

# La chiesa di Santa Maria la Porta a Geraci Siculo, scrigno d'arte rinascimentale

A cura di Giuseppe Antista



Arte – Architettura – Città e Territorio / ARCH

5

Arte – Architettura – Città e Territorio

Collana diretta da Maria Sofia Di Fede, Università degli Studi di Palermo

Comitato scientifico

Alicia Cámara Muñoz, *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)* - Madrid

Maurizio Carta, *Università degli Studi di Palermo*

Maria Concetta Di Natale, *Università degli Studi di Palermo*

Antonella di Luggo, *Università degli Studi di Napoli “Federico II”*

Marco Rosario Nobile, *Università degli Studi di Palermo*

Dany Sandron, *Université de Paris - Sorbonne (Paris IV)*

Sezioni e responsabili

*Arte (ART)* Giovanni Travagliato, *Università degli Studi di Palermo*

*Architettura (ARCH)* Giuseppe Antista, *Accademia di Belle Arti di Palermo*

*Città e Territorio (CT)* Giuseppe Abbate, *Università degli Studi di Palermo*

La collana è aperta ai contributi inerenti le tematiche menzionate; la direzione si riserva di far valutare i testi a un componente del comitato scientifico e a un referee anonimo.





A cura di Giuseppe Antista

La chiesa di Santa  
Maria la Porta a Geraci  
Siculo, scrigno d'arte  
rinascimentale

La pubblicazione del volume è un'iniziativa del Comune di Geraci Siculo nell'ambito del progetto *Il portale dell'arte: dal restauro di un'opera del Rinascimento alla Rinascita del borgo*, cofinanziato dalla Fondazione Sicilia

**Responsabile scientifico del progetto** Giuseppe Antista / Accademia di Belle Arti di Palermo  
**Progetto di restauro del portale** Francesco Mannuccia / Associazione culturale LapiS, Lapidei Siciliani  
**Direzione tecnica del cantiere** Rossella Gagliano Candela / ditta Siqilliya

ISBN 9791280528377

Tutti i diritti sono riservati. È vietata la riproduzione anche parziale

Copyright © 2022 Edizioni Arianna s.r.l.  
Via Zefiro, 1 – 90010 Geraci Siculo (PA)  
Tel. 0921 643378  
info@edizioniarianna.it  
www.edizioniarianna.it  
www.facebook.com/EdizioniArianna  
www.twitter.com/AriannaEdizioni

**Immagine di copertina** Portale della chiesa di Santa Maria la Porta, 1496  
**Impaginazione** di Pia Panzarella

Finito di stampare nel mese di aprile 2023 per conto di Edizioni Arianna s.r.l.  
Dove non diversamente indicato, le foto sono degli autori

Comune di Geraci Siculo



Fondazione Sicilia



Associazione delle città  
del Santissimo Crocifisso



Accademia Belle Arti  
Palermo

abapa | Dcōda  
accademia  
belle arti  
palermo | dipartimento  
comunicazione  
didattica dell'arte

## Indice

- 9 Presentazioni  
Raffaele Bonsignore / *Presidente della Fondazione Sicilia*  
Padre Santino Scileppi / *Parroco di Geraci Siculo*  
Luigi Iuppa / *Sindaco di Geraci Siculo*
- 19 Dal “castelluccio” alla chiesa  
di Santa Maria la Porta  
Giuseppe Antista
- 35 Habet haec ecclesia imagines bene sculptas  
ex marmore. La *cona* della *Presentazione  
al Tempio*, il portale e le altre sculture  
marmoree  
Giuseppe Fazio
- 63 Le sculture lignee  
Salvatore Anselmo
- 73 L'affresco con la *Virgo lactans* “in maestà”  
e la Trinità tricefala: un'opera castigliana?  
Giovanni Travagliato
- 95 Gli affreschi e le tele  
Maurizio Vitella
- 107 Il restauro del portale rinascimentale  
per la rinascita del borgo  
Francesco Mannuccia / Rossella Gagliano Candela
- 131 *A festa du Crucifissu*. Il 3 maggio,  
tra devozione e tradizione  
Michele Piccione





Ortofotopiano del portale di Santa Maria la Porta prima del restauro.



Ortofotopiano del portale di Santa Maria la Porta dopo il restauro.



# L'affresco con la *Virgo lactans* “in maestà” e la Trinità tricefala: un’opera castigliana?

Giovanni Travagliato

Le emergenze figurative della chiesa di Santa Maria la Porta sono emblematiche di come contemporaneamente coesistessero nella Sicilia di fine Quattrocento/inizi Cinquecento due culture diverse, ciascuna concentrata nell’uso di specifici supporti e tecniche esecutive, determinando di volta in volta le scelte della medesima committenza locale costituita dai signori feudali di casa Ventimiglia, nel loro pieno esercizio del diritto di patronato, o da confrati e clero che vivevano e amministravano quotidianamente il loro luogo di culto, contrattualizzando per il suo decoro gli artisti più in voga con bottega nella capitale o itineranti di cui non sempre purtroppo le fonti documentarie ci restituiscono nomi, date, circostanze di ingaggio e quantità di risorse finanziarie impiegate.

La prima di queste tendenze - indicata per

gli affreschi con le immagini sacre cui fosse particolarmente indirizzata la pietà popolare, entro cappelle, absidi di piccole chiese, o su colonne e pilastri - è conservatrice, guarda alla tradizione ma anche alla contemporanea produzione pittorica, scultorea e architettonica tardo-gotica iberica nelle sue diverse declinazioni territoriali, e alla “maniera” iconografica bizantina; l’altra, invece - richiesta per le sculture marmoree, portali, statue isolate o *retablos/cone*, monumenti funerari - è riformista, aggiornata ai modi del Rinascimento toscano mediato da esperienze lombardo/dalmate, romane e napoletane.

Mentre rimando, per queste ultime e per l’architettura, ai rispettivi saggi, *supra*<sup>1</sup>, indirizzerò qui l’attenzione del lettore sull’interessante affresco steso sulla parete di fondo della cappella ubicata pressol’angolo nord-orientale

della chiesa, che si apre a destra dell'osservatore alla base della contro-facciata a due fornici, a sua volta inglobante murature del preesistente "castelluccio", circostanza questa che ha in passato incoraggiato l'ipotesi - non supportata però da alcuna evidenza documentaria o stratigrafica - di una datazione risalente della pittura [fig. 1].

La *Virgo lactans/regina* (versione occidentale della Γαλακτοτροφοῦσα), "in maestà" in quanto assisa su trono alla maniera senese, posta lievemente di tre quarti, indossa una veste rosacea con scollo e polsini dorati, il cui decoro stampigliato a rosette e croci ornate simula coevi preziosi tessuti operati, e un manto blu orlato d'oro e foderato di verde, su cui si intravedono vestigia di decorazioni, e forse una stella a otto punte, allusione alla verginità di Maria, sulla spalla sinistra, le avvolge il corpo coprendo anche il capo velato, mentre il Bambino seminudo dai riccioli biondi è coperto da un drappo di porpora foderato di bianco, probabilmente dal valore simbolico rimandante profeticamente alla futura Passione; fanno contorno sei angeli a figura intera tra loro in evidente connessione di sguardi e di indici puntati, anch'essi biondi con nimbi dai contorni perlinati, di dimensioni degradanti verso l'alto, con teste e mani smodatamente grandi, rivestiti di tuniche dai colori alternati verde e porpora comprendenti anche le ali e con calzature a punta [fig. 2].

Disposti simmetricamente su tre livelli (pavimento, fiancata, baldacchino del trono), tre



di essi - quello già presente in basso a sinistra dell'osservatore è perduto - recano candele accese, forse riferendosi al rito della benedizione nella festa della *Presentazione del Signore al Tempio* (meglio nota come *Purificazione di Maria* o *Candelora*, che ricorre il 2 febbraio), mentre i restanti, quasi con funzione di acroteri a coronamento della struttura architettonica insieme alle due candide colombe, come quelle che le famiglie povere dovevano offrire al Tempio, secondo la legge mosaica, quaranta giorni dopo il parto per la purificazione delle puerpere (Lv 12,1-8), hanno rispettivamente un cartiglio svolazzante e un giglio che a prima

**Fig. 1** Geraci Siculo, chiesa di Santa Maria la Porta, interno, controfacciata.



**Fig. 2** Ambito del Maestro di Migaido (attr.), *Virgo lactans* "in maestà", post 1490, Geraci Siculo, chiesa di Santa Maria la Porta.



**Fig. 3** Ambito del Maestro di Migaido (attr.), *Virgo lactans* "in maestà", post 1490, Geraci Siculo, chiesa di Santa Maria la Porta (particolare).

vista parrebbero alludere all'*Annunciazione*.

Chiara riferimento alla devozione deputata alla *Madonna del Latte* e alla festa della sua *Purificazione*, pur non facendosi esplicito riferimento all'affresco, è la presenza già nel 1584, ai tempi dell'arciprete Antonio Scacciaterza, di

una «reliquia di lo Latti di Maria Virgini di argento deorata»<sup>2</sup>, prezioso manufatto in cima ad un inventario dei beni mobili della chiesa redatto il 1° ottobre di quell'anno, e, ancora più interessante, l'associazione della medesima reliquia a quella della «vesti di Santo Simiuni»<sup>3</sup>, il santo vegliardo che, secondo il racconto evangelico (Lc 2,22-35), prese tra le braccia il bambino Gesù presentato al Tempio (Υπαπαντή), riconoscendolo come il Messia atteso dal popolo ebraico, pronunciando il noto cantico *Nunc dimittis* e profetizzando a Maria le afflizioni connesse al suo ruolo di madre del *Servo sofferente di Jahvè* cantato dal Deutero-Isaia nei suoi notissimi quattro carmi (Is 42,1-9; 49,1-7; 50,4-11; 52,13-53,12).

Un attento sguardo, agevolato dalle fotografie ad alta risoluzione di cui abbiamo potuto servirci, e una riflessione sulle iscrizioni latine superstiti apposte sul fondo azzurro sopra le colombe ([...] AETERNAE TRINITATIS / GLORIAM AGNOSCERE ET / IN POTENCIA MAIESTATIS <ADORARE UNITATEM>) e sul citato cartiglio dell'angelo (<SE> ABRÍO O AB<A>R<EC>ÍO II<I> VIRI ABRAAM <IN CONVALLE MAMBRE>, quest'ultima significativamente aperta da un'espressione spagnola), ci introduce ad una inedita lettura iconografica della parte superiore del dipinto: si tratta infatti in entrambi i casi di citazioni di testi liturgici (rispettivamente: *Dominica prima post Pentecosten, In festo Sanctissimae Trinitatis, Oratio, e Dominica in Quinquagesima, In secundo nocturno, responsorio alla Lectio quarta*) riferiti alla SS. Trinità

- il secondo riguarda l'episodio della Φιλοξενία του Αβραάμ, o *Abramo e i tre Angeli*, narrato in Gn 18, 1-33 -, così come anche il giglio, il *fleur-de-lys*, rappresenterebbe in questo caso coi suoi tre petali la stessa "tripersonalità divina", oltre che alludere possibilmente alla purezza della Vergine o al bastone fiorito di Giuseppe [fig. 3].

Entra in scena a questo punto affacciandosi a mezzobusto al centro del baldacchino il protagonista principale, preceduto dai *tituli* esplicativi: una Trinità *triandrica*, raffigurata con corpo unico vestito di verde e porpora ma con tre distinte teste nimbate e perlineate similmente agli angeli (*tricefala/tricapite*, variante del *vultus trifrons* egualmente diffuso), la cui centrale - il Dio Padre - con capelli e lunga barba canuti e le due laterali - Cristo e lo Spirito Santo - in origine entrambe imberbi o almeno una di esse, ridotte successivamente (XVII secolo?) a testine di angeli sorridenti.

Tale iconografia antropomorfa di uno dei due misteri principali della fede cattolica (*Unità e Trinità di Dio*) era molto diffusa e tollerata in Europa nel tardo Medioevo, ma fu ritenuta "eretica" dalla Chiesa post-tridentina perché sospettata di contaminazione con le eresie catararie e modaliste o con la memoria di divinità e figure mitologiche pagane (Ecate, Mercurio, Gerione, Cerbero, per non parlare dell'analogia a contrario con l'anticristo o il demone *tricefalo* descritto anche da Dante, *Inferno*, XXXIV, 37-38, o identificato con l'*enorme drago rosso*





**Fig. 4** Frescante umbro, *Trinità tricefala*, fine XV secolo, Vallo di Nera (PG), chiesa di Santa Maria Assunta.



**Fig. 5** Frescante piemontese, *Trinità tricefala*, fine XV secolo, Armeno (NO), chiesa di Santa Maria Assunta.

dalle sette teste di Ap 12, 1-18), e per questo condannata una prima volta nel 1628 da papa Urbano VIII, quindi definitivamente nel 1745 da Benedetto XIV con la lettera apostolica *Sollicitudini nostrae*.

In Sicilia, allo stato attuale delle ricerche, ne è l'unica testimonianza sopravvissuta, benché camuffata come sopra, alle sistematiche distruzioni che immaginiamo ordinate da vescovi scrupolosi *in discursu visitae*, mentre si contano ancora molti esempi in Europa, datati tra XIV e XVII secolo, tra cui citiamo in Italia quello nella chiesa di Santa Maria Assunta a Vallo di Nera (PG), o quello di Armeno (NO) in una colonna della chiesa dedicata anch'essa all'Assunzione, rinvenuto in corso di restauri degli anni 1958-1963, entrambi di fine XV secolo<sup>4</sup> [figg. 4-5].

Già il santo arcivescovo domenicano di Firenze Antonino Pierozzi (1440-1459 ca.), comunque, tuonava addirittura contro gli artisti colpevoli di reiterare tale iconografia: «Reprehensibiles etiam sunt cum pingunt ea, quae sunt contra fidem, cum faciunt Trinitatis imaginem unam personam cum tribus capitibus, quod monstrum est in rerum natura»<sup>5</sup>.

A Geraci esisteva ai piedi del castello una chiesetta medievale, documentata già nel 1094, dedicata alla Santissima Trinità, demolita intorno al 1980<sup>6</sup> ma della quale rimane memoria nell'eponimo bevaio che vi era prossimo, realizzato dal napoletano Pietro Tozzo nel 1586<sup>7</sup>; sul suo altare verosimilmente si venerava l'iconografia antica con *Abramo e i Tre*

*Angeli*, ma il titolo e il relativo culto passarono nel 1774 alla nuova chiesa annessa al Collegio di Maria, di fronte la chiesa Madre<sup>8</sup>.

Tuttavia, a dimostrazione della contemporanea diffusione, nell'ultimo quarto del XV secolo, sul territorio palermitano/madonita, di diversi tipi iconografici trinitari, ricordiamo che mentre Tommaso de Vigilia e la sua bottega (1470-1486) replicavano negli affreschi della cappella teutonica di Santa Maria di Risalaimi tra Misilmeri e Marineo, staccati nel 1881 ed oggi esposti a Palazzo Abatellis, l'*Ospitalità di Abramo* venerata nella SS. Trinità alla Magione palermitana<sup>9</sup>, un anonimo frescante itinerante denominato *Maestro di Migaido* e i suoi aiuti dipingevano, indifferente, sul dossale dell'altare della cappella di quel casale (1482 ca.) il *Trono di Grazia* (in tedesco *Gnadenstuhl*) tra due Santi Vescovi e su una colonna della Matrice vecchia di Castelbuono (1494 ca.) un *Dio Padre-Cristo della Creazione* benedicente, purtroppo lacunoso, con lunga barba e capelli canuti, aureola crocesignata e sul petto lo Spirito Santo che scende in forma di colomba, iconografia riferita alle affermazioni di Gesù in Gv 10, 30 e 14, 9: «Io e il Padre siamo una cosa sola. [...] Chi ha visto me, ha visto il Padre»<sup>10</sup> [figg. 6-8].

Tornando al nostro affresco in Santa Maria la Porta, degli anni 1978-1981 è il primo decisivo intervento di restauro conservativo, sostenuto dal ben informato arciprete don Isidoro Giaconia, diretto dal soprintendente per i Beni



**Fig. 6** Tommaso de Vigilia e bottega, *Ospitalità di Abramo*, 1470-1486, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (dal casale teutonico di Santa Maria di Risalaimi).

Artistici e Storici della Sicilia Occidentale dott. Vincenzo Scuderi e realizzato da Carmelo e Giovanni Calvagna, che, una volta rimosse sovrastrutture e ridipinture secentesche, consolidato l'intonaco e risanate abrasioni e cadute di colore, consentì la fruizione dell'opera nella sua interezza, pensata in origine sotto un arco ribassato o inflesso, fino ad allora in parte occultata superiormente e ai lati da un'incorniciatura e in basso da un altare, tanto da risultare invisibile persino a visitatori "addetti ai lavori"<sup>11</sup>; nel corso del XVII secolo, verosimilmente, potrebbe collocarsi infatti un significativo innalzamento del piano di calpestio della navata, con conseguente annegamento nella muratura dell'altare e dei sovrastanti gradini originari (ancora *in situ*, secondo lo stesso Giaconia)<sup>12</sup>, che portò il margine inferiore dell'opera al livello del pavimento, determinando, per la necessaria persistenza del culto, il sacrificio delle parti periferiche per l'erezione di un nuovo altare.

La presenza di una modanatura ad archetti acuti incrociati di ascendenza *arabo-normanna* per delimitare, rispettivamente, nel nostro dipinto la predella del trono o la frangia di un tappeto che la ricopre, e un riquadro che fa da fondale alla figura di San Leonardo di Limoges affrescata sulla parete destra della chiesa di San Michele Arcangelo ad Isnello, apparenta le due opere che, insieme al SAN PH<ILIPP>U D'ARCHIR<Ò> - come recita l'iscrizione - già nella *cappella Apostolorum Philippi et Iacobi* della chiesa geracese di San Giacomo, affresco riportato alla



luce durante lavori di restauro nel 1984, sono a mio parere da assegnare ad un collaboratore del citato *Maestro di Migaido*, confermando la tesi della Musolino ma spostando la datazione dalla prima alla seconda metà, anzi, all'ultimo quarto, del XV secolo, come ho sostenuto in precedenti occasioni e ribadirò tra poco<sup>13</sup> [figg. 9-10].

Maria Grazia Paolini, che compilò una densa e scrupolosa scheda storico-artistica in occasione del citato restauro (1984), propose di datare l'affresco alla prima metà del XV secolo e, riconoscendovi la «memoria di tipologie e moduli fisionomici anche adottati da seguaci borassiani come Domingo Valls, <per> la posizione

scattante del Bambino, la sua acconciatura e le caratteristiche fisionomiche»<sup>14</sup>, lo mise in relazione con altri esemplari siciliani ritenuti coevi, quali la *Madonna "del Merco"* (copia della più nota *Madonna del Vessillo* o "*delle Vittorie*" venerata nella cattedrale di Piazza Armerina, dipinto su tavola del terzo/quarto decennio del XIII secolo, derivato dal tipo cipriota della *Kykkòtissa*) [fig. 11] e la "*Madonna dalla faccia grande*" (così denominata nel 1962-1963 da Raffaello Delogu<sup>15</sup>), rispettivamente nelle chiese di San Pietro e di Sant'Andrea di quel centro - forse su suggerimento di Scuderi, che ne aveva scritto qualche anno prima in occasione dei restauri<sup>16</sup> -, oggi significativamente attribuite a *Luca de Galicia*, avvalorando ulteriormente una comune impronta iberica<sup>17</sup>, nonché con l'affresco corposamente rifinito a secco della *Madonna in Maestà* su pilastro nel transetto

**Fig. 7** *Maestro di Migaido* e bottega, *Trono di Grazia e Santi Vescovi*, 1482 ca., Pettineo (ME), casale fortificato di Migaido, chiesa del SS. Salvatore o di Sant'Antonio di Padova.



**Fig. 8** *Maestro di Migaido e bottega (attr.), Dio Padre-Cristo della Creazione, 1494 ca., Castelbuono, Matrice vecchia.*



**Fig. 9** *Ambito del Maestro di Migaido (attr.), San Leonardo di Limoges, ultimo quarto del XV secolo, Isnello, chiesa di San Michele Arcangelo.*



**Fig. 10** Ambito del Maestro di Migaido (attr.), *San Filippo d'Argirò*, ultimo quarto del XV secolo, Geraci Siculo, chiesa di San Giacomo Apostolo.

**Fig. 11** Luca de Galicia (attr.), *Madonna "del Merco"*, inizi XV secolo, Piazza Armerina, chiesa di San Pietro.

sinistro della vicina cattedrale di Cefalù (che per me esprime la stessa complessa cultura internazionale dei palermitani *Trionfo della Morte* oggi a Palazzo Abatellis e *San Bernardino da Siena e storie della sua vita* nella Cappella La Grua-Talamanca in Santa Maria di Gesù), purtroppo lacunoso in basso, con parti ridipinte (anche il nostro ignoto frescante attivo a Geraci vi sarebbe intervenuto, come è evidente negli angeli e nel Bambino) e vistose cadute di colore, e ridotto - soprattutto verticalmente - rispetto alle dimensioni originarie per la realizzazione postuma di una cornice in stucco sovrapposta al baldacchino e alle fiancate laterali del trono, forse abitate da angeli a figura intera come nell'opera geracese<sup>18</sup> [fig. 12].

A ben guardare, però, l'accostamento tra le opere citate, affini alla nostra ma appartenenti ad una fase precedente, riguarda pertinentemente il comune trattamento "a bulloni" convessi dorati disposti in cerchi concentrici delle aureole in pastiglia leggermente aggettanti e la rispettiva collocazione spaziale delle figure sacre (aggiungerei al gruppo anche il *Sant'Agostino che consegna la regola* della chiesa abbaziale di Santo Spirito a Caltanissetta, riferito dalla Guida al medesimo frescante gallego<sup>19</sup> [fig. 13]) in articolati troni/*sitiales de coro* tardo-gotici, *flamboyant mudéjar* o *platereschi*, dalle fiancate laterali disposte "a ventaglio", nel nostro caso con baldacchino a base trapezoidale, retto da esili colonnine reggenti archetti inflessi unici e trilobi, rosoncini traforati e merlature

frastagliate a trilobi capovolti, in tutto simili, e oggetto di emulazione, a macchine lignee architettoniche di *cone-polittici* dipinti come quello «in quinque corporibus de intaglio» che Andrea de Pernachi (o Pernassi) si obbligava a realizzare nel 1494 proprio per la Matrice di Geraci<sup>20</sup>.

In particolare, volendo indicare delle possibili ascendenze o suggestioni del nostro frescante, aggiungerei a quelle già individuate negli studi precedenti (si segnalano inoltre somiglianze tipologiche, stilistiche e talora iconografiche con dipinti su tavola iberici di datazione precedente, come la *Virgen de la Leche* di Ramon de Mur da Segarra, ante 1435<sup>21</sup> [fig. 14], o la *Virgen con el Niño* da Centelles, primo terzo del XV secolo, del *Maestro de Fonollosa*<sup>22</sup> [fig. 15], entrambe nel *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, o la *Virgen de la Leche* attribuita a Pere Lembrí o Guillem Ferrer del *Museo Nacional del Prado* proveniente dal monastero cistercense di Benifassà, 1410-1415<sup>23</sup> [fig. 16]) l'influenza della scultura e della pittura della Castiglia di fine Quattrocento, unita alla Corona di Aragona col matrimonio (1469) dei *Re Cattolici* Ferdinando e Isabella, ma effettivamente solo dal 1475.

Mi riferisco alle *sillerías de coro* in stile "isabellino" di due importanti siti di patronato regio, il convento domenicano di *Santo Tomás de Aquino* ad Ávila (1482-1483) e la *Certosa della Beata Vergine di Miraflores* a Burgos (1486-1489), apparati decorativi lignei attribuiti alla bottega dell'intagliatore Martín Sánchez da Valladolid<sup>24</sup> [figg. 17-18].



**Fig. 12** Ambito del *Maestro del Trionfo della Morte* / *Maestro di Migaido* (attr.), *Madonna in Maestà*, prima metà / ultimo quarto del XV secolo, Cefalù, basilica cattedrale del SS. Salvatore.



**Fig. 13** Luca de Galicia (attr.), *Sant'Agostino consegna la regola*, inizi XV secolo, Caltanissetta, chiesa dell'Abbazia di Santo Spirito.





**Fig. 14** Ramon de Mur, *Virgen de la Leche*, ante 1435, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (da Segarra).



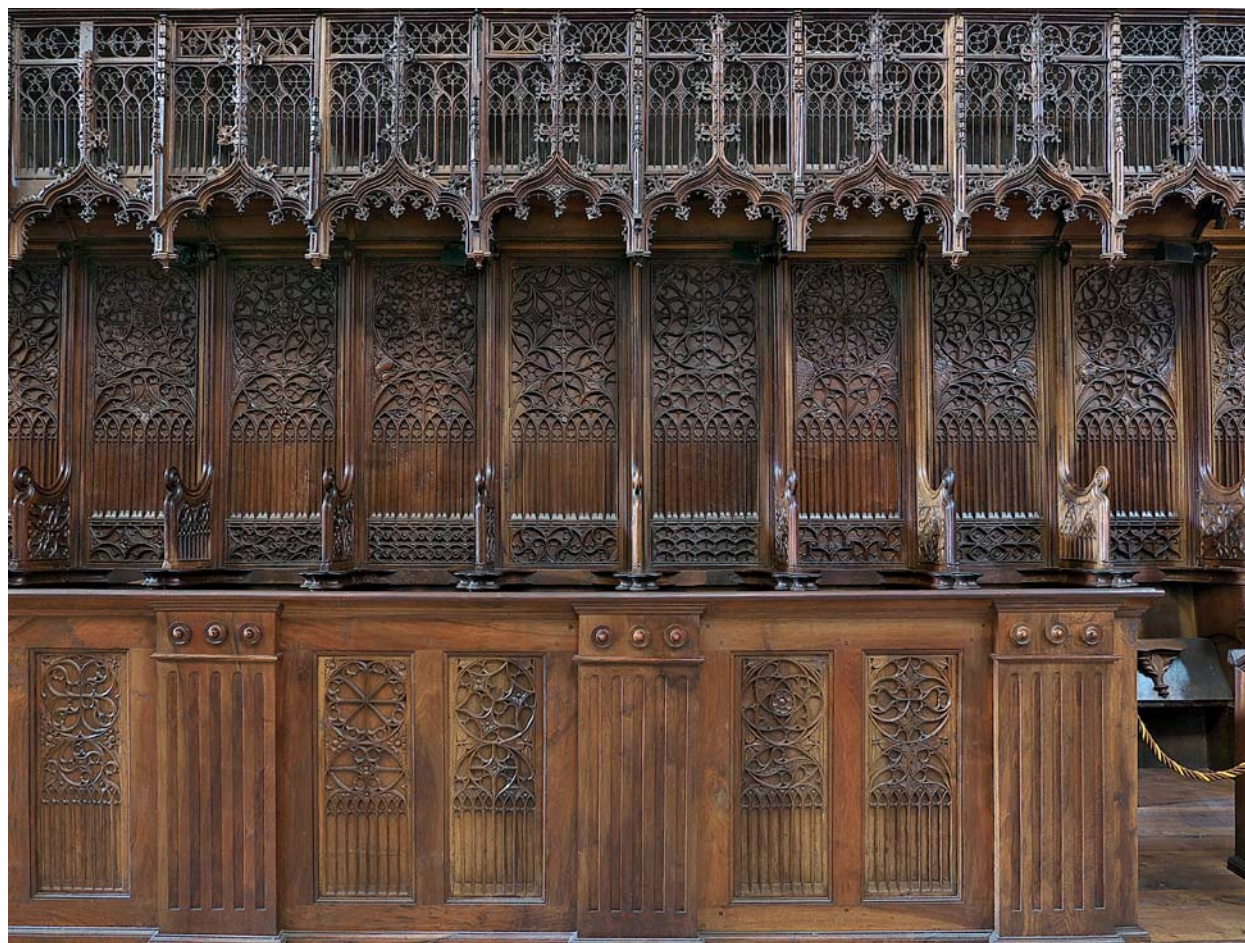
**Fig. 15** Maestro de Fonollosa, *Virgen con el Niño*, primo terzo del XV secolo, Barcelona, *Museu Nacional d'Art de Catalunya* (da Centelles).



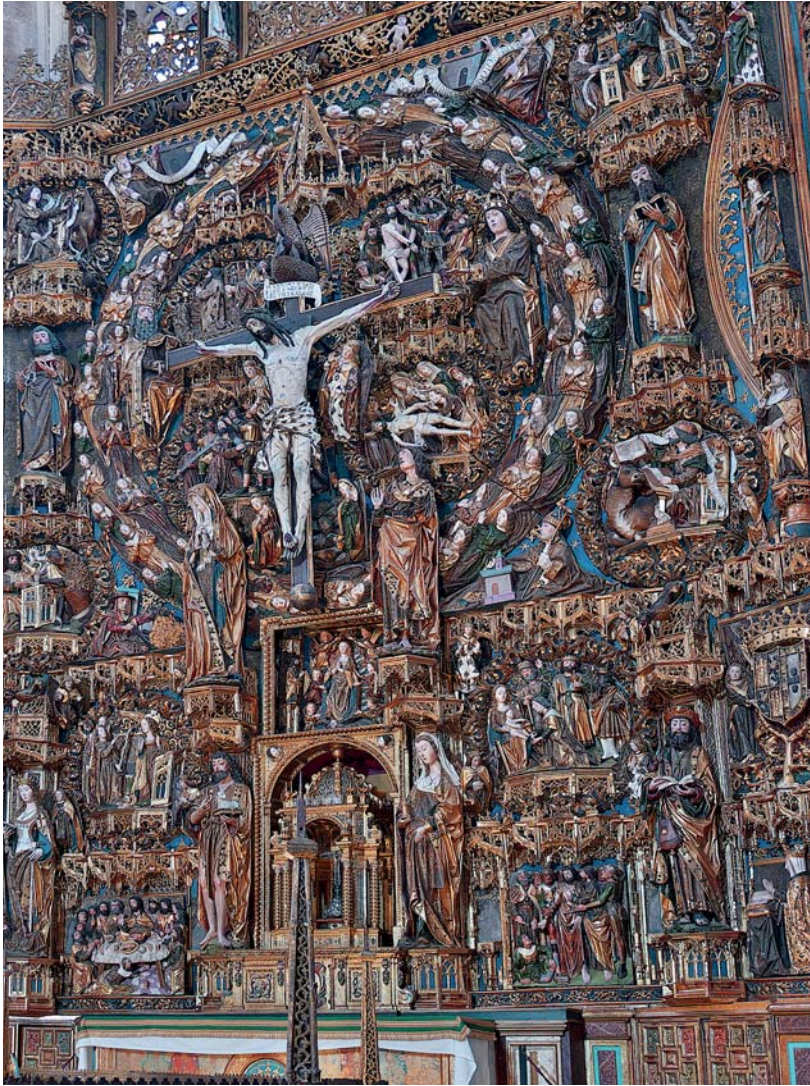
**Fig. 16** Pere Lembri o Guillem Ferrer, *Virgen de la Leche*, 1410-1415, Madrid, *Museo Nacional del Prado* (dal monastero cistercense di Benifassà).



**Fig. 17** Martín Sánchez e bottega, *Sillerías de coro*, 1482-1483, Ávila, chiesa del convento domenicano di *Santo Tomás de Aquino*.



**Fig. 18** Martín Sánchez e bottega, *Sillerías de coro*, 1486-1489, Burgos, chiesa della Certosa di Santa Maria de Miraflores.



**Fig. 19** Gil Siloe, *Retablo mayor*,  
1496-1499, Burgos, chiesa della Certosa  
di Santa Maria de Miraflores.



Non è forse un caso che in quest'ultimo sito di residenza estiva e di sepoltura reale, i monumenti funebri scolpiti in alabastro di re Giovanni II, della regina Isabella e dell'infante Alfonso (1489-1493) voluti dalla regina Isabella "la Cattolica", figlia e sorella dei defunti<sup>25</sup>, e il *retablo mayor* (1496-1499)<sup>26</sup>, opere tutte di Gil Siloe (meglio noto come *de Siloé*), presentino molte analogie con l'architettura e gli ornati del

**Fig. 20** Gil Siloe, *Monumento funebre dell'Infante Alfonso, Trinità dal vultus trifrons e San Michele Arcangelo* (part.), 1489-1493, Burgos, chiesa della Certosa di Santa Maria de Miraflores.

nostro affresco; che sulla chiave dell'arco inflesso del monumento dell'Infante ci sia intagliata una Trinità dal *vultus trifrons* che incita l'arcangelo Michele a sconfiggere il Demonio<sup>27</sup>; che la sacra immagine titolare del monastero, la *Virgen de Miraflores* venerata dai Certosini presente anche sulla base dell'articolato monumento a pianta stellare dei reali, sia proprio una *Virgo lactans*<sup>28</sup> [figg. 19-21].

Recenti studi di storia dell'architettura, peraltro, in sintonia con quanto sopra, stanno evidenziando in diversi cantieri "multietnici" siciliani di XV e XVI secolo la presenza di maestranze portatrici di stili tardo-gotici castigliani e cantabrici che convivono e si integrano



**Fig. 21** Gil Siloe, *Monumento funebre di re Giovanni II e della regina Isabella di Castiglia, Virgen de la Leche* (part.), 1489-1493, Burgos, chiesa della Certosa di Santa Maria de Miraflores.

con gli autoctoni. Per fare qualche nome: *Juan de Medina* attivo a Erice, *Juan de Valladolid* nel Palazzo Reale di Palermo, *Joanni lu Vasco* e *Nicolau di Galitia* che collaborano con Matteo Carnilivari<sup>29</sup>.

Ragionando ulteriormente sulla datazione dell'opera, infine, ritengo sia da fissare *ante* 1485 o, più probabilmente, *post* 1490, anno in cui Ferdinando il Cattolico, ricevuti in udienza in Castiglia supplicanti Eleonora de Luna y Cardona (sorella di Pietro, arcivescovo di Messina, diocesi cui apparteneva Geraci, negli anni 1480-1482, e dal 1489 Governatore pontificio di Perugia, presente all'apertura dei sepolcri imperiali della cattedrale di Palermo nell'ottobre del 1491<sup>30</sup>) coi figli Filippo e Simone – quest'ultimo, con la moglie Isabella Moncada, saranno i committenti effigiati nella *cona* marmorea della Presentazione di Santa Maria la Porta -, restituì loro il Marchesato di Geraci, in potere del demanio regio, condonando contestualmente al marito e padre Enrico Ventimiglia Clermont, bandito nel 1485 e in esilio tra Napoli e Ferrara (†1493), la sentenza di morte per lesa maestà e fellonia emessa nel 1487<sup>31</sup>.

Pur in assenza di ritratti o iscrizioni che ci autorizzino in tal senso, ci piace pensare all'affresco in questione come ad una sorta di *ex voto* della Marchesa Eleonora alla Madonna di Miraflores, ripreso finalmente il possesso degli amati feudi madoniti, di ritorno dalla perigliosa ma vittoriosa missione castigliana.

## Note

1 G. Antista, *Dal "castelluccio" alla chiesa di Santa Maria la Porta, infra*; G. Fazio, *Habet haec ecclesia imagines bene sculptas ex marmore. La cona della Presentazione al Tempio, il portale e le altre sculture marmoree, infra*.

2 Cfr. documento I,7, *Memoriali deli beni mobili di la ecclesia preditta di Sancta Maria La Porta*, trascritto e pubblicato in G. Travagliato, *Gli archivi delle arti decorative delle Chiese di Geraci*, in *Forme d'Arte a Geraci Siculo dalla pietra al decoro*, a cura di M. C. Di Natale, Geraci Siculo 1997, p. 147.

3 *Ivi*, documento I, 11, redatto dal cappellano Andrea Gentile il 10 maggio 1594, p. 148.

4 Sulla genesi, lo sviluppo e la condanna di questa particolare iconografia si rimanda, essenzialmente a: G.J. Hoogewerff, "Vultus Trifrons" *emblema diabolico: immagine improba della Santissima Trinità. Saggio iconologico*, in: «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», vol. XIX, 1942-1943, Città del Vaticano 1943, pp. 205-245; R. Pettazzoni, *The pagan origins of the Three-Headed representation of the Christian Trinity*, in «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 9, 1946, pp. 135-151; F.J. Martinez, *Trinidad trifacial y milenarismo joaquinita*, in «Acta artis. Estudis d'Art Modern», 1, Barcelona 2013, pp. 51-67; L.M. Usero Liso, J. Pérez García, J.L. González Llamas, *Iconografia herética: el vultus trifrons de la iglesia de Santa Maria la Mayor de Fuentepelayo (Segovia)*, in: «Tordesillas. Revista de Investigación Multidisciplinar», 16, Valladolid 2019, pp. 41-53; C. Franceschini, *Volti santi e Trinità triforimi. Ricerche in corso sullo statuto delle immagini nei procedimenti del Sant'Uffizio*, in *L'Inquisizione Romana e i suoi archivi. A vent'anni dall'apertura dell'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede (ACDF)*, atti del convegno (Roma, 15-17 maggio 2018), a cura di A. Cifres, Roma 2019, pp. 279-301, in part. pp. 290-293 e doc. 2, pp. 300-301.

5 Cfr. Antonino [da Firenze], *Summa Theologica*, III viii 4, varie edizioni, brano pubblicato e commentato da C. Gilbert, *The Archbishop on the Painters of Florence*, 1450, in «The Art Bulletin», XLI, 1959, pp. 75-87. Si veda anche M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, ed. italiana a cura di M.P. e P. Dragone, Torino 1978, p. 65.

6 G. Antista, *Architettura e arte a Geraci (XI - XVI secolo)*, Geraci Siculo-San Martino delle Scale 2009, pp. 58, 139, 172 note 136-139.

7 G. Travagliato, *Gli archivi delle arti decorative...*, cit., p. 147, documento I, 8.

8 *Ivi*, p. 66, nota 35.

9 M.C. Di Natale, *Tommaso De Vigilia*, «Quaderni dell'A.F.R.A.S.», 4-5, Palermo 1974-1977, v. I, pp. 25-28; *Ead.*, *ad vocem* "De Vigilia Tommaso", in *Dizionario degli Artisti Siciliani di L. Sarullo*, vol. II, *Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993, pp. 163-165.

10 G. Travagliato, *Una "columna picta" ritrovata a Mistretta*, in «Kalós. Arte in Sicilia», XIII, 3, luglio-settembre 2001, pp. 12-17; *Id.*, *Affreschi tardo-gotici di fine XV secolo nella Sicilia occidentale*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006) a cura di M. Vitella, Erice 2008, pp. 77-93, in part. pp. 84-87. Alla stessa mano ho attribuito, allora, anche il San Francesco e la Santa Caterina raffigurati sempre con carattere "episodico" sulle colonne della Matrice vecchia di Castelbuono, nonché i frammentari San Vito e, forse, San Domenico datati 1488 in una colonna interrata riportata alla luce. Per quanto riguarda il *Maestro di Migaido*, dallo scrivente ribattezzato *Maestro delle colonne dipinte*, si rimanda a: G. Musolino, *Esempi di pittura siculo catalana tra i Nebrodi e le Madonie: il Maestro di Migaido*, in «Archivio Storico Messinese», 64, Messina 1993, pp. 19-42, in part. 28-29; C. Ciolino, *Le pitture murali a Messina in epoca medievale*, in *L'architettura medievale in Sicilia: la Cattedrale di Palermo*, atti del convegno internazionale (Palermo, 11-13 aprile 1991) a cura di A.M. Romanini e A. Cadei, Roma 1994, pp. 323-328.

11 Ad esempio, G. Bellafiore, *La civiltà artistica della Sicilia*, Firenze 1963, p. 97, citato da V. Zorić, *Pitture murali medievali a Geraci. Un percorso da scoprire*, in *Forme d'arte...*, cit., pp. 47-48.

12 Comunicazione orale dello stesso sacerdote alla dott.ssa Paolini, come ella stessa riferisce, dopo la rimozione dell'altare posticcio.

13 G. Musolino, *Esempi di pittura siculo catalana...*, cit., pp.19-42, pp. 19-42, in part. 28-29; G. Travagliato, *Una "columna picta"...*, cit., 2001, pp. 12-17; *Id.*, *Affreschi tardo-gotici...*, cit., 2008, pp. 77-93, in part. pp. 84-87; *Id.*, *Testimonianze pittoriche a Geraci Siculo dal Medioevo al XIX secolo*, in *Geraci Siculo. Arte e devozione. Pittura e Santi Protettori*, a cura di M. C. Di Natale, San Martino delle Scale - Geraci Siculo 2007, pp. 85-110, in part. pp. 86-88.



- 14 M.G. Paolini, scheda 4, in *XII Catalogo di opere d'arte restaurate. 1978-81*, a cura di V. Abbate con nota introduttiva di V. Scuderi, «Quaderni del bollettino B.C.A. Sicilia», 3, Palermo 1984, pp. 18-23 e tavv. XII-XIII.
- 15 R. Delogu, *Mostra degli affreschi restaurati del Gran Priorato di Sant'Andrea di Piazza Armerina. VI Settimana Nazionale dei Musei (31 marzo - 7 aprile 1963)*, Palermo 1963. Si veda inoltre il recente contributo monografico di T. Bella, *S. Andrea a Piazza Armerina, priorato dell'Ordine del Santo Sepolcro. Vicende costruttive, cicli pittorici e spazio liturgico*, Caltanissetta 2012, in part. pp. 201 e sgg.
- 16 V. Scuderi, Sec. XV: *Madonna col Bambino*, in «Bollettino d'Arte», LIII, s.V, fasc. II-III, aprile-settembre 1968, p. 155, fig. 41.
- 17 M.K. Guida, *La replica della chiesa di San Pietro e l'incidenza della riforma*, in *La Madonna delle Vittorie a Piazza Armerina dal Gran Conte Ruggero al Settecento*, catalogo mostra (Piazza Armerina, 21 dicembre 2009 - 27 febbraio 2010) a cura di M.K. Guida, Napoli 2009, pp. 93-106.
- 18 M.G. Paolini, scheda VI, 5-3, *Madonna in trono con il Bambino*, in *Documenti e testimonianze figurative della Basilica Ruggeriana di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro di una cattedrale*, catalogo mostra (Cefalù, luglio-settembre 1982) a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia Occidentale, Palermo 1982, pp. 112-113 e tav. XLIV.
- 19 M.K. Guida, *L'icona della "Madonna delle Vittorie" a Piazza Armerina e un'adozione francescana*, in *Francescanesimo e cultura nelle province di Caltanissetta ed Enna*, atti del convegno di studio (Caltanissetta-Enna, 27-29 ottobre 2005) a cura di D. Ciccarelli, C. Miceli, Palermo 2008, pp. 191-192; *Ead.*, *La replica della chiesa...*, cit., pp. 104-105.
- 20 G. Travagliato, *Gli archivi delle arti decorative...*, cit., p. 143, documento I, 1.
- 21 [www.museunacional.cat/es/colleccio/virgen-de-la-leche/ramon-de-mur/015818-000](http://www.museunacional.cat/es/colleccio/virgen-de-la-leche/ramon-de-mur/015818-000).
- 22 [www.museunacional.cat/es/colleccio/virgen-con-el-nino-y-angeles-musicos/mestre-de-fonollosa/064035-000](http://www.museunacional.cat/es/colleccio/virgen-con-el-nino-y-angeles-musicos/mestre-de-fonollosa/064035-000).
- 23 [www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-de-la-leche-con-san-bernardo-de/9b376cb9-cb0b-4fb1-80c2-12da1fdd09f6?searchid=83f1300d-fc07-6514-a209-d98348c36761](http://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-de-la-leche-con-san-bernardo-de/9b376cb9-cb0b-4fb1-80c2-12da1fdd09f6?searchid=83f1300d-fc07-6514-a209-d98348c36761).
- 24 D. e H. Kraus, *Las sillerías góticas españolas*, Madrid 1984, nota 1, p. 109; M.D. Teixeira Pablos, *Las sillerías de coro en la escultura tardogótica española. El grupo leonés*, León 1999; D. Heim, *La sillería de coro de la catedral de Toledo y la recepción de los modelos del maestro del Hausbuch e Israel van Meckenem*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte», LXXI, 2, Valladolid 2005, pp. 65-87; E. Nuere Matauco, *Dibujo, geometría, y carpinteros en la arquitectura*, Madrid 2010.
- 25 J. Yarza Luaces, *Los sepulcros reales de la Cartuja de Miraflores*, in *La Cartuja de Miraflores. I. Los sepulcros*, «Cuadernos de Restauracion de Iberdrola», vol. XIII, I, Burgos 2007.
- 26 *Id.*, *El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores*, in *La Cartuja de Miraflores. II. El Retablo*, «Cuadernos de Restauracion de Iberdrola», vol. XIII, II, Burgos 2007.
- 27 Fray Germán de Pamplona (O.F.M. Cap.), *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1970.
- 28 P. Andrés González, *Emblemas marianos de la Capilla de la Virgen en la Cartuja de Burgos: el modelo pintado y su repercusión iconográfica*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)», tomo 69-70, 2003-2004, pp. 383-409; R. Escalera Pérez, *Emblemática mariana. Flores de Miraflores de Fray Nicolás de la Iglesia*, in «Imago. Revista de emblemática y cultura visual», I, Valencia 2009, pp. 45-63.
- 29 M.R. Nobile, *Maestri castigliani e di area cantabrica nella Sicilia tra XV e XVI secolo*, in *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: Trayectorias e intercambios*, «Colección Analectas», 97, a cura di B. Alonso Ruiz e F. Villaseñor Sebastián, Santander, Sevilla 2014, pp. 251-263. Ringrazio per la gentile segnalazione la collega arch. Emanuela Garofalo.
- 30 M. Moscone, *ad vocem "Luna, Pietro de"*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2006, vol. LXVI, consultabile online al link [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-de-luna\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-de-luna_(Dizionario-Biografico)/).
- 31 O. Cancila, *Castelbuono medievale e i Ventimiglia*, «Quaderni Mediterranea ricerche storiche», 12, Palermo 2010, pp. 190-223; *Id.*, *I Ventimiglia di Geraci (1258-1619)*, «Quaderni Mediterranea ricerche storiche», 30, Palermo 2016, tomo I, pp. 198-230.

Finito di stampare nel mese  
di aprile 2023  
per conto di



Il paziente lavoro di restauro del portale in marmo di Carrara di Santa Maria la Porta a Geraci Siculo (1496), ha fornito l'occasione per ripercorrere le tappe che alla fine del Quattrocento hanno trasformato un avamposto militare sulle mura del borgo madonita in un luogo di culto; si è inoltre posta l'attenzione sulle pregevoli opere d'arte che hanno arricchito la chiesa tra XV e XVIII secolo: la *Virgo lactans* "in maestà", le sculture marmoree e lignee, la *cona* dell'altare maggiore, le tele e gli affreschi delle cappelle e della volta. Con il qualificato apporto critico di vari studiosi è stato evidenziato il pregio artistico di tali manufatti, precisandone la committenza, spesso riconducibile al casato dei Ventimiglia, avanzando nuove e convincenti ipotesi attributive, riallacciando i fili della storia e cogliendo i nessi con il più vasto ambito culturale siciliano e mediterraneo.

15,00 euro



ISBN 979-12-80528-37-7

