



SULLE TRACCE DI MARIA...

IMMAGINI MARIANE A MUSSOMELI

PROGETTO DI ALTERNANZA SCUOLA-LAVORO DEL LICEO CLASSICO "VIRGILIO" DI MUSSOMELI

ANNO SCOLASTICO 2016/2017

A Giuseppina Valenza

*"Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio.*

*Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che il suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.*

Dante Alighieri, Paradiso XXXIII 1-6

SULLE TRACCE DI MARIA

IMMAGINI MARIANE A MUSSOMELI

A CURA DELLE PROF.SSE LIA BONANNO E ANTONELLA GRANATELLA

© 2017 Liceo classico “Virgilio” Mussomeli

Il presente lavoro è stato realizzato per scopi esclusivamente didattici

In copertina

La Madonna del giglio di Domenico Provenzani

Foto di Calogero Barba

Finito di editare nel mese di Giugno 2017

PREFAZIONE

Il presente ebook è l'elaborato conclusivo del percorso formativo, previsto dal PTOF d'Istituto, dal titolo Figlia del tuo figlio... Immagini mariane a Mussomeli, ideato e realizzato dalle prof. sse Lia Bonanno e Antonella Granatella, e destinato agli studenti delle classi quarte del Liceo Classico dell'IISS Virgilio di Mussomeli.

Il percorso si inserisce nel contesto didattico dell'Alternanza Scuola-Lavoro, divenuta obbligatoria ai sensi della legge n. 107/2015, e nasce dall'analisi dei bisogni formativi del Territorio.

Mussomeli presenta un ricco patrimonio artistico, archeologico, monumentale e paesaggistico, e si caratterizza per una forte religiosità, ed in particolare per una fervente devozione mariana, testimoniata dal fatto che quasi tutte le chiese sono dedicate a vario titolo alla Madonna.

Si può ben dire che, se il castello manfredonico-chiaramontano rappresenta l'identità laica del popolo mussomelese, il culto mariano ne connota indiscutibilmente l'identità religiosa.

Tant'è che le feste mariane ed in particolare quella della Patrona, Maria Santissima dei Miracoli,

sono come la bussola dell'anno sociale, ed anche gli emigrati regolano le loro ferie estive su tali importanti ricorrenze.

Ma non è solo una questione di feste e processioni...

Il culto mariano si tramanda di generazione in generazione, è fortemente sentito anche dai giovani, e la comunità avverte di essere protetta, amata e salvata dalla sua Madre Celeste.

Nel passato, infatti, anche in epoche di carestie e di miseria, i popolani erano pronti a rinunciare a quel poco che avevano, per donarlo a Maria, come quando, agli inizi del secolo scorso, le donne donarono le loro fedi nuziali, che furono fuse, per ricavarne lo Stellario della Madonna dei Miracoli.

Tale profondo sentimento religioso i nostri studenti, magistralmente guidati dalle loro docenti, hanno voluto indagare ed interpretare, ricercando e catalogando le icone mariane, presenti nelle nostre numerose chiese, di cui hanno altresì descritto anche i caratteri artistici.

Il risultato è un elaborato multimediale di pregio, che vuol essere un contributo significativo alla ricerca storiografica e allo sviluppo culturale del Territorio, affinché esso possa essere sempre più conosciuto, compreso e fruito.

Si è voluto, infine, radicare nelle giovani menti il sentimento del sacro, del bello e del sublime, e fondare in loro un più ragionato senso di appartenenza alla cultura di origine, nella consapevolezza che questo sia uno dei modi più autentici per contribuire alla strutturazione di personalità intelligenti e vigorose, capaci di scrivere la Storia futura della nostra Terra.

Inclusum labor illustrat, complimenti a tutti!

Mussomeli, 10/09/2017

Calogera Maria Genco

VIAGGIO NELLO STUPORE

Ero persa nei miei pensieri che danzavano seguendo il ritmo della candela accesa sull'altare maggiore della Chiesa della Badia. E fu così che questo mio peregrinare di sguardi si posò sul volto più tenero che avessi mai visto una Madonna con bambino.

Quante volte ero entrata in quella chiesa, ma non ricordavo di avere incontrato quell'immagine che oggi vedevo per la prima volta. Ricordo di essermi sentita pervasa di luce, direi illuminata.

Non a caso quel quadro raffigurava la Madonna del lume.

A volte succede che, per una strana alchimia di emozioni e di sensazioni, riusciamo finalmente a vedere quello che sovente, purtroppo, guardiamo con occhio distratto. Corriamo sulle cose e tutto diventa trasparente.

Sarà stato il silenzio con cui ascoltavo il sussurro dell'anima ed accarezzavo i miei pensieri che mi permise di entrare dentro l'immagine.

Ero così presa da quel dipinto che quasi mi vedevo in mezzo alla scena tanto da riuscire a cogliere e a toccare, ancor più da vicino, i dolci tratti di quel volto che mi procurava stupore. E' bello stupirsi. E' un magico sentire che ci collega e ci mette in sintonia con l'universo.

Da quel momento è iniziata la mia avventura mariana, una caccia al tesoro che mi ha portata a scoprire inaspettate meraviglie, spesso sconosciute.

Decisi che dovevo condividere il mio stupore e realizzare qualcosa che potesse raccontare la bellezza delle icone mariane delle nostre Chiese .

Avevo già nella mente le fasi del progetto, i suoi contenuti e la stesura. Dovevo iniziare il mio viaggio mariano.

Un giorno, mentre ero persa nei miei pensieri, nella piccola chiesa della Badia, mi ritrovai accanto ad Antonella, una persona a cui mi lega una particolare empatia, così le raccontai del mio stupore.

Questo progetto nasce dallo stupore .

Perché non dividerlo con i ragazzi del Liceo Classico mi disse Antonella ? Perché no?

Al classico mi lega il mio percorso scolastico, il mio sentire, l'amore per la ricerca, lo stupore di guardare dentro le cose per vederle e scoprirne l'essenza.

Il viaggio sulle immagini della Madonna è iniziato così ed è proseguito con un lavoro superbo ed inedito realizzato da due docenti di eccellenza, le professoresse Antonella Granatella e Lia Bonanno e dai loro alunni delle IV A e B del Liceo classico Virgilio.

Io continuerò il mio viaggio dello stupore nello stupore per raccontare, da un'altra prospettiva, il patrimonio nascosto di questo nostro paese che racchiude nel suo scrigno tante superbe meraviglie.

Liliana Genco Russo

PRESENTAZIONE

Nell'ambito delle attività di alternanza scuola-lavoro inserite nel PTOF 2016/2019 dell'Istituto "Virgilio" di Mussomeli, per le classi IV del Liceo classico è stato progettato il percorso formativo dal titolo "Figlia del tuo figlio... Immagini mariane a Mussomeli" volto a sviluppare negli studenti competenze inerenti alla figura professionale del Conservation scientist, ossia di esperto del patrimonio culturale.

Il progetto, quindi, ha avuto lo scopo di formare gli alunni in modo che acquisissero competenze e abilità, spendibili anche nel mondo del lavoro, in relazione alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio artistico-culturale del territorio, con particolare attenzione a quei beni poco conosciuti e studiati.

Grazie a un'idea della dott.ssa Liliana Genco Russo, tutor aziendale del progetto, e in sinergia con il Comune di Mussomeli, si è scelto di censire e di analizzare le immagini mariane presenti nelle chiese del nostro paese così da consentirne una migliore fruizione da parte della collettività e accrescerne la possibilità di accesso conoscitivo.

Il progetto si è basato sulla metodologia del learning by doing e si è svolto in più fasi. Infatti, in un primo momento gli studenti hanno appreso i contenuti teorici necessari allo svolgimento dello stage, ossia all'attività di ricerca storica e di analisi delle tele e degli affreschi mariani presenti nel territorio. Il materiale prodotto è stato poi raccolto nel presente ebook che rappresenta anche uno strumento di restituzione dei risultati ottenuti.

Al fine di favorire la conoscenza delle tele in modo più capillare e diffuso è stato anche realizzato un calendario.

L'attività ha interessato gli studenti che hanno affinato le loro competenze anche relazionali contattando esperti del settore e producendo materiali frutto di un'accurata ricerca di documenti e comprovate informazioni. Il risultato a cui si è giunti non aspira a configurarsi come un saggio di critica d'arte, ma piuttosto come una sintesi scrupolosa dei dati acquisiti che hanno spesso portata alla formulazione di alcuni interrogativi ai quali forse un giorno qualcuno vorrà dare delle risposte.

Lia Bonanno

Antonella Granatella

INTRODUZIONE

Il culto mariano a Mussomeli è una costante ricorrente e molto importante. Esso ha radici solide e antiche, come documenta Giuseppe Sorge che non manca di sottolineare la venerazione tributata alle “numerose Madonne dai vari titoli” presenti nelle chiese del paese già a partire dal XV secolo. Angelo Barba, poi, nel porre l’accento sull’affetto che legava i mussomelesi alla Vergine Maria, parla di una vera e propria “litania mussomelese” tanti erano gli appellativi sotto i quali veniva celebrata. Questo particolare attaccamento a Maria di secolo in secolo è giunto fino a noi, configurandosi come un fil rouge identitario e un ponte tra le generazioni.

Testimonianza materiale dell’ininterrotta devozione a Maria sono le numerose opere di artisti famosi e non presenti nelle chiese di Mussomeli: moltissime sono le sculture, ma soprattutto i dipinti e gli affreschi a lei dedicati che adornano altari e volte.

Se le sculture, principalmente quelle di Biancardi, sono da tempo studiate e analizzate, l’interesse nei confronti delle tele e degli affreschi è più recente e ha riguardato in particolare le opere di sicura attribuzione; eppure moltissimi sono a Mussomeli i dipinti raffiguranti Maria di autori ignoti o di incerta attribuzione, alcuni dei quali assai significativi non solo per i significati teologici che esprimono ma anche per il valore artistico che in alcuni casi nasce anche dalla particolarità della scelte operate dai pittori.

1) G Sorge, *Mussomeli dall'origine all'abolizione della feudalità*, Catania 1910.

2) A. Barba, *Chiesa e società nello sviluppo storico di Mussomeli*, Paruzzo Editore 1998

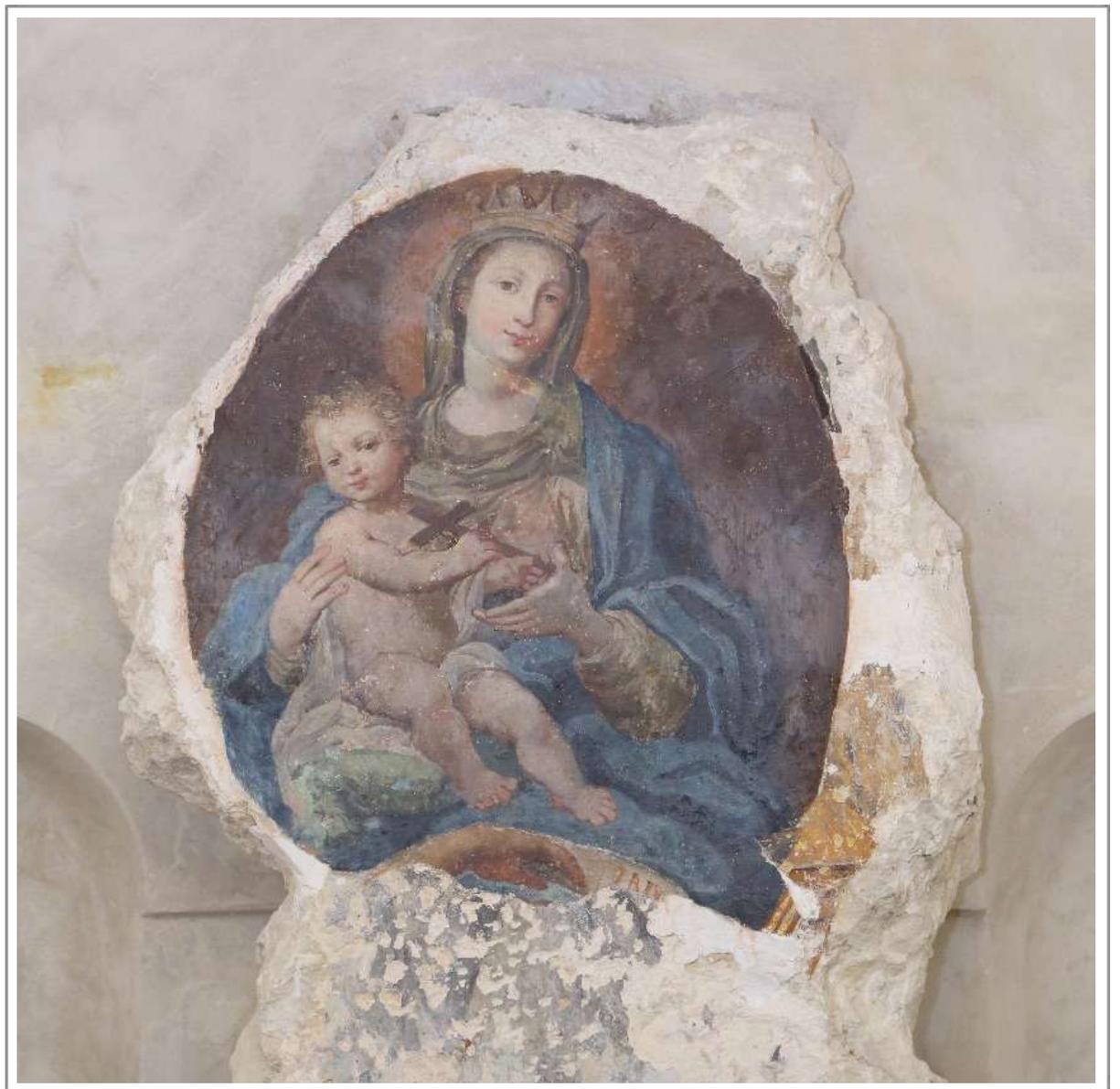


1

IL SANTUARIO DI MARIA SS. DEI MIRACOLI

Sorto in seguito a un evento prodigioso avvenuto tra il 1530 e il 1536, il Santuario costituisce il cuore pulsante della comunità dei fedeli mussomelesi. Al suo interno Maria è presente ovunque. Molti sono, infatti, i dipinti che la rappresentano a partire dalla famosa Pietra del Miracolo che sembra nascondere più di un mistero....

MATER MISTERIOSA



LA PIETRA DEL MIRACOLO

Autore: ignoto

Restauro: **D. Provenzani**

Il dipinto su pietra, oggi collocato nella cripta del santuario Maria SS. dei Miracoli, fino agli anni cinquanta del secolo scorso si trovava “incastrato nel muro del capellone in cornu epistolae”(1) ed è la testimonianza del **miracolo** avvenuto nel lontano 1536.

L'effigie sembra inserirsi nel tipo iconografico dell'**Odigitria**. Infatti, Maria tiene col braccio destro il Bambino, mentre con la mano sinistra lo indica come via di salvezza rappresentata anche dalla croce che Gesù tiene in mano. Lo sguardo di entrambi è diretto verso i fedeli.

L'immagine che oggi vediamo è il risultato del restauro effettuato da Provenzani il quale, secondo gli storici, avrebbe liberamente rimaneggiato l'originale.

Qual era allora la vera immagine della Madonna del Miracolo?

1) G Sorge, *Mussomeli dall'origine all'abolizione della feudalità*, Catania 1910.

Lo storico Angelo Barba, come vedremo, ha analizzato a fondo la questione e, sulla scorta di documenti e dati, ha formulato anche delle ipotesi circa l'aspetto originale dell'effigie della Pietra. Esiste, però, una fonte che, senza voler trarre nessun tipo di conclusione, occorre a questo punto citare; si tratta della testimonianza di quanti in modo diretto e indiretto assistettero al miracolo, riportata per intero dal Sacerdote Salvatore Scozzari:

“ [...] trovarono una S. Immagine col S. Pargoletto nel seno a cui porge il latte pittata in una pietra tutta coperta di roveti” (2).

Una simile dichiarazione, evidenziata recentemente da Frà Luigi Sapia in un suo articolo pubblicato su Castello Incantato, suscita di sicuro molte perplessità e domande: Maria dei Miracoli a buon diritto acquista il titolo di *Mater misteriosa*.

1) Salvatore Scozzari, *Notizie storiche del Santuario e del Convento di Maria SS dei Miracoli di Mussomeli*, Tipografia Sicula Giannone e Cosentino, Palermo 1906, pagg. 73-74



LA MADONNA DEL CAMPANILE

Autore ignoto

Affresco

Posto in un'edicola nel muro esterno del Santuario proprio accanto al campanile, nonostante il degrado causato dal tempo e dalle condizioni poco ottimali per la conservazione del luogo in cui si trova, il dipinto riproduce un'immagine della Maestà della Madre con il Bambino di straordinaria bellezza.

Maria è in piedi, in atteggiamento regale, coperta da un ampio mantello blu, mentre stringe il Figlio al petto e lo mostra al mondo. Lo sguardo della Vergine è particolarmente intenso, dolce e penetrante, mentre gli occhi del Bambino Gesù, ben visibili, sembrano fissare un imprecisato punto in alto: forse un angelo, ormai poco distinguibile, che mostra la Croce? (1)

Rispetto al Bambino, che si gira a guardare ed è quindi raffigurato nell'atto di compiere un gesto, Maria è caratterizzata da una certa staticità. La sua figura, inoltre, è chiaramente in secondo piano soprattutto dal punto di vista cromatico: il blu scuro del mantello rende ancor più radioso il corpicino nudo di Gesù che con la mano sinistra tiene un globo, simbolo del suo potere sul creato. Maria con la sua figura magnifica ed esalta quella del Figlio.

La composizione, quindi, presenta la Vergine nella sua funzione unica di Theotòkos, Genitrice di Dio, e rimanda perciò al mistero dell'Incarnazione.

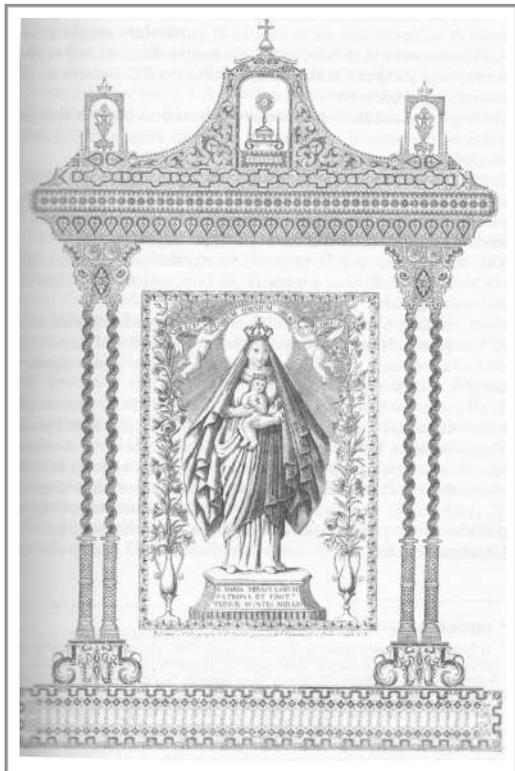
L'immagine, però, presenta un'altra particolarità che la lega alla realtà locale del miracolo del paralitico. Nella parte alta del dipinto, infatti, due angeli sorreggono un cartiglio nel quale è possibile riconoscere alcune parole o parti di esse che compongono la frase:

“INVENTA SUM IN SALUTEM PARALITICI”

mentre poco più sotto sul lato sinistro è possibile riconoscere la parola *miraculorum*. Quasi del tutto illeggibile è invece l'iscrizione posta sulla base su cui la Madonna poggia nella quale sono appena visibili le parole “indulgentia” e “Ave”.

Se, però, si osserva la calcografia ottocentesca dell'antica Madonna dei Miracoli riportata da Angelo Barba nell'opera “Chiesa e società nello sviluppo storico di Mussomeli (2), si nota che non solo l'effigie della Vergine è del tutto simile a quella che abbiamo chiamato “Madonna del campanile”, ma anche che nella scritta sorretta dai due angeli in alto si legge chiaramente:

“MIRACULORUM OMNIUM MIRACULORUM”



Calcografia ottocentesca dell'antica Madonna dei Miracoli.

Foto tratta da: A. Barba, Chiesa e società nello sviluppo storico di Mussomeli, Paruzzo Editore 1998, vol I pag. 125

ottocentesca; che alcuni studiosi individuano le fattezze originali della Vergine dei Miracoli nel bassorilievo del XVIII secolo di cui si è detto e che il primo simulacro ligneo del XVII della Madonna Miracoli presenta una struttura simile, l'ipotesi che la Madonna del campanile riproduca l'immagine ritrovata appare molto suggestiva e persino possibile. Resta, tuttavia, da fare i conti con quanto si legge nel documento riportato da padre Salvatore Scozzari in Notizie storiche del Santuario e del Convento di Maria SS dei Miracoli.

A questo punto, è inevitabile la domanda:

che cosa ha visto realmente il paralitico?

cosa che spigherebbe la parola *miraculorum* presente nell'affresco dell'edicola.

Un'immagine del tutto simile a questa è quella raffigurata nel bassorilievo ligneo del XVIII secolo che sovrastava il portale del Santuario, oggi sostituito da una copia in bronzo, che Angelo Barba indica come verosimilmente riprodotte "i lineamenti dell'icona ritrovata"⁽³⁾.

Pertanto, considerato che, così come attestato dagli storici⁽⁴⁾, il restauro della "Pietra del Miracolo" operato da Provenzani ha sicuramente alterato l'immagine originale; che lo stesso Provenzani sentì l'esigenza di inserire nell'affresco che dipinse attorno alla Madonna un cartiglio con la stessa scritta che si legge nel dipinto della Madonna del campanile; che la frase "miraculorum omnium miraculorum" è presente anche nella calcografia



Antico simulacro seicentesco della Madonna dei Miracoli conservato oggi nella Cripta della Chiesa

- 1) Per il modo in cui è costruita, l'immagine richiama un'effigie molto cara alla Chiesa d'Oriente: l'icona della Madre di Dio della Passione, nota in Occidente con il titolo di Madre di Dio del Perpetuo Soccorso. L'icona della Madre di Dio della Passione o Madre di Dio del Perpetuo Soccorso ha un profondo significato teologico: ricorda la centralità salvifica della passione di Cristo e insieme il ruolo di mediatrice universale della Madonna, sempre pronta ad intercedere presso suo Figlio per concedere grazie a chi la invoca. Una variante della Madre di Dio del Perpetuo Soccorso può sicuramente essere considerata la Madonna invocata sotto il titolo "delle Grazie" o "dei Miracoli".
- 2) A. Barba, Chiesa e società nello sviluppo storico di Mussomeli, Paruzzo Editore 1998, vol I pag. 125
- 3) ibidem, pag. 60.
- 4) ibidem, pag. 59



Pietra del Miracolo incastonata nel lato destro del presbiterio
Foto tratta da: "La Madonna e l'assassino redento (sangue e parole sulle reliquie) " di Felice Stagnitto e Roberto Mistretta



Foto di Salvatore Catalano

MADONNA DEL ROSARIO

Autore: Domenico Provenzani, 1791

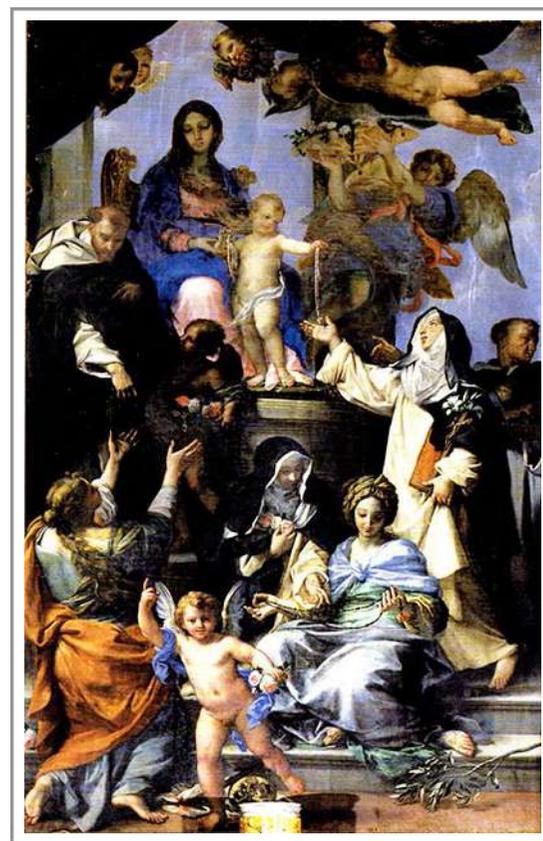
Tela, cm. 165x285

Posta nel primo altare in cornu evangelii (lato sinistro dell'altare), la tela non è solo la prima opera eseguita da Domenico Provenzano per il Santuario di Maria SS. dei Miracoli⁽¹⁾, ma anche la prima in cui il pittore palnese cambia la vocale finale del suo che da Provenzano qual era in origine d'ora in poi diventerà Provenzani anche sui documenti⁽²⁾.

Il dipinto è una copia di quello realizzato dal pittore Carlo Maratta per l'oratorio palermitano di Santa Cita. Spinto probabilmente da Padre Biondillo che era stato priore a Santa Cita⁽³⁾, Provenzani usa, infatti, lo stesso schema compositivo del Maratta apportando, però, alcune variazioni forse con lo scopo di enfatizzare gli elementi tipici dell'iconografia domenicana e di eliminare gli attributi specifici della cultura palermitana: Maratta dipinge nella sua Madonna del Rosario Santa Rosalia e Santa Oliva, due della quattro Sante protettrici di Palermo.

Il dipinto si articola su due registri: quello superiore è dominato dalla Vergine in trono con il Bambino in piedi tra le sue gambe; la Madonna è circondata da angeli di cui uno alla sua sinistra in procinto di porgerle un cesto pieno di rose. Il Bambino Gesù, con un gesto di grande intimità, porge il rosario a Santa Caterina da Siena che appare in piedi a sinistra di Maria. Sul lato destro della Madonna è, invece, raffigurato San Vincenzo Ferrer riconoscibile per la fiamma ardente sulla testa.

Nel registro inferiore troviamo San Domenico, a cui probabilmente si riferiscono il giglio e il libro in primo piano sul pavimento, e Santa Rosa da Lima che stringe al seno delle rose, suo principale attributo iconografico, ed è rivolta verso una giovane donna, in tutto simile alla Santa Oliva presente nella pala del Maratta, che tiene in mano una corona.



"La Madonna del Rosario" (1695) di Carlo Maratta, Oratorio di Santa Cita, Palermo

Il drappo di un intenso colore rosso che ricopre un puttino in basso, in primo piano, cattura l'attenzione di chi osserva e sembra sintetizzare il messaggio del quadro: l'angelo, infatti, alza l'indice della mano destra a mostrare la via della salvezza, mentre il teschio ai suoi piedi è espressione del *memento mori*.

Alla destra dell'osservatore, sempre in una posizione di primo piano, sono ben visibili delle armi.



Ovale dell'Annunciazione

Fanno da cornice alla tela quindici splendidi ovali che raccontano i Misteri del Rosario. Colpisce in particolare il medaglione che raffigura la gloria della Vergine: posto in posizione centrale, riproduce quasi fedelmente lo splendido affresco de' *La coronazione della Vergine Maria* dello stesso Provenzani.

- 1) Giuseppe Sorge, *Mussomeli dall'origine all'abolizione della feudalità*, Catania 1910
 - 2) Graziella Mingoia, *Domenico Provenzani*, UNIPA Anno Accademico 1972/'73
- Angelo Barba, *Chiesa e Società nello sviluppo storico di Mussomeli*, 1998.



Foto di Salvatore Catalano

LA CORONAZIONE DELLA VERGINE MARIA

Autore: Domenico Provenzani
Affresco

Posto in alto sopra la nicchia dell'altare maggiore della Santuario di Maria SS. dei Miracoli, l'affresco raffigura la gloria di Maria incoronata dal Padre e dal Figlio, mentre lo Spirito Santo, sotto forma di colomba, irradia su di Lei la sua luce.

Maria è rappresentata secondo la iconografia dell'Immacolata, con la veste bianca simbolo della sua purezza e il manto blu che rappresenta la dimensione divina. L'immagine trae ispirazione da un passo dell'Apocalisse che parla di una donna incinta "vestita di sole, con la luna sotto i piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle", corona che il Padre e il Figlio stanno per porre insieme sul suo capo.

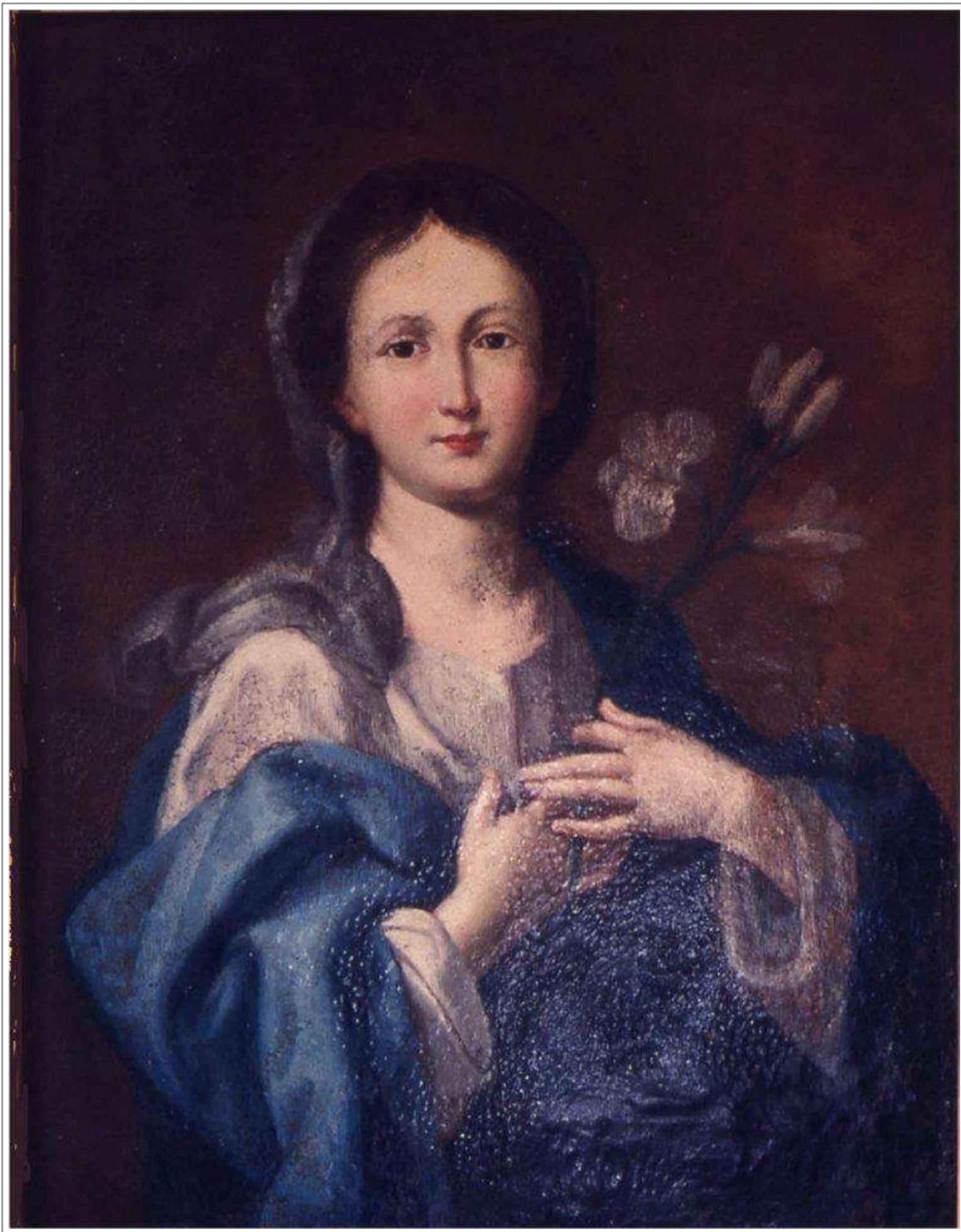


Foto di Calogero Barba

LA MADONNA DEL GIGLIO

Autore: Domenico Provenzani
tela, cm. 48X61

Il quadro raffigurante l'Immacolata Concezione, meglio noto come Madonna del giglio, fu donato da Domenico Provenzani al Santuario quasi come ringraziamento per le numerose commissioni ricevute. Il dipinto è il primo piano di una giovanissima Maria il cui volto emana una luce che, introducendoci nella dimensione del divino, comunica che il grande mistero dell'Incarnazione si è già compiuto. C'è in lei la serena consapevolezza dell'essere strumento del progetto di Dio. Maria ha già detto il suo "sì" che si concretizza nel gesto delle mani delicatamente accostate al seno in segno di accettazione e nell'espressione dello sguardo dolce e determinato insieme.

Maria si predispone a essere Madre, è la Theotokos e la "sempre vergine" come simboleggiato dal giglio che tiene in mano.

Lo sfondo scuro accentua il bianco e il blu delle vesti della Vergine, mentre una fonte di luce la illumina frontalmente irradiandosi anche sulle mani. La giovinezza di Maria e la sua umana bellezza sono espresse attraverso il rosso intenso delle labbra e quello più sfumato delle guance.



2

CHIESA DI SANT'ANTONIO ABATE

Le prime notizie di questa chiesa risalgono al 1563. Per la sua posizione centrale essa, a detta del Sorge, fu sempre tra le più frequentate del paese e al suo interno custodisce dei veri capolavori tra cui due straordinarie tele raffiguranti la Madonna situate nell'abside.

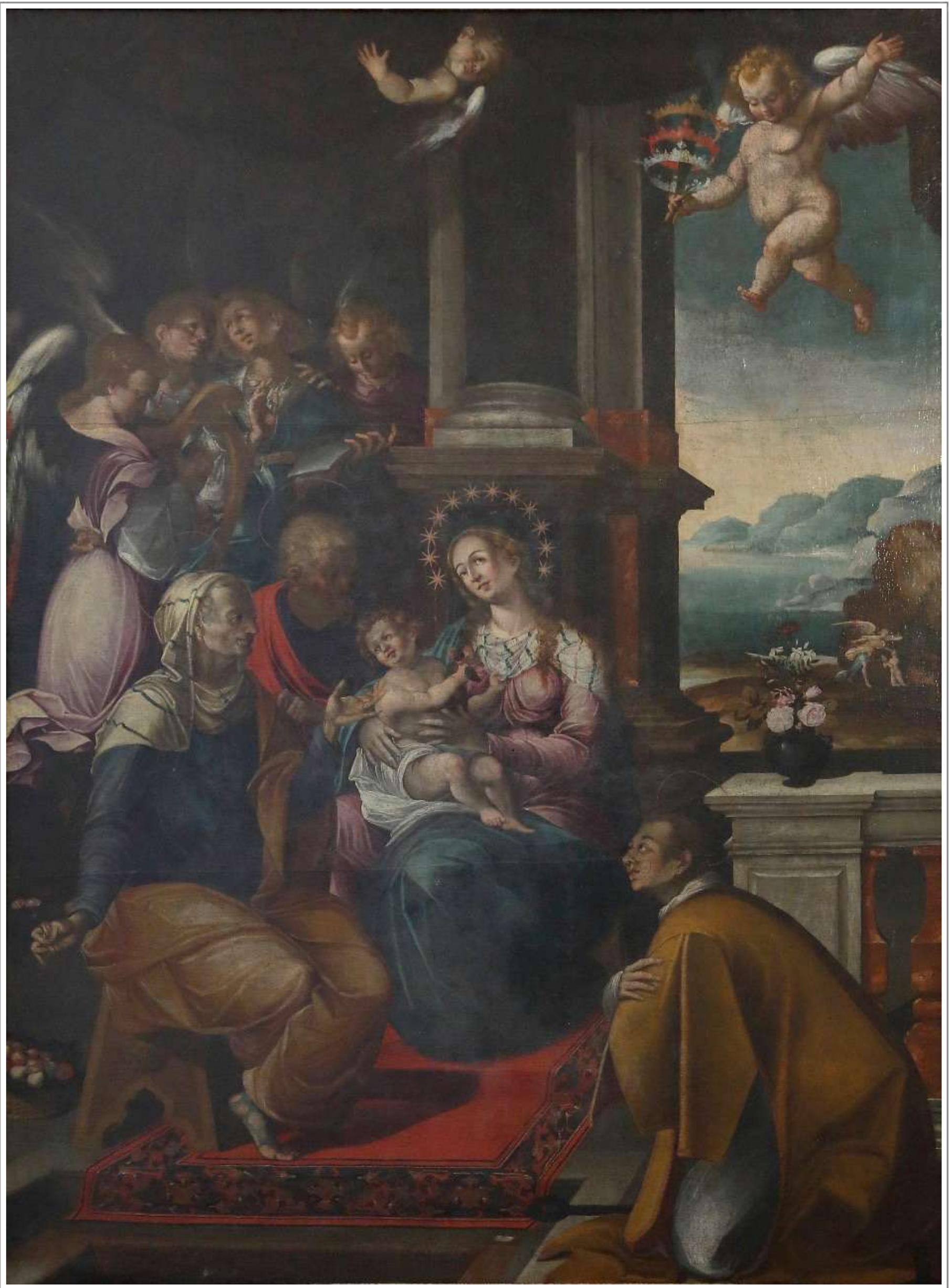


Foto di Salvatore Catalano

LA SACRA FAMIGLIA CON SANT'ANNA E SAN LORENZO

Vincenzo La Barbera, 1612

Olio su tela, cm 290x210

Posto nell'abside a sinistra dell'altare maggiore, secondo le letture critiche più recenti il quadro rappresenta la Sacra Famiglia con Sant'Anna e San Lorenzo.

Giuseppe Sorge, però, facendo propria la recensione di Paolo Emiliani Giudici, si riferisce al dipinto semplicemente come alla tela di Sant'Anna, riconoscendo nella figura maschile visibile accanto alla Santa non San Giuseppe, ma San Gioacchino⁽¹⁾.

La composizione, che l'Emiliani definisce "uno dei capolavori" di Vincenzo La Barbera, è inserita in un'elegante struttura architettonica che dietro a una balaustra a colonnine, su cui è posto un grazioso vaso con delle rose, lascia intravedere un paesaggio che sembra marino. Sul fondo un angelo con le ali spiegate allunga una mano nell'atto di accarezzare la testa di una figura che, nuda, è in ginocchio ai suoi piedi e con le mani giunte: che si tratti dell'Angelo Psicopompo?



Particolare del dipinto

La disposizione delle figure appare irregolare. La tela, infatti, trova il suo centro in Maria, mentre quasi tutti gli altri soggetti sembrano sovrappollare il lato sinistro del quadro.

La Vergine, seduta in trono, ha la testa leggermente inclinata verso destra, è coronata di stelle e tiene tra le braccia il Bambino Gesù che, aggrappandosi alle vesti della madre, rivolge un tenero sguardo a sant'Anna.

Nella parte sinistra del quadro i protagonisti sono disposti su due livelli: nel livello superiore quattro angeli musicisti tengono arpe e spartiti; nel livello inferiore, invece, La Barbera assegna il posto di primo piano a Sant'Anna. La Santa, rappresentata con i tratti realistici di una donna avanti in età, è seduta su uno sgabello, ha le gambe incrociate e appoggia per terra solo la punta del piede, mostrando un delizioso calzare e creando un effetto ombra sul tappeto rosso. Con la mano destra, alzata all'altezza dei fianchi, tiene due fiori come se li avesse appena presi dalla cesta posta in basso dietro di lei e in perfetta diagonale con il vaso posto sulla balaustra. Con la sinistra, invece, indica il Bambino a cui indirizza con gli occhi un amoroso e tenerissimo sorriso. Si tratta di un gesto parlante che vuole

mostrare Gesù quale unica via di redenzione e salvezza i cui effetti sono ben visibili nella scena raffigurata nello spazio esterno oltre la balaustra.

Accanto a lei San Giuseppe o, come voleva Emiliani Giudici (2), San Gioacchino il cui mantello di un rosso intenso sembra riverberare il colore del tappeto.

Alla destra di chi guarda, in una posizione di poco inferiore, la figura di un Santo che in ginocchio e con le mani incrociate sul petto osserva timidamente la scena. Si tratterebbe di San Lorenzo anche se nel dipinto non è presente nessun elemento iconografico che lo renda immediatamente riconoscibile. Paolo Emiliani Giudici aveva addirittura parlato di “un uomo”, trascurando persino il particolare dell’aureola chiaramente visibile sulla testa del Santo.

Nel registro più alto dei tre in cui la tela è divisibile troviamo due angeli: uno fa capolino da dietro una tenda, mentre l’altro scende dal cielo portando un fiore bianco, uno scettro e tre corone.

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pag. 410

2) Paolo Emiliani Giudici, *Scritti sull’arte in Sicilia* a cura di Paolo e Giuseppina Giudici, Edizioni Krinon



Foto di Salvatore Catalano

LA MADONNA DEL SUFFRAGIO

Giuseppe Carta 1847

Dipinto su tela

Il culto della Madonna del suffragio nella chiesa di Sant'Antonio Abate è documentato fin da tempi remoti. Sorge, infatti, riferisce che “il dipinto assai pregevole del pittore palermitano Carta”⁽¹⁾ sostituì un vecchio quadro di Santa Maria del suffragio presente nella chiesa fin dal XVII secolo.

La grande tela è dominata dall'immagine a figura intera della Vergine rappresentata secondo l'iconografia dell'Immacolata Concezione. Maria è in piedi su una nube, totalmente avvolta in una luce rarefatta che sembra quasi filtrare dalle nuvole per divenire poi più intensa intorno al suo capo. Il piede destro poggia su una mela, simbolo del peccato originale, e le sue mani sono aperte nel gesto dell'accoglienza e dell'intercessione. Il suo corpo è avvolto da un manto azzurro reso ancor più luminoso dal contrasto con la veste bianca fermata in vita da una sottile cintura; un velo trasparente le incornicia il volto dall'espressione soave e misericordiosa.

Attorno alla Vergine volteggiano otto delicatissime teste di putti; ai due lati sono raffigurati altri due angeli più grandi: uno quasi nell'atto di tuffarsi, mentre l'altro è comodamente seduto su una nuvola.

Nel registro inferiore, in contrasto con la lucente serenità della parte superiore, sono rappresentate le anime purganti in una scena che coniuga insieme il dramma e la speranza. Il colore si fa più intenso a rendere le fiamme del Purgatorio, mentre i corpi sono disegnati con tratti di evidente realismo. Particolarmente intensa è la figura del penitente che in posizione frontale tiene la testa bassa e le mani incrociate sul petto, mostrando i segni di una contrizione pudica che non osa neanche alzare lo sguardo sulla Vergine giunta a liberarlo.

La presenza della mela sotto il piede della Madonna, unico esempio nel panorama artistico di Musso-meli, rende la tela particolarmente singolare ed evidenzia la volontà dell'artista di rappresentare Maria come novella Eva, vera madre di tutti i viventi.

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pag. 409



3

SANTA MARIA DEI MONTI

Le prime notizie di una chiesa intitolata a Santa Maria del Monte risalgono al 1557; essa prese il nome dalla Confraternita del Monte di pietà che l'aveva fondata per fissarvi la sua sede. Nel secolo successivo la chiesa, che intanto era passata alla Compagnia dei Verdi, viene affidata ai Frati Minori dell'Osservanza che la restaurarono del tutto e costruirono nei suoi pressi il loro convento. Sia la chiesa che il convento vennero intitolati a San Gioacchino e sant'Anna, ma continuarono a essere chiamati dei Monti. All'interno della chiesa molti sono i dipinti dedicati alla Vergine a conferma del particolare legame che lega i francescani a Maria.



Foto di Calogero Barba

IMMACOLATA CONCEZIONE

Vincenzo Amico 1639

Olio su tela, m 5x3

Sicuramente uno tra più grandi esistenti a Mussomeli, il “quadro fu eseguito nel 1639 dal pittore Amico, a spese del Principe di Trabia”(1), Don Ottavio II Lanza Barresi. Non a caso, infatti, in basso, in posizione centrale, è riprodotto lo stemma dei Lanza: un leone rampante nero con lingua e unghia di colore rosso.

Il dipinto, secondo Calogero Barba di influenza vandychiana e novelliana, è costruito dal basso verso l'alto e si articola su due livelli. Nel registro superiore Maria ascende al cielo tra il giubilo degli angeli, mentre il Padre Eterno prorompe tra le nubi con le braccia aperte per accogliere in un mistico abbraccio la più perfetta di tutte le sue creature.

Al centro della scena c'è la Vergine che è rappresentata con tratti che fondono l'iconografia dell'Assunta con quella dell'Immacolata Concezione. Ella, infatti, è raffigurata come una giovane donna con lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle, la veste bianca e il manto blu. La sua testa è coronata di dodici stelle e i suoi piedi poggiano su una falce di luna. Tiene le mani accostate al petto, mentre la luce divina sfavilla sul suo volto proteso a guardare l'Eterno.

Se questi particolari sono facilmente riferibili alle raffigurazioni dell'Immacolata, sono invece più vicini all'iconografia dell'Assunta la festa degli angeli che attendono il suo arrivo e, soprattutto, il movimento del corpo della Madonna. Infatti, l'ampio mantello che avvolge il suo corpo sembra quasi gonfio di vento a indicare l'ascesa verso il Padre che a braccia aperte domina, come si è detto, il livello superiore della tela. Maria è inoltre circondata da uno stuolo di piccoli angeli, alcuni dei quali accompagnano la sua salita, mentre altri, più alto, manifestano la loro trepidante attesa e la loro gioia quasi tuffandosi tra le nuvole o scambiandosi teneri abbracci esultanti.

Ai lati della Vergine cinque angeli più grandi formano due ensemble strumentali costituiti da tre angeli a destra della Madonna, di cui uno di spalle, e due a sinistra. Poco più in basso, due cherubini con le grandi ali bianche spiegate e le vesti fluttuanti contemplanò in preghiera la gloria della Madre di Dio.

A rendere la scena ancor più monumentale è il grande cuscino di fiori posto ai piedi di Maria. La ghirlanda, che sembra assomigliare a un triangolo, alterna rose rosse a fiori bianchi e per la sua forma e collocazione sembra costituire il punto di contatto tra la dimensione divina, magnificamente rappresentata nella parte alta del quadro, e quella umana resa attraverso la presenza dei Santi raffigurati in basso. Se si considera anche il fatto che la rosa è il fiore mariano per eccellenza(2), si potrebbe ipotiz-

zare l'intenzione del pittore di voler raffigurare Maria non solo nel suo ruolo di mediatrice tra il cielo e la terra, ma anche come exemplum della sorte di ogni cristiano.

Nel registro inferiore del quadro quattro Santi dominano la scena. Si tratta Sant'Anna, San Gioacchino, San Francesco e Sant'Antonio di Padova.

Sant'Anna e San Gioacchino occupano la parte centrale, mentre gli altri due sono raffigurati di lato, in una posizione più defilata, speculari ai primi nella postura: il Poverello di Assisi, così come Sant'Anna, contempla estasiato la Vergine, mentre accosta la mano sinistra al petto e apre in avanti la destra, quasi a mostrare le stimmate; San Gioacchino, invece, volge lo sguardo verso l'esterno del quadro, così come il Santo di Padova, mentre il movimento verso l'alto della mano che indica Maria è controbilanciato dalla tensione in verticale del Bambinello di cui Sant'Antonio riceve l'abbraccio.

Sant'Anna porta il soggolo e sopra la veste che sembra di un verde scuro indossa un mantello giallo oro in perfetta corrispondenza cromatica con l'elegante vestito dell'angelo posto in diagonale. Come il marito ha un anello all'indice della mano destra.

Nell'atto di indicare Maria, San Gioacchino sembra esercitare una leggera torsione del busto che dà maggior risalto al ginocchio destro su cui in un morbido pannello si posa il mantello che dalle spalle scende fino ai piedi. Il rosso inteso del manto cattura l'attenzione di chi guarda e riverbera nel drappo ai piedi di Maria, nelle vesti di alcuni angeli e nel mantello di Dio Padre.

Il dipinto, perfettamente bilanciato e simmetrico, ha però, una particolarità: nella parte alta, a sinistra della Vergine, dietro l'angelo col violoncello, una figura in abiti monacali volge uno sguardo fugace a Maria. Di chi si tratta? E perché si trova lì, nel registro più alto?

Si potrebbe facilmente concludere che si tratti di una santa francescana, anche se non è visibile nessuna aureola, ma resta aperta la questione della sua collocazione a dir poco anomala, non solo perché non trova nessun riscontro nella parte opposta del quadro, ma soprattutto per il fatto che le figure dei santi sono tutte collocate nel registro inferiore.



Particolare del dipinto

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pag. 416

2) Nell'iconografia tradizionale la rosa viene infatti utilizzata per indicare il Paradiso; nella Bibbia alla Chiesa viene spesso dato il nome di Rosa di Sharon, le cui spine rappresentano i suoi peccati e quelli di tutti gli uomini. Maria è, invece, la "Rosa mistica", la "rosa sine spina", cioè senza peccato.



Foto di Salvatore Catalano

LA MADONNA CON IL BAMBINO E SANTE FRANCESCANE

Autore ignoto

Dipinto su tela XVII secolo

La tela rappresenta Madonna col Bambino nell'atto di coronare di spine due Sante francescane.

La Vergine è assisa su una nube sostenuta da due teste di cherubini, motivo ornamentale tipico del lessico barocco. Il suo è l'atteggiamento della maestà: ha le braccia aperte e tiene tra le ginocchia il Figlio che, raffigurato con l'aspetto di un fanciullo, compie lo stesso gesto della Madre allargando le braccia per coronare da un lato, insieme a lei, Santa Elisabetta di Ungheria, dall'altro per mostrare quello che sembra un uccellino.

La perfetta simbiosi tra Madre e Figlio è messa in risalto anche dall'uso dei colori: il blu del manto della Madonna continua nella veste di Gesù, mentre il rosso della veste fa risaltare il Bambino che assume così una posizione di primo piano.

Se Santa Elisabetta d'Ungheria è incoronata di spine dal gesto simultaneo della Madre e del Figlio, a porre la corona su quella che è stata presumibilmente individuata come Santa Margherita da Cortona è solamente la Vergine. La Santa è speculare alla prima ed è raffigurata in ginocchio, con l'abito monastico e le mani incrociate sul petto in segno di accettazione.

Ai colori scuri della veste di Santa Margherita si contrappone il luminoso motivo floreale che caratterizza l'elegante vestiario di Santa Elisabetta rappresentata con lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle, lo scettro e una corona di fiori del tutto simili a quelli del vestito.

La perfetta simmetria del quadro è completata dalla presenza, rispettivamente a destra e a sinistra di Maria, di altre due figure che in posizione astante mostrano i segni iconografici che li identificano. E così, a sinistra della Madonna troviamo Santa Chiara riconoscibile per la presenza dell'ostensorio, mentre a destra è facilmente riconoscibile San Giovanni Evangelista che tiene in mano il calice e un libro. Appare interessante notare come anche la disposizione dei colori sia in un rapporto di simmetria, ma rovesciata: le tinte più chiare, che vanno dal rosa del manto di San Giovanni al bianco che fa da sfondo al vestito della Santa di Ungheria, sono concentrate sul lato sinistro del quadro, mentre a destra prevalgono i colori scuri unicamente interrotti dal bianco del soggolo delle due suore e dal giallo oro dell'ostensorio.

Nel registro superiore la luce divina squarcia le nubi e si irradia su Maria, mentre due puttini, uno dei quali seduto sulla nuvola, sorreggono la corona. In maniera quasi diametralmente opposta, giacciono per terra nella quasi oscurità uno scettro e una corona rovesciata, forse simboli della vanità del potere e della gloria terrena.



Foto di Salvatore Catalano

IL PERDONO DI ASSISI O LA MADONNA DELLA PORZIUNCOLA

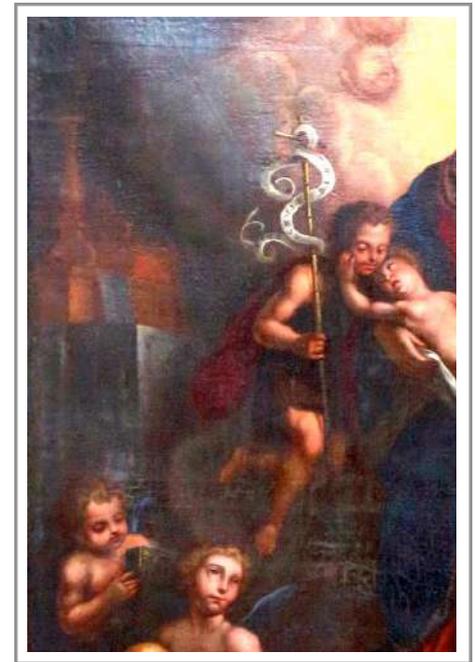
Ignoto pittore siciliano, sec. XVII
Olio su tela

La tela rappresenta il preciso momento in cui San Francesco, raccolto in preghiera alla Porziuncola, riceve la visione della Madonna e di Gesù che gli concede l'indulgenza plenaria.

La scena, infatti, si svolge in un interno, come dimostra il grazioso mobiletto, forse un arredo sacro, posto a sinistra del quadro, dietro le spalle di San Giovannino. A causa forse dell'alterazione dei colori dovuta al tempo, il mobile è poco visibile a occhio nudo, ma applicando un semplice filtro fotografico emerge con chiarezza tanto che si possono distinguere su di esso un candelabro e un libricino.

Maria, immersa in un cerchio di luce dorata e circondata dagli angeli, è assisa su una nube, come un trono, e tiene con la mano sinistra uno scettro, mentre rivolge un tenero sguardo al Santo inginocchiato ai suoi piedi. Il rosso brillante della sua veste e il blu del mantello rendono ancora più intenso il delicato incarnato del Bambino Gesù che, disteso sul braccio della Madre, con evidente realismo si protende all'indietro per abbracciare San Giovannino, rappresentato quest'ultimo con la tradizionale veste di pelle di cammello, la croce e il cartiglio con la scritta "Ecce agnus Dei".

A sinistra della Vergine San Francesco, in ginocchio, la guarda estatico, mentre dal cielo cade su di lui l'indulgenza plenaria che un angelo, recante la croce, sembra appena aver lasciato andare. In perfetta diagonale rispetto a questo, un altro angelo indica un teschio, volgendo lo sguardo nella direzione del Santo, mentre alle sue spalle un terzo puttino alato tiene tra mani un libro: simboli che sembrano voler ricordare che il perdono divino passa attraverso il disprezzo delle cose terrene, l'accettazione della croce e l'ascolto della Parola.



Particolare del dipinto



Foto di Salvatore Catalano

LO SPOSALIZIO DELLA VERGINE

Vincenzo La Barbera (attribuzione), XVII secolo

Dipinto su tela

La tela racconta l'episodio dello sposalizio di Maria descritto nei Vangeli apocrifi. Dio aveva ordinato a Zaccaria che venissero convocati tutti i figli di stirpe reale per cercare tra loro lo sposo per la giovane Maria, allora dodicenne. Per indicazione divina, questi celibi avrebbero condotto all'altare il loro bastone: Dio stesso ne avrebbe poi fatto fiorire uno, scegliendo così il prescelto. Giuseppe, vedovo ormai avanti negli anni, era tra questi. Zaccaria, entrato nel tempio, pregò a lungo e poi restituì i bastoni ai legittimi proprietari: l'ultimo, quello di Giuseppe, era in fiore e da esso uscì una colomba che si pose sul suo capo.

Il dipinto richiama immediatamente alla memoria il famosissimo Sposalizio di Raffaello Sanzio che sicuramente La Barbera dovette avere ben presente. Tra i due quadri, però, al di là del differente esito artistico, ci sono delle evidenti differenze. Nel quadro di La Barbera, la scena sembra svolgersi nel tempio raffigurato in modo semplificato attraverso una struttura architettonica a colonne che ricorda un portale, come sembrano significare anche l'arco che le sormonta, la cortina di fiori trattenuta da due angeli e, soprattutto, l'altare posto in posizione centrale e che è riprodotto secondo una tipologia elaborata proprio nel Seicento: timpano spezzato poggiato su quattro colonne e marmi policromi. Proprio dalla nicchia di questo altare spicca il suo volo una colomba, simbolo dello spirito Santo.

Le differenze con il quadro di Raffaello, però, non si limitano soltanto all'ambientazione, ma riguardano anche la disposizione delle figure. Maria e Giuseppe sono al centro della scena e si tengono per mano, mentre il sacerdote, in posizione laterale, benedice la loro unione. La Vergine appoggia delicatamente una mano sulla pancia a indicare che la vita è già nata nel suo seno. Giuseppe appare come un uomo anziano con in una mano il ramoscello fiorito. Gli altri personaggi, tutti maschili, sono disposti intorno a loro: si tratta dei pretendenti scartati che mostrano il loro disappunto o la loro delusione; quello in primo piano, con un gesto di stizza, spezza il suo bastone colpevole di non essere fiorito.



Lo Sposalizio della Vergine di Raffaello Sanzio



Particolare è figura posta all'estrema sinistra: ha una mano alzata, come se volesse parlare, e soprattutto i lineamenti del suo viso sono più chiari e realistici rispetto a quelli degli altri personaggi che appaiono in qualche caso meno nitidi e marcati.



4

CHIESA DI SANTA MARIA DEL GESÙ

Nei primi anni del XVII secolo i Conventuali Riformati presero possesso dell'antica chiesa di Santa Lucia e ne cambiarono il nome in Santa Maria del Gesù. Nel 1649 la chiesa passò agli Agostiniani all'opera dei quali deve il suo aspetto attuale.

Al suo interno diverse sono le tele che hanno come protagonista Maria.



Foto di Salvatore Catalano

ASSUNZIONE E INCORONAZIONE DI MARIA

Guglielmo Borremans, prima metà del XVIII sec.
Tela Altare maggiore

L'opera è attribuita al pittore Guglielmo Borremans e quindi databile nella prima metà del 1700.

La tela è articolata su tre diversi registri. Nel primo Cristo glorioso con una mano pone sul capo della Madre una corona di stelle, mentre con l'altra tiene un sottilissimo scettro, simbolo della sua regalità e potenza.

Al centro c'è Maria che ha l'aspetto di una giovane donna con i lunghi capelli sciolti sulle spalle, la veste rossa e il manto blu. Ella ha le braccia incrociate sul petto in segno di umiltà e gli occhi abbassati; su di lei si irradia la luce dello Spirito Santo rappresentato dalla colomba.

Intorno alle figure centrali gli angeli manifestano la loro gioia anche suonando vari strumenti tra cui si individuano il violino, il flauto, un violoncello a cinque corde e una tromba



Particolare del dipinto

Tutti i personaggi sono delicatamente adagiati sulle nuvole dipinte con tratti sfumati che rendono l'atmosfera eterea e celestiale, assecondando il movimento ascensionale della Vergine.

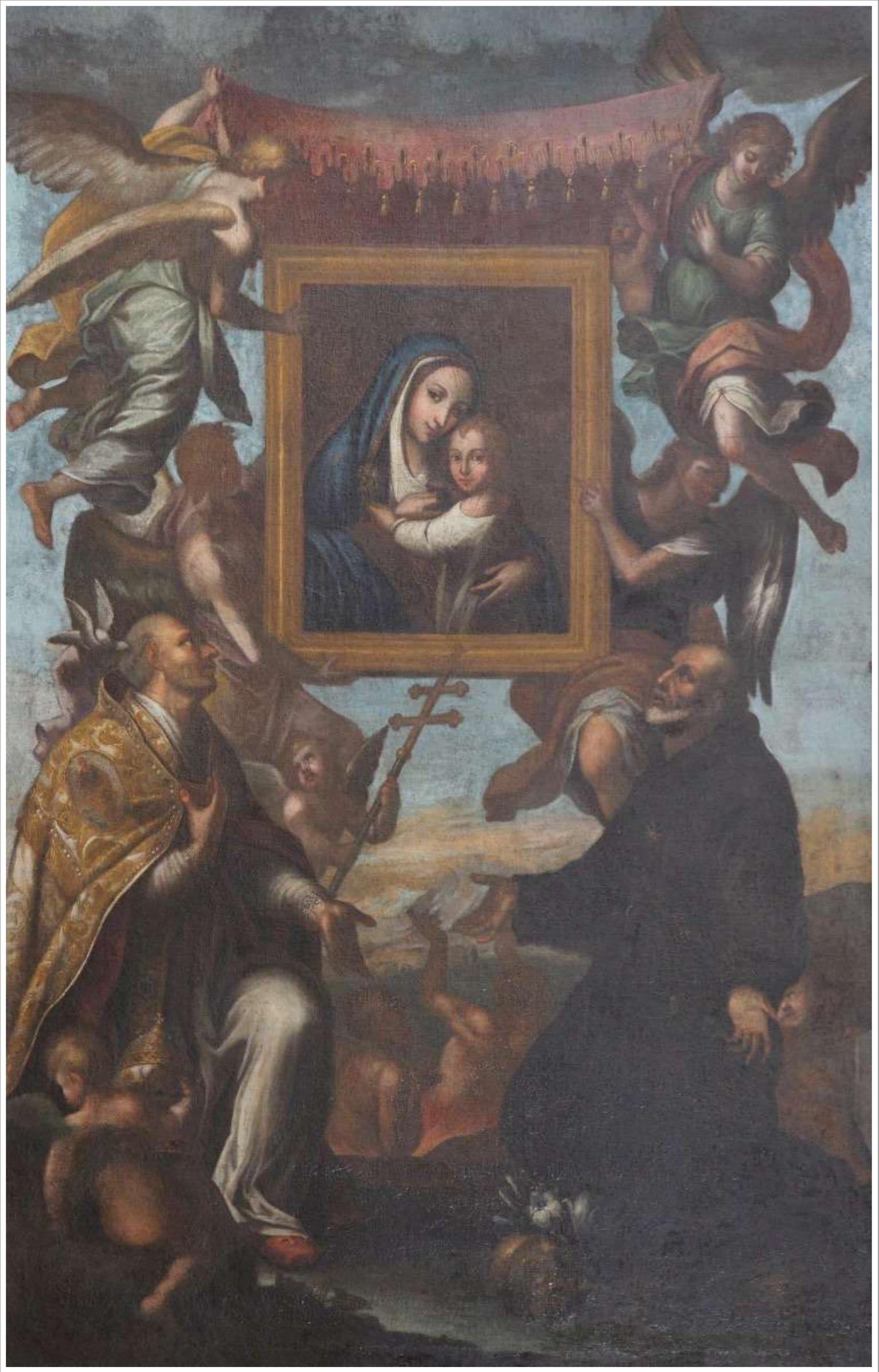


Foto di Salvatore Catalano

MADONNA DEL BELVEDERE

Autore: **Paolo Bramè (attribuzione)**

Olio su tela 230x160

La tela, attribuita a Paolo Bramè⁽¹⁾, sembra anticipare la tecnica del quadro nel quadro. Al centro della scena riproduce, infatti, quattro angeli che mostrano l'effigie della Madonna del Buon Consiglio⁽²⁾ a Papa Gregorio Magno, rappresentato con una colomba che gli parla all'orecchio, e a San Nicola da Tolentino, riconoscibile dal sole sul suo petto e dal giglio che, insieme al teschio, è posto ai suoi piedi.

Nel quadro della Vergine, la Madonna si china su Gesù e lo stringe alla sua guancia, mentre il Bambino abbraccia il collo della Mamma; l'intimità del rapporto tra Madre e Figlio ricorda l'iconografia della **Madonna della Tenerezza**. Il volto di Maria è di una disarmante dolcezza e serenità, così come quello del piccolo Gesù che con una mano porge un fiore (forse una rosa) alla Madre, mentre con l'altra le tiene la mano. Entrambi guardano verso i fedeli, accennando con gli occhi un sorriso che infonde fiducia e conforto.

I due Santi, posti nel registro inferiore della tela, sono in atteggiamento di contemplazione e indicano le anime del Purgatorio visibili in basso tra le due figure.

Papa Gregorio ha depresso ai suoi piedi la tiara che viene custodita da un angelo; mentre alla sua sinistra un altro angelo regge la croce patriarcale.

Sullo sfondo, sfuma contro l'azzurro del cielo un panorama collinare da cui il dipinto, da tutti conosciuto come Madonna del Belvedere, deriva forse il suo nome.



Particolare del dipinto

1) V. ABBATE, La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento, in Porto di mare 1570-1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero, catalogo della mostra (Palermo), a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 178-179

2) Nel 1467 nella chiesa dei Padri Agostiniani di Genazzano nel Lazio avvenne un prodigio: un'immagine miracolosa staccatasi dal muro di una parete della chiesa della città di Scutari in Albania, allora minacciata dai turchi, giunse trasportata dagli angeli sopra una nuvola in Italia e si posò miracolosamente su un muro della chiesa dei padri agostiniani che diffusero ovunque la devozione alla Madre del Buon Consiglio.



Foto di Salvatore Catalano

LA MADONNA DELLA CINTURA

Autore ignoto
Dipinto su tela

A Mussomeli all'interno della chiesa di Santa Maria del Gesù, sede dell'ordine agostiniano dal 1649 fino al 1866 circa, c'è la tela della "Madonna della cintura" detta anche "Madonna della consolazione". Di essa non conosciamo né il nome dell'artista né la datazione.

Il culto della Madonna della cintura è legato a varie tradizioni. Una ha come protagonista San Tommaso che, non essendo riuscito ad assistere Maria in punto di morte e non avendola vista morire, fece aprire la sua tomba dove trovò solo la cintura; la seconda, la più nota, riguarda Santa Monica che chiese a Maria di rivelarle cosa avesse indossato dopo la morte del Figlio. Maria le apparve vestita di scuro e slacciata la cintura di pelle che aveva in vita la donò a Monica affinché la indossasse e inducesse i fedeli a fare lo stesso. L'invito di Maria fu subito accolto da Sant'Agostino tant'è che oggi i frati agostiniani portano la cintura in segno di castità, fedeltà e obbedienza.

Al centro del dipinto sta la Vergine, punto focale dell'intera composizione. Maria, vestita con i colori blu e rosso, simbolo il primo della sua regalità e il secondo della passione di Cristo o della sua divinità, è seduta come in trono su una nube squarciata nella parte alta da un'intensa luce dorata, mentre piccole teste di cherubini le fanno da corona; sulla sua gamba destra tiene il Bambino che appoggia una mano sul globo terrestre e con l'altra porge la cintura a Sant'Agostino mentre Santa Monica, ritratta in un atteggiamento commosso e devoto, la riceve dalla Vergine. Sia Monica che Agostino indossano il saio nero dei monaci agostiniani. Agostino con la mano sinistra prende la cintura, mentre con la destra tiene un cuore, lo stesso cuore che, trafitto da una freccia, si trova nel simbolo degli Agostiniani.

Ai piedi della scena principale un angioletto custodisce la mitra che riflette i colori delle vesti di Maria ed è l'emblema delle dignità episcopale del Santo, e un libro forse simbolo degli scritti di Agostino.

Tutti i personaggi si guardano tra loro, nessuno rivolge lo sguardo allo spettatore che per questo motivo è escluso dalla scena.



Foto di Salvatore Catalano

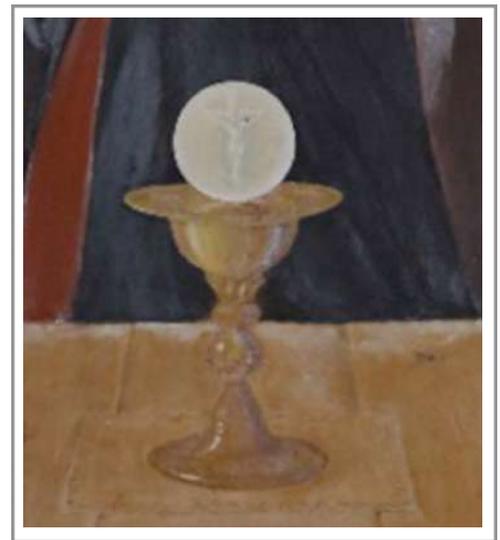
MADONNA DELL'EUCARESTIA

Salvatore Randazzo, metà XX secolo

Dipinto su tela

La composizione è ambientata all'interno di una struttura semicircolare che ricorda il presbiterio di una chiesa, particolare confermato anche dalla presenza dell'altare. Maria vi è raffigurata in piedi, con le mani giunte mentre contempla con lo sguardo l'Ostia posta sulla patena che a sua volta è appoggiata sul calice. Il suo volto, dai lineamenti delicati, ispira grandezza e spiritualità. Ai suoi lati si trovano due piccoli ministranti raffigurati il primo, a destra di Maria, con il turibolo in mano, mentre il secondo, a sinistra, nell'atto di spegnere una candela. Colpisce il realismo con cui le tre figure sono ritratte, forse perché il pittore si servì di modelli reali e precisamente Giovanna Messina, per rappresentare la Madonna, mentre Pino Crescione e Rosalia Vario prestarono i loro volti ai due bambini (1).

Lo sviluppo prospettico del quadro, che ha una struttura piramidale, si articola su tre livelli: il primo coincide con l'altare e trova il punto focale nell'Ostia collocata in primo piano per la sua centralità di significato; nel secondo livello si trovano i due ministranti, mentre il terzo livello è rappresentato dalla figura della Madonna, vero tabernacolo di Cristo e mediatrice per l'umanità. Nel suo congiungere le mani in preghiera, infatti, Maria intercede presso il Figlio per gli uomini ai quali con lo sguardo indica la vera via della salvezza: l'Eucarestia. Non a caso, infatti, il pittore ha riprodotto all'interno dell'Ostia un Crocifisso quasi a dimostrare che proprio nell'Eucarestia è indelebilmente iscritto il mistero pasquale della morte e risurrezione di Gesù.



Particolare del dipinto

1) Visit Sikania, Fanpage di Facebook



5

SAN GIOVANNI BATTISTA

Eretta a parrocchia succursale nel 1581, la chiesa di San Giovanni Battista esisteva già da un tempo imprecisato nel cosiddetto quartiere del Casale, ma all'inizio del 1600 venne ricostruita e ampliata. Ed è proprio a questo secolo che probabilmente risalgono alcuni dipinti di soggetto mariano.



ASSUNZIONE

Autore Ignoto
Dipinto su tela

Il dipinto è stato attribuito al fiammingo Mathias Stomer o a Pietro Novelli⁽¹⁾ entrambi di chiare influenze vandychiane⁽²⁾.

La Vergine è colta nel movimento ascensionale mentre, abbandonata la terra, sta per entrare nella luce di Dio.

La nube su cui Maria sale verso il cielo è spinta da uno stuolo di angeli di cui uno con la palma in mano, simbolo di vittoria e d'immortalità. Il volto della Vergine è illuminato dalla luce divina, il suo mantello è come gonfiato dal vento e le sue mani si alzano quasi a cercare un abbraccio con il Padre.



Rubens, Arazzo chiesa del Santissimo Sacramento, Ancona

Nel registro inferiore gli apostoli assistono increduli all'evento miracoloso. Mentre uno di loro, forse Tommaso stante al racconto del dono della cintura, guarda in ginocchio dentro al sepolcro scoperchiato seguito dallo sguardo di alcuni, altri guardano sbigottiti verso l'alto; due figure femminili inginocchiate, forse Maria di Maddala e Maria di Cleofa, stringono tra le mani il sudario scambiandosi uno sguardo che esprime meraviglia e stupore.

La composizione ha una struttura piramidale che trova il suo vertice nel volto luminoso di Maria. La costruzione a piramide sembra ripetersi, sia pure in modo meno simmetrico, nella disposizione del colore rosso che dal vertice della veste della Madonna scende ai lati nei mantelli di due apostoli.

Per il modo in cui è costruito e per la disposizione degli apostoli nel registro inferiore, il dipinto ricorda l'Assunzione di Rubens a riprova del fatto che il pittore di questa tela ha sicuramente subito il fascino della pittura fiamminga che lo ha ispirato a tal punto da farne vere e proprie citazioni.



Rubens, Assunzione, Museo Reale delle Belle Arti, Belgio

1) Salvatore Callari, Album mariano mussomelese, pag. 67

2) Insieme a Anton Van Dyck, Matthias Stomer è uno dei più importanti pittori dell'area dei Paesi Bassi che visitarono la Sicilia nel Seicento



Foto di Salvatore Catalano

LA MADONNA RIFUGIO DEI PECCATORI

Giuseppe Crestadoro, sec. XVIII

Olio su tela, cm 210x140

Conosciuta anche come la “Madonna della Spersa”(1), la tela rientra nell'iconografia della Madonna della Misericordia, ma declina questo tema in modo nuovo e diverso. Nella raffigurazione tradizionale, infatti, la Vergine è ritratta frontalmente, con le braccia distese e il mantello aperto per dare riparo e protezione a quanti a Lei si rivolgono. Qui, invece, la scena si svolge in cielo e appare anche piuttosto concitata: la Madonna ha il corpo inclinato all'indietro e le gambe leggermente piegate, quasi come se stesse per inginocchiarsi; la mano destra è alzata in segno di supplica, mentre con la sinistra solleva il suo manto per accogliere i peccatori che, visivamente contriti, si accucciano ai suoi piedi.

Maria volge il suo sguardo verso Gesù che, assiso su una nube, nelle vesti di giudice divino, stringe con la mano destra dardi infuocati. Alla sua destra due angeli si aggrappano con forza a una grande croce.

Nel registro inferiore, a sinistra di Maria, si scorge in lontananza lo scorcio di un paesaggio cittadino, mentre più in primo piano sono raffigurati come in mucchio ordinato, alcuni oggetti quali una maschera teatrale, spartiti, strumenti musicali, una carta da gioco, ecc... che sono simboli evidenti della vanitas.



Particolare del dipinto

1) G. Sorge documenta l'esistenza nella chiesa di San Giovanni di una cappella dedicata alla Madonna della Spersa (op. cit. vol. II pag. 396). Recentemente, padre Luigi Sapia in un suo articolo pubblicato su Castello incantato ha ricostruito le ragioni di un tale titolo attribuito alla Madonna, individuando una motivazione esterna nel fatto che la sua festività ricorreva l'ottavo giorno dopo l'Epifania quando la chiesa ricorda il ritrovamento di Gesù nel Tempio; e una ragione interna, più legata al tema rappresentato nel dipinto in cui Maria protegge i “dispersi”, cioè i peccatori.



Foto di Salvatore Catalano

MARIA DELLE MERCEDE

Autore ignoto
Dipinto su tela

Il quadro ha una struttura piramidale che trova il suo vertice in Maria e si articola su due livelli.

Il registro superiore è dominato dalla figura della Vergine che, con in braccio il Bambino, è seduta su una nube densa, sospesa nella luce che si irradia anche nella parte inferiore, passando dai toni del giallo-arancione al rosso inteso del livello più basso. Raggi di luce coronano le teste di Maria e di Gesù, mentre dall'alto due angeli in volo scendono dal cielo per incoronare la Vergine.

Tre teste di cherubini fanno capolino dalla nube sotto i piedi della Madonna. I loro volti sono molto particolari, perché non hanno le consuete fattezze di fanciulli, ma piuttosto di adulti; quello centrale, poi, sembrerebbe di colore.

Tutti gli angeli ripetono nei colori delle ali e dei drappi che li avvolgono i toni delle vesti di Maria: il blu e il rosso, sebbene il colore del vestito appaia quasi sbiadito.

Nella gloria della sua maestà, la Vergine porge a **San Pietro Nolasco** l'insegna dell'ordine dei Mercedari, uno scudo sormontato da una corona con una croce su quattro sbarre rosse in campo d'oro, mentre il Bambino consegna a **San Giovanni de Matha** uno scapolare con la croce rossa e blu, insegna dell'Ordine della Santissima Trinità da lui fondato.

I due Santi, i cui nomi sono riportati nella parte bassa del quadro, occupano il registro inferiore. Entrambi sono vestiti di bianco e portano i simboli degli ordini da loro rappresentati. Tra le loro figure sono chiaramente visibile un cervo con una croce tra le corna e un giglio.

Il cervo, secondo la tradizione acerrimo nemico dei serpenti che uccide calpestandoli con le zampe, nell'iconografia religiosa allude a Cristo che lotta e vince il demonio e, quindi, al trionfo del bene sul male.

Il fatto, poi, che il pittore abbia sentito il bisogno di indicare i nomi dei due Santi potrebbero significare che tanto San Pietro Nolasco quanto San Giovanni de Matha erano poco conosciuti o addirittura ignoti nel culto locale.

Sempre in basso, quasi coperti dalla cornice, si leggono alcuni numeri che sembrano indicare una data: 1781.

Si potrebbe trattare dell'anno in cui il quadro è stato dipinto? E se così fosse, cosa nasconde ancora la cornice?



Foto di Calogero Barba

LA VERGINE CON S. ELISABETTA" O "SACRA CONVERSAZIONE"

Attribuito a **Pietro D'Asaro (Monocolo di Racalmuto)**

Sagrestia chiesa di San Giovanni Battista

olio su tela cm 62x88

Il dipinto propone il tema iconografico della "Sacra conversazione" tra la Vergine con il Bambino e Santa Elisabetta con San Giovannino.

Le coppie madre-figlio sono disposte in modo speculare: la Madonna appoggia delicatamente le mani sul corpo nudo del Figlio e così Sant'Elisabetta. Gesù e San Giovannino sono leggermente protesi in avanti verso il punto centrale del quadro rappresentato dalle ciliegie ed evidenziato anche dal movimento delle braccia dei due bambini. Gli sguardi di tutti sono indirizzati proprio sulle ciliegie che, in quanto simbolo della passione di Cristo, rappresentano in maniera plastica l'oggetto della conversazione, come sembra suggerire anche la natura morta posta in primo piano tra la figura di Santa Elisabetta e San Giovannino. La tipologia della canestra con l'uva e i pampini che fuoriescono da essa non solo rimanda al cesto di frutta di Caravaggio di cui il Monocolo fu un grande emulatore, ma è presente in altre opere del pittore di Recalmuto così come l'accostamento tra l'uva nera e quella bianca.

La scena è inserita in uno sfondo cupo dal quale si stagliano le figure, ravvivate anche dalla luce che investe da sinistra il Bambino e in particolare il volto e il collo della Vergine particolare quest'ultimo che colpisce anche per la sua lunghezza. Più in ombra, invece, sono San Giovannino e Santa Elisabetta che è raffigurata con evidenti segni di vecchiaia resi attraverso l'uso del chiaroscuro e riscontrabili non solo sul volto della Santa ma anche e soprattutto sul suo collo che presenta tratti di grande realismo.

I colori usati sono scuri come il bordeaux del vestito della Vergine e il verde tenue di quello di Sant'Elisabetta, mentre un rosso più vivo colora le guance dei fanciulli e, soprattutto, le ciliegie vero punto focale del quadro.



6

CHIESA DEL COLLEGIO DI SANTA MARIA DEL GESÙ (BATIA)

La chiesa del Collegio di Maria, comunemente nota come *Batia*, ospita tre dipinti raffiguranti la Madonna: l'Annunciazione, la Madonna del Rosario e la Madonna del lume.

L'Annunciazione e la Madonna del Rosario sono due delle cinque tele che le suore Benedettine portarono con loro quando dalla *Batia Vecchia* si trasferirono in quella che è oggi la sede del Collegio di Maria la cui costruzione iniziata nel 1682 diventa il termine ante quam i quadri possono essere datati.



Foto di Giuseppe Alessi

ANNUNCIAZIONE

Autore ignoto XVII secolo

Corridoio del Collegio di Maria

Dipinto su tela

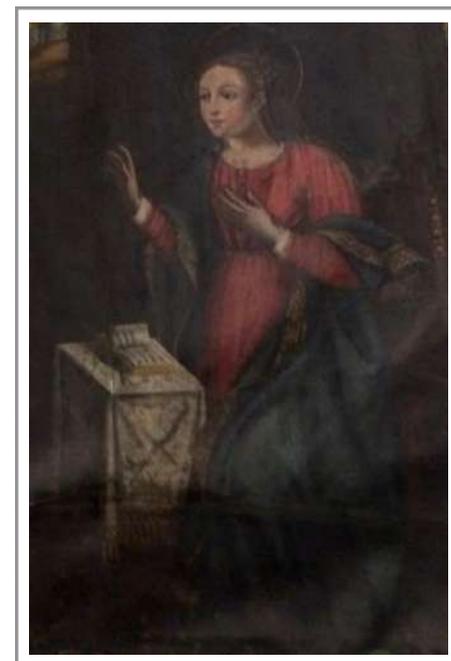
Il quadro si articola a più livelli.

Il registro superiore è dominato dalla presenza del Padre che irrompe su una nube nella casa di Maria. Dio Padre, raffigurato con capelli e barba fluenti, ha un'aureola triangolare di colore rosso e tiene con la mano sinistra una sfera trasparente all'interno della quale sono visibili due ellissi. Sia il triangolo che la sfera, però, hanno tratti grossolani come se si trattasse di interpolazioni successive.

Poco più in basso, seduti sulla nube, rispettivamente a destra e a sinistra del Padre, si trovano due figure, una femminile e una maschile. La donna ha le mani giunte e gli occhi rivolti al Padre in atteggiamento di preghiera; l'uomo, invece, ha la testa bassa e le mani chiuse sul petto in segno di grande riverenza e umiltà. Entrambi, così come gli angeli alle loro spalle, sembrano in trepidante attesa della risposta di Maria.

La presenza di questi due soggetti costituisce una nota davvero singolare per la sua eccezionalità; infatti, comunemente quando nel tema dell'Annunciazione compare il Padre Eterno è sempre solo o accompagnato da una schiera di angeli e cherubini. In realtà, dietro la figura femminile si scorgono due grandi ali blu: che siano anch'essi due angeli?

Si potrebbe anche supporre che si tratti dei Santi Anna e Gioacchino, anche se il soggetto a sinistra sembra troppo giovane per essere il padre di Maria, ma resterebbe tuttavia difficile interpretare la loro collocazione nel registro superiore del quadro che rappresenta l'irrompere del cielo sulla terra, del divino nell'umano.



Particolare del dipinto

Il centro della scena è dominato dalla colomba, simbolo dello Spirito Santo, e vero protagonista del quadro. Lo Spirito squarcia la nube e irradia di una luce dorata la stanza di Maria, creando così una sorta di vortice quasi circolare che unisce i diversi registri dell'opera.

Il livello inferiore è ambientato nella quieta stanza della Vergine. L'angelo è appena arrivato, come dimostrano le sue ali aperte e il movimento delle sue vesti. Tiene nella mano destra un giglio bianco, mentre con il braccio sinistro alzato indica Dio come a spiegare il perché della sua irruzione.

Maria, rappresentata nei panni di una giovanissima fanciulla, è colta nell'atto di pregare, come dimostra il libro aperto sul leggio ricoperto da un tessuto di colore chiaro, ricamato e adorno di frange. Il turbamento della Madonna appare contenuto nel volto, ma le sue emozioni sono rese evidenti dalla

posizioni delle mani: la destra è protesa in avanti quasi a significare la sorpresa e lo sbigottimento iniziale; la sinistra è posta sul cuore a indicare la totale accettazione del progetto divino. Le pagine aperte del libro, inoltre, ci dicono le esatte parole con cui la Vergine ha espresso il suo “sì”: ruotando l'immagine di 90° è, infatti, possibile leggere la frase tratta dal Vangelo di Luca:

“ecce ancilla domini fiat mi secundum verbum tuum”

Il rosso della veste e il blu del mantello di Maria sono replicati nei colori delle ali dell'angelo, quasi a sottolineare l'incontro tra l'umano e il divino.

Il vaso con i fiori tra cui spicca un giglio bianco è posto sul pavimento in posizione centrale e delimita lo spazio tra i due soggetti. Il vaso è un elemento ricorrente nell'iconografia dell'Annunciazione e rimanda al Mistero dell'Incarnazione e all'appellativo di Maria quale *vas spirituale*.

Altro elemento significativo per la posizione centrale che le viene riservata è la finestra che lascia intravedere in lontananza un paesaggio urbano. Anche la finestra si riveste di un duplice significato: segna il limite tra l'intimità e il raccoglimento della stanza in cui sta avvenendo il miracolo e il mondo esterno, ma nello stesso tempo traduce gli effetti che l'Incarnazione avrà sulla realtà, considerato che la luce che proviene da Dio si allarga anche sul paesaggio e l'ala dell'angelo sembra uscire fuori dalla finestra e continuare nelle pennellate decise delle nuvole.



Foto di Giuseppe Alessi

MADONNA DEL ROSARIO

Autore ignoto, XVII secolo

Dipinto su tela

Posto nel muro di destra del portone d'ingresso della chiesa, il dipinto sembra essere stato tagliato per adattarlo, forse, alla nicchia che lo contiene.

La composizione è strutturata secondo il classico schema piramidale. A dominare la scena è Maria in veste bianca e mantello blu, secondo l'iconografia tradizionale dell'Immacolata Concezione. La Vergine tiene il Figlio tra le braccia, mentre gli angeli le fanno da corona. Gesù Bambino, rappresentato con una tunichetta di colore rosso, forse in ossequio al gusto controriformistico poco incline a mostrare i corpi nudi, è colto nell'atto di porgere la corona del rosario a San Domenico dietro il quale si intravede una figura non chiaramente identificabile. Dal lato opposto Santa Caterina da Siena è inginocchiata ai piedi di Maria in atteggiamento di preghiera e di contemplazione. Completa la simmetria del quadro una quarta figura anch'essa genuflessa, alle cui spalle si scorge una croce.



Foto di Giuseppe Alessi

LA MADONNA DEL LUME

Autore: ignoto
Dipinto su tela

Posta a destra dell'altare maggiore, la tela riproduce l'immagine della Madonna del Lume secondo l'iconografia tradizionale.

Il culto della Madonna del Lume è legato alla figura di un missionario gesuita, padre Giovanni Antonio Genovese, che raccolse da una veggente il desiderio della Madonna di essere venerata sotto il titolo di Madonna del Lume. Nella visione la Vergine appariva con una lunga veste bianca e il manto azzurro; in grembo reggeva Gesù Bambino mentre con la mano destra tratteneva un'anima dal cadere nelle pene dell'inferno. Alla sua sinistra un angelo in ginocchio sorreggeva un cestino nel quale Gesù conservava i cuori dei peccatori convertiti, per intercessione della Madre.

Seguendo alla lettera le indicazioni di Maria, padre Genovese fece realizzare l'immagine della Madonna del Lume. Era l'anno 1722.

Questa descrizione corrisponde perfettamente al quadro presente nella chiesa della *Batia* di cui sono ignoti sia l'autore che la data di esecuzione. E' però storicamente accertato che il quadro fu dato alla chiesa dalla Madrice "in cambio di ricche suppellettili lavorate dalle monache e dalle collegine"⁽¹⁾. A sua volta la Madrice, nei primi decenni dell'Ottocento, lo aveva acquisito dopo la chiusura della chiesa di San Leonardo in cui il quadro si trovava originariamente⁽²⁾. La tela, quindi, dovette essere eseguita in una data compresa tra il 1722 e i primi decenni dell'Ottocento.

Considerato che nel 1757 Mussomeli ospitò una missione di Gesuiti, principali diffusori della devozione a Maria del Lume, si potrebbe anche ipotizzare che il 1757 sia il termine post quam la tela è stata dipinta.

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pag. 417

2) A. Barba, op.cit. Vol I pag.



7

CHIESA DI SAN FRANCESCO D'ASSISI

La chiesa fu edificata nel 1524, ma nel corso dei secoli ha subito diversi rifacimenti tanto che alcune opere, come lo splendido affresco che impreziosisce il catino dell'abside, furono realizzate solo nel secolo scorso.



Foto tratta da: "San Francesco all'Immacolata di Mussomeli" di Frà Luigi Sapia

IMMACOLATA CONCEZIONE

Pasquale Sarullo, 1873

Dipinto su tela

cm. 114x230

La tela è inserita in un quadro sportello che chiude la nicchia dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco e raffigura l'Immacolata Concezione.

Maria è rappresentata a figura intera ed è collocata in uno spazio assolutamente ideale, che sta a metà tra cielo e terra. Dietro di lei si irradia la luce che la avvolge completamente, mentre dodici stelle le ornano il capo. Da un ammasso di nuvole emergono gli angeli, uno dei quali, in basso a sinistra della Vergine, ha in mano un giglio, simbolo della purezza.

Nella parte inferiore del quadro su una distesa marina sono presenti il serpente e la mezza luna con le punte rivolte verso il basso perché illuminata dall'alto.



Foto tratta da: "San Francesco all'Immacolata di Mussomeli" di Frà Luigi Sapia

IMMACOLATA CONCEZIONE

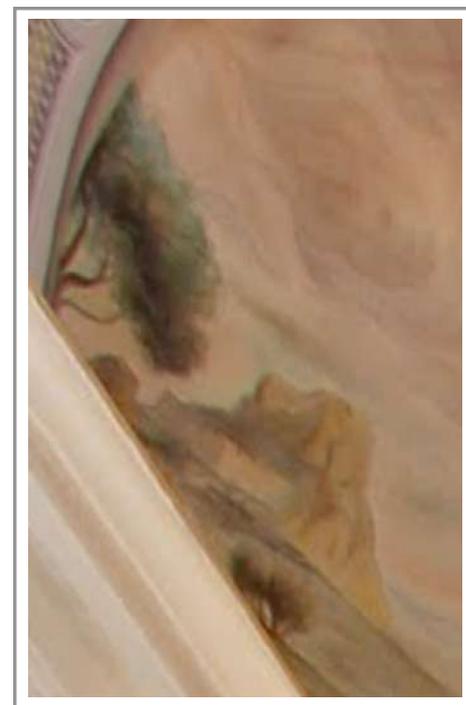
Michele Dixit, 1950

Affresco del catino absidale della Chiesa di San Francesco

L'affresco è dominato dalla figura di Maria che occupa la posizione centrale. La Vergine, vestita nei tradizionali colori del bianco e del blu, è appoggiata su una nuvola e con il piede schiaccia la testa del serpente. Il suo capo è circondato da una corona di dodici stelle, mentre due angeli in alto tengono una corona nell'atto di discesa dal cielo (1).

Nel registro più basso, sei Santi francescani distribuiti in gruppi di tre assistono a quella che sembra una vera e propria teofania. Le sei figure sono disposte in modo armonico e speculare: a destra della Vergine ci sono Santa Elisabetta d'Ungheria, San Giuseppe da Copertino e, in ginocchio, Santa Chiara; a sinistra sono visibili: San Luigi di Francia, Sant'Antonio di Padova e San Francesco inginocchiato tra loro.

L'affresco, però, presenta una particolarità che lo rende unico. Infatti, sono ben riconoscibili alcuni elementi architettonici che sembrano suggerire l'idea che la teofania sia avvenuta proprio a Mussomeli; si tratta del castello manfredonico, posto sul lato sinistro, e della chiesa con l'annesso convento dei francescani speculare al primo, a destra. I due edifici sono raffigurati in modo piuttosto realistico, sebbene la chiesa di San Francesco presenti un campanile dalle forme diverse rispetto a quello esistente.



Particolare raffigurante il castello manfredonico

1) Giuseppe Maria Spera in "San Francesco all'Immacolata di Mussomeli" di Frà Luigi Sapia, pagg.134-135



8

CHIESA DI MARIA SS. DELLE GRAZIE DETTA DELLE VANELLE

La chiesa sorge nel posto in cui tra la fine del '500 e gli inizi del '600 era stata edificata una piccola cappella con un'immagine della Madonna. Molti furono i prodigi che avvennero in quel luogo e così venne costruito il santuario che fu aperto al culto nel 1635.



Foto di Salvatore Catalano

MADONNA DELLE VANELLE

Autore ignoto
Dipinto su pietra

Secondo la tradizione popolare questa immagine sarebbe stata trovata in mezzo a un roveto dinanzi al quale un bue che stava arando si fermò piegando le zampe in gesto di venerazione. In realtà, come documentano Sorge⁽¹⁾ e Barba⁽²⁾, tra la fine del 1500 e l'inizio del 1600 un certo Bartolo Lo Pilato fece costruire in contrada Annunziata, corrispondente all'attuale quartiere di Sant'Enrico, una cappella.

la dove pose un'immagine raffigurante la Madonna. Successivamente un altro devoto, Michele Airò, promosse la ristrutturazione della cappella e dell'immagine di Maria, facendo dipingere accanto a Ella San Michele Arcangelo e San Filippo d'Agira. Con il tempo l'affresco subì danni gravissimi a causa degli agenti atmosferici; inoltre, nel passaggio alla nuova chiesa, la pietra venne tagliata proprio dal lato di San Filippo che oggi non è più visibile⁽³⁾.

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pagg. 418-419

2) A. Barba, op. cit. vol. I pagg. 158-159

3) ibidem, pag.164, nota 40



9

LA CHIESA DI CRISTO RE

Inaugurata nel 1993, la chiesa conserva al suo interno, oltre alla statua della Madonna del Parto del XVIII secolo, anche una bella tela della Madonna della Medaglia miracolosa



MADONNA DELLA MEDAGLIA MIRACOLOSA

Autore ignoto
Dipinto su tela

Origine del culto

Il titolo “Della medaglia miracolosa” venne dato a Maria in seguito alle visioni avute da Santa Caterina Labourè nel 1830.

La sera del 27 novembre di quell’anno, le apparve la Vergine. Maria era vestita con un abito di seta bianca e teneva il mondo tra le mani, stringendolo all’altezza del Cuore. L’immagine era racchiusa in una cornice ovale, come in una Medaglia, contornata da una scritta in lettere d’oro:

“O Maria concepita senza peccato, prega per noi che ricorriamo a Te”,

un’invocazione allora inusuale.

Poi la cornice ruotò su se stessa e apparve la lettera M sormontata da una croce e, sotto, due Cuori: uno circondato dalla corona di spine, l’altro trafitto da una spada. La Vergine chiese alla giovane novizia di far coniare una Medaglia secondo la visione avuta e di diffonderla in tutto il mondo come segno di amore, pegno di protezione e sorgente di grazie.



Il quadro della Chiesa di Cristo Re

La tela della “Beata Vergine della Medaglia Miracolosa”, è stata realizzata nel XIX secolo ed è stata restaurata da poco.

Maria è raffigurata a grandezza naturale e in posizione eretta; ha la gamba destra leggermente piegata in avanti, mentre dalle mani, aperte verso il basso, provengono raggi di varia intensità che illuminano il mondo su cui poggia i piedi. La sua veste è bianca e luminosa, mentre il mantello ha il colore del cielo. Intorno al suo capo brilla una corona di dodici stelle e dallo sfondo emergono quattro teste di cherubini, due per ogni lato.

Nella parte bassa del quadro un cartiglio riporta la scritta “O Maria concepita senza peccato, prega per noi che ricorriamo a Te”, la stessa della visione di Santa Caterina Labourè.



10

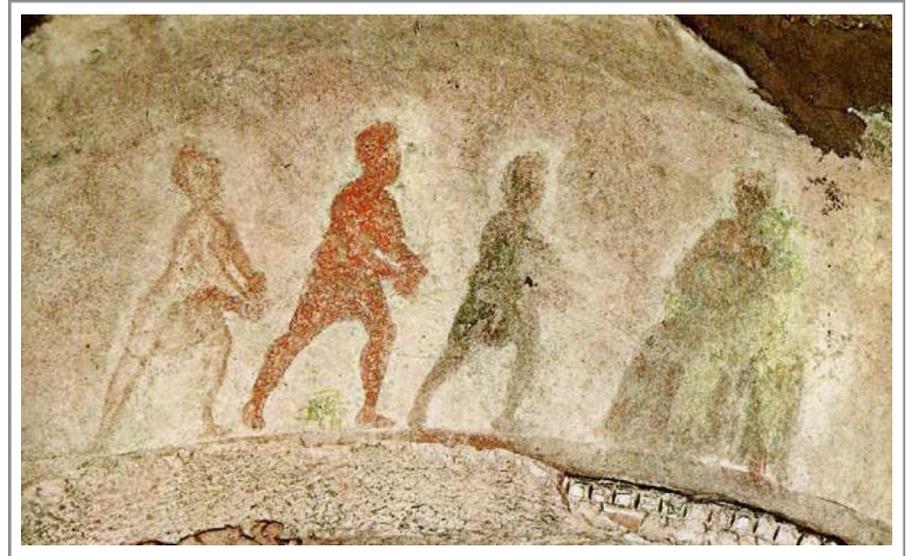
ADORAZIONE DEI MAGI

Pur non essendo esclusivamente mariano, il tema dell'adorazione dei Magi ha un'importanza assai rilevante nella storia iconografica della Vergine. Infatti, nelle prime raffigurazioni risalenti al periodo paleocristiano Maria non è mai rappresentata in modo autonomo, ma sempre inserita nel contesto di episodi narrativi come quello, appunto, dell'Epifania. Ed è proprio dalla scena dell'Adorazione dei Magi che deriva il tipo iconografico più antico della **Teotòkos**. Una delle prime testimonianze in tal

senso si trova nelle catacombe di Santa Priscilla a Roma dove si conserva un'antica rappresentazione dell'adorazione dei Magi risalente al III secolo.

La scena ha un tipico andamento laterale ben presto modificato dagli artisti cristiani che, per esprimere la maestà del Bambino Gesù e quindi della Madre, rendono la scena frontale.

A Mussomeli due sono i dipinti che raffigurano l'Epifania: il primo, risalente al XVIII secolo, è conservato nella Chiesa S. Maria dei Monti, mentre il secondo, del XIX secolo, si trova nella Chiesa della Madonna del Carmelo.



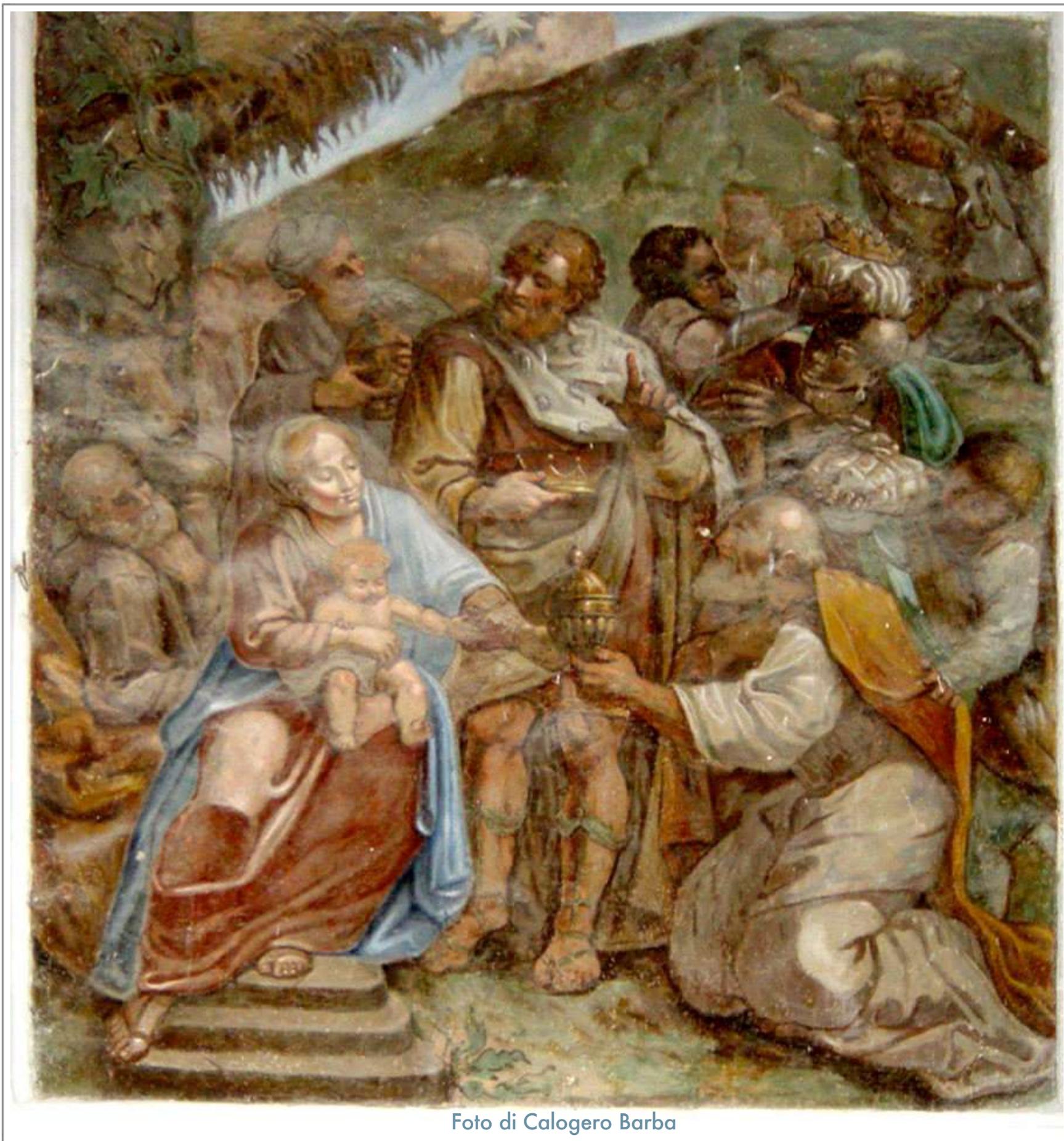


Foto di Calogero Barba

EPIFANIA

Ignoto pittore
affresco, sec. XVIII
Chiesa dei Monti

La scena, piuttosto concitata, è ambientata all'aperto e precisamente nella campagna mussomelese: in alto, sulla collina, si staglia contro l'azzurro del cielo il castello di Mussomeli, inconfondibile per la sua particolare fisionomia, su cui si è fermata la stella cometa. I Magi sembrano essere appena arri-

vati, come dimostra l'affanno dei servi che si affrettano a liberare la loro testa dai preziosi copricapo. Le loro vesti sono eleganti e raffinate in contrasto con la semplicità del vestiario della Vergine e di San Giuseppe dietro di Lei.

Maria è seduta nella posizione della Maestà: tiene il Bambino Gesù tra le braccia in posizione frontale e poggia i piedi su una scala a tre gradini che, innalzandola dalla nuda terra, fanno pensare alla presenza di un trono. Insieme al figlio allunga la mano per ricevere il dono del primo dei re, il più anziano, inginocchiato ai loro piedi. Il secondo, tradizionalmente rappresentato come un giovane moro, è colto nell'atto di inchinarsi, mentre il terzo che, con la sua corporatura massiccia e vigorosa occupa la parte centrale dell'affresco, tiene con una mano la corona, mentre con l'altra indica il cielo. Dietro di loro, due cavalieri giungono al galoppo. Entrambi sembrano montare lo stesso destriero che, finemente bardato, è in contrasto con l'asinello di cui ancora si distinguono i tratti a sinistra del dipinto, dietro le spalle di Giuseppe. Il primo dei due cavalieri con un ampio gesto del braccio sembra indicare il castello e la cometa ferma su di esso, come se volesse invitare i presenti a raggiungere l'antico maniero che la stella individua come luogo privilegiato della nascita e dell'epifania del Santo Bambino.





Foto di Salvatore Catalano

EPIFANIA

Tommaso Oreggia, 1857

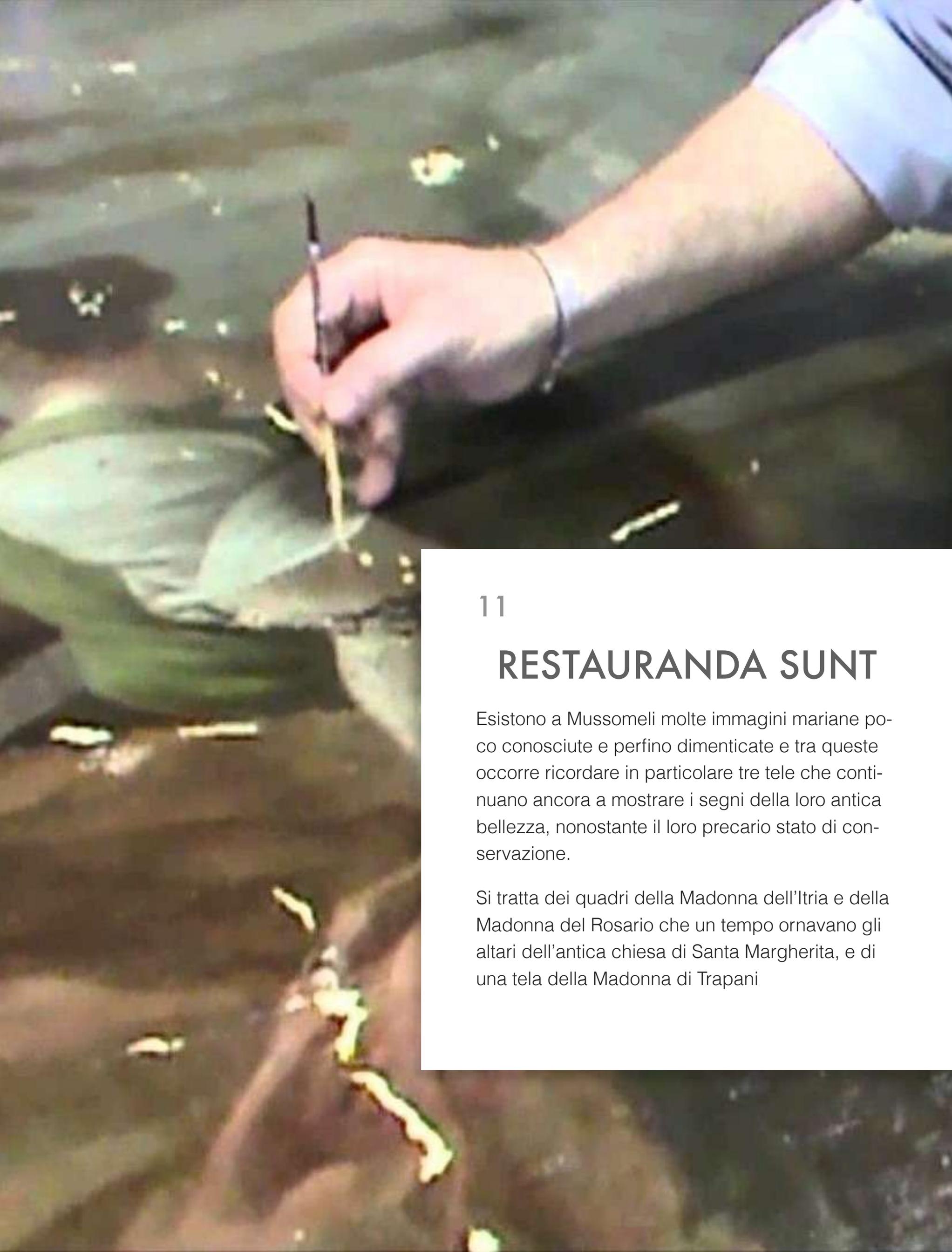
Chiesa della Madonna del Carmelo

Olio su tela

La scena è impostata in modo tradizionale: destra la sacra famiglia e a sinistra i Magi con il loro seguito. Al posto della consueta capanna, però, c'è una solida costruzione in muratura leggermente diruta nella parte superiore da dove due figure si affacciano a osservare la scena.

Il corteo dei Magi, non particolarmente lungo, si dispiega in diagonale sulla parte sinistra del dipinto, mentre sullo sfondo si apre un paesaggio collinare che sfuma in un cielo dal colore cangiante dal rosa al celeste. In alto occupa un posto di assoluto rilievo la stella cometa la cui luce si riflette sul muro della casa e quindi sulla Sacra Famiglia. Maria e Giuseppe sono in piedi, come se avessero appena lasciato il loro riparo per accogliere i visitatori, mentre alle loro spalle si intravedono il bue e l'asinello. Il Bambino Gesù è in braccio alla Madre e con la mano destra benedice il primo dei Magi che è in ginocchio davanti a Lui. Gli altri due re, in piedi e con le corone ancora sul capo, mostrano i loro doni.

L'uso di colori caldi e il particolare effetto della luce rendono la scena intensa e vitale. Colpiscono per l'eleganza e la vivacità dei colori dei vestiti dei Magi che appaiono ricchi e sontuosi, in contrasto con quelli di Maria e Giuseppe più umili e semplici. Tuttavia, mentre i toni della veste di Maria sono intensi e brillanti simili in questo a quelle dei Re Magi, quelli della tunica di Giuseppe appaiono più tenui come se il pittore avesse voluto simboleggiare la regalità della Madre di Cristo e, in Giuseppe, l'umiltà dell'umana quotidianità.



11

RESTAURANDA SUNT

Esistono a Mussomeli molte immagini mariane poco conosciute e perfino dimenticate e tra queste occorre ricordare in particolare tre tele che continuano ancora a mostrare i segni della loro antica bellezza, nonostante il loro precario stato di conservazione.

Si tratta dei quadri della Madonna dell'Itria e della Madonna del Rosario che un tempo ornavano gli altari dell'antica chiesa di Santa Margherita, e di una tela della Madonna di Trapani



Foto di Calogero Barba

LA MADONNA DELL'ITRIA

Anonimo, XVI secolo

olio su tela

Chiesa di Santa Margherita

Il culto della **Madonna dell'Itria** era piuttosto sentito nella Mussomeli dei secoli passati. Molte, infatti, erano le chiese in cui la Vergine era venerata sotto questo titolo, ma una particolare devozione Le veniva tributata nella Chiesa di Santa Margherita.

Giuseppe Sorge attesta che la venerazione della Madonna dell'Itria nella Chiesa di Santa Margherita risale al XVI secolo e che il quadro che la rappresentava esisteva ancora agli inizi del Novecento, quando, cioè, lo storico pubblicò la sua opera⁽¹⁾. Si può quindi presumere che la tela che ancora oggi conserviamo risalga proprio alla fine del 1500. Nulla, però, sappiamo del suo autore.

Maria vi è raffigurata seduta su una nube, mentre indica con la mano sinistra il Figlio che tiene tra le braccia. In alto due angioletti sorreggono la corona, mentre piccole teste di cherubini si intravedono ai suoi piedi. La vergine ha la veste bianca e il manto verde, il colore che rasserena, il colore dell'attesa della Resurrezione, il colore della virtù teologale della Speranza.

Nel registro inferiore sono presenti due Santi Vescovi rappresentati nei loro ricchi paramenti. Uno di loro benedice con la mano, mentre alla sua sinistra si scorge un'altra figura che quasi appoggia la schiena contro il corpo del Santo e mostra le braccia alzate e legate.

Tra i due vescovi, in posizione centrale, è ben visibile un paesaggio con delle costruzioni, una delle quali sembra assomigliare al castello manfredonico.

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pag. 404



Foto di Calogero Barba

MADONNA DEL ROSARIO

Anonimo, secolo ?

olio su tela

Chiesa di Santa Margherita

Il quadro è fortemente danneggiato, ma non per questo privo di fascino. La figura centrale è Maria che, assisa su una nube tra uno stuolo di angeli, mostra con la mano destra un elemento che nel colore e nella forma ricorda una campana. Il Bambino Gesù è in piedi accanto a Lei, nell'atto di porgere la corona del Rosario a Santa Margherita che, inginocchiata ai suoi piedi, è facilmente riconoscibile per la presenza di un cagnolino. Sul lato opposto, in atteggiamento contemplativo, si trova Santa Rosalia con la tradizionale corona di rose rosse.

Tra le due Sante un putto alato con in mano un Crocifisso cattura l'attenzione sia per i lineamenti del suo volto paffutello e aggraziato, sia per il drappo rosso che lo avvolge.





AVE FILIA DEI PATRIS
AVE MATER DEI FILII
AVE SPONSA SPIRITUS SANCTI
AVE TEMPLUM TOTIVS SANCTE
TRINITATIS.

MADONNA DI TRAPANI

Anonimo

Dipinto su tela

Il quadro, oggi nella canonica della parrocchia di San Giovanni Battista, si trovava nella chiesa settecentesca della Madonna di Trapani, fatta costruire da Don Baldassarre Minneci all'inizio del XVIII secolo e già ultimata nel 1734⁽¹⁾.

Il dipinto è una riproduzione quasi fedele della statua della Madonna custodita nella Basilica di Maria Santissima Annunziata a Trapani.

Nella composizione la Vergine si mostra al popolo dei fedeli al centro di una preziosa tenda sorretta da due angeli, come in un'apparizione. La sua testa è coronata così come quella del Bambino Gesù che, aggrappandosi alle vesti della Madre, le rivolge uno sguardo di grande tenerezza.

Nella base su cui la Madonna è ritratta si legge chiaramente una scritta che svela il grande mistero in Lei compiuto da Dio che l'ha scelta quale Figlia, Madre e Sposa.

1) G. Sorge, op. cit. vol. II pag.423

IL GRUPPO DI LAVORO

Esperto interno: prof.ssa Lia Bonanno

Tutor interno: prof.ssa Maria Granatella

Tutor aziendale: Liliana Genco Russo

Gli alunni delle classi IV A, IV B e V A del Liceo classico

BELLA ELISA

CALTABELLOTTA FRANCESCA

CIRINGIONE LETIZIA

FAVATA EMANUELA

GIORGIA DILENA

INDELICATO GABRIELLA

LA GRECA DOMENICA

LENA DESIDERIA

LI GREGNI ANITA RITA

LOMANTO ALESSIO

MAGGIO BEATRICE

MAGGIO ROSALIA

MESSINA MARTINA

MINGOIA ELISA

MINGOIA MIRIANA

MULÈ FABIOLA

PIAZZA LUISA

RUSSOTTO CHIARA

SCIFO EMANUELA

SORGE LAURA

RINGRAZIAMENTI

La Realizzazione dell'ebook è stata possibile anche grazie alla disponibilità di Giuseppe Alessi, Salvatore Catalano, Calogero Barba, della prof.ssa Gabriella Barba, dell'architetto Giuseppe Spe-
ra, di Rosalia Piazza, dell'Ing. Giuseppe Canalella, di Giuseppina Lanzalaco, dell'arciprete padre
Salvatore Genco, di Suor Gandolfa Sausa, di don Leonardo Mancuso, di padre Calogero Mantio-
ne, di padre Salvatore Tuzzeo e di padre Sebastiano Lo Conte.

DOMENICO PROVENZANI

Nato a Palma di Montechiaro il 20 settembre 1736 da Calogero Rosario Provenzano e intagliatore di legno, e da Rosa Tavormina, dopo la morte del padre, avvenuta quando Domenico aveva solo tredici anni, fu avviato alla pittura dal signore di Palma, il principe Ferdinando Tomasi di Lampedusa. Si trasferisce, infatti, a Palermo dove fu messo alla prova prima presso il pittore Gaspare Serenario e poi presso Vito D'Anna da cui fu notevolmente influenzato.

Tornato a Palma, mise a frutto quanto aveva imparato negli anni palermitani dipingendo varie opere in varie città tra cui Agrigento, Licata, Naro, Delia, Alessandria della Rocca e Mussomeli. Qui Provenzani operò negli ultimi anni della sua vita e precisamente tra il 1791 e il 1793. Infatti, nel 1791 ricevette dai Domenicani di Mussomeli l'incarico di dipingere la tela della Madonna del Rosario, opera in cui per la prima volta il pittore cambia la vocale finale del suo cognome che da Provenzano qual era in origine diventerà d'ora in poi Provenzani. A questo dipinto ne seguirono altri tra cui il ritratto di Padre Vincenzo Biondillo conservato nella sagrestia del Santuraio della Madonna dei Miracoli, il quadro della Madonna del Giglio e, soprattutto, l'affresco della volta del Santuario.

Morì a Palma di Montechiaro il 29 gennaio 1794

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

Indice

Trova termine

Capitolo 1 - Mater Misteriosa

Capitolo 1 - Madonna del Rosario

GIUSEPPE CARTA

Giuseppe Carta nacque a Palermo il 5 marzo 1809 . Allievo di Vincenzo Riolo, apprezzato sia come scultore che come pittore. I suoi affreschi e molte sue tele decorano chiese di Palermo, come quella di San Francesco d'Assisi e quella di San dei Teatini. Famoso anche per i dipinti a tema storico, Giuseppe Carta ricevette commissioni da vari posti della Sicilia. Dal 1874 al 1878 fu in Romania e in Turchia eseguì diverse opere di pregio valore. In particolare nella cattedrale di Maria Assunta realizzò numerosi affreschi rappresentanti scene del vecchio e nuovo testamento e una grande tela per l'altare maggiore. A Istanbul nella Cattedrale Cattolica dello Spirito Santo produsse, invece, una pregevole grande tela raffigurante La discesa dello Spirito Santo sulla Madonna e gli Apostoli . Al suo ritorno in Sicilia nel 1879, ricevette l'incarico di direttore del teatro Regina Margherita di Racalmuto; oltre agli stucchi , dipinse il sipario dei Vespri siciliani. Morì a Palermo, il 6 gennaio del 1889.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

GIUSEPPE CRESTADORO

Giuseppe Crestadoro (1720?/1808) figlio di un orafo palermitano, lavorò da gioielliere e apprendista nella bottega di Vito d'Anna. Fortemente influenzato dagli esempi di arte e composita pittura settecentesca siciliana, - dal Maratta al De Mura – Crestadoro fu incarichi in tutta la Sicilia , in particolare nella zona orientale e fu più volte attivo in Aragona. A Messina contribuì al restauro di alcune opere danneggiate dal terremoto del 1783 .

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

GUGLIELMO BORREMANS

Guglielmo BORREMANS nacque Anversa intorno al 1670. Poco si conosce sulla sua formazione che avvenne presumibilmente sulle opere dei grandi pittori fiamminghi. Gli archivi dell'Accademia di Belle Arti di Anversa attestano il suo apprendistato presso Pieter van Lint tra il 1688 - 1689 . Fu attivo nelle Fiandre fino alla fine del sec. XVII, periodo in cui giunse in Italia.

La sua presenza è documentata in Calabria e successivamente a Napoli, dove entrò in contatto con la scuola di Luca Giordano. Intorno al 1714 si trasferì a Palermo per affrescare il soffitto della chiesa della Madonna della Volta: da questo momento ha inizio la sua intensa attività nell'isola. Tra i lavori di questo periodo va ricordato il ciclo di affreschi raffiguranti episodi della Vita di Cristo e di Maria e Figure di santi e sante, sulla volta della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio. Nel 1719 a Caltanissetta fu impegnato nella sua opera più complessa e ampia: la decorazione della cattedrale di Santa Maria della Nova. Risalgono al periodo tra il 1723 e il 1724 i suoi lavori nella chiesa di San Giuseppe dei Teatini a Palermo, la tela della Visitazione della Vergine nell'Oratorio del Rosario in San Domenico. Ricevette incarichi prestigiosi in molti luoghi della Sicilia, come testimoniano le sue opere presenti ad Alcamo, Catania, Enna, Nicosia, Piazza Armerina, Caccamo e Patti. Morì a Palermo nel 1744 e fu sepolto nel complesso della chiesa di Santa Maria della Pace dell'Oratorio dei frati minori cappuccini.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

MADONNA DELL'ITRIA

Itria è una forma abbreviata e dialettale di Odigitria

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

Indice

Trova termine

MADONNA DELLA TENEREZZA

Il tipo iconografico della Madonna “della tenerezza” presenta la Vergine e il Bambino in due volti accostati o dal Bambino che accarezza la guancia della madre in un gesto di tenerezza.

A Mussomeli esistono altri due dipinti che riproducono Maria della tenerezza: uno nella Chiesa dei Monti, mentre l'altro nella cappella della Madonna dell'Aiuto.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

MICHELE DIXIT

Michele Dixitdomino, questo era infatti il suo nome completo, nacque a Palermo il 2 ottobre del 1908 e fin da piccolo manifestò la sua passione per l'arte. Abbreviando di un anno il corso di studi si diploma al Liceo Artistico e nel 1931 termina il corso di pittura all'Accademia laureandosi a pieni voti.

Nel 1936 Dixit inizia la sua carriera in ambito accademico cominciando a insegnare all'Accademia di Belle Arti di cui fu anche direttore.

Nel 1940 partecipa alla XXII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, ammesso per concorso nella categoria dei ritrattisti con il quadro Ritratto nello studio.

Alla fine della guerra l'impegno del pittore in ambito accademico diviene più intenso e nel 1961 decide di proseguire l'attività di restauro dei principali monumenti arabo-normanni in Sicilia già iniziata dall'amico scultore Luigi Prestipino, impegnandosi affinché il restauro avvenisse nel rispetto della tradizione dell'epoca. Nel 1977 lascia l'insegnamento all'Accademia di Belle Arti e cominciò a riordinare le opere della sua intensa attività artistica, senza trascurare, però, di dedicarsi alla pittura. Nel 2002 il comune di Palermo cura la sua ultima mostra dal titolo "Ritratti 1927-1942". L'esposizione ebbe un grandissimo successo che Dixit affrontò con grande entusiasmo. Muorì a Palermo il 20 febbraio 2003.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

MIRACOLO

“Verso l’anno 1530 o 1536, [...] dove quasi finiva il piccolo monte su cui cominciava a sorgere il paese, per un viottolo frastagliato di spine e di rovi, il giorno 8 del mese di settembre avveniva un fatto meraviglioso. Un povero paralitico che andava peregrinando in cerca di elemosina per campar la misera vita, per la stanchezza della bestia che lo portava, si buttò per terra su una pietra e s’addormentò. Quel sonno fu la sua medicina salutare. Ad un tratto, svegliatosi, si vede guarito. Sì toccò non credendo a se stesso, si palpa con gran timore, e finalmente s’alza... dà un passo, cammina, corre e comincia a gridare: Misericordia, miracolo!

All’insolito grido di gioia che si ripercorreva per la valle verdeggiante, accorse la gente del luogo sparsa di qua e di là per la montagna, e tratti dalla novità della cosa anche i preti si frammischiano a quella turba di popolo festante. Sentito del prodigio dalla bocca stessa del paralitico, si cercò lì vicino fra i rovi per trovare qualche cosa che potesse dar chiara testimonianza del fatto avvenuto. ed oh! meraviglia! A quattro passi dal punto in cui il povero infermo s’era adagiato a dormire, ecco comparire un’immagine della Vergine Santa col bambino Gesù dipinti su una pietra. [...] Ed il popolo tutto, riconoscente sin d’allora alla celeste sua Patrona, formava lì alla meglio un’edicola e vi collocava l’immagine ritrovata, e con l’andare del tempo, crescendo sempre più la devozione e il fervore, vi si fabbricava una chiesetta od Oratorio, e ogni anno il giorno 8 settembre vi si celebrava una festa solennissima, con espressa licenza del vescovo di Girgenti”

Salvatore Scozzari, Notizie storiche del Santuario e del Convento di Maria SS dei Miracoli di Mussomeli, Tipografia Sicula Giannone e Cosentino, Palermo 1906, pagg. 7-8

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

ODIGITRIA

L'immagine dell'Odigitria occupa un posto privilegiato nell'iconografia della Madonna perché è comune all'Oriente e all'Occidente, anche se la sua origine è specificamente orientale. E' tra le icone più celebri della Madre di Dio.

Il nome deriva dal greco οδηγός (odegós) che si traduce in "guida, condottiero" con il significato attuale di "Colei che mostra la via"; e la via è appunto Cristo indicato con la Mano.

All'origine del nome è anche il toponimo del convento degli Hodigi, o "guide", nel quale era conservato l'originale attribuito a San Luca.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

Indice

Trova termine

PAOLO BRAMÈ

Paolo Bramè nacque a Palermo nel 1560. Perduto il padre all'età di dieci anni, si affidò alla tutela di un zio, il medico e poeta Francesco Bisso che l'aveva tenuto a battesimo. Nel 1578 fece un viaggio a Roma per poter ammirare da vicino le opere di Michelangelo di cui era un grande estimatore. Tornato a Palermo dipinse la tavola della Presentazione al Tempio, opera in cui si ravvisa che presenta evidenti influssi della scuola michelangiotesca.

Nel 1592 è chiamato da Bartolo Sirillo, illustre letterato e segretario del Senato palermitano, a decorare l'arco trionfale per la venuta del viceré Enrico di Guzmán conte d'Olivares. Le eccellenti amicizie strette a Roma convinsero ben presto l'artista a ritornarvi, dedicandosi soprattutto alla miniatura; di questo nuovo periodo romano sono noti, attraverso alcune opere, l'Ecce Homo, le Sante Cristina, Margherita, Marta e Apollonia. Tornato in Sicilia nel 1599 a seguito all'ondata di violente repressioni verificatesi nello Stato pontificio fra il 1599 e il 1600, Bramè fu al servizio dell'inquisitore Ludovico Rincon de Paramo per il quale dipinse una tavola raffigurante la Decollazione di s. Giovanni Battista. Si suppone che sia morto intorno al 1609-10.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

PASQUALE SARULLO

Nacque a Ciminna (PA) il 6 aprile 1828 e appena sedicenne entrò nell'ordine dei conventuali. Trascorse la maggior parte della sua vita a Palermo dove si dedicò alla scultura e alla pittura. Morì a Palermo il 22 aprile 1893.

Sarullo, pur essendo un abile ritrattista, si dedicò prevalentemente alla pittura sacra. I suoi lavori sono visibili non solo in Italia, ma anche all'estero e in particolare in Turchia e in Svizzera.

Tra le sue opere più importanti occorre ricordare gli affreschi della volta della chiesa di San Francesco di Palermo di cui fu rettore per tanti anni.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

PIETRO D'ASARO (MONOCOLO DI RACALMUTO)

Le notizie sulla vita di Pietro d'Asaro sono scarse e frammentarie. Nacque a Racalmuto (Agrigento) intorno al 1579 e fu soprannominato il Monocolo, l'Orbo di Racalmuto (egli stesso si firmava "Monocolus Racalmutensis"). Fino al 1607, anno in cui firma e data un S. Michele arcangelo, oggi perduto, per la chiesa di S. Maria di Gesù dei minori osservanti presso Palermo, non esiste alcuna traccia della sua attività artistica. Probabilmente, dopo un primo tirocinio a Palermo, città allora dominata dalla cultura tardomanierista, tra il 1600 e il 1607 circa D'Asaro visitò alcuni dei principali centri artistici italiani, tra cui Roma e Genova, per conoscere e studiare le opere dei grandi pittori. Tornato in Sicilia, si ritirò a Racalmuto, dove morì l'11 giugno 1647.

Le prime opere certe a noi note sono il S. Giuliano (1608) nella chiesa di S. Giuliano di Racalmuto la Natività con i SS. Chiara, Francesco e Giovanni Battista (1609) per la chiesa di S. Vito di Chiusa Sclafani, il S. Carlo Borromeo in adorazione del Crocifisso (1612) nel convento di S. Domenico di Palermo e un S. Nicolò in trono (1613) oggi nella chiesa madre di Racalmuto. Agli anni 1609-1613, sono riferibili anche tre piccole tele palermitane raffiguranti l'Adorazione dei magi, due conservate nella Galleria di palazzo Abatellis e una nella chiesa di S. Cita di Palermo; la Vergine con S. Elisabetta nella chiesa di S. Giovanni di Musso-meli; il Crocifisso con i SS. Ausiliatori e una Sacra Famiglia, entrambi nella chiesa del Carmine di Racalmuto.

Nel 1618 l'artista eseguì il Martirio dei SS. Crispino e Crispiniano, firmato e datato, per l'oratorio omonimo di Termini Imerese, oggi nella chiesa di S. Carlo, in cui si possono cogliere, pur nell'impianto compositivo di tipo manieristico, chiari influssi caravaggeschi. L'influenza di Caravaggio si riscontra anche in altre opere immediatamente successive: dall'Ultima Cena (1611) della Galleria di palazzo Abatellis, alla Visitazione (1622) del Museo diocesano di Palermo, ritenuta una delle sue prove migliori.

Fra le altre pale d'altare che si possono datare negli anni Venti del Seicento vanno ricordate almeno la Cena in casa del Fariseo della chiesa madre di Racalmuto, il Miracolo di S. Isidoro Agricola della chiesa della Madonna della Stella di Barrafranca (di controversa attribuzione), la Madonna dell'Itria della chiesa omonima di Racalmuto, e infine il singolare Autoritratto della chiesa madre di Racalmuto. Tra le ultime opere del Monocolo di Racalmuto occorre ricordare Sacra Famiglia con i SS. Gioacchino e Anna (1626) della chiesa madre di Cammarata.

SAN GIOVANNI DE MATHA

Giovanni de Matha (Faucon-de-Barcelonnette, 23 giugno 1154 – Roma, 17 dicembre 1213) è stato il fondatore dell'Ordine della Santissima Trinità che univa il culto alla Trinità con opere di liberazione dalla schiavitù, in particolare il riscatto dei cristiani caduti prigionieri. Infatti, il nome dell'ordine per intero è Ordine della Santissima Trinità e redenzione dei schiavi.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

Indice

Trova termine

Capitolo 5 - Maria delle mercede

SAN PIETRO NOLASCO

Pietro Nolasco (Mas-Saintes-Puelles, tra il 1182 ed il 1189 – Barcellona, 25 dicembre) è stato un religioso francese, fondatore dell'ordine cattolico dei Mercedari. I mercedari erano legati da un voto speciale, quello di impiegare tutta le loro sostanze per la liberazione dei cristiani catturati dai musulmani e, qualora fosse stato necessario, di rimanere in prigione al loro posto.

Fonte: Wikipedia

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

SENZA TITOLO

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor
ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exerc
lamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

THEOTÓKOS

Theotókos (in greco Θεοτόκος, Theotókos; in latino Deipara o Dei genetrix) è un titolo della Beata Vergine Maria. Letteralmente significa "colei che genera Dio", e spesso viene tradotto in italiano con Madre di Dio.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui

VINCENZO LA BARBERA

Vincenzo La Barbera nacque a Termini Imerese intorno al 1577. Architetto e pittore, allineato alla tradizione tardo-raffaellesca siciliana, fu allievo del pittore Antonino Spatafora. Molto apprezzato per le sue doti, ebbe incarichi prestigiosi sia nella sua città che a Palermo, dove progettò la Sala del Magistrato all'interno del Palazzo civico e ricoprì la carica di Maestro delle fabbriche e Ingegnero delle fabbriche della città, sia a Palermo, dove lavorò con Mariano Smiriglio e con Pietro Novelli. Qui, nel quartiere dell'Albergheria, contribuì alla vita artistica della città, eseguì alcuni progetti, tra i quali, l'arco trionfale di S. Genovese per il Festino di S. Rosalia del 1625. Nel 1637, insieme al Novelli, Costantino e Gerardo Astorino viene incaricato di dipingere le sale del duca di Modica al Palazzo Reale. Morì nel marzo 1642.

Termini del glossario correlati

Trascina termini correlati qui