

BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM

SONDERDRUCK

aus

RÖMISCHES JAHRBUCH DER BIBLIOTHECA HERTZIANA

BAND 38 · 2007/2008

HIRMER VERLAG MÜNCHEN

2010

MARIA CONCETTA DI NATALE

LE CROCI DIPINTE IN SICILIA

DALLA DEVOZIONE ALLA MUSEALIZZAZIONE

Nel XV secolo, quando nelle altre regioni d'Italia ormai si è quasi del tutto perduto l'uso di ornare le chiese con Croci dipinte,¹ in Sicilia invece perdura tale particolare espressione di devozione e arte. Le croci monumentali dipinte solitamente pendevano dalla trave dell'abside o culminavano sull'iconostasi, ma talora erano legate all'arco di trionfo proponendosi con immediatezza e già da lontano alla percezione del fedele. Le croci della penisola italiana, maggiormente diffuse dal XII al XIV secolo, erano dipinte solo nel recto, mentre recavano pure il verso dipinto le piccole croci processionali, che ripetevano da entrambi i lati l'immagine centrale del Cristo Crocifisso, come in quella della raccolta Gualino di Torino, riferita a Giunta Pisano, o nell'altra giuntesca del Museo Civico di Pisa, proveniente dall'Opera della Primaziale, che presentavano nel recto il Cristo vivo, *Triumphans*, e dall'altro il Cristo morto, *Patiens*.² Si caratterizza per la presenza del Cristo morto da entrambi i lati, tuttavia, la croce dipinta della chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, già nel monastero delle Vallambrosane, donata al Museo di Pisa e riferita ora a Giunta, ora alla sua bottega.³

Nella penisola, fatta eccezione per alcune aree geografiche come quella emiliana, già nel XV secolo, tendono a scomparire le croci dipinte, diffuse nei secoli precedenti soprattutto dall'ordine francescano, tanto legato al culto del Crocifisso, anche perché l'iconostasi, tipica delle chiese romaniche e gotiche, diverrà sempre più rara nelle chiese italiane dei periodi tardo-gotico e rinascimentale. In Sicilia, invece, proprio nel XV secolo si ha una singolare molteplicità e varietà di croci dipinte, caratterizzate da una particolare tipologia e una originale iconografia. Queste, peraltro, pendenti dall'arco trionfale delle chiese, erano legate anche ad esigenze liturgiche locali.

Nell'isola croci dipinte d'importazione toscana, soprattutto pisana, erano presenti già dal XIII secolo, ma la più originale produzione locale si ebbe nel XV secolo su indicazione della committenza spagnola o comunque legata alla classe dominante che dovette richiedere agli artisti siciliani spesso opere ispirate a modelli iberici.

Significative croci dipinte siciliane superstiti si trovano nei principali musei dell'isola, essendo così passate dalla

loro originaria funzione culturale, legata al messaggio simbolico e alla conseguente devozione, a quella di attuale fruizione di un'opera d'arte inserita in un percorso espositivo storico-artistico. Uno dei principali motivi di tale forzata diaspora fu certamente quello legato alle leggi eversive del 1866 che, con l'incameramento dei beni degli ordini monastici, causò l'asportazione da conventi e monasteri non solo di capolavori d'arte ma anche di preziosi strumenti di fede.

Tra le prime e più significative croci dipinte duecentesche d'importazione pisana è quella oggi esposta alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (fig. 1), attribuita al Maestro della Croce di Castelfiorentino, un seguace di Giunta Pisano.⁴ La croce, passata per il Museo Pitagorico di Palermo, si trovava in origine nel complesso monumentale della Basilica di San Francesco della città. L'opera, prima del restauro degli anni Cinquanta del Novecento e della sua esposizione a Palazzo Abatellis, peraltro eccellente nella realizzazione museografica di Carlo Scarpa, recava nel capocroce inferiore la figura di San Francesco, sia pure chiara aggiunta non contemporanea, ma tuttavia testimonianza significativa della comunità francescana nel tempo e pertanto messaggio di volontà spirituale e devozionale che nella primitiva chiesa non sarebbe stata cancellata.

Rimanda a prototipi bizantini, formulati con un ritmo drammatico arcaico, la croce dipinta oggi alla Biblioteca Comunale di Sciacca (fig. 2), già nella sala del Consiglio e in origine nella Chiesa di San Nicolò, che, pur ricollegandosi all'area giuntesca, lascia intravedere attenzione al linguaggio figurativo di Coppo di Marcovaldo, per quanto sia possibile giudicare allo stato attuale dell'opera, che necessiterebbe di restauro.⁵ La croce mantiene ancora le due figure nella parte centrale del tabellone ai lati del Cristo, come anche quella del Maestro della Croce di Castelfiorentino, e, come quella, reca la scritta per esteso del titolo. Appena accennata è la curva del corpo e il perizoma è ormai di tessuto uniforme con nodo ad U e lembo centrale cascante, secondo il tipo esemplificato da Evelyn Sandberg-Vavalà con quello del Cristo della Croce dipinta di Palazzo Venezia

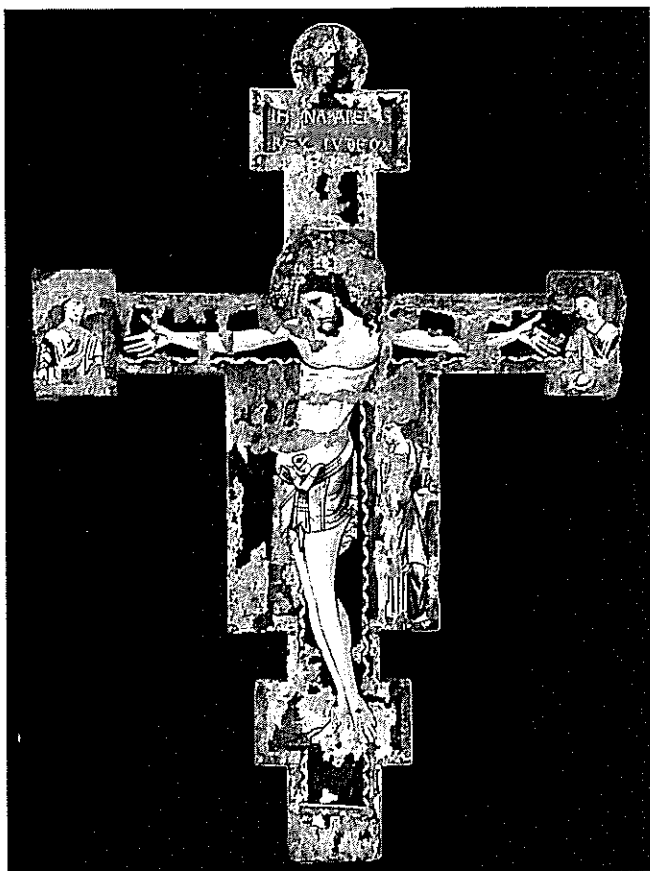
⁴ VIGNI 1955; VIGNI 1962, pp. 61-67; GARRISON 1956, pp. 208-10; CARLI 1958, p. 43; DELOGU 1962, p. 24; PAOLINI 1964, pp. 1 sg.; SANTUCCI 1981, p. 180; DI NATALE 1983, p. 27; ABBATE 1991, pp. 49 sg. Cfr. pure DI NATALE 1992, p. 10.

⁵ SCATURRO 1949, p. 112, e NAVARRA 1986, p. 15. Si veda anche DI NATALE 1992, p. 9, e ANDALORO 1995, p. 19.

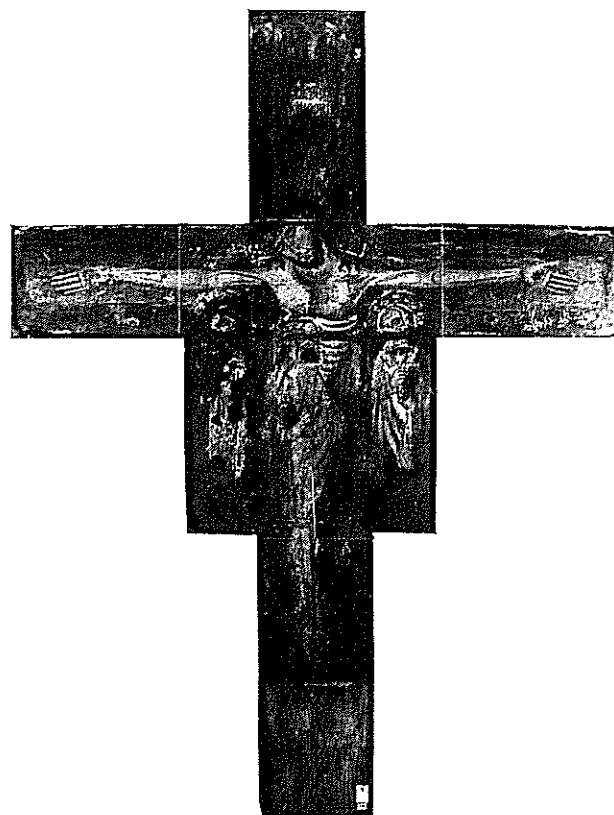
¹ Per le croci dipinte diffuse in Italia si veda SANDBERG-VAVALÀ 1929.

² SANDBERG-VAVALÀ 1929, figg. 444a-b e 450a-b.

³ CARLI 1974, p. 37 sg., n. 26. Si veda pure CALECA 1986, p. 233.



1. Maestro della croce di Castelfiorentino, Croce dipinta. Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia (foto Enzo Brai)



2. Croce dipinta di San Nicolò. Sciacca, Biblioteca Comunale (foto Enzo Brai)

a Roma.⁶ La studiosa nota che il panno unico annodato sul davanti, in sostituzione della cintura, viene parallelamente introdotto da Giunta a Pisa e dai Berlinghieri a Lucca.⁷ A proposito del Maestro della Croce di Castelfiorentino, Raffaele Delogu nota che si tratta di un «pisano che agisce nella immediata cerchia di Giunta riferendosi ai modi romanici ed ancora berlinghieri delle croci di San Ranierino e di Santa Maria degli Angeli più che a quelli del tardo Crocifisso di Bologna ... un artista di distinta personalità, anche se capace di esprimere solo *per verba* la profonda drammaticità di Giunta e se incline a risolverne in esteriore se pur piacevole decorativismo la sostanziale strutturalità».⁸

Altra croce di verosimile derivazione giuntesca è quella, molto rovinata e ridipinta, conservata nei depositi di Palazzo Abatellis, interessante opera del tardo XIII secolo di probabile importazione toscana, che meriterebbe di essere esposta dopo un necessario restauro (fig. 3).⁹ In questa croce

vengono posti nei capicroce laterali, secondo i canoni giunteschi, le figure della Madonna, che si porta una mano al petto e tende l'altra verso il Figlio alla maniera bizantina, e di San Giovanni, come nella croce giuntesca del Museo di Pisa già nel convento di San Paolo a Ripa d'Arno.¹⁰ Mentre Giunta e i suoi seguaci ornano il tabellone centrale attorno al Crocifisso con degli elementi decorativi circolari, formanti quasi un drappo di fondo, l'anonimo Maestro della Croce dei depositi di Palazzo Abatellis realizza oltre gli ornati lungo i bordi, dei tondi attorno alla sagoma della croce, due per braccio, ove inserisce nell'asse verticale in alto serafini e in basso da un lato le Marie dolenti e dall'altro una figura ormai poco leggibile, e in quello trasversale i simboli degli evangelisti, presenze costanti nelle croci lucchesi di ambito berlinghieri, ivi comprese quelle già con il Cristo morto, e in seguito usualmente inserite nel verso delle croci dipinte siciliane del XV secolo. La presenza dei tondini intorno alla sagoma della croce è elemento tipico nell'area culturale abruzzese e diffuso nelle croci d'argento

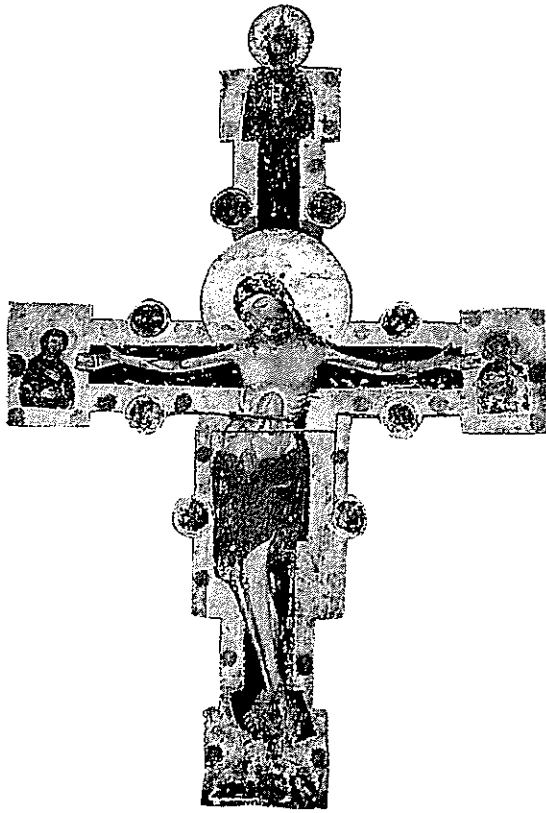
⁶ SANDBERG-VAVALÀ 1929, p. 110, fig. 75, e p. 112.

⁷ *Ibidem*.

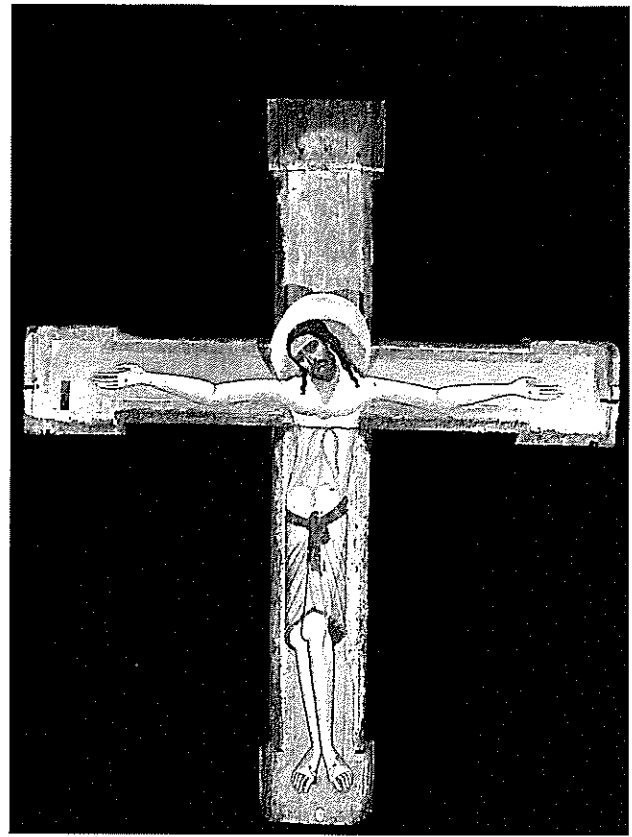
⁸ DELOGU 1962, p. 25.

⁹ DI NATALE 1992, p. 13.

¹⁰ CARLI 1974, pp. 37 e 38, n. 26. Si veda pure CALECA 1986, p. 233.



3. Croce dipinta, tardo sec. XIII. Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia, depositi (da Di Natale 1992)



4. Croce dipinta (recto). Mazara del Vallo, Cattedrale (foto Enzo Brati)

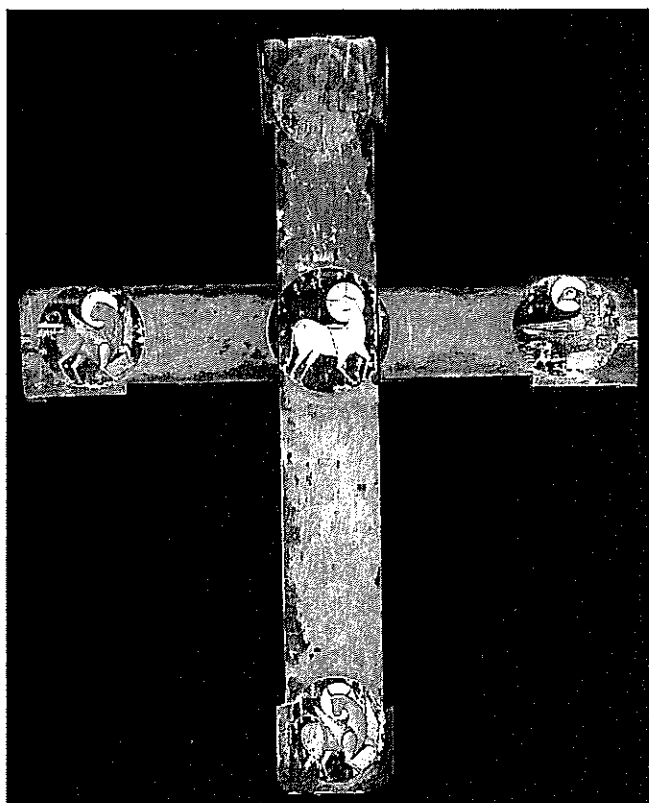
astili e marmoree presenti anche in Sicilia nel XIV e XV secolo.¹¹ Cristo appare poi fissato alla croce con due chiodi ai piedi accostati e divaricati, la curva del corpo accennata e il capo reclinato sulla spalla, presentandosi ormai morente. Il perizoma è realizzato in un'unica stoffa con lembo verticale e piega ad U, riconducibile alla seconda generazione della famiglia dei pittori berlinghieri e diffuso per tutto il XIII secolo sia in area lucchese sia pisana.¹² In alto è una figura non più chiaramente leggibile, verosimilmente il Redentore con al di sotto le lettere greche del nome di Gesù Cristo IC XC, poste proprio in una zona che appare molto ridipinta. In basso sembrerebbe raffigurato il simbolico teschio di Adamo, entro la caverna del monte Golgota, secondo la tradizione bizantina, in riferimento alla leggenda costantiniana, che considera il Golgota luogo dove fu sepolto Adamo. Colando su di esso il sangue di Cristo lava il progenitore e l'umanità tutta dal peccato originale, ribadendo il tema della catarsi per l'ancestrale colpa.

¹¹ DI NATALE 1992, pp. 36-44.

¹² SANDBERG-VAVALÀ 1929, p. 110, fig. 75, e p. 112.

Un prodotto della prima metà del Duecento in Sicilia, più antico e diverso dagli esemplari fin qui esaminati, è rappresentato dalla croce della cattedrale di Mazara del Vallo dipinta da artista siciliano.¹³ La croce, ancora nella sede originale, è dipinta sia nel recto che nel verso: da un lato figura Cristo Crocifisso (fig. 4) e dall'altro sono al centro l'*Agnus Dei* e nei capicroce i simboli degli evangelisti (fig. 5). Cristo è morto, con il capo reclinato, ma il corpo è privo della curva bizantina individuata nei Cristidi di ascendenza giuntesca. Il volto è barbuto alla maniera orientale, come più comunemente diffusosi dal XIII secolo; il perizoma è caratterizzato ancora da cintura e drappo di tessuto diverso alla maniera primitiva. I piedi separati sono ancora fissati con due chiodi, secondo il più antico uso bizantino, e così pure le mani appaiono distese a quella maniera e non contratte, senza però la caratteristica bizantina più tarda del pollice

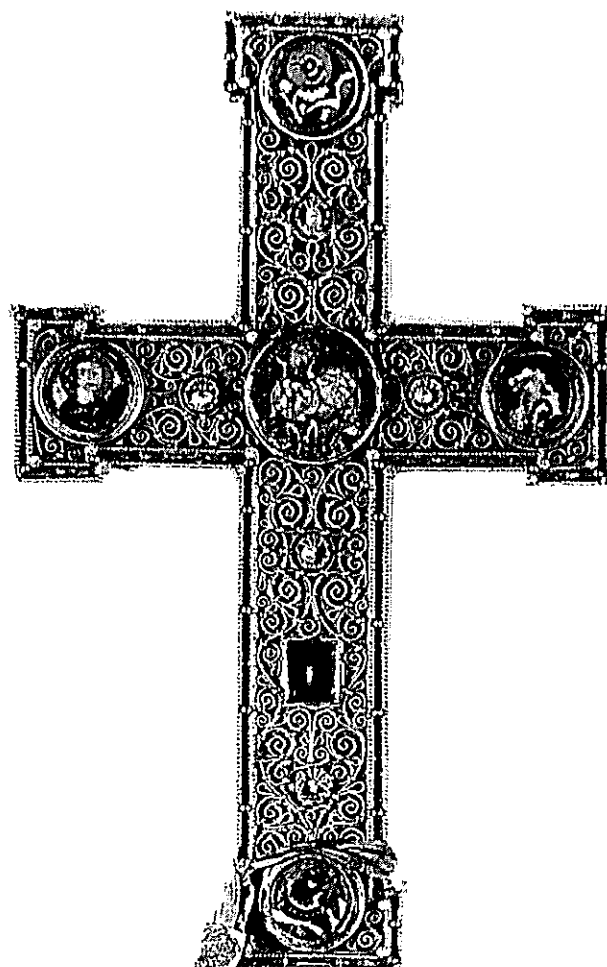
¹³ Vincenzo Scuderi, scheda n. 2, in *Opere d'arte restaurate* 1972, pp. 14-17. Si veda pure SANTUCCI 1981, p. 155; DI NATALE 1992, p. 9, e ANDALORO 1995, p. 19. Cfr. anche Vincenzo Scuderi, scheda 122, in *Federico e la Sicilia* 1995, pp. 467-73.



5. Croce dipinta (verso). Mazara del Vallo, Cattedrale (foto Enzo Brai)

sollevato. Delle immagini di Crocifissione circolanti durante la tarda età normanna in Sicilia non si può non ricordare per raffronto ad esempio la c. 80 del *Messale* (cod. 52) della Biblioteca Nazionale di Madrid dello scriptorio messinese della fine del XII secolo raffigurante il Crocifisso tra i dolenti ed angeli.¹⁴ È da evidenziare la particolarità che una croce stazionale e non astile fosse dipinta da entrambi i lati con chiara ispirazione alle croci metalliche. Diffuse sono, infatti, sia nell'isola che nella penisola le croci astili, che presentano analogamente il Crocifisso da un lato, Cristo in gloria o la Vergine orante o ancora l'*Agnus Dei*, come ben evidenziato nella croce dipinta di Mazara, dall'altro e ai capicroce le figure, alla maniera bizantina, o con i consolidati simboli degli evangelisti. Non a caso presenta gli stessi spunti iconografici la croce reliquiaria siciliana di età normanna, prodotto dell'opificio del Palazzo Reale di Palermo al tempo di Guglielmo II, custodita nel Duomo di San Clemente a Velletri (fig. 6); simile è pure quella del Duomo di Napoli, più complessa nella realizzazione del recto, ma pres-

¹⁴ PACE 1982, p. 454, fig. 386. Cfr. pure Maria Raffaella Menna, scheda n. 100, in *Federico e la Sicilia* 1995, pp. 365-67, che riporta la precedente bibliografia.



6. Croce reliquiaria di età normanna. Velletri, Duomo San Clemente (foto Enzo Brai)

socché identica nell'iconografia del verso.¹⁵ L'esemplare di Velletri, in particolare, presenta anche la stessa forma lineare della croce di Mazara con le figure simboliche campite entro tondi. Certo, diversa è la preziosità dell'oro, della filigrana, degli smalti, delle gemme e delle perle, tipiche del gusto polimaterico dello stile normanno del laboratorio di Palermo dove erano presenti artisti di estrazione diversa.¹⁶ Analoghe sono comunque, la tipologia della croce e le scelte iconografiche del verso, che dunque, già diffuse in Sicilia, potevano, attraverso questi esempi, essere assimilate e riproposte dall'anonimo artista della croce dipinta di Mazara. Maria Accascina pensa che proprio il verso della croce di Velletri potesse essere dovuto «ad un orefice messinese operante nel primo ventennio del XIII secolo».¹⁷ Analogamente

¹⁵ ACCASCINA 1976, figg. 25, 26, 28.

¹⁶ FARIOLI CAMPANATI 1982, p. 373.

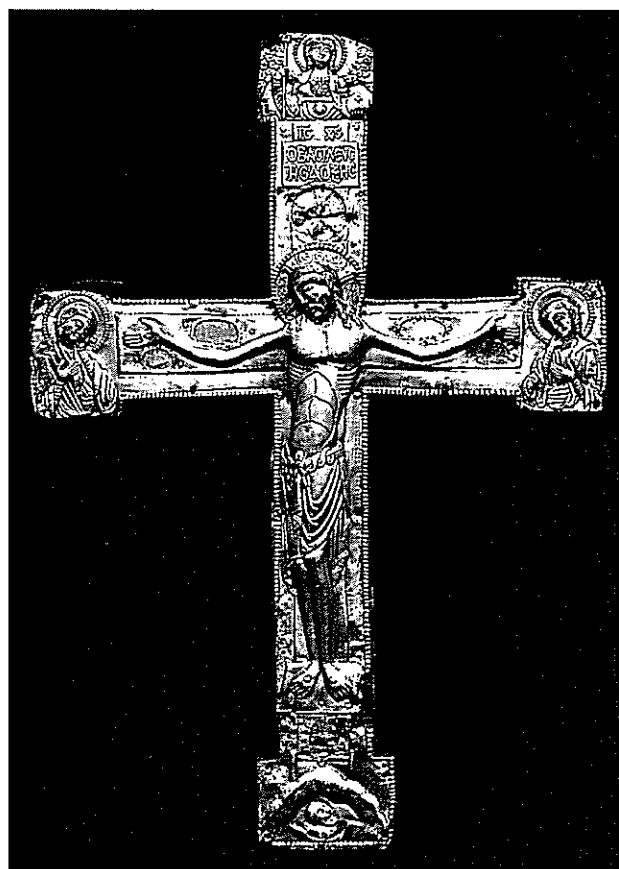
¹⁷ ACCASCINA 1976, fig. 58.

si configura la croce d'argento terminante con tabelle della prima metà del XIII secolo del Duomo di Messina, attribuita a Perrone Malamorte (fig. 7).¹⁸ L'opera di età sveva, legata all'arte normanna, reca la Madonna e San Giovanni nelle tabelle ai lati del Cristo, in alto l'angelo e in basso il simbolico teschio, che richiama l'uso bizantino di rappresentare il Golgota con la caverna e il teschio d'Adamo. Nel verso sono al centro la Madonna e ai capicroce gli evangelisti realizzati a mezza figure, secondo l'iconografia bizantina e quindi non rappresentati dai loro simboli. Tipicamente normanna, ancora di derivazione bizantina, è poi la decorazione del verso della croce con palmette tripunte entro spirali, caratteristiche proprio della miniatura dello scrittore messinese al tempo dell'arcivescovo Riccardo Palmer.¹⁹

La croce dipinta di Mazara del Vallo è stata accostata da Maria Andaloro a quella della chiesa di Santa Maria a mare nell'isola di San Nicola alle Tremiti ed all'altra processionale pure dipinta del monastero di Santa Caterina sul monte Sinai, che confermano «anche per la strada della tipologia e dell'iconografia, l'apertura della Croce siciliana alle latitudini figurative più aggiornate e la sua fresca contemporaneità ad esse».²⁰

Tali modelli iconografici sono presenti ancora in croci astili d'argento del XIV e XV secolo. Ne è un esempio quella del XIV secolo conservata nei depositi di Palazzo Abatellis, che presenta nel verso l'*Agnus Dei* tra alcuni dei simboli degli evangelisti nei capicroce e reca successive applicazioni di pietre colorate nel recto con il Cristo Crocifisso e altri simboli confusamente ripetuti, possibilmente a causa di successivi interventi di restauro (figg. 8 e 9).²¹

Tra gli esempi più tardi del XIV secolo è la croce processionale in argento dorato della chiesa di San Martino di Randazzo, decorata «a scaglia o foglia di pigna», come scrive l'Accascina, che per le «influenze catalane e toscane» l'attribuisce a Giovanni di Saliceto, orefice messinese, prediletto dal re Federico III d'Aragona.²² La croce nella ridondanza ornamentale del Gotico fiorito presenta nel recto il Crocifisso con ai capicroce laterali la Madonna e San Giovanni, in alto il pellicano, simbolo cristologico, in basso il toro, simbolo di Luca, nel verso al centro l'*Agnus Dei* e nei capicroce in alto Adamo che risorge con una particolare iconografia che lo presenta ignudo mentre esce dall'avello e che in origine doveva essere verosimilmente posta in basso nel recto,²³ ai lati i simboli degli altri evangelisti, Giovanni a sinistra, Marco a destra, Matteo in basso (fig. 10). L'iconografia



7. Perrone Malamorte, Croce d'argento. Messina, Duomo (foto Enzo Brati)

grafia relativa ad Adamo che risorge dalla tomba è rara in Sicilia, si riscontra, invece, più frequentemente in altri esemplari d'argento astili dell'Italia centrale.²⁴

Le croci astili dipinte italiane, come ad esempio quella della metà del XIV secolo del Museo Correr di Venezia (I, 1891, dep. E. CA),²⁵ si differenziano da quelle astili metalliche fin qui esaminate in Sicilia solitamente per la ripetizione nel recto e nel verso della figura del Crocifisso, variando solo le figure dei capicroce.

Nella croce dipinta italiana, come nota la Sandberg-Vavalà, «lo schema giuntesco e cimabuesco è ancora in vita ed in efficienza nel trecento e ... contiene, oltre la figura principale profilata contro il tappeto variopinto di origine giuntesca, i dolenti dipinti sulla traversa ed in generale a mezza figura, talvolta un devoto ai piedi del Crocifisso e in

¹⁸ Caterina Ciolino, scheda n. 68, in *Federico e la Sicilia* 1995, p. 271, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁹ DI NATALE 1995, pp. 357-62, che riporta la precedente bibliografia.

²⁰ ANDALORO 1995, p. 19.

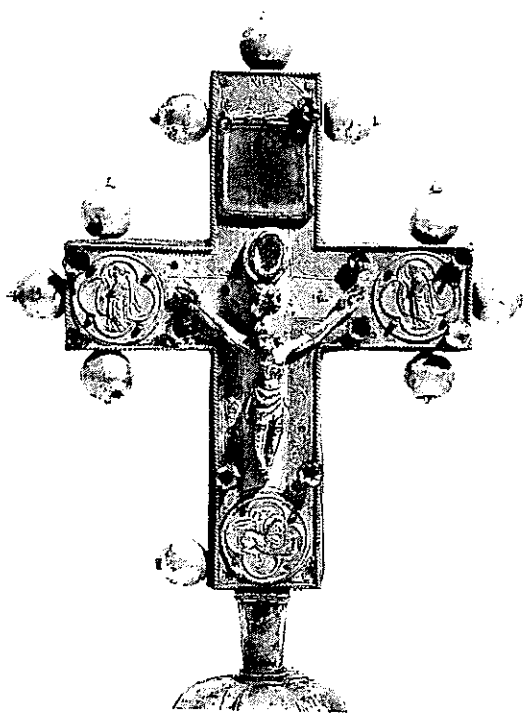
²¹ DI NATALE 1992, pp. 17, 19.

²² ACCASCINA 1976, fig. 67.

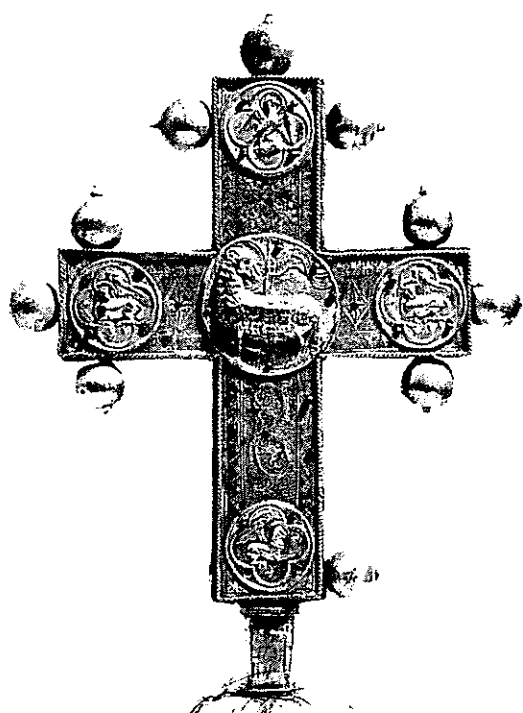
²³ *Ibidem*. Maria Accascina ritiene che si tratti della Resurrezione di Cristo «ignudo che esce dalla tomba», forse per la scritta *Resurrexit* da cui è accompagnato.

²⁴ MORTARI 1979, pp. 233 e 239.

²⁵ MARIACHER 1956, p. 106, figg. 5-6.



8. Croce d'argento, sec. XIV (recto). Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia, depositi (da Di Natale 1992)



9. Croce d'argento, sec. XIV (verso). Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia, depositi (da Di Natale 1992)

alto o il Cristo benedicente dugentesco o ... l'angelo derivato da modelli in plastica, o il pellicano sul nido».²⁶ La presenza dell'angelo a figura intera o a mezzobusto è rilevata da Luisa Mortari in diverse croci astili d'argento dell'Italia centrale, e quella del pellicano, per la prima volta in una croce del Duomo di Magliano Sabina proveniente dalla chiesa di San Michele Arcangelo e poi in quella della chiesa di San Giovanni Battista a Campagnano.²⁷ Si attua infatti una trasformazione dalla rettangolarità della croce romanica, ai moduli curvilinei di quella gotica. Esemplifica la croce dipinta gotica già quella di Giotto di Padova.²⁸

Nelle croci giottesche delle chiese San Marco e di Ognissanti a Firenze ormai con i capicroce polilobati e senza la cimasa di tipo duecentesco, compaiono in alto nella prima il pellicano sul nido e nella seconda il Redentore in mezza figura.²⁹ Si nota l'angelo nel capicroce superiore nell'esemplare di San Grisogono di Zara, già con i capicroce polilobati.³⁰ Il perizoma trecentesco del Cristo è più semplice, senza la caratteristica annodatura centrale. Interessante per tipologia e iconografia è la croce riminese trecentesca del

Palazzo Ducale di Urbino, che presenta i capicroce polilobati, con in basso, entro l'usuale caverna, il teschio di Adamo, e i quattro evangelisti intenti a scrivere i loro vangeli, in alto entrambe le figure, sia quella del pellicano che quella del Redentore, posto nel capicroce superiore, la Madonna e San Giovanni in quelli laterali.³¹ Comparivano già nel XIII secolo i simboli degli evangelisti che ricompaiono in qualche esemplare tardo-trecentesco, come la croce dipinta della chiesa di Sant'Elena presso il Duomo di Verona,³² come avverrà nelle croci dipinte siciliane. Nota Adolfo Venturi: «Il Trecento ... restrinse il tabellone, aggiunse gradi alle linee dei bracci, fece le estremità lobate, stellate».³³

In Sicilia dagli esempi di croci dipinte duecentesche si passa, attraverso poche opere del XIV secolo, alcune peraltro difficilmente giudicabili perché ridipinte e bisognose di restauro, come ad esempio quella del Museo della Chiesa Madre di Alcamo,³⁴ a quelle dei primi anni del Quattrocento ed è proprio in questo periodo che fiorisce, stilisticamente sempre più definito, un cospicuo numero di esemplari

²⁶ SANDBERG-VAVALÀ 1929, p. 891.

²⁷ MORTARI 1979, pp. 246 e 260.

²⁸ SANDBERG-VAVALÀ 1929, figg. 560 sg.

²⁹ SANDBERG-VAVALÀ 1929, fig. 563 e p. 900, e VENTURI 1907, fig. 336.

³⁰ VENTURI 1907, p. 34, fig. 26.

³¹ SANDBERG-VAVALÀ 1929, p. 903, fig. 571.

³² SANDBERG-VAVALÀ 1929, p. 162.

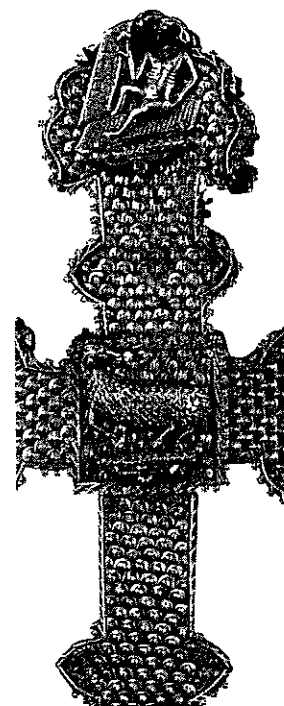
³³ VENTURI 1907, p. 29.

³⁴ DI NATALE 1992, p. 23.

nella parte occidentale dell'isola, che, pur ricalcando l'iconografia di quelli già ricordati italiani, relativamente al recto, presenta per lo più la novità di essere dipinti pure nel verso, ove però non viene ripetuta la figura del Crocifisso, ma viene proposta quella del Risorto, in sintonia peraltro con determinati riti liturgici legati alla festività Pasquale.

La croce del Museo della Chiesa Madre di Alcamo, verosimilmente tardo-trecentesca, presenta una struttura con tabelloni terminali quadrati, asse slargato e nimbo sporgente, secondo reminiscenze duecentesche di derivazione toscana. L'iconografia è quella tipica delle croci italiane del XIV secolo, dipinta solo nel recto, con la Madonna e San Giovanni nei capicroce laterali, in alto il pellicano e in basso il teschio. Nella parte superiore della croce sono il serpente tentatore, che si snoda in alto ad insidiare il nido sovrastante e la scritta INRI. Il Crocifisso ha ancora i piedi trafitti e posti paralleli sul suppedaneo e i capelli divise cascanti su entrambe le spalle nel ricordo di moduli più antichi. Quanto al serpente attorcigliato all'albero della conoscenza è chiaro il riferimento alla *Legenda Aurea*, nota attraverso Jacopo da Varagine,³⁵ che collega Adamo a Cristo, il primo, l'antico, al Nuovo Uomo, simbologia questa peraltro marcata ulteriormente dal teschio di Adamo ai piedi del Crocifisso. La figura di Cristo è fortemente collegata a quelle dei due dolenti, la Madonna e San Giovanni, che, devotamente a figura intera, secondo arcaiche reminiscenze iconografiche pregiuntesche, ma inginocchiati, si accostano alle sue mani. Il pellicano, secondo l'usuale iconografia, nutre tre piccoli, lacerando le proprie carni e adombrando così verosimilmente il mistero dell'Unità e Trinità divina. Già il *Physiologus* nel II secolo d. C. assimilava la figura di Cristo a quella del pellicano maschio, che, sacrificando se stesso, salvava i suoi piccoli dal soffocamento della femmina.³⁶ Per traslato, è Gesù che con la sua azione salvifica, immolandosi sulla croce, riscatta l'umanità tutta, vanificando così la spirituale asfissia operata da Eva con il suo peccato. Eucherio ancora agli inizi del V secolo chiamò «Pelecanus Dominus Christus in passione»³⁷ e tale simbolico accostamento si protrasse attraverso i secoli trovando nella croce dipinta la sua ideale collocazione espressiva. Il pellicano è non a caso, spesso, quivi posto sull'albero del bene e del male, simbolo del peccato originale, cancellato dal sacrificio di Cristo.

L'esiguità degli esemplari siciliani trecenteschi è giustificabile, oltre che dall'evidente dispersione attraverso i secoli, anche dalle turbolente evenienze storiche del periodo, in una



10. Croce processionale, Randazzo, San Martino (da Di Natale 1992)

Sicilia particolarmente densa di rivolgimenti e lotte, fomentate dalle diverse fazioni del potere nobiliare, che culminano con la sconfitta e la decapitazione a Palermo di Andrea Chiaromonte nel 1392.³⁸

Importante esemplare tardo trecentesco o dei primissimi anni del Quattrocento, per quanto sia possibile ipotizzare allo stato attuale dell'opera, che avrebbe bisogno di un restauro scientifico, è la croce dell'Istituto delle Ancelle del Sacro Cuore di Gesù di Palermo di ignota provenienza, che presenta capicroce stellari (fig.11).³⁹ L'opera dipinta solo nel recto, mostra l'asse verticale appena slargato, che accoglie il corpo di Cristo, sorretto da una croce cui fa da sfondo un drappo di tarda reminiscenza giuntesca. Nei capicroce sono raffigurati in alto il Redentore benedicente, ai lati la Madonna e San Giovanni, e in basso la più rara figura del Cristo in Pietà. Figure del Cristo in Pietà sono rilevate anche nelle croci d'argento dell'Italia centrale, come ad esempio in quella della chiesa della Santa Croce di Borbone.⁴⁰ La figura del Cristo in Pietà si rileva inoltre in alcune predelle di tritici dell'inizio del XV secolo, come non a caso in quello di Palazzo Abatellis riferito al Maestro di Galatina, un siciliano che Longhi individua attivo nella chiesa di Santa Caterina a Galatina in Puglia,⁴¹ forse da riconoscere come l'au-

³⁵ *Legenda aurea* 1985. Si veda anche DI NATALE 1992, p. 23.

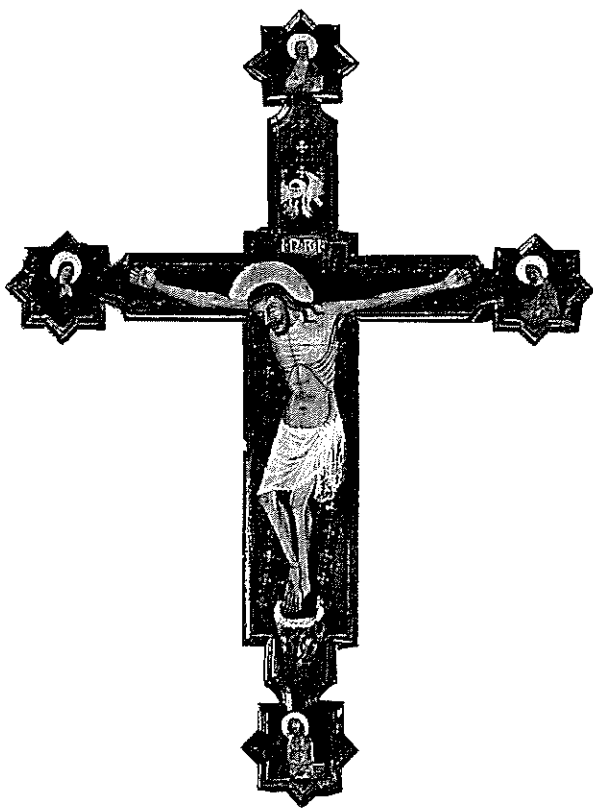
³⁶ *Physiologus* 1936.

³⁷ EUCHERIO 1894, p. 23 (*Formulae spiritalis intelligentiae*). Cfr. anche DI NATALE 1992, p. 24.

³⁸ Cfr. *Storia della Sicilia* 1979-81, vol. 3, Napoli 1980.

³⁹ DI NATALE 1992, p. 26.

⁴⁰ MORTARI 1979, p. 271.



11. Croce dipinta. Palermo, Istituto delle Ancelle del Sacro Cuore di Gesù di Palermo (foto Enzo Brai)

tore, ancora agli inizi, della stessa croce delle Ancelle. Il pellicano e la scritta INRI di quest'ultima croce sono inserite nel braccio superiore. Il Cristo morto poggia con i piedi fissati da un unico chiodo su un suppedaneo, mentre il corpo si piega nel rilassamento della morte, sorretto dai chiodi che bloccano le palme delle mani dolorosamente contratte. Il capo reclinato sul petto segnatamente scavato che pone in risalto il costato, come nei drammatici Cristini dai moduli del gotico doloroso. Drappeggiatura analoga a quella che fa da sfondo alla croce, pure con piccoli disegni di allusivi petali cruciformi, si riscontra nel tessuto decorato nel fondo del trono del *San Nicola* di Palazzo Abatellis attribuito a Giovanni di Pietro da Napoli, non a caso attivo a Pisa dal 1402 al 1405, proveniente dalla chiesa di San Nicolò di Sciacca.⁴² Peraltro i rapporti tra la Sicilia e Napoli erano in certo modo ripresi dopo l'accordo del 1372 fra Federico IV e Giovanna d'Angiò.⁴³ Capicroce stellari si incontrano anche in esemplari peninsulari trecenteschi, come ad esempio in

quello del 1345 di Niccolò di Segna nella Pinacoteca Nazionale di Siena, già nel refettorio dei Carmelitani Scalzi.⁴⁴

Altra importante croce pure dai capicroce a forma stellare è quella della prima metà del XV secolo della Chiesa Madre di Caccamo, dipinta solo nel recto e con il Cristo altamente drammatico che rimanda alle analoghe figure del gotico nordico (fig. 12).⁴⁵ L'opera viene riferita al Maestro di Galatina⁴⁶ al quale è pure attribuita dal Longhi la croce n. 30 di Palazzo Abatellis, già a Santa Maria di Gesù, anch'essa caratterizzata, tra l'altro, da elementi culturali pisaneggianti, che però si rivela più complessa perché dipinta pure nel verso e per la forma polilobata e non stellare dei capicroce.⁴⁷ L'esemplare di Caccamo evidenzia un'iconografia più semplice di quella dell'Istituto delle Ancelle di Palermo: all'analogia presenza della Madonna e di San Giovanni nei capicroce laterali fa riscontro la collocazione in alto del solo pellicano con al di sotto il serpente e in basso il teschio entro la caverna.

Tra le prime presenze di croci dipinte della fine del Trecento o del primo Quattrocento con capicroce polilobate della Sicilia occidentale è quella del Museo Diocesano di Palermo (fig. 13),⁴⁸ anche questa con ridipinture e quindi non chiaramente giudicabile, che si attarda a ricalcare moduli desueti, come il nimbo sollevato che fuoriesce dall'incrocio dei bracci e le aureole tutte con ornati a rilievo nonché una generale rigidità formale, ma che si distingue per la presenza nel capicroce superiore della figura di un angelo, elemento più facilmente riscontrabile nelle croci dell'area messinese, come quella pressoché coeva del Museo Regionale di Messina, già nella chiesa di Santa Maria Maddalena.⁴⁹ Per la tipologia e la struttura della croce con estremità polilobate, entrambe sembrano richiamare croci dipinte diffuse nell'area emiliana già nel XIV secolo, come quella della chiesa di San Giacomo Maggiore di Bologna datata 1370 e firmata da Simone dei Crocefissi.⁵⁰ La croce, esposta nella prima Sala del Museo, fornisce un esempio di opera sia pure musealizzata ma tuttavia inserita in un percorso che tende a non far dimenticare la funzione culturale, devozionale e simbolica della croce dipinta, secondo la specifica finalità dei musei d'arte cristiana.⁵¹

⁴¹ LONGHI 1953, p. 11.

⁴² DI NATALE 1983, p. 274, fig. 5.

⁴³ Cfr. *Storia della Sicilia* 1979-81, vol. 3, Napoli 1980.

⁴⁴ LEONE DE CASTRIS 1986, p. 642.

⁴⁵ DI NATALE 1992, pp. 26 e 126, che riporta la precedente bibliografia.

⁴⁶ CUCCIA 1988, p. 26.

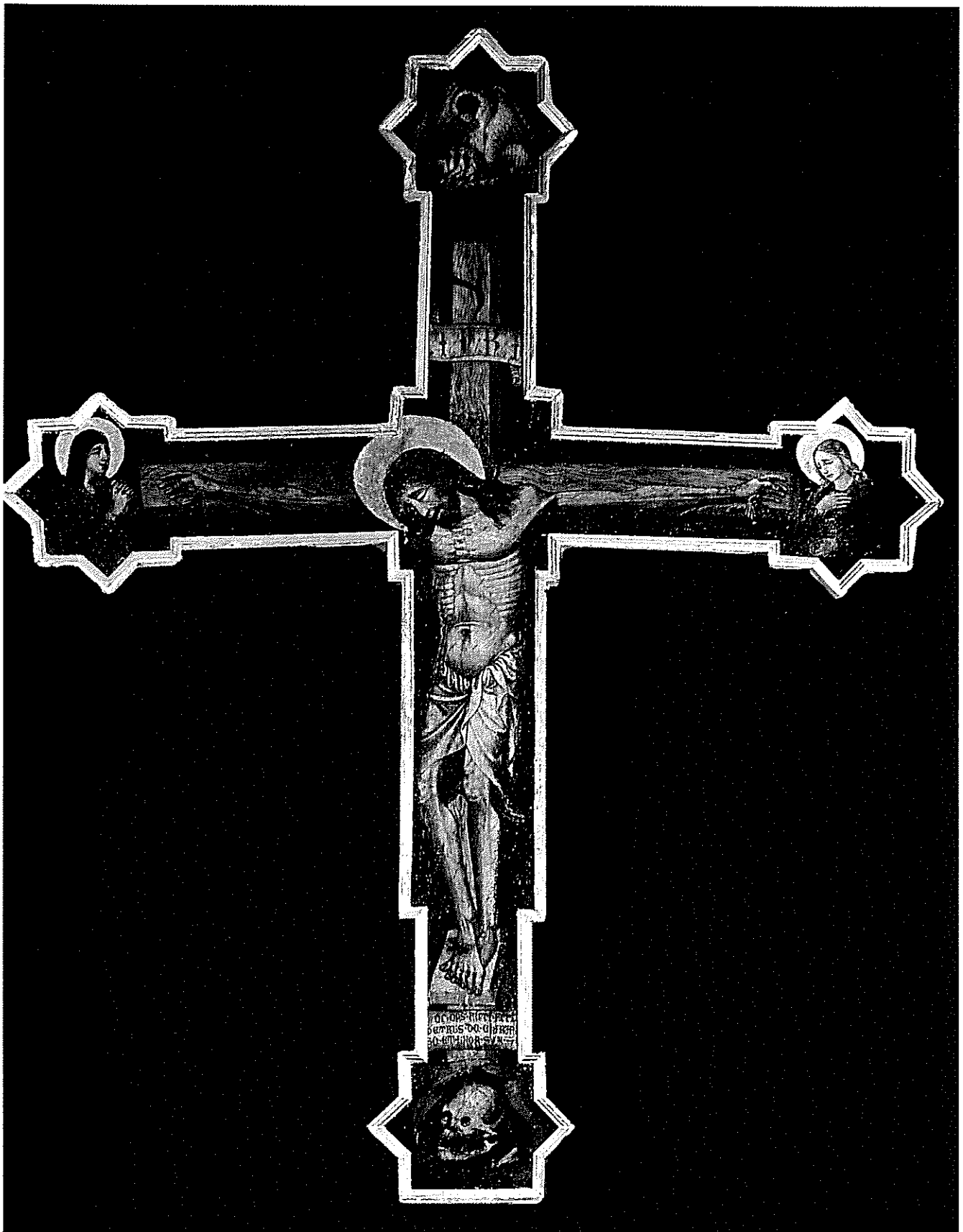
⁴⁷ LONGHI 1953, p. 11; DI NATALE 1992, pp. 28, 129, 130.

⁴⁸ DI NATALE 1992, pp. 31, 124; DI NATALE 2006, pp. 45 sg.

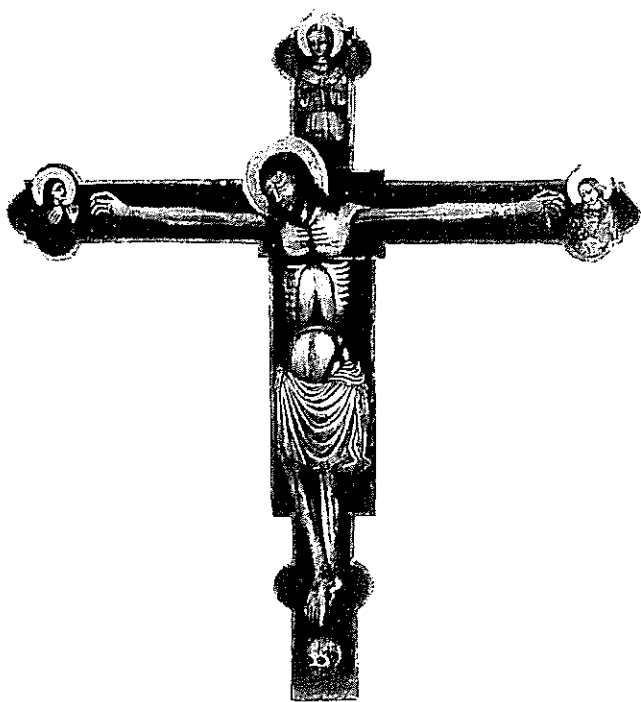
⁴⁹ CONSOLI 1980, p. 7, fig. 20.

⁵⁰ LODI 1981, p. 87, fig. 39.

⁵¹ Nella Sala della Trifora è stata inserita nel nuovo percorso museale un'altra croce dipinta, proveniente dall'ex Collegio di San Rocco, opera di tarda ispirazione bizantineggiante, affine ad opere di scuola siculo-cretese dell'inizio del XVII secolo, come quella di Mezzojuso, cfr. DI NATALE 2006, p. 48.



. Croce dipinta. Caccamo, Chiesa Madre (foto Enzo Brai)



13. Croce dipinta. Palermo, Museo diocesano (foto Enzo Brai)

Oltre alle croci astili d'argento e a quelle marmoree poterono influire sulla complessità iconografica, articolatesi in recto e verso, della croce dipinta della Sicilia occidentale del XV secolo, anche alcuni gonfaloni processionali. Particolarmente significativa è a questo proposito la presenza in una nobile dimora palermitana di un gonfalone processionale della fine del XIV inizi del XV secolo, raffigurante nel recto la *Crocifissione* e nel verso la *Resurrezione*. Si tratta di opera di importazione o di ispirazione pisana, che penso si possa riferire a quell'anonima personalità che è conosciuta sotto il nome di Maestro delle Incoronazioni.⁵²

Certamente significativo iconograficamente, rispetto alle croci dipinte siciliane, è questo raffinatissimo gonfalone che si distingue anche per la presenza sopra la croce del pellicano, chiaro simbolo cristologico, particolarmente efficace nell'iconografia delle croci dipinte siciliane del XV secolo, di cui costituisce una caratteristica quasi costante, e che era presente già negli esemplari trecenteschi peninsulari. Non manca poi il teschio entro la caverna del monte Golgota. Ma la parte più significativa dell'opera è, per l'argomento in esame, il suo verso ove è raffigurato il Risorto con il vessillo in mano sul-

l'avello scoperciato che costituisce anche la costante iconografica del verso delle croci locali. Si intravedono i soldati ai lati del sepolcro, rovinato in basso. Raffinatissime sono le punzonature del fondo d'oro e gli angeli che raccolgono il sangue salvifico gocciolante dalle ferite di Cristo Crocifisso nel recto. Questo è morente, fissato alla croce con tre chiodi.

Il Maestro delle Incoronazioni è verosimilmente un artista siciliano che si rifà a moduli senesi-pisani e viene così chiamato in occasione della Mostra di Antonello da Messina del 1953, curata da Vigni e Carandente, per i trittici dell'*Incoronazione della Vergine* di Palazzo Abatellis, già nella chiesa di San Pietro la Bagnara e del Museo Diocesano già in San Nicolò Reale.⁵³ Compagno nel gonfalone intorno al Crocifisso dei confrati incappucciati, membri di una confraternita purtroppo non meglio identificata, che denotano il significativo ruolo avuto dalle confraternite nella committenza di particolari opere d'arte.

L'iconografia generalmente diffusa nelle croci dipinte della Sicilia occidentale del XV secolo si caratterizza, fatta eccezione per qualche variante relativa ai capicroce, per la presenza del Cristo Crocifisso nel recto e Risorto nel verso. Nei capicroce ai lati del Crocifisso sono la Madonna e San Giovanni, in alto il Redentore benedicente, solitamente sopra il pellicano insidiato, in cima all'albero della conoscenza del bene e del male, da un sinuoso serpente, e in basso il teschio di Adamo, sotto cui talora è posta la figura della Maddalena. Dal lato opposto sono nei capicroce, pressochè costantemente i simboli degli evangelisti, per lo più proposti apocalitticamente (Giovanni, *Apocalisse* 4, 2-8), e cioè come quattro creature viventi in forma di leone, bue, uomo alato e aquila. Di queste l'ultima è quasi sempre nel capicroce in alto, anche forse per ovvi motivi pratici, essendo l'aquila un animale aereo librato in alto, le altre invece sono variamente dislocate. Gli evangelisti tutti comunque, sia in figura realistica che simbolicamente tradotti, recano cartigli in cui sono, in linea di massima, leggibili o gli inizi dei *Vangeli* relativi agli apostoli scrittori o una frase significativa, sempre tratta da quei sacri testi, correlata alla scena dominante il verso, la Resurrezione.⁵⁴

Nei bracci orizzontali tra la testa del Risorto e i simboli dei due evangelisti nei capicroce, è spesso uno spazio intermedio, tecnicamente e compositivamente occupato dalle figure di due angeli vessilliferi, che glorificano Cristo in ascesa. Tale presenza dei due angeli nei bracci laterali del verso accanto al Risorto potrebbe trovare legittimazione nel

⁵² Il Maestro delle Incoronazioni è così chiamato da Giorgio Vigni e Giovanni Carandente, *Antonello* 1953, pp. 46-48, dai suoi polittici di tale soggetto di Palazzo Abatellis e del Museo Diocesano, si veda pure DI NATALE 1983, pp. 280 sg., e DI NATALE 1992, p. 47.

⁵³ *Antonello* 1953, pp. 46-48. Si veda pure BOTTARI 1954, note alle tavole di V. Librando, p. 78 che riporta la precedente bibliografia. La tavola già in San Pietro La Bagnara è ormai priva della data letta incompleta da DI MARZO 1899, p. 45. Quella già in San Nicolò Reale portava la data MCCCCXVIII, cfr. DI NATALE 1983, pp. 280 sg.

⁵⁴ DI NATALE 1992, p. 52.

riferimento a quelli 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 della Sicilia occidentale che si presenta con il Cristo Crocifisso nel recto e Risorto nel verso è quella già citata di Santa Maria di Gesù, oggi esposta a Palazzo Abatellis (n. 30), da datare alla prima metà del XV secolo (figg. 14 e 15).⁵⁵ L'opera emerge nella parte centrale del grande salone della pittura del Quattrocento di Palazzo Abatellis, dove, la magistrale esposizione di Carlo Scarpa consente al visitatore di girarle intorno e fruirle nella sua globalità grazie a supporti sobri che lasciano in evidenza tutti i dettagli iconografici facendone risaltare la complessità simbolica. La croce è stata attribuita al Maestro di Galatina,⁵⁶ artista che unisce, come nota Delogu, a reminiscenze della «cultura toscana ... tra Niccolò di Magio e i Maestri di Trapani, delle Incoronazioni e di Galatina ... esperienze maturate a contatto con esemplari di cultura adriatica motivi e spiriti di gotico nordico».⁵⁷

Quella di Niccolò di Magio è una delle prime presenze di pittori toscani immigrati nell'isola, mentre fino ad allora ne erano giunte solo le opere, come quelle di Jacopo De Michele detto il Gera da Pisa, importate per volere della committenza toscana presente in loco. Tale committenza, non siciliana, come la colonia pisana a Palermo, costituisce uno stimolo per gli artisti locali a guardare come modelli le opere importate, richiedendone altre di gusto affine ed esercitando un continuo richiamo per i pittori d'oltre isola, che si concretizza agli inizi del Quattrocento con presenze come quella di Niccolò di Magio da Siena che si stabilì a Palermo dal 1391 al 1442.⁵⁸ Un altro pittore toscano attivo in Sicilia era già stato negli anni 1384-85 il senese Andrea Vanni, giunto da Napoli con funzioni di diplomatico.⁵⁹ La croce già a Santa Maria di Gesù, come quella del Maestro di Castelfiorentino, proviene 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.⁶⁰

La croce dipinta, già a Santa Maria di Gesù, dalla ben definita struttura con 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 scoperti, secondo l'iconografia pre-tridentina, reggente con la mano sinistra l'asta del vessillo biforcuto. 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 reggenti cartigli con brani tratti dai loro *Vangeli*. Si notano inoltre nella drammatica figura del Cristo le dita contorte e i piedi trafitti da un solo chiodo.⁶¹

Un'altra particolarità della croce dipinta (n. 30) della Galleria Regionale di Palermo è poi 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.⁶² Così ancora una volta si evidenzia 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. Bisogna aspettare la figura del Cristo umano, rasserenato dell'arte rinascimentale, per arrivare alla figura eroica del Dio-Uomo, che affronta il martirio, volontariamente conscio della sua missione salvifica, del tardo Quattrocento. La figura del Crocifisso rinascimentale, infatti, non è solo umanizzata, come nell'arte giottesca, ma è anche altamente eroica e realizzata con schemi di perfezione anatomica nelle fattezze fisiche.

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, è quello della chiesa

⁵⁵ DI NATALE 1992, scheda 9, pp.129 sg., che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁶ LONGHI 1953, p.11.

⁵⁷ DELOGU 1962, p.30.

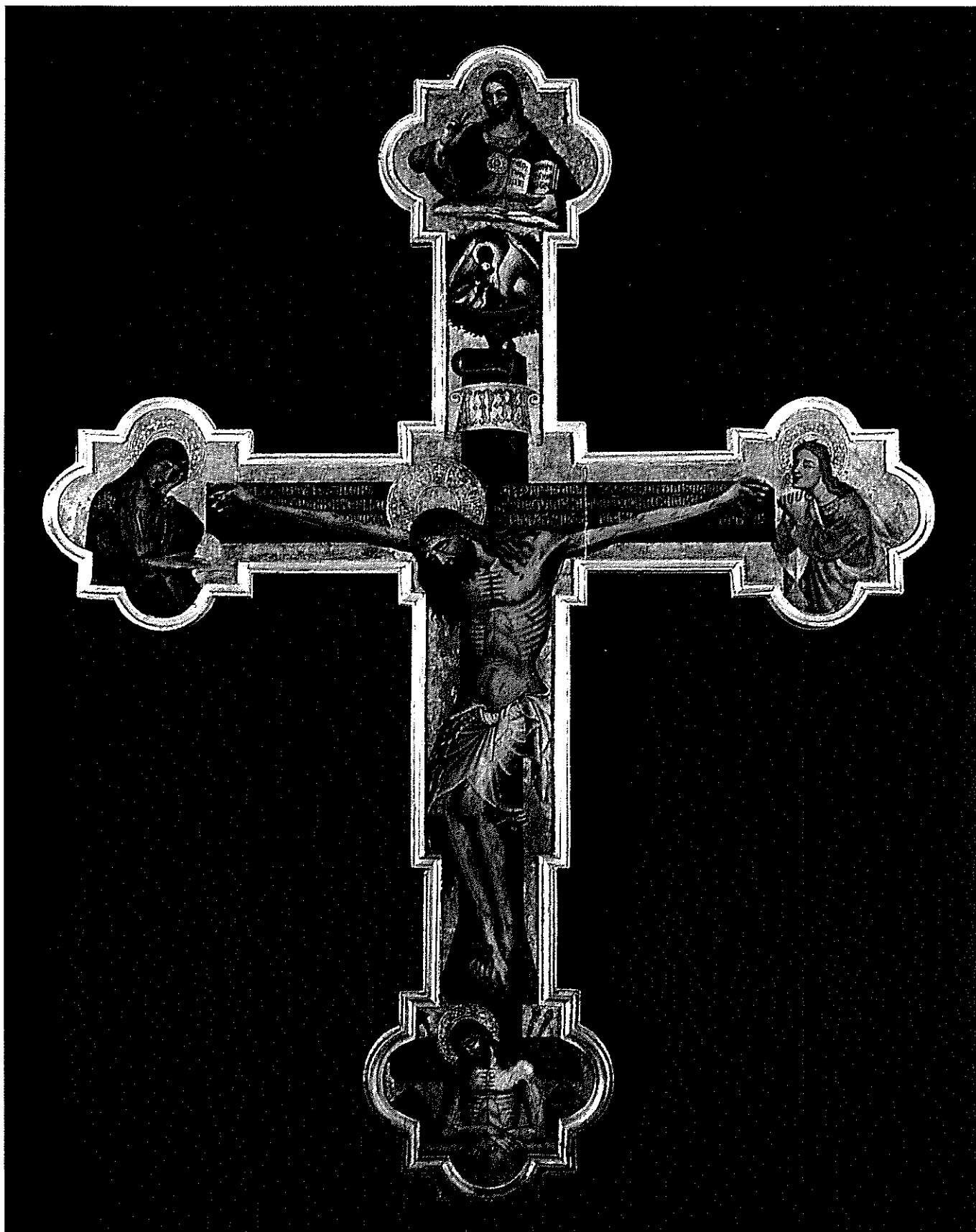
⁵⁸ Per le notizie documentarie relative a Niccolò di Magio da Siena si veda BRESCH-BAUTIER 1979, pp.168-70.

⁵⁹ Per le notizie relative alla presenza in Sicilia di Andrea Vanni si veda BRESCH-BAUTIER 1979, p.174.

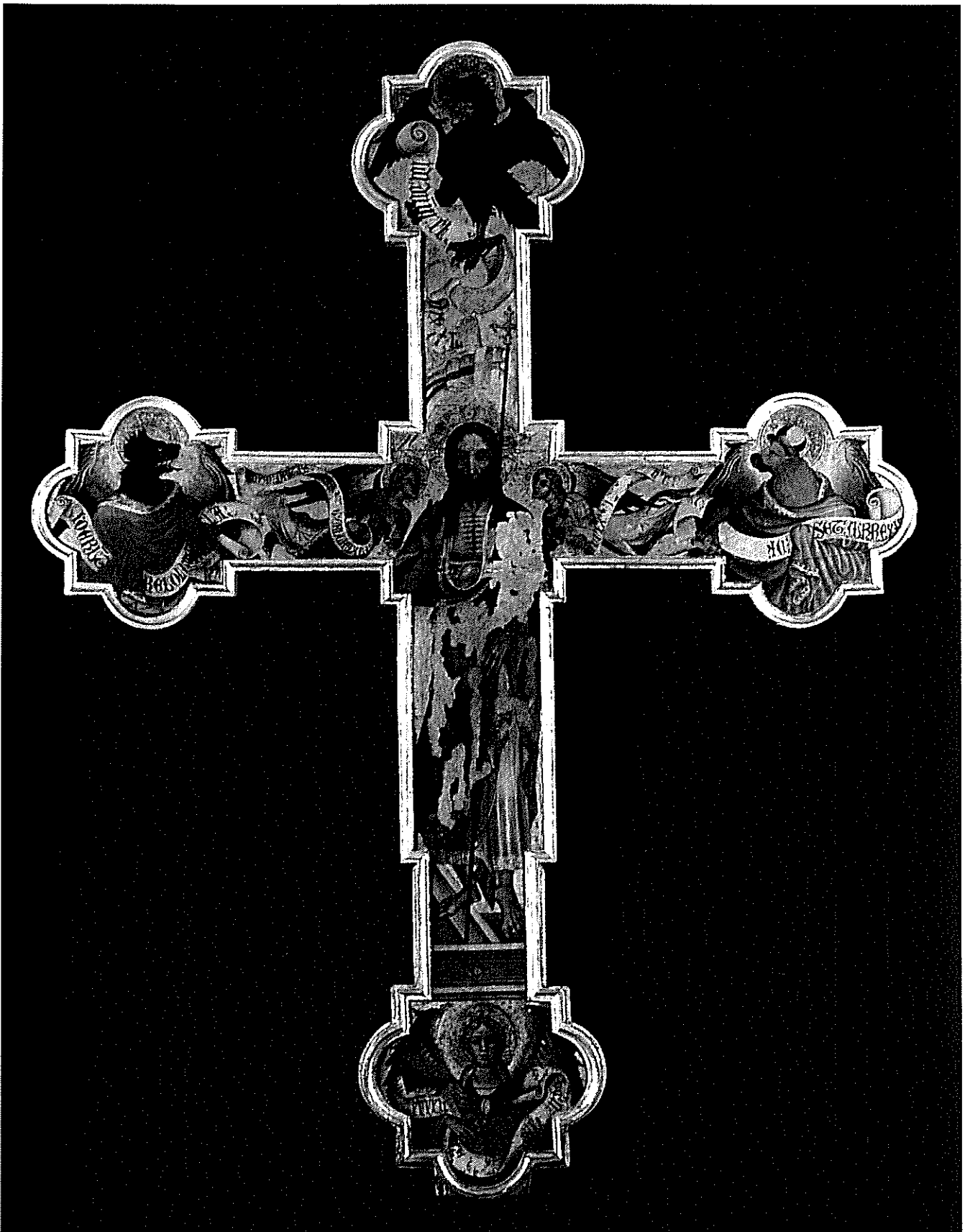
⁶⁰ DI NATALE 1992, p.37.

⁶¹ DI NATALE 1992, p.53.

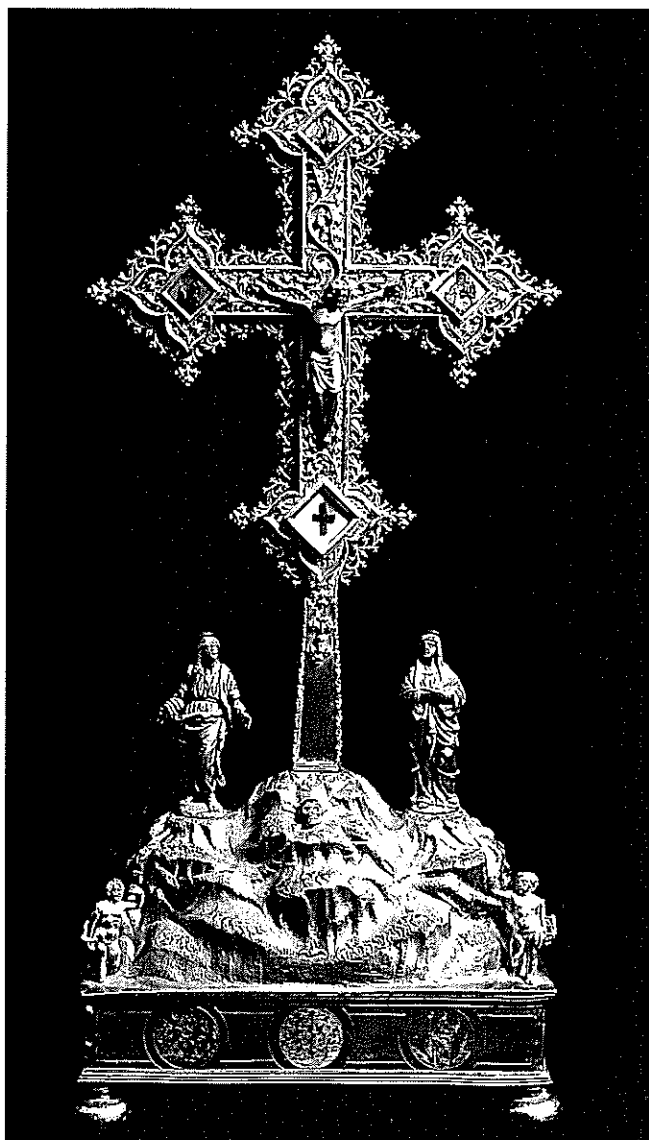
⁶² RAGONA 1981, pp.91-97.



14. Croce dipinta di Santa Maria di Gesù (recto). Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia (foto Enzo Brai)



5. Croce dipinta di Santa Maria di Gesù (verso). Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia (foto Enzo Brai)



16. Pietro Spagna, Reliquiario della Santa Croce. Palermo, Abbazia di San Martino delle Scale (foto Enzo Brai)

dell'Annunziata di Agira, il cui maestro si può ritenere un artista affine al Maestro di Galatina, ma maggiormente legato alla cultura iberica.⁶³

Nella particolarità iconografica del Cristo in Pietà posto nella parte inferiore della croce n. 30 della Galleria palermitana, è affine la perduta croce dipinta della Cattedrale di Palermo, commissionata nel 1466 dall'Arcivescovo barcelonese Nicolò Puxades probabilmente al pittore locale Tommaso de Vigilia, il più richiesto artista della Sicilia occidentale nel Quattrocento. L'opera di fondamentale importanza, della quale rimane la descrizione nelle fonti,⁶⁴ evidenzia

⁶³ DI NATALE 1992, pp. 53–58, che riporta la precedente bibliografia.

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.⁶⁵ 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*».⁶⁶

L'Isola partecipava in quel tempo ancora più direttamente alla cultura che circolava a Napoli e nell'Italia Meridionale, per le scelte politiche di Alfonso V d'Aragona detto il Magnanimo, che nel 1442 riuscì a strappare agli Angioini il Regno di Napoli, riunendolo alla Sicilia. Confluirono così soprattutto nel capoluogo campano valenti artisti provenienti dai più svariati centri di dominio iberico, latori di un ampio bagaglio di cultura che si espanse maggiormente nel 1462 per la diaspora causata da Ferrante d'Aragona che costrinse molti di quelli a riparare in Sicilia.⁶⁷

Le croci che culminavano sui retabli spagnoli non dovevano, tuttavia, essere grandi come queste siciliane. Gli artisti, dunque, uniscono l'iconografia della croce dipinta italiana, già presente in Sicilia, a quella sovrastante i retabli spagnoli e a quelle astili presenti, sia pure con tematiche iconografiche varie, sia in Italia che 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 occidentale. Nell'isola tra le croci astili d'argento dall'iconografia analoga sia pur con qualche variante, sono 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 (fig. 16),⁶⁸ e la croce processionale del Museo Diocesano di

⁶⁴ DI NATALE 1974, scheda n. 33, pp. 40–43. Riporta le fonti manoscritte e la bibliografia relativa all'opera.

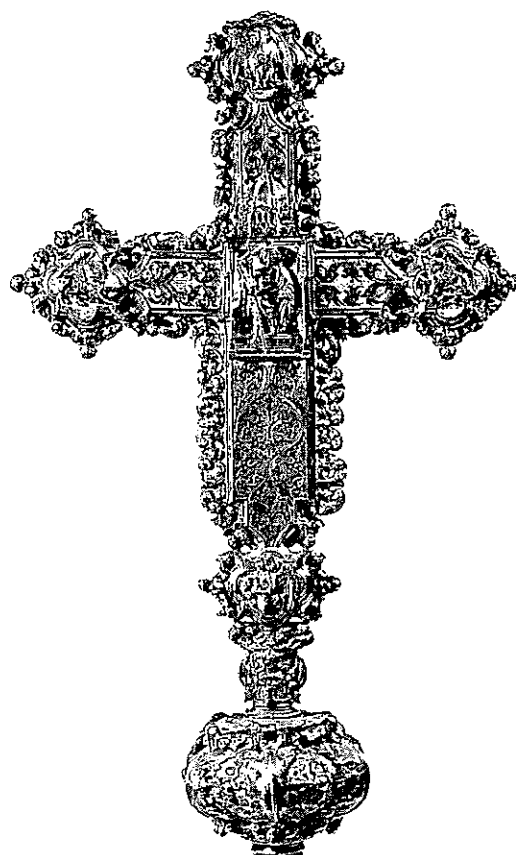
⁶⁵ Nel 1498 Maestro Simone Palamaro da Palermo s'impegnò con i giurati di Polizzi per realizzare «una gran cona di legno» per la Chiesa Madre di quel centro «da venire simile di forma, d'intagli, di trafori e fogliami alla cona grande del Duomo di Palermo». La parte lignea venne completata nel 1501 e affidata per la pittura ad Antonio Crescenzo che la ultimò nel 1504. Si tratta di opera perduta. Cfr. DI MARZO 1880–83, vol. 3, p. 673, della ristampa del 1980.

⁶⁶ BELTING 1986, p. 216.

⁶⁷ Cfr. *Storia della Sicilia* 1979–81, vol. 6, Napoli 1979. Per la circolazione artistica del periodo in Sicilia si veda BOLOGNA 1977.

⁶⁸ Gioacchino Barbera, scheda n. 7, in *Arti decorative* 1981, pp. 56–58. Si veda pure Maria Concetta Di Natale, scheda n. II, 5, in *Ori e argenti* 1989, pp. 181–84; Rita Vadalà, scheda 3, in *Splendori di Sicilia* 2001, pp. 354 sg.

Mazara del Vallo attribuita a Giovanni di Spagna.⁶⁹ 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 1383.⁷⁰ 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. 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. Si incontra, invece, nel generale abbandono dell'*Agnus Dei*, proprio la figura del Risorto nel verso della croce del 1498 della chiesa di San Nicola di Randazzo dell'argenteo messinese Michele Gambino,⁷¹ legata a moduli ora aragonesi, ora pisani. Compare pure il Risorto nel verso della croce astile d'argento della Cattedrale di Piazza Armerina (fig. 17), opera di artista spagnolo o spagnolescente,⁷² 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.⁷³ 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 «tardogotico ... a foglia di cardo», ed è presente anche in croci marmoree isolane.⁷⁴ Del resto non è certo una novità l'infiltrazione della cultura spagnola nell'area orientale dell'isola, che aveva già avuto una documentata penetrazione nel XIV secolo, quando nella zona occidentale dominava ancora la cultura di derivazione e importazione dell'area centro-tirrenica, pisana in particolare. Nel Museo Regio-



17. Croce astile d'argento. Piazza Armerina, Cattedrale (foto Enzo Brai)

nale di Palazzo Bellomo di Siracusa non a caso sono presenti numerosi dipinti legati alla cultura iberica, come la *Madonna in trono con il Bambino tra angeli e le Sante Eulalia e Caterina*, attribuita a Pedro Serra,⁷⁵ pittore catalano attivo dalla seconda metà del XIV secolo all'inizio del XV o il polittico di *Santa Maria* riferito a pittore spagnolo o spagnolescente dell'inizio del XV secolo, latore di quei modi catalano-valenzano che si riscontrano nel retablo di *San Lorenzo* dello stesso Museo.⁷⁶ Si tratta di un pittore seguace del primo ed egualmente anonimo che si ispira ai modi catalani della scuola di Lluís Borassà. Nello stesso

⁶⁹ Vincenzo Abbate, scheda n. 2, in *Arti decorative* 1981, pp. 56–58. DI NATALE 1993, pp. 21 sg.

⁷⁰ GUDIOL RICART 1972, p. 52. Si veda pure Vincenzo Abbate, scheda n. 2, in *Arti decorative* 1981, p. 48, e DI NATALE 1989, p. 136. Ispirata 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. ANSELMO 2006, pp. 185, 186, 190.

⁷¹ Gioacchino Barbera, scheda n. 5, in *Arti decorative* 1981, pp. 51–53.

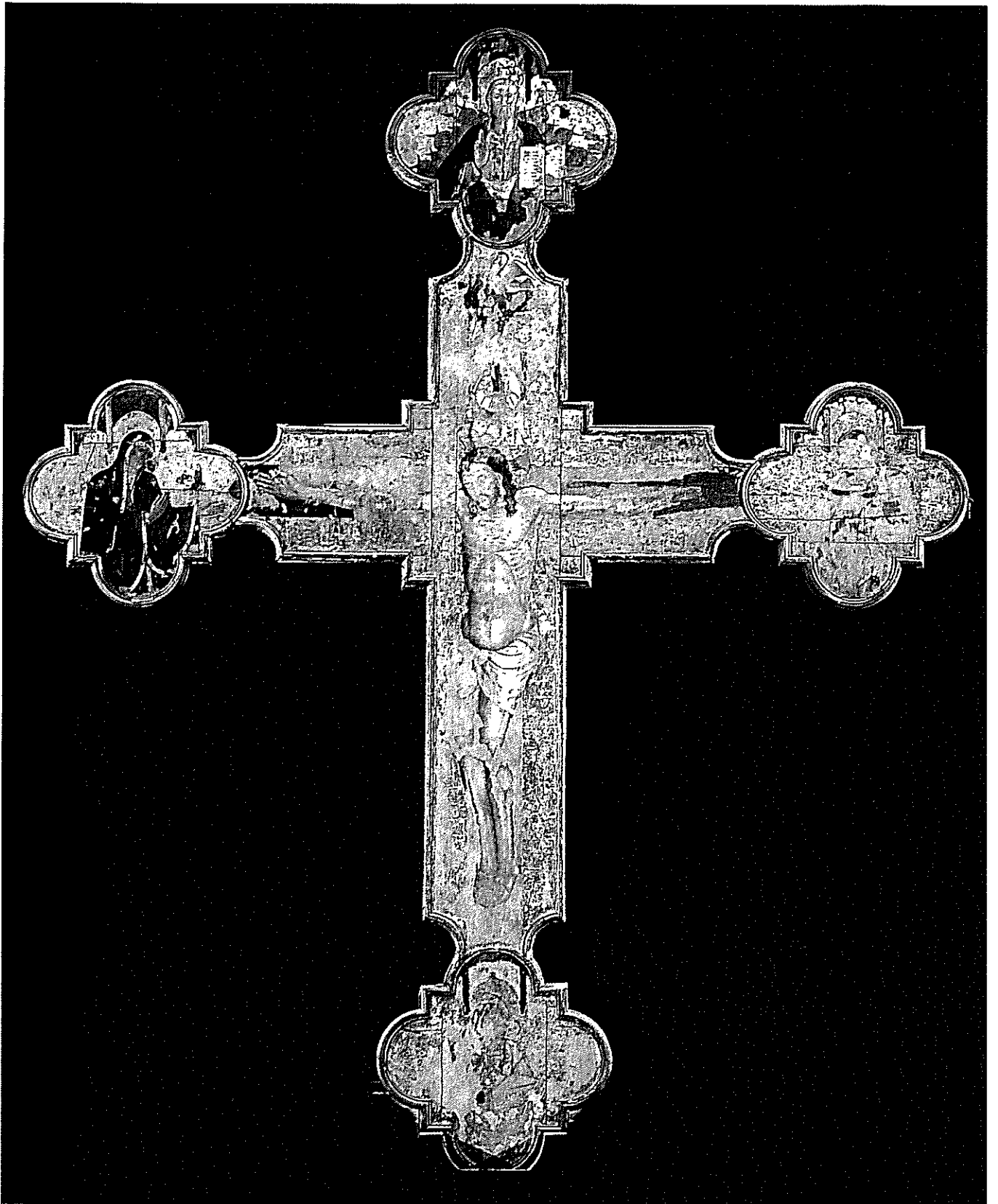
⁷² DI NATALE, scheda n. II, 4, in *Ori e argenti* 1989, pp. 181–84.

⁷³ LONGHI 1953, p. 7.

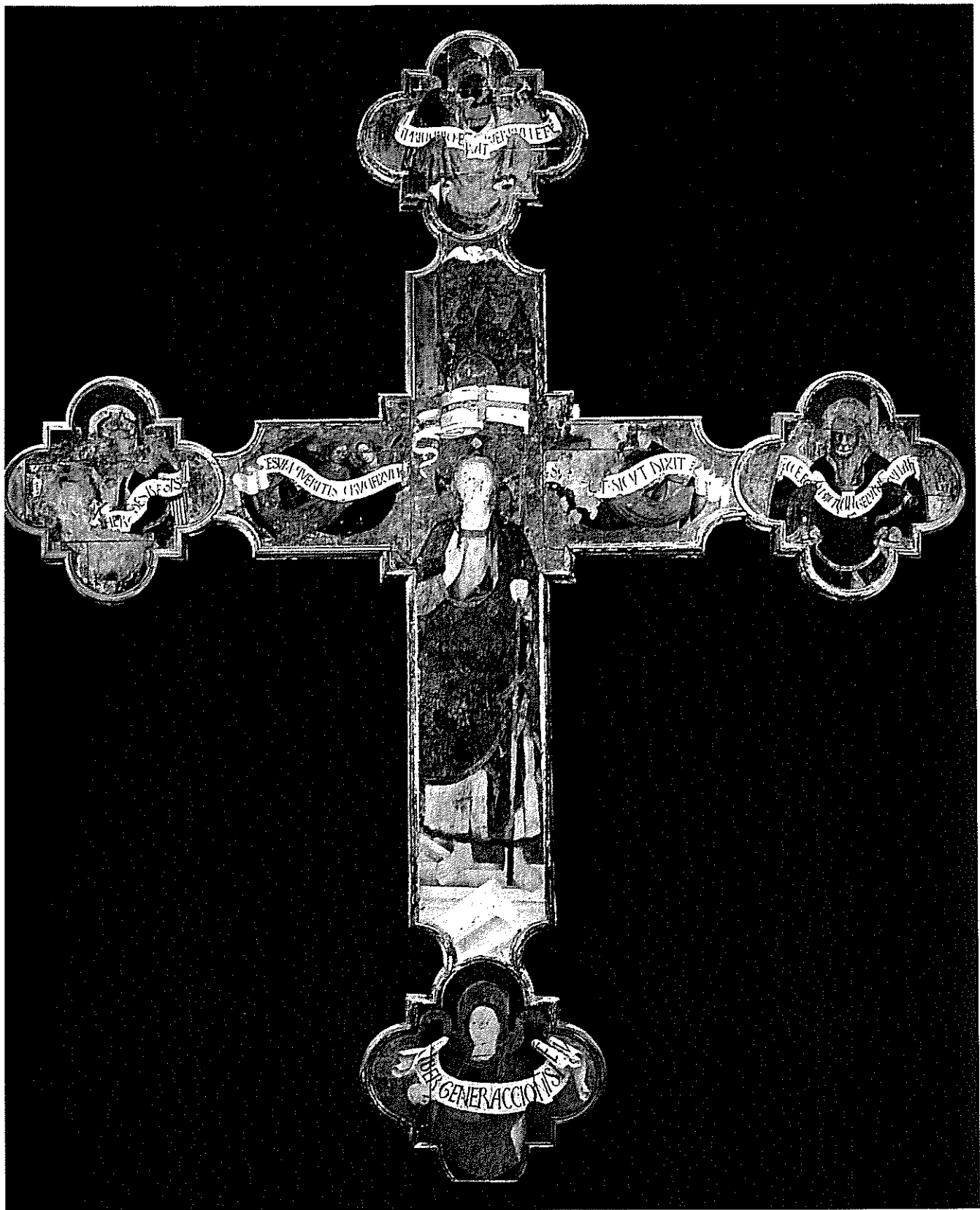
⁷⁴ DELOGU 1962, pp. 36 sg., fig. 99.

⁷⁵ Antonello 1953, n. 22, p. 51, e LEONE DE CASTRIS 1986, p. 507.

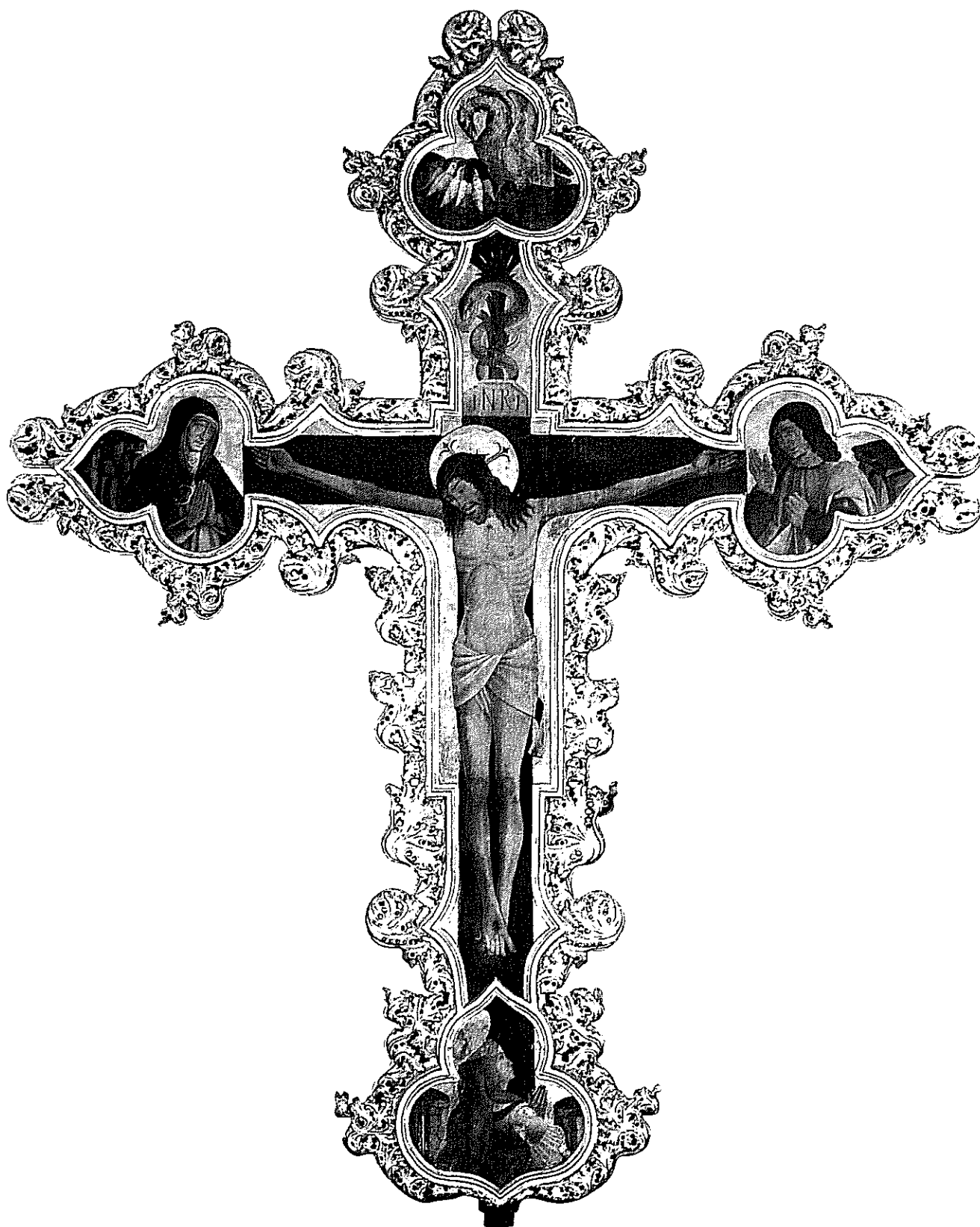
⁷⁶ BOTTARI 1949, pp. 169–85 raggruppa il polittico già in Santa Maria e la Madonna con il Bambino già sul mercato antiquario, oggi a Palazzo Bellomo a Siracusa, il trittico della chiesa di San Martino della stessa città e quello del Municipio di Licata e li riferisce ad un anonimo «Maestro di S. Martino», dal citato trittico; Giorgio Vigni e Giovanni Carandente, *Antonello* 1953, n. 22 e 24–25, pp. 51 sg., distinguono l'autore del polittico di Santa Maria da quello di San Lorenzo; LONGHI 1953, pp. 3 e sgg., ripropone il ricongiungimento delle opere; PAOLINI 1964, pp. 6 e sgg., fa una dettagliata analisi delle opere e pensa possa trattarsi dello stesso maestro operante in un più vasto arco della prima metà del Quattrocento. Si veda pure SANTUCCI 1981, p. 202.



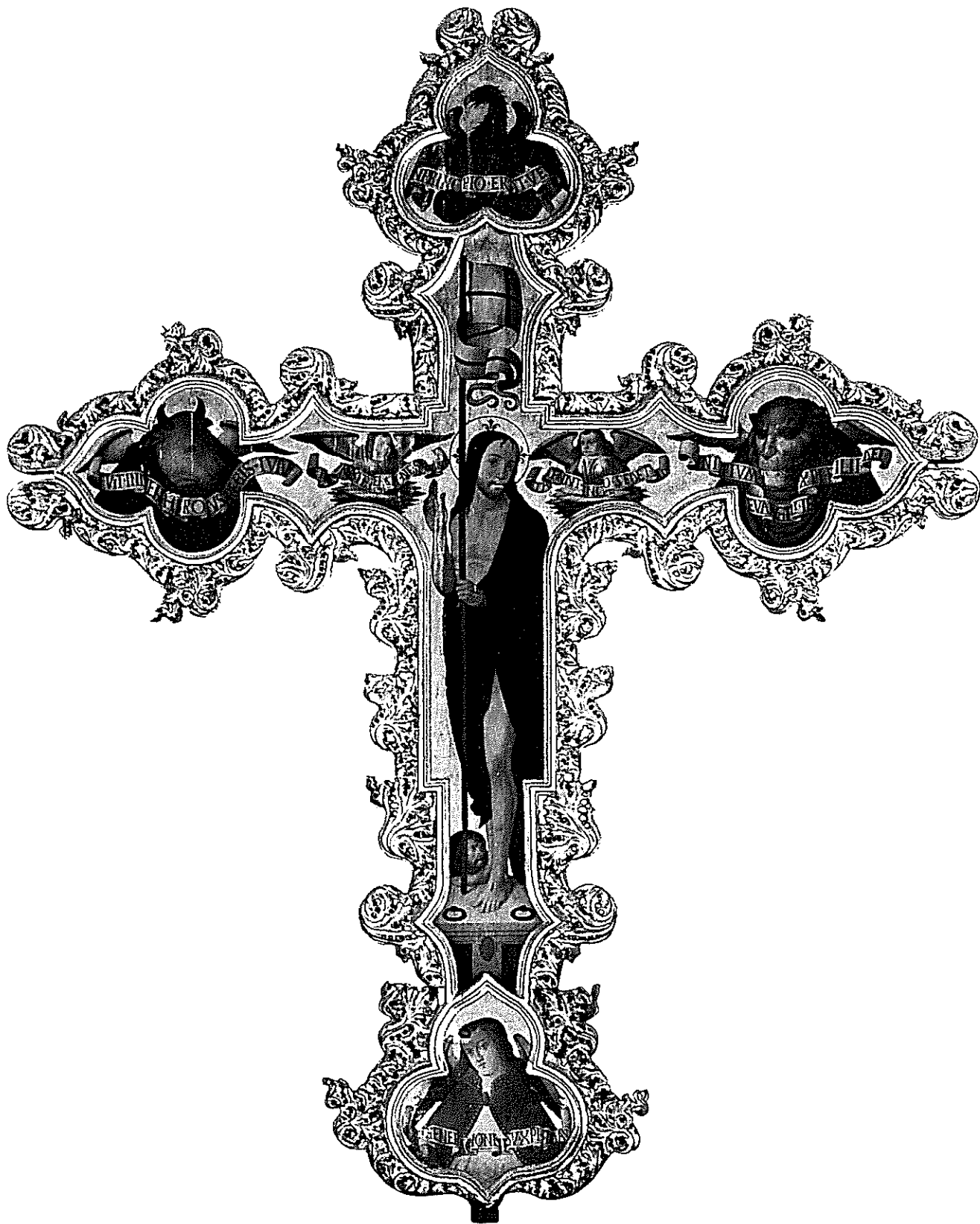
18. Croce dipinta (recto). Cefalù, Cattedrale (foto Enzo Brai)



1. Croce dipinta (verso). Cefalù, Cattedrale (da Di Natale 1992)



20. Pietro Ruzzolone, Croce dipinta (recto). Termini Imerese, Chiesa Madre (foto Enzo Brai)



. Pietro Ruzzolone, Croce dipinta (verso). Termini Imerese, Chiesa Madre (foto Enzo Brai)



ambito culturale si inserisce la *Madonna della Neve* della Chiesa Madre di Francofonte.⁷⁷

La complessa circolazione di cultura a Palermo è peraltro evidenziata dalla presenza alla metà del XV secolo degli artisti che affrescarono il *Trionfo della Morte* già a Palazzo Sclafani e oggi a Palazzo Abatellis, dove variamente si incrociano modi catalani, franco-fiamminghi e borgognoni, nonché italiani.⁷⁸

Nel XV secolo è poi documentata anche nella Sicilia occidentale la presenza di numerosi argentieri spagnoli, come i ricordati Pietro e Giovanni di Spagna, nonché di pittori iberici, le cui opere divengono fonte di ispirazione e modello attivo per gli artisti locali.⁷⁹

La croce astile d'argento di Piazza Armerina presenta nel recto il Crocifisso fortemente piegato sulle ginocchia e con il capo reclinato come nelle croci dipinte già in Santa Maria di Gesù e in quella di Agira che rimanda alla tipologia dei Crocifissi lignei del modulo gotico-doloroso, già da tempo presenti nell'isola, di cui si può considerare un prototipo, nella Sicilia occidentale, quello ligneo giunto nel 1311 alla Cattedrale di Palermo dalla chiesa di San Nicolò alla Kalsa.⁸⁰

Struttura e conformazione con brevi pause curvilinee all'innesto dei bracci con i capicroce polilobati presenta la croce dipinta della Cattedrale di Cefalù (figg. 18 e 19).⁸¹ Questa croce purtroppo molto rovinata, 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.⁸² Anche la croce di Cefalù viene riferita da Geneviève Besc-Bautier a Guglielmo da Pesaro e datata intorno al 1460-65,⁸³ anche se la Paolini vi ha recentemente ipotizzato la collaborazione di aiuti.⁸⁴ L'attribuzione a Guglielmo da Pesaro è tra l'altro confortata dal documento relativo alla commissione di un'*ycona* per la Cattedrale di Cefalù nel Dicembre 1471 e all'assegnazione allo stesso artista del polittico dell'*Incoronazione* di Palazzo Abatellis, già nel Monastero del SS.mo Salvatore di Corleone.⁸⁵ Certa dinamica del disegno, come

ad esempio nel Cristo Risorto di Cefalù, che, come ha evidenziato la Besc-Bautier,⁸⁶ ricalca quella del San Giovanni del polittico dell'*Incoronazione*, certe impostazioni prospettiche, come quelle ottenute tramite i pavimenti a scacchiera dello stesso e certo giuoco luministico e coloristico, ne distinguono comunque l'autore da Tommaso De Vigilia, al quale queste opere sono state in passato attribuite.⁸⁷

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.

Si distingue per le estremità dei bracci gigliati e non polilobati la croce della chiesa Madre di Termini Imerese del 1484 di Pietro Ruzzolone (figg. 20 e 21), l'unica tra le tante siciliane di cui si conosca il nome dell'autore grazie al ritrovamento dell'atto di commissione.⁸⁸ Dal documento risulta che questa croce doveva essere «conforme al grande e nuovo Crocifisso della chiesa di San Giacomo la Marina in Palermo»,⁸⁹ purtroppo perduto, che doveva fungere pure da modello alla croce del 1485, che Nicolò Graffeo s'impegnava a realizzare a Polizzi, anch'essa perduta secondo il Di Marzo o mai realizzata.

Nel 1513 invece sarà quella di Termini Imerese a diventare prototipo per «la gran croce di legno con ornati e fogliami» della chiesa Madre di Vicari, dipinta da Nicolò da Pettineo e realizzata nelle parti lignee da Giacomo Di Leo, cittadino di Termini.⁹⁰ Perduta anche quest'ultima croce, quella di Termini di Pietro Ruzzolone rimane unico esempio particolarmente raro anche perché conserva ancora la cornice originaria. La tipologia della croce dipinta di Termini Imerese è molto simile a quella di numerose croci d'argento astili, come quelle ricordate di San Martino delle Scale di Pietro di Spagna e soprattutto quella di Mazara del Vallo attribuita a Giovanni di Spagna, di cui, oltre a ripetere, sia pure con qualche variante, l'iconografia, ricalca anche la decorazione fitomorfa e lo sviluppo della cornice in carnose foglie d'argento dorato,

⁷⁷ Maria Concetta Di Natale, scheda n. 1, in *Opere d'arte restaurate* 1989, pp.17-20.

⁷⁸ PAOLINI 1963, pp.301-69; BOLOGNA 1977; MAZZÈ 1982, pp.153 sgg.; PAOLINI 1989 che riporta un'ampia bibliografia; ABBATE 1991, pp. 27-32.

⁷⁹ DI NATALE 2001, pp.25-30.

⁸⁰ DI NATALE 1992, p.64.

⁸¹ DI NATALE 1992, scheda n. 14, pp.135 sg.

⁸² BESC-BAUTIER 1974.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ PAOLINI 1999, p.165.

⁸⁵ DI NATALE 1977, scheda n. 45, pp.22-25, espunge l'opera dal catalogo dei dipinti del De Vigilia e riporta la precedente bibliografia. Attribuisce l'opera a Guglielmo da Pesaro BESC-BAUTIER 1974, pp.228-32.

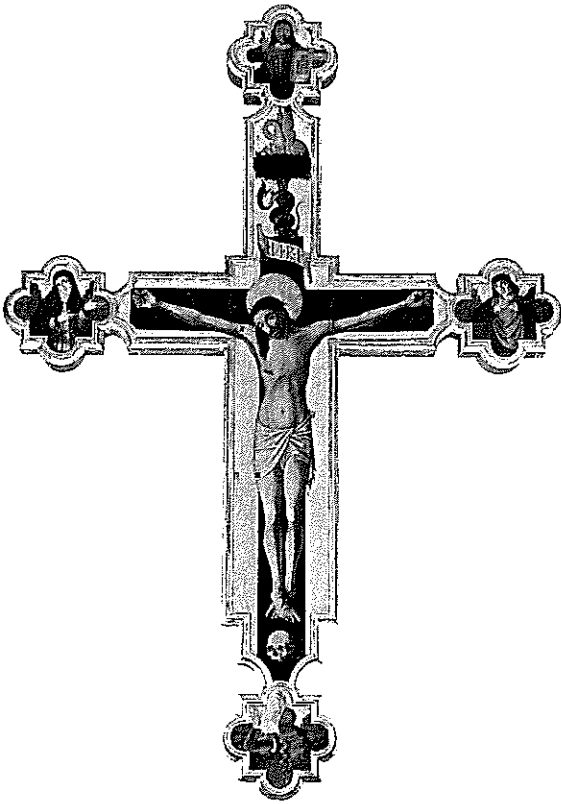
⁸⁶ BESC-BAUTIER 1974, pp.213-49.

⁸⁷ DI NATALE 1977, schede nn. 45 e 46, pp.22-27.

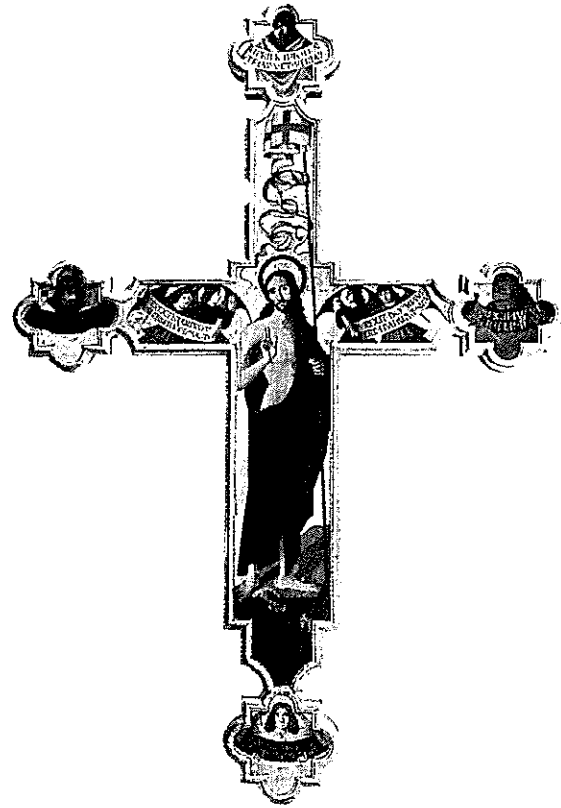
⁸⁸ DI NATALE 1992, scheda n. 15, pp.137 sg.

⁸⁹ DE MICHELE 1859.

⁹⁰ DI MARZO 1880-83, vol.3, p.676 della ristampa del 1980.



22. Croce dipinta, sec. XV (recto). Piazza Armerina, Cattedrale (foto Enzo Brai)



23. Croce dipinta, sec. XV (verso). Piazza Armerina, Cattedrale (da Di Natale 1992)

nonché la presenza di un motivo aggiunto nella sagoma della croce che spezza la linearità dei bracci laterali.⁹¹

Tra le croci dipinte della Sicilia che ripetono l'iconografia delle croci d'argento, come quella del tesoro del Duomo di Piazza Armerina, sia pure con alcune varianti, dettate ora dalla committenza, ora dalla sempre più pronunciata caratterizzazione delle croci dipinte siciliane nel corso del XV secolo, è anche la stessa croce dipinta analogamente conservata nella Cattedrale di Piazza Armerina (figg. 22 e 23).⁹² Tenendo presente che l'una, quella d'argento, è un prodotto legato alla cultura spagnola circolante nella Sicilia del Quattrocento e l'altra, quella dipinta, pur con influssi provenzali e catalano-valenzani, è ormai un'opera tipicamente siciliana della seconda metà del secolo, tra gli anni 1470-80, forti appaiono le analogie iconografiche. Simile doveva essere anche la cornice lignea, perduta, della croce dipinta che si può immaginare verisimilmente 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, dell'area madonita.⁹³

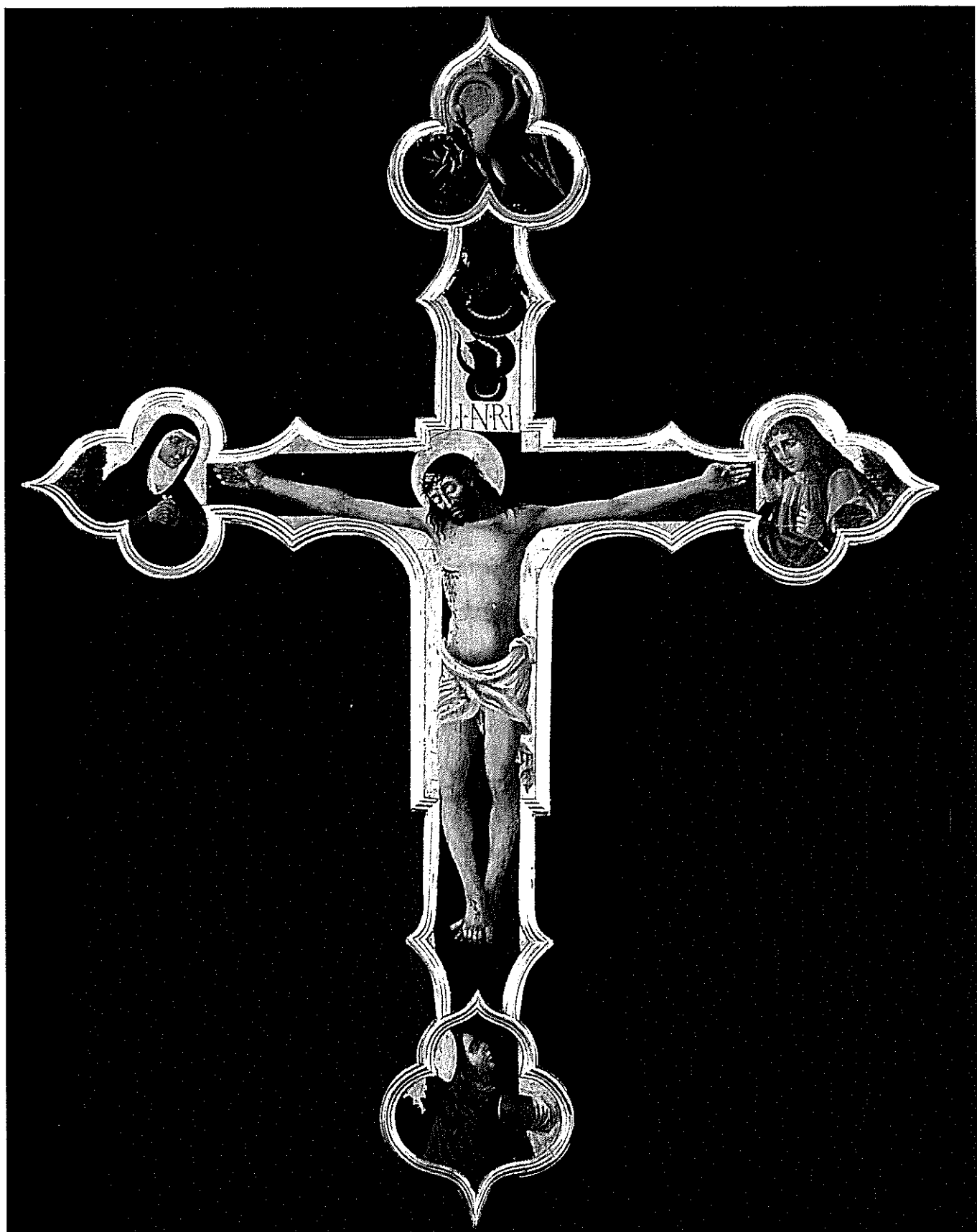
La croce dipinta della Cattedrale di Piazza Armerina presenta anch'essa nel recto Cristo Crocifisso; nel braccio superiore sono la scritta INRI e il simbolico albero del Paradiso terrestre intorno al quale si involge il serpente. Sulle fronde dell'albero sta il pellicano; ai piedi del Figlio è il teschio. Nei capicroce polilobati sono: in alto il Redentore benedicente, ai lati la Madonna e San Giovanni, in basso la Maddalena, testimoni oculari del martirio.

Analogo schema iconografico presenta la croce di Termini Imerese: 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. Sono proprio queste le prime croci dipinte superstiti della Sicilia in cui più chiaramente si definisce la figura della Maddalena, pecca-

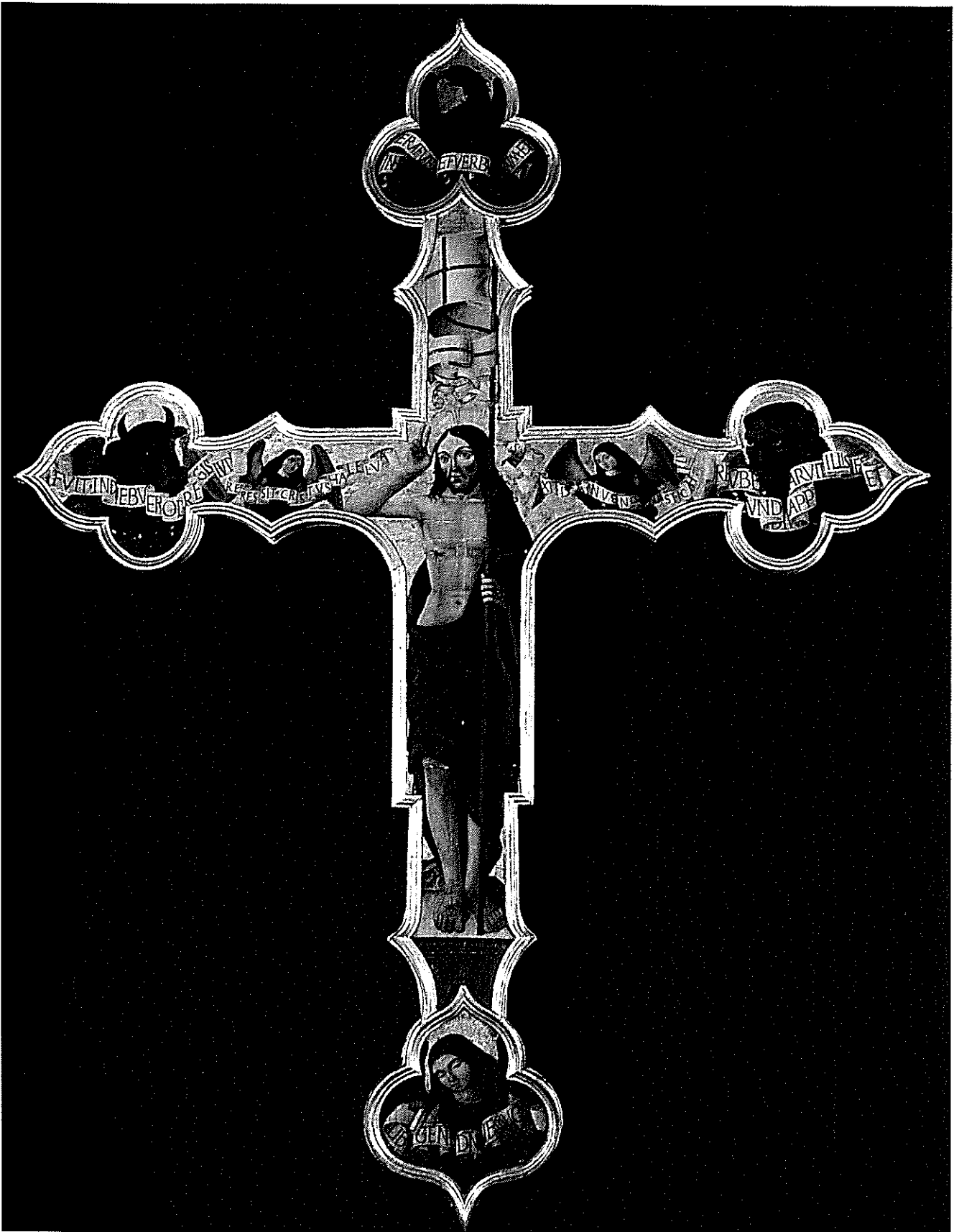
⁹¹ DI NATALE 1992, p. 75.

⁹² *Ibidem*.

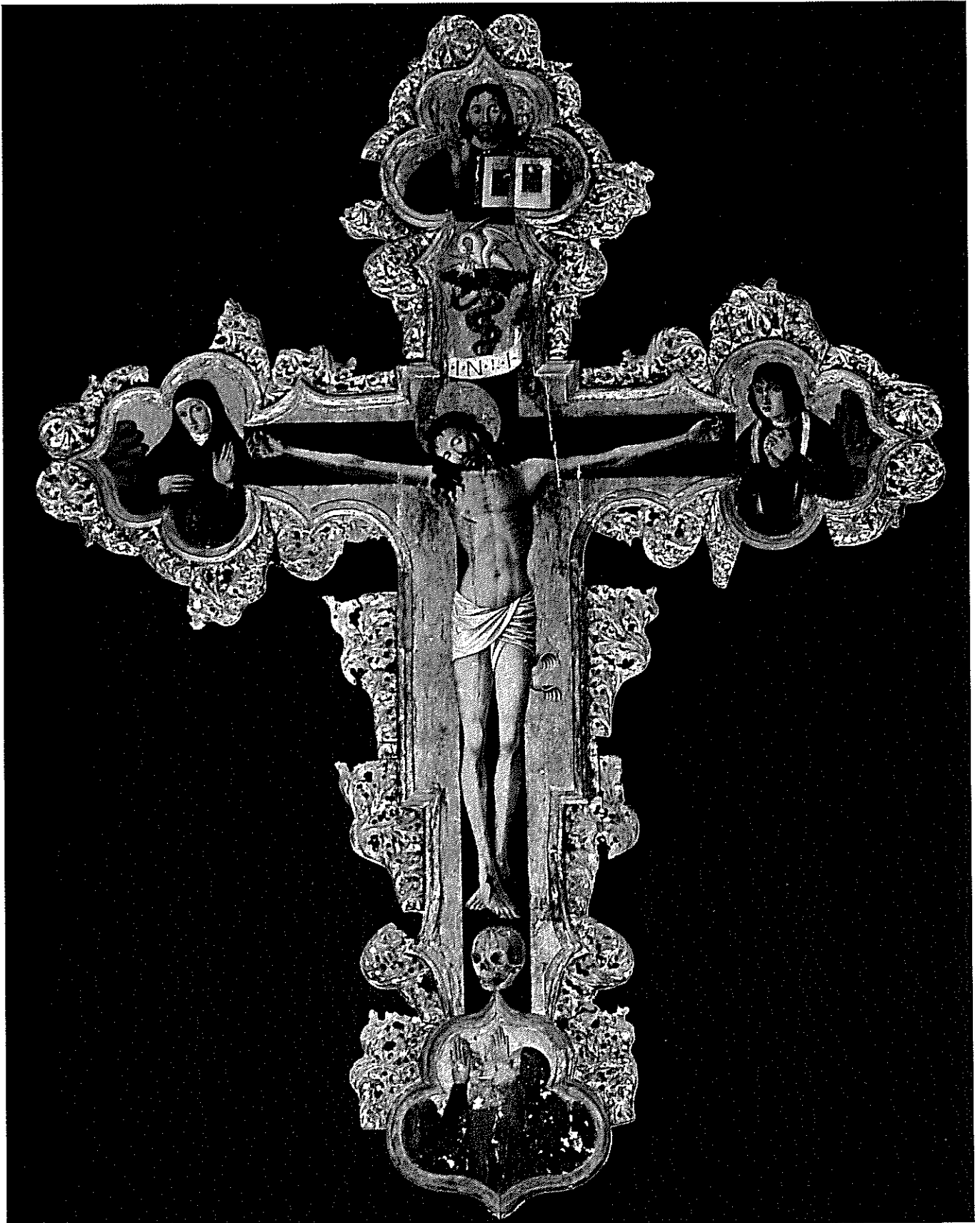
⁹³ DI NATALE 1992, scheda n. 25, pp. 150-52.



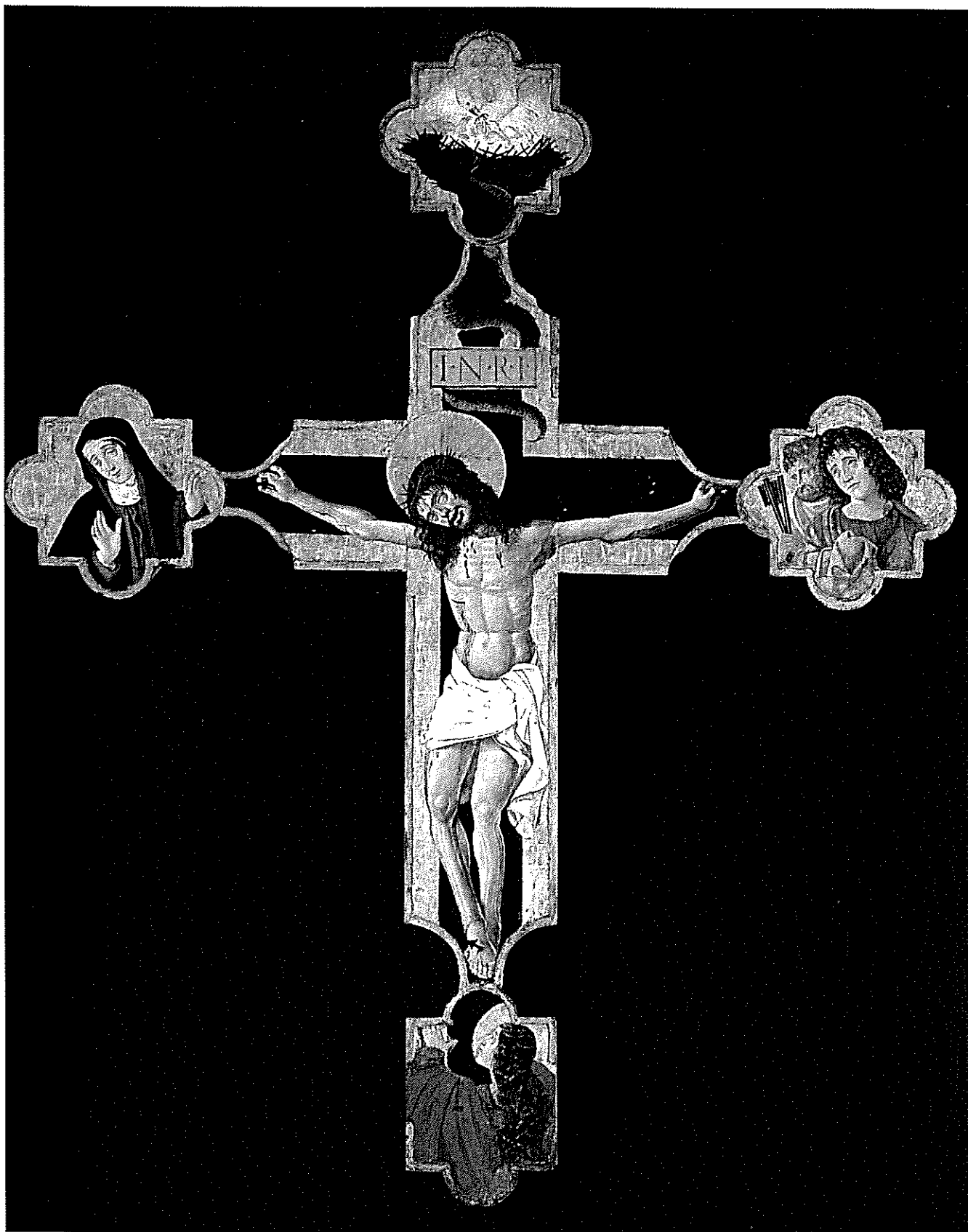
24. Croce dipinta di San Francesco di Caccamo (recto). Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia (foto Enzo Brai)



Croce dipinta di San Francesco di Caccamo (verso). Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia (foto Enzo Brai)



26. Croce dipinta. Agira, Sant'Antonio (foto Enzo Brai)



Riccardo Quartararo, Croce dipinta del Monastero dell'Annunziata di Corleone. Palermo, Palazzo Abatellis, Galleria Regionale della Sicilia (foto Enzo Brai)

trice redenta. Nel verso è raffigurato il Risorto sull'avello scoperchiato con ai lati due angeli reggicartiglio e ai capicroce i simboli degli evangelisti. Uniche differenze sono l'aggiunta del Redentore benedicente nel capocroce in alto, senza però eliminazione degli altri elementi iconografici, quali il pellicano inserito nel corpo della croce e il serpente. Varia pure la struttura dei capicroce, polilobati nella croce di Piazza Armerina, gigliati in quella di Termini.

È questo lo schema che sarà ormai più diffuso per le croci dipinte della seconda metà del XV secolo, *excursus* indispensabile per giungere all'altra croce esposta a Palazzo Abatellis dalla stessa iconografia e identica struttura dalle estremità gigliate, già nella chiesa di San Francesco di Caccamo, verosimilmente da riferire a Pietro Ruzzolone con la collaborazione di Nicolò da Pettineo (figg. 24 e 25),⁹⁴ anche se la Paolini ha ritenuto recentemente che l'impronta rozzoloniana della Croce di Caccamo fosse «ora da limitare».⁹⁵ L'opera, magistralmente collocata al centro del Salone delle Croci della Galleria palermitana, ancora una volta secondo l'esemplare ideazione museografica di Carlo Scarpa, presenta la tipologia gigliata, 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. Se si accetta la tradizione erudita che la croce della Cattedrale di Palermo fosse opera di Tommaso De Vigilia, che fa capo ad Amato e Mongitore⁹⁶ poiché Pietro Ruzzolone è stato ipotizzato suo allievo, come sembrerebbe dagli affreschi staccati già nel casale di Risalaimi del De Vigilia, ove dovrebbe essere del Ruzzolone una figura della Maddalena,⁹⁷ come pure l'altra della *Deposizione* della Chiesa di Sant'Anna di Palermo, analogamente riferita a Tommaso De Vigilia con la collaborazione di Pietro Ruzzolone,⁹⁸ verrebbe ad avvalorarsi l'ipotesi di un naturale riferimento di queste croci a quella del 1466: l'allievo avrebbe tratto ispirazione dal modello elaborato dal maestro. La Paolini, sulla scia della Bresc-Bautier, è propensa a riferire a Guglielmo da Pesaro il retablo della Cattedrale di Palermo del 1466.⁹⁹ Si nota tuttavia una straordinaria somiglianza non solo tra l'affresco della Maddalena del casale di Risalaimi, oggi a Palazzo Abatellis, e la stessa figura delle due croci riferite a Ruzzolone, quella di Termini e l'altra già

a Caccamo, ma anche affinità tra la figura di Cristo del *Battesimo* della collezione Santocanale, attribuito a Tommaso De Vigilia¹⁰⁰ e quella del Crocifisso del 1484 di Termini.

La croce dipinta di Piazza Armerina è molto vicina stilisticamente e iconograficamente a quella di Termini Imerese, meno all'altra già a Caccamo. Affinità stilistiche con la croce di Piazza Armerina presenta poi quella della chiesa di Sant'Antonio di Agira (fig. 26), dipinta però solo nel recto, entrambe attribuite al Ruzzolone da Longhi.¹⁰¹ 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 ricordata 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.¹⁰²

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. La croce di Piazza Armerina veniva riferita per la prima volta a Ruzzolone da Mauceri, seguito da altri studiosi.¹⁰³ Zeri¹⁰⁴ proponeva un artista provenzale e Vigni un siciliano, che definì Maestro della Croce di Piazza Armerina insieme a Carandente in occasione della Mostra di Antonello da Messina del 1953.¹⁰⁵

Probabile allievo di Tommaso De Vigilia, Pietro Ruzzolone, dunque, rimane legato alla committenza locale, rinnovando il suo bagaglio culturale con le novità colte dell'ambiente napoletano e tratte particolarmente dall'opera di Cristoforo Scacco. Un artista legato alla cultura catalana e

⁹⁴ DI NATALE 1992, scheda n. 16, pp. 139 sg.

⁹⁵ PAOLINI 1999, p. 164.

⁹⁶ Riferivano l'opera a Tommaso De Vigilia: AMATO 1728 e A. Mongitore, *La cattedrale di Palermo*, ms. del XVIII sec., f. 239. Il canonico della cattedrale fa pure esplicito riferimento ai De Vigilia in *Memorie dei pittori scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, a cura di E. Natoli, Palermo 1977, p. 146 (f. 248 del ms. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qqc63).

⁹⁷ DI NATALE 1974, n. 8, pp. 25-28.

⁹⁸ DI NATALE 1987, pp. 347-63.

⁹⁹ PAOLINI 1999, p. 162. Si veda anche BRESCH-BAUTIER 1974, pp. 213-49.

¹⁰⁰ DI NATALE 1974, n. 9, pp. 29-31 riferisce l'opera al De Vigilia; PAOLINI 1980, p. 49, propende per una attribuzione del *Battesimo* Santocanale a Guglielmo da Pesaro.

¹⁰¹ LONGHI 1953, p. 18. Per la croce di Agira si vedano pure Giorgio Vigni, *Antonello* 1953, n. 38, p. 62; PAOLINI 1959, p. 129, e PAOLINI 1980, p. 50; DI NATALE 1977, n. 5, p. 11, nota 44, riporta la precedente bibliografia.

¹⁰² CAMPAGNA CICALA 1981, pp. 8, 102 sg., 123 sg.

¹⁰³ MAUCERI 1906, p. 17. Si vedano pure DI NATALE 1977, p. 11, n. 3 che riporta la precedente bibliografia e C. Ciolino, scheda n. 45, in *Antonello* 1981, p. 196.

¹⁰⁴ ZERI 1952, p. 322.

¹⁰⁵ VIGNI 1952 e *Antonello* 1953, n. 37, pp. 61 sg.

provenzale che risente anche dei modi pittorici circolanti nell'Italia centrale.

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: la Madonna che indica il Figlio mantenendo una mano sul petto, San Giovanni con le mani giunte e la Maddalena con le mani drammaticamente protese verso il Crocifisso, sotto i cui piedi è il teschio, assente a Termini e a Caccamo, e in alto il Redentore benedicente.

Invece le croci di Termini e quella già a Caccamo, ormai a Palazzo Abatellis, si distinguono entrambe per la presenza della Vergine con le mani giunte, mentre è San Giovanni che indica Cristo e manca la figura del Redentore benedicente in alto. La Maddalena di Termini ha le mani giunte e quella già a Caccamo quasi abbraccia l'asse terminale della croce. Entrambe presentano qui l'aureola assente nelle altre due croci. Legano ancora le due croci di Termini e Caccamo certe anomalie dovute alla pronuncia spagnola nelle iscrizioni.¹⁰⁶ L'influenza spagnola è in genere maggiore nelle due croci dell'area palermitana che in quelle della parte centrale dell'isola.

Sembrerebbe più 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, aiuto e *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.¹⁰⁷ Maria Grazia Paolini 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»,¹⁰⁸ che la studiosa è propensa a ritenere allievo di Guglielmo da Pesaro piuttosto che di Tommaso De Vigilia.¹⁰⁹ Fermo restando comunque il possibile alunnato di Tommaso De Vigilia presso Gaspare da Pesaro, le cui abitazioni erano certo non casualmente confinanti,¹¹⁰ e che proprio il De Vigilia subentra all'ultima commissione

di Guglielmo da Pesaro a Corleone nel 1488,¹¹¹ dovrebbe trattarsi comunque dell'attività di una stessa bottega di grande successo a Palermo e nella Sicilia occidentale.

Nelle croci dipinte del pieno Quattrocento nella Sicilia occidentale è possibile ravvisare una nuova serenità espressiva, che si traduce nelle forme ormai d'ispirazione pienamente rinascimentale.

Percorrendo cronologicamente l'iter delle croci dipinte in Sicilia inevitabilmente ci si trova di fronte ai più significativi artisti attivi nella parte occidentale dell'isola nel XV secolo. Non può tra questi mancare Riccardo Quartararo,¹¹² cui è da confermare l'attribuzione della croce dipinta solo nel recto di Palazzo Abatellis proveniente dal Monastero dell'Annunziata di Corleone (fig. 27), 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.¹¹³ 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, che in alcuni caratteri rileva, «un'origine continentale con la mediazione napoletana»,¹¹⁴ riferibile peraltro proprio al suo documentato soggiorno napoletano.¹¹⁵ La croce 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 notata in precedenza, 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 in questa croce 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. Con questa croce, tardo-quattrocentesca, dipinta solo nel recto, si conclude a Palazzo Abatellis l'*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.

¹⁰⁶ Cfr. DI NATALE 1992, schede nn. 15 e 16, pp.137-40. Ringrazio Mons. Benedetto Rocco per avermi gentilmente fatto notare tali anomalie nelle iscrizioni legate alla pronuncia spagnoleggiante.

¹⁰⁷ DI MARZO 1899, pp.125, 196 e 216. Guglielmo da Pesaro è documentato fino al 1487, mentre Tommaso De Vigilia fino al 1494, cfr. DI NATALE 1993a-b.

¹⁰⁸ PAOLINI 1999, pp.162 sg.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ DI NATALE 1974, Regesto.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Per Riccardo Quartararo si veda ANDALORO 1976 e BOLOGNA 1977, pp.161-71; SANTUCCI 1996; PUGLIATTI 1998, pp.21-64; PAOLINI 1999, pp.151-61.

¹¹³ DI NATALE 1992, scheda n. 19, p.143, e pp.93-98.

¹¹⁴ DI NATALE 1992, scheda n. 17, p.141; PAOLINI 1999, p.161.

¹¹⁵ ANDALORO 1976, pp.81-124.

ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

- ABBATE 1991 Vincenzo Abbate, «Il palazzo, le collezioni, l'itinerario», in G. C. Argan, V. Abbate, E. Battisti, *Palazzo Abatellis*, Palermo 1991, pp.14-119.
- ACCASCINA 1976 Maria Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1976.
- AMATO 1728 Giovanni M. Amato, *De Principe templo panormitano*, Palermo 1728.
- ANDALORO 1976 Maria Andaloro, «Riccardo Quattararo dalla Sicilia a Napoli», *Annuario dell'Istituto di Storia dell'Arte. Università di Roma. Anno Acc. 1974-75 e 1975-76* (1976), pp.81-124.
- ANDALORO 1995 —, «Federico e la Sicilia fra continuità e discontinuità», in *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona*, vol.2, *Arti figurative e Arti suntuarie*, a cura di M. Andaloro (catalogo della mostra Palermo), Siracusa 1995, pp.3-30.
- ANSELMO 2006 Salvatore Anselmo, «Le bruchi di argento: della chiesa Madre di Pollina», in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate, vol.1, Napoli 2006, pp.185-93.
- Antonello 1953 *Antonello e la pittura del Quattrocento in Sicilia*, a cura di G. Vigni e G. Carandente (catalogo della mostra Messina), Venezia 1953.
- Antonello 1981 *Antonello da Messina*, a cura di A. Marabottini e F. Scricchia Santoro (catalogo della mostra Messina), Roma 1981.
- Arti decorative 1981 *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, a cura di G. Cantelli (catalogo della mostra Messina), Roma 1981.
- BRESC-BAUTIER 1974 Geneviève Bresc-Bautier, «Guglielmo Pesaro (1430-1487). Le peintre de la croix de Cefalù et du polyptyque de Corleone?», *Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen âge, temps modernes*, 86 (1974), pp.213-49.
- BRESC-BAUTIER 1979 —, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'œuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale, 1348-1460*, Roma 1979.
- BELTING 1986 Hans Belting, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della passione*, introduzione di G. Cusattelli, Bologna 1986.
- BOLOGNA 1977 Ferdinando Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della cultura da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli 1977.
- BOTTARI 1949 Stefano Bottari, «Il Maestro di S. Martino», *Siculorum Gymnasium*, 2 (1949), pp.169-85.
- BOTTARI 1954 —, *La pittura del Quattrocento in Sicilia*, Messina e Firenze 1954.
- CALECA 1986 Antonino Caleca, «Pittura del Duecento e del Trecento a Pisa e a Lucca», in *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, vol.1, Milano 1986, pp.233-64.
- CAMPAGNA CICALA 1981 Francesca Campagna Cicala, «Per la scultura lignea del Quattrocento in Sicilia», in *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, a cura di G. Cantelli (catalogo della mostra Messina), Roma 1981, pp.101-24.
- CARLI 1958 Enzo Carli, *Pittura medievale pisana*, Milano 1958.
- CARLI 1974 —, *Il museo di Pisa*, Pisa 1974.
- CONSOLI 1980 Giuseppe Consoli, *Messina Museo Regionale*, Bologna 1980.
- CUCCIA 1988 Antonio Cuccia, *Caccamo i segni artistici*, Caccamo 1988.
- DELOGU 1962 Raffaello Delogu, *La Galleria Nazionale della Sicilia*, Roma 1962.
- DE MICHELE 1859 Ignazio De Michele, *Sopra un'antica croce del Duomo di Termini Imerese*, Palermo 1859.
- DI MARZO 1880-83 Gioacchino Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 voll., Palermo 1880-83 (ristampa 1980).
- DI MARZO 1899 —, *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo 1899.
- DI NATALE 1974 Maria Concetta Di Natale, *Tommaso de Vigilia*, parte I, premessa di M. Calvesi, Palermo 1974.
- DI NATALE 1977 —, *Tommaso de Vigilia*, parte II, Palermo 1977.
- DI NATALE 1983 —, «La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia», in *Immagine di Pisa a Palermo. Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro*, Palermo, Agrigento e Sciacca, 9-12 giugno 1982, Palermo 1983, pp.267-334.
- DI NATALE 1987 —, «Echi antonelleschi nella pittura palermitana tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo», in *Antonello da Messina, atti del convegno di studi tenuto a Messina dal 29 novembre al 2 dicembre 1981*, Università degli Studi di Messina, Facoltà di Lettere e filosofia, Centro di Studi Umanistici, Regione Sicilia, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della P.I. Messina, Messina 1987, pp.347-84.
- DI NATALE 1989 —, «Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro», in *Ori e argenti di Sicilia del Quattrocento al Settecento*, a cura di M. C. Di Natale (catalogo della mostra Trapani), Milano 1989, pp.134-65.

- | | | | |
|----------------------------------|--|-------------------------------------|---|
| RAGONA 1981 | Antonio Ragona, «La maiolica siciliana del secolo XV», in <i>Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia</i> , a cura di G. Cantelli (catalogo della mostra Messina), Roma 1981, pp. 91-97. | <i>Storia della Sicilia</i> 1979-81 | <i>Storia della Sicilia</i> , a cura di R. Romeo, voll. 1-9, Napoli 1979-81. |
| SANDBERG-VAVALÀ 1929 | Evelyn Sandberg-Vavalà, <i>La croce dipinta italiana e l'iconografia della passione</i> , Verona 1929 (ristampa Roma 1980). | VENTURI 1907 | Adolfo Venturi, <i>Storia dell'arte italiana, La pittura del Trecento e le sue origini</i> , vol. 5, Milano 1907. |
| SANTUCCI 1981 | Paola Santucci, «La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV», in <i>Storia della Sicilia</i> , a cura di R. Romeo, vol. 5, Napoli 1981, pp. 139-230. | VIGNI 1952 | Giorgio Vigni, «Caratteri europei nella formazione di Antonello da Messina», <i>La giara, rassegna siciliana della cultura, dell'arte, della scuola</i> , 1.1 (1952), pp. 25-34. |
| SANTUCCI 1996 | —, «Su Riccardo Quartararo. Il percorso di un maestro mediterraneo nell'ambito della civiltà Aragonese», <i>Dialoghi di storia dell'arte</i> , 2 (1996), pp. 32-57. | VIGNI 1955 | —, «L'attività della Soprintendenza alle Gallerie e opere d'arte della Sicilia», <i>La giara, rassegna siciliana della cultura, dell'arte, della scuola</i> , 4 (1955), pp. 233-54. |
| SCATURRO 1949 | Alberto Scaturro, «La chiesa di San Nicolò la latina», <i>Kronion</i> , 1.4 (1949), pp. 111-14. | VIGNI 1962 | —, «Dipinti toscani in Sicilia», in <i>Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi</i> , a cura di V. Martinelli, vol. 2, Roma 1962, pp. 61-73. |
| <i>Splendori di Sicilia</i> 2001 | <i>Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco</i> , a cura di M. C. Di Natale (catalogo della mostra Palermo), Milano 2001. | ZERI 1952 | Federico Zeri, «An exhibition of mediterranean primitives», <i>Burlington Magazine</i> , 94 (1952), pp. 320-22. |

DIPARTIMENTO
STORIA

INV

zia

208-10;
1 ss.; SAN-
1, pp. 49 ss.
eda anche Di

175

regio sim-
tale fru-
positivo
forzara
ve del
iona-
nolo
te
le

- DI NATALE 1992 —, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area Occidentale dal XIV al XVI secolo*, introduzione di M. Calvesi, Palermo 1992.
- DI NATALE 1993a —, *Il Tesoro dei vescovi del Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, Marsala 1993.
- DI NATALE 1993b —, «(da) Pesaro, Guglielmo», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. 2, *Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993, p. 408.
- DI NATALE 1993c —, «De Vigilia, Tommaso», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. 2, *Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993, pp. 163 sg.
- DI NATALE 1995 —, «I codici larini. L'arcivescovo Riccardo Palmer e la miniatura a Messina nella tarda età normanna», in *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona*, vol. 2, *Arti figurative e Arti sumtuarie*, a cura di M. Andaloro (catalogo della mostra), Palermo 1995, pp. 357-62.
- DI NATALE 2001 —, «Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica», in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, a cura di M.C. Di Natale (catalogo della mostra Palermo), Milano 2001, pp. 22-69.
- DI NATALE 2006 —, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006.
- EUCHERIO 1894 Eucherius Lugdunensis, *Opera omnia*, Vienna 1894.
- FARIOLI CAMPANATI 1982 Raffaella Farioli Campanati, «La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo», in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 137-426.
- Federico e la Sicilia* 1995 —, *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona*, vol. 2, *Arti figurative e Arti sumtuarie*, a cura di M. Andaloro (catalogo della mostra), Palermo 1995.
- GARRISON 1956 Edward B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, vol. 2, Firenze 1956.
- GUDIOL RICART 1972 José Gudiol Ricart, *Guias artisticas de España*, Barcellona 1972.
- Legenda aurea* 1985 Jacopo Da Varagine, *Legenda aurea*, traduzione a cura di G. Lisi, Firenze 1985.
- LEONE DE CASTRIS 1986 Pierluigi Leone De Castris, «Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione», in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, vol. 2, Milano 1986, pp. 461-512.
- LODI 1981 Letizia Lodi, «Note sulla decorazione punzonata di dipinti su tavola di area emiliana dalla metà alla fine del Trecento», *Musei ferraresi*, 11 (1981), pp. 9-208.
- LONGHI 1953 Roberto Longhi, «Frammento siciliano», *Paragone*, 4.47 (1953), pp. 3-44.
- MARIACHER 1956 Giovanni Mariacher, «Croci dipinte veneziane del '300», in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, vol. 1, Roma 1956, pp. 101-20.
- MAUCERI 1906 Enrico Mauceri, «Sicilia Ignota. Monumenti di Militello, Piazza Armerina e Aidone», *L'Arte*, 9 (1906), pp. 1-18, 185-92.
- MAZZÈ 1982 Angela Mazzè, «Il Trionfo della Morte di Palermo, lo Zingaro e la peste», *Storia dell'Arte*, 45 (1982), pp. 153-59.
- MORTARI 1979 Luisa Mortari, «La croce nell'oreficeria del Lazio dal Medioevo al Rinascimento», *Rivista dell'Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 3. ser., 2 (1979), pp. 229-43.
- NAVARRA 1986 Ignazio Navarra, *Arte e storia a Sciacca Caltabellotta e Burgio dal XV al XVIII secolo*, Foggia 1986.
- Opere d'arte restaurate* 1972 VIII Mostra di opere d'arte restaurate (catalogo della mostra), Palermo 1972.
- Opere d'arte restaurate* 1989 *Opere d'arte restaurate nelle province di Siracusa e Ragusa (1987-1988)*, a cura di G. Barbera, Siracusa 1989.
- Ori e argenti* 1989 *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento* (catalogo della mostra Trapani), a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- PACE 1982 Valentino Pace, «Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV)», in *I Bizantini in Italia*, Milano 1982, pp. 427-94.
- PAOLINI 1959 Maria Grazia Paolini, «Note sulla pittura palermitana tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento», *Bollettino d'arte*, 4. ser., 44 (1959), pp. 122-40.
- PAOLINI 1963 —, «Il Trionfo della Morte di Palermo e la cultura internazionale», *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, n. s., 11-12 (1963), pp. 301-69.
- PAOLINI 1964 —, «Ancora del Quattrocento siciliano», *Nuovi Quaderni del Meridione*, 2.2 (1964), n. 2, pp. 1-15.
- PAOLINI 1980 —, «Pittori genovesi in Sicilia: rapporti tra le culture pittoriche ligure e siciliana», in *Genova e i genovesi a Palermo, atti delle manifestazioni culturali tenutesi a Genova 13 dicembre 1978/13 gennaio 1979*, Genova 1980, pp. 39-57.
- PAOLINI 1989 —, «Il «Trionfo» oggi», in *Il «Trionfo della Morte» di Palermo, l'opera, le vicende conservative, il restauro*, a cura di V. Abbate, Palermo 1989, pp. 19-40.
- PAOLINI 1999 —, «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*, a cura di T. Viscuso (catalogo della mostra Palermo), Siracusa 1999, pp. 149-90.
- Physiologus* 1936 *Physiologus*, a cura di F. Sbordone, Milano 1936.
- PUGLIATTI 1998 Teresa Pugliatti, *La Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli 1998.