

Mysterium Crucis

nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo

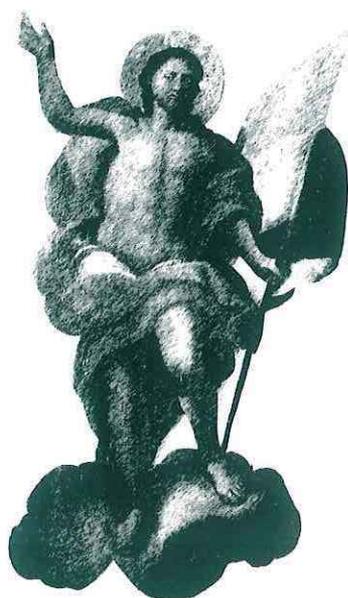


i l p o z z o d i g i a c o b b e

Mysterium Crucis

nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo

a cura di Maurizio Vitella



il pozzo di giacobbe

Mysterium Crucis

nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo

Trapani, Chiesa di Sant'Agostino, 6 marzo-13 aprile 2009

Catalogo a cura di
Maurizio Vitella

Testi di

Luigi Biondo
Maria Concetta Di Natale
Annamaria Precopi Lombardo
Eleonora Romano
Giovanni Travagliato
Umberto Utro
Maurizio Vitella

Schede di

Salvatore Anselmo
Giovanna Cassata
Vito Lombardo
Valentina Menna
Lina Novara
Daniela Scandariato
Giovanni Travagliato
Rita Vadalà
Maurizio Vitella

Progetto grafico

Cristina Martinico

Redazione

Manuela Galizia

Segreteria di redazione

Antonino Martinico
Anna Maria Vitella

Collaborazione alle ricerche bibliografiche
Maria Rosaria Mercadante

Foto di

Marco Di Bella
Pino Grispo

Altre referenze fotografiche

Archivio Soprintendenza per i Beni Culturali ed
Ambientali di Trapani
Max Firrerri
Giuseppe Fortunato

Ufficio stampa

Lilli Genco

Ringraziamenti

S. E. Mons. Francesco Micciché
Antonio Paolucci
Liborio Palmeri
Antonino Treppiedi
Pietro Messana
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Presidenza della Regione Siciliana
Presidenza dell'Assemblea Regionale Siciliana
Assessorato Regionale ai Beni Culturali
Assessorato Regionale al Turismo
Provincia Regionale di Trapani
Fondazione "Federico II"
Ina Assitalia - Trapani
I prestatori delle opere

© 2009, by Crispino Di Girolamo

 **IL POZZO DI GIACOBBE** LIBERARTIS

Libreria Editrice
Corso Vittorio Emanuele, 32-34 - 91100 Trapani.
Tel./Fax 0923 540339
www.ilpozzodigiacobbe.it - info@ilpozzodigiacobbe.it

Progetto e impaginazione: mood-adv.it

Stampa: Litotipografia Abate Michele - Paceco (Tp)

ISBN 978-88-6124-112-1

CARATTERISTICHE

Questo libro è composto in Times New Roman pt 10, 12, 13,5 e 26; è stampato su carta Garda Matt da 170 gr/m² delle Cartiere Garda; le segnature sono piegate in ottavi; formato rifilato cm 21x29,70 con legatura in brossura e cucitura a filo refe; la copertina è stampata su cartoncino Garda Matt da 350 gr/m², plastificata opaca con finiture in UV lucido.

Nell'anno in cui la Chiesa

che è in Trapani è impegnata in un cammino pastorale di riflessione sulla cultura come espressione alta della carità e della promozione umana, l'evento che vede al centro il *Crocifisso* ritrovato di Michelangelo giovane appare provvidenziale.

Il genio immortale di questo straordinario artista si fa presente a Trapani con la forza di un tesoro inedito. Un tesoro da accogliere come occasione per ripensarci in un orizzonte culturale ampio, per attivare energie positive, per risvegliare in tutti noi il desiderio del bello, del giusto, del bene, superando gli stereotipi e i luoghi comuni.

Mettere in moto percorsi di crescita culturale che si arricchiscono della storia senza dimenticare di lasciarsi interrogare dalle sfide della contemporaneità, significa porre le basi di una società libera, capace di conoscere criticamente, di riappropriarsi della propria identità, di progettare il futuro senza le catene del malaffare mafioso e della cultura di morte.

La cultura di morte può essere sconfitta se lasciamo che la bellezza, attraverso l'arte, si affermi, pervada il nostro spirito, ci faccia librare in alto, ci aiuti a pensare in una dimensione nuova.

L'evento che il catalogo fotografa è una luce amica che raggiunge questa città posta all'estremo lembo occidentale della Sicilia con la forza dell'arte.

Il Crocifisso, segno di contraddizione issato sul mondo, è il protagonista di questo percorso espositivo che il catalogo presenta con l'apporto di studiosi esperti della storia dell'arte e innamorati della nostra meravigliosa terra.

Trapani è la città dei "Misteri", manifestazione di fede, di pietà popolare dove si mescolano folklore, religiosità, tradizioni, in una sintesi straordinariamente ricca e suggestiva. La croce è l'icona che domina tra tutti i venti gruppi dei "Misteri" mostrando la realtà tragica del dolore, della passione, della morte come condizione dell'uomo pellegrino nel mondo. In Cristo, uomo con gli uomini e per gli uomini, Dio 'umanato', la morte è stata sconfitta dall'evento della resurrezione. È questo l'evento che ha cambiato la storia e, ancora oggi, può cambiare la storia di ciascuno di noi. La chiave di lettura



della croce che contempliamo nella bellezza artistica è tutta in quell'alba del terzo giorno, in quell'annuncio di speranza: "Perché cercate tra i morti colui che è vivo? È risorto, non è qui".

La croce è Croce gloriosa, è pegno di resurrezione e di vita, è la speranza che si rinnova in questo mondo dove il male disegna le sue trame oscure ma dove il bene silenziosamente continua ad avanzare.

In un territorio inquinato da mali vecchi e nuovi, in cui la speranza spesso viene offuscata dal disfattismo e, purtroppo, a volte, dalla disperazione, l'evento dell'esposizione a Trapani del *Crocifisso* di Michelangelo è un inno alla bellezza, alla vita che vince sulla morte.

C'è un progetto di cui siamo parte come espressione dell'umanità che cerca una via di salvezza, che non si arrende davanti alle difficoltà, che si mette in gioco per affermare il primato della persona umana. È il progetto di un Dio che si cala nella storia per redimerla dall'egoismo, dallo sfruttamento, dal male che inquina i cuori e li rende aridi verso tutto ciò che è bellezza, verità, giustizia, amore. In un mondo in fibrillazione per la febbre in cui è immersa l'economia mondiale per una recessione economica dagli esiti imprevedibili, c'è bisogno di un'iniezione di fiducia, di un supplemento di pensiero positivo, di cultura vera. Diamo il nostro contributo costruttivo e autentico alla costruzione di una società più fraterna.

Possa partire, da questa città falcata, un annuncio di resurrezione e di vita che raggiunga ogni angolo della Sicilia, dell'Italia intera, perché finalmente sia una terra libera, dove vivono uomini e donne liberi.

+ *Francesco Micciché*
Vescovo di Trapani



LA SCULTURA CELEBRA LA FEDE

Annamaria Precopi Lombardo

Trapani: i Misteri e i mestieri

La Riforma cattolica trova sua origine e sostanza nei movimenti riformatori della Chiesa cattolica e nell'istituzione di ordini religiosi quali quello dei Teatini nel 1524, dei Barnabiti nel 1530, dei Fatebenefratelli e dei Gesuiti nel 1540. Sono queste le manifestazioni, diverse ma egualmente significative, di una Riforma matura nelle coscienze più sensibili e a lungo combattuta dagli elementi più conservatori del sistema di potere¹. Il Concilio di Trento fu la manifestazione solenne e concreta di un lungo cammino di trasformazione all'interno della Chiesa cattolica.

Il credo tridentino e il catechismo romano imposti dopo il 1564 influirono concretamente sui costumi del clero e sulla vita dei laici. L'osservanza delle feste, la fondazione di nuove confraternite e il diretto controllo di quelle già esistenti, la lotta alle credenze popolari, gli esempi di santità, la ripresa della mistica, lo sviluppo dell'arte sacra, la riforma della liturgia, l'istituzione di nuove processioni e la riforma di quelle più antiche, sollecitarono la partecipazione al movimento della Riforma cattolica da parte di tutti gli strati sociali.

I culti più antichi, purificati e ricondotti nell'alveo dell'ortodossia con il riconoscimento della centralità del culto eucaristico, la rievocazione di episodi della Passione del Cristo, la devozione a Maria e ai santi, determinarono la promozione della devozione popolare e il movimento dell'istruzione popolare. In questo campo operarono soprattutto gli Scolopi di Giuseppe Calasanzio, la Congregazione dei preti dell'oratorio di Filippo Neri, le scuole della dottrina cristiana delle Orsoline di Angela Merici e, al loro fianco, i membri della Compagnia di Gesù che si posero al servizio di Dio e del suo vicario come predicatori, missionari, insegnanti e direttori spirituali.

Il potere secolare trasse indubbi vantaggi dalla pedagogia della Riforma cattolica che insegnava la sottomissione all'autorità, il dovere dell'obbedienza, l'accettazione della fatica quotidiana. L'egemonia spagnola nel Mediterraneo diede un forte contributo all'imposizione dell'uniformità cattolica in Italia, nella penisola iberica e nei domini spagnoli; tra questi, la Sicilia.

Sul finire del Cinquecento il pericolo di infiltrazioni ereticali in Italia e nel mondo dominato dalla Spagna era ormai in buona misura superato, ma



Giacomo Tartaglio, *Il trasporto al sepolcro*, prima metà del XVIII secolo, Trapani, chiesa delle Anime Sante del Purgatorio.

continuavano ad operare gli organismi di controllo e di repressione messi a punto nei decenni precedenti. L'istituzione dei *libri delle anime* nelle parrocchie consentiva una vigilanza sulla vita sociale del territorio; le confraternite, attraverso la specificità di un culto, determinavano la formazione di gruppi sociali omogenei che potevano essere più facilmente controllabili. Nel contempo si attuò un moto di risanamento morale e disciplinare interno alla gerarchia per una purificazione da abusi e corruzioni.

Nell'opera di rinnovamento venne sancito l'obbligo della residenza per i vescovi e i sacerdoti in cura di anime, il divieto di cumulare benefici, la necessità della formazione dei sacerdoti. Si

pose ogni cura nella distinzione tra i sacerdoti e il popolo dei fedeli, ribadendo che non dovevano discutere su questioni di fede coloro che non avessero un'adeguata formazione. Gli stessi predicatori dovevano essere esaminati dai vescovi e i quaresimalisti esterni dovevano essere autorizzati dagli ordinari del luogo di predicazione.

Sul finire del secolo la circolazione delle idee e lo sviluppo delle conoscenze incominciò ad incrinare il controllo sul mondo intellettuale, ma il processo messo in moto dalla Riforma continuò per lungo tempo a produrre effetti sulla società, soprattutto sui comportamenti e la mentalità delle popolazioni cattoliche.

Grazie all'opera catechistica dei Padri Gesuiti, la ritualità popolare imparò a cogliere in modo semplice e rappresentativo il senso della Pasqua; la Cristologia della predicazione cinquecentesca di padre La Nuza (1591-1656), la cui catechesi fu ripresa nei secoli XVII e XVIII dai quaresimalisti Paolo Segneri (1624-1694) e Antonino Finocchio (1667-1745), si sviluppò attorno alla figura di un Cristo che non condanna, bensì offre perdono e speranza ai peccatori e consolazione agli innocenti perseguitati; un Cristo che è contemporaneo al popolo dei fedeli e al quale si affianca nel cammino accidentato della vita².

La solenne rappresentazione processionale trapanese, per la Sicilia, è una delle poche manifestazioni religiose della Settimana Santa che ha conservato le sue originarie caratteristiche e, nella prospettiva antropologica, rappresenta un 'segno' importante per la conoscenza storico-religiosa e socioeconomica del popolo siciliano; i motivi devozionali sono pregni di una fede etnologica che caratterizza i devoti di ogni gruppo. La processione fu voluta, nel clima della Riforma cattolica, dalla *Societas Sanguinis Christi* tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo; il nome più antico riportato negli atti notarili è quello di "Casazza Magna"; gli ispiratori furono i Gesuiti; la meditazione sui Misteri della Passione di nostro Signore, la predicazione, la lettura dialogata, le rappresentazioni e le processioni furono tra gli strumenti salienti di una penetrazione profonda nel sistema di comunicazione popolare.

I Gesuiti fondarono tutta una serie di pii sodalizi che vanno sotto il nome di *Congregazioni Mariane* e di *Congregazioni della buona morte*; i congregati divennero soggetti e oggetto della nuova evangelizzazione che prendeva in particolare considerazione i ceti popolari.

Claudio Acquaviva, provinciale di Napoli e successivamente capo della Compagnia di Gesù (1581-1615), diede un grande impulso alle “Missioni popolari” che si rivolgevano soprattutto ai ceti artigianali. Dal 1611, da Napoli la “Missione” assunse nell’Italia meridionale una struttura organica, e gli esercizi pubblici di penitenza furono elementi caratterizzanti, introdotti dal 1605.

La “Missione penitenziale” è uno dei metodi della Chiesa cattolica; essa non trascurava l’elemento catechistico ma insiste soprattutto sulla necessità della riforma dei costumi dando per scontato che il popolo possiede la fede; questa può essere vacillante o corrotta, ecco allora gli elementi spettacolari: processioni e cerimonie penitenziali, destinate a sollecitare la “compunzione”.

La ‘condiscendenza’ alle mode dei tempi, nel rispetto delle manifestazioni della pietà popolare, era un modo per attirare e mantenere desta l’attenzione dei più semplici e dei più umili, per trasmettere in modo comprensibile il messaggio evangelico. Questo tipo di apostolato continuò fino a quel fatidico 1773 allorché Clemente XIV, con il breve *Dominus ac Redemptor*, sopresse in tutta la Chiesa la Compagnia di Gesù; ma i Gesuiti avevano dovuto abbandonare Trapani e i loro beni nel 1767 per le disposizioni del re di Spagna che li aveva espulsi dai suoi stati³

La processione dei Misteri, realizzata attraverso la *Società del Sangue Preziosissimo*, fu voluta per sollecitare la “compunzione” delle categorie artigiane e per indurle alla conversione e alla pietà religiosa. Sono gli artigiani, ovvero il popolo di Trapani, i veri destinatari della “missione penitenziale” per cui i gruppi vennero realizzati e assegnati in concessione perpetua ai consoli in carica nei periodi della stipula.

Dopo quattro secoli, il Venerdì Santo di ogni anno, la processione si snoda per le vie della città: è un’unica sequenza ritmata dai gruppi delle venti associazioni. Le statue delle ‘vare’ raffigurano momenti della Passione di Gesù Cristo; gli eventi rappresentati sono tradizionalmente titolati: *I, La licenza; II, La lavanda dei piedi; III, Gesù nell’orto; IV, L’arresto; V, La caduta al Cedron; VI, Gesù dinanzi ad Hanna; VII, La negazione di Pietro; VIII, Gesù dinanzi ad Erode; IX, La flagellazione; X, La coronazione di spine; XI, Ecce Homo; XII, La sentenza; XIII, L’ascesa al Calvario; XIV, La spoliazione; XV, La sollevazione della croce; XVI, La ferita al costato; XVII, La deposizione; XVIII, Il trasporto al sepolcro*; sulle ultime due ‘vare’ la *XIX, Gesù nell’urna* e la *XX, Addolorata*, sono collocate le statue di *Gesù Morto* e di *Maria Addolorata* che, pur non rappresentando scene della Passione narrate nei vangeli, sono definite tradizionalmente ‘Misteri’. I due simulacri furono aggregati alla processione nell’Ottocento e si richiamano ad altri riti della tradizione popolare siciliana: la Sepoltura, il *Santo Entierro* della devozione conventuale spagnola⁴, e l’ultimo saluto della Madre al Figlio morto⁵; sintesi teologica dell’innocenza perseguitata e del dolore umano della ‘madre’ che, nei riti della devozione popolare della Resurrezione *La Cerca* e *L’Incontro*, ritrova la speranza della gioia in Cristo.

Le categorie artigiane sono state associate con un primo atto pubblico nel 1619 alla solenne manifestazione religiosa dalla *Società del Sangue Preziosissimo*. In tempi diversi a ciascuna maestranza fu assegnato un gruppo perché ne avesse cura e lo facesse sfilare in processione il Venerdì Santo di ogni anno. Nel corso dei quattro secoli quasi tutti i gruppi sono stati rifatti in parte o totalmente; ma ancora molti sono affidati alle categorie originarie, anche se sono cambiate le caratteristiche socioeconomiche e giuridiche degli antichi consolati⁶. Gli artigiani si impegnarono a custodire e curare il Mistero affidato a ciascuna maestranza; essi dovevano far partecipare il gruppo alla processione del Venerdì Santo accompagnandolo con torce. Se i maestri dell’arte di appartenenza non avessero ottemperato agli obblighi contrattuali, la *Società del Sangue Preziosissimo* avrebbe provveduto a proprie spese a quanto era necessario; in seguito

ne avrebbe addebitato il costo alle casse dei consolati inosservanti; ma la concessione non poteva essere revocata perché “perpetua” anche se “onerosa”. Questa formula si ritrova quasi identica negli atti di più notai per le assegnazioni più antiche. Gli impegni pecuniari assunti furono recepiti e regolamentati negli statuti delle Arti, insieme ai preventivi di spesa per l’altra pro-



Baldassarre Pisciotta, *Gesù nell’orto di Getsemani*, metà del XVIII secolo, Trapani, chiesa delle Anime Sante del Purgatorio.

cessione artigiana dei Ceri (successivamente soppressa) e per la celebrazione del culto dovuto ai Santi patroni di ciascuna arte⁷.

Nella stessa chiesa del Santo Spirito, demolita nel 1864, ebbero la loro sede, oltre alla *Società del Sangue Preziosissimo*, anche i confrati di *San Michele Arcangelo* (1582) che avevano dovuto cedere ai Gesuiti i propri locali nell’omonima chiesa di San Michele. Presumo che, proprio auspice la Compagnia di Gesù, la *Confraternita* strinse i primi rapporti con la *Società del Sangue Preziosissimo* e, anche quando i confratelli ritornarono nella chiesa di San Michele (1622), i contatti continuarono. Dopo la trasformazione della *Confraternita di San Michele* in Compagnia (1643), le due associazioni nel 1646 poterono fondersi dando luogo ad una nuova associazione: *Compagnia del Sangue Preziosissimo e del Divino Michele Arcangelo*.

I gruppi seicenteschi della processione furono ospitati nella piccola chiesa fino al 1712; dopo quella data e fino alla II guerra mondiale, furono custoditi nell’oratorio di San Michele. Negli anni successivi all’espulsione dei Gesuiti (1767) devono essere sorti dei contrasti e nel 1778 la *Compagnia del Sangue Preziosissimo e di San Michele* si scisse e un gruppo di associati rifondò l’antica *Società* che aveva realizzato i primi gruppi dei Misteri; ma nel 1803 la compagnia venne sciolta. Le maestranze avevano approfittato della crisi della *Compagnia di San Michele* per invoca-

re l’intervento del Senato cittadino e del viceré; essi sostenevano che, dipendendo le Arti dal Senato ed essendo competente per l’approvazione degli statuti il Tribunale del Regio Patrimonio, ogni loro manifestazione, anche di carattere religioso, non doveva e non poteva dipende-

re che dal Senato. Tra l'altro la *San Michele*, dopo la scissione, aveva ridotto il proprio ruolo alla gestione della chiesa e dell'oratorio, così dal 1779 la processione incominciò ad essere gestita sotto l'alto patronato del Senato di Trapani che, l'anno successivo, la fece svolgere in maniera così sontuosa che il Burgio, cronista trapanese, pur essendo un conservatore, nel suo diario se ne mostra compiaciuto⁸. Alla *Compagnia* fu consentito di partecipare alla processione portando a spalla *Gesù nell'urna*. Anche il Senato e i nobili vollero partecipare e venne introdotta la statua della *Vergine Addolorata*, così tutta la città, dalla nobiltà al popolo, fu coinvolta nella solenne manifestazione del Venerdì Santo.

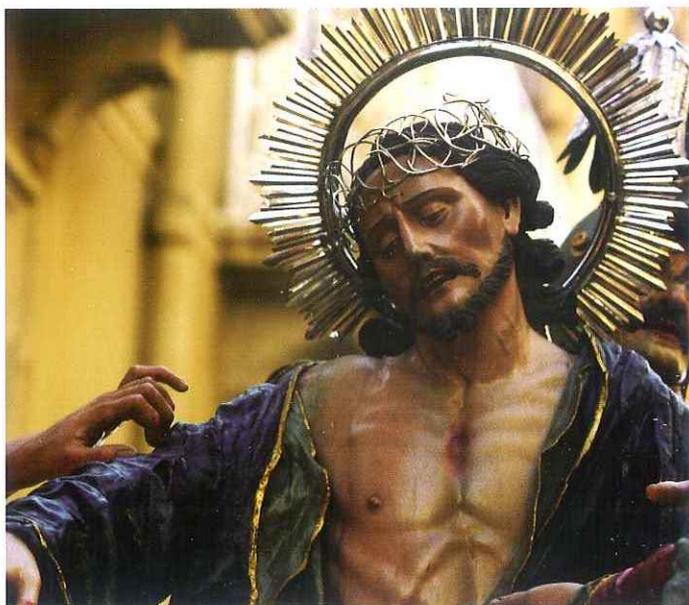
Trapani è una città la cui forma peninsulare falcata è bagnata dai due mari, il Tirreno a nord e il Mediterraneo a sud; è dunque terra di mare, o meglio come si è soliti dire, 'terra nel mare'. I primi abitanti non potevano non vivere di esso e per esso; si può così affermare che le prime attività a cui si dedicarono gli abitanti di *Drepanon* sono state la pesca, la lavorazione e la vendita del pescato e il commercio marittimo⁹. Guardando la processione dei Misteri, si può osservare che ben tre gruppi sono ancora curati da uomini che, ieri come oggi, vivevano sul mare e del mare: *La lavanda dei Piedi* è affidata al ceto dei pescatori, *La caduta al Cedron* è curata dai naviganti e *Gesù dinanzi ad Erode* dal ceto dei pescivendoli; le opere sono attribuite: la prima a Mario Ciotta per averla ricostruita, la seconda a Francesco Nolfo, la terza a Baldassare Pisciotta¹⁰. Nella processione altre maestranze sono legate ai doni del mare: quella dei pescatori di corallo e mastri corallai e quella dei salinari; i primi ottennero di partecipare alla processione con atto del 5 aprile 1619. Essi curarono la partecipazione alla processione col gruppo *Il trasporto al Sepolcro* fino al 1790, l'anno successivo abbandonarono il loro Mistero e solo nel 1819 ripresero il tradizionale impegno. Nel 1885, ai corallai - ormai ridotti a pochi maestri - subentrarono i salinai¹¹; l'opera tradizionalmente è attribuita a Giacomo Tartaglio.

In città era giuridicamente costituito anche il Consolato dei bottai; questi partecipavano con un proprio gruppo alla manifestazione religiosa del Venerdì Santo. Il loro consolato aveva in un primo momento curato il Mistero *L'Ascesa al Calvario*, ma successivamente lo cedette ai venditori di fiori ottenendo in cambio di partecipare alla processione con *La spoliazione*. Quest'ultimo gruppo è uno dei più interessanti e le sue statue, leggermente più piccole di molte altre della processione, sono attribuite a Domenico Nolfo, uno dei migliori scultori di tela e di colla del XVIII secolo; anche la 'vara' su cui sono collocate le opere è una delle più antiche.

Nel dopoguerra, scomparsa quasi del tutto la categoria dei bottai, il gruppo statuariao, fortunatamente uscito indenne dal bombardamento della II guerra mondiale che distrusse in parte l'oratorio di San Michele ove era conservata la collezione, fu abbandonato presso l'Ente Provinciale per il Turismo. Nel 1966 fecero istanza per ottenerlo i commercianti di tessuti e abbigliamento, che ancora oggi ne hanno una cura particolare¹².

La città di Trapani insiste su di un ricco entroterra agricolo e naturalmente questo non poteva non esprimersi con la partecipazione dei lavoratori della terra alla più importante manifestazione religiosa della città. Oltre ai venditori di fiori e ai bottai (che erano indirettamente legati alla terra), si ebbe in città anche il Consolato degli ortolani, che più di ogni altro ricordava la seconda vocazione dei trapanesi ed esprimeva un gruppo sociale economicamente solido. Il Mistero loro affidato fu *Gesù nell'orto di Getsemani*; l'opera è attribuita a Baldassare Pisciotta che rifecce interamente le statue del XVII secolo; del gruppo precedente rimangono la croce e il calice d'argento; questi preziosi oggetti per la processione vengono posti nelle mani dell'angelo in atto di mostrarli a Gesù in preghiera¹³.

Il gruppo che rappresenta *La ferita al costato* apparteneva al Consolato dei cordari¹⁴, l'opera è stata rifatta nel secolo XVIII ma non siamo in grado di stabilire se fu realizzata da Domenico



Francesco e Domenico Nolfo, *La spogliazione*, prima metà del XVIII secolo, Trapani, chiesa delle Anime Sante del Purgatorio.

Nolfo o Andrea Tipa. La processione, dopo quattro secoli, è ancora aperta dal gruppo intitolato *La licenza*, perché così stabilisce l'atto di affidamento del 1621, stipulato tra il Consolato degli orafi e degli argentieri trapanesi e la *Società del Sangue Preziosissimo di Cristo*¹⁵. Alla quotidianità della vita cittadina con le sue minute esigenze, il suo commercio, l'attività edilizia, la presenza di un presidio militare, sono legati i Consolati dei metallurgici con *L'arresto*, ricostruito da Vito Lombardo¹⁶; dei barbieri e dei parrucchieri con il gruppo *La negazione di Pietro*, rifatto nel Settecento da Baldassare Pisciotta¹⁷; dei muratori con *La flagellazione*¹⁸; dei fornai con *La coronazione di spine*¹⁹; dei calzolai con *l'Ecce Homo* di

Giuseppe Milanti²⁰; dei macellai con *La sentenza*, il gruppo è stato riassembleto da Domenico Nolfo²¹; dei falegnami con *La sollevazione della croce*²², opera interamente rifatta da Domenico Li Muli nel 1956; dei sarti con *La deposizione*, rifatta da Antonio Nolfo²³; dei fruttivendoli con *Gesù dinanzi a Hanna*, gruppo completamente distrutto durante la seconda guerra mondiale, di cui la statua attuale di Gesù è opera dello scultore Antonino Giuffrida, le altre statue sono state rifatte da Domenico Li Muli; dei pastai con *Gesù nel sepolcro*, il cui simulacro nella bara di legno e cristallo è opera di Antonio Nolfo²⁴. Chiude la processione la bellissima statua di Giuseppe Milanti²⁵ che raffigura *Maria Addolorata*; quest'ultima 'vara' oggi è affidata alla cura dei camerieri, ma nel 1879 fu inserita ufficialmente nella processione, per essere condotta in processione dalla nobiltà. In effetti tutto il popolo, per devozione costante o per grazia ricevuta, partecipa con contributi perché sia sempre illuminata da grossi ceri, accompagnata da donne devote e dalla banda musicale. Non tutti i gruppi in passato potevano permettersi una banda, ma negli ultimi anni il loro numero è andato crescendo fino a che, attualmente, tutte le venti 'vare' sono accompagnate dalle bande musicali durante la processione che si svolge dalle ore 14,00 del Venerdì Santo alle ore 13,00 del Sabato mattina.

Più volte abbiamo parlato di scultori - e numerosi ne attestano i documenti, le opere e la storia locale - ma, pur esistendo a Trapani un Consolato degli scultori che lavoravano la 'pietra incarnata', il marmo, il corallo, l'avorio, il legno e la tela e colla, pare che essi non si fecero mai assegnare un Mistero, pur essendo impegnati a realizzarne per gli altri consolati artigiani.

Concludendo, la processione dei Misteri di Trapani non è un fatto esclusivamente religioso, ma nella sua storia è racchiusa la vita economica, sociale e religiosa della città. Così, se categorie artigiane emergono o tramontano secondo la dinamica storica dei tempi e la valenza economica dei loro mestieri, altri ceti o altri gruppi sociali si sostituiscono a quelli languenti o scomparsi. Anche se è scomparso l'artigianato con le caratteristiche giuridiche che furono proprie del XVII e XVIII secolo, i Trapanesi continuano a sostenere economicamente la processione e la considerano il loro bene artistico e antropologico più significativo.

La devozione popolare nella scultura trapanese

Il 13 marzo 1645, presso il notaio Francesco Antonio Felice, si riunirono i marmorari che stipularono i loro capitoli²⁶; i maestri lavoravano prevalentemente marmi locali come la cosiddetta ‘pietra Palazzo’, i rossi e i grigi delle cave di San Vito e della montagna di Inici e la ‘pietra incarnata’ dalle interessanti venature che veniva estratta nella contrada di Casalbianco nel comune di Valderice. Questo particolare tipo di pietra, caratterizzato dalle sottili venature, dal colore rosato e dalla superficie levigata, meglio enfatizza i corpi tormentati del *Cristo morto* del Tartaglio, allocato nella Cattedrale di Trapani e oggi in mostra²⁷, e l’altro nella chiesa trapanese di Maria Santissima Addolorata; il *San Sebastiano*, attribuito ad Andrea Tipa, è esposto presso il Museo Pepoli; il *Cristo alla colonna*, proveniente dalla chiesa trapanese del Carmine, e il *Crocifisso*, proveniente dalla chiesa di Sant’Alberto, ambedue oggi in mostra, sono attribuite ad Alberto Tipa²⁸. In mostra è presente anche un piccolo *Crocifisso* della stessa pietra alabastrina, del Palazzo vescovile²⁹.

Gli autori dei secoli XVII e XVIII, Baldassare Massa, Cristoforo Milanti Jr., Giuseppe Nolfo, Andrea Orlando, Nicolò Rizzo e Giuseppe Tipa sono gli esponenti più noti; ma gli scultori del marmo e della pietra alabastrina non lavoravano solo questo materiale, infatti Cristoforo Milanti Jr. e Andrea Orlando realizzarono anche opere in stucco e pregevolissimi gessi; Giuseppe Tipa lavorava “in tenero e in piccolo” l’alabastro, il corallo, l’avorio, l’ambra e incideva le conchiglie³⁰.

Esaminando con attenzione il *Preambolo* ai Capitoli dei marmorari del 1645, rileviamo che in questa fase coloro che lavoravano il marmo e la pietra non marcano la distinzione tra arte e artigianato, ma tutti si consideravano trasformatori della natura e per questo ricercatori dell’utile, della bellezza e dell’armonia, e in questa prospettiva si definivano artisti³¹.

La costituzione di una maestranza degli scultori e la formulazione del loro statuto suscitò un ampio dibattito tra i maestri, anche perché notevoli erano le difficoltà nell’affrontare le spese per l’istituzione del rinnovato organismo associativo; nell’atto venne puntualizzato che, coloro che non erano iscritti negli elenchi della maestranza, non avrebbero potuto esercitare l’arte della scultura; nei tre mesi successivi si sarebbero potuti iscrivere solo i maestri che in precedenza avevano acquisito la qualifica; allo scadere del termine ultimo stabilito, coloro i quali avessero chiesto di essere ammessi per ottenere l’abilitazione professionale e poter aprire bottega, avrebbero dovuto sottostare alle nuove norme capitolari³². Nel VII capitolo, gli scultori marmorari, nel rivendicare la professionalità della loro arte, riconobbero ad altri maestri che provenivano da esperienze artigianali differenti ed esercitavano tecniche di scultura diverse, il diritto all’esercizio dell’arte della scultura, anche con materiali come il corallo e il legno³³.

Nel 1628, nel *Preambolo* del loro statuto, i corallari avevano definito la distinzione tra “corallari” e “scultori di esso corallo” e, nel V capitolo, avevano stabilito che, coloro che lavoravano l’alabastro o altra materia, pur potendo appartenere alla maestranza dei corallari, non avrebbero potuto ricoprire le più alte cariche sociali: “vogliamo che siano corallari o scultori di corallo i suddetti consoli e consigliere”³⁴.

La costituzione della maestranza degli scultori della pietra e del marmo nel 1645, l’apertura ad altre lavorazioni legate all’applicazione di altre tecniche e all’introduzione di nuovi strumenti, costituiva un forte polo di attrazione per tutti coloro che esercitavano l’arte su materiali diversi: fossero scultori di corallo, avorio, ambra, tartaruga o alabastro, ma anche orafi o argentieri, cesellatori e incisori, tornitori o intagliatori del legno, fonditori del rame o del bronzo e incisori delle lastre per la stampa, o plastificatori delle diverse materie gesso o mistura.



Autore ignoto, *L'ascesa al Calvario*, metà del XVIII secolo, Trapani, chiesa delle Anime Sante del Purgatorio.

Il problema della moltiplicazione delle maestranze, che sembra rifarsi alla ricomposizione delle specializzazioni nelle tecniche, diede luogo a dubbi e contestazioni e fu avvertito anche in una città periferica come Trapani. Queste controversie determinarono una piccola ma significativa rivoluzione nella presa di coscienza di molti artisti che, nella maggior parte dei casi, erano stati sfruttati dai maestri che producevano oggetti di largo consumo, rispetto a loro che invece producevano prodotti di nicchia o di supporto.

I contrasti tra i maestri, le suppliche al Senato cittadino e al Tribunale del Real Patrimonio e, in ultima istanza allo stesso viceré, diventavano materia del contendere e la ricerca di una codificazione, sempre più minuta, finì con l'irrigidire il sistema corporativo e con l'ingessare anche l'attività commerciale.

Venti anni dopo gli statuti del 1645, il 23 aprile 1665 gli scultori operanti in città si riunirono presso il notaio Antonino Russo³⁵; i maestri provenivano da esperienze diverse, avevano operato in

strutture corporative come fabbri, falegnami, corallai, marmorari e scalpellini, orefici e argentieri; in questa ripartizione delle arti era stata privilegiata la materia da loro adoperata, ma tutti aspiravano che venisse loro riconosciuta la specificità della professione, a prescindere dalla materia, con le tecniche e gli strumenti propri dell'arte.

Nel Titolo ai nuovi capitoli i maestri convenuti presso il notaio per la stipula dell'atto costitutivo si definiscono "Professori di scultura d'ogni materia di questa invictissima città di Trapani"³⁶. Il terzo capitolo degli statuti può essere considerato il più importante: in esso si ribadisce che i maestri potevano realizzare le loro opere nelle più diverse materie, ma rivendicavano l'esclusività dell'uso del bulino e delle tecniche proprie della scultura.

In questo stesso periodo gli scultori del legno che operavano nel trapanese erano numerosi e tra questi ricordiamo: Bernardo Castelli, Matteo e Sacripane Diolivolso, Ignazio Ingrassia, Antonio Lignarolo, Antonio Mangiapane, Giovanni Antonio Matera, Giuseppe Nolfo, Andrea, Giuseppe e Pietro Orlando, Giacomo e Giuseppe Tartaglio³⁷. Molte delle loro opere sono tuttora custodite nelle chiese locali; la povertà del materiale adoperato le ha conservate alla fede, salvandole dalla dispersione delle ingerenze culturali o politico-economiche.

Il trionfo del legno nella scultura aveva determinato un piccolo terremoto nella corporazione dei falegnami; essi dopo aver stabilito nel 1654 che tutti coloro che eseguissero lavori in legno, anche se forestieri, erano tenuti all'iscrizione all'arte e al pagamento delle quote associative³⁸,

nella riforma degli statuti per non perdere quote associative e per recuperare i maestri che si erano associati agli scultori, furono costretti a riconoscere le diverse specializzazioni; nel 1699 vennero espressamente indicati tra i consoci gli intagliatori, ma una successiva precisazione portò a riconoscere un'ulteriore differenza tra intagliatori e scultori del legno³⁹.

Nell'ambito della maestranza dei *maestri lignari* gli intagliatori non avevano potuto esprimere un proprio rappresentante consolare come i *maestri di noce*, i *maestri d'ascia*, i *carrozzieri*, ma erano stati associati e dovevano pagare, oltre le quote associative, un contributo straordinario perché consumavano poco legname in rapporto agli altri maestri, anche se la valenza economica delle loro opere era superiore al gran numero delle opere dei falegnami. Sulla legna importata gravava un contributo in favore della maestranza e, godendo gli intagliatori e gli scultori degli stessi diritti, dovevano contribuire alle spese della maestranza in maniera equa e solidale, al di là dell'effettivo legno utilizzato. Molti intagliatori, anche se in periodi diversi si separarono ed esercitarono prevalentemente l'arte della scultura, rimasero sempre legati alla corporazione dei falegnami per la particolare devozione al patriarca San Giuseppe e l'iscrizione alla *Congregazione dei Verdi* che aveva la sua sede nella chiesa eponima. Nel 1756 gli intagliatori, i carrozzieri, i tornitori e i carpentieri costituirono nuovamente un'unica maestranza con i falegnami⁴⁰.

Nell'Europa cattolica e soprattutto nell'Italia meridionale, nell'Andalusia e in Sicilia numerosi elementi contribuirono alla diversificazione operativa e alla crescita tecnica e numerica di questi artisti del legno, per la rinnovata devozione processionale e per il rifiorire delle confraternite⁴¹. Lo sviluppo della religiosità divulgativa determinò la rilettura dei canoni della scultura tradizionale: la 'vara' col santo o l'insieme di più gruppi statuari nella stessa processione o in una cappella, assusero a momento centrale della sacra rappresentazione; le statue, quasi sempre in legno colorato o in legno, tela e colla, erano ammirate con un rinnovato pietismo. I trapanesi Mario Ciotta e Giuseppe Milanti si imposero anche per la loro capacità di suscitare contrizione 'affettuosa', come del resto facevano, nella loro terra, gli scultori spagnoli Juan Martines Montanés, Alonso Cano e Pedro de Mena.

I legni delle diverse essenze vennero torniti, incisi, scolpiti per realizzare statue, tabernacoli, custodie, armadi da sacrestia, cornici, stalli, fercoli processionali, colonne e altari, teste, piedi e mani di statue.

L'assemblaggio di pezzi staccati consentiva allo scultore la possibilità di creare opere librate nello spazio; col colore venivano mascherate le giunture; il filo di ferro e le strutture elementari di legno e sughero venivano rivestiti e, con il modellato della tela e colla, il panneggio conquistava cadenze naturalistiche che contribuivano all'effetto spettacolare finale. I dettagli ornamentali o architettonici sintetizzavano, anche per l'uso del colore, un gusto e una moda che si protrassero per tutto il secolo XVIII nonostante le crisi, le rivolte e l'instabile situazione economica e politica.

I santi con i loro attributi, le immagini mariane, le rappresentazioni delle scene della Passione, la raffigurazione de *L'Ascesa al monte Calvario*, il culto del *Crocifisso* e del *Cristo Morto*, del *Santo Volto*, dell'*Ecce Homo* o del *Cristo alla Colonna* diventarono i tipi frequenti di un'arte che trovava nella Chiesa una committenza costante e influenzava e determinava un culto domestico che utilizzava gli stessi soggetti per le cappelle private, i piccoli altari casalinghi e l'oggettistica devozionale-ornamentale della *domus* laica o religiosa. È una scultura composita che tende ad evocare eventi più che personaggi. La tradizione del basso e dell'alto rilievo viene riletta in maniera più ricca e articolata e serve alla scena e alla rappresentazione politica e religiosa; l'arte come artificio, nelle processioni, nei paliotti d'altare, nella scena absidale, nelle



Francesco Nolfo, *La caduta al Cedron*, prima metà del XVIII secolo, Trapani, chiesa delle Anime Sante del Purgatorio.

icone stradali, negli intagli dei mobili e delle cornici, si arricchisce di elementi plastici mutuati dalla religione, dalla mitologia, dal simbolismo medievale e trova, nello spazio della rappresentazione, un più ricco modo che supera i generi propri della *maniera*, per fondere e rappresentare l'idea, la fede e il potere.

All'ombra dei conventi francescani si sviluppò in Sicilia una scultura in legno che privilegiava i soggetti religiosi e stabiliva forme iconografiche referenti delle nuove norme riformate.

Gli scultori, guidati dai predicatori Cappuccini, seppero esprimere nel Cristo una pregnante umanità. In Cristo sofferente l'uomo riconosce le proprie colpe e ottiene misericordia; il tema

della croce è centrale alla loro predicazione fino a determinare la prevalenza del culto del Crocifisso sulle altre memorie di Gesù, di Maria e dei santi. Sebbene questo culto risalga ai primi secoli dell'era cristiana, le medievali croci dipinte⁴² e i "crocifissi dolorosi" di area iberica dei secoli XIV e XV⁴³ sono l'espressione di una iconografia costante in tutto il mondo cattolico che prescinde dal fatto devozionale per diventare espressione artistica nella celebrazione di una fede. In mostra si possono ammirare anche il *Crocifisso* cinquecentesco di Antonello Gagini⁴⁴ e quello di Giovannello Matinati⁴⁵.

Leone X aveva imposto l'obbligo del Crocifisso sull'altare; nei primi decenni del XVII secolo tutte le chiese ne furono dotate e si aprì un ampio dibattito per la definizione tipologica del *Cristo in croce* da utilizzare. Il Bernini realizzò due modelli in creta, uno con il *Cristo Morto* e l'altro con *Gesù Agonizzante*, che vennero riprodotti dai suoi allievi e posti sugli altari della basilica di San Pietro, tra il 1657 e il 1671. Furono i modelli dei moltissimi crocifissi di piccole dimensioni che si diffusero nel mondo cattolico.

A Trapani un corallaro di indiscutibile talento realizzò per la chiesa di San Francesco d'Assisi uno splendido crocifisso in corallo, di notevoli dimensioni, grazie ad un ramo di inusitata grandezza per il corallo mediterraneo⁴⁶. L'opera fu subito apprezzata per l'alto valore artistico e per il materiale adoperato e determinò una moda tra le classi abbienti, il clero e i religiosi degli ordini monastici; possedere un crocifisso in corallo soddisfaceva l'elemento pietistico e l'apparato ornamentale, imponendo presso gli scultori un *tipo nuovo* per le loro opere. Una incredibile produzione di crocifissi, ampiamente attestata dai documenti e dalle opere giunte fino a noi, si affiancò alla ricca produzione dello stesso soggetto in avorio, argento o altro materiale⁴⁷; la produzione si sviluppò soprattutto nel Settecento ed Andrea Tipa (1725-1766) e il fratello Alberto (1732-1783) furono tra i più attenti e abili esecutori di questo tipo, in avorio e in 'pietra incarnata'⁴⁸.

Particolarmente significativa per la devozione popolare è la consuetudine di una cappella del Crocifisso che si sviluppa in area domenicana, ma sono i Cappuccini e i Francescani delle altre famiglie che, dalla fine del Cinquecento, determinano la scelta di un luogo non più centrale alla

chiesa, ma bensì una cappella laterale dove, su grandi croci, Cristo morto o morente si offre al penitente e gli ricorda le proprie colpe, lo rigenera con il sacrificio della croce; un Cristo che si fa storia in ogni uomo, il Dio uomo della predicazione cappuccina.

Il più alto rappresentante della scultura francescana di crocifissi può essere considerato frate Umile da Petralia, del quale in mostra viene presentato un crocifisso del 1630, proveniente dalla Chiesa Madre di Campobello di Mazara⁴⁹. Fra' Umile trasmette, attraverso l'immagine, l'idea francescana della sofferenza e dell'umiltà cappuccina, dell'accettazione del patire, il rifiuto del potere, come è ben rappresentato nelle icone del Cristo *patiens*.

A Trapani il primo insediamento francescano fu realizzato nel XIII secolo; successivamente si stabilirono le altre famiglie francescane tra cui quella dei Cappuccini. Questi ultimi giunsero in città intorno al 1555 e fondarono due conventi indicati come "loco vecchio" e "loco novo"; proprio in quest'ultimo aprirono uno studentato con una scuola per intagliatori e scultori, che poteva essere frequentata da conversi, novizi e laici. In questo istituto molti giovani appresero un mestiere, ma i più dotati impararono un'arte che diede frutti abbondanti nei secoli XVII e XVIII; lavoravano il legno e ci hanno tramandato numerose sculture, soprattutto di soggetto religioso: i pregevoli stipi da sacrestia, le macchine d'altare, le custodie del Santissimo Sacramento e i preziosi intagli delle chiese e dei palazzi.

Le scuole, con i laboratori artigiani di falegnameria, favorirono lo sviluppo di una classe di artisti che si specializzò nella lavorazione di fregi e piccole sculture, o nella costruzione di mobili e carrozze. La scuola di scultura francescana esercitò grande influenza anche sulle scelte iconografiche come per il Crocifisso, il mezzo busto, il Santo Volto, la figura stante dell'Ecce Homo, il Cristo alla colonna, il Cristo morto e le scene della Passione, significate nei "Calvari". I frati li collocarono nelle loro chiese o nelle cappelle dedicate al Crocifisso, ma furono anche gli ispiratori delle opere in pietra poste nelle strade. Queste ultime spesso erano formate solo da tre croci, mentre nelle chiese i "Calvari" erano solitamente composti dal Cristo in croce e dalle figure di Maria e Giovanni: rara è la presenza dei due ladroni, così solita nelle scene della Passione rappresentate in pittura; in mostra ritroviamo una di queste rare rappresentazioni scultoree, ma non nata in maniera unitaria⁵⁰.

Tra il Seicento ed il Settecento Vincenzo Caltagirone, Vincenzo Coppola, Agostino Diolivoli e Michele Valenza, si ispirano ai modelli cappuccini, ma in loro si nota una particolare vivacità compositiva, anche se si è in presenza di religiosi che vivono artisticamente quella che è diventata una delle attività preferite degli scultori dell'Ordine.

Da quanto sopra indicato, si nota che la Città subì molto l'influenza dei Francescani e, soprattutto presso le classi meno avvantaggiate, fu molto forte la loro opera catechistica. La posizione delle loro case era periferica rispetto alle zone di maggiore spessore economico; la collocazione indicava anche la finalità della missione e riproponeva il carisma di Francesco.

Sulla scia dei Cappuccini anche gli altri Ordini e gli artisti che per loro lavorarono, diventarono grandi estimatori di opere lignee; il costo minore del materiale consentiva una maggiore utilizzazione e soddisfaceva il crescente bisogno di immagini devote; la duttilità della materia favoriva un apprendistato numeroso che finiva col potersi esprimere con misurata facilità anche per le parti meno significative delle opere (del resto nei secoli XVII e XVIII gli scultori del legno, come quelli della pietra e del marmo, non furono selettivi, ma per esigenze economiche si ritrovarono ad intagliare soffitti lignei, amboni, stalli dei cori, ricche cornici, mobili e quanto altro potesse essere utile alla vita di fede e di rappresentanza).

Gli ordini religiosi, nel XVII e nel XVIII secolo, scelsero di far eseguire le rappresentazioni dei loro santi da artisti locali, e misero a disposizione degli scultori un repertorio figurativo che



Alberto Tipa (attribuito), *Cristo alla colonna (part.)*, metà del XVIII secolo, Trapani, Vescovado, già chiesa del Carmine.

stimolava e condizionava la fantasia. Un'altra famiglia di religiosi svolse un ruolo significativo nella città di Trapani, fu quella dei Gesuiti che, con il loro corso di studi, determinarono uno sviluppo culturale utilizzato non solo dalle classi più ricche ma anche da quelle popolari. I Gesuiti contribuirono alla selezione dei migliori studenti per gli studi umanistici, per il disegno e la pittura; fu il fiorire di un gusto a volte attardato ma non sempre provinciale, come avvenne per altre città periferiche dell'isola. Il pittore Giuseppe La Francesca ebbe la possibilità di studiare il disegno, presso i Gesuiti, attraverso l'osservazione delle opere dei maggiori pittori, riprodotte attraverso incisioni.

La scuola dei Gesuiti ha dato agli artisti trapanesi la possibilità di imparare, nel loro collegio, non solo le discipline umanistiche, ma anche il disegno e la glittica; molti artisti ebbero la possibilità di dedicarsi alla scultura - in piccolo e in grande - dell'avorio, dell'alabastro, del corallo e dell'ambra; ma anche all'incisione su conchiglia e a quella delle lastre per la stampa, soprattutto dopo l'apertura della tipografia voluta dal Senato trapanese.

L'abitudine di molti scultori trapanesi di incidere conchiglie, di scolpire il corallo, l'avorio, l'alabastro, li portò ad essere tra i più significativi rappresentanti di questa tradizione, ed una classe di artisti - che in buona parte proveniva anche da famiglie dedite ad altre attività artigianali come gli argentieri o i bronzisti, i marmorai o i falegnami - si ritrovò a gestire, come mai nel passato, una committenza sempre più numerosa che imponeva nuovi modelli compositivi. La soppressione della Compagnia di Gesù determinò la fine della loro politica culturale e la dispersione della ricca biblioteca; alcuni religiosi ritornarono allo stato laicale, altri si rifugiarono in altri conventi, ma la pregnante influenza della loro opera venne meno. Si cercò di salvare un patrimonio tradizionale di arte sia per la scultura che per la pittura e nacque alla fine del Settecento la *Pubblica Scuola di Pittura e Belle Arti* dove confluirono buona parte dei gessi realizzati dagli scultori del Settecento trapanese, le incisioni riproducenti le opere di grandi pittori e i disegni tecnici adoperati dagli artisti locali. Tra la fine del XVIII secolo e primi decenni del XIX il dibattito politico-economico-culturale determinò la soppressione dei feudi e del diritto feudale, ma finì col travolgere anche l'istituzione delle maestranze; le associazioni di mestiere furono accusate di essere espressione di un feudalesimo popolare che bloccava la libera concorrenza nell'artigianato e nelle arti e determinava forme monopolistiche.

Fu il tramonto di antiche strutture giuridiche, ma anche della tradizione e della disciplina di bottega. In un primo momento le maestranze si occultarono nelle loro antiche confraternite e quando una maestranza non ne aveva istituito nei secoli precedenti, la creavano *ex novo*; ma il loro tempo era ormai trascorso, i loro beni spesso erano stati espropriati e le associazioni corporate, che si reggevano anche per le funzioni pubbliche che ad esse erano state demandate dalla Chiesa e dallo Stato, non avevano più significato, e il solo collante religioso non reggeva lo sforzo associativo.

Nel corso del Settecento il minore apporto di corallo nei mari trapanesi determinò la rarefazione delle opere in questo materiale e gli artisti ricorsero all'osso e all'avorio utilizzando pochi o nessun elemento di corallo; in alcuni casi anche la ceralacca simulava il corallo. Ma i costi lievitavano e gli scultori si dedicarono soprattutto alla lavorazione dell'alabastro, dell'osso e dell'avorio, alla glittica, alla realizzazione di cammei su conchiglie e all'incisione dell'ambra, manufatti che il mercato accolse con grande interesse⁵¹. In mostra si ritrovano esposte poche ma interessantissime opere in avorio che rappresentano il Crocifisso. In precedenti mostre, dedicate in maniera specifica al settore, il panorama risultava più ampio perché l'antica arte dell'incisione e del rilievo e la scultura di piccoli pezzi in corallo, avorio e ambra, hanno prodotto numerose opere ampiamente e tradizionalmente diffuse in città; ma i pezzi più importanti, per gli alti costi della manodopera e della materia prima, spesso venivano realizzati solo su ordinazione e in alcuni casi diventavano il dono prezioso per altissimi funzionari o per gli stessi sovrani. La maggior parte della produzione era costituita da piccoli oggetti, statuine di modeste dimensioni che potevano anche essere assemblate in un unico contenitore per riprodurre una scena devota o episodi della tradizione classica. I soggetti religiosi prevalsero sugli altri e le scarabattole e gli altarini diventarono oggetti di devozione privata e di apparato; per i cammei erano privilegiati i soggetti tratti dalla mitologia latina e greca anche per il carattere prevalentemente profano che si faceva dell'uso di tali opere. Le ambre del Baltico e quelle indiane venivano lavorate assieme all'ambra proveniente dalla zona del fiume Simeto; anche l'osso fossile, in mano a valenti artigiani, poteva sembrare pregiato avorio.

Il corallo tornò in gioielleria, come nel Quattrocento, ad impreziosire anelli, spille e orecchini e divenne vezzo e ornamento, alla napoletana; ma le aristocratiche napoletane non sapevano rinunciare ad un gioiello o ad un piccolo arredo in corallo trapanese. I cammei trapanesi rivaleggiavano con quelli di Torre del Greco e con i modelli della mitologia classica, ritrovati per il rinnovato spirito antiquario dell'epoca, ma già si introducevano le nuove forme che influenzavano la moda e il gusto.

Note

¹ R. Rusconi, *Gli ordini religiosi maschili dalla Controriforma alla soppressioni settecentesche: cultura, predicazione, missione in Clero e società nell'Italia moderna*, a cura di M. Rosa, Roma - Bari 1992, pp. 252-262; cfr. anche J. Delumeau, *Il Cattolicesimo dal XVI al XVIII secolo*, Milano 1976.

² G. Zito, *L'influsso della predicazione religiosa sull'immagine polare di Cristo nel Settecento in Sicilia*, in *Il Cristo siciliano*, a cura di G. Savoca e G. Ruggieri, Atti del Convegno di studi organizzato dallo Studio Teologico San Paolo e dall'Istituto di Letteratura Italiana dell'Università di Catania (22-23 aprile 1999), Cinisello Balsamo 2000, pp. 143ss.

³ In Sicilia il provvedimento regio fu reso esecutivo dal vicere Fogliani il 3 dicembre 1767, cfr. A. Buscaino, *I Gesuiti di Trapani*, Trapani 2006, pp. 231-249.

⁴ La processione dell'*Entierro* ha avuto origine in ambito claustrale, è presente anche in altre comunità dell'isola e in paesi influenzati dalla cultura spagnola. Oggi è ancora viva in alcuni paesi della Sicilia. Cfr. A. Plumari, *Gesù Cristo nei riti popolari della Settimana Santa in Sicilia*, in *Il Cristo...*, 2000, pp. 298ss.

⁵ Idem, p. 289.

⁶ AM. Precopi Lombardo e L. Novara, *Argenti in processione. I Misteri di Trapani*, Marsala 1992, p. 13ss.

⁷ AM. Precopi Lombardo, *Tra artigianato ed arte: la scultura del trapanese nel XVII secolo*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica trapanese e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.

⁸ N. M. Burgio e Clavica, *Diario dell'Invittissima e Fidelissima città di Trapani che comincia dall'anno 1779*, Manoscritto del 1832 presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni MS. 269.

⁹ G. Lombardo, *Grazie e privilegi dei pescatori trapanesi tra medioevo e età moderna*, Marsala 1997.

¹⁰ A Trapani la marineria era divisa in Marina grande e Marina piccola, la prima simboleggiata da un vascello a vele spiegate e la seconda da una barca, i due loghi sono indicati in forma dialettale come "a navi e a varca". Alla Marina grande appartenevano i naviganti e i proprietari di vascelli che si dedicavano soprattutto al commercio fuori regno, al trasporto di grossi quantitativi di derrate e alla pesca d'altura. La Marina piccola associava i proprietari di barche, i pescatori, i pescivendoli e i pescatori di corallo. Essi si dedicavano al piccolo commercio costiero, alla pesca e alla vendita del pescato ed al contrabbando. La Marina piccola era divisa in due consolati quello più antico del Casalicchio e quello successivo del quartiere Palazzo che per lo più associava i proprietari e i marinai di barche coralline. Questi due consolati ebbero numerose controversie giudiziarie perché ciascuno rivendicava il diritto di riscuotere quanto dovuto dalle imbarcazioni in entrata o in uscita dal porto. Si arrivò al punto che pretendevano di portare ognuno un proprio gruppo nella processione; solo l'intervento del Vicerè, che ricordando loro che la Passione di Cristo doveva suscitare pensieri di concordia e di pacificazione, impose che il gruppo, *Lavanda dei piedi* fosse curato dai due consolati senza altre liti. Nel 1955 i rigattieri si sono separati dai pescatori e hanno ottenuto una propria 'vara': Gesù dinanzi ad Erode. Gli atti di affidamento risalgono per i pescatori al 1612; per la Marina Grande al 1621; per i pescivendoli al 1955.

¹¹ I corallai, nel XVII e nel XVIII secolo, costituirono uno dei consolati più forti e più ricchi dell'artigianato cittadino; essi in un primo momento lavoravano associati ai maestri pulitori e venditori e agli scultori di coralli e di altri materiali come la madreperla, l'avorio e le pietre dure. Sul finire del XVII secolo gli scultori si separarono creando un proprio consolato, ma dovettero impegnarsi a non realizzare e vendere i grani di corallo e a non commerciare il corallo; queste attività restavano di competenza dei corallai. Avendo perduto in città la loro forza economica e sociale dovettero abbandonare il loro gruppo nella processione e questo fu affidato, nel 1790, alla classe emergente dei salinai. Questo gruppo non costituì mai un consolato artigiano, in quanto le saline erano inserite nel regime giuridico del diritto agrario e i proprietari erano ordini religiosi, nobili o ricchi borghesi; costoro per lo più facevano amministrare le loro saline dai "curatoli". Gli operai salinari rientravano nelle categorie dei "iurnatari", cioè degli operai dipendenti e non avevano la qualifica indispensabile di maestri con la quale si poteva essere associati ad un consolato. Attualmente i salinai, ovvero le poche società e i privati che possiedono saline di cui si stanno restaurando gli antichi mulini, curano ancora la partecipazione alla processione con lo stesso gruppo. L'atto di assegnazione dei corallai fu stilato dal not. D. M. Ximenes il 5 aprile 1619, quello di cessione del mistero ai salinai è stato rogato il 20 febbraio 1790.

¹² I bottai in città esercitavano un'arte, oggi quasi completamente scomparsa, ma nei secoli passati era una delle più ricche; i loro manufatti erano indispensabili per la conservazione e il trasporto sia dei prodotti agricoli che di quelli marini. L'atto di assegnazione del gruppo la *Spoliazione* ai bottai è del 1780, il trasferimento ai tessili è del not. Orbosuè, 29 ottobre 1987. Il primo mistero affidato ai bottai *L'Ascesa al Calvario* è del 1620, questi lo trasferirono ai fiorai e fruttivendoli nel 1772.

¹³ Gli ortolani ebbero assegnato il loro gruppo con atto del not. M. Castiglione del 27 aprile 1620, cfr. L. Novara, *Stili e forma nell'oggettistica dei Misteri*, in AM. Precopi Lombardo e L. Novara, *Argenti in ...*, 1992, pp. 57-63.

¹⁴ L'arte dei cordari era un'attività molto fiorente, indirettamente legata al mare ed alla pesca. I documenti della Secrezia attestano che i cordari trapanesi esportavano notevoli quantità di cordame per la pesca e per la mattanza di tutte le tonnare mediterranee; se aggiungiamo a questa la rilevanza numerica della flottiglia trapanese, marsalese e mazarese, possiamo ben capire come questo consolato fosse fiorente e perché sia stato tra i primi ad ottenere un proprio gruppo. Ma anche in questo caso, la variazione degli interessi economici ha condannato il cetto alla scomparsa e oggi la partecipazione alla processione del Mistero, anticamente denominato *Cristo in croce*, è curata dai pittori e dai decoratori. Il Mistero fu assegnato ai cordari nel 1620, a questi si sono associati i pittori e i decoratori nel 1966.

¹⁵ AST, not. D. M. Ximenes 6 aprile 1621, cfr. G. Lombardo, *Gli allegati*, in AM. Precopi Lombardo e L. Novara 1992, *Argenti in ...*, 1992, p. 243. A Trapani esisteva un'associazione degli argentieri regolarmente inserita nell'ordo *cerarum* della città, ma i primi capitoli dell'età moderna giuridicamente riconosciuti sono quelli del *Gioemi 1612* approvati dal Regio Patrimonio e dal Senato e divenuti esecutivi successivamente al 2 giugno 1614 (Biblioteca Fardelliana, Archivio Storico del Senato di Trapani, *Copie lettere* 161314 cc 61v62r). La bulla fu definita il 3 settembre 1612 (AST, not. F. Gioemi); per le iniziali dell'artigiano bisogna attendere il 1671 (Biblioteca Fardelliana, Archivio Storico del Senato di Trapani, *Copie lettere* 11 Aprile 1671).

¹⁶ L. Novara, *Lombardo Vito*, in L. Sarullo, *Dizionari degli artisti siciliani - Scultura*, vol. III a cura di B. Patera,

Palermo 1994.

¹⁷ L'atto di affidamento ai barbieri risale al 1661; cfr. R. Sinagra, *Pisciotta Baldassarre*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, 1994.

¹⁸ L'atto di affidamento risale al 1620.

¹⁹ L'atto di affidamento ai mugnai e ai fornai è dell'8 marzo 1632.

²⁰ Il Mistero fu assegnato ai calzolari con atto del not. M. Castiglione del 21 marzo 1689; cfr. V. Zoric, *Milanti Giuseppe*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, 1994.

²¹ Cfr. I. Bruno, *Nolfo Domenico*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, 1994.

²² Il gruppo originario è stato affidato ai falegnami nel 1620.

²³ Il mistero è stato affidato ai sarti con atto del not. D. M. Ximenes 3 aprile 1619; I. Bruno, *Nolfo Antonio*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, 1994.

²⁴ Cfr. nota precedente.

²⁵ Per Giuseppe Milanti cfr. nota 20.

²⁶ ASTp, not. F. A. Felice 13 marzo 1645; cfr. AM. Precopi Lombardo, *Tra artigianato...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p.83-114.

²⁷ R. Vadalà, *infra*, scheda n. 19.

²⁸ R. Vadalà, *infra*, scheda n.18; L. Novara, *infra*, scheda n. 16.

²⁹ R. Vadalà, *infra*, scheda n. 17.

³⁰ AM. Precopi Lombardo, *Tra artigianato...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 110 nt. N.14.

³¹ Eadem, nn.15, 16.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Eadem, n. 25.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ *Ad voces*, in L. Sarullo, *Dizionario...*, 1994.

³⁸ AM. Precopi Lombardo, *Tra artigianato...*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 111 nota 27.

³⁹ Eadem, p. 111 nota 42.

⁴⁰ Eadem, p. 111 nota 34.

⁴¹ M. C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992, pp.17- 66; C. F. Black, *Le confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia, carità, volontariato nell'età della Riforma e della Controriforma*, Milano 1992 capp. I- VI, pp. 15-16.

⁴² Di Natale 1992; G. Travagliato, *infra*, schede nn. 1 e 2.

⁴³ Un esemplare particolarmente interessante è quello custodito presso la chiesa trapanese di San Domenico, questa ricade nel percorso preparato per la visita alla città in occasione di questa mostra. Vd. Scuderi 1978, pp.68-69, n. 37

⁴⁴ M. Vitella, *infra*, scheda n. 5.

⁴⁵ G. Travagliato, *infra*, scheda n. 7.

⁴⁶ D. Scandariato, *infra*, scheda n. 11.

⁴⁷ G. Travagliato 2003, schede nn.IV,2-18, 24-27, 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 2003.7; M. Vitella, schede nn. IV.2,3,4, in *Materiali preziosi...*, 2003.

⁴⁸ L. Novara, *infra*, schede nn.15 e 16; R. Vadalà, *infra*, schede nn. 17 e 18.

⁴⁹ M. Vitella, *infra*, scheda n. 9.

⁵⁰ L. Novara, *infra*, scheda n. 15.

⁵¹ AM. Precopi Lombardo, *Scultori trapanesi 'd'ogni materia in piccolo e in grande' nella dinamica artistico-artigianale tra XVIII e XIX secolo*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 77-93.

Indice

Dalla vergogna al vanto.

La croce e la crocifissione del Salvatore nell'arte cristiana antica

Umberto Utro

pag. 9

Le croci dipinte nella provincia di Trapani dal XIII al XV secolo

Maria Concetta Di Natale

pag. 17

“Mors et Vita duello conflixere mirando”.

Note sull'iconografia medievale del Cristo in croce nel territorio trapanese

Giovanni Travagliato

pag. 27

Il crocifisso ligneo della chiesa di San Domenico a Trapani

Eleonora Romano

pag. 37

“Ecce Lignum Crucis”:

l'iconografia del Cristo in croce nel trapanese dal Rinascimento al Barocco

Maurizio Vitella

pag. 43

La scultura celebra la fede

Annamaria Precopi Lombardo

pag. 55

“Fulget crucis mysterium”: i luoghi dell'evento

Luigi Biondo

pag. 71

Catalogo delle opere

pag. 79

Bibliografia

pag. 131



euro 20,00

ISBN 978-88-6124-112-1



9 788861 241121