

GERACI SICULO ARTE E DEVOZIONE

Pittura e Santi Protettori

a cura di

maria concetta di natale

testi di

henri bresc

maria concetta di natale

giovanni travagliato

antonio cuccia

giuseppe chichi

fotografie di

enzo brai



abadir



comune di geraci siculo

Con il contributo di



Regione Siciliana
Assessorato Regionale dei Beni Culturali
ed Ambientali e della Pubblica Istruzione

Si ringraziano:

S.E. Mons. Francesco Sgalambro *Vescovo di Cefalù*

Dom Salvatore Leonarda *Abate di San Martino delle Scale*

Mons. Sebastiano Scelsi *Vicario Generale della Diocesi di Cefalù*

Mons. Giuseppe Randazzo *Direttore del Museo Diocesano di
Palermo*

Don Gaetano Scuderi *già Arciprete di Geraci Siculo*

Donna Giuseppina Badena *Badessa del Monastero Benedettino di
Geraci Siculo*

Don Nicola Crapa *Parroco di Geraci Siculo*

Don Calogero Cerami *Parroco di Polizzi Generosa*

Don Nicola Cinquegrani *Parroco di Pollina*

Don Gioacchino Duca *Arciprete di Gangi*

Don Stefano Neglia *Parroco di Petralia Sottana*

Don Krzysztof Kruk *Amministratore parrocchiale di Scalfani Bagni*

Don Salvatore Peri *Parroco di Isnello*

Don Santo Scileppi *Parroco di Gratteri*

Don Giuseppe Vacca *Parroco di Collesano*

Dott.ssa Maria Grazia Raimondi

Prof. Rosario Termotto

Dott. Salvatore Anselmo

Dott. Gioacchino Barbera

Sig. Bartolo Chichi

Sig.ra Anna Castello

Sig.ra Rosa Juppa

Sig.ra Sarina Giaconia

Copyright © 2007 Abadir «Officina della Memoria» coop.
Abbazia Benedettina
Piazza Platani, 3
90040 San Martino delle Scale (PA)

Copyright © 2007 Comune di Geraci Siculo (Palermo)

Tutti i diritti riservati

Fotografie e progetto grafico:

Enzo Brai, Palermo

enzobrai@libero.it

tel./fax 091.585983

Stampa:

Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo)

San Bartolomeo Patrono di Geraci Siculo. Percorsi di devozione e arte nelle Madonie

Maria Concetta Di Natale

La devozione nei confronti di San Bartolomeo, patrono di Geraci Siculo, è molto diffusa in Sicilia e, in particolar modo, nei paesi delle Madonie. Il Santo, ricordato con il patronimico di Bartolomeo dai vangeli sinottici, viene appellato con il nome proprio di Natanaele nel Vangelo di Giovanni¹. Dell'apostolo è noto lo stupore circa l'identità divina di Gesù che gli fece sentenziare: "Da Nazaret non può mai sortire qualcosa di buono" (Giovanni 1, 46), ma quando fu condotto davanti a Cristo esclamò: "Ecco veramente un israelita in cui non è dolo" (Giovanni 1, 47). Fu allora che l'apostolo fece la sua professione di fede: "Tu sei il figlio di Dio, Tu sei il re d'Israele" (Giovanni 1, 49). Viaggiò molto nella sua missione di apostolato in India e subì il martirio in Armenia, per volere del re Astiage, del quale aveva convertito il fratello Polimnio ed esorcizzato la figlia. Le tradizioni relative al martirio lo vedono ora crocifisso, ora decapitato. Raccapricciante, secondo altra tradizione, è il martirio della scorticazione, in riferimento al quale viene solitamente raffigurato con il coltello in mano, strumento della tortura, che diviene il suo principale attributo iconografico². Jacopo da Varagine, nella *Legenda Aurea* (CXXI), narra che in India Astarotta cessa di soccorrere gli ammalati che si rivolgono ad un altro idolo Berit, da cui vengono a conoscenza che quello è incatenato da Bartolomeo, che, trovato mentre opera miracoli, viene condotto davanti al re che riesce a convertire, ma il fratello del sovrano lo fa martirizzare e i servi portano al re la sua pelle³.

Le sue spoglie vennero miracolosamente traslate a Benevento e a Lipari e poi, in parte, da Ottone III (983) a Roma nella Chiesa di San Bartolomeo⁴. Per le modalità del martirio diviene Santo protettore dei lavoranti di pelli ed è considerato guaritore.

Secondo la tradizione orientale, passata inalterata in occidente, è per lo più raffigurato come apostolo di mezza età dai capelli e dalla barba scura, con il libro e il coltello. Così appare nel mosaico di età normanna della Martorana di Palermo. Dal XIII secolo compaiono le raffigurazioni del martirio, come quella di un seguace di Giudo da Siena della Pinacoteca della città della Toscana.



Fig. 1
Maestro del Polittico di Trapani, San Bartolomeo, part. della predella del polittico con la Madonna, il Bambino e Santi, inizi del XV sec., tempera su tavola, Trapani, Museo Regionale Pepoli.

Si rileva l'immagine di San Bartolomeo, insieme agli altri apostoli, in numerose predelle del XV e XVI secolo di trittici e polittici siciliani su tavola, si ricorda ad esempio il polittico del Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dalla Confraternita di Sant'Antonio Abate, attribuito all'anonimo Maestro che da quest'opera prende il nome⁵ (fig. 1). Il Maestro del Polittico di Trapani è così chiamato da Maria Accascina⁶ che lo riteneva un senese, mentre Roberto Longhi⁷ pensò potesse trattarsi di un artista locale che si ispirava a modelli senesi-pisani. Ferdinando Bologna⁸ ne ipotizza l'identificazione con Pellegrino Darena da Palermo, uno dei tre artisti che firmò il soffitto dipinto della Sala Magna dello Steri di Palermo. Geneviève Bresc Bautier⁹, ipotizza, basandosi su ricerche documentarie, che possa trattarsi o del pittore Giovanni Panicula, attivo a Trapani negli anni 1423-1424 e 1427 o Giovanni Pullastra, la cui operosità è documentata a Palermo nel 1418, nel 1432 e nel 1443. Dovrebbe comunque trattarsi verosimilmente di un pittore locale che si ispira alle opere pisane importate nell'isola e possibilmente talora indicate come modello dai committenti stessi.

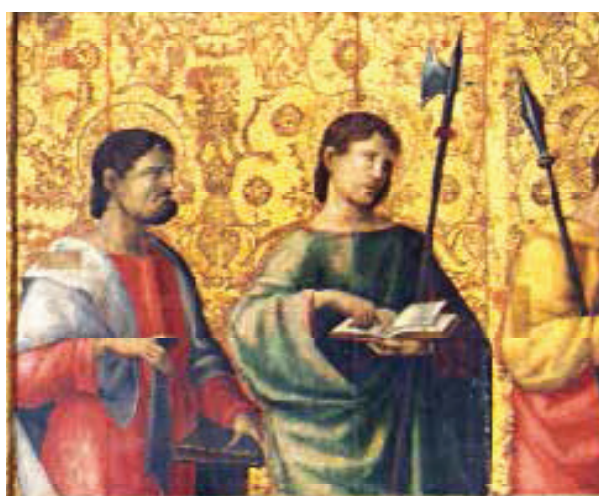


Fig. 2
Ambito di Pietro Ruzzolone, San Bartolomeo, part. della predella del polittico con la Madonna, il Bambino e Santi, inizi del XVI sec., tempera su tavola, Castelbuono, Matrice Vecchia.

Sono presenti gli apostoli anche nella predella del polittico della Matrice Vecchia di Castelbuono, dell'ambito culturale di Pietro Ruzzolone, per citare un'opera d'area madonita, ancora inserita nella sua aurea cornice lignea, una struttura architettonica di tipo gotico-catalano con guglie, pinnacoli e immancabili foglie di cardo¹⁰. L'opera, del primo decennio del XVI secolo, reca tra gli apostoli della predella non solo i Santi Bartolomeo e Giacomo, rispettivamente il patrono e il protettore di Geraci Siculo, entrambi molto venerati nei paesi delle Madonie, ma anche significativamente Filippo, e la Chiesa fu consacrata e intitolata all'Assunta nel 1495, mentre era signore di Castelbuono Filippo Ventimiglia¹¹ (fig. 2). Pietro Ruzzolone dovette verosimilmente formarsi alla bottega del famoso pittore palermitano Tommaso De Vigilia, con il quale avrebbe collaborato nel ciclo degli affreschi del Casale teutonico di Risalaimi, staccati ed esposti a Palazzo Abatellis (dei quali gli vengono attribuiti in particolare i resti di una Crocifissione con le figure della Maddalena e di San Giovanni) e di quelli della Chiesa di Sant'Anna la Misericordia di Palermo (di cui rimane solo una Pietà con le figure della Maddalena e di San Giovanni, molto simili alle altre due sopra citate)¹². Ruzzolone rinnovava il suo baglio culturale con le novità colte dall'ambiente napoletano e tratte particolarmente dall'arte di Cristoforo Scacco. Sua principale opera del 1484 è la Croce dipinta della Chiesa Madre di Termini Imerese¹³.

Un famoso trittico tardo-quattrocentesco che reca nella predella la serie degli apostoli è poi quello della Chiesa del Purgatorio di Ciminna, riferito a Riccardo Quartararo e aiuti tra cui Nicolò da Pettineo, vero e proprio *alter ego* del maestro di cui continua l'attività tutte le volte che quello si spinge oltre i confini dell'isola¹⁴. La



predella reca al centro la Pietà e ai lati gli apostoli con i loro distintivi attributi iconografici.

Altro esempio pittorico di teoria di apostoli nella predella, tra cui San Bartolomeo, offre la Flagellazione di Cristo, conservata nei depositi della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, proveniente dalla Chiesa di San Giacomo La Marina di Palermo, dipinta da Vincenzo da Pavia, detto il Romano, nel 1542, come recita l'iscrizione, che reca pure il riferimento ai committenti, *Expensis Nationis Lombardorum 1542*¹⁵ (fig. 3). Anche questa opera giunge con la cornice originale, una macchina lignea di tipologia rinascimentale italiana, che Teresa Viscuso considera “una testimonianza esemplare delle cone dipinte che gareggiavano nella decorazione degli altari con quelle marmoree”¹⁶.

L'iconografia che propone il Santo accompagnato dalla propria pelle che regge con il braccio, si diffonde dopo che tale tipologia di rappresentazione venne proposta da Michelangelo nel Giudizio Universale della Cappella Sistina¹⁷. A questo emblematico modello si ispirarono diversi artisti come Giuseppe Alvino o Albina che firma e data nel 1601 la pala d'altare con la Trinità e Santi Lorenzo e Bartolomeo della Chiesa di San Francesco di Paola di Palermo, che mostra l'eroica figura del Santo che regge con un braccio la propria



Fig. 3
Vincenzo da Pavia, San Bartolomeo, part. della predella della Flagellazione, 1542, olio su tavola, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (depositi).

Fig. 4
Giuseppe Alvino, La Trinità tra i Santi Lorenzo e Bartolomeo, 1601, olio su tela, Palermo, Chiesa di San Francesco di Paola.

pelle¹⁸ (fig. 4). Giuseppe Albina, figlio del pittore Filippo, seguace di Polidoro da Caravaggio, fu allievo di Giuseppe Spatafora, pittore e architetto del Senato palermitano. Nella sua attività di pittore presso il Palazzo Reale di Palermo lavora accanto al Bramè e a Gaspare Vazano, sia pure solo in qualità di garzone, che intorno al 1582 si ritrova come giovane lavorante nella sua bottega¹⁹. Perduta è la sua pala raffigurante la Madonna con il Bambino e i Santi Giacomo Apostolo Giovanni Evangelista, Agata e Lucia, opera per la quale si era impegnato nel 1585 per la Confraternita di San Giacomo di Mussomeli²⁰.

Altra iconografia di San Bartolomeo di ispirazione michelangelolesca ripropongono Giuseppe

Fig. 5
Giuseppe
Salerno, San
Bartolomeo,
part. del Giudizio
Universale, 1629,
olio su tela,
Gangi, Chiesa
Madre.



Fig. 6
Giuseppe
Salerno, San
Bartolomeo,
part. della Trinità
con gli Apostoli,
1614-15, affre-
sco, Collesano,
Chiesa di San
Giacomo.



Salerno nel suo “Giudizio Universale” della Chiesa Madre di Gangi (fig. 5) e ancora Giuseppe Velasco più tardi nel bozzetto realizzato per l’affresco del soffitto della navata centrale della Cattedrale di Palermo, posteriore al 1800 e mai realizzato, di cui Maria Accascina ricorda un’incisione in rame di Antonino Naccari, in cui intorno alla figura del Cristo, tra le figure di Santi martiri è San Bartolomeo che “porta fra le mani una pelle, a ricordare la propria martirizzata e anche in questa, come su quella di S. Bartolomeo della Cappella Sistina vi è sommariamente tracciato un profilo finale”, come pure in quello “dipinto da Giuseppe Salerno, detto lo Zoppo di Gangi, nella Cattedrale di Gangi”²¹.

Nel 1614 -15 Giuseppe Salerno, Lo Zoppo

di Gangi, dipinge gli Apostoli e la Trinità nella conca absidale della Chiesa di San Giacomo di Collesano²². I Santi Giacomo e Bartolomeo sono indicati dalle seguenti scritte: *S. Jacob(u)s Maior* e *S. Bartholom(eu)s* (fig. 6).

Opera documentata del 1612 di Gaspare Bazzano, primario titolare dello stesso soprannome Lo Zoppo di Gangi, è la tela raffigurante La Madonna della Grazia tra i Santi Vito e Bartolomeo della Chiesa Madre di Alcamo, in cui il Santo è raffigurato con in una mano il coltello e in un’altra il libro²³ (fig. 7). L’opera, come si rileva dall’iscrizione, *Expensis comunitatis Alcamis- L. Pizzillo restauravit 1889*, fu restaurata nel 1889 da Giovanni Pizzillo, noto per i suoi restauri di ripristino, dettati dalla cultura



Fig. 7
Gaspare
Bazzano, San
Bartolomeo, part.
della Madonna
delle Grazie tra
Santi, 1612, olio
su tela, Alcamo,
Chiesa Madre.

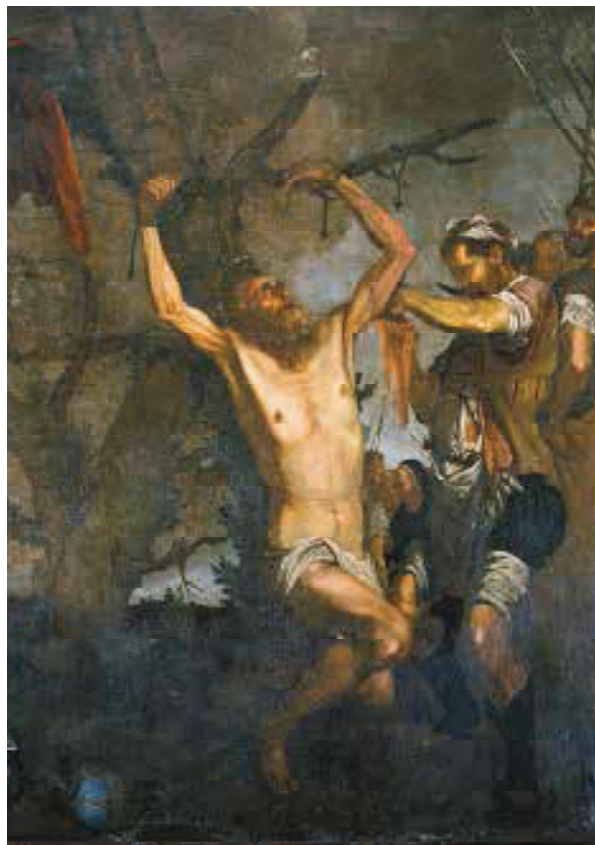


Fig. 8
Giuseppe Citieri,
Martirio di San
Bartolomeo,
1672, olio su
tela, Corleone,
Palazzo Comu-
nale.

dell'epoca, tesi a rifare l'opera con la pretesa di riportarla ad una talora ipotetica stesura d'origine. L'opera, commissionata dal sacerdote Vincenzo Triolo, per volontà del padre Vito Triolo, reca non casualmente la figura di San Bartolomeo, patrono dei maestri che lavoravano il cuoio, poiché la famiglia committente, prima di trasferirsi ad Alcamo e acquisire il titolo di Baroni di Sant'Anna, era originaria di Trapani, dove esercitava il commercio del cuoio²⁴. Il San Bartolomeo è stato avvicinato all'affresco raffigurante lo stesso apostolo della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, staccato dalla Chiesa di Sant'Agata degli Scorruggi di Palermo, prima che venisse distrutta per dar posto nel 1891 al Teatro Massimo, che è riferito all'ambito di Alvinio e

Bazzano²⁵. Perduto è il dipinto raffigurante l'Incoronazione della Vergine tra Santa Margherita, San Lorenzo e San Bartolomeo, opera di Gabriele Volpe del 1583 della stessa Chiesa di Sant'Agata li Scorruggi di Palermo²⁶.

Nel Palazzo municipale di Corleone è un raccapricciante dipinto raffigurante con realistica crudezza il martirio di San Bartolomeo, opera firmata da *Josephus de Citieri anno D.ni MDCXXII*²⁷ (fig. 8). L'opera, proveniente dalla Chiesa di Sant'Agostino di Corleone e dedicata a San Bartolomeo, titolare del primo eremo agostiniano, si rifà al dipinto del Ribera del Museo del Prado²⁸. Giuseppe Citieri è un pittore di verosimile origine napoletana e di cultura riberesca.

Proprio a San Bartolomeo è dedicato il più

antico e importante reliquiario di Geraci Siculo²⁹ (fig. 9). L'opera, oggi esposta nel tesoro della cripta della Chiesa Madre, è una delle più significative del XIV secolo importate in Sicilia da Pisa, grazie a quei traffici commerciali che allora legavano quella repubblica marinara a Palermo, facendovi giungere numerose opere d'arte diverse, non solo dipinti, ma anche preziose suppellettili liturgiche. Il reliquiario fu realizzato dal rinomato orafo Pino di San Martino di Pisa, su commissione di Francesco di Ventimiglia, conte di Geraci, che vantava avi come Alduino, Enrico e Nemma, figlia naturale di Federico II, era figlio di Aldoino, figlio di Enrico, ed ereditò dal nonno, essendo già morto il padre, la contea negli anni 1307-8, come puntualmente nota Henri Bresc³⁰. Francesco, che aveva la dimora nella rocca di Geraci, iniziò a costruire il Castello nel belvedere dell'antico casale di Ypsigro nel 1316, luogo che intorno al terzo decennio del secolo venne denominato Castelbuono³¹. Ripudiò nel 1331 la prima moglie Costanza Chiaramonte, che aveva sposato nel 1315, e sposò Margherita Consolo, dalla quale ebbe diversi figli, il primogenito Emanuele, cui assegnò la contea di Geraci e il secondo Francesco, quella di Collesano³². Accusato di lesa maestà nel 1337, morì nel 1338, ucciso dalla popolazione di Geraci, nella cui rocca si era asserragliato³³. I suoi beni furono confiscati e solo nel 1354 re Ludovico perdonò i Ventimiglia, insignendo Emanuele della contea di Geraci, che alla sua morte passò al fratello Francesco II³⁴. Gli successe nella Contea di Geraci il secondogenito Enrico Ventimiglia, che sposò in prime nozze Costanza Rosso e in seconde Bartolomea Aragona³⁵.

Il reliquiario di San Bartolomeo dall'iscrizione, *Hoc opus fecit fieri magnificus et potens dominus Franciscus de Ventimilia comes, hoc opera fecit Pinus*

Santi Martini de Pisis, evidenzia l'importanza dell'illustre committente. Il reliquiario, da datare prima del 1338, anno di morte del Ventimiglia, presenta la base polilobata tipica del periodo, sovrastata da un grosso nodo ornato da smalti, in cui sono raffigurati: la Crocefissione con ai lati la Madonna e San Giovanni, San Pietro, San Paolo e Santa Caterina. Al di sopra, all'inizio del fusto sono figure di angeli che si alternano agli stemmi dei Ventimiglia. Negli smalti del nodo sono raffigurati Padri della Chiesa. Stilizzati volatili aurei dal collo allungato di gusto gotico, entro archi, ornano più in alto il fusto. Nel



Fig. 9
Pino di San
Martino da Pisa,
Reliquiario di San
Bartolomeo, ante
1338, argento e
cristallo di rocca,
Geraci Siculo, Te-
soro della Chiesa
Madre.

XVII secolo l'opera dovette essere trasformata da reliquiario in ostensorio con l'aggiunta, oltre che verosimilmente della parte superiore del fusto a racemi, anche di una vistosa raggiera barocca, caratterizzata dalla tipica alternanza di fiamme e spade, che culmina con la figura originale di San Bartolomeo, mantenendo fortunatamente inalterata anche la teca in cristallo di rocca. Questa pregiata materia, densa di eloquenti significati simbolici, per la sua purezza diviene simbolo di Cristo e bene si adatta, pertanto, a contenere non solo le reliquie inerenti la sua passione, ma anche quelle dei martiri che, come San Bartolomeo, si



sono immolati in suo nome. Nello stesso tesoro è esposta un'altra analoga preziosa teca in cristallo di rocca³⁶.

Ancora a San Bartolomeo è dedicato nello stesso tesoro di Geraci Siculo il Reliquiario architettonico goticeggiane del XVI secolo, dal tempietto caratterizzato da guglie e pinnacoli, opera di argentiere palermitano, come si rileva dal marchio della maestranza della città, l'aquila con le ali rivolte verso il basso accompagnata dalla sigla RUP (*Regia Urbs Panormi*)³⁷ (fig. 10). L'opera è verosimilmente da identificare con quella citata in un inventario del 1584, ritrovato da Giovanni Travagliato nell'Archivio della Matrice, redatto dall'Arciprete di Geraci Antonino Schiacciatterra, che elenca i beni mobili della Chiesa Madre, del Monte di Pietà e delle Chiese di Santa Maria La Porta e San Bartolomeo, come "la reliquia di Santo Bartolomeo di argento deorata"³⁸. La data dell'inventario verrebbe a porsi, dunque, come termine *ante quem* per la realizzazione del reliquiario architettonico. Nella stessa cittadina madonita erano ben tre i reliquiari goticeggianti analoghi, pressoché identici e verosimilmente opera dello stesso maestro, oltre a questo di San Bartolomeo, culminante con la figura dell'apostolo, quello di San Giuliano, con all'apice la figura del Risorto, ancora oggi custodito nel Monastero delle suore benedettine³⁹ e un altro di San Giovanni Battista, andato disperso, di cui si conserva l'immagine fotografica, su cui sveltava la figura del Precursore⁴⁰.

Sempre nel tesoro della Chiesa di Santa Maria Maggiore di Geraci Siculo è un reliquiario antropomorfo di San Bartolomeo, caratterizzato dalla mano che regge il coltello, poggiante su una base polilobata d'argento dorata di tipologia quattrocentesca e da un grosso nodo con l'iscrizione: *Santus Bartolomeus Hora P(ro) N(obis)* (fig. 11).

Fig. 10
Argentiere palermitano, Reliquiario architettonico di San Bartolomeo, inizi del XVI sec., argento, Geraci Siculo, Tesoro della Chiesa Madre.

Fig. 11
 Argentieri siciliani, Reliquiario antropomorfo di San Bartolomeo, base del XV sec., mano del 1605, argento, Geraci Siculo, Tesoro della Chiesa Madre.



Fig. 12
 Argentiere siciliano, Base già di un Reliquiario di San Bartolomeo, 1551, argento, Polizzi Generosa, Chiesa Madre.



La mano reca incisa la scritta tarda *PPS Restivo 1903*, che ricorda verosimilmente un recente intervento di restauro⁴¹. Un documento del 1586, pure dell'Archivio della Matrice, consente di rilevare che il frate francescano P. Antonio Granata consegnava una reliquia di San Bartolomeo al marchese di Geraci Giovanni Ventimiglia, il quale l'assegnava poi ai procuratori e cappellani della Chiesa dedicata al Santo. Da un atto poi del 1630 si viene a conoscenza che un non meglio precisato "argentiere di Nicosia" realizzava la mano del Reliquiario di San Bartolomeo, che dovette essere, dunque, in quella data poggiato su una preesistente base quattrocentesca⁴².

Restando in area madonita, nella Chiesa Madre di Caltavuturo, s'incontra un reliquiario

antropomorfo di San Bartolomeo, a forma di braccio culminante con la mano benedictiva, realizzato prima del 1570, anno in cui è citato nell'inventario dei beni mobili della Matrice⁴³. Il reliquiario reca segni di interventi di restauro negli anni e l'aggiunta di una reliquia di San Placido⁴⁴.

È stata riutilizzata nel tempo per un reliquiario dei Santi Pietro e Paolo la base del 1551 del reliquiario già di San Bartolomeo della Chiesa Madre di Polizzi Generosa⁴⁵ (fig. 12). L'opera, citata in un inventario della fine del XVI secolo, reca sulla base le iniziali *S. B.* relative a San Bartolomeo e il coltello, simbolo del suo martirio, nel nodo il nome di chi dovette ricevere il reliquiario, *Hoc opus fieri fecit per Gaspar Lucurchu*, e sulla calotta

la scritta *Mase Rabe 1551*. Il Malatacca ricorda che la festa di San Bartolomeo a Polizzi Generosa veniva celebrata il 27 agosto nella Chiesa di Sant'Antonio Abate, essendo andata distrutta quella dedicata all'Apostolo⁴⁶.

Gli Apostoli Bartolomeo e Giacomo sono raffigurati nella cassa d'argento di San Gandolfo della Chiesa Madre di Polizzi Generosa, riferita a più artisti siciliani, tra cui Andrea Di Leo, Nibilio e Giuseppe Gagini⁴⁷.

Compaiono gli apostoli Giacomo e Bartolomeo, insieme agli altri, anche nella predella dell'arca marmorea di San Gandolfo della Matrice di Polizzi Generosa, opera di Domenico Gagini del 1482⁴⁸, che potrebbe, per taluni aspetti, essere stata un punto di riferimento per quella ricordata d'argento dello stesso centro madonita.

Chiaramente identificabile per il coltello posto bene in evidenza è il San Bartolomeo della teoria dei Santi di un'altra urna reliquiaria, quella di San Paolino del Santuario di Sutera, del 1498, che reca lo stemma della famiglia Pujades, di origine

barcellonese⁴⁹ (fig. 13). Nell'urna tuttavia non viene imposta dalla committenza una tipologia di stretta derivazione spagnola, come aveva fatto l'arcivescovo Nicolò Pujades nel 1466 per le opere realizzate sotto il suo vescovado nella Cattedrale di Palermo⁵⁰. L'autore dell'Urna reliquiaria di San Paolino risente di innovazioni rinascimentali italiane, come quelle introdotte nell'isola da Domenico Gagini e dalla sua scuola, tanto che Maria Accascina ritiene che “a Domenico Gagini o ad altri maestri del suo gruppo sia stato affidato il disegno”, rilevandovi “il nuovo linguaggio rinascimentale”⁵¹.

Si incontrano i Santi Bartolomeo e Giacomo sul vaso del portaoli del Tesoro della Chiesa Madre di Enna, esposto al Museo Alessi della città, opera di Scipione di Blasi e aiuti del 1574⁵².

Un raro reliquiario antropomorfo, a forma di piede, è quello in argento di San Bartolomeo della Chiesa Madre di Caltagirone, opera del 1599 di Giuseppe Benincasa, argentiere palermitano, allievo di Nibilio e Giuseppe Gagini, che si



Fig. 13
Argentiere
gaginiiano, San
Bartolomeo,
part. dell'Urna
reliquiaria di San
Paolino, 1498,
argento, Sutera,
Santuario di San
Paolino.

Fig. 14
Giuseppe Benin-
casa, Reliquiario
antropomorfo di
San Bartolomeo,
1599, argento,
Caltagirone,
Cattedrale.

Fig. 15
Argentiere palermitano, Reliquiario antropomorfo di San Bartolomeo, 1605-26, argento, Mazara del Vallo, Museo Diocesano.



Fig. 16
Bottega degli Juvara, Reliquiario antropomorfo di San Bartolomeo, seconda metà del XVII sec., argento, Lipari, Cattedrale.

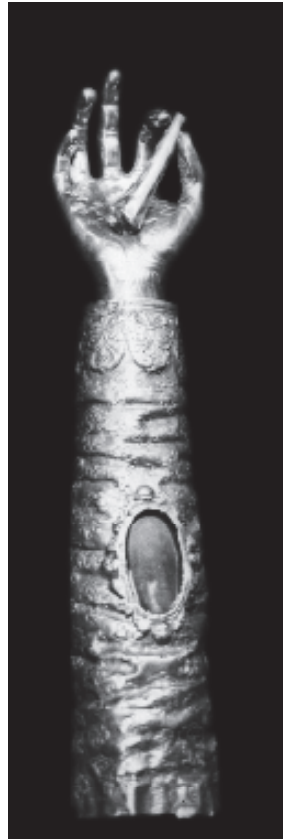


Fig. 17
Argentiere messinese, Reliquiario a busto di San Bartolomeo, 1646, argento, Messina, Tesoro del Duomo.



trasferì a Caltagirone sulla scia della fama incontrata dai due ultimi rampolli di quella grande bottega⁵³ (fig. 14).

Un altro reliquario antropomorfo di San Bartolomeo, questa volta caratterizzato da tutto il braccio, ma culminante analogamente con la mano che regge il coltello, simbolo del martirio, è quello del Museo Diocesano di Mazara del Vallo (fig. 15). L'opera, dalle caratteristiche dell'arte che ormai risente dell'esplosivo barocco, è dovuta ad argentiere palermitano degli anni 1605-1626, periodo del Vescovado del committente Marco La Cava, che fu particolarmente prodigo di doni di reliquie che faceva inserire in preziosi reliquiari, come era peraltro norma, più che consuetudine, del periodo post-riformistico e

barocco⁵⁴.

Un altro reliquario antropomorfo, a forma di braccio, di San Bartolomeo, oggetto di grande devozione, si trova a Lipari, dove il Santo è il principale patrono dell'isola e della Diocesi (fig. 16). La raffinata opera in argento sbalzato e cesellato, culminante con la mano che regge il coltello è attribuito da Caterina Ciolino alla bottega degli Juvara, possibilmente a Pietro, documentato a Lipari per un calice d'argento realizzato nel 1675⁵⁵.

Un reliquario antropomorfo, questa volta a busto, si trova nel Tesoro della Cattedrale di Messina, opera di argentiere messinese del 1646, che fa coppia con un altro di San Giovanni Grisostomo, entrambi commissionati dall'Abate



del Monastero del SS. Salvatore, Don Paolo Agalara⁵⁶ (fig. 17).

Tra le suppellettili liturgiche della Matrice di Geraci Siculo, oggi esposte nel tesoro della cripta, è anche la Pace che reca la figura del Risorto tra quelle dell'Immacolata e, ancora una volta, di San Bartolomeo (fig. 18). L'opera reca in basso l'iscrizione che riporta la data di realizzazione e i nomi dei committenti: *Dr. Fran.co Trigilio Gioseppi Invidiata Gioseppi Antista e Nott. Domenico Scalabro Giurati della terra di Gerace nell'anno 1653*⁵⁷. Il Santo reca i suoi principali attributi iconografici il libro e il coltello.

Nella Chiesa dell'Addolorata di Santa Marina di Salina è ancora un reliquiario antropomorfo a forma di braccio in metallo sbalzato e cesellato



Fig. 18
Argentiere palermitano, Pace con il Risorto tra l'Immacolata e San Bartolomeo, 1653, argento, Geraci Siculo, Tesoro della Chiesa Madre.

Fig. 19
Argentiere palermitano, Mazza Capitolare con San Bartolomeo, 1658, argento, Geraci Siculo, Tesoro della Chiesa Madre.

opera tarda del XVIII-XIX secolo⁵⁸.

La figura del patrono di Geraci Siculo culmina anche sulla mazza capitolare del tesoro della Matrice di Geraci Siculo, commissionata, come dichiara l'iscrizione, da *Antonino Illustrasanti e Giuseppe Maniscalco* (fig. 19), gli stessi che nel 1658 avevano lasciato analogamente i loro nomi su un secchiello della Chiesa⁵⁹. L'opera, verosimilmente degli stessi anni, si attarda nostalgicamente su schemi manieristici. La mazza è infatti caratterizzata da una serie di angeli cariatidiformi, che si alternano allo stemma dei Ventimiglia, signori de luogo, e reggono simbolicamente la figura di San Bartolomeo con i suoi peculiari attributi iconografici, il libro e il coltello.

Nella Cattedrale dell'isola di Lipari, dedicata a

Fig. 20
Argentiere siciliano, Reliquiario a statua di San Bartolomeo, XVIII sec., argento, Lipari, Cattedrale.



Fig. 21
Antonello Gagini, San Bartolomeo e scena del martirio nella predella, part. della tribuna, post 1510, marmo, Palermo, Cattedrale.



San Bartolomeo, sono una statua d'argento sbalzato e cesellato del Santo, opera del XVIII secolo (fig. 20) e una serie di insegne di Confraternite, intitolate al Patrono, che ne ripropongono il martirio in argento dello stesso secolo⁶⁰.

Particolarmente significativa per la diffusione del modello iconografico doveva essere stata la scultura marmorea del Santo della smembrata tribuna della Cattedrale di Palermo, opera di Antonello Gagini e bottega la cui realizzazione durò oltre gli anni 1507-10⁶¹ (fig. 21). La statua, ricordata da Gioacchino Di Marzo, era posta "al di fuori in prospetto", rispetto alla conca absidale che conteneva la tribuna, era accanto a quella di San Paolo, mentre quella di San Giacomo maggiore era dall'altro lato all'interno⁶². La statua





marmorea di San Bartolomeo, oggi nella conca absidale della Cattedrale di Palermo, è caratterizzata dal coltello, principale elemento dell'iconografia dell'apostolo, e reca al di sotto la scenetta con la raffigurazione del martirio. L'opera è stata recentemente restaurata, insieme a tutte le altre ancora oggi inserite nella conca absidale⁶³.

La figura di San Bartolomeo compare accanto a quella di Simone I Ventimiglia, che resse il marchesato dal 1497 al 1544, anno di morte, nella predella della conca marmorea degli inizi del XVI secolo, della Chiesa di Santa Maria della Porta di Geraci Siculo, riferita da Simonetta La Barbera a Giuliano Mancino e bottega con Antonio Vanella⁶⁴ (fig. 22). All'altra estremità della stessa predella compare la moglie Isabella Moncada insieme alla figura di San Giacomo.

Nel trittico marmoreo della Chiesa di San Bartolomeo di Geraci Siculo, attribuito alla bottega di Antonello Gagini e in particolare da Simonetta La Barbera a Vincenzo e Fazio figli di Antonello, vengono raffigurati ancora entrambi i Santi Bartolomeo, patrono (fig. 23), e Giacomo protettore del centro⁶⁵. I due Apostoli sono



Fig. 22
Giuliano Mancino, Antonio Vanella e bottega, Simone I Ventimiglia e San Bartolomeo, part. della conca, inizi del XVI sec., marmo, Geraci Siculo, Chiesa di Santa Maria La Porta.

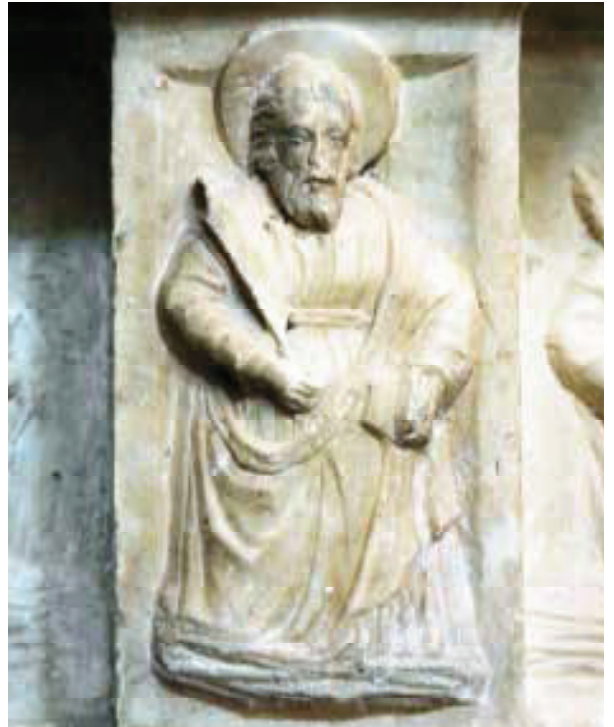


Fig. 23
Vincenzo e Fazio Gagini, San Bartolomeo e scena del martirio nella predella, part. del trittico, metà del XVI sec., marmo, Geraci Siculo, Chiesa di San Bartolomeo.

Fig. 24
Bottega
gaginiana, San
Bartolomeo,
capitello del XV
sec. che regge
un'acquasan-
tiera del 1552,
marmo, Geraci
Siculo, Chiesa di
San Bartolomeo.



Fig. 25
Domenico Gagini
e bottega, San
Bartolomeo, part.
della predella
della custodia del
SS. Sacramento,
1489, marmo,
Collesano, Chiesa
Madre.



raffigurati ai lati della statua centrale della cona marmorea con la Madonna e il Bambino, sormontata dalla scena della Pietà, posta, tra due tondi ove sono scolpiti l'Angelo Annunciante e la Madonna Annunciata. L'opera culmina con la figura del Dio Padre benedicente, mentre nella predella sono raffigurati i committenti, Simone II Ventimiglia che nel 1551 divenne stratigoto di Messina vi sposò Maria Ventimiglia, i Santi Pietro e Paolo, al centro una formella raffigurante la Natività e al di sotto delle statue dei due Santi Patroni, quelle con i loro martiri (fig. 23). La cona marmorea fu "indorata e pittata" nel 1802 dal pittore di Castelbuono Don Giuseppe Galbo, come si rileva, ancora una volta dagli Archivi della Matrice⁶⁶.

San Bartolomeo, con gli usuali attributi iconografici, è pure raffigurato in un tondo di una colonna che regge un'acquasantiera del 1552⁶⁷ (fig. 24). Le colonne, su cui è poggiata l'acquasantiera della Chiesa di San Bartolomeo, provengono dal chiostro degli Agostiniani. La Chiesa

di San Bartolomeo doveva essere il sepolcreto dei Ventimiglia a Geraci Siculo, non a caso vi fu sepolto Francesco I Ventimiglia, morto nel 1338⁶⁸.

Tra le diverse predelle che presentano la teoria degli apostoli delle cono marmoree diffuse dalla bottega gaginiana in tutta l'isola, analogamente a quelle ricordate dei trittici e polittici dipinti su tavola, si ricordano solo pochi esempi tratti dai paesi delle Madonie, come quella del 1514, della Chiesa di San Giorgio di San Mauro Castelverde, che fu commissionata da Andrea de Marta, ove compaiono tra gli altri apostoli anche i Santi Bartolomeo e Giacomo⁶⁹.

Nella chiesa Madre di Collesano è una custodia marmorea del Santissimo Sacramento, proveniente dalla Chiesa di Santa Maria La Vecchia, opera del 1489 riferita a Domenico Gagini e collaboratori, nella cui predella compaiono



Fig. 26
Maestro
gaginiano, San
Bartolomeo, part.
della predella
della cona, inizi
del XVI sec., mar-
mo, Collesano,
Chiesa Madre.

Fig. 27
Giacomo Lo
Varchi, San
Bartolomeo, part.
della cantoria
dell'organo,
1651-64, olio su
tela, Collesano,
Chiesa Madre.

tra gli apostoli i Santi Bartolomeo (fig. 25) e Giacomo, caratterizzati dai loro principali attributi iconografici. Questa predella marmorea reca alle estremità lo stemma araldico della famiglia Sunseri, cui si deve la commissione dell'opera⁷⁰. Nella stessa Matrice di Collesano, nella Cappella del Sacramento, alla base del retablo marmoreo, dovuto a Baldassare Massa e collaboratori, è una predella di artista diverso di estrazione gaginiana, in cui sono raffigurati gli apostoli a coppia, all'inizio San Bartolomeo con il coltello in mano (fig. 26) e, più al centro, San Giacomo⁷¹.

Nella Chiesa Madre di Collesano, esattamente nelle tele della cantoria dell'organo, dipinte da Giacomo Lo Varchi tra il 1651 e il 1664⁷², sono raffigurati gli apostoli, tra cui non mancano i Santi Giacomo e Bartolomeo con i loro principali attributi iconografici, il coltello per San Bartolomeo (fig. 27).

L'Immacolata tra i Santi Girolamo e Bartolomeo è scolpita nella cantoria lignea barocca dell'organo realizzato da Antonio La Valle nel 1619 della Chiesa Madre di Caltavuturo, proveniente dalla vecchia Matrice⁷³.

Compare San Bartolomeo, con il coltello in mano, insieme ad altri apostoli negli stucchi della tribuna dell'altare maggiore della Chiesa Madre di Isnello, opera di Giuseppe Li Volsi (Nicosia 1559-Tusa 1620), realizzata nel 1606⁷⁴ (fig. 28).

Particolare emergenza assume la figura di San Bartolomeo, tra gli altri apostoli, nella cona in stucco dell'abside della Matrice di Ciminna, dove il Santo regge la sua pelle, secondo il ricordato modello michelangiolesco, già diffuso nella pittura siciliana (fig. 29). Strettamente raffrontabile a questa atletica ed eroicamente drammatica figura del Santo è quella già ricordata dipinta dall'Alvino nella pala della chiesa di San

Fig. 28
Giuseppe Li Volsi
da Nicosia, San
Bartolomeo,
1606, stucco,
Isnello, Chiesa
Madre.



Fig. 29
Scipione, Fran-
cesco e Paolo Li
Volsi da Tusa,
San Bartolomeo,
1621-22, stucco,
Ciminna, Chiesa
Madre.





Francesco di Paola di Palermo (cfr. fig. 4). La tela dell'Alvino era stata dipinta nel 1604, poco tempo prima, dunque, degli stucchi dei Li Volsi. Gli stucchi venivano commissionati, infatti, nel 1621 a Scipione Li Volsi da Tusa insieme ai fratelli Francesco e Paolo e consegnati nel 1622⁷⁵. Don Santo Gigante nel suo *Diario* annota che i lavori durarono dieci mesi e che collaborarono con Scipione ben quattro fratelli⁷⁶. Gli stucchi avrebbero dovuto essere dorati nel 1630 dal palermitano Geronimo di Leo, detto il Sozzo e dal figlio Giuseppe, ma, sorti problemi tra i committenti e l'indoratore, vennero nel luglio dello stesso anno affidati a Giovanni Pietro Sensali, pure di Palermo⁷⁷. Arturo Anzelmo ritiene non casuale "la scelta delle figure del Battista e di Bartolomeo poste in primo piano" e nota che "il primo allude chiaramente alla Eucaristia", mentre il secondo rappresenta "la Chiesa Martire" e non a caso posta "accanto alla cappella di Nostra Signora di Libera Inferni – già dei Santi Medici – è, oltre che un'allusione alla presunta professione esercitata dall'Apostolo, un richiamo chiarissimo alle allegorie che legano, il liberarsi dal peccato, alla pelle di questo Santo"⁷⁸. Peraltro il Canonico Don Santo di Bartolomeo teneva il patronato di quella cappella ed era uno dei principali committenti della cona⁷⁹. Nell'opera non poteva certamente mancare tra gli apostoli la figura di San Giacomo Maggiore di ispirazione geginiana, che, l'Anzelmo ritiene realizzata personalmente da Scipione Li Volsi⁸⁰.

Tra le decorazioni in stucco del bema del Duomo di Cefalù è la figura di San Bartolomeo, drammatica opera di Simeone Li Volsi di Tusa (1588-1667) che realizzò negli anni 1647-1650 il ciclo di decorazione in stucco che faceva parte di tutta una serie di opere volute dal vescovo Gussio per convivere con i mosaici normanni, nelle parti

Fig. 30
Maestro siciliano,
San Bartolomeo,
inizi del XVII sec.,
legno policromo,
Geraci Siculo,
Chiesa di San
Bartolomeo.

Figg. 31-38
Maestro siciliano,
Storie della vita di
San Bartolomeo,
predella della
scultura, inizi del
XVII sec., legno
policromo, Geraci
Siculo, Chiesa di
San Bartolomeo.



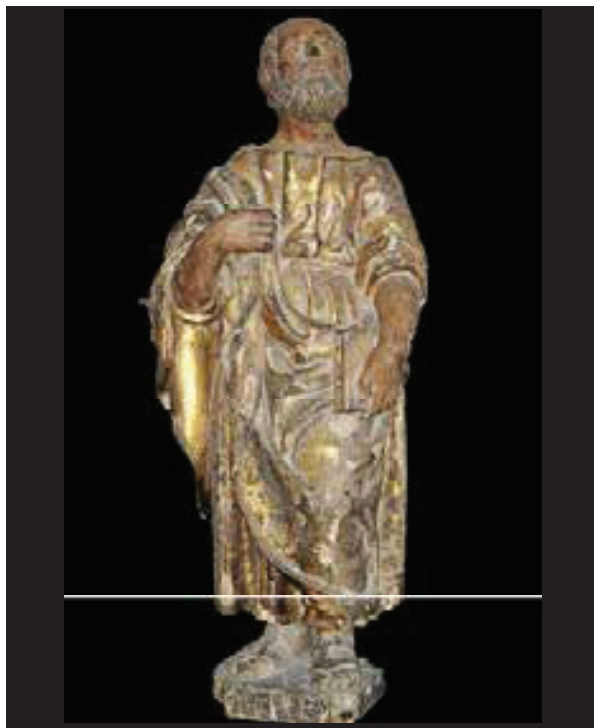


Fig. 39
Antonino De
Occurre e Matteo
San Marco, San
Bartolomeo,
part. del coro,
1644-51, legno
intagliato e dipin-
to, Geraci Siculo,
Chiesa Madre.

Fig. 40
Maestro siciliano,
San Bartolomeo,
XVII sec., legno
dorato, Ciminna,
Museo Civico.

da questi non occupate nel presbiterio⁸¹.

Tardo manieristica è la statua lignea di San Bartolomeo dell'omonima Chiesa di Geraci Siculo che ha subito nel corso del tempo pesanti restauri come la sostituzione della base e la ridipintura del mantello e della veste, l'inserimento degli occhi di vetro⁸². Nel 1788 viene infatti pagato Maestro Antonio Scancarello per aver realizzato il nuovo piedistallo della statua, mentre quello originale veniva montato sulla vara, di cui rimane lo scannello poligonale con le storie policrome della vita di San Bartolomeo. Nel 1790, sempre nelle carte d'archivio della Matrice, indagate e riordinate da Giovanni Travagliato per volontà dell'Arciprete Gaetano Scuderi, sono documentate la doratura del nuovo piedistallo e la ridipintura della statua⁸³ (fig. 30). Se negli anni passati l'opera ha subito ridipinture al fine di supposti abbellimenti per l'uso devozionale, che

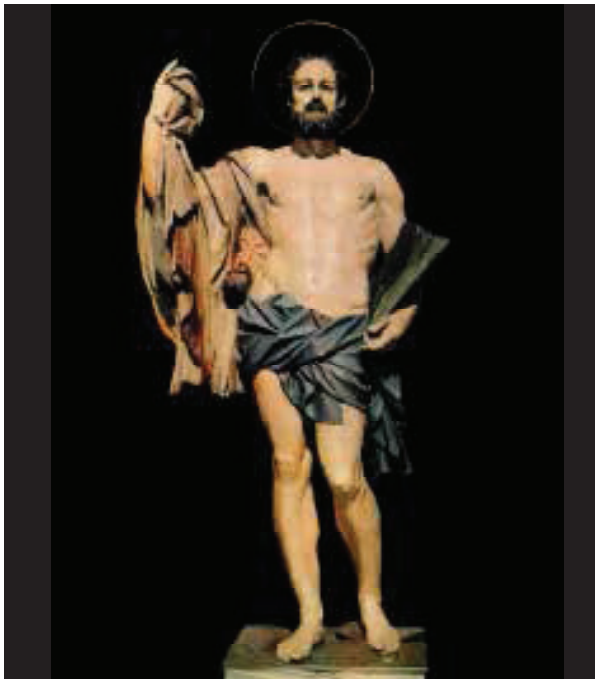
rimane comunque di primaria importanza, oggi non è più concepibile che il restauro di preziose sculture lignee manieriste consista in rifacimenti e ridipinture talora irreversibili. Il restauro scientifico, che rispetta l'opera d'arte, non è soltanto riservato alle opere cosiddette "maggiori" e in particolare ai dipinti, ma è da estendere anche a quelle ormai solo convenzionalmente definite "minori" e non si pone in contraddizione con l'uso devozionale né con l'utilizzo nelle funzioni liturgiche o nelle processioni per le quali, peraltro, l'opera è stata realizzata. Non sono i moderni colori brillanti, talora spinti fino ai toni metallici, a rendere preziosa un'opera d'arte, ma sono proprio i segni del tempo dei secoli passati che ne segnano il percorso devozionale, la storia che non deve essere cancellata. Restauro conservativo, restauro scientifico, anche consolidamento e reintegrazioni, ma assolutamente riconoscibili

Fig. 41
Giolamo
Bagnasco, San
Bartolomeo,
1815 ca., legno
policromo, Geraci
Siculo, Chiesa
Madre.



Fig. 42
Filippo Quat-
trocchi, San
Bartolomeo,
inizi del XIX sec.,
legno policromo,
Ustica, Chiesa
Madre.

Fig. 43
Pittore siciliano,
Martirio di San
Bartolomeo, XVIII
sec., olio su tela,
Geraci Siculo,
Chiesa di Santa
Maria La Porta.



a distanza ravvicinata, non rispettano soltanto l'opera d'arte ma anche la devozione di cui essa ha goduto nei secoli. La pregevole scultura lignea policroma, di gusto manierista, è da datare al primo ventennio del XVII secolo. Già nel 1693 l'opera aveva subito un intervento di restauro consistente nel "consare" una mano del Santo. Antonio Cuccia per l'opera ritiene che si possa "parlare di scultore madonita che si inserisce in una produzione già iniziata nel secolo XV". Le scene della vita del Santo raffigurate nello scan-nello della vara lo vedono nell'atto di esorcizzare il demonio, di battezzare, di predicare, mentre è



condotto davanti al sovrano per essersi rifiutato di adorare gli idoli e mentre viene martirizzato (figg. 31-38).

Nel 1644 l'Arciprete della Chiesa Madre di Geraci Siculo, Don Giovanni Battista Notarerrigo, commissionava al Maestro Antonino De Occurre il coro ligneo della Chiesa Madre di Geraci Siculo, mentre nel 1650 il successivo arciprete Don Mariano Fraxano dovette commissionarne la pittura⁸⁴. Le ricerche documentarie nell'archivio della Matrice hanno condotto Giovanni Travagliato (cfr. *infra*) a riferire la parte pittorica a Matteo San Marco attivo nella Chiesa Madre nel 1651. Tra i dipinti nel coro non poteva certo mancare la figura del Patrono del centro San Bartolomeo, raffigurato con l'usuale iconografia con il coltello, simbolo del martirio, in mano (fig. 39).

Provengono dall'Ospedale di Ciminna le due sculture lignee policrome e dorate dei Santi Bartolomeo e Giacomo oggi esposte al Museo Civico della cittadina⁸⁵ (fig.40).

È attribuita a Giovanbattista Li Volsi, attivo tra il XVI e XVII secolo, la statua lignea dorata e policroma della Cattedrale di Nicosia, che risente della cultura manierista⁸⁶.

È andata perduta la statua lignea policroma con la vara pure ornata da storie della vita del Santo della Chiesa Madre di Bivona che Gioacchino Di Marzo attribuiva a Mario e Silvio Lo Cascio attivi alla fine del XVI secolo⁸⁷. La statua si trovava in origine nella Chiesa della Confraternita di San Bartolomeo di Bivona, la Confraternita, già esistente nel 1250, restava attiva solo fino ai primi decenni del XVIII secolo, mentre la Chiesa, già spoglia di opere d'arte nel 1909, è oggi ridotta ad abitazione privata, sul cui ingresso domina ancora la grande aquila ad ali spiegate con sul petto il coltello emblematico elemento iconografico

del Santo⁸⁸. Nel 1552 era stato commissionato a Vincenzo da Pavia un quadro raffigurante San Bartolomeo con storiette della sua vita che il pittore consegnava nel 1553⁸⁹. Sia il dipinto che la statua vengono citate nella visita pastorale del vescovo Buonincontro del 1609; nella visita pastorale del 1768 si rileva il cattivo stato di conservazione della statua del Santo e si prescrive un ritocco; ulteriore restauro fece fare il sacerdote Emanuele De Bono nel 1847⁹⁰.

Nella Chiesa Madre di Geraci Siculo è una piccola statua lignea policroma, dai canoni figurativi neoclassici, che Antonio Cuccia ha attribuito allo scultore palermitano Girolamo Bagnasco (1759-1832) e datata intorno al 1815⁹¹ (fig. 41). A Filippo Quattrocchi viene attribuita da Antonio Cuccia la statua lignea di San Bartolomeo di Ustica (fig. 42); ad ignoto scultore napoletano della metà del XIX secolo è stata invece riferita un'altra statua lignea raffigurante San Bartolomeo conservata nella Chiesa Madre di Caltavuturo⁹².

Statue lignee e dipinti del XVIII e XIX secolo nelle Madonie attestano il perdurare della devozione nei secoli. Una tela settecentesca, di pittore siciliano, raffigurante il Martirio di San Bartolomeo si trova nella Chiesa di Santa Maria La Porta di Geraci Siculo (fig. 43)⁹³.

Un affresco con la teoria degli Apostoli tra cui è San Bartolomeo è firmato dal pittore Salvatore De Caro e datato 1816 nella Chiesa di Santa Maria la Catena di Gangi⁹⁴.

È attribuito a Giuseppe Patania il Martirio di San Bartolomeo, secondo l'usuale iconografia, legato ad un albero e con le braccia aperte nell'atto di subire la tremenda scorticazione, della Chiesa di San Martino di Randazzo, proveniente dalla Chiesa dedicata al Santo, degli anni 1843-45⁹⁵.

Le Isole Eolie sono ricche di sculture devo-

zionali dedicate a San Bartolomeo, ricordato patrono di Lipari e della Diocesi. A Lipari, nella Chiesa di San Bartolo *extra moenia*, sull'altare maggiore è la statua lignea policroma di San Bartolomeo del XVIII-XIX secolo; un'altra statua di legno dipinto della fine del Settecento si trova nella stessa isola nella Chiesa di San Bartolomeo della contrada al Monte⁹⁶. La statua reca un coltello d'argento di maestranza napoletana⁹⁷. Ancora a Lipari, nella Chiesa parrocchiale di Santa Maria di Portosalvo, è una scultura lignea policroma di San Bartolomeo del XX secolo⁹⁸, segno del perdurare fino ad oggi della devozione in quest'Isola. A Salina, nella Chiesa Parrocchiale di San Bartolomeo, di Santa Marina di Salina, della frazione di Lingua, è una statua in gesso del XX secolo di San Bartolomeo; un'altra in cartapesta dipinta del XIX secolo si trova nella Chiesa dell'Addolorata della stessa isola; un'altra ancora in legno policromo del XIX secolo è nella Chiesa di San Giuseppe di Leni; un'altra in legno dipinto del XX secolo, si conserva nella Chiesa di Sant'Anna di Capo Gramignazzo di Malfa; un'altra, in legno e gesso dipinto, della prima metà del Novecento, è infine nella Chiesa parrocchiale di San Lorenzo del comune di Malfa⁹⁹. In quest'ultima Chiesa si conserva anche uno stendardo processionale su seta dipinta e ricamata raffigurante San Bartolomeo, opera della seconda metà

del XIX secolo¹⁰⁰. La devozione nei confronti di San Bartolomeo nel XIX e XX secolo da Lipari si espande, dunque, a tutte le Isole Eolie. Nell'isola di Vulcano, nella Chiesa parrocchiale dei Santi Angeli Custodi di Vulcano Piano, si conserva una scultura in gesso e legno di San Bartolomeo del XX secolo e in quella della Madonna delle Grazie di Gelso, una in legno intagliato e dipinto, opera del 1920 di Salvatore Bruno¹⁰¹. Nell'isola di Stromboli, nella Chiesa di San Bartolomeo, è una scultura lignea policroma e dorata del Santo della fine del XIX secolo e nella Chiesa di San Vincenzo Ferreri di Ginostra è un gruppo scultoreo ligneo raffigurante il martirio dell'Apostolo¹⁰². Nell'isola di Panarea, nella Chiesa di San Pietro è una statua lignea policroma del XIX secolo di San Bartolomeo; un'altra, lignea policroma, della fine del XIX secolo, si trova nella Chiesa della Madonna Assunta, già di San Pietro¹⁰³. Nell'isola di Filicudi, nella Chiesa di Santo Stefano di Valdichiesa, è una statua lignea di San Bartolomeo della fine del XIX secolo e uno stendardo in seta dipinta e ricamata degli inizi del XX secolo¹⁰⁴. Per finire la rassegna delle opere d'arte legate alla devozione di queste isole si ricorda ad Alicudi, nella Chiesa della Madonna del Carmelo, una scultura lignea policroma di San Bartolomeo della fine del XIX secolo.

NOTE

¹ Per l'iconografia di San Bartolomeo cfr. *Bibliotheca Sanctorum, ad vocem*, Roma 1972, pp. 854-878.

² *Ibidem*. Il martirio della crocifissione è la tradizione più diffusa in oriente; la decapitazione è riferita dai Martirologi di Rabano Mauro, Adone, Usuardo; lo scuoiamento è tra-

mandato da Isidoro da Siviglia e dal Martirologio di Beda

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*.

⁵ M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, premessa di M. Calvesi, Palermo 1992, p. 32, che riporta la precedente bibliografia.

⁶ M. ACCASCINA, *Pitture senesi in Sicilia*, in "La Diana",

fasc. IV, 1930, p. 330.

⁷ R. LONGHI, *Frammento siciliano*, in "Paragone", a. IV, n. 47, novembre 1953, p. 9.

⁸ F. BOLOGNA, *Il soffitto della Sala Magna dello Steri di Palermo*, Palermo 1775, pp. 136-139.

⁹ G. BRESC BAUTIER, *Artistes, Patriciens et Confrères. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile Occidentale (1348-1460)*, Roma 1979, pp. 80-82.

¹⁰ M. G. PAOLINI, *La pittura a Palermo e nella Sicilia occidentale negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Siracusa 1999, pp. 149-190, che riporta la precedente bibliografia.

¹¹ *Ibidem*.

¹² M.C. DI NATALE, *ad voces Tommaso De Vigilia e Pietro Ruzzolone*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993.

¹³ M.C. DI NATALE, *Le croci dipinte...*, 1992, pp. 67-92.

¹⁴ M.G. PAOLINI, *La pittura a Palermo...*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 149-190, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁵ T. VISCUSO, scheda n. 67, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 391-393, che riporta la precedente bibliografia.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ cfr. *Bibliotheca Sanctorum, ad vocem*, Roma 1972, pp. 854-878.

¹⁸ Per l'Alvino cfr. T. VISCUSO, *ad vocem Albina Giuseppe detto il Sozzo*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, vol. II, *Pittura*, 1993, pp. 5-7, che riporta la precedente bibliografia e C. GUASTELLA, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Pozzo e la pittura in Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia Occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, atti delle giornate di studio su Pietro d'Asaro, 1985, p. 69.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ M. ACCASCINA, *L'incompiuta di Giuseppe Velasco. Un binomio eccezionale: Marvuglia e Velasco. La rappresentazione del "Giudizio Finale" progettata per il soffitto della Cattedrale di Palermo*, in "Giornale di Sicilia" 1 luglio 1939. Per il dipinto cfr. pure R. CHIARELLO, *Lo Zoppo di Gangi*, "Quaderno dell'A.F.R.A.S.", n. 6, presentazione di M. Calvesi, saggio introduttivo di T. Viscuso, Palermo 1975, p. 34 e E. DE CASTRO, scheda n. 51, in *Vulgo dicto Lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra, Palermo 1997, pp.

240-243.

²² R. TERMOTTO, *Collesano. Campane e affreschi nella Chiesa di San Giacomo*, in "La Rivista della Chiesa Cefaludense", n. 9, Dicembre 2002, pp. 47-48, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. pure R. Termotto, *Pittori, intagliatori e decoratori a Collesano (1570-1696). Nuove acquisizioni documentarie*, in "Bollettino della Società Calatina di Storia Patria e Cultura"; n. 7-9, 1998-2000, pp. 23-232.

²³ G. BONGIOVANNI, scheda n. 15, in *Vulgo dicto...*, 1997, p. 64.

²⁴ V. REGINA, *Il museo alcamese d'arte sacra nella sua interpretazione storica, teologica ed ecclesiologica*, Alcamo 1984, pp. 80-81.

²⁵ G. BONGIOVANNI, scheda n. 15, in *Vulgo dicto...*, 1997, p. 64. Cfr. pure R. CHIARELLO, *Lo Zoppo...*, 1975, p. 112 e A. BARRACELLI, *La pittura in Sicilia dalla fine del Quattrocento alla Controriforma*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Napoli 1981, p. 50, che riportano la precedente bibliografia.

²⁶ Per l'opera perduta cfr. *Date salienti relative ad alcuni artisti presenti in Sicilia nel XVI secolo*, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 467.

²⁷ A.G. MARCHESE, *Animosa civitas*, in *Corleone, Viaggio in Sicilia*, Palermo 2000, p. 22. Cfr. pure M. GUTTILLA, *Contesto storico, tutela e conservazione*, in *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, catalogo della Mostra a cura di M. Guttilla, Palermo 2006, p. 25.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Caltanissetta 1995, p. 12 e II ed. aggiornata 2006, pp. 14-15 che riporta la precedente bibliografia.

³⁰ A. MARRONE, *Repertorio della feudalità siciliana (1282-1390)*, n. 1, "Quaderni Mediterranea. Ricerche storiche", maggio 2006, pp. 437-444. Cfr. pure H. Bresc, *infra*.

³¹ Cfr. A. MOGAVERO FINA, *Ypsigro delle Madonie e origini di Castelbuono*, Palermo 1976; A. MOGAVERO FINA, *Castelbuono*, in "Paesi di Sicilia", Palermo 1965, p. 18; A. MOGAVERO FINA, *Il Castello dei Ventimiglia*, in "Sicilia", n. 54, 1967, p. 75; E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono Capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996, pp. 18-25. Cfr. pure H. Bresc, *infra*.

³² A. MARRONE, *Repertorio della feudalità...*, n. 1, "Quaderni Mediterranea. Ricerche storiche", maggio 2006, pp. 437-445. Cfr. pure H. Bresc, *infra*.

³³ *Ibidem*.

- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ *Ibidem*.
- ³⁶ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 12, II ed. pp. 14-15.
- ³⁷ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 16, II ed. p. 19.
- ³⁸ M.C. DI NATALE, *Arte a Geraci Siculo tra decorazione e devozione* e G. Travagliato, *Gli Archivi delle arti decorative delle Chiese di Geraci*, in *Forme d'arte a Geraci Siculo dalla pietra al decoro*, catalogo della Mostra a cura di M.C. Di Natale, Geraci Siculo 1997, pp. 18 e 145. Giovanni Travagliato ha riordinato le carte dell'Archivio della Matrice di Geraci Siculo nel 1997, mentre era parroco Don Gaetano Scuderi, grazie alla sensibilità del quale ha potuto individuare preziose notizie relative alle opere d'arte sacra del centro madonita, che sono già state parzialmente oggetto di pubblicazione nel citato volume *Forme d'arte...*, e che costituiscono la base fondamentale su cui si costruisce il presente studio.
- ³⁹ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 16, II ed. pp. 19-21.
- ⁴⁰ M.C. DI NATALE, *Oreficerie e coralli siciliani dal XV al XVIII secolo*, in *I tesori dell'Isola*, a cura di S. Rizzo e F. Ciancimino, in c.d.s.
- ⁴¹ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 21, II ed. pp. 25-26.
- ⁴² M.C. DI NATALE, *Arte a Geraci Siculo...*, e G. TRAVAGLIATO, *Gli Archivi delle arti...* in *Forme d'arte...*, 1997, pp. 18 e 147.
- ⁴³ S. ANSELMO, *Dagli inventari...Le arti decorative del XVI-XVII sec. di Sclafani Bagni e Caltavuturo*, in R. Termotto, S. Anselmo, P. Scibilia, *Orafi e argentieri nei paesi delle Madonie. Note d'archivio*, premessa M.C. Di Natale, introduzione V. Abbate, Polizzi Generosa 2002, p. 34.
- ⁴⁴ *Ibidem*.
- ⁴⁵ S. ANSELMO, *Polizzi. Tesori di una città demaniale*, premessa F. Scalambro, introduzione V. Abbate, presentazione M.C. Di Natale, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo" n. 4, Caltanissetta 2006, p. 29.
- ⁴⁶ *Ibidem*; scheda n. II, 4, pp. 65-66 e in particolare nota 133, p. 50 dove S. Anselmo fa riferimento a quanto scrive il poliziano Giuseppe Di Fiore, alias Malatacca, Maestro di Cerimonie nel 1718, nel suo *Diario sacro di Polizzi...*, ms. del XVIII sec. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqC84, c. 31v.
- ⁴⁷ S. ANSELMO, *Polizzi...*, 2006, pp. 25-29, e scheda II, 6, pp. 68-70, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁴⁸ V. ABBATE, *Polizzi. I grandi momenti dell'arte*, Caltanissetta 1997, pp. 25-29, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁴⁹ M.C. DI NATALE, scheda n. II, 10, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 186-187.
- ⁵⁰ M.C. DI NATALE, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 136-138.
- ⁵¹ M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 147 e segg.
- ⁵² M.C. DI NATALE, scheda II, 22 in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 194-195, fig. 22 p. 196, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁵³ Cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria...*, 1974, p. 197; M.C. DI NATALE, scheda II, 30, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 204 e Eadem, scheda n. 44, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 364.
- ⁵⁴ M.C. DI NATALE, *Il tesoro dei Vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, catalogo delle opere del Tesoro di P. Allegra, della Diocesi di M. Vitella, Mazara del Vallo 1993, pp. 34-36 e scheda n. 16 di P. Allegra, pp. 100-101. Cfr. pure R. VADALÀ, *Preziosi*, in *Trasfigurazione. La Basilica Cattedrale di Mazara del Vallo. Culto arte e storia*, a cura di L. Di Simone, Mazara del Vallo 2006, p. 305, fig. a p. 303.
- ⁵⁵ C. CIOLINO, in *Atlante dei beni storico-artistici delle Isole Eolie*, a cura di C. Ciolino, Messina s. d., p. XXIV, fig. 32.
- ⁵⁶ G. MUSOLINO SANTORO, scheda n. 9, in *Orafi e argentieri al Monte di Pietà*, catalogo della a cura C. Ciolino, Messina 1988, p. 172.
- ⁵⁷ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 37, II ed. 2006, pp. 38-39.
- ⁵⁸ *Atlante dei beni...*, s. d., p. 227.
- ⁵⁹ M.C. DI NATALE, *I tesori nella Contea...*, 1995, p. 38, II ed. 2006, p. 42.
- ⁶⁰ *Atlante dei beni...*, s. d., p. 47 e 63.
- ⁶¹ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83. Cfr. pure H. W. Krufft, *Antonello Gagini und seine sohne*, Monaco 1980; F. Negri Arnoldi, *Scultura del Cinquecento in Italia meridionale*, Napoli 1997; F. Abbate, *Storia dell'Arte meridionale. Il Cinquecento*, Roma 2001, che riportano la precedente bibliografia.
- ⁶² G. DI MARZO, *I Gagini...*, 1880-83, p. 223.
- ⁶³ Il restauro scientifico è stato effettuato da Ivana Mancino e sponsorizzato dal Banco di Sicilia.
- ⁶⁴ S. LA BARBERA, *Decorazione e scultura marmorea*, in *Forme d'arte...*, 1997, p. 57.

- ⁶⁵ S. LA BARBERA, *Decorazione e scultura...*, in *Forme d'arte...*, 1997, pp. 58-59.
- ⁶⁶ S. LA BARBERA, *Decorazione e scultura...*, e G. Travagliato, *Gli Archivi delle arti...*, in *Forme d'arte...*, 1997, pp. 63 e 165.
- ⁶⁷ S. LA BARBERA, *Decorazione e scultura...*, in *Forme d'arte...*, 1997, p. 63.
- ⁶⁸ G. CHICHI, *Geraci Siculo. Guida alla Capitale dei Ventimiglia*, premessa di M.C. Di Natale, Geraci Siculo 1997, p. 64.
- ⁶⁹ G. Di Marzo, *I Gagini...*, 1880-83, pp. 394, M. RAGONESE, *San Mauro Castelverde*, Palermo 1976, p. 83.
- ⁷⁰ R. TERMOTTO, *Collesano. La Basilica di San Pietro*, presentazione di T. Viscuso, Palermo 1992, pp. 86-88.
- ⁷¹ R. TERMOTTO, *Collesano...*, 1992, pp. 26-29.
- ⁷² R. TERMOTTO, *Giovanni Giacomo Lo Varchi pittore di Collesano (1606-1683). Un allievo dello Zoppo di Gangi*, in "Bollettino della società Calatina di Storia Patria e Cultura", n. 5-6, 1996-1997, p. 272 e doc. 20, p.291.
- ⁷³ L. ROMANA, *La Matrice di Caltavuturo. Breve Guida*, Caltavuturo 2000, p. 12. Cfr. pure D. Cannizzaro, *Cinquecento anni di arte organaria italiana. Gli organi della Diocesi di Cefalù*, Bagheria 2005, pp. 51-52.
- ⁷⁴ G. DI MARZO, *I Gagini...*, 1880-83, p. 740. Cfr. pure R. Termotto, in *I Li Volsi. Cronache d'arte nella Sicilia tra '500 e '600*, Palermo 1997, p. 68.
- ⁷⁵ G. DI MARZO, *I Gagini...*, 1880-83, p.738. Cfr. pure A. Anzelmo, *Ciminna. Materiali di storia tra XVI e XVII sec.*, presentazione di F. Brancato, Ciminna 1990, pp. 92-117.
- ⁷⁶ *Ibidem.* Cfr. pure F. Meli, *Un singolare miniaturista d'occasione. Don Santo Gigante*, Palermo 1950.
- ⁷⁷ *Ibidem.*
- ⁷⁸ A. ANZELMO, *Ciminna...*, 1990, p. 104.
- ⁷⁹ *Ibidem.*
- ⁸⁰ A. ANZELMO, *Ciminna...*, 1990, p. 117.
- ⁸¹ N. MARINO, in *I Li Volsi. Cronache d'arte...*, 1997, pp. 96-97.
- ⁸² A. CUCCIA, *Appunti sulla scultura lignea*, in *Forme d'arte...*, 1997, p. 70.
- ⁸³ *Ibidem.* Cfr. pure G. TRAVAGLIATO, *Gli Archivi delle arti...*, in *Forme d'arte...*, 1997, p. 165
- ⁸⁴ V. DI PIAZZA, *Il coro ligneo della Chiesa Madre*, in *Forme d'arte...*, 1997, pp. 75-80. Cfr. pure G. Travagliato, *infra*.
- ⁸⁵ Ringrazio Giuseppe Cusmano per la gentile segnalazione.
- ⁸⁶ G. DURSO, *La Cattedrale di Nicosia. Quaderni di viaggio*, Troina 1994, p. 15.
- ⁸⁷ G. DI MARZO, *I Gagini...*, vol. I, 1880, p. 705. Cfr. pure G. Marchese, *I Lo Cascio da Chiusa Scalfani scultori in legno del '500*, Palermo 1989, pp. 33 e 48, che riporta la precedente bibliografia.
- ⁸⁸ A. MARRONE, *Storia delle Comunità religiose e degli edifici sacri di Bivona*, Bivona 1997, pp. 99-105.
- ⁸⁹ *Ibidem.* Cfr. pure T. Viscuso, *Opere di Vincenzo da Pavia perdute o disperse*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della Mostra a cura di T. Viscuso, Siracusa 1999, p. 454.
- ⁹⁰ *Ibidem.*
- ⁹¹ A. CUCCIA, *Appunti sulla scultura lignea*, in *Forme d'arte...*, 1997, p. 73. Cfr. pure Filippo Quattrocchi Gangitanus sculptor. *Il "senso barocco" del movimento*, catalogo della Mostra a cura di S. Farinella, Palermo 2004, pp. 188-189, che concorda con l'attribuzione dell'opera a Girolamo Bagnasco.
- ⁹² Ringrazio il Prof. Antonio Cuccia per la gentile segnalazione della statua lignea di Ustica. Per quella di Caltavuturo cfr. L. ROMANA, *La Matrice...*, 2000, p. 14.
- ⁹³ Per la tela cfr. G. CHICHI, *Geraci Siculo...*, 1997, p. 70.
- ⁹⁴ S. NASELLI, *Engio e Gangi nella storia, nella leggenda, nell'arte*, prefazione di A. Mogaverio Fina, II ed. , Palermo 1982, p. 106. Cfr. pure S. FARINELLA, *Gangi e la Chiesa di Santa Maria La Catena. Guida alla storia e all'arte*, Palermo 2003, pp. 81-82.
- ⁹⁵ I. BRUNO, *Giuseppe Patania, pittore dell'Ottocento*, Prefazione di M.C. Di Natale, Roma-Caltanissetta 1993, pp.184-185.
- ⁹⁶ *Atlante dei beni...*, s. d., pp. 120 e 124.
- ⁹⁷ *Ibidem.*
- ⁹⁸ *Atlante dei beni...*, s. d., p. 142.
- ⁹⁹ *Atlante dei beni...*, s. d., pp. 226, 240, 248, 230 e 233.
- ¹⁰⁰ *Ibidem.*
- ¹⁰¹ *Atlante dei beni...*, s. d., pp. 181 e 184.
- ¹⁰² *Ibidem.*
- ¹⁰³ *Atlante dei beni...*, s. d., pp. 192 e 200.
- ¹⁰⁴ *Atlante dei beni...*, s. d., pp. 202 e 205.