

Med ^{inc ontri}
Mediterrane ^j

NUMERO MONOGRAFICO XVII - 1-2/2008

Schiavitù religione e libertà
nel Mediterraneo
tra medioevo ed età moderna



LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE

INCONTRI MEDITERRANEI

NUMERO MONOGRAFICO - XVII - 1-2/2008

Schiavitù religione e libertà
nel Mediterraneo
tra medioevo ed età moderna

a cura di

Giovanna Fiume



LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE

INCONTRI MEDITERRANEI

Rivista semestrale di storia e cultura

Fondata nel 1999 da

WALTER PELLEGRINI e SAVERIO DI BELLA

Direttore

Saverio Di Bella

Direttore responsabile

Giuseppe Restifo

Comitato scientifico

Mario Centorrino, Piero Fantozzi, Santi Fedele, Pasquale Fornaro

Paolo Jedlowski, Luigi M. Lombardi Satriani

Marta Petricioli, Giovanni Lombardo, Giovanna Motta, Enrico Pispisa

Giuseppe Campione, Domenico Scafoglio, Salvatore Tramontana

Comitato di redazione

Antonio Baglio, Anna Caroleo, Antonio Cicala, Giovanna Fiume

Michele Marrapodi, Vincenzo Naymo, Daniele Pompejano

Giovanni Raffaele, Salvatore Speciale, Laura Venniro

Redazione di Lamezia Terme-Vibo Valentia

Antonio Bagnato, Vittorio Fittante, Giovanni Iuffrida, Giuseppe Masi

Vito Teti, Vincenzo Vilella

Segreteria di redazione

Marianna Barone, Caterina Capponi, Elvira Costantino, Marilisa Morrone

Patrizia Niutta, Carmelo Pellegrino

Amministrazione



**LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE**

Via De Rada, 67/c - 87100 Cosenza - Tel. 0984 795065 - Fax 0984 792672

E-mail: info@pellegrinieditore.it

Sito internet: www.pellegrinieditore.it

Redazione

Università degli Studi di Messina, Viale Annunziata

Tel. 090 3503464 *E-mail:* incontrimediterranei@tin.it

Publicazione semestrale.

Abbonamento annuo: per l'Italia € 42,00 Estero (via superficie) € 52,00;

via aerea: secondo tariffa.

Anno IX - N. 1-2 - Fascicolo 17

Iscritta al n. 490 del Registro stampa presso il Tribunale di Cosenza

Iscrizione R.O.C. n. 316 del 29-08-2001

Indice

- 7 **Introduzione**
 Giovanna Fiume
- 21 **Solidarietà pubblica e riscatto dei “cattivi” (secc. XIV-XV)**
 Salvatore Fodale
- 48 ***Homines aut liberi sunt aut servi*: riflessione giuridica e interventi normativi sulla condizione servile fra medioevo ed età moderna**
 Beatrice Pasciuta
- 61 **Il diritto musulmano e la schiavitù**
 Felicita Tramontana
- 83 **Chiesa e schiavitù in età moderna**
 Salvatore Vacca
- 114 **Propaganda fide e schiavitù barbaresca: l’attività dei Cappuccini nel Maghreb tra Sei e Settecento**
 Mirella Mafri
- 129 **Conversione o semplice cambio di religione degli schiavi musulmani e cristiani nel XVIII secolo**
 Maximiliano Barrio Gozalo
- 163 **I santi neri di Sicilia**
 Francesco Scorza Barcellona
- 178 **Santi mori e Santi *matamoros* nell’arte in Sicilia**
 Maria Concetta Di Natale

- 201 Saint Benoît de Palerme et l'Espagne
Bernard Vincent
- 215 Le berger, le cuisinier, la princesse et l'empereur: noirs et africains sur
les autels du Portugal et du Brésil esclavagistes
Didier Lahon
- 240 Il dio nero degli uomini bianchi
Daniele Pompejano
- 275 *Indice dei nomi*
- 287 *Profilo degli autori*

Santi mori e Santi *matamoros* nell'arte in Sicilia

MARIA CONCETTA DI NATALE

Nell'arte cristiana la prima emblematica figura dalla pelle scura è quella di uno dei Re Magi, proprio nel contesto dell'avvento di Cristo. I Magi, pellegrini colti, nel tempo preannunciato, si spostano, attratti dall'eccezionalità dell'avvenimento, con l'intenzione di dipanare dubbi, in un contesto di universale attesa¹.

Se da un lato essi sono espressione dell'estraneità alla religione tradizionale, per contro, il loro omaggio al Bambino di Betlem simboleggia la sottomissione delle più diverse culture religiose a quella cristiana; d'altro lato essi rappresentano l'espressione tangibile della manifestazione di Dio a tutte le genti.

I nomi dei Magi esulano dalla tradizione biblica; il loro numero è in genere di tre, anche se talvolta è variamente oscillato tra due e sei, come rilevabile in alcune catacombe romane ed ha raggiunto persino il numero di dodici nella chiesa orientale. Il consolidarsi nel tempo del simbolico numero di tre, che rimanda alle tre persone divine, si mostra denso di significati. Proprio la presenza di un re moro indica il riferimento alla provenienza dei Magi dai tre continenti allora noti del mondo: Gaspere, il più anziano, dalla vecchia Europa, Baldassare, dalla pelle scura, dall'Africa, il continente nero, e il terzo, Melchiorre, dalle lontane terre dell'Asia. I tre Re venivano così titolati per la prima volta da Cesareo di Arles nel VI secolo².

Il riferimento ai diversi continenti, reso palesemente esplicito attraverso la figura del Re moro, consente, dunque, di sottolineare la coralità dell'adesione alla nuova fede cristiana dei popoli di razze diverse. Non a caso Sant'Agostino,

¹ Per l'iconografia dei Magi cfr. M. C. Di Natale, *Dall'esegesi biblica al codice miniato, motivi iconografici nell'Adorazione dei Magi in Sicilia*, in M. C. Di Natale e V. Abbate (a cura di), *In Epiphania Domini. L'Adorazione dei Magi nell'arte siciliana*, catalogo della Mostra, Palermo, 1992, pp. 19-21.

² M. C. Di Natale, *Dall'esegesi biblica*, cit., pp. 19-21.

nei *Sermones* (203,3), sottolinea che i Magi «furono i primi fra i Gentili a conoscere Cristo Signore», volendo «significare la salvezza di tutte le genti»³.

Innumerevoli sono le raffigurazioni dell'Adorazione dei Magi nella pittura siciliana, particolarmente diffuse nelle Chiese degli ordini monastici, ma anche nelle più importanti quadrerie del XVI e XVII secolo come quelle di Don Marco Gezio, cappellano della Cattedrale di Palermo, Don Cristoforo Papè, protonotario del Regno, Don Antonio Ruffo di Messina⁴. Si ricordano, come significativi esempi, l'*Adorazione dei Magi* della Chiesa Madre di Caltavuturo, opera di Johannes de Matta (Fig. 1), pittore di origine iberica attivo in Sicilia dagli inizi del Cinquecento, da ricondurre, come ha rilevato Vincenzo Abbate, a quella committenza nobiliare per cui lavorava usualmente il pittore⁵ e l'altra, posta nella parte centrale e pertanto principale del *Trittico del Cancelliere* del Museo Diocesano di Palermo (Fig. 2), proveniente dalla Chiesa del Cancelliere della città, già dalla Chiesa del monastero di Montevergine, opera di committenza benedettina, dichiarata peraltro dalla presenza di San Benedetto in uno dei due sportelli laterali, dipinta da Mario di Laurito⁶. Questi, di origini napoletane, è attivo a Palermo nella prima metà del XVI secolo, importandovi modi non solo dell'area di provenienza, ma anche iberico-fiamminghi, lì diffusi. Chiaramente distinguibile in entrambe le opere è la figura del re moro con il turbante orientale.

La rappresentazione dell'Adorazione dei Magi come di una fiaba di corte la rende particolarmente idonea alla richiesta da parte della committenza nobiliare e non a caso da collezioni private giunsero nell'Ottocento al Museo Na-



Fig. 1: Johannes de Matta, *Adorazione dei Magi*, prima metà XVI sec., Caltavuturo, Chiesa Madre

³ V. Abbate, *Tra fiaba di corte e realtà: l'“Adorazione del Bambino” nella pittura siciliana fra Cinque e Seicento*, in *In Epiphania Domini*, cit., p. 71 e ss.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ M. C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo, Flaccovio, 2006, pp. 88-89, che riporta la precedente bibliografia.



Fig. 2: Mario di Laurito, *Adorazione dei Magi*, Trittico del Cancelliere (part.), prima metà XVI sec., Palermo, Museo Diocesano



Fig. 3: Scuola di Anversa, *Adorazione dei Magi* (part). XVI sec., Palermo, Galleria Regione della Sicilia

zionale di Palermo, poi passate a Palazzo Abatellis, opere della scuola di Anversa, come il *Trittico con l'Adorazione dei Magi* (Fig. 3) in cui è ben evidenziato il Re dalla pelle scura, questa volta senza turbante, recante il suo ricco simbolico dono⁷. Non si può non ricordare peraltro la circolazione, anche in Sicilia, dei codici miniati, non ultimi proprio quelli di miniatori fiamminghi, come l'*Officium Beatae Mariae Virginis*, della seconda metà del XV secolo (Fig. 4), del Museo Regionale di Palazzo Bellomo di Siracusa, che



Fig. 4: Miniatore fiammingo, prima metà XV sec., *Officium B. Mariae Virginis* (c. 69v) *Adorazione dei Magi*. Siracusa, Museo Regionale di Palazzo Bellomo

⁷ V. Abbate, *Tra fiaba di corte e realtà*, cit., p. 71 e ss.



Fig. 5: Vincenzo da Pavia, *Natività*, metà XVI sec., Palermo, Chiesa di Santa Maria degli Angeli o della Gancia

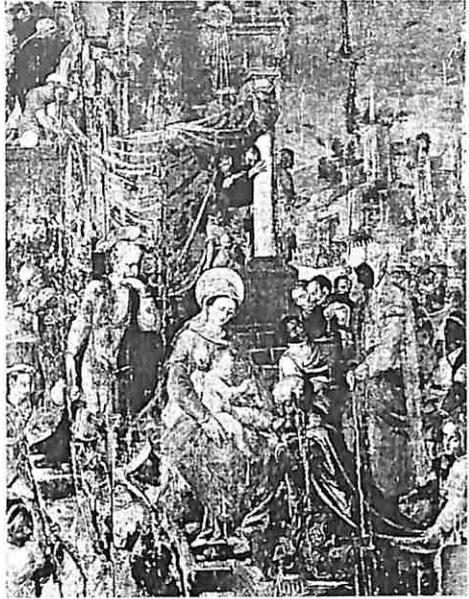


Fig. 6: Simone da Wobreck, *Adorazione dei Magi*, XVI sec., Palermo, Chiesa di San Domenico

alla c. 69v reca l'*Adorazione dei Magi* in cui è ancora una volta chiaramente distinguibile il re moro.

Ricchezza e opulenza emergono in queste opere non a caso care a nobili committenti che talora si inseriscono in atto di adorazione nella raffigurazione della *Natività*, quasi al posto delle figure dei Magi – come in quella di Vincenzo da Pavia della Chiesa della Gancia di Palermo, dove la figura del nobiluomo che ha commissionato l'opera riprende l'usuale iconografia del più anziano dei Magi che appare solitamente inginocchiato ai piedi del Bambino Gesù⁸ (Fig. 5).

La partecipazione isolana alla *koinè* fiammingo-meridionale è evidenziabile anche nell'*Adorazione dei Magi* (Fig. 6) della Chiesa di San Domenico di Palermo di Simone de Wobreck, attivo nella città dal 1557 al 1585, ove il pittore di origine fiamminga si ispira ai modi di Vincenzo da Pavia⁹.

Alla presenza del re dalla pelle scura nella pittura siciliana si affianca, particolarmente dopo la Controriforma in Sicilia, quella di alcune emblematiche figure di Santi mori tra cui emerge San Benedetto da San Fratello, assunto og-

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.



Fig. 7: Pietro Novelli, *Consegna del Cordiglio*, Palermo, Badia Nuova, 1637

gi a simbolo di pluralismo culturale, grazie all'attenzione rivoltagli dopo gli studi di Giovanna Fiume¹⁰. Questi, come Santa Rosalia, prescelto dall'Arcivescovo Giannettino Doria, che, come nota Sara Cabibbo, si occupò «di accelerare l'iter della canonizzazione negli anni venti del secolo decimosettimo»¹¹, contestualmente all'*inventio* della Santa Romita, come figura di santo locale dalle particolari virtù e pertanto degno di emulazione, e da questo punto di vista in linea con le direttive della Controriforma, è rappresentato in diversi dipinti della prima metà del XVII secolo. Sono proprio gli anni immediatamente successivi alla peste conclusasi nel 1624, in cui Santa Rosalia assurse a principale patrona di Palermo, città che aveva liberato dal morbo per intercessione dell'Immacolata. Si ricorda tra i più noti il dipinto di Pietro Novelli, raffigurante la *Consegna del Cordiglio* (Fig. 7) del 1637 della Badia Nuova di Palermo, già della Chiesa di Santa Maria di Monte Oliveto della città¹². L'opera raffigura l'apparizione di San Francesco d'Assisi a Luigi IX di Francia e vi «si vede in ginocchio San Benedetto da San Fratello, espresso nella sua vera effigie, che a' piedi dell'altare tiene un doppiere acceso», secondo quanto scrive Lazzaro Di Giovanni riportando la descrizione del dipinto¹³.

Benedetto il Moro era nato nel 1525 a San Fratello, da cristiani discendenti da schiavi neri portati dall'Africa. Fece il pastore fino a ventun anni, quando entrò nella comunità degli eremiti fondata nei pressi di San Fratello da Girolamo Lanza, che viveva secondo la regola di San Francesco. Si trasferì con

¹⁰ G. Fiume, M. Modica (a cura di), *San Benedetto il moro. Santità agiografia e primi processi di canonizzazione*, Palermo, Biblioteca comunale, 1998; G. Fiume (a cura di), *Il Santo e la città. San Benedetto il moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, Venezia, Marsilio, 2000.

¹¹ S. Cabibbo, *Santa Rosalia tra terra e cielo: storia, rituali, linguaggi di un culto barocco*, Palermo, Sellerio, 2004.

¹² M. G. Paolini, scheda II, 21, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della Mostra, Palermo, 1990, p. 216, che riporta la precedente bibliografia.

¹³ L. Di Giovanni, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo del 1827, ai segni 2QqA49, c. 10v. cfr. ed. a cura di S. La Barbera, Palermo, Flaccovio, 2000; cfr. pure G. Di Stefano, *Pietro Novelli il Monrealese*, catalogo delle opere e repertori a cura di A. Mazzè, Palermo, Flaccovio, 1989, p. 220.

gli altri eremiti sul Monte Pellegrino, e, morto il Lanza, venne eletto superiore dai confratelli. Nel 1562 Pio IV ritirò l'approvazione data ai confratelli da Giulio II e li invitò ad entrare in un ordine a loro scelta. Benedetto il moro entrò nel Convento dei Frati Minori di Santa Maria di Gesù a Palermo, fondato dal Beato Matteo da Agrigento, e ancora nella sua cella è visibile il *Crocifisso*, secondo la tradizione da lui stesso dipinto, segno del suo profondo amore nei confronti del Cristo. Proprio la devozione al Crocifisso è particolarmente sentita e diffusa dai Francescani attraverso le croci dipinte prima e quelle lignee dopo. Merita di essere ricordata la scuola degli scultori lignei francescani e l'emergente figura di frate Umile da Petralia.¹⁴

Al tempo in cui visse San Benedetto il moro la drammatica Croce dipinta della prima metà del XV secolo, oggi a Palazzo Abatellis, doveva pendere dall'arco trionfale della Chiesa di Santa Maria di Gesù¹⁵.

San Benedetto il moro visse nel convento ventiquattro anni, dopo i tre trascorsi in quello di Sant'Anna di Giuliana, e nel 1578 ne fu nominato superiore. Morì nel 1589 e il suo culto si diffuse dalla Sicilia alla Spagna e all'America del Sud, dove divenne significativamente il protettore delle popolazioni nere.

Nel 1594 prese l'avvio il suo processo di beatificazione per volontà del Cardinale Diego de Haedo, e si è già ricordato come venisse accelerato dal Cardinale Doria nel 1622. Il Senato di Palermo nel 1652 lo nominò patrono della città, Benedetto IV lo beatificò nel 1743 e Pio VII lo canonizzò, acclamandone pertanto la santità, nel 1807¹⁶.

Nel Convento di Santa Maria di Gesù sono due tele di pittore siciliano del XVIII secolo raffiguranti miracoli di San Benedetto il Moro (recentemente restaurate dal Rotary Club Palermo-Cefalù, mentre era presidente Giuseppe Dragotta). Le tele raffigurano *Il Santo che ridà la vita ad un giovane* (Fig. 8)



Fig. 8: Pittore siciliano, *Miracolo di San Benedetto il Moro*, XVIII sec., Palermo, Chiesa di Santa Maria di Gesù

¹⁴ Cfr. R. La Mattina e F. Dell'Utri, *Fratre Umile da Petralia. L'arte e il misticismo*, Caltanissetta, 1987.

¹⁵ M. C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo, Flaccovio, 1992, pp. 58-59 e 129-130.

¹⁶ Cfr. G. Morabito, *Benedetto il Moro*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Città nuova editrice, 1962, p. 1104, *ad vocem*. Per la vita e le opere di Benedetto il moro cfr. P. Tognoleto, *Paradiso Serafico*, Palermo 1667, vol. I, lib. III, capp. I- XXVIII, p. 215 e ss.

e *San Benedetto che ottiene per intercessione della Madonna la guarigione del Conte di Gagliano*. I miracoli raffigurati traggono ispirazione da quanto scrive il Tognoletto nel *Paradiso Serafico*. Il primo miracolo viene così narrato dal Tognoletto:

Nicolò Ferreri da Palermo e Apollonia sua moglie andarono un giorno a ricreazione con altri suoi amici ad un giardino vicino al detto Convento di Santa Maria di Gesù, ove stando eglino a diparte, accadde, che un figliolo mise le mani addosso ad un altro suo fratello di età di 14 anni, e buttatolo in terra con una grossa pietra gli diede su lo stomaco talmente che l'uccise; andarono eglino e lo trovarono senza sentimento, ne meno alla parte del cuore aveva segno di palpitazione; consideri ognuno l'afflitione e le grida della madre e dei parenti. Fra questo mentre passava per la strada fra Benedetto, innanzi a quel mago il quale veniva dalla città e veduto da una donna di quelle fu chiamato, e al comparirvi che fece, incominciarono i parenti a gridare e a piangere, più fortemente gli chiese dar aggiuto poiché un suo figliuolo aveva ammazzato un altro; gli rispose Fra Benedetto con queste simili parole: "Non dubitate non è niente" e subito fattogli il segno della Santa croce in su lo stomaco, se ne andò via. Appena si era distaccato dieci dodici passi da quel luogo il figliuolo già morto tornò in vita con allegrezza e incredibile meraviglia di tutti; dal che ne ringraziarono Iddio, rendendo tutto essere stato risistemato per l'intercessione del figlio di Dio Fra Benedetto¹⁷.

La definizione di "mago" da parte del Tognoletto, appare volutamente posta a sottolineare le qualità del Santo "taumaturgo".

Il secondo miracolo è così narrato dal Tognoletto:

Essendo il Signor Don Lorenzo Galletti, conte di Gagliano, gravemente infermo, di modo che già era stato abbandonato e disperato dai medici, ed essendo ormai perduta la speranza d'ogni humano rimedio, i parenti [...] in nome di lui fecero ricorso al divino [...], e se ne andarono al convento di S. Maria di Gesù per ritrovare il buon servo di Dio Benedetto e raccomandare il moribondo infermo alle di lui orazioni. Arrivati dunque afflitti e addolorati al Convento, gli raccontarono il pericolo, nel quale si ritrovava il conte; alla quale nuova il servo di Dio rammaricatosi, gli rispose che avessero confidenza in Dio e nella di Lui Madre Santissima che l'infermo si saria riavuto, con tutto ciò non conten-

¹⁷ P. Tognoletto, *Paradiso serafico*, cit., vol. I, lib. III, cap. XVIII, p. 269.

ti di questo, con grandissima istanza pregarono il Padre Guardiano che comandasse a fra Benedetto che facesse oration particolare per la salute dell'infermo conte; il che fatto dal Guardiano, il vero ubbidiente se ne andò in Chiesa, dove postosi in ginocchio innanzi all'altare della Santissima Vergine, che anco al presente è in detta chiesa, come suo vero figlio, dalla quale bene spesso ottenuta havea gratia, e favori singolari, si pose ad orare con gran confidenza per la salute di detto conte moribondo e mentre era in sì pietosi preghi la Madre di misericordia in figura di quella statua calò fin'à terra e aperta, e subito ferrata la sepoltura, che è vicino all'altare, gli disse: "Benedetto mira Lorenzo morto già, e risuscitato". Non istò a raccontarvi la dolcezza di che fu ripiena l'anima di Benedetto, sì per la visita della Vergine, come anche per la concessa grazia. Ritornò subito il servo di Dio dal Padre Guardiano assicurandolo, e anco dando animo a i parenti della salute dell'infermo, con che contenti se ne andarono à casa, e ritrovarono il conte affatto sano

e Tognoleto sottolinea come tutti avessero compreso l'intervento miracoloso da parte di Dio e della «Vergine Santissima per intercessione di Benedetto»¹⁸. Viene dunque più volte evidenziata dalle fonti, quali il padre gesuita Giordano Cascini¹⁹ per Santa Rosalia e Pietro Tognoleto per San Benedetto il moro, l'intercessione di Maria per esaudire le loro richieste di grazie miracolose. È da ricordare, peraltro, che il primo testo dal padre gesuita Giordano Cascini sull'agiografia di Santa Rosalia, del 1631, proprio con la firma autografa del Cardinale Giannettino Doria, venne chiuso entro l'urna reliquiaria della Santa patrona della Cattedrale di Palermo²⁰.

Nella Chiesa di Sant'Antonino di Palermo sono due affreschi del XVIII secolo, molto rovinati, raffiguranti uno ancora *La resurrezione del giovane morto per intercessione della Vergine*, e l'altro *L'estasi del Santo*²¹. Nella stessa Chiesa, non a caso di Frati minori, è una statua lignea di San Benedetto il moro con tra le braccia il Bambino Gesù (Fig. 9). L'opera della seconda metà del XVIII secolo, dal carattere intimamente devozionale, come nota Antonio Cuccia, è «esemplata secondo canoni di un composto classicismo che mitiga l'enfasi barocca del pannello del saio in morbide cadenze»²². Si ricorda infine

¹⁸ P. Tognoleto, *Paradiso serafico*, cit., vol. I, lib. III, cap. XI, p. 238.

¹⁹ G. Cascini, *Di Santa Rosalia vergine palermitana*, Palermo, 1651.

²⁰ G. Cascini, *De vita et invenzione S. Rosaliae*, Palermo, 1631.

²¹ A. Cuccia, *La Chiesa del Convento di Sant'Antonio da Padova di Palermo*, Palermo, 2002, p. 100.

²² A. Cuccia, *La Chiesa del Convento*, cit., p. 48.



Fig. 9: Scultore siciliano, *S. Benedetto*, XVIII sec., Palermo, Chiesa di Sant'Antonino



Fig. 10: Pittore siciliano, *San Benedetto il Moro*, XVIII sec., Palermo, Chiesa di Sant'Antonino

nella stessa Chiesa lo sportello di tabernacolo dipinto su vetro, secondo una tecnica cara alla tradizione siciliana, ove sono raffigurati San Benedetto il Moro e San Pasquale Baylon²³ (Fig. 10).

Tra le altre figure di santi neri la cui devozione è molto diffusa in Sicilia si ricordano San Calogero e San Filippo d'Agira.

San Calogero, dal volto nero e dalla barba lunga è l'emblema di tutti gli eremiti di origine nordafricana che si raccolsero nel monte Crono, vicino Sciacca, intorno al V secolo, durante il periodo dell'iconoclastia. Non a caso il termine Calogero significa genericamente "bel vecchio" e veniva riferito agli eremiti. È molto venerato a Sciacca, nel monastero di Fragalà della Diocesi di Messina, a Naro e in molti altri centri della Sicilia (a Termini Imerese, a Salemi, a Lentini, a Palermo, ad Agrigento, a Licata, ad Aragona e a Canicattì)²⁴. Tra le statue del Santo raffigurato con il volto nero si ricordano quella in legno, tela

²³ A. Cuccia, *La Chiesa del Convento*, cit., p. 88.

²⁴ Cfr. A. Amore e M. V. Brandi, *Calogero eremita in Sicilia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, cit., vol. III, p. 695, *ad vocem*.

e colla rivestita in più parti d'argento di Naro²⁵ e quella più tarda, ottocentesca, di Mistretta²⁶.

San Calogero liberò la città di Naro dalla peste nel 1626, apparendo in sogno a suor Serafina Pulcella Lucchesi, Terziaria Cappuccina. Dopo la processione della statua del Santo e la liberazione della cittadina dalla peste, San Calogero venne proclamato patrono di Naro. La statua di Naro del Santo nero era stata realizzata nel 1566 dallo scultore di Militello Val di Catania Francesco Fazzetta e terminata dalla figlia, cui si deve la testa (Fig. 11). Il bastone d'argento venne commissionato da Don Giuseppe Rossi, di cui reca lo stemma, e realizzato a Palermo nel 1631, dunque dopo la ricordata liberazione dalla peste. Nel braccio destro regge il cofanetto d'argento contenente per tradizione unguenti medicamentosi simboleggianti le sue



Fig. 11: Francesco Fazzetta, *San Calogero*, 1566, Naro, Chiesa di San Calogero

miracolose guarigioni. La statua tra gli ornamenti d'argento reca nel petto la scritta *In nomine Jesu*, frase attribuita al Santo nell'operare miracoli²⁷.

La tradizione lo vede insieme a San Filippo d'Agira e altri Santi mandato dal Papa a liberare la Sicilia invasa da demoni²⁸. Compagno insieme San Calogero e San Filippo d'Agira (quest'ultimo con il diavolo ai piedi) nell'arca di San Nicolò Politi della Chiesa Madre di Alcara Li Fusi, opera di Paolo Guarana della seconda metà del XVI secolo²⁹.

²⁵ S. Schembri, *San Calogero eremita*, Roma, Nuove frontiere, 2002, p. 58 e ss., che riporta la precedente bibliografia.

²⁶ Ringrazio il Dott. Giovanni Travagliato per la gentile segnalazione.

²⁷ S. Schembri, *San Calogero*, cit., pp. 58-61, che riporta la precedente bibliografia.

²⁸ Cfr. *Calogero eremita in Sicilia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, cit., vol. III, p. 695, *ad vocem*. Cfr. pure S. Anselmo, scheda n. 83, *San Calogero*, in I. Buttitta (a cura di), *Il potere delle cose. Magia e religione nelle collezioni del Museo Pitrè*. Catalogo della Mostra, Palermo, 2006, pp. 177-178.

²⁹ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo, Flaccovio, 1974, p. 214, fig. 131; S. Anselmo, *Capolavori d'argento*, in *Divo Nicolao Eremitae. Un anacoreta nella Sicilia Occidentale*, a cura di N. Lo Castro, "PaleoKastro", A. V, n. 20, agosto 2007, pp. 38-40.



Fig. 12: San Filippo d'Agira, Pollina

San Filippo d'Agira secondo una biografia del secolo VIII, scritta da un certo monaco Eusebio, compagno del Santo nel monastero di Agira, nacque in Tracia ai tempi di Arcadio (395-408), giunse a Roma già diacono e vi divenne sacerdote. Venne mandato nella Sicilia centro-occidentale, dove gli abitanti vedevano nell'Etna manifestazioni demoniache e si stabilì ad Agira³⁰. Lo si incontra raffigurato talora nell'atto di liberare un ossesso, come nella pala dell'altare della Chiesa di Santa Maria ad Agira o nell'atto di schiacciare con il piede la testa del demonio, come nella statua della facciata della Chiesa di San Filippo ad Agira o quella lignea della Chiesa Madre di Pollina, firmata e datata dallo scultore Francesco Reina nel 1683 e dipinte da Vincenzo Di Giovanni (Fig. 12), ove la figura del demonio è stata significativamente e volutamente danneggiata, caso peraltro non raro, dalla popolazione locale³¹, o ancora di tenerlo incatenato, come nell'abside della Chiesa del SS. Salvatore di Agira³².

Si ricorda inoltre il dipinto di Pietro Novelli, opera del 1639 della Chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo, che raffigura il Santo in atto di esorcizzare un indemoniato e si inserisce, pertanto, nella stessa tematica³³.

Particolare devozione viene rivolta alla scultura del San Filippo nero di Agira, ove il Santo è raffigurato a mezzo busto e ornato da aureola e pianeta d'argento³⁴ (Fig. 13).

Spesso l'immagine malefica posta sotto i piedi dei Santi viene identificata con la peste, come nel caso di Santa Rosalia, che, ad esempio, nella *vara* d'argento della Cattedrale di Palermo, per dirla con Giordano Cascini, «è

³⁰ Cfr. *Filippo di Agira*, di P. Collura, in *Bibliotheca Sanctorum*, cit., vol. III, p. 722, *ad vocem*.

³¹ A. Cuccia, *Scultura lignea del Rinascimento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Catalogo della Mostra, Charta, Milano, 2001, p. 136. Cfr. pure per gli autori S. Anselmo, *Le Madonie guida all'arte*, Kalós, Palermo, 2008, p. 178.

³² F.M. Provitina, *Storia di Agira e del suo Santo*, Palermo, Elfil, 1999.

³³ G. Di Stefano, *Pietro Novelli il Monrealese*, cit., p. 241.

³⁴ F.M. Provitina, *Storia di Agira e del suo Santo*, cit.



Fig. 13: Argentiere siciliano, *San Filippo d'Agira*, XVII sec., Agira, Abbazia di San Filippo



Fig. 14: Argentiere palermitano, *Reliquiario a statua di San Nicasio*, 1682-1684, Caccamo, Chiesa dell'Annunziata

posta in cima dell'arca, sopra un Dragone, interpretato e per lo Demonio e per la Pestilenza che da lei sono conculcati ed a lei cedettero»³⁵. *San Nicasio* (Fig. 14), analogamente, nella scultura d'argento della Chiesa dell'Annunziata di Caccamo schiaccia la figura mostruosa della peste³⁶. Quest'ultima scultura tardo-cinquecentesca, verosimilmente realizzata dopo la liberazione della peste per l'intervento del Santo del 1575, in origine era lignea, veniva rivestita di lamina d'argento nel 1682 e subiva pure il rifacimento della testa in argento nel 1684, come si può rilevare dai marchi. L'opera reca, infatti, negli abiti il marchio del console della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo FBC, Francesco Bracco che ricoprì la carica nel 1682 e nel capo GO84, relativo al console Giacinto Omodei, che la ricoprì nel 1684³⁷. Le reliquie del Santo erano giunte a Caccamo nel 1604 per volere

³⁵ G. Cascini, *Di Santa Rosalia vergine palermitana*, cit., p. 336 e ss.

³⁶ M. C. Di Natale, scheda n. 103 della sezione Argenti, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, cit., p. 427.

³⁷ *Ibidem*.

del Cardinale Diego de Haedo³⁸, lo stesso che aveva dato l'avvio al processo di beatificazione di San Benedetto il moro. Nel 1609 il Cardinale Giannettino Doria ne solennizzava la festività a Caccamo e nel 1625 il Clero, il Sindaco e i Giurati di Caccamo lo proclamavano Patrono della cittadina.

Nicasio era nipote del saraceno Hammud, detto anche Kamut, che, al tempo della conquista normanna della Sicilia, era emiro di Girgenti e di Castrogiovanni, dove si ritirò resistendo al Conte Ruggero, al quale infine si arrese. Si convertì

indi al cristianesimo prendendo il nome di Ruggero il Camuto e ricevendo in dono la terra di Burgio. Suo figlio Roberto de Burgio sposò Aldegonda, nobile normanna, e tra gli altri figli ebbe Nicasio che divenne membro dell'ordine ospedaliero di San Giovanni in Gerusalemme e morì martire in Terra Santa per aver rifiutato di abiurare la sua fede cristiana. La sua devozione a Caccamo venne diffusa anche dal Beato Giovanni Liccio.

La croce di Malta sulla sua armatura indica, dunque, Nicasio come campione dell'ordine, legato ai Normanni e come tale in armi contro gli infedeli, accomunando la figura della peste sotto ai suoi piedi, assolutamente nera e con gli occhi di fuoco, non solo a quella più generica del male, ma anche a quella più specifica degli infedeli. Stessa simbolica finalità viene peraltro riferita a San Giorgio che sconfigge il drago e che guida il Conte normanno Ruggero contro gli infedeli³⁹. Compare solitamente l'infedele sconfitto sotto la figura di *San Demetrio* (Fig. 15), che talora viene



Fig. 15: Mario di Laurito e aiuto, *San Demetrio che calpesta un saraceno*, prima metà XVI sec., Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

³⁸ M. C. Di Natale, *La croce dei Cavalieri di Malta nelle arti in Sicilia*, in *La presenza dei Cavalieri di San Giovanni in Sicilia*, Atti e documenti, Collana di studi della Fondazione Donna Maria Marullo di Condojanni, Roma, vol. II, 2002, p. 35 e ss.

³⁹ M. C. Di Natale, *San Giorgio nella cultura artistica siciliana*, in R. Cedrini, M. C. Di Natale, *Il Santo e il drago*, Caccamo, ed. Cassa rurale ed artigiana di S. Giorgio, 1993, p. 45 e ss.

affiancato a San Giorgio e dal quale viene generalmente distinto per le chiome lisce, come nel caso del dipinto di Mario di Laurito e aiuti dei depositi di Palazzo Abatellis, proveniente dal Monastero del Santissimo Salvatore, che mostra sotto i piedi un Saraceno con turbante⁴⁰. In un piccolo trittichetto di scuola veneto-cretese del XVI secolo del Museo di Termini Imerese, è al centro la Madonna Odigitria (Fig. 16) con nei lati e negli sportelli laterali una serie di angeli e santi. Simmetricamente in basso sono i *Dioscuri cristiani San Giorgio e San Demetrio* che in sella ai loro destrieri con la lancia uccidono l'uno il drago e l'altro il capo dei Saraceni, significativamente e simbolicamente coincidenti, raffigurando il primo aspecifiche avversità e il secondo concretamente il nemico della religione cristiana, su cui si abbatte la forza vittoriosa dei due santi guerrieri⁴¹.



Fig. 16: Scuola veneto-cretese, Trittico della Odigitria con i Santi Giorgio e Demetrio, XVI sec., Termini Imerese, Museo Civico "B. Romano"

Se non è certo casuale che proprio dopo la conquista normanna si diffonda in Sicilia la devozione nei confronti di San Giorgio, non lo è tanto meno la sua ripresa in età controriformistica.

Non si deve peraltro dimenticare il terrore delle popolazioni rivierasche per le incursioni dei barbareschi e la conseguente riduzione in schiavitù, né le emblematiche battaglie di Tunisi e Lepanto.

Non a caso, pertanto, nel 1658 «ad istanza di Don Paolo Muscia, Canonico della Cattedrale e Rettore del Seminario» di Palermo il Padre Lorenzo Finocchiaro della Compagnia di Gesù scrive un fondamentale testo: *Le Glorie del Gran Martire di S. Chiesa S. Giorgio ricavate dagli scrittori, sì antichi, come moderni che sin' hora di lui hanno scritto*. Don Paolo Muscia, nativo di Caccamo, cittadina di cui il Santo è pure patrono, nella sua introduzione al testo, dedicata all' Arcivescovo di Palermo Don Pietro Martinez Rubio, nota che

se nobile parte delle felici battaglie contro i Saraceni recò alla Sicilia

⁴⁰ M. C. Di Natale, *Mario di Laurito*. "Saggi e Ricerche dell'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo", n. 11, 1980, p. 110 e ss.

⁴¹ M. C. Di Natale, *San Giorgio nella cultura artistica siciliana*, cit., pp. 84-91.

la speranza e l'invocazione dell'insuperabili soccorsi del celeste guerriero San Giorgio [...] se le bene adoperate fatiche dell'Historico altro non bersagliano, che divulgare l'antica riverenza, quale il Regno di Sicilia, non meno dell'altrui mostrò al suo difensore San Giorgio martire, egli è giusto per ogni ragione, s'annidino al grembo di V. E. poiché feconda l'hereditaria inclinazione dei Siciliani alla venerazione dei gloriosi martiri⁴².



Fig. 17: Argentiere siciliano, *Il conte Ruggero con lo stendardo della Madonna del Vessillo, calpesta i Saraceni*, 1703, Piazza Armerina

Chiara appare la volontà didascalica del prelado che bene s'inserisce nella temperie religiosa del tempo, ispirata alle indicazioni della controriforma.

Emblematica figura del *Conte Ruggero a cavallo che sconfigge i Saraceni* è quella del Tesoro della Cattedrale di Piazza Armerina, opera di artista siciliano del 1703 realizzata in bronzo dorato e argento (Fig. 17). Il vessillo, che il vincitore tiene in mano, reca al centro uno smalto dipinto raffigurante la Madonna con il Bambino, protettrice del guerriero normanno⁴³. Il condottiero incarna la storica funzione di difensore della fede cristiana. È la didascalica raffigurazione della vittoria del bene sul male, che analogamente si riscontra nella ricordata iconografia di San Giorgio che uccide il drago e libera la principessa: l'eroe sovrasta il malvagio sconfitto, mentre assiste il vincitore una Vergine ispiratrice. Il tema adombra l'intento religioso, anche se trae spunto da un personaggio storico sacralizzato e non direttamente dalla tradizione mistica. Il drago è qui il Saraceno, l'infedele, fonte delle avversità, che tuttavia l'eroe, secondo reminiscenze anche della mitologia, assistito dalla sfera divina, dalla Vergine Maria, riesce in virtù della

⁴² L. Finocchiaro, *Le Glorie del Gran Martire di S. Chiesa S. Giorgio, ricavate dagli scrittori, si antichi, come moderni, che sin'hora di lui hanno scritto*, Palermo, 1658, introduzione di D. Paolo Muscia, p. 3 e ss.

⁴³ M. C. Di Natale, scheda n. II, 110 in M. C. Di Natale (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra, Milano, Electa, 1989, pp. 260-261.

superiorità morale a sconfiggere⁴⁴. La placchetta in smalto dipinto della Madonna della Vittoria, che riproduce l'icona bizantina della Cattedrale di Piazza Armerina, è tipicamente siciliana e trova numerosi raffronti in analoghi esemplari di oreficeria locale⁴⁵.

L'iconografia del Conte Ruggero che reca in mano il vessillo con la Madonna della Vittoria era già stato per altro più volte richiesto per lo stesso Duomo di Piazza Armerina, come la *Plastam [...] cum suis cornicibus [...] cum statua comitis Roggerii [...] stendardi Sanctae Mariae Civitatis Platiae*, opera dell'argentiere palermitano Francesco Licco, artista di estrazione gaginiana, che la dovette realizzare prima del 1629, anno di morte⁴⁶. Potrebbe verosimilmente trattarsi della placca inserita nella custodia d'argento della Madonna della Vittoria del 1627 dell'argentiere Giuseppe Capra⁴⁷.

Il gruppo equestre di Ruggero a cavallo che sconfigge i Saraceni era peraltro un soggetto molto diffuso in Sicilia, si ricorda ad esempio quello d'argento che Don Urbano Barberini, Principe di Palestrina, marito di Donna Felice Ventimiglia e Pignatelli, nel 1699 portò con sé a Roma dal Castello di Castellbuono dei marchesi di Ventimiglia, che avevano raccolto una prestigiosa collezione di opere d'arte e gioielli, che questi a Roma perdettero⁴⁸.

La devozione nei confronti della *Nostra Signora di Piazza stendardo del Conte Ruggero*, secondo quanto tramanda il padre gesuita Ottavio Caietano nel suo testo edito nel 1664 sui *Ragguagli delli Ritratti della Santissima Vergine nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia*, risale al 1165, in riferimento al primo miracolo⁴⁹. La Madonna proteggeva Piazza Armerina dalla peste, come pure in occasione del miracolo del 1479, e dalla siccità, come per il miracolo della pioggia del 1628. Fu in quest'ultima occasione che venne commissionata all'abile orafo siciliano, Don Camillo Barbavara, la *Manta d'oro*, smalti e gemme per la tavola della Madonna del-

⁴⁴ M. C. Di Natale, *Le comte Roger et la Madone à l'étendard dans l'art sicilien*, in A. Buttitta e J-Y Marin (a cura di), *Les Normandes en Sicile aux XI-XXI siècles. Histoire et légendes*, catalogo della Mostra, Milano, Continents, 2006, p. 85 e ss.

⁴⁵ Cfr. M. C. Di Natale, schede I, 43 e I, 44, in *Ori e argenti di Sicilia*, cit., p. 106 e ss.

⁴⁶ M. C. Di Natale, scheda II, 110 e *Ori e argenti di Sicilia*, cit., pp. 260-261 che riporta il documento ritrovato da padre F. Salvo.

⁴⁷ Cfr. M. C. Di Natale, schede II, 110, in M. C. Di Natale, (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia*, cit., p. 260. Cfr. pure A. Ragona, *Il Santuario di Maria SS. delle Vittorie a Piazza Armerina*, Genova, s. d., s. l.

⁴⁸ M. C. Di Natale, scheda II, 110, in M. C. Di Natale (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia*, cit., pp. 260-261.

⁴⁹ O. Gaetani, *Ragguagli delli Ritratti della Santissima Vergine nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'Isola di Sicilia*, (1664), Palermo, 1991, p. 23.



Fig. 18: Don Camillo Barbavara, *Manta della Madonna del Vessillo di Piazza Armerina* (part.), 1632, Piazza Armerina



Fig. 19: *Madonna della Vittoria di Palermo*, in O. Caietano, *Raguagli delli Ritratti della Santissima Vergine*, 1664

la Vittoria⁵⁰. L'opera, consegnata nel 1632, era uno dei maggiori capolavori dell'oreficeria barocca siciliana, purtroppo in anni recenti rubata. La *manta* recava in basso tre medaglioni aurei raffiguranti: il miracolo della pioggia, la veduta della città di Piazza Armerina e la figura eroica del Conte Ruggero su un cavallo lanciato a galoppo che sconfigge i Saraceni impugnando in mano il vessillo della Madonna (Fig. 18).

Nella stessa Cattedrale di Piazza Armerina ritorna ancora l'immagine di *Ruggero a cavallo con in mano il vessillo della Madonna della Vittoria* dipinta nella cantoria destra dell'organo, realizzato, mentre era vescovo il siracusano Don Matteo Trigona, da Donato del Piano, che affidava i lavori di intaglio e ornamentazione a maestri catanesi⁵¹.

Ad un altro episodio della conquista normanna si lega poi la *Madonna della Vittoria di Palermo* che guidò l'esercito di Ruggero entro la città attraverso la porta della Vittoria. Quivi fu edificata la Chiesa e, come narra il Caietano, vi si collocò «l'immagine della medesima Signora che stringe lo stendardo nelle mani» con un'iscrizione che ricorda il miracoloso accaduto, come la propone l'*Incisione* di Giuseppe Lentini dello stesso volume del Caietano⁵² (Fig. 19).

⁵⁰ M. C. Di Natale, *Oro, argento e corallo*, cit., p. 37 e ss., che riporta la precedente bibliografia.

⁵¹ M. C. Di Natale, *Le comte Roger et la Madone à l'étendard dans l'art sicilien*, cit., p. 85 e ss., che riporta la precedente bibliografia.

⁵² O. Gaetani, *Raguagli delli Ritratti della Santissima Vergine nostra Signora più celebri*, cit., p. 29.

Nel Museo Diocesano di Palermo è una tela di Antonino Manno raffigurante la *Madonna della Vittoria*, proveniente dall'omonima Chiesa della città, che è segno della devozione di origine normanna verso la Madonna della Vittoria in Sicilia ancora nel XVIII secolo⁵³.

Plateale segno della mai dimenticata conquista normanna in Sicilia incentrata sulla figura del *Conte Ruggero* (Fig. 20) è poi la sua immagine a cavallo che sconfigge l'infedele emblematicamente posta sulla facciata della Cattedrale di Mazara del Vallo⁵⁴.

Committente dell'opera fu il vescovo spagnolo Bernardo Gasch, che ricoprì la carica vescovile nella Diocesi di Mazara dal 1579 al 1588⁵⁵. Il vescovo proveniva dalla città di Toledo, liberata dai mori nel 1075, anno in cui Ruggero entrava vincitore a Mazara; non casuale pertanto appare la scelta dell'immagine di Ruggero a cavallo nell'atto di uccidere un Saraceno, iconografia pressoché identica a quella, molto diffusa in Spagna, di *Santiago matamoros*⁵⁶. L'altorilievo marmoreo nel 1589 subì il crollo del campanile della Cattedrale su cui era stato da poco collocato e, solo quando il vescovo Graffeo fece rifare la facciata nel 1694, dovette esservi ricollocato, con l'aggiunta nello scudo del guerriero vincitore dello stemma del vescovo e l'iscrizione relativa al primo committente e alla data 1584, che dovette tuttavia andare perduta nella riproposizione della scultura marmorea nella facciata della Cattedrale di Mazara del Vallo ricostruita dal Valenti nel 1908⁵⁷. L'assimilazione dell'iconografia del conte Ruggero



Fig. 20: Scultore siciliano, *Ruggero calpesta un saraceno*, 1589, Mazara del Vallo, Cattedrale

⁵³ M. C. Di Natale, *Ave Maria. La Madonna in Sicilia immagini e devozione*, Flaccovio, Palermo, 2003, p. 15.

⁵⁴ M. C. Di Natale, *Le comte Roger et la Madone à l'étendard dans l'art sicilien*, cit., p. 85 e ss., che riporta la precedente bibliografia.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ G. Inserillo, *Da Ruggero Normanno al Santiago Matamoros, ipotesi e divagazioni tra Mazara e San Giacomo di Compostela*, "Il Pungolo", 1/6, 2005.

⁵⁷ G. B. Quinci, *Monografia storica sulla Cattedrale dalla sua fondazione fino ad oggi*, Marsala, 1916. Cfr. pure G. Pensabene, *La Cattedrale normanna di Mazara*, in "Archivio Storico Siciliano", n. 53, 1934, pp. 191-217 e A. Rizzo Marino, *Profilo storico della Basilica di Mazara del Vallo*, "Rivista della Provincia", Trapani, nn. 247-249, 1982.



Fig. 21: Giuseppe Alvino, *San Giacomo*, XVI sec., opera perduta

che libera l'isola dai Saraceni a quella analoga di *Santiago matamoros* è ulteriore segno della rilevanza storico-artistica e della valenza sacro-devozionale dell'immagine del Normanno vincitore, assunta simbolicamente a baluardo della fede cristiana.

È proprio San Giacomo che compare al Conte Ruggero a Gratteri, guidandolo contro gli infedeli e non a caso, come rilevato, dalla Spagna proviene in Sicilia l'iconografia di *Santiago matamoros*, che sul cavallo con la spada sguainata calpesta i mori, raffigurazione che subentra in periodo post-riformistico a quella del Santo pellegrino, quest'ultima giunta nell'isola nel XIV secolo attraverso i traffici commerciali con le repubbliche marinare e soprattutto Pisa, piuttosto che direttamente dalla Spagna, come ha notato Henri Bresc⁵⁸.

Compare significativamente il Santo *matamoros* nel dipinto di Giuseppe Alvino detto il Sozzo (Fig. 21), del XVI secolo, opera purtroppo perduta (di cui mi ha gentilmente fornito la foto il Dott. Vincenzo Abbate, che ringrazio). L'opera presenta al centro la figura del Santo nell'iconografia da pellegrino, anche se regge il bastone come il vessillo. È circondato da scene della sua vita e in basso viene particolarmente evidenziata la sua immagine a cavallo nell'atto di sconfiggere gli infedeli, secondo l'iconografia di *Santiago matamoros*.

Il culto di San Giacomo, «patrono delle milizie aragonesi», dovette essere

⁵⁸ Per l'iconografia di San Giacomo cfr. *Bibliotheca Sanctorum*, cit., vol. IV, ad vocem. Per l'iconografia di San Giacomo in Sicilia cfr. M. C. Di Natale, *San Giacomo nelle arti decorative in Sicilia*, in corso di stampa negli atti del Convegno internazionale di studi *Santiago e la Sicilia*, Messina, 2-4 Maggio 2003; M. C. Di Natale, *San Giacomo protettore di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Geraci Siculo Arte e devozione. Pittura e Santi Protettori*, San Martino delle Scale, Afadir, 2007, pp. 47-84. Cfr. pure M. C. Di Natale, *San Giacomo nelle Arti decorative in Sicilia*, in *Santiago e la Sicilia*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Messina 2-4 maggio 2003, Pomigliano d'Arco, Edizioni Campostellane, 2008, pp. 155-176.



Fig. 22: Francesco Brugnone, *S. Giacomo matamoros*, 1613, Sclafani Bagni, Chiesa di S. Giacomo

introdotto in diversi altri centri della Sicilia, come a Sclafani Bagni, verosimilmente «con l'inizio del 1400», come nota Rosario Termotto, «quando il centro passa sotto la signoria di famiglie originarie della Spagna»⁵⁹. Nel 1613 Francesco Brugnone, figlio di Jacopo, s'impegna, con il cappellano della Chiesa di San Giacomo Don Marco Brocato, a dipingere a «sguazzo» nella cappella del Santo, la nicchia con quattro «istorie di Sancto Jacobo», con la raffigurazione, in uno dei pannelli laterali, molto rovinato, del *Santo matamoros* (Fig. 22), su cavallo con la spada sguainata, nell'atto di intervenire in aiuto dei Cristiani nella lotta della riconquista della Spagna⁶⁰.

Nella Chiesa di San Giacomo di Capizzi, quelli della volta, in cattivo stato di conservazione, raffigurano il *Martirio di San Giacomo* e la *Battaglia* che Ramiro vinse con l'aiuto del *Santo matamoros*⁶¹.

Del 1710 è l'affresco della parte sinistra dell'abside del Duomo di Agrigen-

⁵⁹ *Ibidem*. Cfr. pure R. Termotto, *Sclafani Bagni. Profilo storico e attività artistica*, Palermo, 2003, p. 129.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ M. C. Di Natale, *San Giacomo protettore di Geraci Siculo*, cit., p. 62, che riporta la precedente bibliografia.

to raffigurante *San Giacomo matamoros*, dipinto da Vincenzo Bongiovanni⁶².

Non si può in proposito non ricordare l'ordine dei Cavalieri di San Giacomo della Spada, molto presente in Sicilia. L'ordine venne istituito da Ferdinando II, re di Leon e di Castiglia nel 1170, ed ebbe l'approvazione papale, da parte di Alessandro III, nel 1175; nel 1552 l'ordine venne riunito con quello di Calatrava e di Alcantara, sotto la giurisdizione della corona spagnola e con il re come gran maestro⁶³. L'insegna dell'ordine, caratterizzata da una croce rossa su due aste gigliate, la superiore a forma di cuore, l'inferiore a forma di spada, è simile, dunque, non casualmente, alla croce di Cristo; così come Gesù vinse sulla croce la morte, il cavaliere con la spada deve sconfiggere i nemici della croce. Il marchese di Villabianca riproduce nel suo testo due ritratti di vicerè con le insegne dell'ordine di San Giacomo della spada, già facenti parte della quadreria del Palazzo Reale di Palermo, quelli di *Tarsia di Toledo, Marchese di Villafranca* (1565-1567) e di *Lorenzo Suarez, Duca di Feria* (1602-1606) nonché quello di *Gioacchino Fondes de Viela e Ondeano*, Presidente del Regno e Generale delle armi in Sicilia (1786)⁶⁴.



Fig. 23: Pittore siciliano,
Ritratto di Ercole Branciforti,
primo principe di San Giovanni, XVII sec.,
Palermo, Palazzo Butera

Indossa l'abito di San Giacomo della spada e ne reca l'insegna, in un ritratto seicentesco della quadreria del Palazzo Butera di Palermo, *Don Ercole Branciforti* (Fig. 23), Principe di San Giovanni. Simile al monile da lui indossato è il pendente con la croce di San Giacomo della spada sopra uno zaffiro, oggi esposto al Museo regionale Pepoli di Trapani, già facente parte del tesoro della Madonna di Trapani del Santuario dell'Annunziata. L'opera di orafo siciliano, che si ispira a modelli spagnoli, diffusi in tutta l'area mediterranea, ha come termine *ante quem* per la realizzazione il 1647, anno in cui è citata nell'inventario redatto dai Padri Carmelitani come «una Gioietta data da Don Emanuele Carriglio con uno zaffiro nel mezzo e sopra [...] una crocetta rossa di San Gia-

⁶² M. C. Di Natale, *San Giacomo protettore di Geraci Siculo*, cit., p. 73.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*. Cfr. G. Travagliato, *L'ordine di Santiago in Sicilia*, in G. Mirabella (a cura di), *La conchiglia e la spada. Il culto di San Giacomo Maggiore e le architetture a lui dedicate*, Atti del Convegno, Palermo 2005, p. 47. G. Travagliato, *L'ordine di Santiago in Sicilia*, in *Santiago e la Sicilia*, cit., pp. 106-144, che riporta la precedente bibliografia.

como di smalto». L'opera reca nel verso la figura di *Santiago matamoros* (Fig. 24) con la spada sguainata su cavallo in corsa ornato con smalti neri. Emanuele Cariglio era Capitano di Giustizia a Palermo negli anni 1616-17, periodo in cui dovette donare il monile alla Madonna di Trapani⁶⁵.

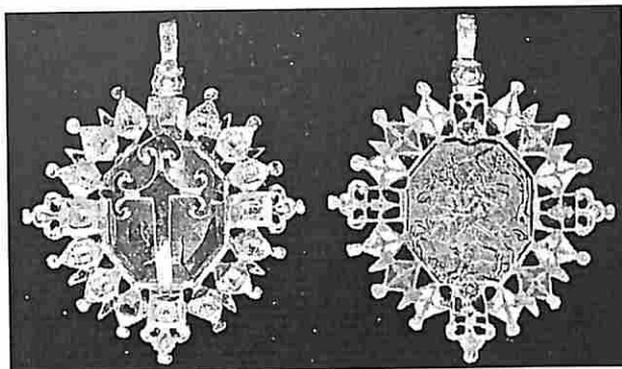


Fig. 24: Orofo siciliano, Pendente con stemma dell'Ordine di San Giacomo della Spada (recto), e San Giacomo matamoros (verso), metà del XVII sec.

Non a caso Vincenzo Nobile nel suo *Tesoro nascosto* del 1698 notava che «vi sono in Trapani più cavalieri gerosolimitani che in tutto il Regno, [...] vi sono altresì dei Cavalieri di San Giacomo, [...] di Calatrava, di Alcantara»⁶⁶, osservazione che può estendersi da Trapani a tutta la Sicilia. A Trapani non mancava peraltro un Ospedale di San Giacomo della Spada costruito nel 1426 e gestito direttamente dall'ordine, come peraltro a Palermo⁶⁷.

Particolarmente significativo è il pendente dell'ordine di San Giacomo della Spada dell'abile smaltatore messinese Joseph Bruno della Fondazione Lazaro Galdiano (inv. n. 675) (Fig. 25). L'opera raffigura in smalto dipinto, entro l'usuale cornice floreale tipica del grande orafo, da un lato l'Immacolata, circondata da testine di cherubini alate, anch'esse usuali dell'artista, e dall'altra al centro su smalto bianco la spada rossa dell'ordine, mentre nella cornice ai fiori si alternano *Scene della vita del Santo impegnato nella lotta contro i mori*. Di Joseph Bruno, Susinno nota che «eb-



Fig. 25: Joseph Bruno, Pendente con stemma dell'Ordine di San Giacomo della Spada e San Giacomo matamoros, XVII sec., Fondazione Lazaro Galdiano

⁶⁵ M. C. Di Natale, *San Giacomo protettore di Geraci Siculo*, cit., p. 74.

⁶⁶ V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto ai tempi nostri dalla consacrata penna di D. Vincenzo Nobile Trapanese, cioè grazie, glorie et eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorata fin'ora da tutti, all'orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo per Costanzo 1698, p. 756.

⁶⁷ M. C. Di Natale, *San Giacomo protettore di Geraci Siculo*, cit., pp. 49-84.

be occasioni non poche di servire vari principi, da Messina spedì quantità di medaglie, orologi e capezzali per la Spagna e altrove. Fu stimatissimo, morì a Messina nel 1682»⁶⁸.

Ecco, dunque, che, grazie a Joseph Bruno, un'iconografia importata in Sicilia dalla penisola Iberica ritorna in Spagna rielaborata in Sicilia e carica di tutta quella vivacità policromatica propria dell'arte isolana e aderente al temperamento della gente del luogo che si esprime anche attraverso le immagini della devozione.

⁶⁸ F. Susinno, *Le vite dei pittori messinesi*, 1724, ed. a cura di F. Martinelli, Firenze, Le Monnier, 1960, pp. 200-201.