

ARTURO ANZELMO

Omaggio alla
MATRICE *di* **CIMINNA**



Guida al monumento e alle opere d'arte

ARTURO ANZELMO

OMAGGIO ALLA
MATRICE
di **CIMINNA**

*GUIDA AL MONUMENTO
E ALLE OPERE D'ARTE*

945
825
C.H.

L'autore cede tutti i diritti alla Matrice di Ciminna
Copyright by Parrocchia S. Maria Maddalena Ciminna

Stampa Poligraf - Palermo

INDICI

Indice dei testi	
<i>Nota introduttiva (cenni di storia ciminna)</i>	pag. 5
SCHEDA	9
I L'EDIFICIO	11
OPERE D'ARTE FIGURATIVA	
II Zona absidale	19
III I dipinti di Vincenzo La Barbera	27
IV Dipinti nella Cappella dei Santi Simone e Giuda Taddeo	29
V Dipinti nella Cappella di S. Rosalia	31
VI Dipinti provenienti dall'ex Abbazia Benedettina	32
VII Le opere lignee	34
VII.a Crocifissi	47
OPERE D'ARTE NELLA SACRESTIA	
VIII I dipinti di Pasquale Sarullo	49
IX Ritratti di uomini illustri ed arcipreti	51
X ALTRE OPERE IN SACRESTIA	
XI Arredi e paramenti sacri	54
XII Libri corali di don Santo Gigante	59
FONTI ARCHIVISTICHE - FONTI BIBLIOGRAFICHE	61
Indice delle tavole in bianco e nero	
La Matrice: prospetto e zona absidale	12
Cappella dei Santi Simone e Giuda Taddeo: insieme e particolari	16
Decorazione a stucco della tribuna maggiore: vista zenitale del catino	18
La tribuna maggiore: San Bartolomeo e S. Giovanni Battista	20
La tribuna maggiore: l'Apostolo Andrea	21
Francesco Gigante: Privilegio di S. Gregorio Magno	22
Francesco Gigante: Santi Diecimila Martiri	23
Vincenzo La Barbera: Dormitio Virginis	26
Vincenzo La Barbera: Consegna delle chiavi a S. Pietro	28
Simone di Wobrick: Lo Spasimo	30
Ambiente di P. Novelli: Esaltazione e adorazione del SS. Nome di Gesù	32
F. Amari su dis. di G. Dattolino: Coro ligneo	35
Ignoto: Addolorata	42
Bottega del Bagnasco: San Rocco	43
Ignoto: Immacolata (a Marunnuzza d'u Triunfu)	46
Ignoto: Crocifisso sec. XVI	47
F. Gigante (?): ritratto di Don Santo Gigante	51
Argentiere palermitano: Ostensorio della Confr. del SS. Sacramento	56
Argentieri palermitani: Urna reliquiario di San Vito Martire	58
Indice delle tavole a colori	
Scipione Li Volsi e aiuti: decorazione a stucco della tribuna maggiore	33
Guglielmo Walsgart: S. Rosalia	36
Don Santo Gigante: Libro corale (1631) particolare	37
Ignoto (su disegno di P. Amato ?): cillo processionale di S. Antonio Abate	40
Filippo Randazzo: Gloria di San Benedetto	41
Melchiorre Di Bella: Santi Simone e Giuda Taddeo	44
Filippo Quattrocchi: Sant'Andrea Apostolo	45
P. Fr. Pasquale Sarullo: ritratto dell'Arciprete Citrano	48



NOTA INTRODUTTIVA

(cenni di storia ciminna)

Il toponimo Ciminna (*Chiminna* come riportano i documenti fino al sec. XVI e come ortograficamente può trascriversi la pronuncia locale che usa per la "C" il suono del *ch* francese) compare per la prima volta nel documento relativo alla dotazione, da parte di Ruggero il Normanno, di terre, servi ed animali, al monastero di S. Maria in Vicari, (1097).

Non è citato tra i centri abitati dal geografo arabo al Idris (1150) e questo potrebbe suggerire l'ipotesi di una sua scomparsa come centro abitato: nell'attuale sede, non sono stati ritrovati che reperti del periodo normanno e questo indica come un abitato con tal nome fosse esistito altrove.

Una lunga tradizione indica come sede dell'antica Ciminna il sito di contrada *Cimuta*, attorno alla diruta fontana antica in cui confluivano le acque di diverse sorgenti. In un documento del 1123, relativo alla vertenza insorta per il possesso di un molino sul fiume S. Leonardo, è detto come esso fosse stato costruito *prima della ripresa di Ciminna e della strage* che ne seguì.

Per certo l'ampiezza dell'area indicata dai ritrovamenti archeologici del sito della *Cimuta*, non lascia dubbi sull'esistenza di un insediamento urbano, i cui resti datano almeno al I, II sec. d. C. e gli eventi cui allude il documento del 1123, potrebbero trovare conferma dal significato del toponimo *Seggiu* (esito dal latino *obsidio*, assedio; evento che ben si accorda con fatti d'arme ivi narrati) che è il nome di una collina in posizione dominante su quel sito. Sappiamo come gli Arabi avessero attuato una tenace resistenza fino all'epoca di Federico II e pertanto, ad una azione simile potrebbe riferirsi la scomparsa di quell'abitato.

Con riferimento al significato del toponimo che secondo quanto riporta il Graziano sarebbe esito dall'arabo *soeminaf* (grassa, fertile, ubertosa se riferito alla terra, cosa che avrebbe riscontro nell'antico emblema dell'*Universitas*: una mammella femminile) si può attestare l'esistenza sotto la dominazione mussulmana.

Il suo nome, compare in documenti successivi al 1150 e se pure accompagnato dalla testimonianza dell'esistenza di un Consiglio degli Anziani che fa propendere per l'esistenza di un centro di vita associata, non possiamo escludere il riferimento ad una entità territoriale che mantenne prerogative amministrative ed interessi economici.

L'attuale sede ebbe origine, probabilmente, dalla diaspora delle popolazione che abitavano quel sito, ne ereditò il nome e le prerogative giuridico amministrative e sorse nei primissimi anni del secolo XIII,

attorno ad un sito fortificato cui, presumibilmente, facevano capo i possedimenti che, presso l'antica

Ciminna, nel 1097, erano stati dotati dal Conte Ruggero all'Abbazia basiliana di S. Maria in Vicari. E' certo che l'odierno abitato esisteva sotto Federico II; i resti della cripta, venuta in luce nel corso di lavori nella Matrice, sembrano confermare le informazioni dell'epigrafe, già sul prospetto della chiesa della Raccomandata, che afferma, come fin dal 1230, epoca in cui Ciminna stessa era ai suoi primordi, da questa, che era un piccolo sacello, dedicato alla Madonna delle Grazie, posto lontano e fuori dalle mura, si portassero in solenne processione gli Oli Santi alla Matrice.

I toponimi di alcune contrade e località, *Cuntissa*, *Cuntissèdda*, *Ruggeri*, *Funtana d'u Re* etc. tutti all'interno del feudo *Cuntissa -de membris baroniae Ciminnae-* lascerebbero margine per un'ipotesi di appartenenza alla Corona mentre, secondo Mugnos, nel 1136 fu signoria di Ruggero Spatafora.

Nel 1296 era possesa da Nicolaus Abbate detto *il Miles* e poco dopo da *Mattheo de Termis*; contemporaneamente era stata concessa da Roberto d'Anjou a Virgilio Scordia ma, il traditore di Catania, non ne venne mai in possesso.

All'epoca del Vespro è centro di cospicue produzioni, e se pure contribuisce alla guerra con appena dieci arcieri, versa consistenti vettovagliamenti. Per la posizione economicamente strategica è signoria ambita dai maggiori della nobiltà isolana e sotto Matteo Sclafani, rappresentante di rilievo del partito filoaragonese, nel 1326, è oggetto di una violenta scorreria da parte del partito avverso i cui armati, entrati nel territorio, ne incendiarono le messi e, messo a ferro e fuoco l'abitato, ne distrussero incendiandolo, il Castello.

Dal 1369 entra nell'orbita degli interessi dei Ventimiglia, il potente Marchesato di Geraci, i cui titolari, la terranno come baronia, fino al 1619 quando per dote, estintosi il ramo maschile, passa ai Principi di Partanna che, dal 1634 col titolo di duchi, la terranno fino al 1812.

L'abitato, sorse sull'acrocoro che limitava a meridione la rocca del Castello e la Matrice, appena sotto, si estendeva fino al ciglio di roccia che corre tra l'attuale chiesa di S. Giuseppe, la Piazza Umberto I, la Via Barone, la chiesa di S. Lucia e rigirando lungo il tracciato, oggi esterno, della Via Don Marco, si ricollega ai contrafforti orientali della rocca.

Conosciamo la denominazione di almeno tre Porte urbane: ad oriente, prossima all'attuale chiesa di S. Lucia, la *Porta di San Gerardo*, a meridione, poco al di sopra della Piazza Umberto I, *Porta di Palermo* (l'accesso più importante alla *Terra Vecchia*, l'abitato dentro le mura, presso cui sorgeva lo *Sterio*, come ricorda il nome di una stradina erroneamente chiamata *Vicolo Ostieri*) a monte della Matrice, presumibilmente attaccata al Castello, *Porta Grande* o *di Termini*. Alla fine del XV secolo si estende fino al torrente che scorre a valle, inglobando il *Borgo*, sede della comunità ebraica.

ca, comprendente gli attuali quartieri Folletto e Canale.

La vastità del territorio, l'influenza che esercitava sui possedimenti feudali limitrofi, costituiscono richiamo per le attività commerciali legate ai traffici di grano e per gli investimenti immobiliari; ben presto si costituisce un patriziato urbano che tende a gestire le leve dell'economia, il potere cittadino, accaparrandosi gli uffici della Scerzia baronale e dell'Università.

Una serie di favorevoli congiunture fa sì che, anche le frane che alla fine del sec. XV cancellano le zone orientali dell'abitato, siano spunto per una espansione urbana di notevolissime proporzioni durante il corso del secolo successivo tanto che, nel terzo decennio del Seicento, si contano 6.500 abitanti.

Nella nuova espansione si inserisce un elemento che non va sottovalutato: la fondazione, verso il 1490, del convento di S. Francesco d'Assisi alla Scarpa. I Conventuali erano presenti a Ciminna nel 1475 quando ottengono dai confrati l'uso della chiesa di S. Maria di Gesù, anche se non è esclusa la loro presenza verso la metà di quel secolo. La ristrettezza del luogo, le frane in atto, non appena si crearono le condizioni che portarono i frati al possesso di un vasto giardino appena fuori Porta Palermo, nel cuore della nuova espansione, vi si trasferirono e, al fine di recuperare fondi per la costruzione del nuovo istituto, cominciarono a concedere in enfiteusi, per *tarenì tre per loco*, le aree perimetrali prospicienti le due strade che tracciarono (Via Roma e Via Alonso Spatafora) dividendo in quattro la vasta superficie riservandosi ad uso d'orto e giardino i terreni all'interno.

Tra il 1510 ed 1520, la famiglia Billè, accanto alla chiesa del Salvatore che aveva in patronato, costruisce, facendone dono ai PP Domenicani, l'omonimo Convento; nel 1537, venuto a morte il nobile Pietro Flodiola, che era stato Segreto, destinò le sue case, sorte sul sito dell'antico Castello, all'edificazione di un convento dell'ordine del Carmelo ed avendo lasciato esecutore testamentario l'allora barone d. Guglielmo Ventimiglia questi, nel 1538, dopo averne impinguato il patrimonio con una rendita di 20 onze, iniziò le fabbriche; manteneva il titolo di S. M. di Monte Cristo voluto dal fondatore ma, vi insediò le moniali di S. Benedetto. Nel 1584, per volontà di d. Giovanni Ventimiglia, a spese di don Marco Mancini barone di Ogliastra, i Cappuccini si insediano poco distante dall'abitato, lungo la strada per Termini. I Minimi di S. Francesco di Paola, nel 1608, ottenuta la chiesa di S. Leonardo, si stabiliscono a valle verso la zona di nuova espansione.

Dipendentemente, le esigenze culturali si fanno strada e, basta dare una scorsa alle cospicue committenze artistiche, all'intensa attività edilizia religiosa, all'estensione dei traffici commerciali ed all'ampiezza degli interessi gestionali sui feudi e le

baronie viciniori, per avere idea della crescita di Ciminna fino a tutto il '600, anche quando la situazione geopolitica è mutata e la fondazione di nuovi centri urbani viciniori, sembra giocare a tutto sfavore.

La presenza di un ricco e colto ceto borghese, se pure non sembra aver lasciato testimonianza nella architettura civile, anche se i documenti citano vasti caseggiati, nella costruzione di chiese e conventi, nella committenza artistica, che richiama i maggiori operatori del settore come i Gagini, Gabriele de Battista, altri ignoti artisti come l'intagliatore del quattrocentesco Crocifisso in San Domenico e forse lo stesso Giovanni da Milano, ha lasciato ampia e documentata testimonianza.

E se la danarosa borghesia commissiona opere a questi o ad altri famosi come il Fonduli o il Wobreck, il nascere di botteghe artigiane, dove operatori di buon livello, come Pietro La Barbera, nonno del famoso Pittore - Architetto, o Giacomo di Nuccio e Giacomo Brugnone, padre e maestro di Bartolomeo, Vincenzo e Francesco, sono in grado di intagliare statue di santi e crocifissi, mobili ed arredi liturgici; questo sta a significare che anche il ceto meno abbiente, se pure attraverso l'organizzazione in Confraternite e Mastranze, è sensibile al fascino dell'arte ed ama circondarsi e decorare i propri oratori con oggetti di valore.

A principio del Cinquecento si fonda il nuovo Ospedale di S. Pietro, poi S. Spirito, che come fondamentale scopo, ha quello di curare i forestieri ammalati (presso i frati Minori verso la fine del secolo funziona un piccolo ospedale che ricovera benestanti del luogo); il Magnifico Giovanni De Adamo, dispone che si potessero seppellire, nella sua cappella nella chiesa del Salvatore, i forestieri morti in Ciminna; i Conventuali tengono un *ospitale* nella Contrada Porcalora; e fino a metà del Seicento, quando viene dato in affitto a lavoratori della seta, la Chiesa di Sant'Antonio A., ha pure un *ospitale*: i riveli del 1584, attestano l'esistenza di locande ed osterie e numerosi sono i fondaci sia in paese, che lungo l'attuale tracciato della Palermo - Agrigento, in prossimità del *Passu di Cunigghiuni* (Corleone).

Per una serie di eventi che il lettore può altrove trovare documentate, a cominciare da d. Paolo Ventimiglia, successo nella signoria di Ciminna nel 1504, i baroni risiedono stabilmente nel Castello e gli agi di cui si circondano, influenzano i gusti della borghesia: nell'inventario testamentario di d. Guglielmo (subentrato nella baronia e che dopo i fatti relativi alla nota vicenda di Gianluca Squarcialupo, in cui fu in prima persona coinvolto, si ritirerà a Ciminna dove muore) si annotano una consistente quantità di arazzi. Qui vivono agiatissime famiglie di mercanti, come quella di Tommaso Bulgarino che nel 1584 dichiara al fisco quasi diecimila onze (una cifra esorbitante se pensiamo che al Barone i vasti feudi non rendevano che poco più di un

ventesimo di quella somma!), e personaggi, certo colti, come quel Filippo Ribaldo, originario di Vicari, che fa dono alla Università di Palermo di una collezione di ben 70 dipinti. L'importanza del centro urbano e delle sue istituzioni, porta i Conventuali a tenere, nel 1600 e nel 1609, in Ciminna il Capitolo Provinciale; agli inizi del Seicento operano ben tre ginnasi privati. La musica ed il teatro, in questo secolo, hanno già lunga tradizione: si rappresentano drammi sacri; suonatori si costituiscono in società e appaltano i servizi per le feste, tre sacerdoti comprano un organo portatile per noleggiarlo alle chiese più povere che non potevano permettersi l'acquisto di un costoso strumento... questo fa sì che da Ciminna escano menti elette e artisti di grande levatura: l'architetto e pittore Vincenzo La Barbera; i fratelli Santo e Francesco Gigante, il primo ottimo miniaturista, diarista, memorialista, biografo, drammaturgo ed il secondo, pittore di buona qualità; Giuseppe Gigante che raggiunse le più alte vette nell'Ordine Domenicano e fu scrittore fecondo; il P. M. Fr. Vincenzo Li Vaccari conventuale, forse autore del progetto di ricostruzione della chiesa e convento del suo Ordine; Ottaviano Bulgarino scrittore religioso; Bonaventura Battaglia altro noto scrittore religioso; il Vescovo di Calabria Felice Urso; il famoso oratore Michelangelo Affrunti; il maestro di filosofia Vincenzo Brancato o, il Giurista Giacomo Sanfilippo... Ma chi ha dato lustro notevole a questa cittadina, sono i fratelli Vincenzo e Paolo Amato, musicista di grande levatura il primo e architetto più che famoso il secondo; il pittore francescano Padre Pasquale Sarullo e l'inventore d. Vito Leto, morto in circostanze non del tutto chiarite a New York nel 1901, dove si era trasferito per eventualmente meglio sfruttare le sue invenzioni, che la vivacità civile, testimonia di un ambiente sensibile alle istanze sociali; nel 1647 quando a Napoli scoppia la rivolta di Masaniello ed a Palermo quella dell'Alessi, Ciminna ha un suo capopopolo che poi finisce ammazzato con due *scopeffate* mentre, i familiari soggiornano alla Vicaria di Palermo... Ache il Risorgimento ha i suoi eroi in Ciminna; qui il La Masa pose il suo quartiere generale, coadiuvato dal nostro Luigi La Porta, che partecipò all'impresa dei Mille e fu Deputato al Parlamento unitario, dove si distinse per l'attenta e lungimirante azione politica in favore delle regioni meridionali e della sua Sicilia in particolare. Interi nuclei familiari, come quello dei Meli, contarono diverse vittime della resistenza al potere borbonico. Più recentemente, uomini di grande levatura culturale hanno onorato Ciminna; il Dottor Vito Graziano, non meno valente nella sua professione di medico e quale reggente del locale Ospedale di S. Spirito, fu elogiato dal Salinas e dal Pitrè per gli studi storici su Ciminna e quelli sul folklore; d. Filippo Meli, docente di Storia dell'Arte ed autore di

critti che hanno segnato un'epoca negli studi e nella critica d'arte di questo secolo in Sicilia.

E' solo dopo l'Unità che, lo spostarsi degli interessi economici, ne fa un centro di secondaria importanza: fatti legati alla mutata situazione della proprietà terriera, alla mancanza di investimenti, alle forzate variazioni culturali, il rimanere tagliati fuori dal nuovo assetto infrastrutturale dipeso dall'avvento della ferrovia e dai nuovi tracciati che stravolgono le antiche strutture percorribili a dorso di mulo (il tracciato Corleone - Termini previsto nel piano borbonico del 1778 venne interrotto), la mancanza di incentivi di sviluppo legati allo smembramento dei latifondi, alle riforme agrarie, sono elementi da non sottovalutare nello studio della storia recente di Ciminna.

Nel secondo dopoguerra, perde uffici importanti come le Imposte Dirette, di Registro, l'Archivio notarile, la Pretura, il Carcere e le prerogative di sede mandamentale; perde sul piano politico introducendosi il sistema elettorale maggioritario ed è cronaca recente, l'estinzione della Cassa Rurale ed Artigiana, istituto cooperativo di credito, che molto aveva contribuito a sollevare le ristrettezze finanziarie durante le due guerre.

Di fatto non registrerà positivi sviluppi anche dal boom economico degli anni Sessanta e Settanta che, avranno una limitata appariscenza negli investimenti edilizi ma, la situazione demografica non può che vanificare: lo spettro dell'emigrazione, si è nuovamente affacciato come dolorosa ma possibile soluzione.

Dotata di discrete attrezzature, di forti potenzialità, non ha trovato un credibile tema incentivante per un sostenibile duraturo sviluppo dell'economia.

Questo lavoro, senza pretesa di essere esaustivo, nella gestione dei beni culturali, vuole indicare una possibilità: la Matrice, quale monumento e giacimento culturale di primaria importanza, ne costituisce elemento insostituibile.

L'Autore
Ciminna dicembre 1977

Bibliografia consultata: Amari 86, Butera 98, Graziano 11, Sammartino 42, Rizzitano 66, Anzelmo 90, Anzelmo 97, AA.VV. 97, Si ringrazia A. Palazzolo per la segnalazione di alcuni documenti relativi alla successione di Guglielmo Ventimiglia. (A.S.P.A. Not. C. Tarsino, atti del 9, 11, giugno 1553).

SCHEDÉ



I. L'EDIFICIO

I.1 L'aula liturgica

Dedicata a Santa Maria Maddalena, sede parrocchiale e della collegiata dei sacerdoti, è l'emergenza storico-monumentale più importante del centro abitato che domina con la mole e l'estensione delle sue fabbriche.

L'epigrafe, apposta sul fronte della distrutta chiesa di S. Maria la Raccomandata nel 1670 (in frammenti presso il Museo Civico "Don Filippo Mell"), attesta come nel 1230, epoca in cui la stessa Ciminna era ai suoi primordi, da questa, che era una piccola edicola lontano dalle mura, si portavano con solenne processione gli oli santi alla Matrice.

L'attuale monumento, sorse agli inizi del XVI secolo e l'epigrafe "A.NO D.NI 8 IND. MDX9" sulla torre campanaria, verosimilmente, tramanda la data di posa in opera della prima pietra.

Da una annotazione del primo volume degli assenti, conservato presso l'archivio, sappiamo come questa, sorse sulle aree e sulle adiacenze di un precedente edificio di culto la cui giacitura, pressoché ortogonale all'attuale, impegnava l'area tra la Cappella di S. Rosalia e quella dei Santi Simone e Giuda Taddeo, avendo l'altare maggiore in corrispondenza della prima. Lo svuotamento di alcune delle fosse sepolcrali, ricadenti nell'area della quinta campata, ha verificato come queste, siano state ricavate da un unico vano ipogeo, con asse di penetrazione orientato secondo le indicazioni della nota, originariamente voltato a botte e suddiviso da archi a pieno centro, confermando l'esistenza di una cripta. Val la pena notare come il monumento innalzi le murate meridionali, sul ciglio roccioso che, rigirando a levante, definisce l'acrocoro su cui era attestata la roccaforte ed il primitivo borgo murato; dentro il suo perimetro, i siti del castello distrutto nel 1326 e del successivo, le cui tracce restano sulla collina di rimpetto alla chiesa.

Un atto del giugno 1521, relativo alla vendita di immobili resasi necessaria per recuperare fondi per pagare gli operai (nell'ottobre veniva ingaggiato il *capomastro* palermitano Matteo Crixì che dopo un anno lascerà i lavori), ci informa come la ricostruzione sia stata delibe-

rata da un *grande parlamentum*, voluto dal barone, dal clero, dal popolo e dai giurati; altri documenti, come sia stato necessario, utilizzando le norme di privilegio della Prammatica di re Martino del 1402, comprare e demolire fabbricati vicini: ne discende, il supporre un intervento di notevole vastità, anche sul piano urbanistico.

Le motivazioni di tale deliberazione, possiamo indicarle nella necessità di disporre di un edificio di maggiori dimensioni per l'accresciuta popolazione, e nel fatto che nel 1494 era stata istituita la parrocchia. Fino ad allora, la comunità ecclesiale era costituita in unica amministrazione con quella di Vicari, le funzioni di parroco erano attribuite al titolare del Canonico di Vicari e Ciminna, beneficio fondato nel XIII sec. con le rendite dell'ex Abbazia di S. Maria di Vicari che nel 1097 aveva avuto concesse dal Conte Ruggero terre, uomini ed animali presso l'antica Ciminna.

Verso il 1550 il nuovo edificio, che aveva continuato ad avere piena funzionalità, doveva essere ultimato nelle strutture se si era proceduto alla vendita di animali utili al trasporto di materiali, nel quarto decennio si pensava alla esecuzione di affreschi e nel 1545, alla fusione di campane (la maggiore, nel 1550) e, secondo quanto afferma il Graziano, l'epigrafe MDL fino al 1908, si leggeva sul prospetto principale. Ebbe impianto basilicale, a tre navate, privo di transetto, con uno sviluppo planimetrico ed altimetrico fortemente pronunciato; pilastri cilindrici, sveltanti su basi decorate da modanature a toro collegate da uno sguscio a gola raccordate con palmette agli spigoli del basso dado, recavano al sommoscapo capitello decorato da palmette a foglia d'ulivo e d'alloro, con volute di sapore ancora gotico; superiormente, un echino di sagoma quadrangolare ripeteva, capovolgendole, le sagome della base. Su di essi poggiavano arconi lanceolati provvisti di ghiera, sulle navate laterali, decorata da un semplice sguscio. Il quarto pilastro, di fatto quadrilobato, poggiante su una base che ne segue la sagoma, serve ad impostare tre archi, che trasversalmente tagliano in due le navi, definendo lo spazio liturgico in una zona riservata all'assemblea ed un'altra ai ministranti. Questa, la *sòlea*, probabilmente verso il 1619, quando vennero posti in opera gli stalli del coro, dovette essere arretrata di una campata (come lascia intuire la eccessiva



La Matrice: prospetto e zona absidale

altezza delle alzate dei gradini che accedono le Cappelle di S. Rosalia e dei S.ti Simone e Giuda) e l'area del coro, ritirata verso l'antititolo che ne rimase sempre separato da due gradini.

Successive variazioni trasformarono l'assetto planimetrico tra titolo ed antititolo; nella seconda metà del sec. XVIII la realizzazione del nuovo altare in marmo, induce a creare una predella eliminando l'antico podio e, ulteriori variazioni vengono realizzate per la sistemazione della sede del celebrante.

L'aula, si conclude nel cavo di tre absidi, la settentrionale, poco profonda, a fondo piano, ricavata nello spessore murario della torre campanaria, la maggiore e la meridionale, con pianta ad U, accedute da fornici lanceolati decorati da ghiere a bastone di gusto gotico, cancellate per l'esecuzione, tra il 1622 ed il 1639 degli stucchi.

Diverse soluzioni furono adottate per le coperture; sulla nave centrale un controsoffitto piano a tre file di lacunari il cui disegno si ripeteva con triplice alternanza, sulle laterali, volte a botte su lunette ad unghia cilindrica con peducci poggiati su capitelli pensili figurati (calchi da opere scultoree aggiunti successivamente); quelle ricadenti sulla zona dell'Assemblea sono state rifatte a *skiphos* nel sec. XVIII ed il controsoffitto, irresponsabilmente distrutto durante i lavori di consolidamento attuati dalla Soprintendenza, dopo il sisma del '68, che cancellarono anche la pavimentazione ottocentesca in maiolica.

Il prospetto, in origine ebbe assetto a squadra, con due ali di fabbrica elevate oltre lo spiovente delle navi minori; tripartito in altezza da lesene, decorate a doppia coppia di bastoni che dipartono da un basso zoccolo provvisto di una *cinta* decorata da una modanatura a toro, si concludevano con una cimasa piana priva di frontonatura; a circa due terzi una fascia ne riparte la superficie definendo sei zone di cui le mediane, risultano arricchite da elementi decorativi: l'inferiore accoglie il portale d'ingresso, la superiore, il rosone; lo schema ripete in alzato quello della pianta dell'aula.

Gli elementi architettonico-decorativi, denotano l'uso di un lessico formale attardato su forme gotiche anche se, alcuni particolari come l'arco a tutto sesto del portale, i due tondi inseriti tra la ghiera ed i capitelli, la decorazione a dentelli, l'intaglio della cornice del ro-

sone, denotano influenze rinascimentali; nell'uno e nell'altro caso, con forti mediazioni dalla cultura ispanica. Tale dualità di ispirazione stilistica è testimoniata dalle soluzioni adottate nella definizione degli accessi laterali, che si aprivano all'altezza della terza campata; il settentrionale, acceduto da un fornice a sesto policentrico, decorato da triplice giro di bastoni dipartentisi da una base mistilinea, interrotto all'imposta, da capitelli fitomorfi e testine, il meridionale, con stipiti privi di mostra, in cui la mensoletta a doppia spirale fa intuire la presenza di un architrave.

Se il prospetto si risolve sul calibrato equilibrio di superfici piane, la zona absidale, gioca sul poderoso scontro dei volumi, esaltato dalla vistosa asimmetria compositiva. A destra, la massiccia torre campanaria, svetta su un altissimo stilobate dalle facce perfettamente piane (in cui si inserisce la sobria targa scavata sulla tessitura isodoma dei conci) poggiante su un basso zocchetto decorato da una *cinta* a bastone; su questo primo stadio, un secondo, presenta superfici bipartite da robuste lesene e, quasi con casualità, arricchite da brevi inserti plastici; dopo un terzo, innestato non tenendo conto delle premesse dettate dalla sottostante struttura, si innalza la cella, dove, l'asimmetria ritorna a far capolino: i quattro lati presentano specularmente coppie di bifore e di monofore; una guglia piramidale, che ha subito fin di recente notevoli variazioni, conclude l'austero volume.

Accanto alla torre un podio, definito da paramento a conci squadrati, sorregge i volumi emicilindrici delle absidi; queste, presentano in basso una breve cintura di conci mentre, fino alla ricca cimasa merlata che le conclude, una trama di minuto pietrame ne movimentava la superficie curva arricchita appena dalla decorazione di strette monofore. Per la giacitura su un alto sperone di roccia, per la carica di marcata plasticità, ne risulta un complesso architettonico di rara e suggestiva bellezza.

La zona absidale è forse quella che nel tempo ha subito minori manomissioni anche se, l'ampliamento della cappella dei Santi Diecimila Martiri e la costruzione della sacrestia, che ne limitano la visione laterale, hanno mortificato la originaria monumentalità. Il prospetto principale di contro, verso gli inizi del Settecento, ha subito trasformazioni tali da stravolgerne l'assetto.

Demolite le due ali sovrastanti le navate laterali (a causa di un cedimento che ancora nella seconda metà di quel secolo interessava e di recente ha interessato il cantonale settentrionale) sulle mozze paraste angolari, furono collocate le statue in pietra dei santi Simone e Vito creando, attraverso due massicce volute, un raccordo al corpo centrale; questo, a sua volta, venne provvisto sulla cimasa di due cartocci raccordati ad un dado centrale su cui fu collocata una terza statua raffigurante la Maddalena (crollata durante un sisma nel 1823, sostituita con una croce in ferro) creando un frontone spezzato e dando al complesso impronta baroccheggiante.

Circa l'intonazione cromatica, fonti iconografiche del XVII secolo (la vignetta a capolettera della messa in dedizione della chiesa miniata nel corale del 1631 da d. Santo Gigante e la veduta di Ciminna nella tela di S. Rosalia) rappresentano il prospetto con intonaco a fondo molto chiaro; la colorazione rossastra risalirebbe ai restauri del 1908 ma, è probabile, attribuirli agli interventi settecenteschi: una nota di pagamento per opere di restauro sulla torre campanaria nel 1780, ci informa come la guglia sia stata provvista di intonaco rosso.

Anche l'interno nella prima metà del Settecento venne totalmente ristrutturato con la messa in opera di stucchi. I pilastri circolari vennero ridotti a sezione quadra alzandone la base; innalzando il capitello e colmando l'intra-dosso, gli arconi vennero ridotti a pieno centro; su di essi impostata una trabeazione e creato un attico, al livello delle finestre ridotte a squadro. A questo periodo si deve la realizzazione dei due angeli in stucco sull'arcone di mezzo; l'occlusione delle monofore delle navi laterali, ancor visibili dall'esterno, è da porre nel corso Seicento, quando cominciarono ad essere collocate tele di grandi proporzioni.

Bibl. Graziano 11; Meli 50 (Hist.); Meli 59; Meli 65; Anzelmo 90.

1.2 Cappella di Santa Rosalia

Dallo schema planimetrico sono da escludere le cappelle laterali, verosimilmente attestate su fabbriche dell'antica matrice (l'asimmetria rispetto agli arconi della nave lo denota) riadattate, per ragioni di culto o, di tradizione, alla nuova sistemazione.

A settentrione, tra la quinta e la sesta campata, si apre la Cappella di S. Rosalia, acceduta da un arcone lanceolato (sovrastato dal disegno di un mazzetto di rose e gigli: *rosa et lilium*, dal cui esito, Rosalia) rimpetto al quale la nicchia a fondo piano, ospita l'altare della *Santuzza*.

A destra, superato l'accesso, parallelamente alla nave, si sviluppa, separata da un arco, la cappella di degli Agonizzanti, a sinistra, un piccolo vano è impegnato dalla cappella-altare di S. Michele Arcangelo.

Con testamento del 15 dicembre 1511 d. Paolo Ventimiglia (Marchesi di Geraci) allora barone di Ciminna, in questa, che era la cappella di S. Maria Maddalena della matrice antica, aveva fondato il Beneficio dei sacerdoti celebranti, atto con cui essa diviene patronato dei Signori di Ciminna che vi avranno sepoltura. Probabile che questa destinazione abbia suggerito la dedizione dei due altari, di S. Michele A. e degli Agonizzanti (*la Bona Morti*).

Ciminna, come annota il contemporaneo diarista d. Santo Gigante (1601 - 1673), non fu toccata dalla peste che nel 1624 colpì l'isola e la Capitale e che si vuole sconfitta a seguito del ritrovamento del corpo della santa eremita palermitana Rosalia. D. Guglielmo Grifeo, che qui, nella sua baronia, aveva trovato scampo, *fabbricò la Cappella di S.ta Rosalia dentro detta cappella di S.ta Maria Maddalena et ci fundò il Beneficio* per atto del 30 agosto 1625.

Quest'annotazione, se posta in relazione con l'evidente non ortogonalità dei lati e dell'arcone mediano di questa cappella in rispetto alla murata della chiesa (di contro la parete di fondo su cui insiste l'altare le è parallela) e della loro direzione, in linea con l'asse longitudinale del riscoperto vano della cripta medievale, lascia margine per ipotizzare come verso il 1624-25, fossero presenti strutture dell'antica matrice che, nella nuova sistemazione voluta dal Grifeo, furono demolite.

Accanto all'altare di S. Michele, un tondo accoglie il ritratto di un personaggio che ostenta una riccioluta parrucca ed un omero armato da corazza (secondo il Meli, opera del XVIII sec.). Palese come rappresenti uno dei duchi di Casa Grifeo, dubbia l'identificazione.

Bibl. Graziano, 11; Meli 50 (Hist.); Meli 59; Meli 65; Anzelmo 90.

I. 3 Cappella dell'Anteparto di M. V.

L'area su cui sorge, fu concessa al d.r Michele Tantillo il 6 dicembre 1608. Il titolo verosimilmente dettato da luttuose vicende familiari del concessionario; vi alludono le epigrafi dei monumenti funerari, la cui datazione fa intuire come si dovette con speditezza procedere alla realizzazione delle strutture. Il vano appare scialbo ed insignificante ma, il tratto di cornice sottostante la volta (rifatta), identico per disegno a quella della chiesa di S. M. La Grazia (*Nostra Donna*), ne fa ipotizzare una qualificata definizione decorativa. Dedicata nel secolo scorso al S. Cuore di Gesù, trasferitavi la statua di S. Andrea, è più nota sotto questo titolo; vi era sistemato un altare dedicato a S. Vito.

Bibl. Anzelmo 90.

I. 4 Cappella dei Santi Apostoli Simone e Giuda Taddeo

Secondo quanto riporta il Meli, (l'area) fu concessa nel 1521 al presbitero Giovanni Graziano; questi, con testamento del 20 agosto dello stesso anno in notar G. Battaglia istituì la *Maramma* in sua erede universale con l'obbligo di fabbricare detta cappella nominando esecutore testamentario il nobile Giovanni De Adamo che, avvenuta la morte del testatore, il successivo 15 settembre ingaggiò intagliatori per eseguire l'arcone in pietra che decora il fornice d'accesso (o il fastigio dell'altare, posto che quello è datato 1531) e il presbitero Baldassare Polizzi, su commissione dell'Adamu, nel 1535, il pittore G. Andrea Comito per decorazioni nella volta.

Delle opere eseguite in questa prima metà del Cinquecento, unica superstite, la poderosa mostra dell'arco che si affaccia sulla navata. L'epigrafe: "SIMON THADEU ANNO D.NI MCCCCC31" ne ricorda il titolo e l'anno di collocazione. L'impostazione architettonica ispirata agli archi trionfali, l'uso del sesto a pieno centro e di elementi lessicali classicheggianti, denota l'adesione al gusto della Rinascenza mentre, alcuni partiti decorativi indulgono a contrastanti arcaismi. Il Meli, nel '50, supposeva come almeno certi brani della decorazione, in particolare i due leoni stilofori, per la loro evidente arcaicità provenissero da un portale dell'antica chiesa.

Se discordanza possiamo notare tra il corposo intaglio della parasta che, affiancando le lesene scanalate, sorregge il tratto di trabeazione su cui si imposta la ghiera dell'arco e quest'ultima, la ghirlanda, che sotto il concio in chiave, accoglie la figura dell'Apostolo Simone, presenta la stessa greve fattura delle figurette nelle nicchie incavate tra l'arco e la trabeazione.

Lo stesso Autore, non sembra cogliere l'identità di disegno, qualità di intaglio (e di misurare l) tra le paraste di quest'arco, *più determinanti del gusto che vi domina*, con quelle della torre campanaria: anche i brevi inserti plastici di quest'ultima hanno caratteri identici. In Sicilia, per i determinanti influssi della cultura spagnola, convivono in speciale sintonia, diverse correnti estetiche fin oltre il tardo periodo barocco; la materia stessa, una pietra locale a grana grossolana, poco si presta a finezze esecutive; non v'è motivo di dubitare di una diversa esecuzione posto che lesene e paraste sono intagliate in unici blocchi.

Circa poi l'identificare con l'arcata cieca visibile sulla parete esterna, con l'accesso dell'antica chiesa, è visibile come, nonostante il lasso di tempo tra la realizzazione di questa e della Cappella dell'Anteparto, la tecnica, i materiali e la tessitura muraria, siano identici e non presentino soluzione di continuità pertanto, non sembra casuale la posa, al di sopra della chiave di quest'arco, di un concio che reca incisa la data 1663 che potrebbe indicare l'epoca di un rifacimento: la presenza dell'arco può essere giustificata dalla necessità di non smontare il fastigio dell'altare.

Bibl. Graziano, 11; Meli 50 (Hist.); Meli 59; Meli 65; Anzelmo 90.

I. 5 Cappella dei Santi Diecimila Martiri

Impegnata quale sacrestia, dopo che i fatiscenti locali dell'Oratorio della Confraternita del Sacramento furono permutati da quest'ultima, che accettò di trasferirsi nella sacrestia antica, e vi si costruì la canonica; in tale occasione venne tompagnato l'arcone di accesso.

All'esistenza di questa cappella accenna il testamento del presbitero Baldassare Polizzi (1546) che lasciando legati per la celebrazione di messe, desidera che esse siano celebrate nella detta Cappella, quando questa sarà ultimata. L'ipotesi di un suo ampliamento



Cappella dei Santi Simone e Giuda: arcone,

già verso il 1545, quando con ogni probabilità, venne iniziata la fabbrica dell'Oratorio del Sacramento oltre ad essere suffragata dall'esame delle murature che presentano spessori discontinui, è avallata dalla osservazione dei resti di antiche volte occultati dal controsoffitto realizzato di recente ma sul livello di un precedente.

Poiché la Confraternita del Sacramento venne istituita in ogni parrocchia in virtù di bolla papale e non riscontriamo sodalizi diversamente titolati mentre il nostro, si appella sotto titolo dei detti Santi, ne ricaviamo che nel presente confluirono i sodali di un più antico istituto, il cui scopo era quello di osservare particolare culto all'Eucaristia: d'altro canto di una cappella del Sacramento, nell'antica matrice, abbiamo testimonianza.

Bibl. Anselmo 90.

I. 6 Sacrestia

Non abbiamo notizia circa l'ubicazione cinquecentesca di questo locale, sappiamo come la costruzione di questa che in atto si appella *Sacrestia Vecchia* fu determinata verso

il 1638 infatti, nei conti della chiesa, per quell'anno, si annotano introiti provenienti dalla Confraternita del Sacramento i cui sodali si erano obbligati a partecipare alle spese.

La costruzione dovette essere velocemente realizzata poiché, dai successivi conti del 1639, si rileva come i preti della Comunità assegnino all'arciprete Pisano e a d. Santo Gigante, vicario foraneo, onze 10.12 per la realizzazione di mobilio eseguito dall'intagliatore ciminense Bartolomeo Brugnone, obbligatosi per atto del 4 luglio dello stesso anno.

I. 7 Tesoro

Quando l'abside meridionale dovette essere resa simmetrica all'altra, nel rimanente vano fu sistemato il locale per la custodia delle reliquie dei Santi. Di questo, che ebbe accesso dall'abside maggiore e che fu mantenuto anche in occasione della messa in opera della decorazione livolsiana, abbiamo notizia dagli atti relativi alla traslazione delle reliquie di S. M. Maddalena 1664. Con atto dell'aprile 1638 maestro Bartolomeo Brugnone si obbligò ad eseguirne le scaffalature.



Tribuna maggiore, vista zenitale del catino

OPERE D'ARTE FIGURATIVA

II. ZONA ABSIDALE

II. 1 Stucchi dell'abside maggiore

Eseguiti da Scipione Li Volsi da Tusa con la collaborazione dei fratelli Francesco, Giovanni Paolo, Martino e Giovan Battista per contratto dell'undici settembre 1621, furono realizzati tra il febbraio ed il novembre del 1622, secondo il disegno fornito dall'artista.

Per accordo, a Scipione, spettava il 12% sulla stima, oltre ad un compenso mensile di dieci onze. I due esperti, eletti dalle parti, non furono d'accordo e bisognò supplicare il Card. Giannettino Doria, allora Arcivescovo di Palermo, che elesse un terzo. La stima avvenuta il 6 dicembre 1622 ascese a 525 onze ma, poiché la chiesa non disponeva della somma, i preti della Comunità accesero in suo favore un credito di 163 onze che si estinse con l'ultimo pagamento protrattosi fino al 1624.

La sontuosa decorazione è la prima delle opere note dell'artista che forse fino ad allora aveva collaborato con il padre Giuseppe (recenti ricerche hanno accertato come il ceppo tusano dei Li Volsi sia oriundo da Nicosia, patria degli omonimi intagliatori.) nelle decorazioni della matrice di Isnello e Collesano. L'opera, se pure denota richiami alla tradizione artistica isolana e per certi versi si ispira, come è stato fatto notare, alla gaginiana decorazione marmorea della tribuna della cattedrale di Palermo, elaborando il linguaggio della bottega paterna, si caratterizza per la profonda adesione alle correnti artistiche del tardo manierismo romano con evidenti richiami a Michelangelo e Raffaello, sia per del modellato sia, per invenzioni compositive.

L'esito, per l'uso non convenzionale di elementi stilistici, per l'innesto di invenzioni quasi del tutto inedite, come il drappo che conclude in alto la decorazione che, unitamente all'utilizzo di un gran numero di putti prelude senz'altro le poetiche invenzioni del Serpotta, per il linguaggio che diverrà canonico nelle architetture effimere del Seicento, si pone come uno dei primissimi raggiungimenti del barocco siciliano.

Conosciuta ed apprezzata nell'ambiente più colto della Capitale isolana (attraverso queste

mediazioni farà sentire il suo peso anche su Pietro Novelli che, a Piana degli Albanesi nell'affrescare l'abside in S. Demetrio, sentirà ancora il fascino dell'imponente figura dell'Eterno livolsiano) l'opera crea per Scipione un forte credito di notorietà, cui è da attribuire l'incarico che la città di Palermo gli affidò per l'esecuzione dei ritratti imperiali di Carlo V e del regnante Filippo IV; e se pure l'esperienza di Scipione si era evoluta raggiungendo altre notevoli mete e, per altri versi poté aspirarvi, il riprendere a scala maggiore, certi aspetti del linguaggio che aveva prodotto i risultati della tribuna ciminnese a Cefalù, nella vasta decorazione del bema, induce a credere come l'eco e la fama degli stucchi della nostra matrice non fosse ancora del tutto spento.

Circa il tema affrontato nulla i documenti e le scritture posteriori lasciano arguire; riferendosi alle figurazioni angeliche del catino le definiscono come *la Gloria* e, per le statue del primo registro figurativo, accennano ad un *Apostolato*. Il Di Marzo, pone il complesso delle figurazioni come rappresentante *la Chiesa militante* e *la Chiesa trionfante* (simile tematica -Scuderi- per il menzionato ciclo novellesco); nel '90 suggerivamo una traduzione figurativa del *Simbolo Apostolico*, posto che, perno della composizione, resta la figura della titolare della Matrice, S. M. Maddalena, la *Mirofora*, rappresentata con l'attributo del vaso degli unguenti, che la didascalia apposta sulla targa basamentale della figura appella *Apostola Apostolorum* e che una delle tette del Flocci (messe in opera probabilmente verso il 1630, l'altra raffigura la Navicella della Chiesa) rappresenta nel momento in cui nell'Ortolano riconosce il Risorto.

L'opera nel 1630 venne definitivamente ultimata dalla doratura. Era stato ingaggiato per tale compito Geronimo di Leo *alias lo Sozzo* ma, ben presto insorsero contrasti che si aggravarono quando si scoprì frode messa in atto sul prezzo dell'oro, pertanto fu stipulato un nuovo contratto con Giovanni Pietro Sensali che portò a fine il lavoro con lodevoli risultati nell'interpretare lo spirito dell'opera.

veste in cui gli stucchi ci sono pervenuti si deve ai restauri settecenteschi. Un fulmine, abbattutosi sulla matrice il 29 febbraio 1780, oltre a vari danni al campanile ed una crepa al cantonale della nave, dietro la statua raffi-

durante S. Pietro, provocò anche l'annerimento degli ori come accenna la tradizione. Attuati i restauri strutturali cui partecipò l'amministrazione dell'*Universitas* cittadina con il permesso dell'allora duca d. Girolamo Grifeo, furono ingaggiati gli stuccatori Rosario Sciortino e Vincenzo Puzzo che procedettero collaborati da artigiani locali.

A loro si deve il rimodellamento di alcune parti, la copertura di gran parte degli ori, ed il ridicolo intervento di "decenza" che coprì il bel torso della Maddalena vestito dal Li Volsi col solo ampio fluire delle chiome.

Bibl. Di Marzo 83. Graziano, 11; Meli 50 (Hist.); Meli 59; Meli 65; Anselmo 90. Filangeri 91; Termotto Marino 96; AA.VV. 97



Tribuna maggiore, Santi Bartolomeo e Giovanni B



La Tribuna Maggiore: Sant'Andrea Apostolo

II. 2 Cappella di S. M. Libera Inferni.

Occupa l'abside settentrionale e fu concessa al presbitero Andrea Gambino nel 1557. Fino al 1611, quando ne venne in possesso il Canonico d. Santo Di Bartolomeo, per donazione fattagliene dalla madre Jacopa Gambino e dalle sorelle di lei Clara e Laura, sotto titolo dei Santi Medici Cosma e Damiano. Nello stesso anno, per devoto volere di suor Benedetta Corbino, a spese del padre di lei Pietro, lo scultore palermitano Vincenzo Guercio eseguiva la statua in marmo tuttora collocata-vi (che voleva essere copia del marmo laura-

nesco della cattedrale palermitana) e, conseguentemente, mutato il titolo.

Nel 1624 il Di Bartolomeo sistema le sepolture e pone in opera una *balata nova con li soi armi et inscriptione* e nel 1629, testamento (morirà il 7 luglio), vi fonda l'omonimo Beneficio, nominandone titolare il nipote d. Santo Gigante. Da questo atto si ricava come la decorazione a stucco comprendente varie immagini di santi era già realizzata. Nel 1673 morto d. Santo, passa al fratello d. Francesco, che eredita il Be

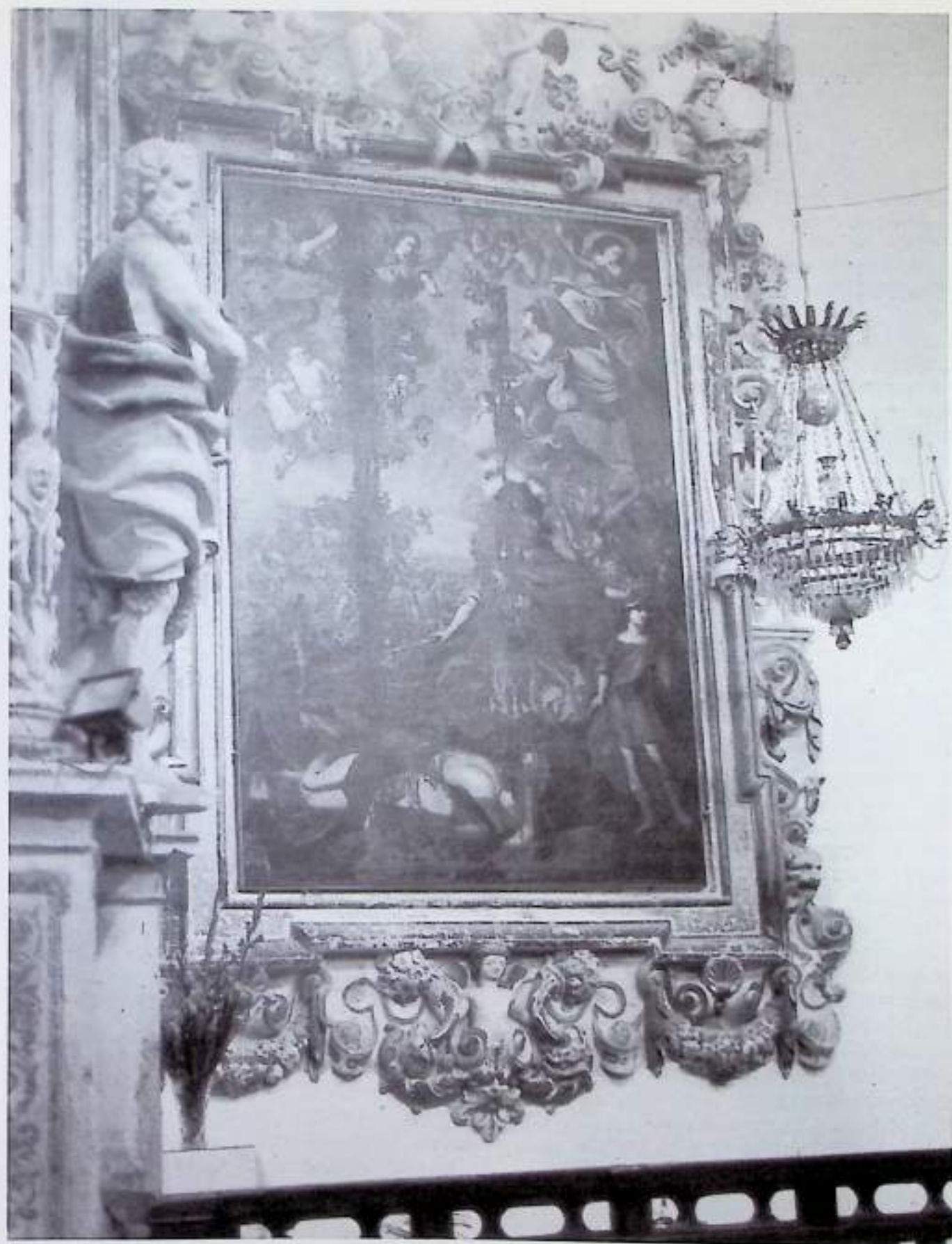
La Tribuna maggiore: Sant'Andrea Apostolo neficio, ed al cognato Felice Russo che, nel 1680, come attesta l'epigrafe, provvedono a nuove decorazioni.

Risulta evidente come gli stucchi della cappella, siano stati eseguite in due epoche diverse e pertanto, posto come l'impianto architettonico, se pure rimaneggiato nella decorazione delle colonne e del fregio, si deve all'originaria redazione, resta chiaro come di questa sopravvivono le coppie di angeli e putti sorreggenti il padiglione che si apre ad accogliere la statua in marmo e che, per la maniera di renderne i poderosi corpi, si debbano attribuire ad uno dei fratelli di Scipione li Volsi e debbano datarsi tra il 1624 ed il '29.

Il fastigio superiore, quasi identico a quello della simmetrica Cappella del Sacramento e che richiama quello della chiesa di S. Michele ad Isnello, probabilmente è dello stesso periodo, ma le quattro figure che lo affiancano sono state completamente rifatte. Queste, rappresentano un pontefice, forse S. Gregorio Magno, figura che ha evidente attinenza con il titolo della cappella, S. Stefano Protomartire, S. Francesco d'Assisi e S. Antonio da Padova e costituiscono il brano più interessante della intera decorazione. La loro lettura va legata anche all'analisi del tema proposto nella tela incastrata nella cornice che impegna la parete laterale. In entrambe, le opere gli interessi religiosi e le vicende familiari dei Gigante sembrano intersecarsi e voler esser lette attraverso sottili allegorie ed allusioni. Molti della famiglia avevano vestito l'abito di S. Francesco (la madre, la sorella Maddalena che si disse morta in odore di santità), una devozione particolare li legava all'Ordine Benedettino (d. Santo aveva cooperato nella ricostruzione della Badia, incoraggiato suor Elisabetta Cordino nella fondazione del ritiro della Carità in cui nel 1663 era morta in fama



Francesco Gigante: *Privilegio di S. Gregorio M.*



Francesco Gigante: Santi Diecimila Martiri

di santità la piccola suor Elisabetta Trippedi della quale, scrive la biografia) e molti avevano scelto il Sacerdozio (il nipote Santo, chierico, morto appena ventenne nel 1662 nel Seminario di Palermo); l'anno di morte di d. Santo era coinciso con quello delle due sorelle Serafina ed Antonina, moglie di Felice Russo.

Bibl.: Graziano, 11; Meli 50 (Hist.); Meli 59; Anzelmo 90.

II. 3 Francesco Gigante: Privilegio di S. Gregorio Magno (olio su tela)

La tela, che la mutila didascalia attribuisce al pennello dello stesso d. Francesco Gigante, rappresenta il Privilegio di S. Gregorio Magno che intercede presso la Vergine per la liberazione dalle fiamme dell'Inferno dell'Imperatore Traiano e del monaco Giusto, secondo quanto narra la tradizione.

L'artista, committente di se stesso, si concede qualche licenza inserendo nel contesto, figure alludenti appunto a vicende familiari; tra le molte individuabili quelle di una benedettina e di un giovane in abito talare: suor Elisabetta Trippedi ed il nipote Santo le cui fattezze sembrano riprese nella figura a stucco del S. Stefano?

I due fratelli manifestarono giovanissimi spiccata vocazione alle arti figurative; il primo, maggiore per età, non ebbe modo di coltivare assiduamente l'arte e dobbiamo ritenerlo un colto autodidatta il secondo, risiedendo a Palermo prima presso d. Antonino Geloso e poi, in casa della sorella Antonina, ebbe modo di educare il suo talento presso qualche buon maestro, forse Antonino Grano come pensa il Meli, ed il fratello stesso, nel suo diario, ricorda l'esecuzione per la prestigiosa chiesa di S. Nicolò alla Calsa in Palermo di diverse tele. A Ciminna per la Chiesa di San Pietro dipinse nel 1662 il S. Nicolò che per certi particolari sembra preludere questa, e nel 1663 il martirio dei Santi Crispino e Crispiano, per l'omonima Confraternita dei calzolari da poco trasferitasi dalla chiesa di S. Francesco dove ebbe sede fin dal XVI secolo.

In questa, opera della maturità, eseguita con ogni probabilità intorno al 1680, dichiara ascendenze novellesche, e si qualifica come abile compositore e colorista di eccellenti doti.

Bibl.: Anzelmo 90

II. 4 Giacomo Serpotta (?): Cornice della tela del Privilegio di San Gregorio Magno (stucchi dorati e dipinti) 1680

Una sontuosa cornice a stucco, affiancata da una serie di cartocci, ghirlande, drappi e festoni su cui si arrampicano corpulenti e scanzonati putti accoglie il precedente dipinto. Interessantissima l'invenzione del corto inferiore; in un susseguirsi di modulazioni volumetriche, si alternano cartocci e putti recanti cornucopie cariche di frutti e fiori tra cui spiccano aperte melagrane e pendenti grappoli d'uva (allusione alla

Mater Ecclesiae, all'Eucaristia) al centro, in un rilievo appena accennato, un putto tenta di coprirsi il volto con un panno mentre, con innocente espressione, un'altro gli sta facendo pipì addosso! Il tema augurale caro alla iconografia profana è un inserto che, seppure può essere stato suggerito dalla colta committenza, denota la mano di un artista che il Meli pone vicino alle raffinatezze stilistiche del Serpotta. Il noto storico che assegna l'opera alla fine del sec. XVII, non sembra aver considerato il testo e la datazione dell'epigrafe da cui emerge l'anno di esecuzione: a questa data il palermitano non aveva fatto scuola.

Se poniamo mente alle aderenze che i Gigante avevano in Palermo, dove all'epoca operava nel pieno dei consensi d. Paolo Amato, loro stretto congiunto, è ipotizzare un contatto con il giovane Serpotta (n. 1656) che a S. Bartolomeo degli Incurabili aveva offerto una prima manifestazione del suo talento, fatto che non poteva essere ignorato dall'ormai famoso architetto.

Bibl.: Meli 50 (Hist.); Anzelmo 90.

II. 5 Cappella del SS.mo Sacramento (stucchi dorati)

Impegna l'abside meridionale e le due campane antistanti, concesse da d. Diego de Haedo Arcivescovo di Palermo per atto alla Curia Spirituale dell'otto novembre 1591 alla omonima Confraternita, fondata nel 1545 nella matrice in forza della bolla istitutiva del pontefice Paolo III, epoca in cui, eresse un Oratorio collateralmente alla Cappella dei Santi Diecimila Martiri.

Una prima redazione degli stucchi è da porre verso il 1639 poiché quell'anno si acquista dai deputati dell'Abbazia di S. Benedetto, calce per la loro esecuzione; quelli che ci sono pervenuti, almeno per le quattro figure allegoriche rappresentanti la Fede, l'Abbondanza, la Verità, e la Penitenza, non sono gli originali. Alla prima vanno riferiti gli elementi architettonici che ripetono nelle decorazioni quelli della tribuna maggiore. Il rifacimento è da porre verso la fine del XVIII secolo. La decorazione pittorica della nicchia e l'altare argenteo sono opera dello scorso secolo.

Bibl. Graziano, 11; Meli 50 (Hist.); Meli 65; Anzelmo 90. Corp. S.B., busta 34 c. 8; A.C.M. Confr. SS. Libro primo c.205.

II. 6 Cornice della tela dei Santi Diecimila Martiri (stucco dorato e dipinto)

Simmetricamente alla cappella di Libera Inferni anche la parete laterale è occupata da una grande cornice a stucco che accoglie il quadrone rappresentante i Santi Diecimila Martiri. Secondo il Meli, l'opera è da attribuire ad autore neoclassico; l'affastellamento di ornati, la modellazione approssimativa denotano la mano di un operatore alquanto provinciale.

Bibliografia: Meli 50 (Historia); Anzelmo 90.

II. 7 Francesco Gigante: Santi Diecimila Martiri (olio su tela) circa 1667

La tela che impegna la detta cornice, non ci

pare possa essere la stessa che viene segnalata nell'inventario dei beni mobili della matrice redatto il primo gennaio 1669, proprio perché i segni stilistici, che inducono senz'altro ad attribuirle a d. Francesco Gigante, sono troppo vicini a quelli del S. Gregorio Magno e ben distanti ad esempio dai caratteri del quadro dei Santi Crispino e Crispiano che nel 1663 l'artista firmava per l'omonima confraternita dei calzalai nella chiesa di San Pietro. Anche qui richiami formali ad opere del Novelli ed una eccellente qualità della superficie cromatica, caratterizzano, con raggiungimenti notevoli, la maturità dell'artista, ed invitano ad un approfondimento delle ricerche.

Bibliografia: Anzelmo 90.

II. 8 Melchiorre Di Bella (?) Ultima Cena (olio magro, monocromo su tela)

Sistemata sul fondo della cappella del SS. serviva in origine a ricoprire durante la Quaresima l'altare argenteo (esemplari interessanti, anche se di fattura popolare, erano un po' in tutte le chiese) è datata sulla base di una colonna dello sfondo "1783" e, pur richiamando modelli compositivi che possiamo far risalire ai pittori veneti del '500 nella scenografia monumentale, per certi modi di eseguire i panneggi o definire fisionomie e volumi delle figure non sembra lontana dai modi di Melchiorre Di Bella.

Bibl. Anzelmo 90.



V. La Barbera: *Dormitio Virginis*

III. I DIPINTI DI VINCENZO LA BARBERA

L'artista, potrebbe essere nativo di Ciminna se figlio di quel *Bastiano e Vita Varvera*, battezzato il 3 novembre del 1573 e ciò, avere riscontro nella stessa vocazione artistica, poiché il detto *Bastiano* battezzato il 12 dicembre 1540 è figlio di maestro Pietro La Barbera, intagliatore in legno attivo nella prima metà del '500.

Presente a Termini Imerese (dove sposa la figlia del pittore Giuseppe Spatafora) e a Caccamo, come pittore e architetto interviene nella sistemazione delle piazze e nella progettazione delle rispettive matrici. Trasferitosi a Palermo vi opera ancora nella duplice professione e, successivamente, sarà nominato coadiutore dell'architetto del senato Mariano Smiriglio.

Ancora non del tutto inquadrata la sua attività, di lui resta la bella fontana del duca d'Alcalá sistemata in piazza A. Gentile.

III. 1 *Dormitio Virginis* (olio su tela) 1611

Risulta dall'inventario della chiesa redatto il 1° gennaio 1668 e fu con ogni probabilità commissionata dalla Confraternita del Sacramento in osservanza del dettato testamentario (1581) di Margherita Cannizzaro per il quale aveva, sotto tale titolo, eretto un altare nella Cappella dei Santi Diecimila Martiri dove era conservata fino agli anni '30 di questo secolo.

Al margine inferiore corre l'iscrizione: "VINCEN-TIUS BARBERA INV. E. PICTOR"; il Graziano, senza documentazione, ne pone l'esecuzione al 1611, data che può essere accettata in quanto l'opera, presenta caratteristiche dello stile barberiano di questo periodo anche per gli espliciti nessi con l'attività di architetto in cui è impegnato. La cornice fu eseguita nel 1621 da maestro B. Brugnone.

Bibl. Graziano, 11; Corrieri 70; Anselmo 90.

III. 2 *Consegna delle chiavi a S. Pietro* (olio su tela)

La tela come la prima richiamata nel citato inventario, con la denominazione di *lo quatro di S.to Petro* era posta sull'altare collaterale al

fonte battesimale, già sotto titolo di S. M. delle Grazie (l'icona era stata trasferita nella nuova chiesa dedicatale ed oggi è ritornata alla Matrice) concesso a Pietro Caeti del fu Filippo con atto del 21 novembre 1621 nel quale il concessionario intendeva porre appunto un quadro rappresentante l'Apostolo Pietro.

Sul corto inferiore della cornice l'iscrizione "1629", indica la data di esecuzione dell'opera. Con testamento del 24 novembre 1633 aperto e pubblicato il successivo giorno 27, il Caeti dispone per l'altare una rendita quinquennale di

8 onze, 4 per il suo altare ed altrettante per necessità della Matrice.

Oltre al tema principale la tela presenta lateralmente la Liberazione di S. Pietro dal carcere; in basso, sta effigiato lo stesso committente in atto di preghiera. Il Caeti, ricco proprietario terriero e di immobili urbani sul sito dell'attuale abbazia dove abitava sembra aver avuto guai con la giustizia nel 1623. Non v'è motivo di dubitare circa la datazione dell'opera al 1629 anzi, se si considerano l'inserimento del tema della Liberazione di S. Pietro dal Carcere e gli eventi biografici del committente, che giustificano il ritardo della data di presumibile allogazione dell'opera in rispetto alla concessione dell'altare, essa viene senz'altro confermata.

Bibl. Graziano, 11; Corrieri 70; Anselmo 90.

III. 3 *Anteparto di Maria Vergine* (olio su tela, opera perduta)

Nella cappella Tantillo era sistemata un'altra opera del La Barbera rappresentante l'Anteparto di Maria Vergine, certamente rimossa nel 1909 quando vi venne trasferita la statua di S. Andrea dall'omonima chiesa; si conservò nella matrice fino alla fine degli anni Sessanta ma a quest'epoca era già smontata dal telaio e conservata in canonica. Da quell'epoca è scomparsa e nessuno ne ha mai denunciato il probabile trafugamento.

Il Graziano riportandone la mutila didascalia: VINCEN-TIUS BARBERA T.,... ne poneva l'esecuzione al 1611, data accettabile stante la celerità con cui sembra essere stata costruita e definita la cappella, il Corrieri ne dà una sommaria descrizione.

Bibl. Graziano, 11; Corrieri 70; Anselmo 90.



V. La Barbera: *Consegna delle Chiavi a S. Pietro*

IV. DIPINTI NELLA CAPPELLA DEI SANTI SIMONE E GIUDA TADDEO

IV. 1 Melchiorre Di Bella: Santi Simone e Giuda Taddeo (olio su tela)

Ancora nella collocazione originaria la tela, non firmata né datata, era stata da noi attribuita al pittore ciminense Melchiorre Di Bella, allievo del D'Anna attivo in Palermo nella seconda metà del XVIII secolo (cfr. Dizionario Sarullo) e, per certe assonanze con la piccola tela dell'Ospedale di Spirito, datata 1768 riferita a quel decennio. Ulteriori ricerche hanno confermato come per contratto del 27 ottobre 1765 in notar Pietro M. Sclafani da Ciminna, l'artista si era impegnato a dipingerla per onze 10.15 ricevendo un anticipo d'onze 4; con ricevuta presso lo stesso notaro del 14 settembre 1768, fu pagata la somma di onze sette a saldo dell'intero prezzo del quadro grande delli Gloriosi Apostoli S. Simone, e Giuda da lui nuovamente fatto per collocarsi nella Cappella di detti Santi dentro la Mag.re Chiesa...

Non nuova nella produzione del pittore, la composizione si basa su un semplicissimo schema: sulla diagonale che da sinistra in alto scende verso destra, si impostano le monumentali dei due Apostoli, controbilanciate dalla direzione opposta, dal poderoso putto che reca la clava, strumento del martirio di Taddeo, e dalla stessa sghemba posizione di Simone.

Brevi e sintetiche le forti notazioni cromatiche, sottolineano e commentano con efficacia la poderosa impostazione che richiama apertamente il fare del suo Maestro.

Bibl. Anzelmo 90.

IV. 2 Simone di Wobrick: Lo Spasimo (olio su tela)

L'altare dello Spasimo era nella navata settentrionale, tra l'ingresso secondario e quello del SS.mo Nome di Gesù, ed era stato concesso nel 1584 a Vincenzo Musca, Vito Abbinanti e Leonardo Faucella le cui mogli, sorelle tra loro figlie erano eredi di Andrea Costantino che nel 1582 aveva legato messe in detto altare pertanto, l'atto del 1584 ha semplicemente reso giuridicamente conforme una concessione di fatto avvenuta tant'è che a quella data, nella sottostante sepoltura, sono inumate le salme del riferito Costantino, della di lui moglie e della figlia Giovannella, moglie del Facella. L'opera reca la didascalia: "EX VOTO - VINCENZO MUSCA - VITO ABBINANTI - NARDO FAUCELLA" già nota al Graziano ed al Meli che non citando che solo l'atto di concessione afferma che *dagli stessi fu ordinata (nel 1584) copia dello Spasimo (...) al pittore olandese Si*

Ambiente di P. Novelli: SS. Nome di Gesù *mone di Wobreck*. Poiché non risulta che lo Storico fosse a conoscenza della seconda didascalia apposta sul dipinto: SIMONI DE HOLLANDIA (PINX) SIT A.NO D.NI 157...(?) certamente non meno interessante della prima e che non avrebbe non potuto suscitare il suo interesse, dobbiamo supporre si sia fidato del proprio valentissimo intuito nell'attribuire l'opera al noto pittore errando nella sola datazione da anticiparsi al decennio precedente. La tela è eseguita sulla scorta delle incisioni con varianti aggiunte (la Veronica manca nell'originale del Prado) allora largamente diffuse in Sicilia.

Bibl. Graziano, 11; Meli 65; Anzelmo 90.



Simone Wobreck: Lo Spasimo

V. DIPINTI NELLA CAPPELLA DI S. ROSALIA

V. 1 **Guglielmo Walsgart: S. Rosalia** (olio su tela)

La tela rappresenta la *Santuzza* che con la mediazione della Vergine, intercede presso la Trinità affinché preservi Ciminna dalla peste. Nella parte inferiore, sotto gruppi di angeli e putti drappeggiati di rosso e oro recano gigli e spargono petali di rosa (simboli di purezza, attributi iconografici della santa eremita ed allegoria del suo stesso nome) ed uno in veste violacea che mostra un dardo spezzato, è dipinto l'abitato di Ciminna in cui ben si nota sopra i campanili della matrice e della chiesa di S. Giovanni Battista (chiese che avevano dedicato un altare alla santa) sventolare rossi standardi; abbiamo sottolineato i colori dei drappi che vestono gli angeli e quello dei vessilli, perché utilizzati certamente con valore allegorico.

Osservazioni sullo squarcio paesaggistico eseguito sicuramente sulla scorta di un disegno dal vero, ci avevano indotto, attribuendo l'opera a pittore fiammingo prenovellesco, a datare l'opera tra il 1625 (fondazione del Beneficio) ed il '27 in ciò confutati dalla D.ssa Viscuso (Catalogo Novelli, '90) che pone l'opera *in anni più tardi* indotta in ciò sia dalla incerta data di nascita (1612) del pittore cui attribuisce la tela, sia dalla nostra indicazione circa l'annotazione nell'inventario del 1668 (non ne conosciamo di precedenti).

A confermare la nostra ipotesi (e l'anno 1627 è il più probabile essendo stati riaperti ufficialmente i commerci a seguito dell'epidemia) il fatto che l'opera esiste nel 1632, anno in cui l'intagliatore Bartolomeo Brugnone si obbliga alla Confraternita di S. Antonio Abate ad eseguire una cornice simile a quella del quadro di S. Rosalia nella matrice.

Bibl. AA.VV. 90, Scheda V, 1; Anzelmio 90.

V. 2 **Ignoto "F.": Madonna degli Agonizzanti "La Bona Morti"** (olio su tela)

Ancora sull'originario altare, si trova nella Cappella di Santa Rosalia; il restauro ne ha messo in luce le buone qualità cromatiche. Prima del consolidamento e della pulitura ci

era stato dato modo di osservare sul retro della tela la sigla: "F... 1670", d. Francesco Gigante?

Certamente commissionata dalla Casa Ducale dei Grifeo che aveva in signoria Ciminna come suggerisce la pretenziosità degli ornati della splendida cornice (la sobria ricchezza dell'altare su cui è posta, opera del XVIII sec., conferma il perdurare di interessi). A quella data era duca di Ciminna D. Benedetto Grifeo e Marino. La direzione di illuminazione, che si adatta alla luce naturale dell'unica finestra, sembra suggerire come sia stata dipinta per esservi collocata.

Buon disegno e capacità cromatiche (anche se poca originalità nella impostazione compositiva) denotano, la mano di un buon operatore e qualificano la bella tela in cui tra i Santi Ausiliatori spicca la figura di S. Vito Patrono di Ciminna.

V. 3 **Ambiente di P. Novelli: Esaltazione e Adorazione del SS. Nome di Gesù** (olio su tela)

Figura nell'inventario del 1668; proviene dall'altare omonimo già esistente nella matrice nel 1584 (cfr. qui Spasimo) concesso nel 1591 a Giovanni Antonio Aurofino e forse già appartenuto a don Paolo Barone, vicario foraneo nel 1550, che vi aveva sepoltura.

Rimasto in potere della cospicua famiglia di mercanti di grano, che aveva legami di parentela a Caccamo, Termini e Palermo, almeno fino al 1641, poiché a questa data sono registrati ancora legati ed assegnazioni di rendite da parte di familiari e discendenti.

E' probabile che, attraverso il congiunto Filippo Prestigiovanni che intorno agli trenta del Seicento amministrava in Palermo i beni dell'Abbazia benedettina, gli Aurofino (o lo stesso congiunto che *maritali nomine* eredita l'altare) avessero potuto contattare il Novelli, cui l'opera è tradizionalmente attribuita secondo afferma lo storico locale dr. Vito Graziano.

Se pure la leggibilità della tela si rende ardua per le molte lacune, per le fattezze dei personaggi rappresentati, come il vecchio barbuto dall'adunco profilo, qui in veste di armato, più volte ripetuto dal Monrealese, quanto per soluzioni quasi identiche ad opere dell'artista o, comunque a lui direttamente riferibili, non riteniamo doverne escludere la paternità (cfr.



Ambiente del Novelli: SS. Nome di Gesù

la figura dell'Eterno nel *"Ritorno dall'Egitto"* della Gall. Reg. della Sic. Inv. 1087 dipinto ed inv. vol. 1565/16 dis. ed ivi *"Madonna delle Grazie"* inv. 173, nonché le relative schede in AA.VV. 90, curate da S. Grasso); sul piano compositivo, a confermare quantomeno l'ambiente di produzione, si confronti lo schema ugualmente simmetrico della *"Glorificazione dell'Eucaristia"* (dis. in P. Novelli... cit.) dove ricompare l'Eterno a mezza figura.

Anche l'assetto cromatico, per quanto è possibile vedere, nell'uso di fondi bruno dorati tonalmente fusi con i forti colori del primo piano, richiama l'opera del Monrealese ma, in mancanza di riscontri documentari, solo un attento restauro, aiutando a leggere con più chiarezza l'opera, può fugare ogni dubbio.

Bibl. Graziano, 11; Anselmo 90.

VI. DIPINTI PROVENIENTI DALL'EX ABBAZIA BENEDETTINA

Fondata per volontà testamentaria del nobile Pietro Flodiola nel 1537, accresciuta nel patrimonio da d. Guglielmo Ventimiglia, allora barone di Ciminna, suo fidecommissario, fu da questi iniziata a costruire nel 1538 sulle case dello stesso Flodiola, sorte sul sito del castello distrutto nel 1326 e andò sotto titolo di S. M. di Monte Cristo. Ricostruita a partire dal 1623 ebbe tre ali di fabbrica attorno al chiostro protetto da un muro verso oriente (per la sua ricostruzione fu necessario abbattere la superstite torre del castello medievale).

Nel progetto, dovuto forse al capomastro palermitano Antonio Viterbo detto anche di Como, era prevista la conservazione dell'antica chiesa poi demolita; completata senza la chiesa verso il 1661, tant'è che, quando nel 1662 vi si insediarono le moniali, fu d'uopo richiedere la concessione in uso della vicina chiesa di S. Maria dell'Itria per gli uffici religiosi e per la costruzione di sepolture. La chiesa, dedicata a S. Benedetto, costruita a spese di don Francesco d'Urso, allora Vicario foraneo, fu concessa alle moniali il 21 marzo 1665; era ad unica navata coperta a botte, con pronao, altari in cappelle ingrottate (quella dedicata al Crocifisso, custodiva tra le altre le reliquie dei Santi Vitale e Placido donate all'abbazia il 5 giugno 1665) ed abside emicircolare. In quest'ultima un monumentale altare a baldacchino del quale restano le tre figure dei santi Benedetto, Geltrude e Scolastica. Gli affreschi della volta, oggi perduti, furono ipoteticamente assegnati dal Meli al Grano.

VI. 1 Filippo Randazzo: Gloria di San Benedetto (olio su tela)

Montato su una cornice uguale a quella della tela rappresentante la Concezione che evidentemente dovette avere collocazione simmetrica nella chiesa da cui provengono, è raffinatissimo lavoro del pennello di Filippo Randazzo che vi appose la sua firma. Il Santo Abate in abiti pontificali, sorretto da angeli, sembra accogliere l'invito alla gloria



Scipione Li Volsi: stucchi della tribuna maggiore

dei cieli suggerito dalla destra del dolcissimo Cristo assiso tra le nuvole; in primo piano a sinistra le Sante Geltrude e Scolastica a destra Mauro e Placido.

Se la composizione del gruppo di santi richiama la coeva sant'Anna del Borremans (S. Martino delle Scale Pa. 1627), il delicato cromatismo la soffice pennellata che sortisce quasi effetto di pastello, la cura esecutiva che sfuma dal basso le figure fino ad effetti di compendio, denotano la padronanza della tecnica pittorica dell'affresco cui era avvezzo, ed un'opera della piena maturità.

Bibl. Meli 50 (Hist.); Anselmo 90.

VI. 2 Antonino Grano (?): Concezione di M. Vergine (olio su tela)

Non sembra fuor di luogo per quest'opera fare il nome di Antonino Grano che il Meli suggeriva per gli affreschi della chiesa, a motivo dei rapporti amicali tenuti con la famiglia Gigante e che potrebbero avergli fruttato quella e questa commissione. La figura seppure campeggia occupando quasi l'intera superficie del dipinto, così come monumentale è la figura dell'angelo in basso, per l'estrema grazia in cui si compone, per gli effetti cromatici giocati sui pochi timbri di celeste la cui chiara intonazione richiama le aeree coloriture dei suoi affreschi, assume quasi l'effetto di un grande bozzetto.

VI. 3 Ambiente di A. Grano (?): Gloria di Sant'Agnese (olio su tela)

Non del livello delle prime due tele, ma non scevra da buona fattura nella parte superiore, dove la composizione trova, nella serie ascendente delle figure dolci frequenze volumetriche ed il colorismo si arricchisce di più pacate sfumature di contro alle forti masse dei primi piani accentuati per sottolineare il senso prospettico della composizione che sembra richiamare il fare di Antonino Grano che probabilmente la eseguì contemporaneamente alla Concezione.

VII. LE OPERE LIGNEE

VII. 1 Francesco Amari su disegno di Giuseppe De Attolino: Stalli corali

(noce nazionale, noce slava, castagno)

Allogato all'intagliatore palermitano Giuseppe De Attolino che ne fornì il disegno, per atto del 19 ottobre 1614 in notar Francesco la Vignera da Ciminna, con obbligo a consegnarlo entro due anni, di fatto fu montato nel 1619 come attesta l'iscrizione sulla spalliera dell'ultimo stallo in alto verso il campanile; forse impegnato in altri lavori, il palermitano appaltò l'esecuzione delle singole parti a Francesco Amari, suo concittadino, che si obbligava per atto in notar Michele Marabella da Palermo il 26 luglio 1615.

All'atto della stima avvenuta il 6 settembre 1619 presso il notaro La Vignera, mancavano *l'infurra e finimento* (dossale e cimasa) ma, nonostante l'accordo di dilazioni fu eseguita forse soltanto la cornice terminale mentre, il dossale posteriore fu pagato al ciminnesse maestro Bartolomeo Brugnone.

Nel 1666 viene pagata a maestro Vincenzo Brugnone (fratello di Bartolomeo e del noto pittore Francesco, figli dell'intagliatore Giacomo) la cancellata lignea posta nell'antititolo, a separazione con le absidi laterali.

Se nella accuratissima esecuzione tecnica l'opera, trova suo pregevole complemento, l'impostazione generale, risente del richiamo a prototipi del secolo precedente ed in particolare, sembra diretto il richiamo a quello monumentale di S. Martino delle Scale, anche se l'uso di piccole targhe ne affermano legami con le evoluzioni della Maniera.

In ogni caso l'aver individuato la figura dell'Amari quale diretto esecutore, ai fini della valutazione, che in opera di tal natura deve tener conto della qualità esecutiva, certamente sminuisce la figura del De Attolino del quale per altro non conosciamo altre opere.

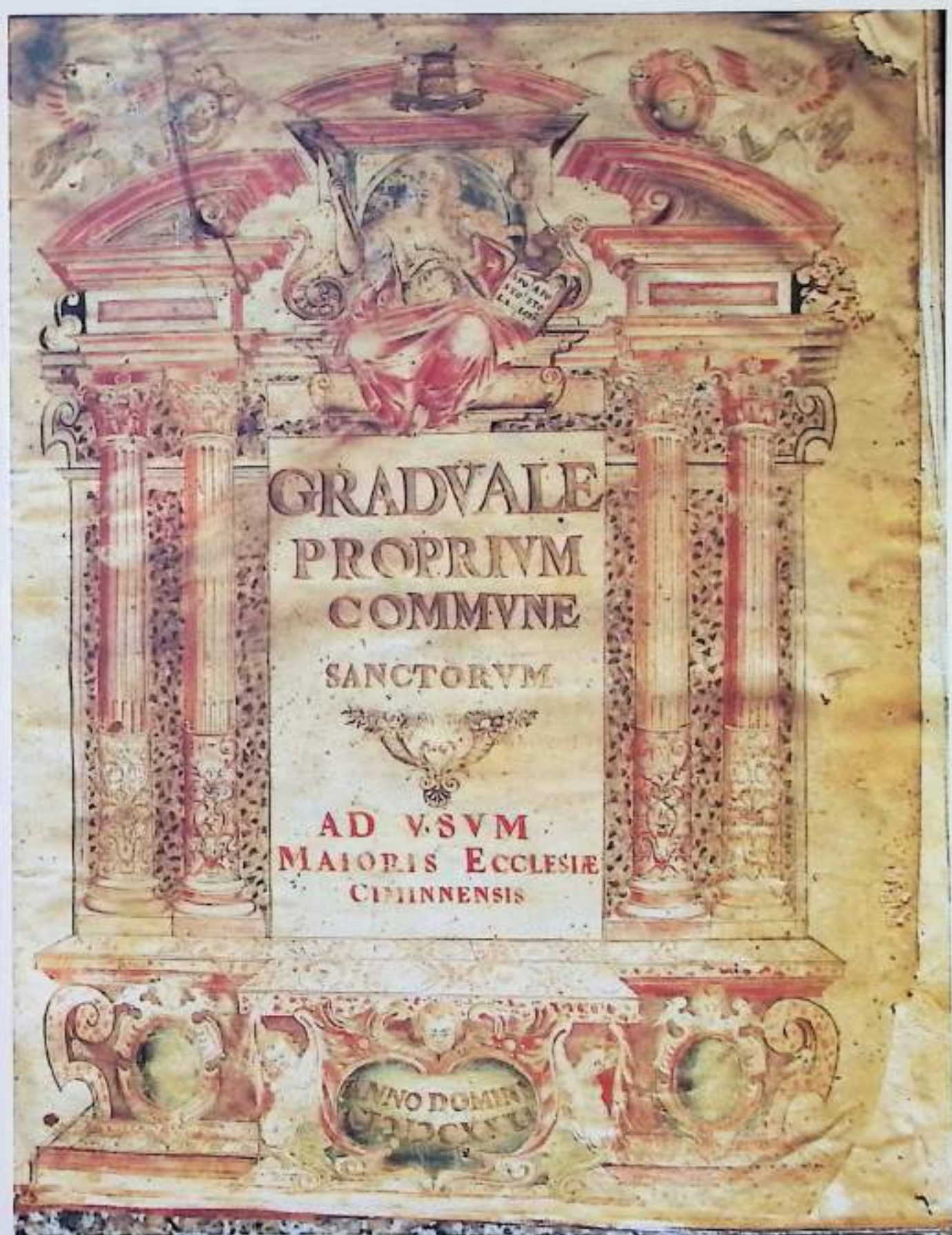
Bibl. Graziano 11; Meli 50 (Hist.); Meli 65; Anselmo 90.



F. Amari su disegno di G. Dattolino: Coro ligneo



Guglielmo Walsgart: *S. Rosalia*



Don Santo Gigante: libro corale (1631) Incipit della Messa di Sant'Andrea Apostolo

VII. 3 Madonna dell'Itria, G. D'Angelo intagliatore, M. Rizzo e M. Doria indoratori.
(legno dorato e dipinto)

Proviene dalla omonima chiesa chiusa al culto e ceduta a privati nel 1959. L'opera, unica superstite di quelle esistenti nella chiesa, ha subito incauti restauri e asportazioni.

Commissionata dalla omonima confraternita per atto in notar Filippo Randazzo da Ciminna del 25 marzo 1601 al maestro ericino Giuseppe D'Angelo fu completata con una complessa doratura dai maestri palermitani Mariano Rizzo e Mariano Doria per contratto dell'undici gennaio 1602 in notar Baldassare Caeta. E' esemplata su prototipi pittorici del secolo precedente, nonostante le manomissioni, il robusto intaglio dei due *caloyari* o *vicchiuna* che indulge ad effetti di mosso pittoricismo nella resa degli svolazzanti sai, accentuato dalla doratura, denota una mano sicura ed attenta a quanto il classicismo di derivazione raffaelliana operava attraverso pittori come G. Paolo Fonduli, Giuseppe Alvino, Vincenzo La Barbera e lo stesso Mariano Smiriglio.

Bibl. Anselmo 90.

VII. 4 Ignoto intagliatore siciliano su progetto di P. Amato: cilio processionale di Sant'Antonio Abate. (legno dorato e dipinto)

Proviene dall'omonima chiesa posta su di un poggio a mezza costa della collina a mezzogiorno dell'abitato e fu trasportato alla matrice verso il 1935.

Opera di gran pregio la definisce il Meli che si sofferma ad analizzarne e descriverne i particolari. Per gli innegabili nessi con il linguaggio e lo stile dell'Amato, il noto storico avanzava l'ipotesi di una attribuzione del disegno all'Architetto del Senato Palermitano (cfr. il portale del Palazzo Senatorio già sulla via Maqueda ed oggi sistemato all'interno o, l'altro non meno bello della chiesa dell'ospedale dei Sacerdoti, in Pa.).

Circa l'autore dell'intaglio e della pregevole doratura, nulla possiamo dire se non che, la presenza di buone maestranze locali, data l'entità dell'opera, ne potrebbe aver consigliato l'esecuzione in situ, ma non è improbabile che l'architetto avesse potuto indicare un intagliatore di sua fiducia e perciò, è tra le

maestranze che lavorarono alla esecuzione di progetti dell'Amato che bisognerà indagare. L'attribuzione del disegno a P. Amato colloca l'opera nella seconda metà del secolo XVII.

Bibl. Graziano 35; Meli 50 (Hist.); Anselmo 90.

VII. 5 Ignoto intagliatore siciliano su progetto di Paolo Amato (?): Altare monumentale di San Benedetto -Sante Geltrude e Scolastica, resti- (legni, telacolla, dorati e dipinti)

Provengono dalla chiesa di S. Benedetto annessa all'Abbazia benedettina di S. Maria di Monte Cristo, oggi abolita.

L'altare monumentale, oggi distrutto, con ornati e fondi totalmente dorati, già sistemato nell'attuale sacrestia, presentava fianchi bombati, un dossale mistilineo a diversi ordini entro cui si stagliava un artistico tabernacolo decorato da putti e fogliami; su di esso un alto baldacchino a colonne tortili fiancheggiato dalle due statue lignee, entro cui, nella nera veste abbaziale, troneggiava la figura del Santo Fondatore dell'Ordine eseguita in telacolla dipinta e dorata, con mani e testa intagliate in legno dipinti al naturale.

Dai pochi avanzi del cappellone della chiesa, si può arguire come esso fosse stato eseguito precedentemente agli affreschi decorativi e come, con la sua mole, occupasse per intero, fin oltre il catino, tutta la tribuna maggiore della chiesa. Dal crollo della volta della sacrestia della Matrice si salvarono pochi pezzi man mano dispersi ed a loro volta danneggiati per l'incuria in cui giacevano.

Per quanto possiamo ricordare, l'impostazione della grandiosa macchina può essere messa in relazione con le ricche e sontuose invenzioni del ciminnesse d. Paolo Amato Architetto del Senato Palermitano.

VII. 6 Ignoto intagliatore siciliano: S. Michele Arcangelo (legno dorato e dipinto)

Nel 1750 i Confrati dell'omonima chiesa fuori le mura (per la quale il ciminnesse maestro Pietro La Barbera aveva eseguito nel 1536 altra statua) supplicavano l'allora duca di Ciminna d. Benedetto Grifeo e La Grua affinché potessero arricchire e decorare l'altare di San Michele loro patrono, è a credere pertanto che l'opera fosse già sistemata nella nicchia che l'ospitava nella Cappella di S. Rosalia.

La bella statua che rappresenta nelle vesti di un atletico guerriero l'Arcangelo mentre colpisce con la lancia il Serpe guizzante tra le fiamme dell'Inferno, è opera del XVIII secolo e la precedente notazione ne precisa con maggiore puntigliosità l'esecuzione verso la fine della prima metà del Settecento.

Originariamente montata su una piccola *vara* processionale si stagliava sopra un giro di argenteo nuvolette da cui si dipartivano raggi dorati. Per ampie zone dipinte, compreso il mantello, è da supporre incauti interventi e rifacimenti. La dorata armatura, descritta puntigliosamente in ogni particolare dei complessi meccanismi di assemblaggio, è oggetto che di fatto caratterizza l'opera.

Nel suggerire guizzanti movimenti del corpo che riveste, non nasconde la flessuosa posa che rifacendosi, per la chiusura della figura tutta all'interno della ferrea corazza, a prototipi ben lontani nel tempo, li rinnova e comprende, riguadagnando originalità nei confronti delle soluzioni che al tema aveva dato il secolo precedente; opponendo alle aeree figurazioni (senza con ciò perdere il senso dello spazio) un saldo ancoraggio a tutto vantaggio della plasticità che la longilinea figura sembra voler nascondere.

L'altare e due sportelli, oggi perduti, dipinti a girari fitomorfi ed ornati di gusto barocchetto, erano forse da riferire alla volontà espressa nella riferita supplica. Non sappiamo se i Confrati avessero ciò chiesto, in funzione di un diritto esercitato sulla cappella.

Bibl. Meli 50 (Hist.); Anselmo 90.

VII. 7 Filippo Quattrocchi: Sant'Andrea Apostolo (legno di cipresso dipinto)

Proviene dalla omonima chiesa chiusa al culto agli inizi di questo secolo ed è opera dello scultore gangitano Filippo Quattrocchi che l'esegui tra il 1796 ed il '97 per atto in notar F. Paolo Piraino del 19 novembre 1796. Per clausola contrattuale è copia di quella eseguita in S. Giovanni in Laterano dal Dusquenoy ma è evidente come l'artista si sia servito di una incisione dato che questa le è perfettamente speculare. Nonostante il sottostare a precisi dettami della committenza e confrontarsi con un'opera certamente famosa, la traduzione in legno, in cui il nostro è eccellente operatore, ne esalta, con la legge-

rezza che la materia consente, le qualità, nel contrasto tra il bellissimo, solido nudo ed il drappo, dove la sgorbia sembra trovare più fertile terreno per virtuose sortite.

Nell'espressione di serena, eroica sopportazione del bellissimo volto, l'artista tende ad esprimerne l'interno *pathos* più che a manifestarne esternamente la cruda violenza del supplizio.

Alla bella statua della matrice per la contemporaneità di esecuzione e vicina l'inedita figurata del Risorto che l'artista quello stesso anno 1797 intagliava per la chiesa del Convento di San Francesco. Le opere ciminnesi (si aggiungano i due gruppi della Madonna del Rosario e quello del Carmelo eseguite entrambe nel 1781 ed il Salvator Mundi, del Carmine eseguito tra il 1775 e il 1785) costituiscono un nucleo interessantissimo al fine di impostarne una corretta analisi filologica della vasta produzione dell'artista.

Bibl. Graziano, 11; Meli 50 (Hist.); Anselmo 90.

VII. 8 Ignoto intagliatore siciliano: Addolorata (legno dipinto)

Il Graziano venendo a parlare delle confraternite con sede nella matrice ci informa di come a seguito di privilegio del 12 luglio 1727 del generale dell'Ordine dei Servi di Maria, donna Laura La Grua istituì nella matrice la Confraternita dell'Addolorata sotto titolo dei Sette Dolori che eresse l'altare nella navata di sinistra in corrispondenza dell'accesso settentrionale che forse in questa occasione fu occluso.

L'altare con dossale a più gradini dal disegno a polilinee spezzate, fiancheggiato da grosse volute, sorreggeva l'analogo fastigio con paraste dal fondo a specchi, ancora in situ (ampiamente ridipinto) entro cui si apre la nicchia che ospitava la figura della Vergine, oggi sistemata sull'altare del Crocifisso nella Cappella dei Santi Apostoli Simone e Giuda.

L'impostazione sghemba l'apertura in diagonale delle braccia che da monumentalità alla figura (accentuandone la frontalità), il vivace intaglio del panneggio, l'espressione leggermente caricata del volto, richiamano senza dubbio l'opera di un artista vicino all'intagliatore della statua di ugual soggetto in Licata nota come *Madonna delle troccole*.



*Ignoto intagliatore siciliano (su dis. di P. Amato ?):
cappella processionale di S. Antonio Abate*



Filippo Randazzo: Gloria di S. Benedetto

Accanto la seguente epigrafe: "ALTARE PRIVILEGIATVM PERPETUUM / PRO SODALIBVS MARIAE VIRGINIS / SEPTEM DOLORVM EX INDVLTO APOSTOLICO / D.N. BENEDICTI XIV DATVM ROMAE / DIE XXVII APR. S ANNO 1754" è da intendersi nella data, come termine entro il quale fu realizzato l'intero complesso.



Ignoto intagliatore: Addolorata

VII. 9 Ignoto intagliatore siciliano: S. Maria Maddalena (legno dipinto)

Pervenne alla Matrice nel 1986 dalla chiesa dei Santi Quaranta Martiri in Palermo per interessamento dell'attuale arciprete d. Salvatore Lo Monte.

Elegante la posa e buona la fattura nell'intaglio delle vesti, del panneggio e nella definizione plastica delle parti anatomiche. L'impostazione "avvitata" pone la figura nello spazio circostante, denotando la mano di uno scultore, più che di un abile intagliatore, di buona formazione culturale. Per il modulo compositivo, per il disegno sobrio e corposo che non indulge ai facili virtuosismi che la materia suggerisce, sembra opportuno collocarne l'esecuzione nei primi decenni del XVIII sec. L'opera ha senz'altro subito rifacimenti nelle cromie.

VII. 10 Ignoto intagliatore siciliano: S. Marta (legno dipinto)

Ha uguale provenienza della statua della Maddalena. Più debole nella impostazione compositiva e nella resa a volte leziosa degli intagli del panneggio, richiama prototipi pittorici provinciali che molto si avvicinano alle incisioni delle immagini devozionali, non sempre attenta e curata la resa delle parti anatomiche; probabili restauri antichi ne alterano una serena lettura. Un buon intagliatore della metà del Settecento ne potrebbe essere l'autore.

VII. 11 Bottega dei Bagnasco: San Rocco (legno dipinto)

L'opera non è né datata né firmata, proviene dall'omonima chiesa rurale che dicesi fabbricata in ringraziamento della cessazione della violenta epidemia di peste del 1495 come affermava la tavoletta lignea già murata sulla porta della Sacrestia: "AN. D.NI 1495 FUIT PESTIS" ricordata dal Graziano che suppone come in quell'occasione il Santo Eremita sia stato eletto Patrono di Ciminna, di questa elezione non resta memoria se non nelle mazze di rappresentanza dell'Università ciminnesse dove è raffigurato unitamente all'Immacolata, S. Vito, S. M. Maddalena e S. Rosalia. Sempre il citato Autore, afferma co-

me la detta statua fu eseguita a cura del ca. don Pietro Giarrizzo, cappellano, nell'anno 1888 epoca in cui approntò altri lavori.

L'opera per la prima volta, viene elencata e attribuita alla Scuola dei Bagnasco (nota famiglia di scultori ed intagliatori palermitani attivi tra il XVIII ed il XX sec. dei quali un "R." firma il gruppo ligneo della S. Famiglia nella chiesa di S. Giuseppe, 1901) da F. Dell'Utri - 1990; conserva la cromia originale data direttamente sul legno, si fa notare per la semplicità e la sintetica schiettezza del modellato.

Bibl. Dell'Utri - 90



Bottega dei Bagnasco: S. Rocco

VII. 13 **Ignoto intagliatore siciliano: Santa Barbara** (legno dorato e dipinto)

Proviene dalla chiesa di S. Antonio Abate, dove se ne celebrava la festa fin dal secolo XVII come attesta l'Antifonario della stessa chiesa eseguito nel 1628 da d. Santo Gigante. Alla mercè dell'abbandono manca del *cilio* in cui era sistemata e dei due angioletti che recavano l'uno un serto di fiori e la palma e l'altro la torre attributo iconografico della santa alludente al suo martirio. Molto più semplice che non quello di Sant'Antonio Abate, il *cilio* era costituito da un piedistallo a due gradini da cui, ai quattro angoli si alzavano su eleganti plinti intagliati, quattro colonnine con capitello corinzio, decorate nel terzo inferiore; su di esse quattro arcate ribassate sostenevano una volta a sezione sferica. L'assetto strutturale e compositivo della *macchinetta* nel richiamare elementi derivati dalla cultura artistica di tradizione gagiciana, lascia propendere per una esecuzione dovuta a maestro palermitano dell'ultimo '500.

VII. 14 **Ignoto intagliatore siciliano: Immacolata** (legno dorato e dipinto)

Lo stato in cui, dopo gli interventi dei primi anni del secolo, ci è pervenuta, non ne consente una chiara lettura. La piccola immagine, poggiava su una nuvoletta arricchita da testine di cherubini oggi abrasa e non più visibili.

Conosciuta comunemente come *'a Marun-nuzza d'u Triunfu*, in quanto usa portarsi in processione la notte tra il sabato e la domenica successiva all'otto dicembre festa dell'Immacolata, si tratta molto probabilmente della Madonnina del Coro che i sacerdoti della Collegiata ponevano sull'altare durante la recita dell'Ufficio.

Nella elegante posa della figura richiama prototipi noti della cultura artistica spagnola, come le Immacolate famose di Alonso Cano o del Martinez che troveranno gran seguito in Sicilia. La Vergine è rappresentata in atto di preghiera, il capo scoperto, i lunghi capelli sciolti sulle spalle e lo sguardo rivolto in alto. Esempio vicinissimo alla nostra, l'elegante statua in Ventimiglia di Sicilia, databile verso il quarto decennio del secolo XVII.



Melchiorre Di Bella: Santi Simone e Giuda T.



Filippo Quattrocchi: Sant'Andrea Apostolo



Ignoto intagliatore: Immacolata

VII.15 **Francesco Barberi: Fastigi dell'organo** (legni dorato e dipinti)

Posto che se pure l'attuale strumento, eseguito nel 1914 con l'utilizzo di antiche canne e nuove, purtroppo in zinco, ritornato a suonare per cura di un volenteroso gruppo di giovani che, verso l'84 lo ripulì se pure è una pregevole testimonianza della evoluzione della tecnica (funziona totalmente ad aria anche per le parti tradizionalmente meccaniche quali i cambi dei registri o, l'apertura delle condotte etc. con sistemi a compressione e depressione), abbiamo voluto trattare in questa sezione dell'apparato ligneo rimasto ancora originale più che dello strumento del quale non taceremo le notizie storiche.

La Matrice fu forse una delle ultime tra le maggiori chiese a dotarsi di un organo: già a metà del '500 ne aveva uno la Chiesa di San Francesco e verso il 1590 uno la Chiesa di San Domenico; la nostra ebbe il suo primo organo nel 1601 anno in cui fu montato quello commissionato l'anno prima al più noto degli organari siciliani dell'epoca, Raffaele La Valle.

Durante il corso del '600 e della prima metà del '700 salvo brevi interventi d'accordatura non abbiamo registrato altri interventi ma, nel 1768 Viene chiamato il noto organaro palermitano d. Giacomo Andronico (forse della stessa famiglia del corleonese Michele attivo qualche decennio prima) che interviene non solo nel rifacimento della tastiera, portando in ottava da quinta che era l'organo barocco, ma aggiungendovi o duplicando registri per adattare lo strumento alla scala moderna tonale.

Secondo l'annotazione a pag. 87 del I Volume dell'Assento della *Maramma* il *parapurvuli* fu eseguito nel 1607 da maestro Francesco Barberi (che aveva eseguito anche la porta maggiore), la doratura dal ciminnesse maestro Francesco Lorito.

Bibl. Graziano, 11; Mell 50 (Hist.); Anzelmo 90.

VII.a CROCIFISSI

Ciminna testimonia particolare devozione al culto di Gesù Crocifisso e questo non solo con la sontuosa festa che ininterrottamente, fin dal 1651, si celebra in onore della *Miraculosa Image del SS.mo Crocifisso*. Le chiese sono adorne di magnifici esempi d'arte raffiguranti il Martire per eccellenza e la loro datazione ne testimonia il perdurare nel tempo. Il Meli stesso nel pubblicare il manoscritto di d. Santo Gigante (1601-1673) "*Historia della Miraculosa Image del SS.mo Crocifisso di Ciminna*" che narra dell'immagine che si venera nella chiesa di S. Giovanni Battista, coglie occasione per illustrarne gli esempi coevi, pur tralasciando quello non meno bello ed artistico nella chiesa di S. Sebastiano; attenzione che nello stesso autore si ripete successivamente.

VII.a 1 **Ignoto intagliatore siciliano: Crocifisso** (legno dorato e dipinto)

La Matrice deve il suo esempio più bello alla donazione di un privato. Il piccolo Crocifisso (h. 90 cm. circa) che da quando fu recuperato dai fatiscanti locali della sacrestia vecchia, orna l'altare maggiore, fu donato dalla defunta sig.ra Scimeca Giuseppa meglio conosciuta come *Donna Pippinedda Cilia*. Ancora sulla dorata croce originale (raccorciata) e provvisto della *taddema* (aureola); si tratta di una *insegna* solita usarsi dalle confraternite, forse, proveniente dalla chiesa di S. Vito.

Il corpo dell'esile figura, sottolineata nel profilo dei fianchi, impostato frontalmente con perfetto appiombio, le membra gracili e dalle estremità fuori proporzione, le gambe leggermente divaricate (le braccia, cedute all'attacco, dovevano presentarsi più sull'orizzontale), il perizoma dal basso ventre arriva fin quasi alle ginocchia con un nodo sulla destra appena percepibile, il volume del capo, reclinato a destra, ben distinto dal busto e dalle chiome ordinatamente composte, oltre ad uno spiccato senso della sintesi nella resa dei volumi e dei particolari anatomici, sono tutti elementi che ci hanno convinto a datare l'opera ai primi anni del XVI secolo.



Ignoto intagliatore: Crocifisso sec. XVI

VII.a 2 **Ignoto intagliatore siciliano: Crocifisso** (legno dorato e dipinto)

Bello senza dubbio il Crocifisso, già nella sacrestia oggi nell'omonimo altare, issato ancora sulla croce originale purtroppo privata da tempo delle terminazioni a mo' di conchiglia.



Pasquale Sarullo: ritratto dell'Arciprete Citrano

Opera da porre come eseguita tra la fine del '500 e l'inizio del secolo successivo, risente della impostazione dei crocifissi della rinascenza isolana, per il perfetto appiombamento della figura.

Si caratterizza per l'ottima resa delle masse plastiche che tendono a schematizzarle, in poche essenziali notazioni le fattezze anatomiche, con leggera indulgenza nella definizione delle mani, dei piedi, e del volto che, nei sofferiti lineamenti, tradisce la volontà di annotazioni espressionistiche e quindi lascia propendere per una datazione più attardata.

VII. a 3 Ignoto intagliatore siciliano
(legno dipinto)

Se pure arcaicizzante nella composizione, dovuta certamente ad un operatore non certo di primissimo piano, il Crocifisso che proviene dall'altare della Cappella dei Santi Apostoli Simone e Giuda, oggi sistemato in sacrestia, si caratterizza per la carica espressiva improntata a rappresentare il Cristo nell'attimo di una sofferenza ancora leggibile se pure già esaurita nella esalazione dell'ultimo respiro. La fattura resta alquanto approssimata, forse a causa di rifacimenti seriori della pellicola cromatica e di vistose stuccature cosa che fa propendere per una sua possibile collocazione nella seconda metà del secolo XVII. Per certo un crocifisso era sull'altare nel 1664 anno in cui ne fu donato il patronato al dottore in medicina d. Francesco Catania che aveva fatto pervenire la reliquia di S. M. Maddalena, ed uno, probabilmente lo stesso, è annotato nell'inventario del 1668.

VII. a 4 Ignoto intagliatore siciliano
(legno dorato e dipinto)

Al patrimonio della Matrice va ascritto anche il Crocifisso proveniente dall'Abbazia di S. Benedetto, passato all'Oratorio del SS. ed oggi sistemato nella Chiesa del Cimitero pertinente ai Confrati.

Alquanto malandato; per le caratteristiche compositive ed espressive si presenta come opera della prima metà del Seicento ed è forse da individuare con lo stesso che viene citato negli inventari dell'Abbazia del 1640.

VIII. OPERE D'ARTE NELLA SACRESTIA

I DIPINTI DI PASQUALE SARULLO

Nato a Ciminna il 6 aprile 1828 da Giuseppe e Anna Miceli morto a Palermo il 22 aprile 1893; giovanissimo dimostrò inclinazione verso l'arte ed il suo spirito contemplativo, oltrepassata appena la pubertà, lo avvicinò alla Religione francescana, nel cui Ordine entrerà raggiungendo anche notevole grado e responsabilità.

Si avvia alla pittura in Palermo sotto i più valenti maestri del tempo e, soprattutto dal Patania, assimilerà il gusto per la stesura sottile del colore ed il bel disegno, elementi che a Roma, dove compie gli studi superiori, lo avvicineranno alle correnti ed all'ambiente dei Preraffaelliti e dei Puristi; rimane senz'altro affascinato da Raffaello, dalle sue soavi Madonne, dagli inimitabili ritratti, arte in cui egli pure eccelse e riscosse notevolissimi consensi.

Purtroppo perduti sono i suoi numerosi affreschi nella Basilica palermitana: a Ciminna in S. Francesco d'A. ci restano i suoi primi saggi di pittura murale.

VIII. 1 Immacolata (olio su tavola)

Opera giovanile, compositivamente ispirata alla statua di ugual soggetto in S. Francesco d'Assisi eseguita nel 1781 da A. Barcellona, immagine dal quale il giovane Sarullo sembra essere particolarmente affascinato e che ripropone, sia nelle due tempere dipinte nel 1854 per la cappella in cui il simulacro è custodito, sia nel Sant'Alfonso M. De Liguori che lasciò nello stesso Convento.

Qui il giovane talento, sembra volerne cogliere soprattutto l'espressione di composta e raccolta contemplazione interiore del Mistero, alla cui venerazione era portato dalla primissima educazione francescana e che sarà fonte della ispirazione futura.

Bibl. Leone 89, 90, 91; Anselmo 91.

VIII. 2 Comunione mistica di S. Onofrio
(olio su tela)

Piccola copia della tela attribuita a Gioacchino Martorana (Di Natale 93) nella omonima cappella in S. Francesco d'Assisi.

Ancora una volta siamo in presenza di un'opera giovanile, uno studio, che porta il Nostro ad emulare la fumosa atmosfera dell'originale, del quale coglie essenzialmente gli accordi di toni cromatici chiari e solari del grande frescante.

La setosa consistenza del colore, quasi un guazzo, dimostra una tecnica più evoluta e già certamente educata.

VIII. 3 Ritratto dell'Arciprete d. Salvatore Cascino (olio su tela)

L'impostazione leggermente sghemba del busto e quella ancor più ruotata del capo rivolto verso l'osservatore per la maturità dichiarata suggeriscono una datazione vicina alla data di morte del personaggio (18 gennaio 1860) del quale il Nostro coglie l'austera espressione di quell'uomo che a Ciminna nel Circolo di Conversazione tenne viva la fiamma del riscatto nazionale. Purtroppo l'opera sembra essere stata ripresa nel disegno delle trine che gridano il forte contrasto sul fondo nerissimo dell'abito talare mentre la parte superiore, nella resa soffice ed elegante della preziosa stoffa della mozzetta richiama alla mente alti bei pezzi di bravura del Sarullo: splendida anche l'esecuzione del piccolo crocifisso sul fondo del dipinto.

Bibl. Leone 89, 90, 91;

VII. 4 Ritratto dell'Arciprete d. Vito Brancato 1795 - 1872 (olio su tela)

Eletto arciprete nel 1860, il personaggio attrae senz'altro e stuzzica la fantasia del nostro, già avviato ai più validi raggiungimenti della sua carriera.

La pinguitudine del soggetto, forse le direttive del committente, inducono l'artista ad avvicinarsi ai modelli più noti della ritrattistica rafaellesca.

In ogni caso ne vien fuori un pezzo, che nel cogliere con essenzialità l'interiore coscienza di responsabilità che la carica comporta, si risolve in una orchestrazione cromatica di toni bassi, in cui la superficie pittorica raggiunge spessori e pastosità che nel Sarullo raramente si ripeteranno, frutto pertanto di un periodo dell'attività artistica in cui l'eclettismo fa capolino denunciando di una scelta stilistica non certo consona a quanto già il nostro ave-

va prodotto nel campo della pittura religiosa.

VII. 5 Ritratto dell'Abate d. Vito La Porta (olio su tela)

Senz'altro più maturo il ritratto dell'Abate ciminense che la Comunità dei Sacerdoti volle onorare; per opera sua infatti il sodalizio sacerdotale ciminense venne onorato delle insegne collegiali concesse con Decreto Reale del 24 settembre 1834.

Qui il Sarullo, padrone dei suoi mezzi espressivi e di una tecnica affinatissima, coglie con ogni sfumatura possibile l'espressione conscia del rango e delle benemerenze acquisite dal personaggio, che sembrano trasparire anche dalla vigorosa resa delle stoffe preziose.

VIII. 6 Ritratto dell'Arciprete d. Salvatore Citrano, 1824-1902 (olio su tela)

E' uno dei ritratti più semplici ed eleganti del Sarullo a Ciminna, cui si avvicina, per qualità di resa pittorica, il ritratto di altro componente della stessa famiglia, in collezione privata.

Lo spoglio angolo di una parete in penombra, accoglie il personaggio ritratto a mezza figura; il nostro, fissa con immediatezza l'espressione di austera *semplicitas* del pastore d'anime che tanto aveva operato per la Matrice e per la comunità civile ed ecclesiale.

Superba la resa delle stoffe nelle pacate sfumature di colori bruni dorati, delle trine, indagate con sapienza in ogni minimo particolare, senza perdere mai il gusto per la tenuta cromatica. Il Sarullo conosceva il coetaneo, forse ne aveva ammirato l'umiltà con cui familiarizzava con egli stesso, figlio di un povero ciabattino, e ne indaga a fondo l'anima semplice e ferma che traspare dallo sguardo dietro i minuscoli occhialini.

VIII. 7 Ritratto di don Francesco Savona (olio su tela)

Rimasto incompiuto e forse finito in alcuni particolari da altri, la mano del Sarullo si coglie soprattutto nella valenza cromatica e nel tocco setoso e sfumato dei tratti del viso dall'espressione vivace.

Una certa rigidità della posa lascia trasparire un'esecuzione affrettata anche se il tocco e la qualità cromatica non ne soffrono e lasciano vedere la mano del Maestro.



Francesco Gigante (?): don Santo Gigante

IX. RITRATTI DI UOMINI ILLUSTRI ED ARCIPRETI

IX. 1) Francesco Gigante(?):

Don Santo Gigante (olio su tela)

Abbiamo avuto qua e là, modo di parlare del pio sacerdote ciminnesse (1601-1673) la cui importanza ed il cui ruolo riempiono di sé l'arco di tutto un secolo a Ciminna. Come dipinto non siamo di fronte ad un capolavoro, forse eseguito parecchio dopo la sua scomparsa sulla scorta di qualche disegno, spoglio e senza orpelli come l'uomo che rappresenta. La Matrice, nel tributargli l'onore di esporre la sua figura, ha certamente voluto e vuole, ri-

cordarne i meriti che acquistò come pastore di anime, come uomo di vasta cultura, come membro autorevolissimo della Parrocchia e della Comunità, nella quale per ben due volte fu chiamato alla carica di Vicario Foraneo che assunse con onestà, spirito di sacrificio nonostante i malanni, i lutti, le amarezze, che come uomo e come sacerdote lo afflissero durante il secondo mandato.

Rimasto orfano di padre poco più che ventenne, si era già industriato a reggere le sorti della numerosa famiglia iniziando a 18 anni ad esercitare l'insegnamento privato e portando i fratelli, uno al sacerdozio, Francesco, e l'altro, Vincenzo, a dottorarsi in medicina a Salerno.

A lui certamente si deve l'aver scoperto e, forse sul nascere educato, i talenti artistici di Vincenzo e Paolo Amato, suoi stretti congiunti.

Per la grande devozione all'Ordine di San Benedetto cooperò alla ricostruzione dell'Abbazia di cui fu *librero* per diversi anni, aiutò Suor Elisabetta Corradino nell'apertura del pio Ritiro della Carità presso la Raccomandata.

Introdusse culti religiosi, scrisse sugli eventi religiosi più importanti, drammi sacri, biografie, e lasciò il suo diario, piccolo ma raro monumento letterario di cui capì il profondo senso don Filippo Meli che nel '50 lo rese noto. E se il tempo cancella anche le materiali testimonianze e gli uomini dimentichiamo con estrema facilità, ci restano di lui i mirabili libri Corali che con amore e zelo compilò e decorò con gli splendenti colori della sua anima.

IX. 2) Domenico Filippone:

P. Fr Vincenzo Salanitro (olio su tela) 1816

Dell'Ordine dei Trinitari, nato a Ciminna nel 1590, morì nel 1626 in fama di santità. La pacata cromia, la mancanza di vena poetica rendono fredda ed oleografica questa tela.

Bibl. Graziano 11

IX. 3 Ignoto: d. Vincenzo Faraci (olio su tela)

Governatore e secreto in Ciminna, si rese benemerito per la liberalità di legati in favore della Comunità dei sacerdoti e per le donazioni alla chiesa, tra cui, un bel calice databile dalla punzonatura al 1732, anno che trovasi

riportato sul dorso del volume che tiene in mano.

L'opera di buon livello qualitativo si lascia ammirare per la resa del massiccio espressivo volto, quanto per la bella e soffusa atmosfera, in cui l'ignoto autore pone la figura.

IX. 4 Ignoto: Carlo III di Borbone ?

(olio su tela)

Ipotetica l'identificazione del personaggio e del tutto inspiegata la collocazione nella Matrice. Il piccolo ritratto, ripetitivo di simili soggetti, presenta buone qualità cromatiche ed un restauro aiuterebbe una maggiore leggibilità.

IX. 5 Ignoto: Arc. d. Francesco Grimaldi 1655-1704 (olio su tela)

E' uno dei più deboli ritratti di arcipreti conservati nella sacrestia. Da considerare quale pezzo documentario, non eccelle ne in disegno ne in qualità cromatiche ed è forse opera di un dilettante locale.

IX. 6 Ignoto: Arc. d. Onofrio Affrunti 1675-1744 (olio su tela)

Tra i più bei ritratti della matrice; l'ignoto pittore si lascia apprezzare per l'impostazione magniloquente del personaggio, affidata soprattutto al largo panneggio che avvolge il gesto del braccio in primo piano. L'ariosa spazialità, l'atmosfera leggermente fumosa e rarefatta sono segni distintivi di un buon pennello. L'artista, senza cedere al dettaglio, coglie del personaggio, ogni tratto somatico atto ad esprimerne l'alto grado raggiunto in saggezza e santità di vita.

IX. 7 Ignoto: Arc. d. Antonino Graziano 1703-1786 (olio su tela)

Non eccellente per qualità di disegno ma senz'altro di effetto questo ritratto di uno dei più attivi arcipreti ciminnesi del quale, l'ignoto autore, riesce a cogliere l'espressione del rango e della levatura culturale. La buona resa

cromatica nell'utilizzo di pochi toni difficilmente accordabili col nero della toga, ne riscatta anche le qualità pittoriche.

IX. 8 Ignoto: Arc. d. Giuseppe Maria La Corte e Scimeca 1723-1795 (olio su tela)

Senz'altro uno dei più interessanti tra i ritratti degli arcipreti, collocabile entro il decennio stesso della sua arcipretura.

L'ignoto autore, per le ottimali qualità cromatiche e per l'impostazione sicura della figura, per gli effetti di luce e, soprattutto, per la resa espressiva dell'emaciato volto, del quale coglie gli elementi salienti atti a renderne l'interiorità spirituale, è da porre tra i migliori pennelli allora operanti nel territorio palermitano.

IX. 9 Ignoto: Arc. d. Giacomo Periconio Ciminna e Naselli 1772-1839 (olio su tela)

Nonostante i molti particolari il ritratto se pure non scevro di qualche interesse nella resa espressiva, certamente denota debolezza di disegno e di esecuzione ne tampoco si innalza per la resa cromatica e, nonostante il tentato scorcio della sedia o, il taglio prospettico del tavolo a sinistra, resta non del tutto risolta l'impostazione prospettica.

IX.10 A. Lo Cascio: Arciprete d. Giuseppe Calcagno 1840 - 1932 (olio su tela)

Firmato e datato *Antonino Lo Cascio 1905*. Nel tocco pittorico sembra voler richiamare il fare del palermitano Camarda.

Non certo eccellente pezzo, risente dell'esecuzione tratta quasi certamente da riproduzione fotografica; nella resa del massiccio austero volto riscatta una certa debolezza del disegno e dell'impostazione compositiva fin troppo munumentale per quella ripresa quasi frontale del personaggio.

IX. 11 B. Alesi: Arciprete d. Vito Calcagno 1897 1979 (olio su tela)

Firmato e datato dal locale fotografo B. Alesi 1979, è certamente tratto da fotografia e qui si cita solo per completare la serie dei ritratti degli Arcipreti di Ciminna.

X. ALTRE OPERE NELLA SACRESTIA

X. 1 **Bottega dei Gagini: Eucaristia e Santi** (marmo dorato e dipinto)

Siamo propensi a credere che la *cona* marmorea provenga dall'altare dell'abolito oratorio della Confraternita del Sacramento; solitamente tali *cone* se poste all'altare del SS. presentano incorporato il tabernacolo, qui mancante.

Opera della seconda metà del '500, si deve alla scuola di Antonello Gagini o a qualcuno dei suoi figli (Giacomo ?) e si lascia apprezzare per la politezza del rilievo caratteristico della scuola. I visi sono tirati quasi a tutto tondo mentre, un non costante peso plastico accompagna la resa delle figure.

Nei pannelli laterali i Santi Pietro e Maddalena richiamano i due Penitenti contitolari della Matrice; si confrontino le ghirlande del portale principale della chiesa che accolgono gli emblemi iconografici dei Santi.

Il primo allude alla Matrice come sede della Comunia sotto il cui titolo fu posto quest'Istituto o comunque all'Ordine Sacerdotale che, appunto da S. Pietro prende titolo.

Bibl. Graziano 11; Mell 50 (Historia).

X. 2 **Ignoto: Maria SS. del Fervore** (olio su tela)

Proviene dall'ex Oratorio del SS. in cui ebbe sede l'omonimo sodalizio dei sacerdoti fondato da don Antonino Graziano che fu arciprete dal 1745 al 1786, passò nel nuovo oratorio, indi in anni recenti in sacrestia da dove ne fu rimosso e posto in chiesa nell'altare che fu dedicato ai sette Dolori di M. V.

L'opera di discreta fattura si ispira ai modelli di Filippo Randazzo cui si richiama nel buon accordo dei difficili toni nero-bruni delle vesti anche se non raggiunge la finezza di tocco e la maestria di disegno del Nicosiano.

Ne esiste copia più antica in sacrestia.

X. 3 **Ambiente di Vito D'Anna: S. Famiglia con Bambino dormiente** (olio su tela)

Piccolo capolavoro tra i dipinti della Matrice, se ne sconosce la provenienza. Per il disegno agile e scattante, per il superbo tocco

pittorico, la pastosità degli impasti cromatici, la composizione ben orchestrata tra il gruppo della Vergine e del Bambino e la figura del Patriarca San Giuseppe nella penombra del secondo piano; per l'espressione dei volti, che non sembra limitata a presentare solo la triade della Santa Famiglia, quanto concedere all'osservatore un attimo di riflessione sul sonno apparentemente tranquillo di quell'Infante... siamo propensi a vedervi se non la mano, quanto la mano di un abilissimo emulatore sotto la diretta sorveglianza dello stesso Vito D'Anna.

X. 4 **Ignoto pittore siciliano: Addolorata** (olio su tela)

Il Piccolo ovale era sistemato ai piedi del Crocifisso nella stessa sacrestia. Pur richiamando modelli già elaborati nel tardo Seicento è opera della seconda metà del secolo successivo e si lascia ammirare per la buona esecuzione pittorica, per la tenuta dei toni cilestrini del fondo e della figura armonicamente graduati, cosa che lascia pensare alla sua esecuzione come dovuta ad esperto operatore nella difficile arte dell'affresco.

X. 5 **Ignoto pittore siciliano: S. Maria delle Grazie** (olio su tavola)

Ampliamente ridipinta, forse su una precedente tempera grassa, citiamo l'opera in quanto probabilmente è l'unica superstite dell'antica Matrice. Verso il 1619 era in corso di realizzazione la chiesa omonima, detta comunemente di *Nostra Donna*, nel *Piano della Porcalora alla Portella*, voluta da diversi cittadini che ne costituirono il patrimonio e chiesero il permesso per la sua edificazione e costruita anche con il consistente lascito all'Università di Don Carlo di Napoli e Barrese Barone della Petra, lascito che i Giurati di quel tempo, a seguito di pubblico consiglio, assegnarono alla erigenda chiesa. D. Santo Gigante, ricorda come vi venisse trasferita la miracolosa immagine. Probabilmente trattasi della stessa figura che ornava l'altare, poi concesso a Pietro Caeti che vi pose il quadro della Consegna delle Chiavi. Venuta meno la chiesa, l'immagine ritornò alla Matrice. Per lo schema compositivo, purtroppo non pienamente leggibile a seguito dei tagli e dello

spessore della cornice in cui è montato, nonostante i seriori rifacimenti che hanno lasciato ampia traccia dello spessore della mestica, sembra potervi ravvisare un dipinto risalente ai primi anni del Quattrocento se non più antico.

X. 6 Ignoto pittore siciliano: S. Giovanni dell'Apocalisse. (olio su tela)

Gradevolissimo quadretto del XVIII secolo, riprende schemi già cari alla cultura barocca del '600 con buona interpretazione del soggetto; i toni cupi ne tradiscono una datazione alta; buoni gli impasti e la stesura cromatica, non sempre attento il disegno dei particolari. Richiama quella di S. Martino in Corleone.

X. 7 Ignoto pittore siciliano: Tobio e l'Angelo (olio su tela)

Da prendere in considerazione per i toni pastello utilizzati nella ambientazione in esterna del soggetto. La cura dei particolari del fondo paesistico, il tocco leggero del pennello, datano l'opera al tardo '700.

X. 8 Ignoto pittore siciliano: San Paquale Baylon (olio su tela)

Montato su di un'elegante cornice ovale, il dipinto, se pure denota la mano di bottega, nella cura con cui l'artista segue il colore che disegna le forme dimostra l'esecuzione da parte di un abile mano.

X. 9 Ignoto pittore siciliano: S. Calcedonio (olio su vetro)

Unico nel suo genere nella Matrice, se pure a Ciminna l'uso di simili dipinti non è nuovo (se ne ammirano quattro di notevole bellezza in S. Giovanni B.), è certamente opera da porre non prima dell'ultimo decennio del '700.

X. 10 Ignoto pittore siciliano: SS. Nome di Gesù (olio su tela)

Originariamente di sagoma rettangolare, oggi montato su cornice ovale. Il richiamo alla impostazione del Salvator Mundi del Carmine, (F. Quattrocchi, ante 1785) suggerisce collocazione prossima a questa data. Per qualità pittoriche vicina ai modi di M. Di Bella.

X. 11 Ignoto pittore siciliano: Santa famiglia con San Giovannino
palio d'altare (olio su tela)

Rimosso dall'altare di S. M. Libera Inferni dove è montato su una cornice del sec. XVII è collocato sotto la cantoria dell'organo. Raro esempio di pittura paesaggistica del Settecento; le figure occupano appena una parte, lasciando ampio spazio ad una veduta.

X. 12 Ignoto pittore siciliano: Sacro Cuore di Gesù (olio su tela)

Proviene dalla Cappella dell'Anteparto poi dedicata al S. Cuore. Per disegno, tocco pittorico e definizione del panneggio, non lontana dai modi di Melchiorre Di Bella; collocabile verso il settimo decennio del sec. XVIII.

X. 13 Ignoto pittore siciliano: San Giuseppe (olio su tela)

Per l'originale spigliata impostazione delle figure, per la resa cromatica ed il tocco pittorico agile e schietto, nei modi con cui definisce le parti anatomiche e gli stessi panneggi si avvicina ai modi di un pittore vicino al D'Anna. Si può indicativamente porre intorno nell'ultimo quarto del sec. XVIII.

X. 14 Ignoto pittore siciliano: Maria SS. del Lume (olio su tela)

Probabile la provenienza dalla omonima chiesa nel quartiere di Piazza Grande, sembra potersi ascrivibile alla fine del XVIII sec. riproduce la tela palermitana in S. Stanislao, copia dell'originale messicano

XI. ARREDI E PARAMENTI SACRI

XI. 1 Manifattura locale? Paliotto d'altare
(velluto cremisi con ricami a fili d'argento)

Proviene dall'ex Abbazia di S. Benedetto, come denota ancora l'emblema tipico con la scritta PAX, è oggi montato entro una cornice guarnita di lamine di rame giallo all'altare del SS. Sacramento. Il ricamo in fili d'argento attorto è realizzato su imbottitura di cartone in

forte rilievo; il disegno largo dei girari di foglie e fiori sul velluto a rasatura alta, denota forti influssi barocchi ed è da ascrivere come eseguito oltre l'inizio dell'ultimo quarto del secolo XVII. L'attribuzione a manifattura locale è giustificata da documenti del sec. XVIII che attestano dell'esistenza di un laboratorio di ricamo presso il Collegio di Maria, attivo anche come scuola fino a qualche decennio addietro; è tradizione che anche le moniali dell'Abbazia benedettina si dedicassero a tale attività.

XI. 2 Manifattura locale ? Postergale (velluto cremisi, filo e gallone d'argento)

Anche questo pezzo d'arredo proviene dall'ex Abbazia e reca in alto la mezza figura di San Benedetto mentre, lungo i bordi, è ricamata una elegante guarnizione a can corrente con girari di foglie d'acanto.

XI. 3 Intagliatore siciliano: Sedia e sgabelli da messa - (legno di tiglio dorato con tappezzeria in velluto cremisi)

I tre magnifici pezzi in stile Luigi XV sono stati restaurati circa quindici anni addietro, purtroppo rifacendo ex novo le dorature, oggi a mistura e, anticamente in oro a foglia.

La sontuosità dei finissimi intagli anche se in alcuni tratti esuberante, mantiene comunque un'eccellente coerenza di stile e di trattamento dei partiti decorativi.

Provengono dall'ex Abbazia benedettina.

XI. 4 Manifattura locale ? Tronetto per l'esposizione del Santissimo (legno intagliato e dorato, tappezzerie in velluto cremisi, filigrane d'argento, ricami in seta) Sec. XVIII

Splendido lavoro d'artigianato, purtroppo pervenutoci in pessime condizioni.

La ricchezza e la varietà dei decori lascia propendere per una sua provenienza dall'ex Abbazia con i cui arredi sembra trovare forte intonazione.

XI. 5 Artigiano palermitano: Portantina (legno e cuoio dorato, broccato di seta)

È la più piccola delle due esistenti ed è l'unica pervenutaci quasi integra salvo che per la mancanza delle piccole figure (le virtù teolo-

gali) in legno dorato che ne ornavano i quattro spigoli del tettuccio; datata "1854".

XI. 6 Manifattura palermitana: Stendardi della Congregazione del Giovedì (tessuto di seta ricamo in filo e lamine d'oro sul recto, seta rosacea e filo d'argento sul verso)

Si tratta di ben tredici pezzi tre dei quali costituenti un trittico diverso dai rimanenti per disegno e complessità dei decori e del ricamo, dei tre uno alquanto più grande è montato su un'asta provvista da un pomo d'argento con croce raggiata la cui datazione "1751" rilevabile dalla punzonatura di Palermo data senz'altro anche i tre stendardi maggiori. I dieci rimanenti più semplici sembrano eseguiti verso la fine del sec. XVIII.

XI. 7 Manifattura palermitana: Baldacchino a sei aste (ricami oro e sete) riportato

Esisteva più d'un baldacchino tra cui uno appartenente alla Congregazione del Giovedì analogo agli stendardi di cui s'è detto ed uno in broccato di seta rosso a fondo oro ascrivibile entrambe alla prima metà del Settecento. L'attuale ricamo se pure gradevolissimo è molto più semplice ed è databile forse ai primi anni del secolo scorso. Decoravano il detto baldacchino ventiquattro campanellini in argento oggi in parte dispersi. Ausiliari arredi, un ombrella sormontata da un pomolo in argento ed un toselino o tronetto di analogo ricamo.

Ausiliari arredi, ventiquattro campanellini in argento in parte dispersi, un ombrella sormontata da un pomolo in argento ed un toselino o tronetto di analogo ricamo.

XI. 8 Manifattura locale: Frangia per tovaglia d'altare (fil di oro)

Proviene dall'ex Abbazia benedettina ed è opera del tardo secolo XVIII o dei primi del successivo; la bellezza e la finezza del ricamo ad occhio di pavone incantò anche Luchino Visconti che la volle sull'altar maggiore della chiesa quando girò la famosa scena del "Te Deum" nel suo capolavoro "Il Gattopardo".

XI. 9 Manifattura palermitana: Pianeta stola e manipolo (ricamo in oro, argento e sete)

Proviene dall'ex Abbazia benedettina ed è molto simile all'altra conservata in San Gio-

vanni. L'accentuato decorativismo che tappezza totalmente il fondo del tessuto è tipica della produzione palermitana di arredi preziosi della seconda metà del Settecento. È documentata l'allogazione per l'esecuzione di paramenti a ricamatrici palermitane, da parte della Matrice in questo periodo.

XI. 10) Argentiere palermitano: Ostensorio
(argento fuso, sbalzato, cesellato)

Si caratterizza per la nervosa impostazione del bel piede e del fusto a sezione triangolare smussata che alterna parti a specchio, dove segmenti dalla ricca modanatura accennano a curve di sapore architettonico, a zone fittamente occupate da un decoro minuto e preciso nell'abile definizione a bulino; interesse che non si riscontra nella decorazione della teca

che ostenta una nuvoletta baroccheggiante dove solo l'asimmetria delle testine di serafini ed il fitto susseguirsi dell'ineguale raggiera denotano la tarda produzione. Interessante il blocco di attacco tra i due elementi che riprende il tema di pampini e viticci della base. Dalla punzonatura è rilevabile l'anno 1771; lungo la base corre incisa l'iscrizione CAP. LA SS.MO SAC. TO DI CIMINNA.

Bibl. Cusmano 93

XI. 11 Argentiere palermitano: Lampada pensile, (argento Sbalzato e cesellato)

Opera di buona fattura per l'armonioso profilo della curva anche se modesta nell'apparato decorativo nonostante le grandi proporzioni; manca del fiocco terminale originale e della ghiera di protezione della lampada. Dalla punzonatura palermitana si trae l'anno 1762 come quello di produzione. Pezzi come le quattro testine di serafini cui si agganciano le catene, sembrano addirittura più antichi.

Bibliografia: Cusmano 93



Argentiere palermitano: ostensorio della Cappella del Sacramento

XI. 12 Argentieri palermitani: urna Reliquiario di San Vito (lamina d'argento sbalzato cesellato e battuto a punzone, legno intagliato brunito d'oro e foglia d'argento.)

Contiene l'antico reliquiario dei Santi Vito Modesto e Crescenza realizzato verso il 1672 quando le Reliquie per opera di d. F. Gigante furono traslate in Ciminna e da questi donate al popolo, al clero ed all'amministrazione civica: conservate in una cassa di legno dorato fatta eseguire dallo stesso Gigante che ne teneva, quale vic. for., una delle tre chiavi.

Il primo a far cenno dell'elegante pezzo è il Graziano nel 1911, che ne riporta l'iscrizione: "PVERI S. VITI MARTIRIS TERRAE CIMINNAE PRINCIPALIS PATRONI ARGENTEAM ARCAM CONSTRUXIT REV. SAC. S.T. DOCTOR ANTONIVS BENEFIC. MAURICI ANNO SALVTIS 1760". Successivamente se ne occupava anche il Meli. L'urna, provvista di quattro appoggi in legno con intagli a foglia d'acanto accartocciata è portata sulla schiena da quattro leoni alludenti ad uno dei tanti supplizi cui fu sottoposto il Santo Martire. A parte la statuetta in legno che ne sormonta la cuspide del coperchio, nessuna allusione alla vita o ai martiri

del Mazzaresse; la stessa iscrizione apposta in una parte poco visibile, incongruenze nel montaggio delle lastre del coperchio fanno supporre come probabilmente non fu commissionata *ad hoc*, nonostante la datazione dell'epigrafe e quella rilevabile dalla punzonatura (Pa.1759) così vicine.

Sono state viste *stringenti affinità tipologiche* con la cassa reliquiario di S. Ciro a Marineo eseguita una sessantina d'anni prima, che presenta schemi di sapore manieristico nella rigida impostazione a cassa, e questo, soprattutto per l'incorniciatura dei vetri che permettono di vedere la reliquia custodita all'interno. L'opera si ispira a modelli colti e raffinati del primo stile rocaille e se un antenato barocco possiamo trovare per l'accentuata svasatura curva delle facce, lo si può indicare nell'urna in bronzo dorato del Museo degli Argenti di Palazzo Pitti in Firenze mentre, il profilo mistilineo, a curve e spezzate, della parte superiore delle facce maggiori e la svasatura del coperchio indicano un aggiornamento notevole al dilagante gusto rocaille.

Bibl. Graziano 11, Meli 50 (Hist.); Cusmano 93



Argentieri palermitani: urna, reliquario di S. Vito.

XII. LIBRI CORALI DI D. S. GIGANTE

Di questo grande uomo e pio sacerdote ciminense abbiamo già accennato; coltivò con estrema perizia l'arte, ormai tramontata, della miniatura di libri corali eseguiti quasi esclusivamente per la sua Matrice e probabilmente, salvo un messaletto dei defunti per uso proprio non ne eseguì altri, posto che solo dei tre abbiamo anche rintracciato i relativi pagamenti o piuttosto rimborso spese.

Bibl. Anselmo 90, 97

XII. 1 **Vesperale della Chiesa di S. Antonio Ab.** -1628- cartaceo con legatura in pelle

Recuperato da Mons. Filippo Meli si è fortunatamente salvato dalla distruzione. A parte i gustosi capolettera di gusto baroccheggiante, interessanti i disegni a chiusura dei testi.

Nella messa dedicata al titolare della chiesa, un maialino; in quella dei Santi Ippolito e Cassiano un focoso cavallo e in quella di Santa Barbara una torre merlata a due ordini.

Bibl. Meli 50

XII. 2 **Corale Bonnunzio** -1628- pergamena legata in cuoio

Primo dei due corali della Matrice; eseguito con i fondi del legato di d. Filippo Bonnunzio, come dichiara l'iscrizione "*Ex legato D. Philip-pi Bonnuntii*" sul nastro che si diparte dal pavese con l'arme del benefattore (la colombadi Noè che reca il *bon nunzio* con un ramoscello d'olivo), sul frontespizio che reca il titolo dell'opera.

"MISSAE QUAE PER HEBDOMATAS IN MATRICI ET CIMINNENSI ECCLESIA PERPETUO CONCINUNTUR"

In questo volume, il gusto estetico, seppure supportato da abilità di esecuzione, sembra ondeggiare tra il richiamo a moduli rinascimentali e manieristici (dove echi delle decorazioni del Coro ligneo sono più che evidenti) ed istanze più attuali.

In ogni caso quando il Gigante si affida alla sua personale vena creativa ne vengono fuori vignette di rara originalità inventiva.

Bella ed originale la **M** dell'iniziale della Messa di S. M. Maddalena, composta da due bianche gru dal lungo collo attorto, intente a bere dall'anforetta, attributo iconografico della Titolare della chiesa, stagliate contro l'intenso azzurro del fondo.

Evidente un richiamo alla favoletta di classica memoria! Quasi sfoggio della cultura umanistica dell'autore o, riferimento all'attività di insegnante di *grammatica et virtutes*.

Ma non è certo per questo che la bella "mattonella" si lascia ammirare: l'innato gusto per i delicati sapienti accordi di colore, dell'autore, è ciò che di fatto rende irripetibili certe invenzioni e dà la misura dell'artista

Bibl. Meli 50; Anselmo 90

XII. 3) **"Libro Corale"** -1631- pergamena legata in cuoio

"GRADVALE DE FESTIVITATIBVS SANCTORUM"

Equilibrio compositivo e coerenza stilistica si fondono in unitaria sintesi con l'oggetto del tema affrontato.

Tra le più belle e riuscite delle iniziali, oltre ad una miriade di capolettera e vignette in cui il gusto, per gli ibridi animali per i cartigli etc., fa di questa un vero, anche se tardo, capolavoro di quest'arte in cui i risultati vanno inevitabilmente legati alla perfetta esecuzione ed allo spirito con cui viene anche interpretato il testo, sono da segnalare, la **I** a pag. 186; la **D** della messa di Sant'Andrea Apostolo; la bella vignetta con la **T** della messa in dedizione della chiesa dove rappresenta la stessa Matrice di Ciminna, fornendocene un'immagine che è anche un documento di interesse storico.

Staccato ed incollato ad altro corale, il bellissimo frontespizio a piena pagina dai caratteri squisitamente architettonici, che richiamano l'ordine architettonico del cappellone livolsiano e che, per certi aspetti rinviano alle capacità scenografiche di cui più tardi darà, testimonianza; fatti che inducono a pensare, come non sia estranea l'esperienza del Gigante, nella formazione del giovane Paolo Amato: alcuni dei suoi temi, sembrano aver radice, proprio nelle fantasie già barocche dei Corali del Gigante.

Bibl. Graziano 11; Meli 50.



FONTI ARCHIVISTICHE

- Corp. S.F. o, S.B.** Archivio di Stato, Palermo, Corpo razioni Religiose Soppresses di Ciminna: Convento di S. Francesco D'Assisi o, Abbazia S. Benedetto
- A.S.Pa** Archivio di Stato di Palermo e Sez. di Termini Imerese: Notai defunti;
- A.C.M.** Archivio della Chiesa Matrice di Ciminna. Assenti, Scritture, Conti della Maramma, Scritture della Confraternita del SS. Sacramento.
- A.S.C.** Archivio Storico Comunale di Ciminna. Fondi, ex Ospedale S. Spirito, Congregazione di Carità

FONTI BIBLIOGRAFICHE

- Di Marzo, 83 G.** Di Marzo: *I Gagini e la Scultura in Sicilia...*, Palermo 1883
- Amari 1886 M.** Amari: *Storia dei Mussulmani di Sicilia*. FI 1886.
- Butera 1898 S.** Butera: *Storia di Vicari*. Pa. 1898
- Graziano, 11 V.** Graziano: *Ciminna, Memorie e Documenti*. Tip. Lao, Palermo 1911
- Meli, 25 F.** Meli: *Arte e Artisti di Sicilia* - Palermo 1925
- Graziano, 35 V.** Graziano: *Usi e Costumi, Canti e Leggende di Ciminna* - Palermo 1935
- Siciliano 38 A.** Siciliano: *Sulla Rivolta di Palermo del 1647*, in Archivio Storico per la Sicilia, IV, 1938, XVII Estr. e Ristampa Ed. Libr. Sic. 1990.
- Sammartino 42 F.** Sammartino De Spuches: *Storia dei Feudi e dei Titoli Nobiliari di Sicilia*. Pa. 1924-42
- Meli, 50 F.** Meli: *Un singolare miniaturista d'occasione, Don Santo Gigante* - Palermo 1950
- Meli, 50 (HIST)** Don Santo Gigante: *Historia Della Miraculosa Image Del SS.mo Crocifisso Di Ciminna* - a cura di Filippo Meli, con valutazione critica delle opere d'arte di Ciminna. Palermo 1950
- Meli, 59 F.** Meli: *Matteo Carnilivari e l'Architettura del Quattrocento e del Cinquecento a Palermo* - Roma 1959.
- Rizzitano 66 Edrisi:** *Il Libro di Re Ruggero*, a c. di U Rizzitano Pa. 1966
- Meli, 65 F.** Meli: *"La Matrice di Ciminna"* sta in AA.VV. *Scritti in onore di Salvatore Caronia* - Palermo 1965
- Mogavero, 67 A.** Mogavero Fina: *Francesco Brugnone Pittore di Ciminna*. sta in "Palermo" Riv. della Provincia di Palermo, Pa. 1967
- Corrieri, 70 G.** Corrieri: *Vincenzo (La) Barbera, Pittore e Architetto Siciliano del Sec. XVII*- Tesi di Laurea, Rel. Ch.mo Prof. A. Parronchi. Università degli Studi di Urbino, Fac. di Lettere e Filosofia, A.A. 1969-70
- Carità, 76 C.** Carità: *I Conventi di Licata nella storia e nell'arte*. Licata 1976.
- Bulgarella, 81 P.** Bulgarella: *Luca Cifuentes d'Heredia, Guglielmo Ciminna* - sta in Dizionario degli Italiani. Roma 1981

- Rotolo, 85** "Sicilia Francescana" a c. di F. Rotolo pagg. I-LXXII. Officina di Studi medievali, Palermo 1985
- Mogavero, 86 A.** Mogavero Fina: *La Chiesa di S. Antonino Martire in Castelbuono, Castelbuono 1986*
- Anzelmo 87 A.** Anzelmo: *Palermu lu Nicu sta in Palermu* mens. della Prov. di Palermo, n.7-8 anno 1987
- Leone 89, 90, 91 G.** Leone O.M.C. in "Ardori Serafici" ad annum
- AA. VV. 90** Pietro Novelli e il suo Ambiente. Catalogo della Mostra - Palermo 1990
- Dell'Utri 90 F.** Dell'Utri: *La statua dell'Immacolata di Maria rineo nella scultura lignea siciliana del secolo XVIII (fra i Bagnasco e i Quattrochi)* Caltanissetta, 1990
- Ragonese, 90 A.** Ragonese, G. Ragonese: *La Bottega d'Arte dei Li Volsi, scultori tusani del XVII secolo*. Palermo 1990
- Anzelmo, 90 A.** Anzelmo: *Ciminna, Materiali di storia tra XVI e XVII sec.* Palermo 1990.
- Filangeri, 91 C.** Filangeri: *Note su Tusa e i Li Volsi, a proposito delle arti figurative in Sicilia tra il XVI ed il XVII Sec.* in Archiv. Storico Messinese, 57 Me. 1991
- Anzelmo 91 A.** Anzelmo: *Alla scoperta di Pasquale Sarullo Pittore dell'800* sta in Nuove Prospettive Meridionali, Anno I n.1 sett-dic. 1991.
- Sarullo, 93 L.** Sarullo: *Dizionario degli Artisti Siciliani, Pittura, Scultura, Architettura*, a c. di AA.VV. Ediz. 1993
- Cusmano, 94 G.** Cusmano: *Argenteria Sacra di Ciminna dal Cinquecento all'Ottocento*. 1994
- Di Pasquale, 94 A.** Di Pasquale: *Aspetti storico-demonografici di Sicilia*. Palermo 1994
- Termotto, 95 R.** Termotto: *Una tela inedita di Vincenzo La Barbera*; in Corriere delle Madonie, mag. 1995.
- Ragonese, 96 A.** Ragonese - G. Ragonese: *La Bottega d'Arte dei Li Volsi, scultori tusani del XVII secolo itinerario fotografico dell'attività, pieghevole della mostra*, Tusa 12-25 agosto, 1996.
- Anzelmo, 96 A.** Anzelmo: *La Bottega d'Arte dei Li Volsi da Tusa, pieghevole per la mostra tenutasi in Ciminna dal 30 agosto al 6 settembre 1996*
- AA.VV. 96 A.** Anzelmo, P. Ragonese, A. Pettineo, N. Marino, R. Termotto, A. Ragonese, G. A. Bono: *La Bottega dei Li Volsi, il recupero della memoria*. Sta in "Il Tabulario Tusano" n. spec. Anno VIII n.6 dicembre.
- Marino Termotto, 96 N.** Marino, R. Termotto: *Cefalù e le Madonie. Contributi di storia e storia dell'arte*, 1996
- Anzelmo, 97 A.** Anzelmo: *La Chiesa e il Convento di San Francesco D'assisi alla Scarpa - P.M. Vincenzo Li Vaccari, la ricostruzione e l'ampliamento*. 1997
- AA.VV. 97 A.** Pettineo, A. Anzelmo, N. Marino, R. Termotto: *I Li Volsi, Cronache d'Arte nella Sicilia tra '500 e '600*. Presentazione di G. Salvo Barcellona. Pa. 1997





13541



1. 5. 1911.

Una casa senza libri è come un corpo senz'anima recita un antico adagio popolare pertanto, l'acquisto di un volume è da considerare sempre una scelta che testimonia la necessità di arricchire la propria spiritualità e, nel caso specifico, il desiderio di rinsaldare quei legami con il proprio passato, senza il quale ogni uomo non può, come una pianta radicata dal suo terreno, dare frutti per il futuro.

Ciminna possiede monumenti che ben meritano di essere illustrati e studiati, non solo al fine di dare alla sua comunità uno strumento indispensabile a riappropriarsi delle proprie radici culturali. Le sue chiese, notevoli monumenti d'architettura (si pensi al bel tempio dedicato a San Giovanni Battista eretto alla fine del secolo XVII su progetto del ciminnesse don Paolo Amato) custodiscono opere d'arte figurativa che vanno annoverate tra i massimi raggiungimenti della cultura artistica isolana. Aver voluto illustrare la Matrice e le sue opere d'arte è una scelta che coglie motivazioni che vanno al di là della mera descrizione. È lecito pensare alla comunità ciminnesse del passato come fortemente intrisa del pensiero religioso, attraverso il quale, gran parte delle sue manifestazioni hanno trovato modo di esprimersi e concretizzarsi. È qui, nella Matrice, dove i Ciminnesi sono nati alla fede dei propri avi, che attraverso la committenza artistica hanno trovato modo di esprimere la loro cultura oltre che la propria fede; qui, in questo monumento che essi hanno voluto. E se l'autore non poteva non introdursi sinteticamente a la lettura dell'opera con un exursus sulla storia ciminnesse cui ha voluto dare un taglio atto a farne una storia di popolo, spesso prende spunto da una o più opere d'arte per riannodare le fila che legano i Ciminnesi d'oggi a quelli di un tempo.

Non è un caso che nell'illustrare il ritratto di Don Santo Gigante o, gli splendidi Corali da lui minati per la Matrice, abbia voluto tracciare in sintesi la biografia di un uomo che ha segnato di sé un secolo tra fecondi della società ciminnesse; che nell'illustrare i diversi Crocifissi, non abbia potuto fare a meno di accennare alla venerazione che da tre secoli e mezzo i Ciminnesi hanno per il Crocifisso della chiesa di San Giovanni del quale appunto, alla mano di Don Santo dobbiamo l'aver lasciato ai posteri la sua *Historia* testimonianza non solo di accadimenti quanto della spiritualità di un popolo. Il testo che ha voluto illustrare quasi nella totalità le opere d'arte della Matrice, caratterizza ancora una volta, lo spirito di ricerca dell'autore che continua con le sue opere a darci inediti contributi di conoscenza.

Un elogio al Consiglio ed alla Giunta Comunale che hanno voluto acquistare questo volume per farne dono ai Ciminnesi considerando come questo sia un utile strumento a meglio conoscere per meglio amare, un patrimonio che è motivo d'orgoglio e che di questa comunità contribuirà a dare una immagine forte ed ancora inedita della sua civiltà.

Rosa Maria Brancato
Sindaco