

LINA NOVARA

Oltre ai Misteri:

dipinti e sculture
per i riti della Settimana Santa



Marzo 2021

Lina Novara

**Oltre ai “Misteri”:
dipinti e sculture per i riti della Settimana Santa**

Trapani nostra
www.trapaninostra.it
Marzo 2021

Referenze fotografiche:

Le foto inserite nel testo sono di Lorenzo Gigante tranne:

Madre Pietà dei Massari senza ex voto (ph. N. Miceli),

Addolorata (ph. N. Miceli),

Gruppo Addolorata e Cristo morto (ph. Archivio Storico Diocesano Trapani),

Volto di Cristo nell'urna (ph. E. Pollari da Internet).

Dipinti e sculture per i riti della Settimana Santa



Nel periodo che dalla Domenica delle Palme va al Sabato Santo si svolgono a Trapani dei riti antichi legati alla Passione di Cristo.

Il martedì va in processione un dipinto, comunemente denominato *Madre Pietà dei Massari*, che raffigura la Vergine Addolorata, a mezza figura, avvolta in un manto blu.

Il mercoledì è invece la volta della *Madre Pietà del Popolo*, un'opera molto simile alla precedente e dalle stesse caratteristiche iconografiche.

Il venerdì, oltre alla tradizionale processione dei Misteri che vede sfilare per le vie cittadine diciotto gruppi scultorei in “legno tela e colla”, raffiguranti episodi della Passione di Cristo, seguiti dai simulacri di Gesù nell'urna e dell'Addolorata, si svolge nella chiesa di Santa Maria di Gesù la suggestiva e commovente *Discesa dalla Croce*.

In questi riti di antica tradizione, in cui vengono utilizzati dipinti e sculture, le opere d'arte si adattano alle esigenze della fede e della liturgia e si inseriscono in uno spazio o in una azione drammatico-teatrale per rappresentare un avvenimento nel suo svolgersi finalizzato a facilitare il fedele ad immedesimarsi e a commuoversi. Naturalmente la maestria dell'artista sta nel far sì che la rappresentazione da lui creata riesca a rendere,

espressivamente, il più possibile i sentimenti idealizzati dal credente. Per questo motivo le effigi religiose costituiscono oggetto di studio nel quale si intersecano aspetti e contenuti diversi!

L'Addolorata, soggetto dei due dipinti portati in processione, corrisponde alla *Mater dolorosa* che, pur non avendo riscontri nei passi evangelici, trova riferimenti in una tradizione devozionale iniziata già alla fine dell'XI secolo e affermata particolarmente nel XIII, periodo in cui sorsero diversi santuari in suo onore e furono composte le prime opere a Lei ispirate, come le «Laudi». Si deve soprattutto a Sant'Anselmo e San Bernardo il diffondersi di questa forma devozionale che prevedeva la venerazione di Maria come madre nel suo pianto accorato ai piedi della Croce. *Il Liber de passione Christi et dolore et planctu Matris eius*, scritto da un anonimo, fu una delle prime composizioni dedicate al "Pianto della Madonna", che avrebbe trovato espressione nelle *Laudi* popolari e nei *Misteri* del tempo.

STABAT MATER
für Sopran, Alt- und Streichorchester

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Herausgegeben von Gustav Röller

Nº 1 Grave

The image shows a page of a musical score for 'Stabat Mater' by Giovanni Battista Pergolesi. It includes a piano accompaniment at the top and vocal parts for Soprano and Alto below. The piano part is marked 'dolce p' and 'p'. The vocal parts have lyrics in Latin: 'Stabat mater dolorosa' and 'lucis matris in terra'. The score is numbered '7285' at the bottom.

maestri, tutti impegnati nell'esprimere la grande sofferenza di Maria.

La sacra raffigurazione della *Mater dolorosa* è legata alla pratica devozionale, soprattutto delle madri, di confrontarsi con il dolore di Maria, compatendone le sofferenze e trovando conforto per le proprie tramite la pietà, l'immedesimazione e la preghiera, ispirate dalla sacra immagine.

Il termine *Pietà* fa quindi riferimento al coinvolgimento emotivo e non al soggetto iconografico che invece rappresenta Maria con il corpo di Cristo morto sulle gambe, sorto nel secolo XIV in Germania dove venne definito *Vesperbild*, "immagine del Vespro", ovvero immagine di Maria che tiene in grembo il figlio morto, alla quale si rivolgevano preghiere, soprattutto all'interno dei conventi.

Madre Pietà dei Massari



La sacra immagine della *Madre Pietà dei Massari* apparteneva alla Congregazione della stessa categoria, *Societas Bajolorum*, dedicata a San Cristoforo, che ebbe sede presso la chiesa di San Rocco e, dal 1775, anche nella chiesa di Santo Spirito.¹

Il termine "massaro", di probabile origine assira, corrispondente all'ebraico *melsar*, definisce la persona intenta a lavori di fatica, ma con lo stesso termine si indica anche una persona attiva e operosa.

La processione in passato si svolgeva il mercoledì Santo e, nel Piano di San Rocco, come ancora oggi accade, in un primo tempo veniva costruito un altare in legno e successivamente una vera e propria cappella dove deporre la sacra immagine per venerarla e vegliarla per tutta la notte.²



Nel 1956, al fine di evitare la concomitanza della sua esposizione con il rito della *Cena Domini* e con la visita ai “Sepolcri”, il vescovo Corrado Mingo l’anticipò di un giorno, spostandola così al martedì, con il ritorno in chiesa, da piazza Lucatelli, non più nella sera di giovedì ma di mercoledì.

La Vergine Addolorata raffigurata nel dipinto *Madre Pietà dei Massari* ha il volto ovale, leggermente inclinato sulla spalla destra, gli occhi socchiusi e lo sguardo rivolto verso il basso, le mani giunte con le dita intrecciate tra le quali si inserisce un lungo pugnale. La posizione delle mani indica la forte tensione che la Madonna, con questo gesto, cerca di scaricare a livello fisico. Davanti a Lei sta un piccolo tavolo sul quale sono poggiati tre dadi, posti al centro di una corona di spine, e tre chiodi, chiari riferimenti alla Passione di Cristo.

Il simbolo che identifica questa sacra immagine è il pugnale, alludente alla profezia dell’anziano Simeone che, in occasione della presentazione di Gesù al tempio, aveva predetto a Maria che una spada le avrebbe trafitto il cuore, preannunciandole così le difficoltà che avrebbe dovuto incontrare e superare. L’evangelista Luca così scrive: «*Simeone li benedisse e parlò a Maria, sua madre: Egli è qui per la rovina e la risurrezione di molti in Israele, segno di*

contraddizione perché siano svelati i pensieri di molti cuori. E anche a te una spada trafiggerà l'anima» (2, 34-35).

Secondo una tradizione non documentata, il dipinto sarebbe stato eseguito da Narciso Guidone o Giuseppe Arnino, pittori attivi a Trapani dalla seconda metà del secolo XVI ai primi decenni del XVII. L'opera sembra piuttosto collegarsi alla più tarda arte devozionale sei-settecentesca, di gusto pietistico-espressivo.

Probabilmente l'artista che eseguì il dipinto trapanese si servì di stampe devozionali, incisioni e opere che riproducevano l'immagine dell'*Addolorata* e, in particolare, sembra di poter cogliere riferimenti in un'opera del pittore fiorentino Carlo Dolci (1616 – 1687), più volte riproposta dai suoi seguaci fino a Settecento inoltrato, e utilizzata spesso, come immaginetta votiva soprattutto per i cosiddetti «santini». Va poi ricordato che a Trapani, esisteva già dal '500 una tavola raffigurante la *Madonna dei sette dolori*, ora custodita nella chiesa dell'*Addolorata*, che presenta la stessa iconografia con la variante di sette pugnali, alludenti ai sette dolori di Maria.³



Inoltre presso la Compagnia di Gesù e nella scuola e nei laboratori francescani erano presenti stampe e repertori iconografici dai quali gli artisti usavano prendere spunto.

Il dipinto è inserito in una grande cornice in stile neoclassico, detta “vara”, voluta da Antonino Mistretta e Vincenzo Bonomo e ultimata nel 1962 presso la falegnameria dei fratelli Oliveri che riproposero le forme di una precedente vara.

Nella parte posteriore di essa è collocato un espressivo dipinto con il *Santo volto di Gesù coronato di spine*, impresso nel drappo della Veronica e sorretto da un angelo, di autore ignoto (sec. XIX).

Come nei dittici bizantini l'immagine dell'Addolorata è qui collegata a quella di Cristo poiché la Madre di Dio non può mai essere disgiunta dal Figlio. In tali dittici la Madre è sempre dolente e afflitta, richiamando la scena della Crocifissione.

La sacra immagine sfila in processione dal 1885 ca. ornata di argenti, donati da fedeli come ex voto, e in parte riproducenti gli strumenti della Passione di Cristo.

Madre Pietà del Popolo



Nel pomeriggio del Mercoledì Santo viene portata in processione la *Madre Pietà del Popolo*, un dipinto, ora affidato alla cura dei fruttivendoli e del popolo, che raffigura la sacra immagine di Maria Addolorata, a mezza figura, secondo i canoni

iconografici della *Mater dolorosa*, molto simile iconograficamente alla Madre Pietà dei Massari ed anch'essa legata alla pratica devozionale verso il dolore di Maria.⁴

La Vergine Addolorata raffigurata nel dipinto ha un velo bianco sul capo ed è avvolta in un manto blu: come nell'altro dipinto ha il volto ovale, inclinato sulla spalla destra, gli occhi socchiusi e lo sguardo rivolto verso il basso, la bocca piccola da cui traspare la dentatura, le mani giunte con le dita

intrecciate. Sul piccolo tavolo che Le sta davanti sono invece poggiati un chiodo, la punta di una lancia ed un flagello, simboli della Passione di Cristo.

La tela apparteneva alla Compagnia di Sant'Annella, costituitasi nel 1608 nella chiesa di S. Anna e dopo trasferitasi nella vicina chiesetta di Sant'Annella, nei pressi dell'attuale Piazza Jolanda.

La sacra immagine, ritenuta miracolosa, era collocata nel quarto altare di sinistra, ricco di ex voto;

non sfilava in processione, ma spesso veniva portata nelle case dei fedeli che chiedevano la grazia per un congiunto ammalato.



Il Giovedì Santo del 1723, su autorizzazione del vescovo di Mazara, Bartolomeo Castelli, i confrati poterono condurre il quadro in processione, per la prima volta.

Dal 1956, per decisione del vescovo di Trapani, Mons. Corrado Mingo, e per i sopracitati motivi, la processione venne spostata al Mercoledì Santo.

L'opera viene riferita al pittore Giovanni Battista de Vita, attivo a Trapani nei primi due decenni del Seicento, del quale si sa che aveva

ricevuto la commissione di un quadro raffigurante la *Pietà* con due angeli nell'atto di reggerla. Probabilmente è stato il titolo di quest'ultimo dipinto a determinare l'attribuzione della *Madre Pietà del Popolo* a De Vita.

La drammaticità e la componente realistica vanno tuttavia ricercate nell'arte devozionale-barocca che trae spunti dal filone della pittura seicentesca napoletana, di ambito pietistico-popolare.

Rispettando l'iconografia tradizionale, conosciuta attraverso stampe devozionali, santini e incisioni di opere di grandi artisti, il pittore cerca di interpretare il dolore di Maria dando al suo volto carica emotiva e mettendo in evidenza l'immenso dolore.

L'opera sembra trovare riferimenti nel dipinto della *Madonna della Confusione*, un tempo esistente presso la chiesa dell'Epifania, dei padri Cappuccini, ora presso la chiesa di San Francesco d'Assisi.

Il quadro della *Madre Pietà del Popolo*, secondo il restauratore Francesco Carozzo che ha eseguito un restauro nel 1990, faceva parte di una composizione più ampia dalla quale venne ritagliata la mezza figura della Vergine Addolorata.

La tela è inserita dal 1778 in una grande cornice di legno, detta "vara", in stile tardo barocco, progettata dall'architetto trapanese Luciano Gambina e indorata da Vincenzo Violante.

Come nei dittici bizantini nella parte posteriore di essa è collocato un dipinto ottocentesco con il *Santo volto di Gesù coronato di spine*, dalla folta e ariosa chioma, impresso nel drappo della Veronica e sorretto da un angelo. Il dipinto viene attribuito ad un artista genericamente indicato con il cognome Ferro, presumibilmente da identificare nel messinese Salvatore Ferro, nato intorno al 1825 e vissuto fino agli inizi del XX secolo, un pittore del quale si conosce ben poco, seguace del movimento artistico di matrice romantica denominato *Purismo* e sorto in Italia nel XIX secolo sulla scia dei pittori *Nazareni*.

Durante il percorso processionale, nella piazza Lucatelli, ha luogo l'incontro con l'altra icona di Maria, la *Madre Pietà dei Massari* che già dalla sera precedente sosta nella cappella allestita nella piazza. Nel momento dell'incontro fra le due sacre immagini, i consoli delle due maestranze - massari e fruttivendoli- si scambiano i ceri, in ricordo di un'antica tradizione tra le due categorie.



Al termine del rito, la *Madre Pietà del Popolo* riprende il percorso nel centro storico per rientrare, nella tarda serata, nella chiesa delle Anime Sante del Purgatorio, dove è custodita tutto l'anno.

Nel 1975, a causa di un furto, la venerata immagine venne spogliata degli antichi preziosi ex voto, in seguito sostituiti dagli oggetti in oro e argento che tuttora la ornano, offerti dai fedeli.

Il quadro ha origine come dipinto ad olio su tela, ma attualmente la tela è applicata su una tavola di legno.

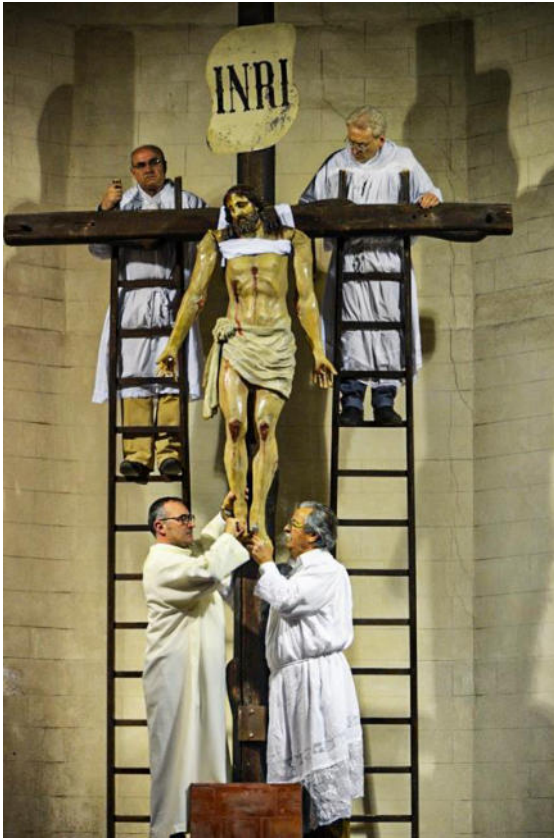
Il Crocifisso della Discesa dalla Croce in Santa Maria di Gesù



Nella giornata del Venerdì Santo, presso la chiesa di Santa Maria di Gesù, appartenuta ai Frati Francescani Minori Osservanti, si svolge il rito della *Discesa della croce*: il *Crocefisso* destinato a tale funzione religiosa è un raro esempio, in ambito cittadino, di *Crocefisso* snodabile in cartapesta, che, per le caratteristiche formali e stilistiche, riconduce alla scultura devozionale siciliana di fine secolo XVIII, inizi XIX.

La singolarità di questa scultura sta nell'essere dotata di braccia e testa snodabili, proprio in funzione della sacra rappresentazione della *Deposizione*, durante la quale il simulacro di Cristo viene tolto della croce e deposto in una lettiga.

Si tratta quindi di un tipo di scultura che appartiene alla tipologia dei cosiddetti “crocefissi animati” messi in relazione con le pratiche liturgiche, permettendo un sempre maggiore naturalismo delle rappresentazioni.



Le “sculture snodabili” sono statue dotate di elementi mobili – come l’articolazione di parti del corpo (arti, testa, occhi, lingua) o l’apertura e scomposizione del corpo stesso – oppure semplicemente messe in movimento tramite spinta, traino o sollevamento, e che si prestano, dunque, a una lettura performativa, in senso proprio, essendo state fabbricate per compiere azioni e interagire con l’azione altrui.

Possono essere raggruppate in: crocifissi con braccia e testa mobili; crocifissi cosiddetti “parlanti”, ossia con arti fissi, ma con lingua mobile; crocifissi dotati di lingua mobile e di un contenitore di liquido per simulare la fuoriuscita di sangue dal costato; statue articolate di Cristo, in episodi della Passione, rivestite in cuoio.

Il tipo di “scultura animata” più attestato in Europa è il crocifisso, per lo più ligneo, con arti superiori snodabili per mezzo dell’articolazione della spalla. Realizzati fino all’età moderna e ancor oggi utilizzati, gli esemplari più antichi sembrano essere conservati in Italia e risalire all’inizio del Trecento.⁵

Le sculture dei secoli XII e XIII, esistenti in Spagna (a Segovia, a Mig Aran e Taüll in Catalogna), sono statue riadattate, facenti parte di gruppi scultorei della *Deposizione di Cristo dalla croce*.



I documenti più antichi che testimoniano l'uso di crocifissi con le braccia snodate appartengono a due confraternite umbre. Il primo, del 1339, proviene da un libro inventario, appartenuto alla Confraternita di San Domenico di Perugia: il secondo documento è una lauda che era eseguita dalla Confraternita di Santo Stefano di Assisi, il Venerdì Santo, quando veniva rappresentata la *Deposizione*.

Sempre in Umbria si trovano i più antichi esemplari di crocifissi dalle braccia snodate oggi conosciuti in Italia: Assisi, Terni, Perugia. Esemplari di questa particolare opera d'arte si trovano inoltre in tutta Italia ed in particolare nelle zone dove, nel Medioevo, era in uso la funzione della *Deposizione*, tradizione che sopravvive in Sardegna ed in alcuni centri della Sicilia come Avola, Corleone, Licodia, Eubea, Biancavilla, Leonforte, Mussumeli.

In provincia di Trapani statue snodabili di Cristo si trovano a Calatafimi, presso la chiesa del Crocifisso, a Castelvetrano nella chiesa dell'Itria, a Marsala nella chiesa di S. Anna, a San Vito lo Capo nel santuario.

Le ragioni della nascita di questa particolare forma di crocifisso animato vanno ricercate nella vita religiosa di quei laici che già nel XIII secolo avevano cominciato a riunirsi in confraternite e che, sulla scorta della spiritualità francescana, ponevano al centro della vita associativa la memoria della Passione di Cristo facendone il modello delle loro azioni in seno alla comunità.

Alcuni riti erano riservati solo ai confratelli, mentre altre, come le rappresentazioni, erano pubbliche: una di queste ultime devozioni era lo "scavigliamento" di Cristo dalla croce che prevedeva l'uso di un crocifisso fabbricato appositamente.⁶

Tra il XV e il XVI secolo molte di queste opere furono prodotte nell'attiva bottega dello scultore Giovanni Teutonico di Salisburgo che diffuse i suoi prodotti in Italia, dal nord sino al centro, in particolare in Umbria, Marche, Lazio e Abruzzo.⁷ Anche abili intagliatori lombardi e piemontesi, sino a tutta la prima metà del Cinquecento, produssero questa tipologia di opere.

Né va dimenticato Donatello che tra il 1406 e il 1408 realizzò il famoso Crocifisso "contadino" della chiesa francescana di Santa Croce a Firenze, con spalle snodate in modo da poter essere deposto dalla croce in occasione delle cerimonie della Settimana Santa.

Le prime due tipologie (crocifissi con braccia mobili e crocifissi "parlanti") sono per lo più da collegare alla committenza delle Confraternite e dei Frati Francescani Minori Conventuali Osservanti i quali, in linea con la spiritualità dell'Ordine, rivolsero particolare attenzione alla devozione per la Passione di Cristo, in particolare per il Crocifisso raffigurato nella sua piena e dolorante umanità.

L'ordine Francescano ha poi, storicamente, il merito di aver introdotto nella coscienza del popolo cristiano la pratica religiosa della *Via Crucis*.

Va considerato che nel chiostro del convento dei Frati Osservanti di Trapani aveva sede l'oratorio della *Congregazione della Via Crucis*, completato nel 1743 su disegno dell'architetto Paolo Rizzo.

Va poi sottolineato che, in alcune chiese officiate dai Frati, il simulacro di Gesù veniva abbinato a tele o tavole che raffiguravano i *Dolenti* o Santi dell'Ordine e che, talvolta, nelle funzioni della *Discesa dalla croce*, il Cristo veniva consegnato a Maria Addolorata, la cui statua, da sola o con San Giovanni, di solito si trovava ai piedi della croce. Si ricorda che, fino a qualche decennio fa, sotto il *Crocefisso* di Santa Maria di Gesù, si trovavano le statue dei due *Dolenti*, pure in cartapesta, ora conservate nei depositi della chiesa, in cattivo stato di conservazione e che auspichiamo, dopo un accurato restauro, possano tornare nella collocazione originaria.

Nel 1582 era stato pubblicato il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del cardinale Gabriele Paleotti il quale sottolineava che la funzione dell'arte è quella di «dilettare, insegnare e muovere», cioè commuovere il fedele:⁸ essa deve quindi ricordare, richiamare alla memoria le vicende di Cristo, della Vergine, le storie esemplari dei Santi, soprattutto alle menti deboli e illetterate del volgo che può conoscere la storia sacra solo attraverso la parola del predicatore o le immagini (presenti lungo le pareti del tempio o sugli *Exultet*, rotoli con canti in cui erano inserite miniature illustranti).

Nell'intento di suscitare *pietas* e sentimenti devozionali, le devote immagini erano quindi destinate a sollecitare i fedeli ad immedesimarsi nel mistero della Passione. A lungo ignorate dagli storici dell'arte poiché considerate di poco pregio, queste opere furono rivalutate nel 1969 da Gesine e Johannes Taubert i quali fornirono un primo catalogo degli esemplari al tempo conosciuti in Europa, cui seguì, nel 1998, lo studio di Johannes Tripps che

mise in relazione il mutamento dell'iconografia dei manufatti con i cambiamenti di ordine devozionale e liturgico nel corso dei secoli.⁹



Nel *Crocefisso* trapanese Gesù è rappresentato secondo i canoni dell'iconografia del *Cristo spirante*, con gli occhi appena socchiusi e le labbra che lasciano intravedere i denti, nell'atto di esalare l'ultimo respiro; la capigliatura è a ciocche fluttuanti che ricadono sopra le spalle; la barba è bipartita sul mento, indicante la doppia natura di Cristo, umana e divina. Le braccia, leggermente inarcuate sull'asse orizzontale della croce, scaricano il peso sul torace che lievemente si gonfia per lo sforzo mettendo in vista le costole e la massa muscolare, pur con una descrizione anatomica semplificata.

Il corpo allineato alla croce gravita sulle ginocchia, un po' flesse, e sui piedi separati e fissati da due chiodi. Ben modellato è il volto, sia nei lineamenti che nei particolari anatomici come la zona oculare, scavata e definita dalla glabella e dall'arcata sopraccigliare che incorniciano gli occhi semichiusi,

resi ancora più languidi dall'utilizzo del vetro incastonato che ne accentua i riflessi. Efficaci dal punto di vista emozionale sono lo sguardo spento e l'espressione malinconica del viso allungato e incorniciato dai capelli, quasi intrisi di sangue.

L'immagine che si ha è di un corpo rigido, con il torso che si restringe all'altezza della vita, i fianchi cinti da un perizoma drappeggiato con pieghe regolari, dallo sviluppo orizzontale, che si raccolgono sul lato destro da cui pende una caduta.

È evidente nella statua la componente naturalistica attraverso l'uso del colore rosso che mette in risalto il sangue grondante dalle ferite, in corrispondenza della fronte, del costato, delle ginocchia, delle spalle, di mani e piedi, accentuando così i punti di maggiore sofferenza: sangue a rivoli, a gocce, raggrumato a macchie. Le ferite sono evidenziate da un alone grigiastro come per simulare l'ematoma, conseguente il ferimento.

Proprio per queste caratteristiche l'opera sembra risentire di modelli campani del Settecento che trovano riferimento nel celebre *Cristo morto*, in marmo, della Cattedrale di Capua, scolpito da Matteo Bottigliero nei primi anni venti del secolo XVIII e che divenne ben presto fonte di ispirazione per numerosi altri scultori, o nel *Cristo morto* del Santuario di Santa Maria delle Grazie di Procida, opera lignea di Carmine Lantriceni (1728).¹⁰ Echi affini per l'enfaticata drammaticità si trovano inoltre in opere partenopee in cartapesta come il *Cristo morto* della chiesa di Santa Maria di Campanile a Frasso Telesino (Benevento), utilizzato durante i riti pasquali e realizzato, alla fine del '700, da un esperto maestro cartapestaio napoletano, opera che condivide con il Crocifisso trapanese la figura allungata, l'accentuata perpendicolarità del corpo e la componente naturalistica.¹¹

È accertato, d'altronde, che l'arte della cartapesta partenopea, a fine Settecento, influenzò altre aree dell'Italia Meridionale (Lecce, Matera, Nola) e la Sicilia.

Anche l'uso di occhi vitrei, al fine di infondere alle statue maggiore naturalismo e patetismo, va collegato agli scultori napoletani che, probabilmente sotto influssi iberici, dalla seconda metà del Seicento, diffusero la tecnica in tutte le regioni dell'Italia Meridionale.¹²

Né va sottovalutata la forte suggestione suscitata sugli artisti siciliani dei secoli XVII e XVIII, e fino alla fine del secolo XIX, dagli espressivi crocefissi lignei di fra Umile da Petralia, il cui fine principale era quello didascalico ed emotivo.

Allo stato attuale delle ricerche non si hanno notizie documentarie sull'opera trapanese, un raro esempio di *Crocifisso* in cartapesta, che tuttavia, per le caratteristiche formali e stilistiche riconduce alla scultura devozionale siciliana di fine secolo XVIII-inizi XIX, orientata verso il Neoclassicismo, distaccandosi dai settecenteschi Crocefissi lignei trapanesi caratterizzati dal tipico perizoma svolazzante, trattenuto da una cordicella che lascia in vista il fianco; la tecnica stessa è espressione della devozione popolare, collegata a manifestazioni religiose che mirano più all'aspetto pietistico che a quello artistico.¹³

La scultura è a grandezza naturale, misura mt.1,80 ed è leggerissima. È stata realizzata con fogli sovrapposti a più strati e foggiate entro calchi di gesso. Le giunture tra le forme ottenute dagli stampi, si notano appena lungo i fianchi del Cristo.

Nella chiesa del Collegio dei Gesuiti di Trapani esiste un simulacro simile di Cristo con braccia snodabili, in cartapesta, ora collocato, in posizione di "deposto" davanti al paliotto-urna dell'altare del Crocifisso (seconda metà sec. XVIII).¹⁴ Fortunato Mondello fa intendere che la statua fosse destinata al rito della *Deposizione dalla croce* riferendo che «Dopo la soppressione dei Gesuiti i Padri Minori Osservanti commemoravano le *Tre ore dell'Agonia*. [...] Alle ore 21 d'Italia si fa la deposizione del Corpo del

Signore dalla croce. [...] Indi rimessolo in un sepolcro, coperto di lenzuoli, si offre al bacio de' fedeli».¹⁵

L'uso della cartapesta in Sicilia è legato alla realizzazione di opere utilizzate ancora oggi, presso molti Comuni soprattutto della zona orientale, per manifestazioni sia religiose che popolari: la presenza di Crocefissi in cartapesta è attestata a Messina tra Quattrocento e Cinquecento con i maestri detti "crocifissai", specializzati nella produzione di opere devozionali, in legno e mistura, in mistura o in cartapesta, molto spesso modellate in serie dai cartapestai su calchi forniti loro dagli scultori.¹⁶

La tecnica della cartapesta prevede due metodi di lavorazione: l'impiego di carta macerata, come descritto in un manoscritto del 1470, conservato nel monastero di Santa Caterina a Norimberga, dal titolo *Libro d'arte*, oppure l'incollaggio di fogli sovrapposti a più strati, descritto in un documento del XV secolo presso la Biblioteca Nazionale di Vienna; quest'ultima tecnica venne largamente utilizzata fino al XIX secolo.

Filippo Baldinucci nel suo *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681), alla voce cartapesta, fa una descrizione puntuale della tecnica scrivendo: «Ogni sorte di rottami di carta, tenuti per più giorni in macero in acqua chiara; poi benissimo pesti in mortaio, tanto che la macera carta sia ridotta quasi come un unguento. Con questa si fanno le maschere che s'adoperano a Carnevale, e ogni sorta di figure, d'intero e non intero rilievo di che si abbia la forma in gesso, coprendo con essa cartapesta ben tenera e molle, la superficie incavata della forma [...] come sia secca si soppanna essa cartapesta con rottami di pannolino, i quali con l'aiuto di un pennello di setola s'appiccano con pasta, mettendola seccare al sole o al fuoco».¹⁷

È nel periodo compreso tra il XVII e il XVIII secolo, legato allo sviluppo dell'arte barocca, che si afferma maggiormente la produzione dei maestri cartapestai che a Roma, nel '600, creavano opere per le solenni celebrazioni liturgiche e dei Santi.

Anche nell'Italia meridionale il mestiere di cartapestaio viene riconosciuto nel XVII secolo e distinto dalle altre produzioni artistiche. I motivi dell'affermarsi di questa tecnica vanno ricercati nelle finalità devozionali della committenza che richiedeva opere che imitassero la scultura policroma ma che fossero contenute nei costi dei materiali e nei tempi di lavorazione. A Trapani, allo stato attuale delle ricerche, non si ha una documentazione che attesti l'attività di cartapestai: sappiamo infatti che i nostri maestri erano specializzati nella tecnica "legno tela e colla", della quale la più alta espressione sono i *Misteri*. Se ci rammarica non poter dare un nome al cartapestaio che ha eseguito il *Crocifisso* di Santa Maria di Gesù, ci consola riammirare l'opera, dopo il sapiente restauro di Elena Vetere e Nicola Miceli, nelle sue originarie fattezze cariche di "pathos", liberate dalla coltre di rigessature e ridipinture che mostravano un simulacro diverso.

Il *Crocifisso*, sebbene citato in tutti i testi che riferiscono della funzione religiosa della *Discesa della croce* nella chiesa trapanese di Santa Maria di Gesù, per l'aspetto storico-artistico risulta inedito.



L'Addolorata e il Cristo morto



Una vecchia e sbiadita foto, pubblicata recentemente dall'Archivio Storico Diocesano di Trapani, mostra una rarissima immagine di un gruppo scultoreo formato dall'*Addolorata* e dal *Cristo morto* ai suoi piedi, collocato sull'altare dell'oratorio della Confraternita della Via Crucis, un tempo esistente nel chiostro del convento dei frati Francescani Minori Osservanti, attiguo alla chiesa di Santa

Maria di Gesù a Trapani, parzialmente distrutto dai bombardamenti dell'ultimo conflitto. Un attento esame della foto ha permesso di individuare la corrispondenza tra il simulacro della Madonna riprodotto nella foto e

l'*Addolorata* che ora viene venerata nella chiesa Madre di Favignana; nella statua del Cristo si è ravvisto invece *Gesù nell'urna* della processione dei Misteri. Non conosciamo, allo stato attuale, le vicende per cui la statua sia pervenuta a Favignana ma acquisiamo ora la certezza della provenienza. Secondo quanto riportato dalla nota dell'Archivio Diocesano, l'oratorio fu fondato nel 1743; se ne deduce che la realizzazione del gruppo scultoreo sia avvenuta intorno a quella data o in un momento successivo, nella seconda metà del secolo XVIII.

Fortunato Mondello ancora una volta ci informa che nella serata del mercoledì santo «nella Congregazione della Via Crucis entro il chiostro dei Minori osservanti» si celebrava la cosiddetta *Cena*, cui seguiva «un trattenimento in musica» di carattere sacro.

Osservando il simulacro della Vergine Maria ci troviamo di fronte ad un'opera di rara bellezza, presentata come *Mater dolorosa*, corrispondente alla consueta iconografia dell'Addolorata: ha il volto ovale, inclinato a destra, lo sguardo rivolto verso il basso, verso il figlio morto che le stava ai piedi, gli occhi semichiusi, la bocca piccola, da cui si intravede appena la dentatura, e le mani giunte con le dita intrecciate che indicano la forte tensione che Maria, con questo gesto, cerca di scaricare a livello fisico.

Un ampio mantello blu, ben modellato attraverso la complessa disposizione delle pieghe, avvolge la lunga tunica, rivelatasi durante il recente restauro di colore verde, stretta in vita da una cintura e ornata, in origine, con motivi in oro zecchino.

Il volto affranto e rigato dalle lacrime, come nelle statue spagnole o in quelle dello stesso soggetto presenti in tutta l'Italia da Nord a Sud, umanamente esprime l'immenso dolore di una madre: è un'immagine che suscita pietà, rispetto, commozione in chi la guarda, soprattutto quando sfila in processione per le vie di Favignana avvolta in un manto nero di velluto. È un'immagine che ha una espressione dolce e languida nello stesso tempo!

È stata realizzata con la tecnica polimaterica cosiddetta del «legno tela e colla», la stessa utilizzata per le sculture processionali dei *Misteri* di Trapani:¹⁸ la troviamo minuziosamente descritta nell'atto del 15 ottobre 1769 con il quale l'arte dei Barbieri commissionava a Baldassare Pisciotta la ricostruzione, ex novo, del gruppo sacro *La Negazione*.¹⁹ La tecnica consisteva nello scolpire, nel legno di cipresso, testa, braccia, mani, piedi e parti ignude del corpo che venivano poi applicate su una struttura formata da assi di legno di castagno e riempita con pezzi di sughero per dare volume alla statua, senza accrescerne troppo il peso.



Grafico della struttura portante di statua in legno tela e colla (dal pannello "Tecniche esecutive" esposto nella mostra *Legno tela &. La scultura polimaterica trapanese tra Seicento e Novecento*, Trapani 2010-2011)

Costruita così l'«anima interna», le statue venivano poi «vestite» con abiti di tela irrigidita con strati di gesso e di colla; seguiva l'importante fase della colorazione destinata a rendere l'effetto simile a quello del legno. L'opera veniva completata con la lucidatura degli abiti tramite olio di lino, e dell'incarnato tramite olio di noce.

È fuor di dubbio che questo tipo di scultura polimaterica richiedeva, all'interno di una bottega, un lavoro di equipe, nel quale il maestro scolpiva il volto, le mani, i piedi e le parti ignude, i lavoranti si occupavano della struttura lignea interna e i sarti avevano il compito di tagliare e confezionare i vestiti adattandoli alle statue e rendendo, a mano libera, vario ed efficace l'effetto delle pieghe, secondo il gusto del tempo.

Ciascuna statua veniva fissata ad una base lignea tramite una mortasa e un tenone.²⁰

La caratteristica fondamentale di questa tecnica è che si lavorava partendo da una struttura interna, sulla quale si andavano via via costruendo i volumi con materiali diversi – legno, sughero, tela, gesso, colla, colore - e applicando le singole parti anatomiche scolpite in legno. Ogni figura risultava pertanto un esemplare unico, sempre diverso l'uno dall'altro sia per il panneggio delle vesti, modellato in corso d'opera, sia per gli atteggiamenti e le espressioni dei volti.

Va anche evidenziato, come elemento peculiare, che si trattava di un lavoro manuale, fatto di collaborazione fra più persone, cui ciascuno contribuiva, per la sua parte, al raggiungimento del risultato finale di un'opera tridimensionale, a tutto tondo, realizzata con materiali poveri: un lavoro di scultura, di assemblaggio, di manipolazione e colorazione, che produceva opere di sicuro impatto narrativo, espressivo e devozionale: sculture «povere» ma fortemente suggestive!

L'affermarsi a Trapani di questa tecnica polimaterica va collegata alle origini delle processioni con gruppi scultorei raffiguranti episodi della Passione di Gesù, i *Misteri*.

Quando, infatti, alla fine del Cinquecento, le rigorose disposizioni del Concilio di Trento vietarono le rappresentazioni sulla Passione con personaggi viventi, nelle varie aree geografiche mediterranee di religione cattolica, si scelse di affidare alle sculture processionali il compito di

raccontare al popolo gli episodi tragici della Passione di Cristo, per indurlo alla meditazione attraverso raffigurazioni fortemente suggestive e drammatiche. Fu questo un nuovo genere di processioni, divenuto la traduzione scultorea delle rappresentazioni medievali dei *Misteri dolorosi* che si svolgevano con personaggi viventi.²¹

Per rispondere alle disposizioni del Concilio, senza rinunciare alla spettacolarità della processione, a Trapani agli inizi del XVII, ad opera della *Società del Sangue Preziosissimo di Cristo*, in seguito fusasi con la *Confraternita di San Michele* (1646), si ricorse gradualmente all'uso di gruppi scultorei.

A scegliere la tecnica quasi certamente furono gli artisti che, nella ricerca di un tipo di scultura processionale leggera, da portare a spalla, vollero imitare quella lignea utilizzando materiali poveri e cercando di assecondare le finalità devozionali della committenza che richiedeva costi e tempi di lavorazione contenuti. A loro erano sicuramente note le caratteristiche dei manufatti artistici diffusi in Italia nel periodo rinascimentale, realizzati con l'assemblaggio di materiali diversi, opportunamente plasmati e modellati, fino ad ottenere prodotti polimaterici di notevole complessità tecnica.²²

I procedimenti usati nel Cinquecento in Toscana da Nero Alberti che utilizzava strutture interne poi rivestite con vestiti impregnati di colla, o in Lombardia dagli autori delle statue di offerenti nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Curtatone, presso Mantova, anch'esse formate da strutture lignee interne e vestiti impregnati di colla, rimandano inequivocabilmente alla tecnica trapanese.

Né certamente è un demerito per i nostri valenti artigiani l'aver fatto tesoro di tecniche già sperimentate in altre zone d'Italia, anzi va ad essi riconosciuto il merito di aver saputo rielaborare dei procedimenti operativi e nobilitare dei materiali poveri, assemblandoli, manipolandoli, modellandoli e

colorandoli, fino a far assumere loro un aspetto incredibilmente verosimigliante.

Veicolo conduttore di esperienze e conoscenze, nell'ambito della scultura, furono senza dubbio gli ordini religiosi: i Francescani e i Gesuiti.

Va ricordato che a Trapani, fin dalla seconda metà del XVI secolo, presso il convento dei frati Cappuccini era aperta una scuola per intagliatori e scultori, frequentata da molti giovani²³.

Si è sostenuto in passato che l'inventore della tecnica «legno tela e colla» fosse stato Giovanni Matera, autore di statuine da presepe, realizzate in legno di tiglio per le parti anatomiche in vista, in tela e colla per i vestiti, legno e sughero per lo scheletro.

Appurato, attraverso fonti documentarie, che i primi gruppi dei *Misteri*, realizzati agli inizi del secolo XVII, furono eseguiti con questa tecnica polimaterica, si deduce che Giovanni Matera non poté esserne stato l'inventore, essendo nato nel 1653;²⁴ si può forse riconoscere al maestro il merito di avere trasferito il procedimento tecnico dalla statuaria processionale alla scultura presepiale «in piccolo».

La statua dell'Addolorata è avvolta in un ampio mantello blu, ben modellato attraverso la complessa disposizione articolata delle pieghe, sì da creare efficaci effetti plastico-pittorici, rispondenti a formule tardo barocche della seconda metà del secolo XVIII. Dalle tracce emerse si evince che le vesti erano ornate con motivi ornamentali resi con oro zecchino.

Se vogliamo ricercare la fonte artistica alla quale l'autore attinse, dobbiamo in primo luogo considerare l'arte devozionale barocca, di gusto pietistico-espressivo, ed il filone della pittura seicentesca di ambito naturalistico. Chiari riferimenti però troviamo nella pittura di un artista fiorentino, Carlo Dolci (1616 – 1687), dotato di grandi capacità tecniche, uno dei più intensi interpreti del sacro in pittura, che godette di fama straordinaria, già in vita e fino all'Ottocento, per le sue addolcite ed oleografiche rappresentazioni

religiose e soprattutto per i suoi celeberrimi dipinti raffiguranti l'*Addolorata* nelle due versioni con le dita intrecciate o di *Madonna del dito*²⁵.

È evidentissimo che il confronto tra l'iconografia della statua e del dipinto dell'*Addolorata* di Carlo Dolci è molto pregnante: con immediata evidenza risaltano infatti la medesima costruzione compositiva del capo e delle dita intrecciate, e la stessa espressione dolce e languida contemporaneamente. L'opera scultorea si presenta infatti come la trasposizione in tridimensionale dell'immagine bidimensionale del dipinto di Dolci e condivide inoltre con il modello pittorico una forte spiritualità ed una immediatezza quasi palpitante che hanno l'intento di suscitare pietà e coinvolgimento devozionale attraverso le componenti realistiche e drammatiche: a ciò concorrono e risultano efficaci il gesto delle mani con le dita intrecciate, la piccola bocca appena aperta, gli occhi languidi.

Quasi certamente l'artista che eseguì l'opera era a conoscenza di stampe devozionali, incisioni e opere che riproducevano la celeberrima *Addolorata* di Dolci, più volte riproposta dai seguaci del pittore fiorentino, fino a Settecento inoltrato, e utilizzata spesso, nei secoli seguenti il XVII, come immagnetta votiva soprattutto per i cosiddetti «santini».

Va poi ricordato che a Trapani, stampe e repertori iconografici erano presenti presso la Compagnia di Gesù ed anche nella scuola e nei laboratori francescani e che eruditi trapanesi come Giuseppe Di Ferro e Fortunato Mondello confermano che gli artisti usassero prendere spunto da «egregie incisioni sopra a rame».²⁶

Allo stato attuale delle ricerche non si hanno notizie documentarie sia sull'autore, verosimilmente uno scultore trapanese esperto nella tecnica del «legno tela e colla», sia sull'opera che, per le caratteristiche formali e stilistiche, rimanda alla scultura pietistico-devozionale del secolo XVIII particolarmente legata in Sicilia a manifestazioni religiose finalizzate alla pietà e al coinvolgimento popolare.

L'analisi stilistica rivela una personalità abile nel caratterizzare con delicatezza i tratti fisionomici del viso facendo trasparire in esso il «moto dell'animo», in questo caso dolore misto a dolce e remissiva accettazione della volontà divina, e nell'infondere dinamismo alla statua attraverso gli efficaci effetti plastico-pittorici del panneggio e la posa di tre quarti.

Il Settecento fu per Trapani un periodo di grande fervore artistico, e in tutto il secolo operarono maestri la cui fama ebbe ampia risonanza anche oltre l'ambito locale: artisti che corrispondono ai nomi di Giuseppe e Cristoforo Milanti, Giacomo e Giuseppe Tartaglio, Pietro e Alberto Orlando, Baldassare Pisciotta, Antonio Nolfo seguito dai figli Francesco e Domenico, Andrea e Alberto Tipa, solo per citarne alcuni.

Più specificatamente nella seconda metà del secolo XVIII, periodo nel quale si può collocare la realizzazione dell'opera, operava Baldassare Pisciotta (1715-1792), maestro abilissimo nella tecnica del «legno tela e colla», come si può rilevare nelle sue opere documentate, capace di infondere alle opere forte espressività attraverso i volti e i gesti.²⁷

Giuseppe Maria Di Ferro, suo principale biografo, ci informa che «contribuì con le sue opere al prestigio dell'artigianato trapanese» e che si cimentò anche «nell'arte dell'intaglio, dell'avorio e delle pietre dure».²⁸ Ricevette incarichi di una certa importanza a Palermo, ma anche a Trapani fu molto stimato ed ebbe molte commissioni.

Il nome del Pisciotta, più che ad ogni altra opera, è legato alla ricostruzione del gruppo dei Misteri, *La Negazione*; gli vengono inoltre attribuiti anche i gruppi *Gesù nell'orto* e *Gesù davanti ad Erode*.

Mettendo a confronto il volto di Gesù che si trova davanti ad Erode con quello della Addolorata in esame si notano affinità fisionomiche e aspetti sia formali che espressivi simili.

Il raffronto poi tra la figura della Addolorata e quella della serva de *La Negazione*, di Baldassare Pisciotta, rivela delle assonanze nel modo di

rendere il dinamismo della figura e la posa di tre quarti, connotati questi che, a loro volta, si riscontrano anche nella figura della Veronica presente nel gruppo *L'Ascesa al Calvario*, opera di autore ignoto, che potrebbe ricondursi alla mano del Pisciotta. Pregnante è anche il confronto della capigliatura delle tre figure femminili, come delle due statue di Cristo dei gruppi *Gesù davanti ad Erode* e *La Negazione*, suddivisa da una scriminatura centrale in due bande a solchi paralleli incisi nel legno, che scendendo sui lati del viso ricadono fin sulle orecchie; nelle tre figure risalta inoltre la medesima costruzione compositiva del velo bianco panneggiato.

Il raffronto con le suddette opere, nonché l'assetto formale e le impostazioni plastiche, vanno a favore di una attribuzione dell'Addolorata del gruppo scultoreo a Baldassare Pisciotta, capace di rendere vive ed eloquenti le sue opere attraverso il «moto dell'animo» e il «moto del corpo», ossia attraverso l'espressività del volto e la particolare posizione «di scorcio», connotati presenti nel simulacro in esame, la cui struttura interna, esaminata durante i lavori di restauro, ha ben evidenziato questa ricerca di «moto del corpo».

Anche le tracce della cromia originale attraverso l'uso di terre verdi, riconducono al Pisciotta che era solito utilizzare tali colori, come si riscontra nel gruppo *Gesù davanti ad Erode*.²⁹

Nello scegliere l'iconografia probabilmente l'artista si servì di stampe devozionali, incisioni, o repertori presenti a Trapani presso le biblioteche degli ordini religiosi e della Compagnia di Gesù; optò per quella dell'Addolorata con le dita intrecciate ed il cuore trafitto dal pugnale, simbolo del grande dolore di Maria e della profezia di Simeone, nota agli artisti trapanesi tavola fin dal XVI secolo attraverso la citata tavola della Madonna dei sette dolori.³⁰; né vanno dimenticate le numerose sculture in «legno tela e colla» del secolo XVII e prima metà del XVIII, raffiguranti l'Addolorata nella versione di *Madonna dei sette dolori* (chiesa

dell'Addolorata), o di *Dolente*, sotto la croce, assieme a San Giovanni, nelle chiese di San Domenico, San Pietro e San Nicola.

Una statua di *Nostra Signora del lutto* è documentata nella processione dei *Misteri* fin dal 1659.

Riteniamo che non si tratti dello stesso simulacro attualmente portato in processione, che per le caratteristiche compositive rimanda al linguaggio neoclassico che cominciò ad affermarsi in Sicilia verso la fine del secolo XVIII³¹.

È ancora la figura di Maria, *Mater Dolorosa*, chiusa nel manto e nel dolore, con gli occhi bagnati di pianto e l'espressione straziata, ad imprimere forti connotati umani e drammatici alle scene dei sacri gruppi componenti la processione dei *Misteri*, *La deposizione dalla croce* e *Il Trasporto al sepolcro*.³²

In particolare la posizione delle mani della statua in esame - anche se più tozze e appesantite nei volumi - trova riscontro nella figura dell'Addolorata del gruppo *La ferita al Costato*, ricostruito dallo scultore Domenico Nolfo nel 1771, rispettando la composizione dell'originario, affidato nel 1620 ai canapai e funai (ora funai, pittori e decoratori).

Autore de *Il Trasporto al sepolcro* viene ritenuto da Di Ferro, lo scultore Giacomo Tartaglio che, sia nella figura dell'Addolorata, sia in quella della Maddalena, si esprime con un linguaggio di alto livello qualitativo e indirizzato verso la ricerca espressiva e la cura dei tratti fisionomici.

Al di fuori dell'ambito processionale ebbero diffusione anche altre iconografie come quella della *Pietà*, ad esempio, del gruppo nella chiesa di San Pietro a Trapani, attribuito a Francesco Nolfo (fine secolo XVIII) o opere destinate a composizioni che vedono Maria Addolorata con Cristo morto ai suoi piedi.

Al di là comunque di tutte le possibili attribuzioni o ipotesi l'Addolorata si distingue per l'intensa espressione del «moto dell'animo» e risulta una tra le

più significative opere del tardo Settecento trapanese in «legno tela e colla». L'inedita statua, dopo il restauro che le ha restituito “vita” e colore, è tornata alla fruizione dei fedeli nella Chiesa Madre di Favignana.³³

Il Cristo che fino agli anni precedenti l'ultimo periodo bellico era collocato ai piedi dell'Addolorata, sull'altare dell'oratorio della *Confraternita della Via Crucis*, oggi è posto in un'urna di legno e vetro, simulante il sepolcro, e fa parte, al diciannovesimo posto, della processione dei Misteri.



Il simulacro, in legno con perizoma in tela e colla, tradizionalmente è stato attribuito allo scultore Antonio Nolfo (1698-1781), ma alla luce della sua accertata provenienza bisogna ora rivedere tale attribuzione, in quanto riferita ad un precedente simulacro di Cristo, con molta probabilità, sostituito dopo gli eventi bellici dell'ultimo conflitto, e del quale non si hanno più notizie.³⁴

L'opera ha carattere prevalentemente devozionale e richiama la tipologia del “*Cristo morto*” che ebbe tanto favore culturale in Sicilia nei secoli XVII e

XVIII, soprattutto presso le Confraternite, con lo scopo di stimolare la “*pietas religiosa*”.



La scultura risponde alla iconografia delle settecentesche sculture in “pietra incarnata” del Cristo morto, realizzate da maestri trapanesi e conservate nella chiesa dell’Addolorata e nella cattedrale di San Lorenzo, quest’ultima attribuita a Giacomo Tartaglio; si presenta come un corpo riverso sul letto di morte, coperto solo dal perizoma pieghettato, con il torace rigonfio a causa della posizione assunta sulla croce, e la bocca dischiusa per indicare che ha esalato l’ultimo respiro. La messa in evidenza, attraverso il colore, delle piaghe, delle ferite e dei buchi aggiunge elementi patetici al corpo esanime. Il simulacro ha il capo inclinato, il volto piccolo e profilato da una barba sottile e bipartita sul mento appuntito, palpebre socchiuse, bocca piccola da cui traspare la dentatura, baffi lunghi e sottili, capigliatura fluente con ciocche che ricadono sulle spalle. La collocazione originaria, ai piedi della

statua dell'Addolorata, ora qui attribuita a Baldassare Pisciotta, fa protendere a considerare lo stesso artista come autore dell'intero gruppo scultoreo.



Il Cristo Risorto

Dopo avere celebrato la Passione di Cristo con i riti della Settimana Santa, il giorno di Pasqua, dal 2007 la Chiesa di Trapani celebra la Resurrezione portando in processione il *Cristo Risorto*, una statua del secolo XVIII, realizzata con la stessa tecnica del “legno tela e colla” con la quale sono stati eseguiti i *Misteri*.

Sebbene raffigurante il *Cuore di Gesù*, come iconograficamente dimostra il gesto del dito della mano destra del simulacro, rivolto verso il cuore (andato perduto), in mancanza di un'opera in "legno tela e colla" che raffigurasse *Cristo Risorto*, il simulacro è stato riadattato come tale, con l'aggiunta di una bandiera bianca, simbolo della vittoria sulla morte e di un sarcofago romano su cui s'innalza la statua.³⁵



Il tema della Resurrezione risulta poco presente nella Storia dell'arte rispetto ad altri episodi della vita di Cristo, in quanto il momento vero e proprio dell'evento non è descritto nei Vangeli canonici. Solo dopo il Trecento si comincia a raffigurare Cristo che si eleva da un sarcofago di pietra tenendo in mano un vessillo della vittoria, formato dalla croce o da un'asta sormontata da una banderuola, talvolta provvista di croce, mentre i soldati che vegliano il sepolcro sono immersi nel sonno: prendendo spunto dagli spettacoli liturgici dal teatro religioso la Resurrezione viene rappresentata come un'esplosione di luce originata da Cristo, sole di giustizia e di vittoria. Egli sorge dalle tenebre della morte indossando la stessa veste bianca che ha nelle scene della Trasfigurazione, e reggendo il vessillo della vittoria.³⁶

Le rigorose disposizioni del Concilio di Trento, imponendo il ritorno alle Sacre Scritture, per quanto riguarda la Resurrezione, vietarono sia la versione iconografica del Cristo sospeso in aria, sia quella col Cristo in piedi nel sepolcro. Per tale motivo, dalla seconda metà del XVI secolo in poi, l'iconografia più diffusa fu quella di Gesù in piedi davanti a un sarcofago chiuso.

La versione “aggiornata” della statua trapanese è stata curata da Vito Lombardo che ha posto alla destra di Cristo un lenzuolo bianco, alludente alla Sindone e, alle spalle, un albero in sughero e colla, per metà fiorito e per metà spoglio a significare il mistero pasquale, il passaggio dalla morte alla vita. Durante la processione la statua porta al collo un ramoscello di corallo, manufatto di artigianato trapanese, che allude al sangue versato da Gesù come prezzo della redenzione dell’uomo.

La statua originariamente era collocata nella chiesa di San Nicola, dove si presentava nell’aspetto tradizionale del Sacro Cuore con la tunica blu, simboleggiante la natura divina di Gesù, in quanto figlio di Dio, e con il manto dal colore rosso che allude alla natura umana.

La lunga tunica che in processione viene ricoperta da tessuto bianco, ha linea morbida ed è stretta in vita da una cintura colorata d’oro zecchino come pure i decori che impreziosiscono l’abito e i bordi di tunica e manto: curato è il panneggio, animato dal chiaroscuro creato dalle pieghe, ed anche l’intaglio della capigliatura a ciocche ordinate e fluttuanti con quelle più lunghe che ricadono sopra le spalle.



Secondo Serraino, il *Sacro Cuore* della chiesa di San Nicola è “opera di Mario Ciotta” (1639-1724), un artista appartenete ad una rinomata famiglia di scultori, al quale si attribuiscono i gruppi dei Misteri *La separazione* e la *Lavanda dei piedi*.³⁷ Tale affermazione, non confortata da dati documentari, contrasta con i connotati stilistici della statua, orientati verso stilemi neoclassici, che fanno propendere per una datazione verso la fine del Settecento e gli inizi dell’Ottocento, periodo in cui il culto del *Sacro Cuore* ebbe ampia diffusione.

Note*

¹ La chiesa di San Rocco si trova nell' attuale Via Turretta; la chiesa di Santo Spirito non è più esistente: era ubicata nel punto in cui le odierne via Libertà e Corso Vittorio Emanuele si congiungono.

² Per le notizie storiche dettagliate sulla processione si veda: G. Cammareri, *Le due Madonne. Martedì e Mercoledì Santi a Trapani*, Trapani 2017.

³ I sette dolori di Maria sono: *La profezia di Simeone, La fuga in Egitto, La perdita di Gesù Bambino nel Tempio, L'incontro di Maria e Gesù lungo la Via Crucis, Maria ai piedi della Croce, Maria accoglie nelle sue braccia Gesù morto, Maria assiste alla sepoltura di Gesù.*

⁴ Si veda nota 2.

⁵ Sui Crocefissi animati si vedano: *Il teatro delle statue: gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo*, a cura di F. Flores D'Arcais, Milano 2005; C. Bino, *Le statue del Cristo crocifisso e morto nelle azioni drammatiche della Passione (XIV-XV secolo). Linee di ricerca*, in «Drammaturgia», XIII/n.s. 3 (2016), pp. 277-311; V. Bugatti, *C'è un robot in sacrestia, Le statue di Cristo che muovevano braccia, occhi e lingua*, in www.stilearte.it/category/scultura-antica; R. Da Monte, *Forme di devozione in movimento: crocifissi animati a Firenze nel Tardo Medioevo*, in www.italiamedievale.org.

⁶ P. Mercurelli Salari, *Il rito della "Scavigliazione" nella Cattedrale di Assisi*, Assisi 2006.

⁷ S. Cavatorti, *Giovanni Teutonico. Scultura lignea tedesca nell'Italia del secondo Quattrocento*, Padova 2016.

⁸ G. Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bologna 1582.

⁹ J. Taubert, *Mittelalterliche Kruzifixe*, Munich 1969; J. Tripps, *Das Handelnde bldwerk in der Gotik*, Berlin 1998.

¹⁰ Si veda: *La scultura in cartapesta Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, Milano 2008; ivi E. Flammia, *Cristo morto* scheda 23, pp. 100-101.

¹¹ Ivi, p. 103

¹² M. Sebastianelli – G. D'Anna, *Sguardo vitreo nella statuaria lignea devozionale*, in www1.unipa.it/oadi/oadiriv

¹³ Si veda: *Misterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, a cura di M. Vitella, Trapani 2009.

¹⁴ L'assenza di fonti documentarie e la mancanza di notizie relative alla originaria collocazione rendono impossibile, ad oggi, avanzare ipotesi sulla funzione di quest'ultimo manufatto; cfr. L. Novara, *Paliotti-urna a Trapani*, in «Il teatro e l'altare», a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1992, pp. 245-254. Va ricordata la presenza di una cappella della *Congregazione del Crocifisso* nel chiostro del Collegio dei Gesuiti di Trapani, attiguo alla chiesa.

¹⁵ F. Mondello, *Spettacoli e feste popolari in Trapani*, Trapani 1882, p. 55.

¹⁶ Si veda: M. C. Di Natale – M. Sebastianelli, *Il restauro del cinquecentesco Crocefisso in cartapesta del Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2010.

¹⁷ F. Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681, rist. anast. a cura di S. Parodi, Firenze 1985.

¹⁸ Sui gruppi statuari dei *Misteri* si veda: L. Novara, *I Gruppi statuari dei Misteri di Trapani: tecnica e stile*, in «Legno tela & ... la scultura polimaterica trapanese dal Seicento al Novecento», catalogo della mostra, a cura di AM. Precopi Lombardo e P. Messina, Trapani 2011, pp.115-121. Ibidem, *I gruppi processionali di Trapani*, pp.131-150.

¹⁹ AST, 15 ottobre 1769, not. B. Renda, riportato da M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968, p. 257.

²⁰ B. Figuccio, *La scultura polimaterica trapanese e la tecnica di esecuzione*. in «Legno tela ...», cit., pp. 47-54.

²¹ L. Novara, *La scultura processionale e le origini della tecnica del «legno tela e colla»* in www.amicimuseopoli.altervista.org.

²² L. Novara, *Sulle origini della tecnica del «legno tela e colla»*, in «L'amato volto», [a cura di] Associazione Gruppo Sacro dei Misteri Simulacro "L'Addolorata", Trapani 2016, pp. 69-75.

²³ Per la scultura trapanese dei secoli XVII e XVIII si veda: AM. Precopi Lombardo, *Tra artigianato e arte: la scultura trapanese del Seicento* in «Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio», a cura di V. Abbate, Trapani 1997, pp. 83-113; Eadem, *Scultori Trapanesi "d'ogni materia in piccolo e in grande" nella dinamica artistico-artigianale tra XVIII e XIX secolo*, in «Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo», catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2003, pp. 77-93. Eadem, *La scultura celebra la fede*, in «Misterium Crucis...», pp. 55-69.

²⁴ Per le notizie documentarie si veda S. Accardi, *Le carte scoperte, personaggi illustri trapanesi (secoli XVII- XIX)*, Trapani 2019. Idem siti: www.processionemisteri.it e www.trapaniinvittissima.it

²⁵ F. Baldassarri, *Carlo Dolci*, Torino 1995; *Carlo Dolci. 1616-1687*, a cura di S. Bellesi, A. Bisceglia, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Palatina 30 giugno-15 novembre 2015, Livorno 2015.

²⁶ G. M. Di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825, p. 267; F. Mondello, *Breve guida artistica di Trapani*, Trapani, 1883, p. 27.

²⁷ Per notizie sugli scultori trapanesi citati in questo testo si vedano: G.M. Fogalli, *Memorie biografiche degli illustri trapanesi per santità, nobiltà, dignità, dottrina e arte*, ms. 14 C8, Museo regionale Agostino Pepoli, Trapani; P. Sgadari Di Lo Monaco, *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, Palermo 1940; inoltre le rispettive voci in «L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, III Scultura», Palermo 1994.

²⁸ G. M. Di Ferro, *Biografie degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna fino al corrente secolo*, tomo II., Trapani 1830, pp. 210.

²⁹ Si veda: La Partenope Restauri di Elena Vetere, *Cronaca di un restauro Gesù dinanzi ad Erode*, Trapani 2012.

³⁰ G. Cammareri, *Le due Madonne. Martedì e Mercoledì Santi a Trapani*, Trapani 2017, pp. 30-31.

³¹ M. Vitella, *Il Simulacro di Maria SS. Addolorata dei Misteri di Trapani*, in «L'amato volto» ..., cit., pp.77-83. La statua è stata in passato riferita a Giuseppe Milanti, nato nel 1661, e appartenente ad una famiglia di scultori trapanesi. Si può ipotizzare invece che l'autore del simulacro che andava in processione nel 1659, fosse Leonardo Milanti, padre di Giuseppe, il quale nel 1661 eseguiva il *Crocefisso* ligneo della chiesa di San Francesco d'Assisi, apponendovi la data e le sue iniziali. L.M. Una trasposizione di nome, come talvolta accade nella storiografia, avrebbe potuto confondere Giuseppe con Leonardo, lasciando tuttavia l'attribuzione nell'ambito della famiglia Milanti.

³² Per le schede dei gruppi dei *Misteri* citati si veda: L. Novara, *I gruppi processionali...*, cit., pp.131-150.

³³ Il sapiente restauro della Partenope Restauri, curato da Elena Vetere e Nicola Miceli, ha riportato alle sue originarie fattezze, cariche di «pathos», liberandola dalla coltre di rigessature e ridipinture che mostravano un'immagine diversa. La rimozione del pesante involucro, applicato come una seconda pelle sulle parti originali, ha permesso una rilettura

ed una rivalutazione dell'opera che, a buon diritto, si colloca tra i migliori manufatti trapanesi in legno tela e colla della seconda metà del secolo XVIII.

³⁴ *Gesù nell'urna* veniva portato in spalla da quattro confrati della *Compagnia del Sangue Preziosissimo e del Divino Michele Arcangelo*, che lo avevano in cura ed andavano in processione con saio rosso, cappuccio e mantello bianchi. Intorno alla seconda metà del XIX secolo passò ai pastai. Dopo un restauro avvenuto nel 1968 ad opera di Giuseppe e Benvenuto Cafiero, nel 1991 il simulacro è stato sottoposto a restauro conservativo da una équipe di restauratori dell'Opificio delle Pietre dure di Firenze e nel 2003 da Giovanni Calvagna.

³⁵ L'iconografia tradizionale mostra il *Sacro Cuore* posto nel petto di Gesù, con croce, corona di spine e ferita sanguinante: questa ricorda quella inferta a Gesù sulla croce e simboleggia le ferite che continuano ad infliggergli i peccati degli uomini. Le fiamme che lo circondano sono simbolo della misericordia bruciante e dell'amore ardente di Gesù verso l'umanità. Il culto si sviluppò alla fine del secolo XVII in seguito alle rivelazioni di suor Margherita Maria Alacoque alla quale Gesù chiese di diffondere nel mondo la devozione al *Sacro Cuore*.

³⁶ M. Soranzo, *Iconografia della Resurrezione* in <http://www.lapartebuona.it/la-bibbia-nellarte-e-nella-cultura/iconografia-della-resurrezione-un-contributo-di-micaela-soranzo/>

³⁷ M. Serraino, *Storia di Trapani*, vol. III, Trapani 1992, p. 195.

* *Questo saggio è dedicato agli amici Elena Vetere e Nicola Miceli, valenti restauratori, che più volte mi hanno coinvolto nelle attività de "La Partenope restauri", affidandomi ora la direzione dei lavori, ora la redazione delle schede storico-artistiche di opere oggetto di loro restauro.*

INDICE

Dipinti e sculture per i riti della Settimana Santa __ “ _____ **3**

Madre Pietà dei Massari _____ “ _____ **5**

Madre Pietà del Popolo _____ “ _____ **8**

Il Crocifisso

della *Discesa dalla Croce* in Santa Maria di Gesù __ “ _____ **12**

L'Addolorata e il Cristo morto _____ “ _____ **22**

Il Cristo Risorto _____ “ _____ **34**



Lina Novara, nata a Trapani, laureata in Lettere Classiche, già docente di Storia dell'Arte negli Istituti di Istruzione secondaria di II grado, in qualità di storico dell'arte si è sempre dedicata all'attività di studio e di ricerca sul patrimonio artistico e

culturale siciliano, impegnandosi anche nell'opera di divulgazione, promozione e salvaguardia.

Ha svolto attività didattica presso l'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo ed è intervenuta con relazioni e comunicazioni a numerosi seminari e convegni; ha pubblicato saggi e articoli sulla Storia dell'Arte e sul collezionismo in Sicilia. Ha inoltre curato il coordinamento scientifico di pubblicazioni e mostre ed è coautrice di diversi volumi. Come esperto esterno ha collaborato con l'ex Provincia Regionale di Trapani per la stesura di testi e la promozione delle risorse culturali e turistiche del territorio.

Nel 2007 ha ricevuto il premio "Donna con la D Maiuscola" e dal 2009 presiede l'Associazione Amici del Museo Pepoli della quale è socio fondatore.

Publicazione realizzata unicamente
per il sito www.trapaninostra.it

