



Mirabile artificio

*Percorsi d'arte figurativa dal XV al XIX secolo nel territorio
dell'Alto Belice Corleonese*

testo e schede di catalogazione (relative ad alcune delle opere selezionate per il progetto): Mariny Guttilla
schede tecniche di restauro: Stefania Caramanna in collaborazione con l'arch. Deborah Napoli
foto e acquisizioni scanner: Enzo Brai, Palermo
realizzazione grafica: Pietro Lupo, www.quicksicily.com, e-mail: asplupo@libero.it, Palermo
stampa: Priulla s.r.l., Palermo 2005

in copertina: San Martino delle Scale, Abbazia, Filippo Paladini, *Predica di San Giovanni Battista* (part.)

Mariny Guttilla

Mirabile artificio

*Percorsi d'arte figurativa dal XV al XIX secolo
nel territorio dell'Alto Belice Corleonese*

Il Museo diffuso per il distretto culturale



Ministero dell'Economia e delle Finanze
Programma aggiuntivo dei Patti territoriali per l'occupazione



FONDAZIONE CARIPLO

Fondazione Casse di Risparmio delle Province Lombarde
Sviluppo Sud - Promozione di distretti culturali



Patto Territoriale per l'occupazione "Alto Belice Corleonese"
90037 Piana degli Albanesi (Palermo)
Corso Giorgio Kastrioti, 213
Tel. 091.8561016 Fax 091.8561111
E-mail: belice@infcom.it
Web: www.pattoaltobelice.com



Arcidiocesi di Monreale



Arcidiocesi di Palermo

Abbazia di San Martino delle Scale

Il progetto si avvale della consulenza e dell'apporto tecnico della restauratrice Stefania Caramanna, degli architetti Giuseppe Di Benedetto, Corrado Marino e degli ingegneri Pietro Faraone e Francesco Monteleone; della consulenza tecnico-amministrativa per il coordinamento dei dottori Antonino Sciacchitano e Antonio Rotelli project manager; per il supporto organizzativo, della signora Ginette Malterre e della segreteria del Patto "Alto Belice Corleonese".
Ideazione e coordinamento scientifico a cura di Mariny Guttila.

Si ringrazia per la disponibilità P. Salvatore Leonarda, Abate di San Martino delle Scale;
Mons. Giuseppe Randazzo, direttore del Museo Diocesano e responsabile dell'Ufficio BB.CC.EE. Arcidiocesi di Palermo;
Mons. Ferdinando Toia, responsabile del Servizio Diocesano per i BB.CC.EE. Arcidiocesi di Monreale.

Il **Patto territoriale Alto Belice Corleonese** è stato invitato dalla Arcidiocesi di Monreale, proprietaria della quasi totalità del patrimonio pittorico dell'area ad aderire al bando delle Fondazioni di origine bancaria per la realizzazione di distretti culturali, "Progetto Sud".

L'invito è stato raccolto con entusiasmo, perché il Patto territoriale, già da alcuni anni, persegue l'obiettivo di valorizzazione dei beni culturali e di sviluppo turistico.

L'iniziale progetto, che prevedeva un'esposizione limitata ai beni culturali di Monreale, è stato quindi esteso a tutto il territorio, con la ideazione di un "Museo diffuso dell'Alto Belice Corleonese", la cui prima SEZIONE, quella di arti figurative, prende il nome di "Mirabile artificio".

Il Progetto prevede la collaborazione tra le Arcidiocesi di Palermo e quella di Monreale, l'Abbazia di San Martino delle Scale, il Patto territoriale. Il costo previsto, di 1.370.000,00 euro sarà finanziato per 1.200.000,00 euro dalla Fondazione CARIPLO, e, per la rimanente somma dal Patto territoriale e degli altri enti partner.

In sintesi, il progetto prevede: interventi di restauro di dipinti, allestimenti espositivi nella Chiesa di San Gaetano a Monreale e nell'Abbazia di San Martino delle Scale, interventi di valorizzazione per la fruizione di opere presenti presso alcune chiese del territorio.

L'Alto Belice Corleonese realizzerà gli interventi di valorizzazione nelle chiese del Circuito museale e le attività promozionali. Ciascuno degli altri enti curerà il restauro e l'allestimento museale relativi ai propri beni.

Elementi significativi del progetto sono rappresentati dal restauro di importanti dipinti e dalla realizzazione di un nuovo spazio espositivo a Monreale, in un'area prossima al Duomo. Tuttavia, l'innovatività dell'iniziativa riguarda altro, e cioè la realizzazione e la messa a regime di itinerari di fruizione del patrimonio artistico-culturale di proprietà ecclesiale, attraverso stazioni espositive ubicate in chiese e musei del territorio.

Infatti, il valore del progetto non sta nella quantità – pur rilevante – dei dipinti che saranno restaurati e resi disponibili per la fruizione, ma va ricercato altrove, e cioè nella

possibilità di raccordare la grande offerta artistica, culturale e monumentale della città di Monreale – che non è costituita solo dal celebre Duomo – con il suo territorio (che si estende al corleonese), avviando, così, la costituzione del Distretto culturale dell'Alto Belice Corleonese.

Poiché, il successo turistico del Distretto passa anche da un suo collegamento con la città di Palermo e con le sue istituzioni artistiche e culturali, il Museo diffuso verrà presentato e promosso con un allestimento espositivo, che si terrà a Palermo presso il Palazzo Alliata di Villafranca. Ciò contribuirà a "collegare" il costituendo Distretto con la metropoli di Palermo, ricca di arte e di storia come poche altre, e meta di un consistente turismo culturale che, però, oggi interessa in modo significativo solo Monreale ed il suo Duomo, e non l'entroterra.

Infine, va rilevato che il progetto "Mirabile artificio" risulta esemplare per aver avviato una collaborazione tra gli Enti locali e gli Enti Ecclesiastici possessori della quasi totalità del patrimonio artistico dell'area. Il Patto territoriale che ho l'onore di presiedere, lavorerà affinché questo progetto possa avere ulteriori sviluppi, sia territoriali (comuni dell'Eparchia di Piana degli Albanesi), sia tematici.

Per concludere, un ringraziamento particolare alla Fondazione CARIPLO, tanto per la meritoria azione in favore della nascita di Distretti culturali nel Mezzogiorno d'Italia, quanto per aver creduto nel nostro progetto, rendendone possibile la realizzazione. Un altro ringraziamento va rivolto ai professionisti ed ai collaboratori di seguito indicati, che a vario titolo e con differenti compiti, hanno permesso che l'idea diventasse un progetto di qualità in grado di superare la selezione prevista dal bando della Fondazione: rest. Stefania Caramanna, arch. Giuseppe Di Benedetto, ing. Pietro Faraone, prof.ssa Mariny Guttilla, signora Ginette Malterre, arch. Corrado Marino, ing. Francesco Monteleone, dott. Antonio Rotelli, dott. Antonino Sciacchitano.

Luigi Vallone

Presidente del Patto Territoriale Alto Belice Corleonese



Il museo diffuso per il distretto culturale

La decisione di presentare un progetto per lo sviluppo di distretti culturali nasce dalla sinergia di enti promotori uniti in partenariato: Patto territoriale Alto Belice Corleonese S.p.A, Arcidiocesi di Palermo, Arcidiocesi di Monreale, Abbazia dei PP. Benedettini di San Martino delle Scale. Questi enti mi hanno offerto l'incarico di redigere uno studio di massima per la valorizzazione del patrimonio artistico nel territorio dell'Alto Belice Corleonese che presentasse determinate caratteristiche e che, attraverso percorsi tematici ed itinerari di visita opportunamente predisposti, si qualificasse con le modalità di una esposizione museale nel territorio. Incarico accettato di buon grado perché mi ha dato l'opportunità di tradurre in pratica i ragionamenti teorici legati alle prospettive di valorizzazione dei beni artistici in una gestione delle risorse compatibile, da un canto, con le esigenze prioritarie del bene stesso e, dall'altro, con le aspettative della popolazione locale.

Il museo diffuso, che racchiude nella rete di percorsi una serie selezionata di dipinti conservati in edifici religiosi del comprensorio territoriale, non stravolge i rapporti instauratisi nel tempo fra il contesto originario, o storicizzato attraverso sedimentazioni successive, e l'opera d'arte, ma offre la possibilità di apprezzare quest'ultima nel proprio ambiente curandone la riqualificazione in sede espositiva e con opportuni accorgimenti in tal senso.

Per l'attuazione del progetto sono previste tre fasi principali. La prima, già conclusa, ha comportato l'indagine dei siti e delle opere entro i confini delimitati dal territorio. Dopo l'individuazione delle opere, è stata predisposta la scheda relativa ad ogni dipinto in ordine alle seguenti voci: collocazione e descrizione, riferimenti storici, attribuzioni e raffronti stilistici, note bibliografiche e informazioni dello stato conservativo.

La seconda fase comprende l'azione di manutenzione e di restauro delle opere. Anche se – va detto – non è sufficien-

te il restauro dei singoli dipinti senza intervenire “sull'ambiente in cui si trova l'opera prima e a preferenza che sull'opera” (Basile, 1989). La terza, infine, riguarda, oltre all'allestimento di due mostre rispettivamente nella chiesa di San Gaetano a Monreale e nell'Abbazia di San Martino delle Scale, l'organizzazione di percorsi di arte figurativa con finalità illustrative e didattiche.

Patrimonio culturale e identità

A fondamento dell'idea progettuale del museo diffuso sta il convincimento dell'esistenza di enormi potenzialità legate alle risorse culturali del territorio siciliano.

Risorse relative in particolare al patrimonio artistico di aree geografiche interne che attendono di essere maggiormente conosciute e valorizzate. Il patrimonio delle aree in oggetto deriva da specificità storiche non omologabili a quelle di altre realtà territoriali. Tali specificità, malgrado il relativo isolamento, caratterizzano per varietà e qualità la produzione artistica.

Se l'Italia, secondo una felice definizione, è uno straordinario museo all'aperto, analogamente lo è la Sicilia che, costituita da numerose realtà locali con qualità particolari, appare in tal senso uno scenario privilegiato. Nelle realtà minori o circoscritte è presente un forte senso di “campanile” (che si traduce talvolta in una sorta di rivalità anche fra centri vicini), percettibile in sentimenti di rivendicazione su presunte superiorità delle proprie radici storiche. Le comunità si riconoscono nel patrimonio culturale ma non sempre a questi sentimenti si affiancano, almeno a livello generale, atteggiamenti di difesa.

Malgrado il diffondersi della cultura della conservazione e la crescita del livello di interesse nei confronti del patrimonio artistico, persistono atteggiamenti diffusi di rassegnazione se non di indifferenza; come se la cura del patrimonio artistico e monumentale fosse compito esclusivo degli

Organismi amministrativi di tutela e non costituisce, invece, uno dei problemi prioritari per il benessere della comunità e del singolo cittadino. Così da rappresentare “l’etica impegnativa che conduce la società civile a prevenire e a difendere, quando non addirittura ad ingrandire, l’entità mirabile che si costituisce come identità nazionale di cultura e d’arte” (Emiliani, 2001).

La consapevolezza dell’importanza di tale obiettivo è fondamentale non solo per la difesa del patrimonio stesso ma anche per la crescita della coscienza sociale che deve tendere alla ricerca e alla difesa della memoria storica. “L’identità è frutto della storia particolare di questo paese. E come tale si avvale dei metodi comuni alla disciplina storica, cui anche la vicenda dell’arte appartiene, per raggiungere una maggiore pienezza di conoscenza delle peculiarità, dei caratteri, delle collocazioni temporali e cronologiche, come anche delle stesse ubicazioni spaziali di quell’avvincente eredità del passato che proprio un sentimento della storia ci induce a chiamare, ora più che mai, patrimonio” (Emiliani, 2001).

Dalle potenzialità delle risorse culturali alle scelte

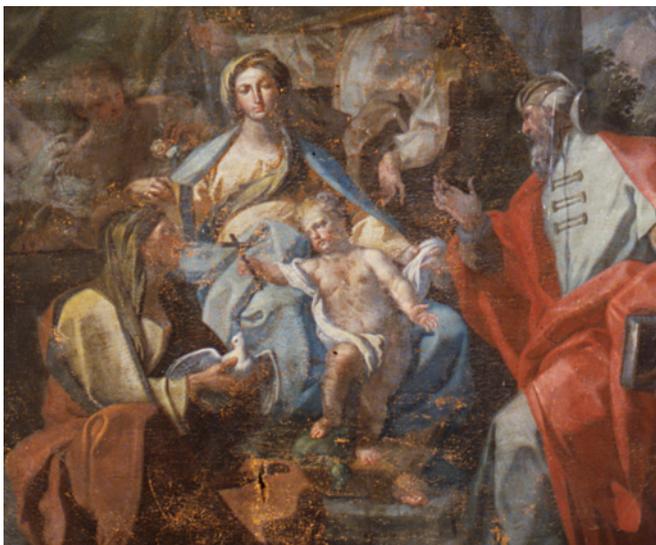
Come nei depositi di un museo si trovano conservati, e spesso misconosciuti, materiali eterogenei e non ordinati sotto il profilo storico-filologico, così all’interno di un determinato territorio coesistono e si frappongono realtà culturali diverse, le cui peculiarità sfuggono all’occhio del turista frettoloso e distratto. Fra queste realtà culturali, il patrimonio artistico, insieme ad indubbie valenze formative, possiede anche grande capacità di attrazione. “Va anche aggiunto che una località che dispone di un notevole patrimonio artistico non diventa ipso facto attrattore turistico. Deve valorizzarlo e costruirsi una reputazione a riguardo a livello nazionale e internazionale” (Forte - Mantovani, 2001). A questo scopo il ruolo dell’informazione è estremamente importante. Emerge però l’esigenza non solo di informare ed attrarre il visitatore ma di coinvolgerlo e, come nelle sale espositive di un museo, indurlo a sostare e concentrare l’attenzione su percorsi specifici e possibilmente omogenei per tematiche e qualità degli oggetti selezionati.



Belmonte Mezzagno, Chiesa Madre,
Santa Rosalia (part.), seconda metà sec. XVIII

L’individuazione di percorsi mira ad ampliare il concetto di viaggio “onnivoro”, spesso casuale ed improvvisato; fornendo, invece, un modello culturale a sua volta flessibile e che si articola in possibilità di scelta delle diverse proposte offerte dai centri di un determinato territorio. Questa scelta sarà poi condizionata dallo stesso tracciato del percorso ed orientata alla scoperta di espressioni ritenute peculiari e, per così dire, “autoctone” dell’arte del luogo; caratterizzate ad esempio da specificità iconografiche legate agli aspetti del culto e alle manifestazioni della devozione popolare. Anche se - va detto - nel contesto ecclesiastico, cioè “nel contesto del vissuto”, la disposizione dell’oggetto obbedisce in primo luogo ad esigenze spirituali: e lo stesso atteggiamento del visitatore sarà diverso in quanto “dovrà entrare in sintonia con l’oggetto, recepire l’aria sacrale (sia se crede o no) e il senso spirituale” (Carlo Chenis).

I percorsi d’arte riferiti ad argomenti affini consentono la conoscenza più approfondita degli oggetti in ordine all’inquadramento storico, agli aspetti stilistici e formali e alle varianti iconografiche.



Belmonte Mezzagno, Chiesa Madre,
Antonio Manno e aiuti, *Sacra Famiglia* (part.)

Distretto culturale o d'arte

Contraddistingue un distretto culturale "l'omogeneità" di fattori. In fase di elaborazione del progetto sono stati privilegiati quelli attinenti ai fenomeni artistici. Tali fattori sono visti nell'ottica di formazione della produzione d'arte e dei canali di trasmissione fra centro e periferie. Sono stati individuati alcuni elementi di valore:

- Modalità e capacità di penetrazione dei fenomeni artistici
- Compagine dei ceti sociali
- Caratteristiche della committenza religiosa
- Ruolo della committenza laica
- Tipologia della produzione
- Requisiti degli artisti.

In relazione ai parametri, alcuni siti all'interno dei confini amministrativi provinciali manifestano diagrammi affini. I territori prescelti a rappresentare il modello espositivo di "museo diffuso" riuniscono aree geografiche che rivelano, appunto, i segni di stratificazioni storiche e culturali diver-

se ma tali da configurarle come appartenenti ad un organico distretto culturale:

1. Bisacquino, Chiusa Sclafani, Corleone, Monreale (Diocesi di Monreale)
2. Abbazia di San Martino delle Scale
3. Belmonte Mezzagno, Marineo (Diocesi di Palermo)

All'interno di questi circuiti, i percorsi sono stati distinti in tre livelli relativi alla trattazione di argomenti di vasto respiro e comprensivi sia degli aspetti unitari sia di quelli atti a configurare la realtà territoriale nelle loro specificità.

Valorizzazione

Scopo del progetto è lo sviluppo integrato del territorio legato a due aspetti fondamentali: restauro e valorizzazione dei beni artistici e turismo culturale.

Manutenzione, conservazione e restauro sono atti prioritari e imprescindibili per la salvaguardia del bene; ad essi devono seguire iniziative di valorizzazione. Ma in relazione al bene artistico, quale è il senso più opportuno da attribuire al termine?

In un diffuso dizionario linguistico italiano, al lemma *valorizzazione* sono associati i seguenti significati, in ordine: a) "conferimento di valore", b) "riconoscimento di pregi", c) "operazione tendente a rendere fruttifero un bene" (Devoto Oli). La prima definizione non attiene all'opera d'arte a cui non può essere conferito alcun valore in aggiunta a quello posseduto. Il valore è già requisito intrinseco e fondamentale dell'opera stessa. Un bene artistico è, infatti, un valore concluso e definito nel momento della ideazione e della realizzazione voluta dall'autore, né i contemporanei né le generazioni future possono arrogarsi il diritto di aggiungere valore ulteriore a quello originario (Brandi, 1977). La seconda definizione collega il termine al riconoscimento di pregi. Riconoscere un bene artistico come tale spetta, afferma Brandi, alle singole coscienze della nostra e delle generazioni che ci hanno preceduto. Da questo avvenuto riconoscimento prende l'avvio il desiderio di conoscenza. A tal fine sono utili ricerche storiche, studi monografici, campagne fotografiche e di catalogazione. Da questo riconoscimento deriveranno iniziative tese alla divulga-

zione dell'opera d'arte -mostre, apparati illustrativi, cataloghi e pubblicazioni - che comporteranno l'attivazione di processi e strategie di comunicazione, anche attraverso nuovi canali di informazione e campagne promozionali nelle sedi opportune: siti internet, popolazione scolastica, luoghi di lavoro, aziende del turismo. È bene avvertire, tuttavia, che come emerge dall'esito di studi recenti, le campagne pubblicitarie raggiungono il visitatore colto ed aggiornato e meno il pubblico dei non addetti per il quale è più efficace il metodo della comunicazione diretta (Colbert, 2000). La terza definizione del termine fa riferimento ad *operazioni* atte a rendere *fruttifero* un bene. Per quanto riguarda i prodotti artistici, in una fase successiva a quella in cui sono affrontati gli aspetti della tutela e della musealizzazione, si devono innestare altri procedimenti per renderli *fruttiferi*.

Certamente l'opera d'arte è fruttifera in sé, in quanto offre benefici spirituali che soddisfano bisogni individuali e collettivi legati alle esigenze del pensiero e del gusto estetico. Ma il bene artistico deve essere valorizzato e reso fruttifero nell'ambito dell'economia non dell'arte ma, più correttamente, *per l'arte* "e non certo per legare l'economia ad una funzione ancillare, quanto per meglio illuminare il fatto che non è dell'arte esprimere economia se non attraverso organizzazioni garantite dall'opera dell'uomo" (Emiliani, 2001). Per questa via l'unico cammino percorribile è il turismo culturale.

Turismo culturale e territorio

La realizzazione di itinerari che comprendano le tappe di un percorso in siti ben organizzati è un'ulteriore frontiera di fruizione dei beni culturali, che nel senso più ampio di termine sono "quelli in cui la gente si ritrova, riconosce se stessa e la sua comunità, beni che vivono nella memoria collettiva e nella vita quotidiana di ciascuno e di tutti: beni, insomma che non debbono far parte di un'archeologia del sapere, ma della cultura vivente" (Barbano, 1980).

All'interno della categoria dei beni culturali, il bene artistico ha specificità ben definite legate alla storia, alla forma, allo stile e al luogo di produzione. La valorizzazione del be-

ne non può quindi non mettere in evidenza tali elementi. Di essi si è tenuto conto nell'atto di elaborare una strategia di fruizione. Sono stati selezionati alcuni aspetti essenziali:

- individuazione e realizzazione di itinerari monotematici legati alla storia e alla cultura artistica del territorio
- segnaletica accurata dei percorsi, contrassegnati da corrispondente logo, e differenziata da simboli secondo diversi gradi di interesse e termini di distanza
- allestimento in sale attrezzate in loco di strumentazione computerizzata e audiovisiva con illustrazione delle vicende storico-artistiche e delle operazioni tecniche di restauro
- esposizione di pannelli didattici con schede sui caratteri stilistici del periodo e sugli autori delle opere, riproduzioni grafiche e materiale illustrativo
- offerta di servizi: uffici di informazione
- servizi aggiuntivi: punti di ristoro e luoghi di vendita (cataloghi e materiale didattico).

Riguardo all'offerta dei servizi è superfluo sottolineare la necessità di requisiti fondamentali: certezza degli orari di visita; qualità dell'accoglienza; personale in possesso di cultura specifica di base, di conoscenza del territorio e che sia in grado di "relazionarsi" con il pubblico di visitatori.

Va da sé che diventano determinanti ai fini organizzativi "le strutture ricettive e i collegamenti logistici, i servizi e le infrastrutture locali". In relazione al Mezzogiorno d'Italia e in particolare alla Sicilia, uno studio recente rileva "un distacco enorme fra l'entità di flussi attuali di visitatori interessati alle loro risorse di beni artistici e culturali e le potenzialità che, al riguardo, potrebbero offrire loro un patrimonio archeologico pressoché unico al mondo, i loro innumerevoli tesori storico-architettonico-urbanistici (come quelli del barocco pugliese e del barocco siciliano) ed anche i loro musei d'arte. In generale sino ad ora il turismo ha avuto un ruolo secondario nelle politiche di sviluppo del Meridione. Le risorse artistiche e culturali a loro volta appaiono in ombra nelle politiche turistiche" (Forte - Mantovani, 2001).

In conclusione, per il conseguimento di un'efficace azione



Monreale, Chiesa del SS.mo Crocifisso detta la Collegiata,
Matthias Stomer, *San Domenico di Silos*

di valorizzazione del bene artistico appare opportuno fare delle riflessioni: le attività fondamentali di catalogazione e di restauro non devono essere considerate atti conclusivi di una serie di indagini storiche e tecniche ma punto di partenza per un processo di ulteriore sviluppo socio-culturale, attivando procedimenti e strumenti compatibili sia in sede normativa che logistica.

Tenendo sempre presenti, da un canto, i problemi della manutenzione ordinaria (nel quadro più ampio del cosiddetto restauro preventivo) e, dall'altro, le opportunità di rendere fruttifero il bene secondo i modelli europei della fruizione integrata.

Indagine

L'indagine sul territorio ha rivelato che la produzione pittorica, a paragone di altre manifestazioni artistiche, è non solo cospicua ma più conforme allo svolgimento di un preciso discorso storico e culturale, mostrando per qualità e caratteristiche la frequenza di contatti documentabili tra aree interne e il centro, costituito dalla città-capitale. In particolare, il patrimonio figurativo dell'area geografica presa in considerazione riguarda opere pittoriche a tema sacro presenti con continuità temporale a decorrere dal secolo XV sino al XIX.

L'esistenza di elementi affini riscontrata nella produzione pittorica è dovuta alla tipologia della committenza costituita in gran parte dagli Ordini religiosi. I principali esponenti erano soliti rivolgersi ad artisti già noti e legati da rapporti di lavoro alle case generalizie. Ad essi si affiancava la committenza laica attraverso le iniziative messe in atto dai notabili locali per arredare le cappelle di cui avevano il diritto di patronato.

La produzione è formata dunque da dipinti di soggetto religioso ma presenta discontinuità di caratteri riguardo ad epoche e stili. In base a tali considerazioni, il filo conduttore prescelto è stato quello di ordine tematico; con riferimento non solo ad episodi miracolistici legati all'agiografia quanto a particolari specificità dell'iconografia sacra: apparizione divina, irruzione del soprannaturale nella sfera sensibile, cambiamenti provocati da tali eventi nella storia dell'uomo.

Come nel sogno fatto da Guglielmo II, in cui la Vergine addita la costruzione del Duomo di Monreale, nella vita del fedele l'irruzione dell'intervento divino stravolge il corso delle vicende umane: indica la via, illumina l'orizzonte e chiarisce il senso delle cose.

L'arte sacra trova nutrimento nella ideologia religiosa della chiesa e nella devozione del popolo. Ispirate in generale a queste tematiche, le opere d'arte selezionate risultano eseguite tra la fine del Quattrocento e l'Ottocento e sono collocate nei siti che costituiscono le tappe del circuito museale.

Ragioni del titolo

In relazione ai temi affrontati (eventi divini, apparizioni miracolose in sogno ed in estasi), la scelta del titolo deriva da una serie di riflessioni basate sui seguenti quesiti; ci si è chiesto che cosa risulti più artificioso dell'arte nel momento in cui rende tangibile il soprannaturale; e, in modo analogo, che cosa risulti più artificioso del sogno quando rende reale una apparizione. Arte e sogno, dunque, hanno le caratteristiche di artificio perché creano una realtà apparente.

L'artificio come arte e come sogno diventa l'asse portante a livello concettuale della mostra. Ma l'arte è anche prodotto del *fare umano*, degno di ammirazione e straordinario, quindi mirabile. Così come straordinari e *mirabili* sono gli eventi soprannaturali e i sogni premonitori. Ed appunto piena di segnali premonitori fu la visione che permise al re normanno di erigere il fastoso tempio in onore della Vergine. Il posto indicato, Monreale, è a suo modo un luogo-metafora nato da un sogno; ma la città diventa anche ideale porta di ingresso per un viaggio alla scoperta di tesori d'arte poco conosciuti e nascosti lungo percorsi stabiliti che concorrono a delineare le sale virtuali del museo diffuso. Porta di ingresso che introduce ad altri itinerari delineati nello stesso distretto culturale.

Come il tesoro sepolto e rivelato a Guglielmo, le opere d'arte e i contesti architettonici dei centri collinari del territorio palermitano attendono di essere scoperti ed apprezzati; l'occasione è offerta dalla realizzazione di un museo immaginario. Il museo immaginario – vera e propria “istituzione della memoria” secondo la definizione del Quinto Programma Quadro dell'Unione Europea – si articola su tre percorsi, tre itinerari-guida: Monreale ed alcuni comuni che ricadono nella sua diocesi, Bisacquino, Chiusa Sclafani e Corleone; San Martino delle Scale con i tesori dell'Abbazia e due centri collinari della diocesi di Palermo, Marineo e Belmonte Mezzagno.

Obiettivi

Uno degli obiettivi del progetto è quello di fare del museo diffuso uno strumento per la crescita, culturale e sociale, del territorio. La mostra è stata concepita con un duplice intento, guardando sia alle esigenze del visitatore sia a quelle della popolazione locale. Da una parte, infatti, si propone di guidare il turista colto in un viaggio lungo itinerari in cui sono situate ed illustrate le opere; offrendo, al contempo, supporti didattici, documentari e logistici.

Dall'altra parte, se il bene artistico (come ogni bene culturale) “è patrimonio dell'umanità di cui ogni possessore singolo, ogni Paese, ogni generazione debbono considerarsi soltanto depositari, e quindi responsabili di fronte alla società, a tutto il mondo civile ed alle generazioni future” (Carta, 1999), è pur vero che i primi *responsabili* sono gli abitanti del luogo in cui è conservato. È opportuno, allora, far leva sul senso di appartenenza delle popolazioni locali nei confronti del proprio patrimonio per renderle consapevoli dei beni che posseggono. Inducendo i cittadini dei comuni interessati ad intraprendere a loro volta un viaggio della memoria alla ricerca delle proprie radici: un *viaggio di conoscenza*.

In questo senso, altra finalità del progetto è quella di farsi interprete della volontà di rinnovamento e di costituire una sorta di richiamo forte alle collettività locali perché si riappropriino del passato e riscattino aspetti negativi che caratterizzano il tempo recente. Favorendo gli scambi culturali tra popolazione e realtà esterne si agevolano i processi di cambiamento e si aiutano gli abitanti ad allontanare, se non a recidere del tutto, il giogo della violenza mafiosa che non casualmente ha preso di mira le opere d'arte, elevate a simboli di identità, per affermare il potere criminale. E' possibile progettare, dunque, anche mediante i processi di valorizzazione del patrimonio artistico, un futuro diverso, ricco di prospettive di sviluppo e fatto di cultura, di arte e di turismo.

Percorsi d'arte e museo diffuso

Primo percorso

Il Sogno di Guglielmo

Il percorso comincia da Monreale, porta di ingresso per un itinerario di visita nei centri della diocesi. La città è stata scelta come similitudine. Dal suo Duomo, realizzazione di un sogno, si irradia la potenza di Cristo insieme a quella della monarchia normanna; lungo il territorio della diocesi, estesasi nei tempi sino a racchiudere settantadue feudi, ricadono ancora oggi numerosi Comuni che comprendono le chiese e i dipinti ritenuti idonei ai riferimenti tematici.

Altri significati, si è detto, ruotano intorno al tema del sogno di Guglielmo. Il senso della leggenda è legato, infatti, all'intervento della Vergine. E proprio il tema dell'apparizione divina, e in generale dell'intervento del soprasensibile nella sfera della natura e nella storia dell'uomo, è stato scelto come modello iconografico. Questa presenza, non legata necessariamente ad episodi agiografici, si è configurata come assunto dogmatico alla realizzazione di una progettualità che ha il fine di condurre il fedele alle verità della fede religiosa.

I dipinti selezionati sono stati valutati anche sotto l'aspetto conservativo e, laddove le condizioni materiche lo permettano, sono suscettibili di restauro.

Confrontando trame iconografiche e singole tappe stilistico-formali costituite dai dipinti più rappresentativi, il percorso recupera l'idea di museo virtuale come luogo della memoria e ne definisce le coordinate spazio-temporali entro le aree territoriali proposte ed i confini concettuali entro l'unità tematica di riferimento.

Il cammino alla ricerca delle opere segue il criterio di sviluppo cronologico che permette di conoscere i mutamenti stilistici anche attraverso gli influssi delle scuole centro-italiane e meridionale (umbro-marchigiana, bolognese, toscana, romana, romana e napoletana).

I mutamenti iconografici e stilistici conducono a raffigurazioni di soggetti analoghi espresse però secondo modalità e caratteri diversi. La maestà divina è rappresentata in toni aulici e preziosi nel secolo XVI, come nella tavola della *Madonna con Bambino* di Antonello Crescenzo a Chiesa Sclafani e nel dipinto con l'*Adorazione dei Magi* di un pittore della cerchia di Vincenzo da Pavia a Corleone; vibrante di luce e di cangiantismi cromatici nel secolo XVII, come nel *San Giovanni scrive l'Apocalisse* di Geronimo Rizzardi a Corleone; con moduli articolati in scorci prospettici e forti giochi di colore nel secolo XVIII, come nella *Immacolata* di Martorana a Bisacchino, nella *Natività* di Vito D'Anna e nella *Visione di San Giovanni nell'Isola di Patmos* a Corleone e nei dipinti di Marco Benefial nella Collegiata di Monreale; in atteggiamenti di sereno distacco dalle inquietudini terrene nel secolo XIX, ad esempio nella *Cena in Emmaus* di Patania a Monreale.

Insieme all'esame del linguaggio formale, i pannelli espositivi illustrano le varianti iconografiche in merito al venire meno o al sopraggiungere di istanze diverse legate alle influenze degli Ordini religiosi (Apotheosi dei Santi Fondatori), alle disposizioni conciliari e post-conciliari (Concilio di Trento e Controriforma) e alle direttive della Chiesa (dogma della Verginità di Maria ed esaltazione del culto dei Santi).

Autori

Autori dei dipinti sono esponenti fra i più significativi della cultura pittorica in Sicilia, gli *indigeni* Antonello Crescenzo, Giuseppe Alvino, Gaspare Bazzano, detto Lo Zoppo di Gangi, Pietro Novelli, Gioacchino Martorana, Vito D'Anna, Mariano Rossi, Giuseppe Velasco e Giuseppe Patania, ma anche i *forestieri* Matthias Stomer e Marco Benefial. Artisti, scuole pittoriche e dipinti sono presentati con l'ausilio di cartellini didascalici, pannelli informativi

vi e repertori fotografici che illustrano la temperie culturale, lo stile dell'autore (colto attraverso raffronti con quello di pittori precedenti o coevi), la tecnica e i procedimenti di restauro. Questo materiale resta a corredo dell'opera e della chiesa.

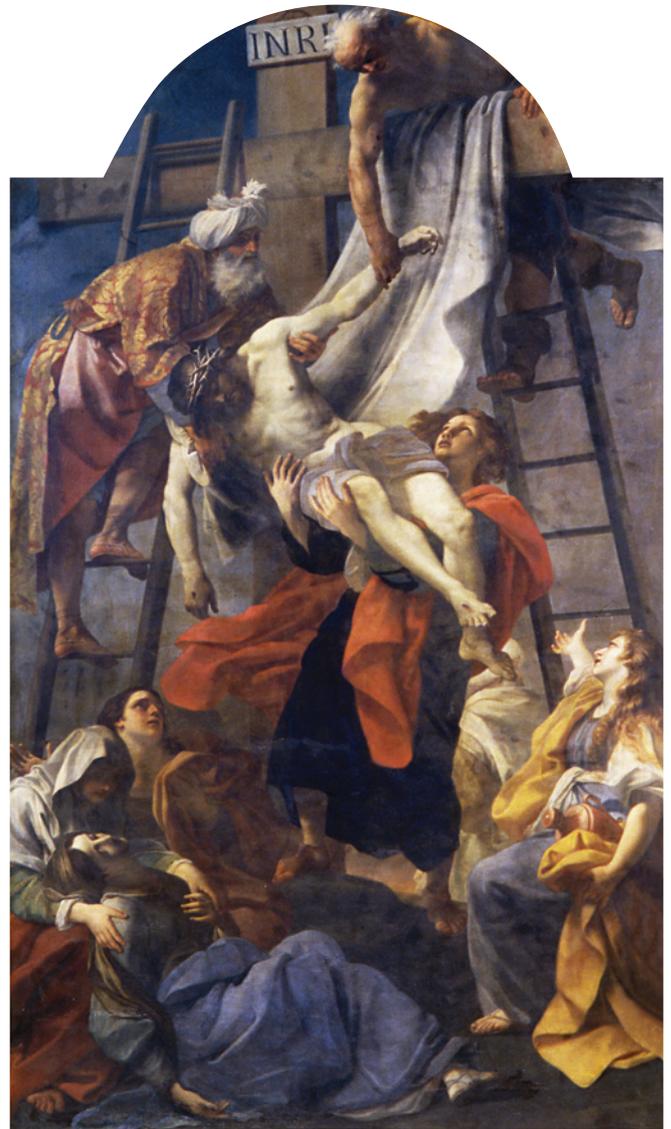
Secondo percorso

Nel nome di Benedetto

Il patrimonio pittorico dell'Abbazia comprende dipinti realizzati in gran parte nei secoli XVII e XVIII e caratterizzati da linguaggi formali composti che spaziano dal classicismo al tardo-manierismo controriformato, dal naturalismo fiammingo e caravaggesco all'illusionismo barocco e al rococò. Tale collezione costituita da vasta congerie di scuole e stili sembra riflettere l'atteggiamento di accoglienza che sta alla base della *Regola* benedettina. Rappresenta indirettamente uno dei segni tangibili dell'apertura del mondo monastico ai fermenti culturali senza preclusioni ideologiche alle innovazioni formali più aggiornate; in maniera analoga l'animo dei monaci era aperto alle manifestazioni di ospitalità e dialogo fra le genti.

A proposito della visita al *maestoso* monastero di San Martino, l'inglese John Dryden jr. nel suo *Diario* nota che i monaci, tutti "di alto lignaggio", vivono "principalmente di somme di denaro inviate dalle loro famiglie e ciascuno ha uno o due domestici al suo servizio", nondimeno, "osservano rigorosamente questa regola di ospitalità: intrattengono per tre giorni tutti coloro i quali per devozione vengono a visitare la chiesa e il monastero e, a seconda della persona o del visitatore... servono a tavola i loro ospiti, come fecero con noi per il pasto che consumammo in quel luogo".

La testimonianza di Dryden offre ulteriore prova dell'ospitalità dei monaci benedettini, anche se, in conclusione, l'autore, da vero inglese, non può fare a meno di aggiungere "in verità, chiunque li vada a visitare, specialmente durante la brutta stagione, meriterebbe di essere trattato bene considerando il viaggio difficile e faticoso" (*Un viaggio in Sicilia e a Malta nel 1700-1701*). Implicitamente sul tema dell'ospitalità, nell'accezione più ampia del termine,



Monreale,
Chiesa del SS.mo Crocifisso detta la Collegiata
Marco Benefial, *Deposizione*, 1724

si articola il percorso studiato all'interno del monastero e che si sviluppa in due direzioni. La prima si svolge all'interno della chiesa, lungo l'ampia navata in cui si aprono le cappelle. I dipinti posti sugli altari mantengono la collocazione originaria ma sono valorizzati da criteri espositivi: didascalie, pannelli didattici ed illuminazione artificiale studiata in modo da renderli pienamente leggibili ed esaltarne le qualità cromatiche.

La seconda direzione riguarda l'allestimento espositivo nel salone dell'ex biblioteca. Consiste nell'ordinamento cronologico di una ventina di dipinti posti su pannelli mobili e forniti di faretti.

Sono previsti cartellini con didascalie e pannelli didattici relativi ai restauri: diagnosi, problematiche e soluzioni finali affiancate da fotografie che documentano le diverse fasi degli interventi.

Autori

Gli autori dei dipinti selezionati rappresentano i capiscuola delle maniere pittoriche diffuse tra Sicilia ed Europa nel corso del Sei e del Settecento: il toscano Filippo Paladini, Pietro Novelli, Giuseppe Salerno, il caravaggesco Mario Minniti, il napoletano Paolo De Matteis, il fiammingo Guglielmo Borremans.

Terzo percorso

Culto dei Santi e devozione popolare

Secondo le modalità dei precedenti, il terzo percorso individua in due centri dell'Arcidiocesi di Palermo una serie di dipinti collegati da un unico tema che è il culto dei Santi e la particolare devozione popolare.

Sono state rintracciate le tipologie iconografiche e rappresentative di base e i mutamenti visti in rapporto all'emergere di un determinato culto. Le modalità iconografiche e i valori formali delle opere sottoposte ad analisi fanno emergere aspetti apparentemente contrastanti: il classicismo razionale di derivazione romano-bolognese nei dipinti di Belmonte Mezzagno e la maniera del barocco classicheggiante venato di spunti rococò del settecentesco Filippo Randazzo nelle tele di Marineo.



Monreale,
Chiesa del SS.mo Crocifisso detta la Collegiata,
Marco Benefial, *Marie al Sepolcro*, 1724

Restauro

Per quanto riguarda lo stato conservativo delle opere, è rilevabile una certa discontinuità. Molti dipinti si presentano oggi restaurati e in buone condizioni grazie all'attività incessante e meritoria svolta in questi decenni dalla Soprintendenza ai BB.CC. e AA. della Regione siciliana. Altri, invece, per cause ambientali o logistiche (in gran parte dovute alla chiusura degli edifici di culto) versano in cattivo stato. Il progetto comprende quindi una serie di operazioni di restauro da attuarsi in sede preliminare al momento espositivo. Le opere da sottoporre a restauro sono state scelte secondo criteri che hanno superato valutazioni selettive e personalistiche; causa nel passato di forte discriminazione tra stili e generi della produzione artistica. Gli interventi sono studiati in linea con la concezione moderna del restauro che contempla la dialetticità delle *istanze storiche ed estetiche* (Brandi, 1977). Si procederà con rigore metodologico nella programmazione delle diverse fasi di intervento.

È previsto il restauro di circa quaranta dipinti. Per ciascuna opera sono stati redatti scheda e progetto di massima dei lavori. Documentazione fotografica e relazione scritta testimonieranno le tappe successive, dando conto dello stato conservativo iniziale, delle problematiche riscontrate e delle relative diagnosi, delle metodologie e dei procedimenti da mettere in atto. Il materiale informativo sarà concluso dalla relazione finale. La tipologia di intervento è di carattere filologico-conservativo; saranno impiegati materiali reversibili e non aggressivi e tecniche pittoriche riconoscibili che non prevedono estese reintegrazioni di parti lacunose. I dipinti da restaurare sono collocati attualmente in chiese dell'Arcidiocesi di Monreale e nell'Abbazia di San Martino delle Scale.

Arcidiocesi di Monreale

È previsto il restauro di una selezione di dipinti collocati in chiese di alcuni centri dell'Arcidiocesi di Monreale (Bisacchino, Chiusa Sclafani, Corleone) o che si trovano attualmente nei depositi della Curia arcivescovile. L'attività di restauro è programmata nella chiesa di San Gaetano con

una esperienza di “cantiere aperto”, consentendo la possibilità di visite guidate per piccoli gruppi con accompagnatore (ad esempio studenti di scuole superiori, iscritti ad associazioni culturali, ecc.)

Abbazia di San Martino delle Scale

Anche in questo caso è previsto il restauro conservativo di una selezione di dipinti appartenenti alla collezione dell'Abbazia benedettina. L'attività di restauro avverrà in *loco* con una esperienza di “cantiere aperto” e con possibilità di visite guidate, secondo le modalità precedenti.



Marineo, Chiesa del Collegio di Maria,
Filippo Randazzo, *Madonna dell'Indulgenza*, 1733

Mostre

Il progetto comprende due allestimenti espositivi rispettivamente a Monreale e a San Martino delle Scale. A Monreale è prevista la realizzazione di uno spazio espositivo nella chiesa monumentale di San Gaetano. L'intervento riguarda l'organizzazione di una mostra che non interferirà con le strutture della chiesa e che si avvarrà di un sistema di pannelli, di corpi illuminanti direzionati e di targhette con didascalie. È stato studiato un percorso continuo in relazione alle opere che verranno disposte in ordine cronologico ed illuminate da luce artificiale secondo i moderni criteri della illuminotecnica, che deve creare effetti di sospensione attraverso il giusto dosaggio delle ombre.

Il secondo spazio espositivo per la mostra dei dipinti restaurati trova collocazione nell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale. Anche in questo caso, lo spazio prescelto per la progettazione dell'allestimento risulta di grande valore culturale e simbolico. L'allestimento avverrà nella sala dell'ex biblioteca ed obbedirà agli stessi criteri metodologici e tecnici messi in uso a Monreale.

Le due mostre e gli allestimenti programmati nei siti possono costituire premessa all'istituzione di piccoli musei locali. Ripercorrendo velocemente, sin dagli inizi del '900, le vicende dei collegamenti tra opera di catalogazione, mostre ed istituzione di musei locali, Luisa Becherucci sosteneva "le mostre si sono susseguite, sempre più fitte e sempre più seriamente scientifiche in tutto il territorio italiano, e con le mostre si sono diffusi dappertutto i musei locali, dando agli storici dell'arte il più fondamentale contributo per le loro trattazioni di insieme e al pubblico la più approfondita coscienza della propria identità" (L. Becherucci, 1995).

Presentazione del distretto culturale

Il progetto prevede l'allestimento espositivo per la presentazione e la promozione del distretto nel Palazzo Alliata di Villafranca di Palermo. Gli interventi riguardano gli spazi del piano nobile dell'edificio di proprietà dell'Arcidiocesi di Palermo e consistono nella valorizzazione degli ambienti e nella collocazione di pannelli illustrativi.

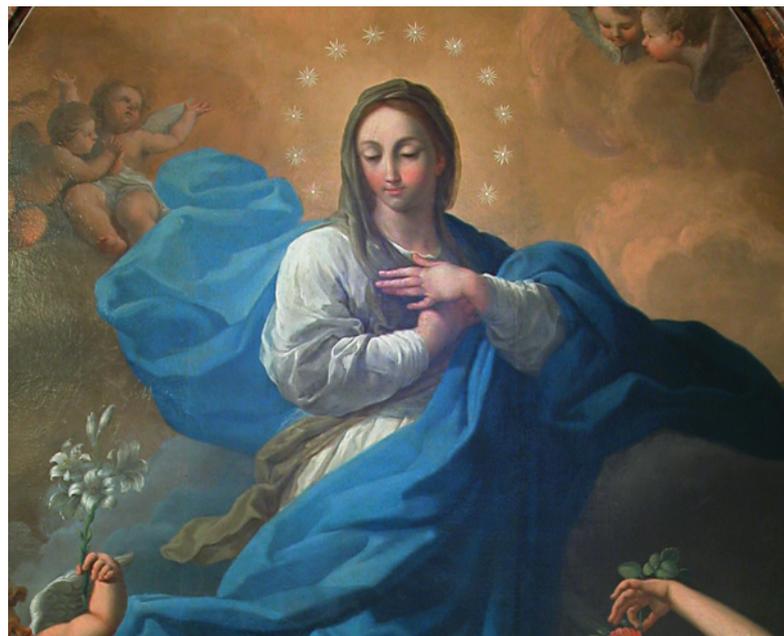
Materiale divulgativo

L'intero progetto comprende una serie di iniziative editoriali a corredo dei circuiti espositivi e delle mostre.

Come ausilio agli itinerari è indispensabile una guida che comprenda:

1. tracciato viario con cartina stradale, dove sono segnati i percorsi in colori diversi e relativa *legenda* con indicazione delle distanze, dei mezzi pubblici, degli orari, degli alloggi, dei luoghi di ristoro, di stand di vendita
2. descrizione del sito, (chiesa, convento, seminario) e della collocazione dell'opera (cappella, sagrestia, altare maggiore)
3. descrizione di alcune opere e relativa illustrazione
4. indicazione dei percorsi alternativi con riferimento ai supporti logistici.

Gli allestimenti e le mostre saranno accompagnati da cataloghi scientifici.



Bisacquino, Chiesa Madre,
Gioacchino Martorana, *Immacolata* (part.)

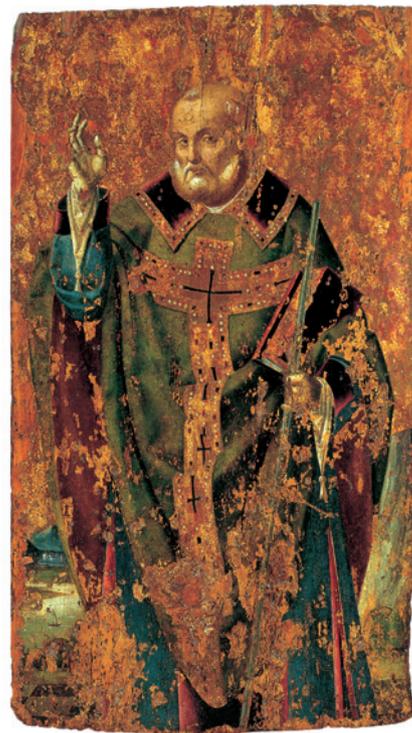
Siti web e portale telematico

La funzione di questi servizi di comunicazione che rientra nelle moderne strategie di marketing è quella di fornire on line informazioni dettagliate dei luoghi, degli itinerari di

visita all'interno delle chiese e delle sale con allestimenti espositivi, oltre ad ogni possibile notizia utile per coinvolgere ed aiutare il visitatore.

Bibliografia di riferimento

- F. Barbano (a cura di), *I beni culturali. Una politica per il territorio*, Stampatori, Torino 1980
- G. Basile, *Che cos'è il restauro*, Editori Riuniti, Roma 1989
- G. Basile, *Le opere d'arte negli edifici di culto. Come prevenire il degrado*, NIS, Roma 1994
- L. Bobbio, *Le politiche pubbliche per il bene culturale* in AA.VV., *Le nuove professionalità della cultura*, Como 1996
- F. Bonilauri, V. Maugeri (a cura di), *Fare un museo. Come condurre un'operazione museologica*, Ed. Esculapio, Bologna 1990
- A. Boralevi, *Il museo come itinerario: ipotesi e deduzioni per l'individuazione di un sistema museologico urbano* in "Museologia", n. 4, U.I.A. Firenze
- A. Boralevi, M. Pedone (a cura di), *Luisa Becherucci. Lezioni di Museologia (1969-1980)*, U.I.A., Firenze 1995
- C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino, 1977
- M. Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999
- F. Colbert, *Marketing delle arti e della cultura*, Etas, Milano 2000
- G. Corna Pellegrini, A. Frigerio, *Turismo come e perché. Modello di ricerca geografica e psicologica. Il territorio varesino*, Ask Edizioni, Varese, 1985
- M. L. Dalai Emiliani, *Verso un sistema italiano dei servizi educativi per il museo e il territorio*, M. B. A. C., Roma 1999
- J. Dryden jr., *Un viaggio in Sicilia e a Malta nel 1700-1701*, in R. Portale (a cura di), Napoli 1999
- A. Emiliani, *Conservazione o gestione del patrimonio culturale: un falso problema* in P. A. Valentino, G. Mossetto (a cura di), *Museo contro Museo. Le strategie, gli strumenti, i risultati*, Giunti, Firenze 2001
- F. Forte, M. Mantovani, *Offerta di beni artistici e storici, distretti d'arte e flussi turistici* in P. A. Valentino, G. Mossetto (a cura di), *Museo contro Museo. Le strategie, gli strumenti, i risultati*, Giunti, Firenze 2001
- M. Guttilla, *Metodologie di restauro, criteri e prospettive occupazionali* in *La nuova frontiera dei Beni Culturali in Sicilia*, in Gli Atti, Palermo 2001
- N. Kotler, P. Kotler, *Marketing dei musei. Obiettivi, traguardi, risorse*, Comunità, Torino 1999
- R. Mancuso, M. G. Giacomarra (a cura di), *Musei, comunità, pubbliche relazioni*, presentazione di A. Buttitta, Palermo 2002
- F. Minissi, *Conservazione, vitalizzazione e musealizzazione*, Multi-grafica, Roma 1988
- J. M. Montaner, *Nuovi musei, spazi per l'arte e la cultura*, Jaka Book, Milano 1990
- L. Zan (a cura di), *Conservazione e innovazione nei musei italiani. Management e processi di cambiamento*, Etas, Milano 1999



Chiusa Sclafani, Chiesa di Santa Caterina,
Antonello Crescenzo, *Madonna con Bambino, Santa Caterina e San Nicola*

I, Corleone
Chiesa Madre
Adorazione dei Magi

olio e tempera su tavola, cm 250 x 170
Pittore siciliano, prima metà del sec. XVI
iscrizioni: *V. Romanus*
restauro: 2000

Ricondotta recentemente dalla critica nell'ambito culturale di Vincenzo degli Azani da Pavia (De Castro, 2001), la tavola recava – oltre ad un inaccettabile riferimento a Tommaso De Vigilia (Mangano, 1972 e 1974), definitivamente abbandonato a seguito di puntuali disamine del percorso di questo artista (Di Natale, 1977; Pugliatti, 1998) - l'antica attribuzione a Cristoforo Guastapani da parte di Gioacchino Di Marzo. Nel 1899, il critico metteva in rapporto l'esecuzione della tavola con la presenza del Guastapani, in qualità di collaboratore di Antonello Crescenzo, nella chiesa madre di Corleone, non suffragando però l'ipotesi con dati documentali.

Nel ricostruire seppure attraverso scarse testimonianze il profilo dei fratelli Cristoforo e Lorenzo Guastapani attivi nel primo ventennio del Cinquecento in area palermitana, Evelina De Castro (2001) ne sottolinea le relazioni, non solamente professionali, con Antonello Crescenzo, Antonello Gagini e Vincenzo da Pavia. L'afferenza della tavola di Corleone alla cerchia di quest'ultimo trova ulteriori appigli, secondo De Castro, nel rinvenimento dovuto al recente restauro dell'iscrizione *V. Romanus* "esplicito riferimento, o meglio tributo, all'Azani". A tal punto, la studiosa nota che l'autore segue "i modi di Vincenzo Da Pavia con precisi rimandi ad opere quali la piccola Natività che insieme agli altri Misteri del Rosario, contorna la grande pala eseguita dall'Azani nel 1540 in San Domenico di Palermo".

Derivata dunque da questo modello non solo negli aspetti organizzativi dello spazio scenico ma anche nei "tipi umani e nei "cangiantismi della gamma coloristica", la realizzazione dell'*Adorazione dei Magi* ricadrebbe non prima del 1540, anno individuato come termine post quem.

Quanto alla collocazione del dipinto e ai legami con la committenza, si rileva che secondo lo studioso locale Giuseppe Colletto (1934) la pala d'altare dell'*Adorazione dei Magi*, "ora attaccata alla parete di fondo del battistero", era in origine conservata nella

cappella dedicata ai Tre Re, dove "fin dal 1549" trovava sepoltura il nobile corleonese Gerolamo Risico "ai cui eredi ne spettava il patronato". La provenienza della tavola dalla cappella dei Risico - prima che gli stravolgimenti edilizi settecenteschi ne determinassero l'attuale sistemazione- fornirebbe la prova del termine di datazione e del nome della famiglia dei committenti.

Nota bibliografica

- G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899, p. 264
- G. Colletto, *Storia della città di Corleone*, Siracusa 1934, p. 341.
- S. Mangano, *Corleone tra ieri e oggi*, Palermo, 1972, p. 72
- S. Mangano, *Antichità a Corleone*, s.d. (1974), p. 1
- M. C. Di Natale, *Tommaso de Vigilia*, Palermo 1977, p. 44
- T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, Electa, Napoli 1998, p. 280
- A. G. Marchese, *Animosa civitas* in AA.VV., *Corleone*, Palermo 2000, p. 17
- E. De Castro, *scheda n. II, 1*, in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra, Palermo 2001



II, Chiusa Sclafani
Chiesa di Santa Caterina
Madonna del Rosario
e i SS. Domenico, Antonio, Giacomo e Onofrio (1600)

olio su tela, cm 310 x 230
Giuseppe Alvino, detto “il Sozzo”
(1571 c. Palermo 1611) e aiuti

L'iconografia del dipinto riproduce lo schema della Madonna degli Angeli caro all'ideologia della Controriforma, ed appunto ad ambiente manierista il quadro è riferito nella prima citazione ad opera di Claudia Guastella (1985). Più precisamente la studiosa lo attribuisce alla bottega palermitana di Giuseppe Alvino (o Albina) e, sottolineandone “l'esecuzione, talora allentata e a tratti ovvia, come nella soluzione centrale”, non manca di notare spunti formali che denunciano “suggerimenti, idee e disegni del maestro”. L'Alvino avrebbe lasciato il completamento dell'opera ad un giovane aiutante, probabilmente tal Leonardo De Naso che originario di Chiusa si trova documentato nel 1582 appunto nella bottega del maestro.

Al di là di alcune cadute di tono, la Guastella nota precisi riscontri tra il dipinto ed altre opere palermitane di Alvino; quali, ad esempio, l'affresco centrale nella volta della cappella di San Pilo in San Francesco di Paola e, soprattutto, quello della *Madonna e Santi* nella sala del consiglio del Palazzo Senatorio.

Raffronti evidenti, a suo parere, nei motivi della “gloria angelicata con angioletti che reggono corone di rose” e dell'angelo di sinistra dalla “posa serpentinata”, oltre che nell'impianto della scena “con lo squarcio paesaggistico al centro”.

In seguito, Giovanni Mendola (2001) conferma l'assunto critico, individuando nel dipinto ulteriori riferimenti alla tipologia compositiva del maestro ed evidenziando strette analogie con altre componenti. In base a tali considerazioni, pur ammettendo l'esecuzione dell'opera nell'ambito della bottega di Alvino “ma con ampi interventi autografi”, non reputa convincente il ricorso a De Naso, a cui le scarse notizie documentarie non consentono al momento di conferire un ruolo di qualche importanza.

L'Alvino, esponente della cultura manieristica e noto anche come scultore ed architetto, rivela in questo dipinto una felice vena cromatica, padronanza dei mezzi espressivi nella costruzione scenica ed un'abile orchestrazione delle parti nel delineare i gruppi dei

protagonisti senza ripetitività simmetriche. Tuttavia il dipinto, se paragonato alla *Madonna dell'Itria* eseguita un decennio prima per l'omonima chiesa di Monreale, rivela un modo di *panneggiare* talvolta artificioso e forme spigolose; elementi tutti che denunciano sul piano stilistico l'abbandono del naturalismo plastico a favore di un più convenzionale linguaggio tardomanieristico ascrivibile forse all'intervento di un collaboratore.

Nella cerchia del maestro, infatti, non mancavano pittori destinati a diventare protagonisti della pittura palermitana del Seicento, come Gaspare Bazzano e Giuseppe Salerno (la *Madonna dell'Itria* di quest'ultimo a Carini presenta contingenze con il dipinto di Chiusa).

Quanto alle connessioni tra artista e committenza locale, la *Madonna del Rosario*, richiesta probabilmente da un ordine monastico domenicano, confermerebbe l'ipotesi di una continuità di rapporti, riscontrabile ancora nel 1600, tra Chiusa Sclafani e l'Alvino, attestata peraltro negli anni dal '87, dalla presenza del giovane aiutante nella bottega palermitana.

Nota bibliografica

- C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento* in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale*, Atti della giornata di studio su Pietro D'Asaro, Palermo 1985, pp. 69, 92, nota 198
- G. Mendola, *scheda II, 4* in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra, Palermo 2001



III, Corleone
Chiesa Madre, cappella di San Sebastiano
San Giovanni scrive l'Apocalisse

olio su tela, cm 340 x 220

Geronimo Rizzardi (Palermo doc. 1600 e 1609)

iscrizioni: *Hieronimus Rizzardus Pinxit 1600 Il Venetiano*

restauri: 1981

Citata per la prima volta da uno storico locale, la tela recava una attribuzione al pittore Tommaso De Vigilia non suffragata da dati documentali e smentita dagli studi successivi di Maria Concetta Di Natale (1977). Espungendola dal catalogo delle opere certe dell'artista, la studiosa vi rilevava, invece, l'appartenenza alla cultura pittorica del manierismo cinquecentesco.

L'attribuzione al De Vigilia, tuttavia, pur erronea sotto il profilo formale non era senza fondamento storico in considerazione dei rapporti tra l'artista e Corleone, testimoniati non solo dall'esistenza in città del dipinto firmato e datato con *San Giovanni Evangelista* nel monastero di Santa Maria Maddalena (ora nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo) ma anche da un atto di allogazione, in data 22 giugno 1489, trovato di recente da Marchese (2002) e nel quale l'artista si impegnava col nobile Giacomo Milazzo presso il notaio Girolamo Fuxillaro di Corleone ad eseguire le tele raffiguranti *San Francesco di Assisi* e *San'Antonino*.

Quanto al dipinto in oggetto, il restauro del 1981 ha reso leggibile l'iscrizione che riporta il nome di Geronimo Rizzardi seguito dalla data (1600) e dall'appellativo.

In base alle ricerche effettuate sull'artista e con riferimento alla storiografia ottocentesca, Benedetta Fasone (2001) riporta il giudizio espresso da Agostino Gallo che considerava il Rizzardi "buon dipintore" e gli ascriveva l'unico quadro allora conosciuto raffigurante *S. Eufemia*, firmato e datato nel 1600 e collocato nel parlatorio del Monastero delle monache benedettine della Martorana di Palermo (ora nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo). Aggiungeva, inoltre, che l'artista mostrava in quel dipinto di "aver guardato" i quadri del pittore toscano Filippo Paladini "e seguito lo stile ma con più forza di scuri" (Gallo, ms. sec. XIX, f. 323).

Confrontando le notizie attinte da Gallo, Fasone vi affianca i dati desunti dalle recenti indagini documentali condotte da Gio-

vanni Mendola (1997) su due atti notarili del 5 maggio e del 26 novembre del 1609, che le permettono di delineare il breve profilo biografico del Rizzardi e ad evidenziarne il ruolo "nella cerchia dei pittori attivi in Sicilia tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento". Il dipinto manifesta, infatti, l'appartenenza alla cultura del tardo manierismo controriformato che permase in Sicilia sino ai primi decenni del secolo XVII e fu caratterizzato dalla ripresa di moduli legati al linearismo naturalistico, ai contrasti cromatici con abbassamento dei toni e al repertorio iconografico della tradizione ortodossa.

Nota bibliografica

- S. Mangano, *Corleone tra ieri e oggi*, Palermo 1972, p. 76
- S. Mangano, *Antichità di Corleone*, Palermo 1977, p. 19
- M. C. Di Natale, *Tommaso De Vigilia*, Palermo 1977, p. 64, fig. 96, scheda 58, p. 44
- B. Fasone, *scheda n. II, 7* in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, Palermo 2001



IV, San Martino delle Scale

Chiesa abbaziale, quarta cappella a destra

Predica di San Giovanni Battista

olio su tela, cm 289 x 197

Filippo Paladini (Casi Val di Sieve 1544 c. - Palermo 1616 c.)

iscrizioni: PH. PAL. 1608

Nel catalogo della mostra su Paladini, Dante Bernini (1967) citava il dipinto fra le opere del pittore in base all'iscrizione e all'esistenza di caratteri stilistici legati alla maniera fiorentina.

La presenza della scritta riconduce la tela alla mano di Paladini, tuttavia la critica successiva non sempre la inserisce nel catalogo dell'artista. C'è da notare inoltre che nel quadro di San Martino non compare l'appellativo di *fiorentino* con il quale l'autore era solito firmarsi (M. C. Paolini, 1990). D'altro canto sono evidenti affinità e contingenze con opere del maestro; quali ad esempio tra la figura di Giovanni Battista dell'Abbazia e quella in controparte del *San Girolamo penitente* nel disegno del Museo di Palazzo Bellomo a Siracusa, così da mantenere il dipinto nell'ambito della produzione di Paladini.

Nel corso della lunga attività svolta in Sicilia, dove giunse proveniente da Malta forse prima del 1601, il pittore toscano mostra sempre forti collegamenti, "alla sua formazione fiorentina influenzata – oltre che dalla cultura centro-settentrionale di Pontormo, Bronzino, Parmigianino con ricordi di Andrea del Sarto e Frà Bartolomeo – dai modi raffinati ed eleganti dei manieristi della seconda generazione" fra i quali Jacopo da Empoli, lo stesso Cigoli e l'Allori, suo probabile maestro (Abbate, 1993). Tali ascendenze in maniera variegata si riscontrano anche nella tela di San Martino delle Scale, in cui "alcuni personaggi, ad esempio la madre con il bambino in basso al centro, richiamano le scene domestiche affrescate da Alessandro Allori" a Palazzo Pitti di Firenze (De Joannon, 1997). A tali componenti, il Paladini aggiunge la personale elaborazione degli effetti luministici che caratterizzano la produzione siciliana dell'ultimo Caravaggio.

Per questa via non è casuale, anzi viene maggiormente accresciuto, il ruolo della folla formata da gente del popolo intenta ad ascoltare le parole del santo, così da coniugare "la rappresentazione sacra con una scena che si potrebbe quasi definire di genere *ante litteram*" (De Joannon). Aspetti che troverebbero corrispondenza in due disegni preparatori conservati nei Taccuini siracusani del Paladini.

Nota bibliografica

- C. Castone della Torre di Rezzonico, *Viaggio della Sicilia*, Palermo 1828
- D. Bernini, M. G. Paolini (a cura di) *Mostra di Filippo Paladini*, introduzione di C. Brandi, Palermo 1967, pp. 55 - 56
- D. De Joannon, *scheda n. 2* in M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti (a cura di), *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra, Palermo 1997
- S. Troisi, *Paladini*, in "Kalós", marzo - aprile 1997



V, San Martino delle Scale
Chiesa abbaziale, coro
San Benedetto e i SS. Mauro e Placido

olio su tela, cm 530 x 240

Paolo De Matteis (Piano del Cilento 1662 - Napoli 1728)

iscrizioni: *Paulus De Matteis Roma 1726*

restauri: 1981-1985

restauratore: A. Cristaudo

Il dipinto, collocato “in fondo a man destra di chi entra in coro”, raffigura “il patriarca S. Benedetto che al suo vessillo accoglie i piccoli allievi... Mauro e Placido, presentati dai propri genitori” (Celesia, 1839). Ricordato anche da Gaspare Palermo (1858), che fu tra i primi a notarvi i ritratti dell’abate e del pittore Paolo De Matteis raffiguratosi “in abito capriccioso e da ciarlatano” (sic), il quadro è l’unico della serie di sei teleri firmato e datato in basso a sinistra nella rientranza del gradino. Commissionato dall’abate Onorato Biundo da Salerno che intendeva decorare le pareti del coro (*Chronica Monasterii*), il dipinto fu inviato a San Martino delle Scale nel 1726 quando De Matteis si trovava ancora a Roma prima del definitivo ritorno a Napoli.

La scena raffigurata fa riferimento al celebre episodio dell’agiografia benedettina e al momento in cui i patrizi romani Tertullo ed Eutichio affidano i figli alla cura di Benedetto, accrescendo con la loro decisione il prestigio sociale della comunità monastica. L’intento encomiastico procede su diversi piani di lettura in questa tela che doveva costituire una sorta di “biglietto da visita” dell’artista nei riguardi del committente. Viene celebrata, infatti, la gloria terrena dell’Ordine in un processo di beatificazione che coinvolge anche i contemporanei rappresentati nelle figure dell’abate e dello stesso De Matteis ritratto in vesti sontuose.

Quest’ultimo anzi si impone in qualità di co-protagonista dell’evento celebrativo, sottolineando il prestigio sociale dell’artista e il ruolo “aristocratico” del mestiere di pittore, simboleggiato dalla tavolozza dei colori in primo piano. Sotto il profilo formale, il dipinto mostra una materia cromatica corposa e dai toni caldi scanditi da lame di luce. Gli effetti illuministici mettono in risalto dettagli narrativi e “di genere”: il fanciullo che tiene a bada il cane, la schiera dei servitori con le offerte, il confabulare dei parenti.

Dell’opera esiste il disegno preparatorio nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo.

Nota bibliografica

- *Chronica Monasterii S. Martini de Scalis urbis Panhormi*, ms. sec. XVIII, ai segni VII. B. 12, Bibl. del Monastero di S. Martino delle Scale
- M. Celesia, *Descrizione storico-critica delle pitture di pregio esistenti nel Monastero di San Martino delle Scale di Palermo*, Palermo 1839, p. 48
- G. Palermo, *Guida di Palermo*, Palermo 1858, p. 772
- G. Frangipani, *Storia del Monastero di San Martino presso Palermo*, Assisi 1905, p. 198
- A. Mazzè (a cura di), *Mostra iconografica benedettina*, catalogo della mostra, Palermo 1980, p. 22
- C. Siracusano, *L'opera di Paolo De Matteis a San Martino delle Scale e la sua fortuna in Sicilia* in “Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Arte medievale e moderna”, nn. 5/6, Messina 1983, p. 62
- G. Davì, *scheda n. 29 in XIV Catalogo di opere d’arte restaurate (1981-85)*, Palermo 1989, p. 123
- A. Mazzè, *Iconografia della Devotio benedettina all’Abbazia di San Martino* in A. Lipari (a cura di), *L’Abbazia di San Martino. Storia Arte Ambiente*, atti del convegno, Palermo 1990, p.122, fig. 14.
- N. Spinosa, *scheda n. 144* in Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Electa, Napoli 1993
- G. Toscano, *Paolo de Matteis*, in N. Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento. Dal Barocco al Rococò*, Electa, Napoli 1993, p. 396
- V. Abbate, *Collezionismo grafico a Palermo tra il Cinquecento e il Settecento: una traccia*, in Abbate (a cura di), *Maestri del disegno nelle collezioni di Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra, Palermo 1995, p. 256
- M. Guttilla, *scheda n. 40* in M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti (a cura di), *L’eredità di Angelo Sinisio. L’Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra, Palermo 1997



VI, Monreale
Chiesa del SS.mo Crocifisso detta la Collegiata, navata
Ascensione

olio su tela, cm 250 x 360

Marco Benefial (Roma 1684 - 1764)

iscrizione: *Eques Marcus Benefial F. 1727*

restauri: 1963

Il dipinto fa parte della serie di quattro tele – *Deposizione, Marie al sepolcro e Resurrezione* – inviate da Marco Benefial alla Collegiata di Monreale. È citato per la prima volta nella storiografia artistica siciliana da Fedele da San Biagio (1788) che scorgendovi in ogni figura “la forza del disegno” ne attesta la collocazione e il nome del committente; si tratta del napoletano Francesco Giudici, arcivescovo di Monreale, che risiedendo a Roma volle fare dono gradito ai suoi fedeli commissionando nel 1722 i dipinti al Benefial (G. B. Ponfredi in Paolini, 1968).

L'esecuzione di quest'ultima tela subì dei ritardi sia per la scomparsa del committente sia per sopraggiunti incarichi di lavoro che videro il maestro impegnato nella decorazione della cattedrale di Viterbo. L'*Ascensione* rappresenta “la prova più alta dei quadri di Monreale”, dove il Benefial raggiunge un particolare effetto lirico, dato “dall'idea bellissima della nuvola che ombreggia i volti degli astanti al miracolo... (e che) gli offre il destro per realizzare nel quadro le più sottili variazioni di luce-colore sino a quel momento sperimentate” (Paolini).

Al raggiungimento di effetti tanto intensi non dovette essere estraneo secondo la Paolini lo studio dell'affresco della *Divina Sapienza* dipinto a Roma da Andrea Sacchi. Mentre ispirate alla maniera raffaellesca “forse attraverso Domenichino e Maratta” sono le sembianze dei due angeli “specie quello di destra come soffiato in materia vetrina”.

Il dipinto, chiuso in basso a destra dallo stemma del cardinale Giudici, offrì insieme agli altri della serie molteplici spunti ai pittori siciliani sino all'ultimo scorcio del secolo, se lo stesso Fedele da San Biagio ammetteva di aver consigliato ai suoi discepoli di farne copia, approfittando dell'esistenza nell'isola “dei belli originali”.

Nota bibliografica

- P. Fedele da San Biagio, *Dialoghi familiari sopra la pittura difesa ed esaltata*, Palermo 1788, p. 160
- M. G. Paolini, *Quattro tele del Benefial a Monreale*, in “Paragone”, n. 181, pp. 70 - 81



VII, San Martino delle Scale
Chiesa abbaziale, cappella di San Placido
Madonna con Sant'Anna e santi benedettini

olio su tela, cm 280 x 190

Guglielmo Borremans (Anversa 1670 - Palermo 1744)

iscrizioni: *Guglielmo Borremans P. A. 1727*

“SS.tj Martiribus Placido, atque Sociis, S.tae Scholasticae ac S.to Nonnosio tabulam spontaneis Monachorum expensis erexit in sacello”. Così si legge nella *Chronica Monasterii* (f. 241) che attesta pure la commissione del dipinto al “Borremans Belgici pictoris”. La realizzazione della tela, firmata e datata nel 1727, rientra dunque nel periodo di reggenza dell'abate Onorato Biundo da Salerno che si prodigò in modo tale per l'abbellimento della chiesa da intaccare gravemente le risorse finanziarie della comunità. Il dipinto, citato da Celesia (1839), da Palermo (1858) e da Frangipani (1905), si trova ancora nella collocazione originaria. A dire del Di Marzo (1912), “così per bellezza ed originalità di maniera, che per soavità di espressione ed armonia di colori” non sfigurava fra le opere più celebrate e famose dell'Abbazia. Anzi confermava le doti di fine colorista del fiammingo nel momento di recupero dei moduli tardo-barocchi in direzione classicheggiante che trovavano alimento proprio nella contemporanea produzione a San Martino delle Scale di Paolo De Matteis, latore in Sicilia dei toni luminosi e vibranti del Giordano coniugati agli impianti figurativi di Francesco Solimena.

Aspetti della cultura napoletana che Borremans doveva avere bene assimilato durante il soggiorno partenopeo lavorando a stretto contatto con pittori quali il Garzi e lo stesso De Matteis. Si confermano nei partiti luminosi della zona superiore della tela le suggestioni giordanesche e di quanto nella pittura napoletana discendeva dalla tradizione aulica e raffinata dei cortoneschi e del Domenichino, poi riversatasi nella cultura eclettica di Sebastiano Conca.

Le esperienze napoletane si innestavano peraltro sulla formazione artistica del fiammingo costituita dal composito sostrato rubensiano e vandyckiano e dalla maniera dei pittori tardo-maratteschi assimilata tramite lo studio delle opere romane. In particolare, la lezione di Maratta è filtrata dagli epigoni: il cortonesco Ciro Ferri, Giuseppe Chiari e, più probabilmente, quel Luigi Garzi (gran mediatore fra la pittura di Giovanni Odazzi e i modi maratteschi

del Chiari) che lascia una delle prove migliori tra il 1695 e il '97 proprio nella navata di Santa Caterina a Formiello, dove quasi un decennio dopo anche il Borremans lavorerà completando i lavori della crociera iniziati da Simonelli.

Nota bibliografica

- *Chronica Monasterii S. Martini de Scalis urbis Panhormi*, ms sec. XVIII ai segni VII. B. 12, f. 241, Biblioteca del Monastero di San Martino delle Scale
- M. Celesia, *Descrizione storico-critica delle pitture di pregio esistenti nel Monastero di San Martino delle Scale di Palermo*, Palermo 1839, p. 46
- G. Palermo, *Guida di Palermo*, Palermo 1858
- G. Frangipani, *Storia del Monastero di San Martino presso Palermo*, Assisi 1905, p. 198
- G. Di Marzo, *Guglielmo Borremans. Pittore di Anversa*, Palermo 1912, pp. 36 - 37
- M. Cordaro, *Guglielmo Borremans in Dizionario biografico degli italiani*, vol. 13, Roma 1971
- A. Mazzè (a cura di), *Mostra iconografica benedettina*, catalogo della mostra, Palermo 1980, p. 28, pp. 63 - 64, tav. LXCXV, fig. 1
- D. Malignaggi, *scheda n. 39 in XII Catalogo di opere d'arte restaurate*, Palermo 1984, pp. 190 - 192, tavv. CII-CIII
- C. Siracusano, *La pittura in Sicilia nel Settecento*, De Luca, Roma 1986, pp. 200 - 202, nota 41 e fig. 2
- C. Siracusano, *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia*, Palermo-Siracusa 1990, p. 20 e fig. 108
- G. Mendola, *Borremans Guglielmo* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, Novecento, Palermo 1993
- M. Guttilla, *scheda n. 43* in M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti (a cura di), *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra, Palermo 1997



VIII, Monreale
Chiesa degli Agonizzanti, altare maggiore
Madonna degli Agonizzanti

olio su tela, cm 355 x 253

Vito D'Anna (Palermo 1718 - 1769)

restauri: 2003-2004

Collocata attualmente sull'altare maggiore dopo il recente restauro, la tela è ricordata da Giulia Davì (2001) che la situa “nell'ambito del classicismo pittorico isolano”, ritenendola vicina “alla produzione dei fratelli Manno e, più specificamente, per quanto concerne la Vergine all'attività di Antonino”.

Il dipinto mostra, infatti, precise aderenze a quel linguaggio pittorico diffuso a Palermo dopo gli anni sessanta del Settecento quando era in piena attività la bottega di Vito D'Anna frequentata da numerosi allievi. Fra questi vi erano i fratelli Manno, Francesco (che si trasferirà presto a Roma) ed Antonio, ricordato dalla storiografia ottocentesca come “il più eccellente dei suoi discepoli” (Gallo). Da parte sua, D'Anna, già provato dalla malattia, tendeva ad incrementare la distribuzione del lavoro all'interno della bottega, riservando per sé la fase inventiva e l'esecuzione dello schema compositivo con le figure principali e lasciando ai collaboratori il completamento dell'opera.

Questo sembra sia avvenuto anche nel caso della *Madonna degli Agonizzanti*, soggetto altre volte affrontato nella produzione del maestro palermitano sin dagli esordi ad Acireale, dove le fonti menzionano una tela di analogo soggetto per la chiesa omonima che al momento non è stata rintracciata. Due disegni sul tema della *buona morte* ascrivibili all'artista, esistono nella carpenta di disegni della collezione Sgadari di Lo Monaco conservati nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo. Uno, per affinità stilistiche con opere del periodo acese, potrebbe riferirsi alla tela dispersa; l'altro ad inchiostro e biacca, invece, siglato in basso *Vito D'Anna* e rifinito in ogni dettaglio risulta preparatorio al quadro di Monreale.

Sotto il profilo formale rivela lo stile maturo e la padronanza di mezzi espressivi caratteristici della maniera di D'Anna – moduli compositivi ad incastro, linea netta ed incisiva, accentuato luminismo nei toni rialzati a biacca – ma anche certa modulazione dei visi che nella redazione definitiva del dipinto è sostituita da tratti angolosi e forme squadrate dovuti probabilmente all'intervento di Antonio Manno.

Nota bibliografica

- G. Davì, *scheda n. 1*, 19 in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, Palermo 2001



IX, Bisacquino
Chiesa Madre
Sacro Cuore di Gesù

olio su tela, cm 60 x 65
cornice in legno intagliato e dorato, cm 60 x 120
Mariano Rossi (Sciacca 1731 - Roma 1807)

Attribuita per antica consuetudine dalla tradizione orale a Mariano Rossi, la piccola tela era compresa probabilmente nel novero delle pale d'altare eseguite dall'artista per la chiesa di San Nicolò del monastero benedettino di Bisacquino e raffiguranti il *Miracolo di San Nicolò*, la *Morte di San Benedetto* e *S. Ignazio che depone la spada ai piedi della Vergine* (questi ultimi due sono stati rintracciati recentemente nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo).

A seguito delle leggi di eversione dell'asse ecclesiastico promulgate nel 1866, i dipinti furono trasferiti dal monastero nel Museo Nazionale di Palermo, donde in seguito pervennero alla Galleria. Probabilmente a seguito del primo trasferimento, il piccolo ovale fu lasciato, invece, nella Chiesa Madre, divenendo oggetto di devozione popolare.

Mariano Rossi, originario di Sciacca ma residente a Roma, aveva mantenuto i rapporti con la città natale dove realizzava, in occasione del breve soggiorno tra il 1767 e il '68, due tele per la chiesa delle monache benedettine di S. Maria delle Giummare. In precedenza, mentre si trovava nella bottega di Stefano Pozzi a Roma (1766), riceveva grazie a questi contatti o tramite la mediazione dei PP. Olivetani di Perugia, l'incarico di realizzare altri due dipinti per la chiesa abbaziale di Santa Maria del Bosco nel territorio limitrofo a Bisacquino.

In questo intreccio di relazioni ricade probabilmente anche la commissione delle tele in San Nicolò. Il quadro del *Sacro Cuore*, peraltro, riproduce una tipologia iconografica assai in voga allora a Roma e che richiama il prototipo realizzato nel 1760 da Pompeo Batoni per la Chiesa romana del Gesù. Il dipinto su rame, che rimase per molto tempo come sottoquadro nella piccola cappella di San Francesco di Assisi (poi dedicata al Sacro Cuore), era stato commissionato al celebre pittore lucchese dal bolognese P. Domenico Calvi che diffuse il culto devozionale nella seconda metà del secolo.

Nota bibliografica

- A. G. Marchese, *La Chiesa Madre di Bisacquino. Uno scrigno d'arte*, Palermo 1998, p. 5
- A. G. Marchese, *scheda n. II, 2*, in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra, Palermo 2001
- M. Guttilla, *Santa Maria del Bosco. Collezione pittorica e riferimenti culturali nel tardo Settecento*, in A. G. Marchese (a cura di), *L'Abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro, tra memoria e recupero*, atti del convegno 17-18 aprile 2004, in c.d.s.



X, Monreale

Seminario arcivescovile

La Madonna appare in sogno a Guglielmo II

olio su tela, cm 255 x 189

Gioacchino Martorana (Palermo 1736-1779)

restauro: 1987

restauratore: C. Calvagna

L'iconografia della tela rappresenta il momento in cui la Madonna, apparsa in sogno secondo la leggenda al re normanno – addormentatosi nella sosta durante una battuta di caccia –, gli indica il luogo dove è nascosto un tesoro di monete d'oro. Alla sinistra della Vergine, un angelo sostiene il progetto in pianta dell'edificio che sarà appunto il Duomo di Monreale. Il tema iconografico dell'avvenimento godrà di una certa fortuna e sarà replicato da Giuseppe Velasco in due scene raffiguranti i momenti salienti del fatto: il sogno e il ritrovamento.

Dal dipinto di Martorana venne tratto il disegno figurativo per l'esecuzione di un arazzo. Sempre su invenzione dell'artista ("Joachim Martorana inv. del.") è l'incisione di analogo soggetto realizzata dal romano Silvestre Pomarede a corredo del volume *De vita et rebus gestis Guilelmi II Siciliae regis* pubblicato nel 1769 da Francesco Testa, arcivescovo di Monreale.

In base a tale datazione si suppone che l'esecuzione della tela sia avvenuta tra il 1768 e il 1769, anno in cui l'artista portava a termine la decorazione a fresco e la grande pala d'altare nella tribuna della chiesa palermitana di Santa Ninfa dei PP. Crociferi. L'esecuzione del dipinto di Monreale, inoltre, concludeva il periodo del rapporto di lavoro tra Martorana e l'Arcivescovato monrealese iniziato nel 1763, data in cui il pittore realizzava il dipinto con *Immacolata e Santi* per la cappella del Seminario, tre anni dopo il ritorno da Roma. Infatti, dal 1760 al 1763, atti documentali ne attestano la residenza a Palermo con moglie e figli (Ermenegildo e Pietro). Una serie di documenti inediti permette di precisare i dati biografici e, in particolare, in questa sede l'anno di nascita avvenuta nel 1736.

Quanto agli aspetti formali, la tela mostra da parte del Martorana il superamento della fase caratterizzata dal classicismo accademico di estrazione marattesca a favore di un linguaggio più laico, arioso e mondano frutto di aggiornamenti di derivazione napoletana.

Anche i putti immersi nella lussureggiante vegetazione sono più affini ad amorini pagani di gusto francesizzante secondo lo spirito del rococò che a figurazioni di carattere sacro.

Nota bibliografica

- C. Siracusano, *La pittura in Sicilia nel Settecento*, De Luca, Roma 1986, pp. 325, 329
- G. Bongiovanni, *Settecento pittorico: sembiante barocca e ragione classica in L'Anno di Guglielmo (1189-1989)*, Palermo 1989, p. 304
- C. Siracusano, *Gioacchino Martorana* in *La pittura in Italia. Il Settecento*, tomo II, Electa, Milano 1990, p.787
- M. Guttilla, *Martorana Gioacchino* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, Novecento, Palermo 1993
- G. Barbera, *scheda n. 363* in *I Normanni popolo d'Europa (1030-1200)*, catalogo della mostra, Venezia 1994
- G. Barbera, *scheda n. 30* in *XV Catalogo di Opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Palermo 1994
- G. Bongiovanni, *scheda n. I, 36*, in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra, Palermo 2001
- M. Guttilla, *L'Immacolata nella pittura siciliana del Settecento*, in *La Sicilia e l'Immacolata*, atti del convegno, Palermo 1-4 dicembre 2004, in c.d.s.



XI, Monreale
Museo Diocesano
Cena in Emmaus

olio su tela, cm 222 x 253

Giuseppe Patania (Palermo 1750-1852)

iscrizioni: firma e data in basso a destra, 1834

restauro: 1987

restauratore: C. Calvagna

Il dipinto, proveniente dal monastero dei PP. Benedettini di Monreale, fu commissionato all'artista per decorare il refettorio. Realizzato nel 1843, come rivela l'atto di pagamento registrato fra l'ottobre e il novembre di quell'anno nel Libro di esiti (Riccobono, 1994), è citato nella storiografia ottocentesca da Agostino Gallo. Nel solco della tradizione iconografica rappresentata da diversi esemplari della pittura caravaggesca (celeberrimo il *Cristo in Emmaus* della National Gallery di Londra) e riproposta dagli epigoni del maestro in Sicilia, l'opera ritrae l'episodio descritto nei Vangeli di Luca e di Matteo, soggetto che verrà ripreso nel corso dell'Ottocento e che risulta congeniale alla rappresentazione di una pittura nitida, senza orpelli e pervasa da effetti luministici, quale fu appunto quella espressa nel Seicento dal naturalismo caravaggesco e, successivamente, dal purismo romantico.

Nella scena descritta dal Patania risalta l'eco di tali derivazioni ma appare più pregnante e diretta, a mio parere, la tradizione dei pittori nordici e fiamminghi caravaggeschi di seconda generazione presenti a Roma – Gerrit van Honthorst (detto in Italia Gherardo delle Notti) e Matthias Stomer (quest'ultimo attivo anche in Sicilia) – e noti per l'abilità tecnica nel rendere i lumi di notte e i riverberi di luce artificiale su oggetti e figure nei contrasti con le ombre.

Nel dipinto di Monreale elementi di tale cultura naturalistica di estrazione fiamminga sono i vetri, bicchiere e brocca ricolma di liquido ambrato, dove i giochi di trasparenza sono evidenziati dai riflessi della fonte luminosa nascosta dalla figura di uno dei due discepoli, forse Cleofa, che Cristo risorto incontra lungo la via per Emmaus. Inoltre, dal naturalismo vigoroso di Pietro Novelli, pittore amato nell'Ottocento e di cui Patania riproduce le pitture in molti disegni, discende come è stato osservato la resa ritrattistica dei volti dei personaggi, modulata in toni di intensa ed eloquente espressività.

Nota bibliografica

- A. Gallo, *Notizie di artisti siciliani*, ms. sec. XIX ai segni XV-H-20, Biblioteca della Regione siciliana, Palermo
- G. Barbera, *Ottocento*, in *Catalogo dell'Arte italiana dell'Ottocento*, n. 21, Mondadori e Associati, 1992
- I. Bruno, *Giuseppe Patania*, Palermo 1993, pp.182-183
- S. Riccobono, *Patania Giuseppe* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, Palermo 1993, ad vocem
- S. Riccobono, *scheda 39* in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate*, Palermo 1994, pp. 177-180
- N. A. Lo Bue, *scheda I, 7* in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra, Palermo 2001





San Martino delle Scale - Chiesa dell'Abbazia

soggetto: **Deposizione**

tecnica esecutiva: olio su tela
dimensioni: cm 200 x 350
autore: pittore fiammingo ignoto
datazione: sec. XVII

Tecnica di esecuzione e stato di conservazione

Supporto. Il supporto originale, costituito da una tela in fibra naturale con un rapporto di armatura tra trama e ordito di 1:1, ha subito in passato un intervento di foderatura a colla di pasta, che attualmente non risulta più idoneo.

Film pittorico e strati preparatori. Il film pittorico, ottenuto con stesure cromatiche non molto spesse, presenta un fitta craquelure in particolare sulle campiture scure. L'osservazione della superficie pittorica, ha rivelato la presenza di innumerevoli ritocchi, ormai alterati, presumibilmente coevi all'intervento di foderatura. La vernice risulta opacizzata e leggermente ossidata.

Progetto d'intervento

L'intervento conservativo seguirà le metodologie correnti adottate dagli Istituti Centrali per il restauro, I.C.R. di Roma e O.P.D. di Firenze, prevedendo le seguenti operazioni:

- **Interventi conoscitivi e di documentazione:** a) documentazione fotografica da effettuarsi prima, durante, e dopo l'intervento; b) documentazione grafica della mappatura di degrado;
- **Interventi propedeutici al restauro:** a) rimozione dalla collocazione originaria; b) imballaggio e trasporto del manufatto.
- **Interventi di pronto intervento e consolidamento:** a) rimozione dei depositi superficiali incoerenti tramite pennello di setole morbide e aspiratore; b) velinatura della superficie pittorica tramite adesione di carta di riso con colla di coniglio; c) consolidamento puntuale della pellicola pittorica tramite applicazione di resina acrilica in emulsione, a pennello o a siringa; d) consolidamento diffuso della pellicola pittorica tramite applicazione a pennello sul verso del dipinto di colla di origine animale.
- **Intervento di foderatura della tela di supporto:** a) smontaggio dal telaio originale; b) rimozione dei depositi superficiali incoerenti, del verso della tela, tramite l'uso di aspiratori; c) rimozione della vecchia tela da rifoderò; d) foderatura a colla di pasta con doppia tela; e) montaggio del dipinto su nuovo telaio ligneo ad espansione calibrata.
- **Intervento di pulitura della superficie pittorica:** rimozione delle vernici ossidate, dei ritocchi alterati tramite applicazione di miscele di solventi organici da calibrare e testare in fase operativa.
- **Intervento di stuccatura e reintegrazione pittorica delle lacune e delle abrasioni della superficie pittorica:** a) stuccatura delle lacune con gesso di Bologna e colla di coniglio; b) reintegrazione pittorica delle lacune con colori ad acquerello e vernice con tecnica riconoscibile; c) reintegrazione pittorica a tono delle piccole lacune e delle abrasioni della superficie pittorica.
- **Intervento di verniciatura della pellicola pittorica:** applicazione sulla superficie pittorica di vernice a tampone e a pennello e per nebulizzazione.



Chiusa Sclafani - Chiesa di Santa Caterina

soggetto: **Incoronazione della Vergine tra i SS. Pietro e Antonio da Padova**

tecnica esecutiva: olio su tela
dimensioni: cm 220 x 240
autore: ignoto
datazione: sec. XVII

Tecnica di esecuzione e stato di conservazione

Supporto. La tela mantiene una buona tensione sul telaio ligneo.

Film pittorico e strati preparatori. Il dipinto già restaurato, presenta l'alterazione dei ritocchi e della vernice finale.

Progetto d'intervento

L'intervento conservativo seguirà le metodologie correnti adottate dagli Istituti Centrali per il restauro, I.C.R. di Roma e O.P.D. di Firenze, prevedendo le seguenti operazioni:

- **Interventi conoscitivi e di documentazione:** a) documentazione fotografica dell'intervento da effettuarsi prima, durante, e dopo l'intervento; b) documentazione grafica della mappatura di degrado.
- **Interventi propedeutici al restauro:** rimozione dalla collocazione originaria.
- **Intervento di pulitura della superficie pittorica:** rimozione delle vernici ossidate, dei ritocchi alterati tramite applicazione di miscele solventi organici da calibrare e testare in fase operativa.
- **Intervento di stuccatura e reintegrazione pittorica delle lacune e delle abrasioni della superficie pittorica:** a) stuccatura delle lacune con gesso di Bologna e colla di coniglio; b) reintegrazione pittorica delle lacune con colori ad acquerello e vernice con tecnica riconoscibile; c) reintegrazione pittorica a tono delle piccole lacune e delle abrasioni della superficie pittorica.
- **Intervento di verniciatura della pellicola pittorica:** applicazione sulla superficie pittorica di vernice a tampone e a pennello e per nebulizzazione.



Chiusa Sclafani - Chiesa Madre

soggetto: **Visione di San Benedetto**

tecnica esecutiva: olio su tela
dimensioni: cm 60 x 65
autore: ignoto
datazione: sec. XVIII

Tecnica di esecuzione e stato di conservazione

Supporto. Il supporto originale, costituito da una tela in fibra naturale con un rapporto di armatura tra trama e ordito di 1:1, risulta molto allentato sul telaio.

Film pittorico e strati preparatori. Lo strato preparatorio, sembra essere costituito da una mestica oleosa di colore bruno. Il film pittorico, ottenuto con stesure cromatiche non molto spesse, presenta un fitta craquelure in particolare sulle campiture brune. La lettura della cromia originale risulta alterata dal degrado della vernice e dalla alterazione cromatica dei ritocchi precedenti.

Progetto d'intervento

L'intervento conservativo seguirà le metodologie correnti adottate dagli Istituti Centrali per il restauro, I.C.R. di Roma e O.P.D. di Firenze, prevedendo le seguenti operazioni:

- **Interventi conoscitivi e di documentazione:** a) documentazione fotografica dell'intervento da effettuarsi prima, durante, e dopo l'intervento; b) documentazione grafica della mappatura di degrado.
- **Interventi propedeutici al restauro:** rimozione dalla collocazione originaria.
- **Intervento di pulitura della superficie pittorica:** rimozione delle vernici ossidate, dei ritocchi alterati tramite applicazione di miscele solventi organici da calibrare e testare in fase operativa.
- **Intervento di stuccatura e reintegrazione pittorica delle lacune e delle abrasioni della superficie pittorica:** a) stuccatura delle lacune con gesso di Bologna e colla di coniglio; b) reintegrazione pittorica delle lacune con colori ad acquerello e vernice con tecnica riconoscibile; c) reintegrazione pittorica a tono delle piccole lacune e delle abrasioni della superficie pittorica.
- **Intervento di verniciatura della pellicola pittorica:** applicazione sulla superficie pittorica di vernice a tampone e a pennello e per nebulizzazione.

I itinerario

Monreale

- chiesa del SS.mo Crocifisso
- chiesa di San Castrense
- chiesa di San Gaetano
(*mostra dei dipinti restaurati*)

Bisacquino

- chiesa Madre

Chiusa Sclafani

- chiesa di San Leonardo
- chiesa di Santa Caterina
- chiesa di San Sebastiano
(*allestimento espositivo*)
- chiesa Madre

Corleone

- chiesa di Santa Rosalia
- chiesa Madre, sagrestia
(*allestimento espositivo*)

II itinerario

Belmonte Mezzagno

- chiesa Madre

Marineo

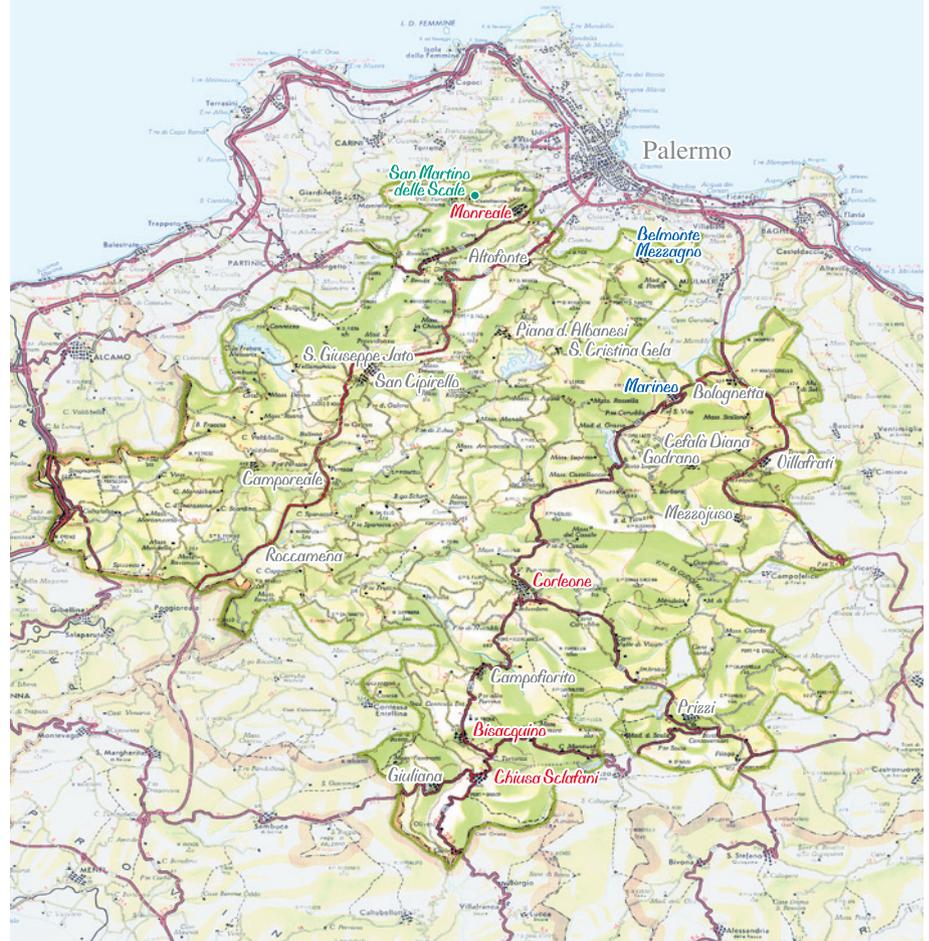
- chiesa del Collegio di Maria

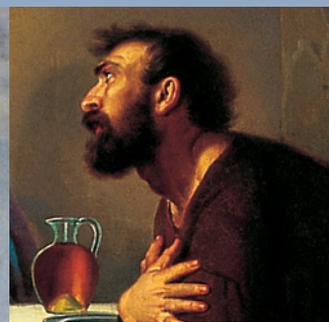
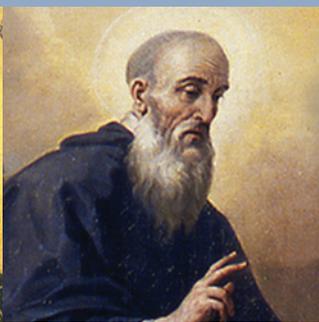
III itinerario

San Martino delle Scale

- abbazia, chiesa
- abbazia, biblioteca
(*mostra dei dipinti restaurati*)

*Il territorio e i comuni
del Patto Territoriale
Alto Belice Corleonese*





Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo - www.quicksicily.com info@quicksicily.com asplupo@libero.it
pdf vers 010619