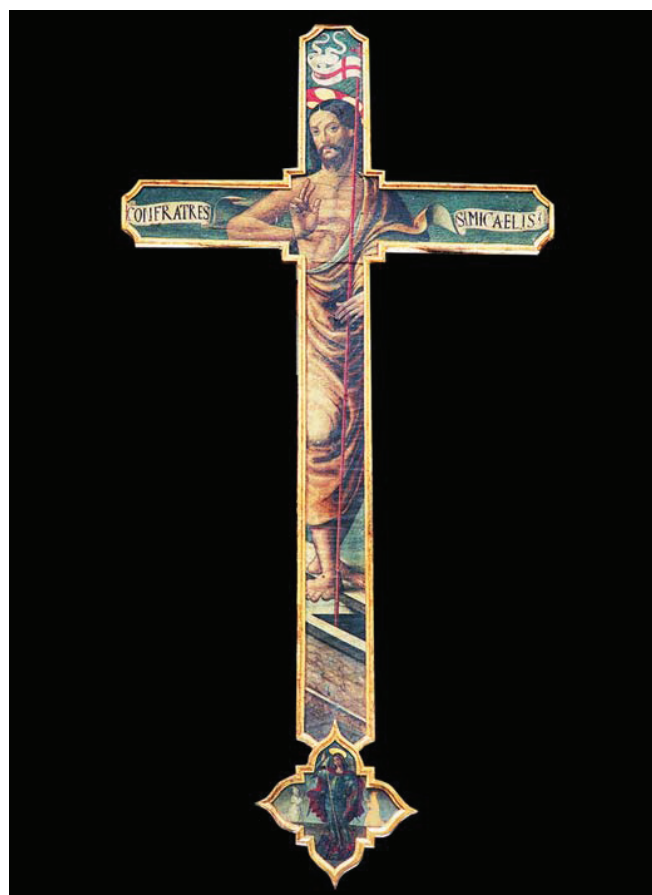
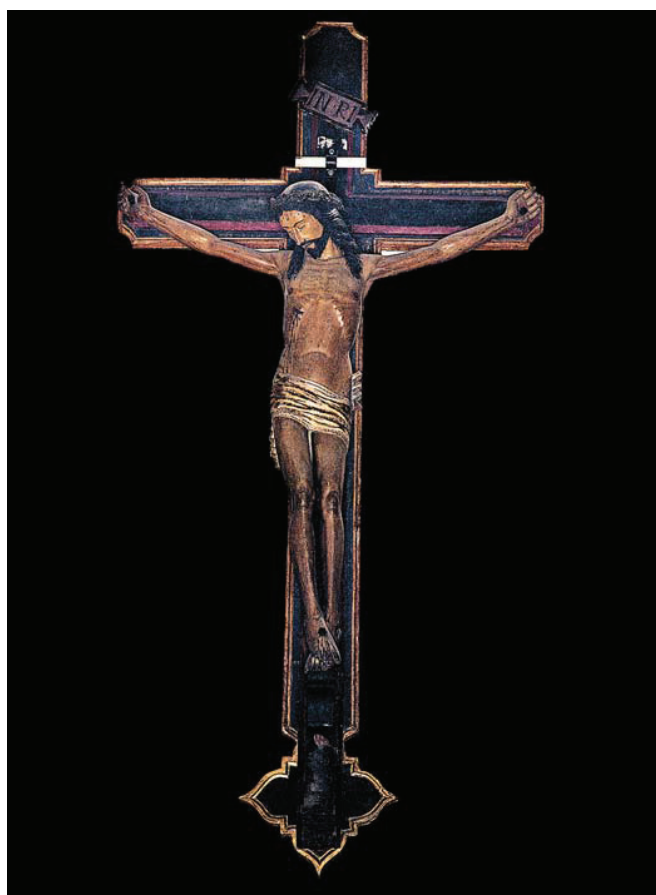
Fig. 33. Pittore siciliano, *Croce dipinta*, fine del XV secolo, Caltanissetta, Chiesa della Badia.

quest'ultima croce dipinta Vincenzo Scuderi nota: "che si inquadra pienamente nella ricca fioritura tardo gotica di cui si animò la Sicilia tra 1420 e 1510 c. È curioso notare tuttavia come il motivo dei piccoli promontori a gradinata appaia come in opere dugentesche, sia pure come sottile decorazione per animare pittoricamente i bordi delle croci"<sup>78</sup>. Si riscontra ancora la stessa tipologia, tra le altre, nella croce dipinta più tarda della Chiesa della Badia, del più vicino Comune di Caltanissetta<sup>79</sup> (Fig. 33), che giunge lacunosa anche dopo il restauro, ormai pressoché priva delle figure dei capicroce, fatta eccezione per il teschio di Adamo in basso e forse vi era il pellicano in alto. La croce dipinta di Butera reca, nel capocroce in basso, ai piedi del Cristo, il teschio, in quelli laterali le figure intere dei dolenti, e in quello superiore il pellicano.

Nelle croci dipinte del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento della Sicilia è possibile ravvisare una nuova serenità espressiva, che si traduce nelle forme ormai d'ispirazione pienamente rinascimentale. Dalla figura del Cristo umana rasserenata dell'arte rinascimentale si passa a quella eroica del Dio-Uomo che affronta il martirio, volontariamente conscio della sua missione salvifica. La figura del Crocifisso tardo-rinascimentale, infatti, non è solo umanizzata, come nell'arte gottesca, ma è anche altamente eroica e tendente a perfezione anatomica nelle fattezze fisiche.

A Riccardo Quartararo<sup>80</sup> è da confermare l'attribuzione della croce dipinta solo nel *recto* di Palazzo Abatellis proveniente dal Monastero dell'Annunziata di Corleone, anche se possibilmente con l'intervento di aiuti della sua bottega, non ultimo ancora Nicolò da Pettineo, verosimilmente l'autore della Croce dipinta della Matrice Nuova di Castelbuono<sup>81</sup> del quale è documentata la croce dipinta del 1513 di Vicari, andata perduta<sup>82</sup>. La croce già a Corleone presenta Cristo Crocifisso con al di sopra il serpente, oltre l'usuale scritta INRI, nel capocroce in alto il pellicano, in basso la Maddalena, ai lati la Madonna e San Giovanni insieme a San Pietro. Anche se già altrove notata, rara è comunque la presenza di San Pietro nella più diffusa iconografia delle croci dipinte e ancora più rara appare poi, come in quest'opera, insieme alla figura di San Giovanni. L'inserimento di San Pietro vuole chiaramente aggiungere all'usuale simbologia quella abitualmente riferita al Santo quale fondatore della chiesa e successore in terra di Gesù, come indicano le chiavi, specifico attributo iconografico. Questa croce tardo-quattrocentesca, dipinta solo nel *recto*, si può considerare all'apice dell'*escursus* che vede il Cristo, non solo umano, ma grandiosamente eroico, che non subisce più passivamente il martirio, ma l'affronta conscio della propria missione per la salvezza dell'umanità.

Nella Chiesa dell'Annunziata di Isnello, come si rileva da un documento ritrovato da Salvatore Anselmo, si trovava una "croci in me(n)zo supra un travo dorato al(l')a(n)tica di legnami"<sup>83</sup>, ancora un altro esemplare, pertanto, della tipologia diffusa nell'area madonita, unitamente a quelli della



Figg. 34-35. Bottega di Riccardo Quartararo, *Crocifisso ligneo e Croce dipinta*, seconda metà del XV secolo, Sciacca, Chiesa del Carmine, *recto e verso*.

Chiesa Madre di Pollina e della Chiesa di Santa Maria Maddalena di Cefalu<sup>84</sup>.

Una croce dipinta che si trovava nella Chiesa Madre di Sclafani Bagni risulta citata in un inventario del 1634 come “Croce antiqua di tavola con lo Xpto in croce dipinta con la immagine santissima”<sup>85</sup>.

Lorenzo Guastapani, imprenditore artigiano, nel 1503 s’impegnava a fare realizzare una croce dall’intagliatore Salvatore Pillinito “che debba avere le stesse proporzioni della grande croce civica della città natale del Quartararo”, che dal pittore stesso parrebbe essere stata dipinta<sup>86</sup>. È stata avanzata l’ipotesi che possa trattarsi della croce dipinta della Chiesa Madre di Enna<sup>87</sup>, che potrebbe riferirsi pertanto al Quartararo e aiuti.

Quanto alla croce della Matrice Nuova di Castelbuono, già nella Matrice Vecchia, riferita a Nicolò da Pettineo<sup>88</sup>, questa è dipinta solo nel *recto*, presenta il Cristo Crocifisso con ai piedi il teschio e in alto la scritta INRI, nei capicroce in alto il pellicano e in basso la Maddalena e ai lati due angeli adoranti, segno di novità iconografica e originalità compositiva rispetto al vecchio schema in un momento ormai tardo della sua funzionalità iconografico-liturgica tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo. Non a caso la più antica testimonianza della croce in un inventario del 1602 la descrive “so-

spesa in aria sopra una trabe dorata sopra del quale sono l’immagine di Maria Vergine e San Giovanni di rilievo”<sup>89</sup>. L’inserimento pertanto della croce dipinta in una macchina lignea con le figure dei dolenti scolpite, come in quella della Matrice di Collesano del 1555, giustifica la presenza degli angeli adoranti nei due capicroce a quelli solitamente destinati<sup>90</sup>. La croce di Castelbuono, in discreto stato di conservazione, è poi pure particolarmente interessante perché conserva ancora l’originaria cornice lignea magistralmente intagliata. La presenza di cornici simili, caratterizzate da foglie di cardo e parti terminali a forma di pigna, in tritici e polittici dell’area madonita, convalida l’attività di una scuola di intagliatori locali già dal XV secolo.

Nella Chiesa Madre di Petralia Sottana si trovava un Crocifisso di legno dorato che sino al 1599 era posto sopra un’architrave<sup>91</sup>, ulteriore segno della diffusione di tale tipologia di opere nell’area madonita e in altre zone dell’isola se nella Chiesa Madre di Castelvetrano, in provincia di Trapani, il Crocifisso ligneo è ancora posto su un architrave<sup>92</sup>.

Un’altra croce composita con il Crocifisso ligneo finemente scolpito e il Risorto dipinto nel *verso* è quella della Chiesa del Carmine di Sciacca (Figg. 34-35), forse proprio la croce indicata nel 1503 a modello dal Guastapani all’intagliatore Salvatore Pillinito, che potrebbe essere allora dipinta dal

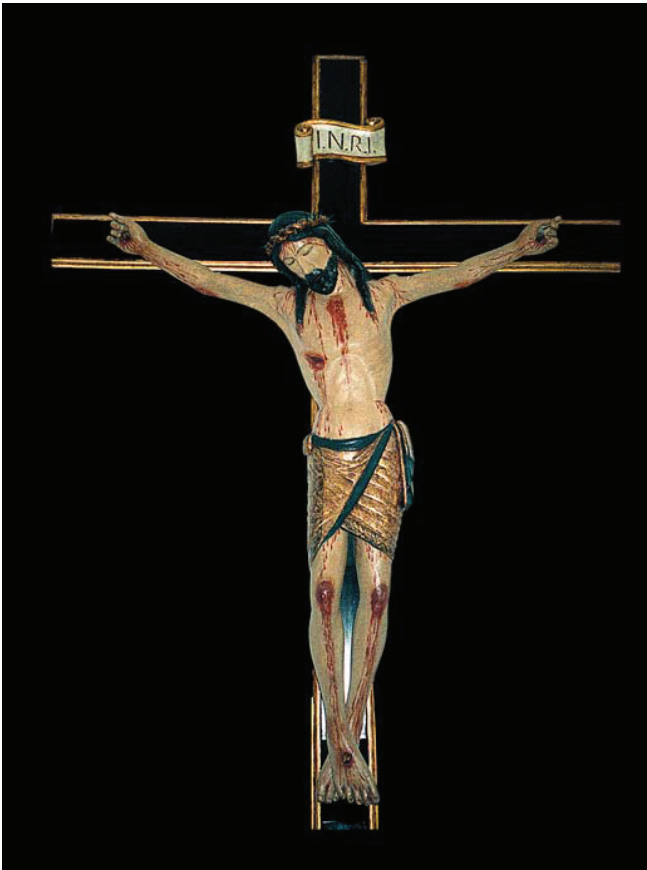


Fig. 36. Francesco Trina (attr.), *Crocifisso ligneo*, inizi del XVI secolo Isnello, Chiesa di S. Francesco.

Quartararo e dai suoi collaboratori<sup>93</sup>. Questa croce, come quella di Enna, giunge priva di cornice. Il Pillinito è comunque da aggiungere a quella schiera di abili intagliatori sommersi dall'anonimato. Il Di Marzo ritrovava un documento relativo alla realizzazione nel 1504 di un Crocifisso per la Confraternita del Salvatore di Caltavuturo (Palermo), che doveva essere esemplato su quello della chiesa dei "santi quaranta del Casalotto"<sup>94</sup>. Il Crocifisso in questione, citato dal Di Marzo, ed eseguito nel 1504 da Salvatore Pellinito e Giacomo Calvagno è stato identificato da Vincenzo Abbate con quello esistente nella sacrestia della Matrice di Caltavuturo<sup>95</sup>. L'opera, recentemente restaurata, caratterizzata da un lungo perizoma, appare legata ancora a moduli quattrocenteschi<sup>96</sup>.

Salvatore Anselmo avvicina al Crocifisso ligneo di Caltavuturo di Salvatore Pillinito quelli degli inizi del XVI secolo di Isnello, uno della chiesa di San Michele, recentemente restaurato, e due in quella di San Francesco, oggi affidata alle Suore Collegine, riferendoli ad anonimo scultore siciliano degli inizi del Cinquecento<sup>97</sup> (Fig. 36). Il Crocifisso della Chiesa di San Michele è stato attribuito recentemente da Antonio Cuccia al veneto Francesco Trina e datato al primo quarto del XVI secolo, insieme a quello conservato in un locale annesso alla Chiesa di San Francesco, datato al secondo

decennio del Cinquecento, pure oggetto di recente restauro<sup>98</sup>. L'altro Crocifisso, custodito all'interno del Convento delle suore Collegine, si distingue per la resa altamente eroica della drammatica figura. Segue tale filone il Crocifisso della seconda metà del XVI secolo della Matrice Nuova di Castelbuono (Fig. 37), pure restaurato, attribuito a Sebastiano Auxilia<sup>99</sup>, la cui attività è documentata nelle Madonie, e databile tra il 1595, anno in cui è costruita la nuova cappella del Crocifisso e il 1600, quando fu decorata<sup>100</sup>. È particolarmente interessante, nello specifico della tematica trattata, sottolineare che Sebastiano Auxilia era terziario francescano, facente, pertanto, parte di quella folta schiera di maestri francescani che si distinguevano nella scultura lignea in Sicilia, fondendo fortemente abilità artigianale, ma spesso capacità artistica, con alti sentimenti di vissuta devozione. Dalle ricerche documentarie di Rosario Termotto risulta che l'Auxilia fosse oltre che scultore anche pittore, doratore e architetto, artefice di apparati effimeri per arrivi a Castelbuono di importanti personalità della famiglia dei Ventimiglia o a loro legati<sup>101</sup>. Si ricorda ad esempio l'apparato effimero ligneo, con scritte di Filippo Paruta, realizzato da Sebastiano Auxilia nel 1592 a Castelbuono per il ritorno stabile al Castello di Giovanni III Ventimiglia con la seconda moglie Dorothea Branciforte, figlia del principe di Butera Don Fabrizio<sup>102</sup>.

Fondamentale opera dell'artista risulta la scultura lignea raffigurante l'iconografia di più antica ascendenza toscana della Trinità come trono di Grazia della Chiesa Madre di Pollina del 1590<sup>103</sup>.

Meritevole di nota è poi che siano stati effettuati in tempi recenti numerosi restauri nei confronti della scultura lignea in genere e di croci dipinte e crocifissi lignei in particolare nell'area madonita e in tutta la Sicilia Occidentale.

Tra i restauri di crocifissi lignei della Sicilia centrale si ricorda quello, alta espressione artistica della cultura della Maniera, della Chiesa di Sant'Antonio da Padova di Agira, recentemente attribuito ad ignoto scultore toscano della seconda metà del XVI secolo<sup>104</sup>, ulteriore segno della circolazione culturale nel periodo anche al centro dell'isola. Tale presenza di opere, di ispirazione, se non di provenienza continentale, è ulteriormente attestata, spostandosi dall'area ennese alla catanese, dal Crocifisso ligneo del XVI secolo della Chiesa di Sant'Antonio da Padova di Gravina di Catania<sup>105</sup>.

Il riferimento a maestri intagliatori madoniti ritorna in quella ricordata complessa macchina lignea, con Crocifisso in mistura, restaurata negli anni 1981-1985<sup>106</sup>, che è la citata croce della Chiesa Madre di Collesano (Fig. 38), datata 1555, e firmata per la parte dipinta dal Sillaro, pittore della cerchia di Vincenzo da Pavia, a proposito della quale il Di Marzo fa il nome dello scultore Vincenzo Pernaci che aveva realizzato una composizione analoga nel 1539, considerata perduta, per la Chiesa di Sant'Antonio di Prizzi<sup>107</sup>. Di que-



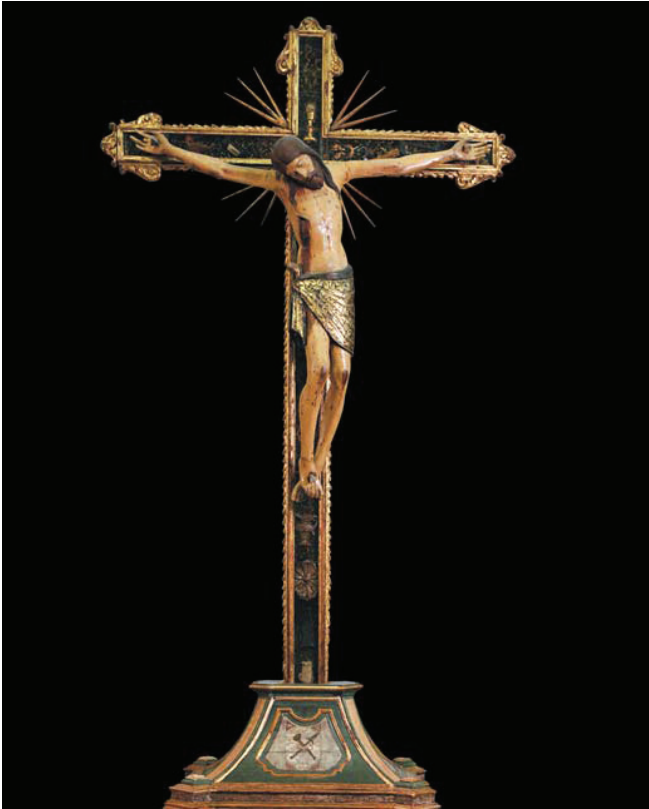


Fig. 37. Sebastiano Auxilia (attr.), *Crocifisso ligneo*, fine del XVI secolo, Castelbuono, Matrice Nuova (dalla Chiesa del Crocifisso).

s'ultima opera è stata recentemente proposta da Antonio Cuccia una identificazione con il Crocifisso ligneo, unica parte superstite della complessa macchina lignea, privo di croce, dei depositi del Museo Diocesano di Monreale, già nella sacrestia della Chiesa Madre di Prizzi e proveniente dalla Chiesa di Sant'Antonio<sup>108</sup>. Cuccia riferisce pure a Vincenzo Pernaci, proprio per le somiglianze stilistiche con il Crocifisso di Prizzi, il Crocifisso e la ricca croce finemente intagliata della Chiesa di San Michele di Sciacca, che data al terzo decennio del XVI secolo<sup>109</sup>. Quest'ultima rinvia a Croci gonfalonari lignee come quella della chiesa di Santa Caterina di Cammarata, opera del 1571, che ricorda ancora modelli di ispirazione spagnoleggiante e che propone analogamente alla base su due tralci a candelabra la Madonna e San Giovanni<sup>110</sup>.

La complessa macchina lignea di Collesano, sorretta da una trabeazione, viene, peraltro, recentemente riferita alla bottega di Francesco Trina e il Crocifisso a quella dei Martinati<sup>111</sup>. La croce di Collesano, come già quella di Castelbuono e le diverse ricordate dai documenti, è posta su una base curvilinea con due figure mostruose con elementi conclusivi fitomorfi di tralci acantiformi che reggono fiori dal cui nodo si dipartono due elementi a mo' di torcia su cui poggiano le sculture della Madonna e San Giovanni e al centro il Crocifisso inserito in una croce dai capicroce gigliati. Nel *verso* è dipinta dal Sillaro la figura del Risorto

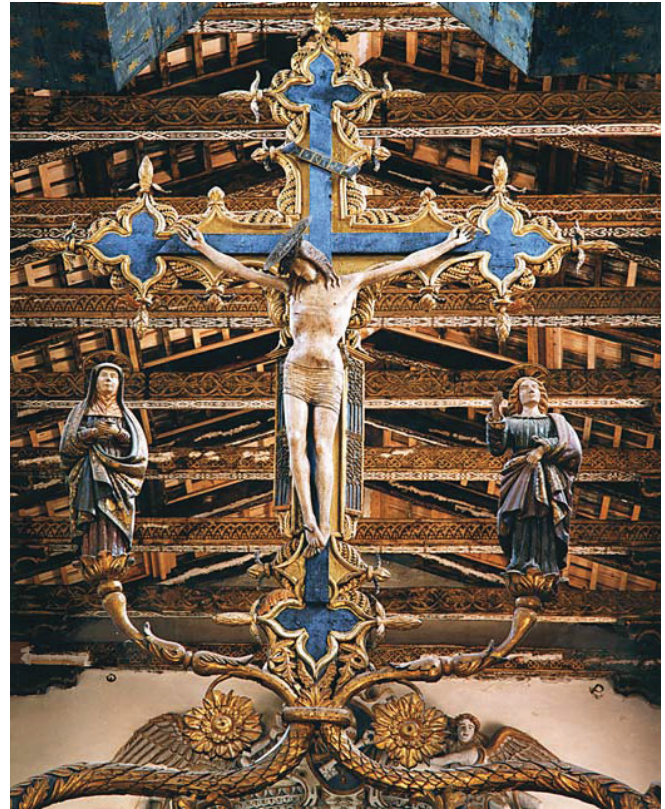


Fig. 38. Scultori della Sicilia occidentale, *Macchina lignea e Crocifisso in mistura*, 1555, Collesano, Chiesa Madre, *recto*.

sull'avello scoperciato: nei bracci laterali e nei capicroce sono quelle dei Profeti Geremia, Isaia e Davide e dei Padri della Chiesa Gregorio Magno, Agostino e Ambrogio. Un'opera simile, pure perduta, era quella già ricordata della Chiesa Madre di Polizzi del 1484<sup>112</sup>. Per analogia con il Cristo in mistura della croce di Collesano è stato riferito pure al Pernaci, se non ad altro artista attivo nella Sicilia occidentale, come ad esempio il Di Leo o il Colloca, individuato, grazie alle recenti ricerche documentarie di Rosario Terrotto<sup>113</sup>, o il Trina, maestri di cui si vanno delineando le personalità, il Crocifisso ligneo della Chiesa di Santa Maria degli Angeli di Palermo, la Gancia (Fig. 39), per tornare di nuovo a committenza francescana, entrambi fortemente ispirati ai modelli degli scultori messinesi Martinati<sup>114</sup>. Già accostati allo stesso scultore della Chiesa Madre di Collesano sono stati il Crocifisso della Chiesa di San Giacomo dello stesso centro<sup>115</sup> e quello oggi nella Chiesa Madre di Termini Imerese, proveniente dalla Chiesa di San Giacomo, già *major ecclesiae Termarum* fino al 1596 circa<sup>116</sup>. L'unica opera superstite conosciuta del Pernaci erano, fino alla nuova possibile identificazione del Crocifisso di Prizzi, solo le porte del tesoro della Cattedrale di Palermo del 1569, raffinatissimo lavoro di intarsio ma non scultorea<sup>117</sup>. Non si può non ricordare la presenza a Palermo nella Chiesa di San Domenico del Crocifisso in mistura realizzato da Giovanni Martinati



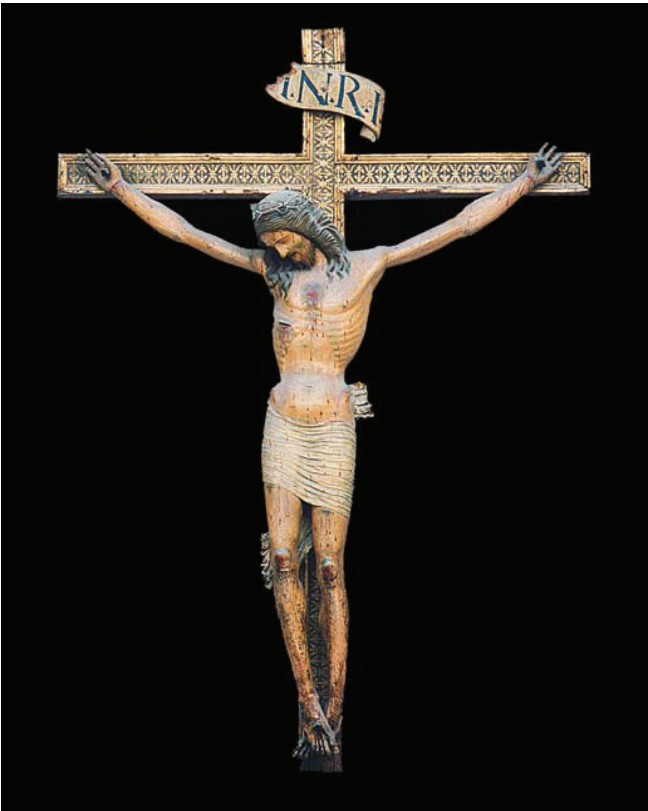


Fig. 39. Scultore della Sicilia occidentale, *Crocifisso ligneo*, metà del XVI secolo, Palermo, Chiesa di S. Maria degli Angeli, la Gancia.

prima del 1514. Maurizio Vitella nota nella produzione dei Crocifissi della “famiglia messinese dei Tifano *detta de li Matinati*” un “linguaggio compositivo... caratterizzato da moduli allungati, ancora legati al mondo tardo-gotico, ma rinvigoriti da una volumetria che tornisce i corpi secondo un’ascendenza franco-provenzale caricandoli di un’accettazione patetica che culmina nella testa pittoricamente definita”<sup>118</sup>. La più antica notizia della famiglia Matinati risale al 1447, quando “magister Paolus tifanus alias matinati de nobile civitate Messane” s’impegnava a dipingere “un piccolo Crocifisso a rilievo in legno e gesso” per la confraternita di San Giacomo La Massa di Palermo, attestando la presenza nella città di un modello della famiglia dei “crocifissai” messinesi già a quella alta data<sup>119</sup>. Nel 1469 Jacopo e Paolo dei Matinati scolpivano il Crocifisso in mistura per la Chiesa Madre di Licata (Agrigento), per il quale Francesca Campagna Cicala ritiene sia stato fonte d’ispirazione il Crocifisso di gusto tardo-gotico del XV secolo del Museo Regionale di Messina e che considera “responsabile di tutta la produzione successiva in questa tecnica”<sup>120</sup>. Nella serie dei Crocifissi della bottega dei Matinati, caratterizzati da equilibrio di forme e serenità di espressione dall’ispirazione rinascimentale, si inserisce anche quello della pinacoteca di Castoreale, proveniente dalla Chiesa francescana di Santa Maria degli Angeli<sup>121</sup>. Il Crocifisso della Chiesa di San Domenico di Palermo ve-

niva indicato come modello nell’atto di commissione del 1517 da parte di Pietro de Lacio ad Antonello Gagini per il Crocifisso dell’Abbondanza realizzato negli anni 1519-1523 per la Chiesa Madre di Alcamo<sup>122</sup> (Fig. 40). Il Crocifisso in mistura di Antonello Gagini si inserisce nell’equilibrio dell’arte rinascimentale per le forme armonicamente proporzionate e la resa anatomica realizzata con magistrale e moderato plasticismo che lo distingue dal prototipo indicato dalla committenza. Esso si pone come modello di altri Crocifissi in mistura, tra cui si ricorda quello dello stesso maestro del 1521 della Chiesa di San Francesco di Ciminna<sup>123</sup> (Fig. 41), quello, a lui attribuito della Chiesa di San Leone di Assoro<sup>124</sup> e l’altro riferito alla sua bottega della Chiesa del SS. Salvatore detta la Collegiata di Monreale<sup>125</sup>. Sullo stesso modello del Matinati pure Domenico Didama (o Didamo) doveva esemplare un Crocifisso in mistura per il convento francescano di Santa Maria di Gesù di Alcamo nel 1514<sup>126</sup>.

Si inserisce in questo ambito anche l’altro Crocifisso ligneo della Chiesa Madre di Termini Imerese che, qualora fosse effettivamente da identificare con quello che si era obbligato a realizzare nel 1511 Giacomo Di Leo per la Chiesa di Santa Caterina dello stesso centro, come riteneva il Di Marzo, sarebbe stata opera certa di questo maestro termitano<sup>127</sup>, ma la rilettura del documento lascia pensare che quello in esso citato fosse di misure inferiori<sup>128</sup>. Questo Crocifisso ligneo della Chiesa Madre di Termini Imerese, comunque, è straordinariamente affine all’altro in mistura della stessa Matrice riferito allo stesso maestro e datato intorno al 1555 per la stretta affinità con quello della macchina lignea della Chiesa Madre di Collesano e agli altri ricordati, come quello della Chiesa della Gancia di Palermo, tutti strettamente dipendenti dai ricordati prototipi dei Matinati.

Si inserisce nello stessa produzione artistica il Crocifisso ligneo della Chiesa francescana di Santa Maria di Gesù di Termini Imerese<sup>129</sup> (Fig. 42). Quest’ultima opera, strettamente raffrontabile all’altra analoga della Chiesa della Gancia di Palermo, consente di evidenziare la predilezione da parte dei Frati Minori francescani per questa tipologia di Crocifissi che si ispirano ai modi dei Matinati, tenendo conto della rivisitazione operata del modello messinese da Antonello Gagini. Così come nella prima metà del Cinquecento questo tipo di crocifisso si ritrova presente in più realtà francescane della Sicilia, così nella prima metà del secolo successivo sarà il Cristo realizzato da Frate Umile a divenire il prototipo cui faranno riferimento tutte le Chiese francescane. È possibile pertanto ipotizzare un primo nucleo di artisti francescani, o strettamente legati all’Ordine che realizzassero questi Crocifissi della prima metà del Cinquecento, sul prototipo dei Matinati, come poi nel Seicento sorgerà una vera e propria scuola di scultori francescani specializzati in crocifissi lignei sul modello di Frate Umile da Petralia. Non è certamente casuale, peraltro, che Sebastiano

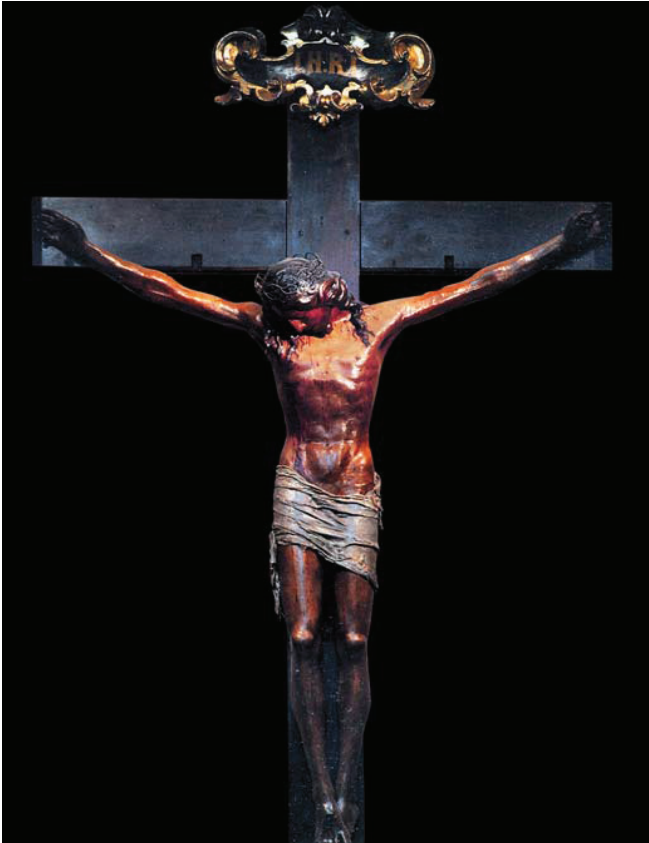


Fig. 40. Antonello Gagini, *Crocifisso in mistura*, 1519-1523, Alcamo, Chiesa Madre.

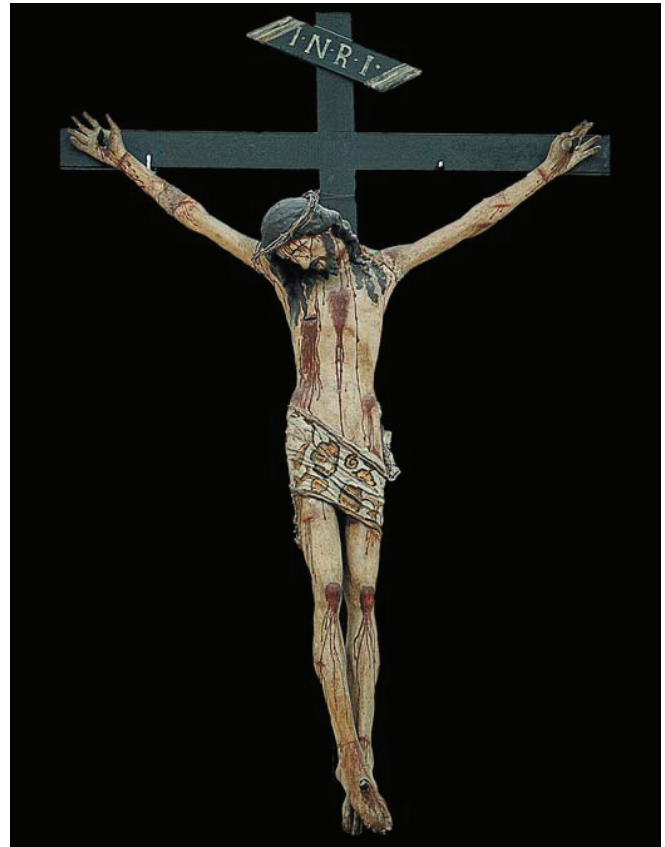


Fig. 41. Antonello Gagini (attr.), *Crocifisso in mistura*, prima metà del XVI secolo, Ciminna, Chiesa di S. Francesco.

Auxilia, ricordata poliedrica figura di artista, fosse terziario francescano, a testimonianza che già nel XVI secolo vi fossero scultori strettamente legati all'ordine dei Frati Minori. La straordinaria somiglianza tra i Crocifissi sia lignei sia in mistura, già attribuiti ora al Di Leo ora al Pernaci, il cui fratello Giacomo è noto dal 1544 come "crocifissaio"<sup>130</sup>, tramite ipotesi di studio basate su documenti, lascerebbero comunque propendere per la produzione di una stessa bottega in cui si succedono tali maestri: prima il Di Leo e poi i due fratelli Pernaci, Vincenzo e Giacomo, o comunque di due botteghe attive nella stessa area occidentale della Sicilia, gravitante intorno alle Madonie, dove operano diversi maestri, alcuni ricordati, attenti ai modelli diffusi dai Matinati o ad essi legati, che risentono anche delle novità gaginiane e che risultano prediletti dai Francescani<sup>131</sup>. La circolazione dei modelli dei Crocifissi dei Matinati è, peraltro, attestata da un atto del 1549 che stipulava la società tra Giovannello e il prete Francesco di Gregurio, "crocifissaio", che dà notizia di "vari stampi o forme di lor pertinenza e di grandezze diverse, da farvi crocifissi di sette palmi, ovvero quelli ad uso di confraternite, o altri più piccoli d'un palmo e mezzo soltanto"<sup>132</sup>.

A Giovanni Mendola si deve la puntuale ricostruzione attraverso ricerche documentarie, che prendono l'avvio da quelle pionieristiche ricordate di Gioacchino Di Marzo, della fami-

glia dei Pernaci da Bartolomeo (not. 1511-1534), forse figlio di quell'Andrea, individuato dal Di Marzo attivo nel 1475, ai figli Vincenzo (not. 1531-1580) e Giacomo (not. 1542-1547), al nipote Bartolomeo (1550-1588)<sup>133</sup>. Certo l'identificazione del Crocifisso di Vincenzo Pernaci del Museo Diocesano di Monreale con quello già della macchina lignea di Prizzi, potrebbe allontanare il maestro dagli altri Crocifissi di più netta ispirazione, se non proprio derivazione, dai Matinati. Rimane tuttavia da tenere in considerazione che il Crocifisso in mistura della macchina lignea di Collesano è realizzato con tecnica diversa e assolutamente derivata da modelli dei Matinati, come doveva essere il ricordato Crocifisso di Alcamo di Antonello Gagini. Il Cristo di Collesano potrebbe pertanto essere dovuto a maestro che dagli artisti messinesi traeva ispirazione, se non proprio, come recentemente proposto, dagli stessi Matinati<sup>134</sup>. Risulta, tuttavia strano che le numerose ricerche d'archivio condotte negli ultimi anni non hanno presentato nessuna nuova testimonianza che attesti l'attività dei maestri messinesi della bottega dei Matinati a Palermo e nella Sicilia Occidentale<sup>135</sup>, oltre le già note e fondamentali ricordate notizie<sup>136</sup> di quelle opere che si pongono come emblematici modelli verosimilmente per i maestri locali.

Le problematiche di conservazione e restauro applicate alle Croci dipinte, come a qualunque altro dipinto su tavola, con il puntuale riferimento ai criteri del restauro scientifico di Ce-

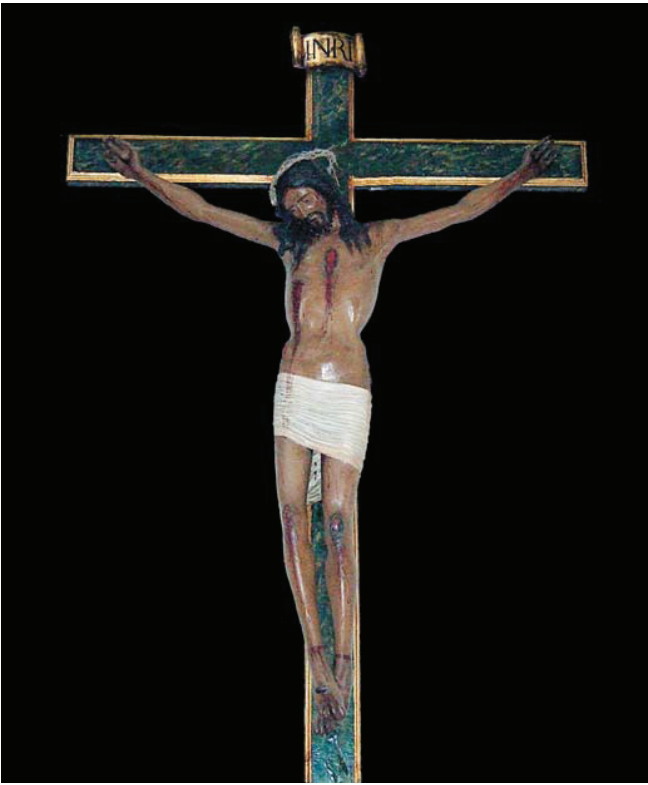


Fig. 42. Scultore della Sicilia occidentale, *Crocifisso ligneo*, metà del XVI secolo, Termini Imerese, Chiesa di S. Maria di Gesù.

sare Brandi, si complicano quando all'opera si aggiunge la parte scultorea lignea o in mistura in complesse macchine, quasi trionfi da portare talora in processione. Se la cura prodotta dalla devozione da un lato agevola la conservazione, spesso tuttavia, l'eccessiva attenzione porta a inadeguata manutenzione attraverso ripetute ridipinture dell'opera d'arte sacra, talora da parte di Confraternite che, annualmente in concomitanza con la festività di cui è protagonista il simulacro oggetto di devozione, intervengono fino a provocare un generale travisamento. Ai guasti prodotti dal tempo e dall'abbandono, si devono aggiungere, pertanto, anche quelli dovuti ad una non corretta manutenzione, che sostituisce alla semplice spolveratura e conservazione in luogo climaticamente idoneo, piuttosto una nuova ridipintura, talora agevolata dal cambio del gusto e delle mode nel tempo, che provoca danni ancora maggiori, anche con l'aggiornamento delle fogge degli abiti e degli ornati delle stoffe riprodotte, non solo annullando preziosi decori aurei, ma creando imbottiture e panneggi diversi a secondo del variare degli stili nel tempo. La devozione in Sicilia ha prodotto, ad esempio, casi di totali ridipinture di sculture lignee con effetti di lumeggiature metalliche, che, oltre a travisare completamente l'opera d'arte sacra, ne rendevano irreversibile lo stato ad ogni ulteriore intervento di auspicabile restauro scientifico. L'indagine formale, stilistica e tematica delle immagini del Crocifisso in Sicilia ha consentito di evidenziare le variazioni iconografiche e ideologiche, dai primi esemplari quattrocenteschi

a quelli della seconda metà del secolo, fino all'inizio del Cinquecento, che risentono dell'esperienza rinascimentale italiana. La figura di Cristo sarebbe stata poi caratterizzata dal dinamismo e dalle linee serpentine tipiche della cultura manierista, fino ad arrivare alla raffigurazione barocca, che, riproponendo la mistica mortificazione del Cristo medievaleggiante, avrebbe portato ad una esaltazione della figura del Dio-Uomo, non più strumento passivo, ma Salvatore eroico, volontariamente teso al martirio per la salvezza del genere umano. Si tratta, dunque, di una figura drammatica, tormentata e umanamente sofferente, dalla grande potenza morale. Tutto ciò non è dovuto solo ai mutamenti storico-artistici delle varie epoche, ma via via, soprattutto, alle nuove concezioni e ideologie socio-culturali. Fondamentale è nello specifico la politica culturale della Controriforma, di cui non a caso, ancora una volta, i Francescani, tanto devoti all'immagine del Crocifisso, furono tra i maggiori diffusori. Essa riconosce, infatti, il valore didascalico e coinvolgente delle immagini e si assume pertanto il compito morale di dettare precise tematiche e specifiche iconografie agli artisti. Anche se non viene fornita una dettagliata indicazione per la figura del Crocifisso, sarà proprio quello diffuso dai Francescani che si potrà per diversi aspetti considerare come il modello iconografico voluto dalla Controriforma. Dall'inizio del Seicento ogni altare ha il suo Crocifisso, per lo più ligneo, come era profondamente sentito dalla spiritualità francescana. Fiorirono, infatti, in Sicilia vere e proprie scuole di intagliatori francescani che realizzarono e diffusero un tipo di Crocifisso fortemente drammatico, con evidenti tutti i segni della passione, ma altamente eroico ad un tempo e estremamente bello nei lineamenti<sup>137</sup>. Si trovano così riunite reminiscenze gotiche, esperienze rinascimentali e ideologie controriformistiche sincreticamente riproposte in età barocca. Non si può, dunque, non tenere in considerazione il fatto che alla fine del Cinquecento e all'inizio del secolo successivo giungeva attivamente in Sicilia l'eco della Controriforma, ampiamente diffondendo le sue ideologie con ineludibili riflessi nelle tematiche iconografiche e nei messaggi simbolici dei Crocifissi, soprattutto francescani. Già nel XVI secolo erano stati pubblicati testi come quello del Gilio, *Degli errori dei Pittori circa l'istorie*, del 1564, che spingeva ad abbandonare temi profani in favore di un'iconografia per la pittura sacra «onesta e divota», secondo i «canoni tridentini»<sup>138</sup>. Nel 1582 venne poi pubblicato il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* di Paleotti che sottolineava la funzione coinvolgente dell'arte che doveva «dilettare, insegnare e muovere»<sup>139</sup>, cioè commuovere il fedele. Seguendo tali direttive si delineano, dunque, in Sicilia soluzioni iconografiche che, relativamente alla diffusione dell'immagine del Cristo Crocifisso, trovano all'inizio del Seicento la maggiore espressione storica e artistica in Frate Umile da Petralia (Soprana)<sup>140</sup>. Giovanni Francesco Pintorno, frate laico francescano, viene definito da Gioacchino Di Marzo «statuario in legno» «di gran merito» per i suoi «Cristi in croce stupendi ne' quali riuscì eccellente»<sup>141</sup>.



## Note

- <sup>1</sup> Una parte del presente studio inerente il progetto di ricerca nazionale (PRIN 2009) *Ricognizione dello stato di conservazione delle opere d'arte nelle chiese francescane*, coordinatore dell'unità di ricerca Maria Concetta Di Natale, in *Tecniche diagnostiche innovative e materiali nano-strutturati per la conservazione dei Beni Culturali*, coordinatore nazionale Prof. Rosario De Lisi e Prof. Rodorico Giorgi, è stato presentato al *Congreso Internacional Os Franciscanos no Mundo Luso-Hispanico: Historia, Arte e Patrimonio*, svoltosi a Lisbona dal 24 al 28 Luglio 2012. Il censimento delle opere lignee, sculture e arredi, in alabastro e degli argenti delle chiese francescane di Sicilia è pubblicato online in un database sul sito dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina" (www.unipa.it/oadi).
- <sup>2</sup> Per l'iconografia della croce dipinta in Sicilia cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992, p. 10.
- <sup>3</sup> *Ibidem*.
- <sup>4</sup> H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della passione*, introduzione di G. Cusatelli, Bologna 1986, p. 166.
- <sup>5</sup> Per l'iconografia della croce dipinta in Italia cfr. E. SANDERBERG VAVALÀ, *La croce dipinta italiana*, Verona 1929, II ed. Roma 1980, *passim*.
- <sup>6</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p.10, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>7</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *La pittura pisana del Trecento e del primo Quattrocento in Sicilia*, in *Immagine di Pisa a Palermo*, atti del Convegno di studi (Palermo - Agrigento - Sciacca, 9-12 giugno 1982), Palermo 1983, pp. 269-283.
- <sup>8</sup> E. SANDERBERG VAVALÀ, *La croce...*, 1980, p. 85, nota che "non è, dunque, un'innovazione, ma lo stabilirsi di un modo preso a prestito da un'altra tecnica".
- <sup>9</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p.13.
- <sup>10</sup> E. CARLI, *Il Museo di Pisa*, Pisa 1974, pp. 36-37, n. 25.
- <sup>11</sup> E. SANDERBERG VAVALÀ, *La croce...*, 1980, p. 123.
- <sup>12</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p.10, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>13</sup> F. BOLOGNA, *La pittura italiana delle origini*, Roma 1962, II ed. 1978, figg.68 e 69.
- <sup>14</sup> M. SCUDIERI, *Una riscoperta: la croce dipinta delle Scuole Leopoldine*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Roberto Salvini*, Firenze 1985, pp.137-138.
- <sup>15</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, cap. II, pp. 23-46.
- <sup>16</sup> J. DA VARAGINE, *Legenda aurea*, traduzione a cura di G. Lisi, Firenze 1985.
- <sup>17</sup> Cfr. E. SANDERBERG VAVALÀ, *La croce...*, 1980, *passim* e M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, *passim*.
- <sup>18</sup> Cfr. ad esempio le diverse opere conservate nel Museo Interdisciplinare Regionale "Maria Accascina" di Messina.
- <sup>19</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 52.
- <sup>20</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, scheda 9, pp. 129-130, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>21</sup> R. LONGHI, *Frammento siciliano*, in "Paragone", a. IV, n. 47, novembre 1953, p. 11.
- <sup>22</sup> R. DELOGU, *La Galleria Nazionale della Sicilia*, Roma 1962, p. 30.
- <sup>23</sup> La stampa fa parte della collezione del compianto Ing. Cesare Barbera Azzarello. Si tratta del primo esperimento di litografia in varie tinte eseguito da G. Minneci a Palermo il primo Febbraio 1841. L'autore del disegno è Francesco Saverio Cavalario; cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 37 e p. 46, nota 59.
- <sup>24</sup> M.C. DI NATALE *Le croci dipinte...*, 1992, p. 43.
- <sup>25</sup> A. MONGITORE, *Chiesa e convento di San Francesco dei minori conventuali*, ms. del XVIII sec. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE5 ff. 481-482, che riporta quanto scritto dal Cannizzaro. Riferisce la notizia pure G. PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del Cav. P. Gaspare Palermo dal Beneficiale Girolamo Di Marzo Ferro*, Palermo 1859, p. 234. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 46, nota 60, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>26</sup> M.C. DI NATALE, *Dallo splendore della suppellettile all'aurea cromia della miniatura*, in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della Mostra (Abbazia di San Martino delle Scale, 23 novembre 1997 - 13 gennaio 1998) a cura di M.C. Di Natale e F. Messina Cicchetti, Palermo 1997, p. 148. Cfr. pure S. ANSELMO, *Polizzi tesori di una città demaniale*, Quaderni di Museologia e Storia del collezionismo, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, 4, Caltanissetta 2006, p. 14, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>27</sup> *Ibidem*.
- <sup>28</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 53.
- <sup>29</sup> A. RAGONA, *La maiolica siciliana del secolo XV*, in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della Mostra a cura di G. Cantelli, Roma 1981, pp. 91-97.
- <sup>30</sup> H. BELTING, *L'arte e il suo pubblico...*, 1986, p. 216.
- <sup>31</sup> A. CUCCIA, scheda n. 6, in *Le Arti decorative...*, 1981, pp. 119-121.
- <sup>32</sup> V. SCUDERI, scheda n. 7, in *XII catalogo di opere d'arte restaurate (1978-1981)*, Palermo 1984, pp. 33-39. Restauro a cura della competente Soprintendenza, restauratori N. M. Gemmino e P. Cinti, direzione dei lavori V. Abbate.
- <sup>33</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 53-58, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure P. RUSSO, scheda, in *Tesori d'arte nella terra di Cerere. Museo diffuso ennese. Itinerari artistico-didattici*, Assoro 2010, pp. 27-28 e M.K. GUIDA, *Cultura di importazione nella pittura della Sicilia centrale tra Quattrocento e Cinquecento. Documenti di cultura iberica*, in *Studi, Ricerche, Restauri per la tutela del Patrimonio culturale Ennese*, a cura di S. Lo Pinzino, introduzione di F. Caffo, "Quaderni del Patrimonio culturale Ennese", collana interdisciplinare del Servizio Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Enna diretta da F. Caffo, 1, Assoro 2012, pp. 307-309.
- <sup>34</sup> A. MONGITORE, *La Cattedrale di Palermo*, ms del XVIII sec. della Bibl. Com. di Palermo ai segni QqE3, f.466. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le arti decorative dal Quattrocento al Seicento*, in *Storia della Sicilia*, IX, *Arti figurative e architettura in*

- Sicilia, Roma 1999, pp. 487-562, che riporta la specifica bibliografia relativa all'opera.
- <sup>35</sup> F. CAMPAGNA CICALA, *Per la scultura lignea del Quattrocento in Sicilia*, in *Le arti decorative...*, 1981, p. 106 e scheda n. 1, pp. 113-114. L'opera è stata restaurata a cura della competente Soprintendenza, restauratore E. Geraci, presso il Laboratorio del Museo Regionale di Messina nel 1981.
- <sup>36</sup> *Ibidem*.
- <sup>37</sup> *Ibidem*.
- <sup>38</sup> A. CUCCIA, *Sculture in legno nella Sicilia occidentale tra Cinque e Seicento*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, p. 120.
- <sup>39</sup> M.C. DI NATALE, *Tommaso de Vigilia*, parte I, «Quaderni dell'A.F.R.A.S.», 5, premessa di M. Calvesi, Palermo 1974, scheda n. 33, pp. 40-43, che riporta le fonti manoscritte e la bibliografia relativa all'opera.
- <sup>40</sup> Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83, III, p. 673 della ristampa del 1980. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 59. Si tratta della notizia che nel 1498 Maestro Simone Palamaro da Palermo s'impegnò con i giurati di Polizzi per realizzare «una gran cona di legno» per la Chiesa Madre di quel centro «da venire simile di forma, d'intagli, di trafori e fogliami alla cona grande del Duomo di Palermo»; la parte lignea venne completata nel 1501 e affidata per la pittura ad Antonio Crescenzo che la ultimò nel 1504. Si veda l'ipotesi di ricomposizione parziale dell'opera di V. ABBATE, *Inventario polizzano. Arte e società in un centro demaniale del Cinquecento*, Palermo 1992, p. 33, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>41</sup> G. BARBERA, scheda n. 7, in *Le arti decorative...*, 1981, pp. 56-58; si veda pure M.C. DI NATALE, scheda n. II,5, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra (Trapani, Museo Regionale "A. Pepoli", 1 luglio - 30 ottobre 1989) a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 181-84; R. VADALÀ, scheda 3, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 354-355; M.C. DI NATALE, *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco*, in *Il tesoro dell'isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra a cura di S. Rizzo, I, Catania 2008, pp. 31-73.
- <sup>42</sup> V. ABBATE, scheda n. 2, in *Le arti...*, 1981, pp. 56-58. P. Allegra scheda n. 2, in M.C. DI NATALE, *Il tesoro dei vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere del Tesoro a cura di P. Allegra e della Diocesi di M. Vitella, Marsala 1993. Queste croci si ispirano alle *cruces fiordalisadas* della Spagna e si possono raffrontare con quelle marchiate *Bark*, Barcellona, cioè tipicamente catalano-aragonesi, con tipologie già diffuse in croci come quella astile della Cattedrale di Barcellona di Francesco di Villardel del 1383. Peraltro nei medaglioni dei capicroce della croce di Mazara con i fondi operati a *ouvrages* sono individuabili rapporti con la pittura spagnola, come quella del Serra. Cfr. J. GUDIOL RICART, *Guias artisticas de España*, Barcellona 1972, p. 52; V. ABBATE, scheda n. 2, in *Le arti...*, 1981, p. 48 e M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 136. Ispirata ancora alle *cruces fiordalisadas* spagnole è la croce astile in argento e argento dorato su anima lignea della prima metà del XV secolo della Chiesa Madre di Pollina; cfr. S. ANSELMO, *Le cruchi di argento della chiesa Madre di Pollina*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, I, Foggia - Roma 2006, pp. 185, 186, 190; cfr. pure M.C. DI NATALE, *Oreficeria siciliana...*, in *Il Tesoro dell'Isola...*, I, 2008, pp. 31-73.
- <sup>43</sup> M.C. DI NATALE, scheda n. II,4, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 181-84.
- <sup>44</sup> R. LONGHI, *Frammento...*, 1953, p. 7.
- <sup>45</sup> R. DELOGU, *La Galleria...*, 1962, pp. 36-37, fig. 99.
- <sup>46</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 44.
- <sup>47</sup> Cfr. P. SAFINA, *La Mazara Sacra. Illustrazione ecclesiastica della Chiesa Mazarese*, Palermo 1900, pp. 73-74; F. NAPOLI, *Spigolature storiche di Mazara antica*, Marsala 1923, p. 19; G.B. QUINCI, *I Francescani in Mazara dal 1216 ad oggi. Brevi ricordi storici. Contributo storico per VII centenario di San Francesco celebrato in Mazara dal 15 al 17 luglio 1927*, Mazara Del Vallo 1927, pp. 8-11; F. NAPOLI, *Guida storico-artistica di Mazara*, Agrigento 1928, pp. 50-51; IDEM, *Storia della città di Mazara*, Mazara Del Vallo 1932, rist.1980, pp. 95-96. Cfr. inoltre F. MASSARA, *Il Crocifisso di Santa Maria di Gesù a Mazara del Vallo nella cultura artistica del Medioevo siciliano*, in *Francescanesimo e cultura nella provincia di Trapani*, atti del Convegno di studi (Centro di Studi Antoniani Padova, Biblioteca Franciscana Palermo, Centro Studi Antoniani) a cura di D. Ciccarelli, n. 47, Palermo 2011, pp. 291-301, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>48</sup> Cfr. la scheda di restauro di C. Alagna del 27-11-1995, cui fa riferimento F. MASSARO, *ibidem*.
- <sup>49</sup> Cfr. *Sicilia francescana. Itinerario storico-artistico dei siti*, coordinamento editoriale e testi P. F. Fiasconaro O.F.M. Conv., Palermo 2004, p. 130.
- <sup>50</sup> M. STELLA, scheda n. 5, in *VIII Mostra di opere d'arte restaurate*, Palermo 1972, pp. 22-24, che riporta le antiche foto prima del restauro. Cfr. pure M.C. DI NATALE, scheda n. 14, in *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 135-136.
- <sup>51</sup> *Ibidem*.
- <sup>52</sup> G. BRESCH BAUTIER, *Guglielmo Pesaro (1430-1487). Le peintre de la croix de Cefalù et du Polyptyque de Corleone*, in «Mélanges de L'École française de Rome. Moyen age temps modernes», t. 86, 1, 1974, pp.213-249.
- <sup>53</sup> *Ibidem*. M.G. PAOLINI, *La pittura a Palermo e nella Sicilia occidentale negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della Mostra (Palermo, Chiesa di Santa Cita, 21 settembre - 8 dicembre 1999) a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, p. 165. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Tommaso de Vigilia*, parte II, 1977, scheda n. 45, pp. 22-25, che espunge l'opera dal catalogo dei dipinti del De Vigilia e riporta la precedente bibliografia.
- <sup>54</sup> G. BRESCH BAUTIER, *Guglielmo Pesaro...*, 1974, p. 217-221. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 67-68, che riporta la precedente bibliografia. La croce dipinta di Petralia Soprana dalla descrizione dei documenti risulta presentare ai lati del Crocifisso, nei capicroce del braccio trasver-

- sale la Madonna e San Giovanni, in alto lo Spirito Santo e in basso la Maddalena, non si rileva se fosse dipinta pure nel *verso*. La pur rara presenza dello Spirito Santo nelle Croci dipinte della Sicilia appare tuttavia iconograficamente e iconologicamente pertinente in riferimento a Luca (3,22: "Lo Spirito Santo discese su di Lui in forma corporale, come una Colomba") e se si ricordano le parole di Giovanni Battista: "Ho veduto lo Spirito scendere dal cielo a guisa di Colomba e posarsi sopra di Lui" (Giovanni 1,32) e ancora quelle di Cristo: "lo Spirito... vi guiderà verso tutta la verità... Egli mi glorificherà perché riceverà del mio e ve lo farà conoscere" (Giovanni 16, 13-14).
- <sup>55</sup> L'opera di Caltavuturo risulta descritta in un inventario del 1597, cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea delle Madonie*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", 1, collana diretta da M.C. Di Natale, Premessa di M.C. Di Natale, Introduzione di R. Casciaro, Palermo 2009, p. 20. Cfr. pure R. TERMOTTO, *Pittori, intagliatori lignei e decoratori a Collesano (1570-1696). Nuove acquisizioni documentarie*, in "Bollettino della Società Calatina di Storia Patria e Cultura", nn. 7-9, 1998-2000, p. 256; per la croce L. ROMANA e C. ROMANA, *Terravecchia, in Caltavuturo. Atlante dei Beni Culturali*, a cura di L. Romana, Palermo 2009, p. 40.
- <sup>56</sup> Cfr. *infra* la Croce dipinta della Matrice Nuova di Castelbuono, proveniente dalla Matrice Vecchia e la macchina lignea del Crocifisso della Chiesa Madre di Collesano.
- <sup>57</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 67-68.
- <sup>58</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, scheda n. 15, 1992, pp. 137-138. Cfr. pure T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli, 1998, pp. 45-47 e M. G. PAOLINI, *La pittura...*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia...*, 1999, p. 164.
- <sup>59</sup> J. DE MICHELE, *Sopra un'antica croce del Duomo di Termini Imerese*, Palermo 1859.
- <sup>60</sup> G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo 1899, p. 208. Cfr. pure G. Di Giovanni, *Documenti per la storia di Polizzi*, ms. del XVIII sec., copia conservata in collezione privata, che ritiene che la croce non fu mai realizzata, come lascia supporre la mancata consegna ancora l'11 ottobre 1486, in V. Abbate, *Inventario...*, 1992, p. 32 e M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 72.
- <sup>61</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, Palermo 1880-83, p. 676 della ristampa del 1980.
- <sup>62</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 75.
- <sup>63</sup> *Ibidem*. Cfr. pure T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento...*, 1998, pp. 74-79.
- <sup>64</sup> M.C. DI NATALE, scheda 25, in *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 150-152.
- <sup>65</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. 16, in *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 139-140.
- <sup>66</sup> M.G. PAOLINI, *La pittura...*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia...*, 1999, p. 164. Cfr. pure T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento...*, 1998, p. 48.
- <sup>67</sup> R. LONGHI, *Frammento...*, 1953, p. 18. Per la croce di Agira si vedano pure G. VIGNI e G. CARANDENTE *Antonello da Messina e la pittura del Quattrocento in Sicilia*, catalogo della Mostra (Messina, Palazzo Comunale, 30 marzo - 30 giugno 1953) a cura di G. Vigni e G. Carandente, Venezia 1953, n. 38, p. 62; M.G. PAOLINI, *Note sulla pittura palermitana tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento*, in «Bollettino d'arte», n. 11, aprile-giugno 1959, p. 129; M.C. DI NATALE, *Tommaso de Vigilia*, parte II, 1977, n. 5, p. 11, nota 44, che riporta la precedente bibliografia; EADEM, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 82 e P. RUSSO, scheda, in *Tesori d'arte...*, 2010, pp. 29-30.
- <sup>68</sup> F. CAMPAGNA CICALA, *Per la scultura lignea...*, in *Le arti decorative...*, 1981, pp. 102-103 e p. 8, pp. 123-124.
- <sup>69</sup> Cfr. M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, schede nn. 15 e 16, 1992, pp. 137-140. L'alta qualità delle croci di Piazza Armerina e di Agira, rispetto a quella di Termini Imerese e maggiormente di quella già a Caccamo, lasciano comunque dubbi sull'attribuzione dell'intero gruppo a Pietro Ruzzolone. Questi, probabile allievo di Tommaso de Vigilia, dunque, rimane legato alla committenza locale, rinnovando il suo bagaglio culturale con le novità colte dall'ambiente napoletano e tratte particolarmente dall'opera di Cristoforo Scacco, un artista legato alla cultura catalana e provenzale che risente anche dei modi pittorici circolanti nell'Italia centrale.
- <sup>70</sup> G. DI MARZO, *La pittura...*, 1899, pp. 125, 196 e 216. Guglielmo da Pesaro è documentato fino al 1487, mentre Tommaso De Vigilia fino al 1494; cfr. M.C. DI NATALE, *ad voces*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, II, *Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993. M.G. PAOLINI, *La pittura...*, in *Vincenzo da Pavia...*, 1999, p. 162-63, ritiene che le croci di Agira e di Piazza Armerina "in ragione della loro qualità superiore rispetto a quella di Termini", siano da riferire se non proprio a Guglielmo, comunque "nella bottega dei Pesaro magari con la collaborazione del giovane Ruzzolone", che la studiosa è propensa a ritenere allievo di Guglielmo da Pesaro piuttosto che di Tommaso De Vigilia. Fermo restando comunque il possibile alunnato di Tommaso De Vigilia presso Gaspare da Pesaro, le cui abitazioni erano certo non casualmente confinanti (M.C. DI NATALE, *Tommaso De Vigilia...*, 1974, *Regesto*) e che proprio il De Vigilia subentra all'ultima commissione di Guglielmo da Pesaro a Corleone nel 1488, dovrebbe trattarsi comunque dell'attività di una stessa bottega di grande successo a Palermo e nella Sicilia occidentale.
- <sup>71</sup> M.G. PAOLINI, *Note...*, 1959, p. 129.
- <sup>72</sup> *Ibidem*. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 83-84, nota 46, p. 92, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>73</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 83-84.
- <sup>74</sup> M.G. AURIGEMMA, scheda n. 6, in *XIV catalogo di opere d'arte restaurate (1981-1985)*, Palermo 1989, pp. 40-42; cfr. pure T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento...*, 1998, pp. 286-288 e E. ABBATE, scheda, in *Tesori d'arte...*, 2010, pp. 65-68.
- <sup>75</sup> M.G. AURIGEMMA, scheda n. 6, in *XIV catalogo...*, 1989, pp. 40-42. L'opera è stata restaurata a cura della competente Soprintendenza, restauratore A. Cristaudo, direzione dei lavori M.G. Aurigemma.
- <sup>76</sup> *Ibidem*.
- <sup>77</sup> Cfr. V. SCUDERI, *Restauro di una croce dipinta medievale e di un affresco quattrocentesco con sinopia*, Palermo 1979, p. 11, nota 5.
- <sup>78</sup> *Ibidem*.



- <sup>79</sup> *Sicilia, Guida d'Italia del Touring club italiano*, Milano 1953, p. 333.
- <sup>80</sup> Per Riccardo Quattararo si veda M. ANDALORO, *Riccardo Quattararo dalla Sicilia a Napoli*, in «Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte. Università di Roma. Anno Acc. 1974-75 e 1975-76», Roma 1976, pp. 81-124; F. BOLOGNA, *Napoli e le rotte...*, 1977, pp. 161-171; P. SANTUCCI, *Su Riccardo Quattararo. Il percorso di un maestro mediterraneo nell'ambito della civiltà Aragonesa*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», 2, 1996, maggio, pp. 32-57; T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento...*, 1998, pp. 21-64; M.G. PAOLINI, *La pittura a Palermo...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 151-161.
- <sup>81</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, scheda n. 19, 1992, p. 143 e pp. 93-98. Non ritengo che la croce dipinta di Palermo, già a Corleone, sia tuttavia da ascrivere solo alla «galassia di artisti operanti attorno o comunque non distanti» dal maestro, come ha osservato Maria Grazia Paolini (*La pittura a Palermo...*, in *Vincenzo da Pavia...*, 1999, p.161), che in alcuni caratteri rileva, «un'origine continentale con la mediazione napoletana», riferibile peraltro proprio al documentato soggiorno napoletano del Quattararo (cfr. M. ANDALORO, *Riccardo Quattararo...*, 1976, pp. 81-124). Cfr. pure T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento...*, 1998, p. 45.
- <sup>82</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, Palermo 1880-83, p. 676 della ristampa del 1980.
- <sup>83</sup> L'opera è descritta nella Visita Pastorale del 1597 dell'Archivio Diocesano di Cefalù, serie X, *Visite Pastorali*, n. serie 25, n. continuato 343, c. 377v, cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, pp. 20 e 48.
- <sup>84</sup> S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, p. 20. Presenta capicroce più movimentati e cornice più ricca, come si deduce dalle poche parti superstite, l'altra Croce dipinta della Chiesa di Santa Maria Maggiore di Isnello, databile alla prima metà del XVI secolo, cfr. M.C. DI NATALE, scheda n. 22, in *Le croci dipinte...*, 1992, p. 147.
- <sup>85</sup> R. TERMOTTO, *Sclafani Bagni. Profilo storico e attività artistica*, Sclafani Bagni 2003, pp. 107-108. La croce, che doveva essere dipinta solo nel *recto*, presentava la Madonna, definita nell'inventario «Annunziata», e riferita in basso (di «abaxio»), la Maddalena, che era la figura solitamente posta ai piedi della croce, e San Giovanni, usualmente sito in uno dei due capicroci laterali con dal lato opposto appunto la Vergine dolente, e il pellicano, solitamente, posto in alto.
- <sup>86</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 93.
- <sup>87</sup> C. GUASTELLA, scheda n. 6, in *Opere d'arte dal XII al XVII secolo. Interventi di restauro e acquisizioni culturali*, Palermo 1987, pp. 47-57. L'opera è stata restaurata a cura della competente Soprintendenza, restauratore A. Cristaudo, direzione dei lavori M. G. Aurigemma. Cfr. pure M. ANDALORO, *Riccardo Quattararo...*, 1976, pp. 81-124 e M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 93.
- <sup>88</sup> M. ANDALORO, scheda n. 8, in *X Mostra di opere d'arte restaurate*, Palermo 1977, pp. 55-63. L'opera è stata restaurata dalla competente Soprintendenza, restauratore A. Cristaudo, direzione dei lavori T. Fittipaldi, anni 1970-1976. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 98.
- <sup>89</sup> A. MOGAVERO FINA, *Notizie sull'antica Matrice Maria SS. Assunta*, Palermo 1978, p. 14. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 98. La recente proposta di attribuzione delle figure lignee scolpite dei due dolenti della croce dipinta di Castelbuono a Salvatore Pellenito, seppur interessante, dovrebbe essere supportata da riscontri archivistici o da raffronti stilistici, questi ultimi non verificabili per la perdita delle opere in esame, cfr. A. CUCCIA, *Sculture in legno...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, p. 56.
- <sup>90</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 98.
- <sup>91</sup> P. BONGIORNO, L. MASCELLINO, *Storia di una "Fabbrica". La Chiesa Madre di Petralia Sottana*, prefazione di Mons. C. Valenziano, Palermo 2007, p. 34.
- <sup>92</sup> M.C. DI NATALE, *Il Crocifisso del Museo Diocesano di Palermo. Una singolarità tecnica nel panorama siciliano tra croci dipinte e lignee*, in M.C. DI NATALE, M. SEBASTIANELLI, *Il restauro del cinquecentesco Crocifisso in cartapesta del Museo Diocesano di Palermo*, «Museo Diocesano di Palermo Studi e Restauri», 3, collana diretta da P. Palazzotto, Palermo 2010, pp. 11-26.
- <sup>93</sup> *Ibidem*; cfr. pure M.C. DI NATALE, scheda n. 20, in *Le croci dipinte...*, 1992, p. 145 e T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento...*, 1998, p. 47.
- <sup>94</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, Palermo 1880-83, pp. 395-96, doc. CCCVII della rist. del 1980; cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 100.
- <sup>95</sup> V. ABBATE, *Matta me pixit: la congiuntura flandro-iberica e la cultura figurativa nell'entroterra madonita*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia...*, 1999, p. 131. L'opera è stata schedata da S. ANSELMO, *La scultura lignea*, in *Caltavuturo...*, 2009, pp. 217-218 e IDEM, *Pietro Bencivinni...*, 2009, 23. Cfr. pure A. CUCCIA, *Sculture in legno...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, p. 56.
- <sup>96</sup> S. ANSELMO, *La scultura...*, in *Caltavuturo...*, 2009, scheda n. 2, pp. 219-220, nota che il Crocifisso ligneo di Caltavuturo si distingue da quello della prima metà del Cinquecento dello stesso centro della Badia, chiesa di Santa Maria La Nuova, proveniente dalla chiesa della Badia in Terravecchia, che si avvicina a quelli di più matura tipologia rinascimentale.
- <sup>97</sup> S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, p. 23.
- <sup>98</sup> A. CUCCIA, *Sculture in legno...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 45 e 54.
- <sup>99</sup> G. FAZIO, *La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la Gran Corte Vescovile di Cefalù; il marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, p. 219. Per la documentata attività del terziario francescano Sebastiano Auxilia si rimanda a R. TERMOTTO, *Scultori e intagliatori in legno nelle Madonie. Un contributo archivistico*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 248-250. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, p. 44 e nota 227, p. 174, riferisce le vicende della realizzazione più tarda della croce lignea della Matrice Nuova di Castelbuono con dipinti i simboli della Passione su cui è posto il Crocifisso dell'Auxilia e riporta la precedente bibliografia.
- <sup>100</sup> G. FAZIO, *La cultura figurativa...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, p. 219.
- <sup>101</sup> R. TERMOTTO, *Scultori e intagliatori...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 248-250.



- <sup>102</sup> M.C. DI NATALE, *Il Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, in M.C. DI NATALE, R. VADALA, *Il Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, "Vigintimilia" Quaderni del Museo Civico di Castelbuono, 1, Palermo 2010, p. 20.
- <sup>103</sup> R. TERMOTTO, *Scultori e intagliatori...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 248-250, individua come opera dell'Auxilia anche la statua di San Rocco della Chiesa Madre di Castelbuono, proveniente dall'omonima chiesa. Altre opere sono attribuite all'artista da S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, pp. 43-45 e da G. FAZIO, *La cultura figurativa...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 218-219.
- <sup>104</sup> P. RUSSO, *Scultura in legno tra Cinque e Seicento lungo il "Flumen Salso", dai Nebrodi meridionali al "Mare Africo"*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, p. 553, fig. n. 25, p. 554.
- <sup>105</sup> S. LANUZZA, V. BUDA, *La scultura lignea nel territorio catanese*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 466-467.
- <sup>106</sup> G. DAVI, scheda n. 12, in *XIV catalogo di opere d'arte restaurate (1981-1985)*, Palermo 1989, pp. 63-67. L'opera è stata restaurata a cura della competente Soprintendenza, restauratore G. Garozzo, direttori dei lavori V. Scuderi e G. Davi.
- <sup>107</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, 1880-83, p. 693 della ristampa del 1980.
- <sup>108</sup> A. CUCCIA, *Sculture in legno...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp.75-76.
- <sup>109</sup> *Ibidem*.
- <sup>110</sup> M.C. DI NATALE, *Il Crocifisso del Museo...*, in M.C. DI NATALE, M. SEBASTIANELLI, *Il restauro del cinquecentesco...*, 2010, p. 15, fig. 6.
- <sup>111</sup> G. FAZIO, *La cultura figurativa...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 206-208.
- <sup>112</sup> V. ABBATE, scheda n. 12 in *XII Catalogo di opere d'arte restaurate (1978-1981)*, Palermo 1984, p. 64, nota 5, riporta un brano del ms. del XVIII sec. Di G. DI GIOVANNI, *Documenti per la Storia...*, in cui fa riferimento ad un complesso ligneo con Crocifisso simile a quello di Collesano; cfr. pure M.C. DI NATALE, scheda n. 25, in *Le croci dipinte...*, 1992, p. 150. Cfr. nota 60, *infra*.
- <sup>113</sup> R. TERMOTTO, *Scultori e intagliatori...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp.212-245, individua il Colloca quale autore della macchina lignea con l'Assunta della Chiesa di Santa Maria La Vecchia di Collesano, che nel 1525 si obbligava a realizzarla su disegno predefinito da Angelo de Nota. Cfr. pure S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, p. 30.
- <sup>114</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, p. 104.
- <sup>115</sup> G. DAVI, scheda n. 12, in *XIV Catalogo di opere...*, 1989, p. 65, distingue l'autore delle sculture lignee dei dolenti e del complesso della macchina di Collesano, per il quale accetta il nome del Pernaci proposto da G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, Palermo 1880-83, p. 694 della ristampa del 1980, da quello del Cristo in mistura della stessa.
- <sup>116</sup> G. DAVI, scheda n. 6, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate(1986-1990)*, Palermo 1994, pp. 56-58. L'opera è stata restaurata a cura della competente Soprintendenza, restauratore F. Fazio, direttore dei lavori G. Davi.
- <sup>117</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, Palermo 1880-83, p. 694 della ristampa del 1980.
- <sup>118</sup> M. VITELLA, "Ecce lignum Crucis": *iconografia del Cristo in croce nel trapanese dal Rinascimento al Barocco*, in *Mysterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra (Trapani, chiesa di Sant'Agostino, 6 marzo - 13 aprile 2009) a cura di M. Vitella, Trapani 2009, p. 44.
- <sup>119</sup> C. CIOLINO, *Crocifissi messinesi (1447-1551)*, in *Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo*, a cura di G. Barbera, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", 13, Messina 2003, pp. 9-26. Cfr. pure EADEM, *I mastri crocifissai messinesi*, *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 367-389.
- <sup>120</sup> F. CAMPAGNA CICALA, *Per la scultura lignea del Quattrocento in Sicilia*, in *Le arti decorative...*, 1981, pp. 109-110; cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le arti decorative...*, in *Storia della Sicilia*, IX, 1999, pp. 487-562.
- <sup>121</sup> F. CAMPAGNA CICALA, *Per la scultura lignea...*, in *Le arti decorative...*, 1981, p. 110. Cfr. pure C. CIOLINO, *Crocifissi messinesi...*, in *Aspetti della scultura...*, 2003, pp. 9-26.
- <sup>122</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, 1880-83, p. 258; H.W. KRUFFT, *Antonello Gagini und seine sohne*, Munchen 1980, cat. 4, p. 366; cfr. pure M. VITELLA, "Ecce lignum Crucis"..., in *Mysterium Crucis...*, 2009, pp. 43-46, 88-89 e M. VITELLA, scheda n. 4. 31, in *Gesù il corpo, il volto nell'arte*, a cura di T. Verdon, Milano 2010, pp. 248-249; cfr. M.C. DI NATALE, *Il Crocifisso del Museo Diocesano...*, in M.C. DI NATALE, M. SEBASTIANELLI, *Il restauro del cinquecentesco...*, 2010, pp. 11-26, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>123</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, 1880-83; H.W. KRUFFT, *Antonello Gagini...*, 1980, cat. 40, pp. 374-375; A. CUCCIA, scheda n. 7, in *XIV Catalogo di opere d'arte restaurate (1981-1985)*, Palermo 1989, pp. 43-47. Cfr. pure N. CONTINO, *Il Crocifisso dell'Abbondanza di Alcamo e gli altri Crocifissi in mistura di Antonello Gagini*, in *La memoria restituita. Gli interventi della Banca Don Rizzo a favore del patrimonio storico, artistico e culturale del territorio alcamese*, a cura di R. Alongi e S. Biondo, Alcamo 2008, pp. 31-39.
- <sup>124</sup> A. CUCCIA, scheda n. 7, in *XIV catalogo...*, 1989, pp. 43-47. Il restauro è stato curato dalla competente Soprintendenza, restauratore A. Cristaudo, direttore dei lavori V. Abbate.
- <sup>125</sup> G. DAVI, scheda n. 5, in *XV catalogo...*, 1994, pp. 52-55. Il restauro è stato curato dalla competente Soprintendenza, restauratore A. Cristaudo, direttore dei lavori G. Davi.
- <sup>126</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, 1880-83, della rist. del 1980, pp. 719-720. Cfr. pure F. CAMPAGNA CICALA, *Per la scultura lignea...*, in *Le arti decorative...*, 1981, pp. 109-110; M.C. DI NATALE, *Le arti decorative...*, in *Storia della Sicilia*, IX, 1999, pp. 487-562.
- <sup>127</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, 1880-83, p. 676 della ristampa del 1980. Cfr. pure M.C. DI NATALE, *Le arti decorative...*, in *Storia della Sicilia*, IX, 1999, pp. 487-562.
- <sup>128</sup> S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, pp. 42-43, che riporta la precedente bibliografia.
- <sup>129</sup> P. RUSSO, *La scultura in legno nel Rinascimento in Sicilia, continuità e rinnovamento*, "Piccola Biblioteca d'arte", n. 9, collana diretta da D. Lacagnina, Palermo 2009, pp.98-99 e 120-121.
- <sup>130</sup> G. MENDOLA, *Note di aggiornamento*, in E. CACIOPPO RICCOBONO, *Sculture decorative in legno in Sicilia dal XII al XVII secolo*, premesse di S. Riccobono e M.C. Di Natale, Palermo 1995, p.73.

- <sup>131</sup> M.C. DI NATALE, *Il Crocifisso del Museo Diocesano...*, in M.C. DI NATALE-M. SEBASTIANELLI, *Il restauro del cinquecentesco Crocifisso...*, 2010, pp. 11-26.
- <sup>132</sup> C. CIOLINO, scheda n. 5, in *Volontariato d'arte, sei lustri di restauri del Rotary Club di Sicilia e Malta*, a cura di G. Campo, Catania 2003, pp. 42-43.
- <sup>133</sup> G. MENDOLA, *Maestri del legno a Palermo tra tardo Gotico e Barocco*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 149-151.
- <sup>134</sup> G. FAZIO, *La cultura figurativa...* in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 206-208.
- <sup>135</sup> G. MENDOLA, *Note di aggiornamento*, in E. CACIOPPO RICCOBONO, *Sculture decorative...*, 1995, *passim*; P. RUSSO, *La scultura in legno...*, 2009, *passim*; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, *passim*; G. MENDOLA, *Maestri del legno...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, *passim*; G. FAZIO, *La cultura figurativa...* in *Manufacere et scolpire...*, 2012, *passim*; R. TERMOTTO, *Scultori e intagliatori...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, *passim*; C. CIOLINO, *I mastri crocifissai...*, in *Manufacere et scolpire...*, 2012, pp. 367-389.
- <sup>136</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, 1880-83, *passim*.
- <sup>137</sup> M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 111-113.
- <sup>138</sup> G.A. GILIO, *Degli errori dei Pittori circa l'histoire...* Camerino 1564, in *Trattati d'arte del Cinquecento tra Manierismo e Controriforma*, ed. a cura di P. Barocchi, II, Bari 1969.
- <sup>139</sup> G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane diviso in cinque libri*, Bologna 1582, in *Trattati d'arte del Cinquecento...*, ed. a cura di P. Barocchi, II, 1961.
- <sup>140</sup> Per Frate Umile da Petralia si veda: G. MACALUSO, *Frate Umile Pintorno da Petralia Soprana scultore del sec. XVII*, in «A.S.S.», s. III, XVII; S. LA BARBERA BELLIA, *Iconografia del Cristo in croce nell'opera di uno scultore della Controriforma: Fra Umile da Petralia*, in «Schede medievali» 1987, *Francescanesimo e cultura in Sicilia sec. XIII-XVI*, atti del Convegno internazionale di studi nell'ottavo centenario della nascita di San Francesco d'Assisi, Palermo 7-12 marzo 1982; R. LA MATTINA F. DELL'UTRI, *Frate Umile da Petralia*, Caltanissetta 1986; cfr. pure M. VITELLA, «*Ecce lignum Crucis*»..., in *Mysterium Crucis...*, 2009, p. 47; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...*, 2009, pp. 65-69, P. RUSSO, *Scultura in legno nella Sicilia centro-meridionale. Secoli XVI-XIX*, Biblioteca dell'Archivio Storico Messinese, XLI, Messina 2009 e *Frate Umile Pintorno da Petralia Soprana*, atti del Convegno (Petralia Soprana, 13 dicembre 2009) a cura di V. Gennaro, Palermo 2012, che riportano la precedente bibliografia.
- <sup>141</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, III, Palermo 1880-83, pp. 710-711 della ristampa del 1980.