

## Il San Nicola di Mira del Museo Diocesano di Palermo

maria concetta di natale

**I**l restauro scientifico, teorizzato da Cesare Brandi<sup>1</sup>, che mira al rispetto dell'opera d'arte, senza interventi di mutilazione o di cancellazione da un lato e rifacimenti e abbellimenti dall'altro, solo da tempi relativamente recenti è anche applicato a quelle opere d'arte che ormai solo convenzionalmente sono definite "minori". Proprio la scultura lignea, oggetto nei secoli di particolare devozione in Sicilia, ha subito interventi di continue ridipinture e pseudo-abbellimenti che ne hanno cambiato il volto attraverso i secoli, fino a taluni imbrattamen-

ti con colori luminescenti, quasi come quelli delle moderne automobili metalizzate, che si sono rilevati addirittura irreversibili. Le Confraternite, solite a portare in processione le immagini oggetto della loro devozione, proprio per eccesso d'attenzione ed affezione, hanno molto spesso causato danni incalcolabili ad opere d'arte, testimonianza e segno non solo della fede attraverso i secoli, ma anche della abilità artistica degli artigiani isolani. Restauri scientifici su opere d'arte decorativa in genere e sculture lignee in particolare, come questo della statua lignea di

San Nicola di Mira rivestita di tela dipinta (FIGG. 1-2) promosso nel 2005 dal Rotary Palermo Cefalù, mentre era presidente il Dott. Natale Bellia, si pongono, dunque, ancora oggi, come un modello da indicare a Confrati di buona volontà e in genere a tutti coloro che vogliano sensibilmente occuparsi del ricco e vario patrimonio delle arti decorative siciliane. Al restauratore-artista bisogna infatti oggi opporre il restauratore di professione, che esce da scuole specializzate, che si avvale di principi scientifici e tecniche avanzate, nonché della collaborazione di specialisti di settori diversi, e non tende, come in genere il primo, a sostituirsi all'autore nel ricreare l'opera.

Maurizio Calvesi, nelle sue lezioni di Teoria del Restauro tenute alla Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo nel 1971, notava in proposito come "accanto agli sventratori e ai fanatici del ripristino" esista poi "un'altra categoria assimilabile al medesimo quadro clinico: gli abbellitori. Mentre il ripristinatore mitizza il passato remoto e lo sventratore l'avvenire, gli abbellitori vivono in chiave mitica ovvero antistorica il presente. Non avvertendo



Figg. 1-2. Giovanni Gili e Mario di Laurito (attr.), San Nicola di Mira, scultura lignea policroma, prima metà del XVI sec., Palermo, Museo Diocesano, prima e dopo il restauro.



Figg. 3-4. S. Nicola di Mira (part.), scultura lignea policroma, prima meta XVI sec., Palermo, Museo Diocesano, e Trittico del Cancelliere di Mario di Laurito (part.), olio su tavola, prima meta XVI sec., Palermo, Museo Diocesano.

infatti la condizione culturale del nostro tempo, si chiedono perché mai il talento artistico dei contemporanei non possa e non debba misurarsi con quello degli antichi, come se a questo perché non fosse sufficiente a rispondere con la sua inquietante diversità e incompatibilità tutta l'arte contemporanea<sup>2</sup>.

Bisogna tuttavia guardarsi dagli eccessi del restauratore-scienziato, quando sconosce la tradizione artigianale non che l'importanza e le specifiche peculiarità dei materiali usati per l'opera. Per le opere d'arte decorativa, dunque, come per qualsiasi altra forma di arte, si rende indispensabile un restauro scientifico che rispetti l'opera quale prodotto del fare umano in un determinato periodo, senza eliminare i segni del tempo, dalla patina alla lacuna, che conosca i materiali e che utilizzi comunque moderni esami di laboratorio e aggiornate tecniche di conservazione e restauro sempre individuabili e reversibili.

La scultura lignea di S. Nicola di Mira proviene dalla chiesa di *San Nicolò lo Gurgo*<sup>3</sup>, come conferma un inventario del 1846 conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo, relativo alla chiesa, che ricorda una "statua antichissima" di San Nicola "con baculo e taddema d'argento"<sup>4</sup>, che a quel tempo erano stati pignorati e oggi sono andati perduti, ma di cui rimangono le tracce.

L'opera dovette diventare un modello per le statue del Santo successive, come dimostra quella più tarda, seicentesca, lignea dorata, dello stesso Museo<sup>5</sup>, anch'essa pregevole opera bisognosa di restauro, che ripropone la stessa positura con la mano benedicente e il libro tenuto in verticale; inoltre in entrambe il Santo indossa la casula, come nell'iconografia pre-tridentina, e non la pianeta o il piviale, come in quella controriformata.

San Nicola, nativo di Patara in Licia, vissuto al tempo delle persecuzioni di Diocleziano, Vescovo di



Figg. 5-6. S. Nicola di Mira (part.), scultura lignea policroma, prima meta XVI sec., Palermo, Museo Diocesano, e Trittico del Cancelliere di Mario di Laurito (part.), olio su tavola, prima meta XVI sec., Palermo, Museo Diocesano.





Fig. 7. Mario Di Laurito, *Trittico del Cancelliere* (part.), olio su tavola, prima metà del XVI sec., Palermo, Museo Diocesano.

Mira presente al Concilio di Nicea, viene generalmente detto di Bari poiché le sue spoglie furono traslate in quella città nel 1087, poiché Mira era caduta in mano ai Saraceni. I cittadini di Bari precedettero le intenzioni dei Veneziani di compiere la stessa operazione, facendo divenire Bari il centro principale della devozione nei confronti del Santo Vescovo che la Chiesa bizantina rappresentava nell'iconostasi, come terza icona dopo quella di Cristo e della Madonna<sup>6</sup>.

Il restauro della statua lignea del Museo Diocesano, improntata ancora alla iconografia orientale, dal capo scoperto, senza mitria, anche se già accompagnata dal baculo pastorale, ha confermato l'affascinante ipotesi di studio che l'opera sia stata dipinta da Mario di Laurito o comunque all'interno della sua bottega, come denuncia lo stolone figurato del piviale del San Benedetto dello sportello laterale del *Trittico del Cancelliere* dello stesso Museo Diocesano di Palermo<sup>7</sup> (FIG. 7). Al di là dello stile infatti è straordinaria la somiglianza tra la tipologia degli archi dello stolone dipinto da Mario di Laurito e di quello della statua restaurata di San Nicola, sormontati da analoghi elementi architettonici a mo' di merli (FIGG. 8-9).

Della statua prima del restauro scriveva Simonetta La Barbera: "È senza ombra di dubbio uno dei pezzi più importanti fra quelli esistenti nel Museo la statua che [...] raffigura S. Nicolò. Si tratta di una scultura dei primissimi anni del secolo XVI, purtroppo [...] in pessime condizioni [...]. La struttura lignea della statua è rivestita da una tela dipinta in cui sono presenti sul davanti della veste, dentro una striscia centrale, profilata da un cordoncino dipinto in oro, una successione di immagini, probabilmente Apostoli, inserite dentro una piccola edicola al di sopra delle quali, a concludere, è lo stemma bernardiniano. Pur se molto rovinata è ancora visibile nella parte posteriore l'elegante decorazione a motivi floreali con racemi dorati sul fondo scuro, conclusa in alto dal monogramma bernardiniano del nome di Gesù IHS, e in basso, sempre dentro una piccola edicola, dalla Madonna con il Bambino. È proprio il modo in cui le figure si collocano all'interno delle singole strutture architettoniche caratterizzate da una cupoletta delimitata dall'arco a tutto sesto e poggiante su esili colonnine che rimanda ad un artista della cerchia del pittore napoletano Mario di Laurito. Si tratta, ma è un'ipotesi, probabilmente dello stesso che collaborò alla realizzazione delle tele del soffitto dell'Annunziata e forse anche a quelle provenienti dal Monastero del SS. Salvatore"<sup>8</sup>. La studiosa rileva poi affinità culturali con l'opera di Johannes de Matta, che, come nota Vincenzo Abbate, unisce elementi valenciani, umbri e napoletani<sup>9</sup>. Recenti studi dello stesso studioso hanno significativamente rivelato come il pittore non disdegnasse anche di dipingere sculture lignee<sup>10</sup>.

Antonino Cuccia, nel ricordare che nel 1510 Mario di Laurito aveva dipinto un gruppo ligneo di San Sebastiano, raffronta la statua di San Nicola con la figura di uno dei vescovi della *Disputa di San Tommaso* del pittore napoletano<sup>11</sup>. Lo stesso studioso sottolinea come entrambi i pittori, Mario di Laurito di origini napoletane, Johannes de Matta, *pictor hispanicus*, acquistassero oro a Palermo da Stefano La Torre<sup>12</sup>. Significativo in proposito appare il piviale con stolone figurato del dipinto raffigurante *Sant'Eligio* di Johannes de Matta del 1536 nella Cattedrale di Nicosia (FIG. 10)<sup>13</sup>. L'oro non a caso emerge nella decorazione ad *estofado* di gusto spagnolo, come era evidente per una Sicilia vicereale e



ancora al centro delle rotte mediterranee della circolazione culturale, anche nella statua di San Nicola che si può inserire nel filone di ispirazione flando-iberico variamente presente in Sicilia nel periodo.

Mario di Laurito ammanta i suoi personaggi con ricchi piviali dagli stoloni figurati ancora nella *Disputa di San Tommaso* della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis e nella *Dormitio Virginis* del Museo Diocesano di Palermo<sup>14</sup>.

Reca stoloni figurati con immagini degli Apostoli anche il piviale della scultura lignea raffigurante *San Leonardo* in trono della Chiesa Madre di Vicari, che rientra nello stesso ambito culturale della prima metà del XVI secolo nella Sicilia occidentale<sup>15</sup> (FIG. 11). Nello stesso filone è da inserire la scultura lignea di *San Ludovico* della Chiesa Madre di Corleone<sup>16</sup> (FIG. 12). Anche questa statua del Santo vescovo, da datare tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, reca un piviale dai bordi dipinti con le figure degli Apostoli. Qui però gli archi sono delineati non da elementi architettonici, ma dall'unione di due volatili addorsati. Affinità tra la statua del *San Ludovico* e quella del *San Nicola* rivelano peraltro gli ornati fitomorfi con fiori di cardo, così caratteri-

stici delle stoffe del tardo Quattrocento e del primo Cinquecento, la tipologia dei guanti, la decorazione del cappuccio del piviale.

Taluni decori del piviale della statua del *San Nicola* sono peraltro raffrontabili a quelli del piviale in stoffa della Chiesa Madre di Marsala che Maurizio Vitella ritiene di manifattura siciliana, messinese, del 1585 circa, donato da Monsignor Antonio Lombardo e ricordato nel testamento del prelado tra “tres pluviales, unum ut dicitur cum frixo di personaggi laborato serico et auro”<sup>17</sup>. Maurizio Vitella nota che “non è frequente in Sicilia trovare paramenti sacri ornati, come quelli marsalesi, con figurazioni ad ago che campiscono abbondantemente i tessuti di supporto. In effetti, l'impaginazione ornamentale delle vesti esaminate ricalca soluzioni decorative del XV secolo, come attestano la pianeta di Petralia Soprana e il piviale di Sisto IV della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis”<sup>18</sup>.

Il manto è inoltre caratterizzato dalla stilizzazione del motivo quattrocentesco delle foglie lobate con al centro la melagrana che nel Cinquecento viene inserito all'interno di maglie esagonali. Prototipo di tale modulo disegnativi può essere considerato quello del



Figg. 8-9. Giovanni Gili e Mario di Laurito (attr.), San Nicola di Mira, scultura lignea policroma, prima metà del XVI sec., Palermo, Museo Diocesano, prima e dopo il restauro.



Fig. 10. Johannes De Matta, Sant'Eligio, olio su tavola, 1536, Nicosia, Cattedrale.



Fig. 11. Ignoto scultore siciliano, San Leonardo, scultura lignea policroma, prima metà del XVI sec., Vicari, Chiesa Madre.

velluto tagliato operato a tre capi della seconda metà del XV secolo nel Museo Nazionale del Bargello di Firenze<sup>19</sup>. Le stoffe di provenienza fiorentina o toscana - in particolare i velluti - erano molto ricercati in Sicilia dall'alto clero e dalla nobiltà: si vedano ad esempio i piviali dell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale, di manifattura toscana, databili alla prima metà del XV secolo<sup>20</sup>.

Un'altra affascinante ipotesi di studio è quella che spinge ad indicare nello scultore dell'opera Giovanni Gili, che nel 1532 realizzò la statua lignea di *San Vito* nell'omonimo oratorio, recentemente individuata da Pierfrancesco Palazzotto<sup>21</sup> (FIG. 13). Giovanni Gili, fratello dell'argentiere Paolo, con il quale pure collaborò, è peraltro l'autore del noto coro ligneo della Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo<sup>22</sup>. L'affinità tra le due sculture e la rilevanza di entrambe bene si adatterebbero al prestigio dell'artista "aperto ad uno straordinario aggiornamento culturale [...] in senso rinascimentale"<sup>23</sup>.

Tale ipotesi attributiva sarà verificabile solo dopo l'auspicato restauro della scultura di San Vito.

In occasione del restauro della statua di San Nicola, operato con rigidi criteri scientifici da Mauro

Sebastianelli, è stato allestito in una sala del Museo Diocesano un laboratorio che ha consentito ai visitatori di poter assistere al lavoro del restauratore, ricevendo spiegazioni sulle modalità dell'intervento improntato ai criteri del restauro scientifico di Cesare Brandi, anche su un'opera d'arte decorativa, già certamente legata a particolarmente devozione, salvata da precedente stato di abbandono per essere destinata all'esposizione museale e alla conseguente fruizione.

Il restauratore ha documentato le varie fasi del restauro e le ha accompagnate con diverse indispensabili indagini di laboratorio, procedendo con gli stessi criteri usuali per un'opera d'arte "maggiore". Mauro Sebastianelli ha iniziato con l'indispensabile disinfezione del supporto ligneo, passando poi alla totale pulitura dell'opera, limitando il reintegro solo alle piccole lacune, mentre sono state lasciate aperte mancanze e non sono state rifatte parti degli arti perduti. L'opera ci giunge pertanto nella sua originalità e non propone in alcuna parte falsi storici, ma pur mostrando ancora chiari i segni del tempo e i danni provocati dall'incuria degli uomini, è tornata per quanto possibile all'antico



splendore. La scultura, così restituita all'attenzione degli studiosi e dei visitatori tutti del Museo, mostra le parti superstiti originali, recuperate e talora rimerse.

Questa iniziativa, promossa dal Rotary Club Palermo Cefalù, è inserita in un più ampio programma di restauri di opere d'arte del Museo Diocesano, di cui l'esempio del San Nicola di Mira è uno dei tasselli più significativi, che saranno condotti con le stesse modalità, aperti al pubblico, realizzati da restauratori di comprovata esperienza inseriti negli specifici albi professionali e seguiti, non solo dagli esperti del Museo, ma anche, come è prassi, dalla competente Soprintendenza. Le varie fasi del restauro non sono state solo documentate da immagini fotografiche, ma illustrate in appositi pannelli didat-

tici che, affiancati all'opera esposta, presentano al visitatore le vicissitudini storiche che hanno portato al suo degrado e le varie fasi del restauro scientifico che ne hanno consentito il recupero e la fruizione. Tale iniziativa, promossa dal Direttore del Museo Mons. Giuseppe Randazzo, coadiuvato dal vicedirettore Dott. Pierfrancesco Palazzotto, che si apre con il restauro di questa prima opera, si appresta a diventare una delle diverse fonti di interesse offerte dal Museo Diocesano, che tende a porsi come un moderno contenitore propulsore di conoscenze non solo di fede, devozione, arte e storia, ma anche di informazioni diverse, non ultime di nozioni tecno-scientifiche.

Fig. 12. Ignoto scultore siciliano, San Ludovico, scultura lignea policroma, inizi del XVI sec., Corleone, Chiesa Madre.



Fig. 13. Giovanni Gili, San Vito, scultura lignea policroma, 1532, Palermo, Oratorio di San Vito.





Figg. 14-15. Giovanni Gili e Mario di Laurito (attr.), San Nicola di Mira, scultura lignea policroma, prima metà del XVI sec., Palermo, Museo Diocesano, dopo il restauro.



Fig. 15

<sup>1</sup> Cfr. C. BRANDI, *Restauro, ad vocem*, in *Enciclopedia Universale dell'arte*, Firenze 1958-'67, vol. XI, pp. 322-332.

<sup>2</sup> M. CALVESI, *Teoria del Restauro*, dispensa per gli studenti della Cattedra di Teoria del Restauro della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, A. A. 1971-72.

<sup>3</sup> M. C. DI NATALE, *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*, "Quaderno dell'Archivio Fotografico delle Arti minori in Sicilia", n. 3, Palermo 1986, premessa di A. Buttitta, p. 56. Cfr. pure M. C. DI NATALE, *Il restauro della scultura lignea di San Nicola di Mira del Museo Diocesano di Palermo*, e M. SEBASTIANELLI, *Il restauro della statua di San Nicola di Mira*, in Rotary Club Palermo – Cefalù, Progetto del Centenario, *Il restauro della statua di San Nicola di Mira del Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2005, pp. 12-36.

<sup>4</sup> ADPa, Diocesano, *Sacra Visita del Cardinale Ferdinando Maria Pignatelli*, n.1182, fasc. 35.

<sup>5</sup> M. C. DI NATALE, *Arti minori...*, 1986, p. 56.

<sup>6</sup> Per l'iconografia e l'agiografia di San Nicola di Mira cfr.

*Biblioteca Sanctorum, ad vocem*, vol. IX, Roma 1967.

<sup>7</sup> 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. 1, Palermo 1980, pp. 38-41 e 95-97. Cfr. pure M. G. PAOLINI, scheda n. 35, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, pp. 310-312.

<sup>8</sup> S. LA BARBERA, *La scultura lignea nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al Museo, dal Museo alla città*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1999, p. 78.

<sup>9</sup> V. ABBATE, *Polizzi, i grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa 1997, p. 30.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> A. CUCCIA, *La scultura lignea del Rinascimento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001, p.131.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> V. ABBATE, *Matta me pinxit; la congiuntura flandro-iberica e la cultura figurativa nell'entroterra madonita*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 191-207.

<sup>14</sup> M. C. DI NATALE, *Mario di Laurito*, 1980, pp. 103-104 e 115. Cfr. pure M. C. DI NATALE, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum*, in *Capolavori d'arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum*, catalogo della Mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 75-83 e M. G. PAOLINI, scheda n. 38, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 322-323.

<sup>15</sup> A. CUCCIA, scheda n. 8, in *Splendori...*, 2001, p. 519.

<sup>16</sup> M. GUTTILLA, *Teoria e metodi della conservazione e del restauro nelle arti decorative*, in *Splendori...*, 2001 p. 281.

<sup>17</sup> M. VITELLA, scheda n. 16, in *Splendori...*, 2001, p. 558.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Cfr. M. CARMIGNANI, *Tessuti, ricami e merletti in Italia dal Rinascimento al Liberty*, Milano 2005, p. 46.

<sup>20</sup> Cfr. R. CIVILETTO-M. VITELLA, scheda n. 12, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 553-554.

<sup>21</sup> P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, Rotary Club Palermo, 1999, premessa di M. C. Di Natale, introduzione di D. Garstang, pp. 25 e 162.

<sup>22</sup> V. DI PIAZZA, *Il Coro ligneo della Chiesa di San Francesco d'Assisi in Palermo*, in "Atti dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere ed Arti, già del Buon Gusto di Palermo", serie V. vol. XIV, A.A. 1993-'94. p. II, Lettere, pp. 37-59.

<sup>23</sup> P. PALAZZOTTO *Gli oratori...*