

OPERE DISLOCATE IN ALTRE SEDI

Altre opere di alto pregio artistico sono invece quelle che, provenienti dalla chiesa e dal monastero, si trovano oggi dislocate in luoghi diversi, per le vicissitudini molteplici che le hanno interessate.

Esse sono:

- Il trittico quattrocentesco;
- Un'acquasantiera in marmo;
- Un capitello in marmo;
- La tela di San Francesco da Paola.

Il trittico

Il trittico **F.17**, della misura di cm. 167x150, è costituito da tre scomparti lignei; nei due laterali sono raffigurati San Gandolfo e San Giorgio; nella tavola centrale *l'Incoronazione della Vergine*. In alto, quasi in corrispondenza delle mani alzate del Cristo, si osserva conservata in parte, la figura di un angelo reggicortina.

La scena dell'Incoronazione è notevolmente deteriorata nella sua parte centrale, per la grave perdita del colore, discretamente conservata è invece la sua parte superiore, dove le espressioni dei volti della Vergine e del Cristo sono intatte e meravigliano per la perfezione dei tratti e la delicatezza dell'esecuzione.

Non priva di lacune, anche se discretamente conservata e leggibile, è la scritta in caratteri gotici riportata in basso: *ANNO D.NI MCCCCXLVIII XII INDI*.

Sul pannello sinistro, per chi guarda, si riscontra la figura di San Gandolfo nell'abito francescano, con il libro nella sinistra e la destra benedicente **F.63**. La parte bassa, pur notevolmente lacunosa, ha conservato la scritta riportante il nome del santo: "S. GANDOLFUS", mancante delle due lettere finali. Nella parte centrale del corpo del santo e, in parte, nel volto si osservano ammanchi di colore che ne deturpano parzialmente la figura.

Sul pannello destro, meglio conservata è la figura di San Giorgio **F.64**, su un cavallo bianco mentre uccide il drago. Anche qui in basso la scritta col nome del santo "S. GIORGIUS", leggibile nella sua interezza.

In una vecchia immagine, dei primi anni Cinquanta, riportata in uno studio di Roberto Longhi, con riferimento all'opera in esame, abbiamo avuto modo di osservare che il trittico era conservato in condizioni migliori e che i soggetti rappresentati erano completi⁽⁵⁶⁾.

L'opera già allora mancava di cuspidi e di predelle (forse mai avute), ma presentava colonnine tortili con capitelli corinzi, tipiche del gotico, ai lati dei singoli pannelli; mancava la colonnina tra il pannello centrale e quello di San Giorgio. Inoltre alla base erano presenti le cornici che aggiravano le tre scritte menzionate, ora perdute; cornici simili adornavano la parte superiore dei tre pannelli, come confronti con altri trittici lasciano supporre e come i fori dei chiodi presenti nel legno confermano.

Sopra la scritta del pannello centrale si evidenzia, in cifre arabe, la data 1448 che, sicuramente in epoca successiva, qualcuno ha apposto per la difficoltà di lettura della data originale; infatti, per le lacune che si osservano nella scritta della tavola, in corrispondenza della data, sono nate perplessità anche presso gli addetti ai lavori circa la sua esatta interpretazione: se 1448 o 1418⁽⁵⁷⁾.

Dall'esame delle singole lettere della scritta sopra citata **F.65** e da un confronto con le lettere meglio conservate delle scritte dei pannelli laterali, abbiamo potuto constatare che l'autore aveva rimpicciolito alcune lettere per meglio poterle inserire, vista l'esiguità dello spazio disponibile. Tale la **o** di anno, molto schiacciata rispetto alla **o** di Gandolfus, lettera che identifichiamo confrontando il lato destro di entrambe, caratterizzato da svolazzi uguali; lo stesso dicasi per la **L** di **MCCCCXLVIII** che a malapena si inserisce tra la **X** e la **V** della data in questione e che solo col confronto con la **L** di Gandolfus, molto ristretta nel suo carattere gotico, ci convince del possibile inserimento, oltre che per le tracce di svolazzi nello spazio in esame.

Infine, per il deterioramento del dipinto, non sono leggibili la **N** e la **D** di indizione, che nella scritta è riportata abbreviata **INDI**, **N** e **D** che abbiamo creduto di identificare per il confronto con la **N** e la **D** di **GANDOLFUS**.

L'indizione che in altre circostanze poteva essere determinante nel definire la data, nel caso specifico non ha avuto alcun peso, perché come **XII** può corrispondere indifferentemente ad ambedue le date 1448 e 1418.

Il 1448, però, risulta confermato anche dalle testimonianze raccolte a Castelvetro nel 1612, nel corso del processo per la santificazione del frate di Binasco: quando accennavano al trittico e alla data sullo stesso riportata, invariabilmente i testimoni indicavano come 1448 la data in questione che con ogni probabilità, all'epoca, era anche meglio leggibile⁽⁵⁸⁾.

Il trittico è attualmente conservato nei depositi di Palazzo Abatellis a Palermo. Fu eseguito per i confrati di San Gandolfo in Castelvetro, per sopperire alla perdita dell'affresco raffigurante il santo nella parete del loro oratorio. Dovendosi quest'ultimo ampliare, la parete fu abbattuta,

anche se, per un certo periodo, le due opere hanno convissuto, dacché tra l'esecuzione del trittico e l'abbattimento della parete intercorse del tempo.

Sembra, anzi, che il San Gandolfo del Trittico riproponesse le stesse sembianze del santo dell'affresco perduto F.2, che, essendo di antica esecuzione, si riteneva riproducesse le fattezze reali del volto di San Gandolfo⁽⁵⁹⁾.

Il trittico rimase all'altare principale della chiesa antica che, gradatamente si arricchì di cappelle fino al 1520 circa, quando, per le precarie condizioni di stabilità, fu ricostruita con il portico antistante, in precedenza più volte descritto e le due cappelle absidali, in una delle quali, in quella a destra entrando, fu custodito. Nella nuova chiesa settecentesca, il trittico non risulta collocato agli altari della chiesa, ma custodito nella sacrestia.

Da qui fu rimosso nel 1860 e trasferito, forzatamente, a Palermo (secondo la testimonianza del sacerdote Francesco Bertuglia) dal dott. Rosario Lentini, cui lo affidò la sorella suor Beatrice, al secolo Margherita, nata a Palermo, monaca e poi badessa del monastero della SS. Annunziata di Castelvetro, la quale, dopo lo scioglimento delle famiglie monastiche, passò a Palermo nel monastero della Pietà⁽⁶⁰⁾. Acquistato dall'ex Museo Regionale di Palermo nel 1897 (rif. generale - entrata 2173), transitò alla Galleria Regionale della Sicilia in Palazzo Abatellis nel 1954 (inv. 276), conservato nei suoi depositi e mai esposto al pubblico per il suo pessimo stato di conservazione.

Dopo il trasferimento a Palermo, l'opera fu ritenuta perduta dai cultori di storia patria locale ed in tale convinzione si rimase fino a circa dieci anni fa, nonostante nel 1953 Roberto Longhi, in un suo saggio su "Paragone", la menzionasse e gli addetti ai lavori ben la conoscessero⁽⁶¹⁾.

Solo dopo, nel 1996, a seguito di ricerche e sopralluoghi, gli scriventi l'hanno rinvenuta e, grazie alla disponibilità del Direttore del Museo di Palazzo Abatellis, dr. Vincenzo Abbate, hanno potuto fotografare l'opera, studiarla e presentarla alla città in occasione di una manifestazione promossa dal Lions Club di Castelvetro il 12 aprile 1997⁽⁶²⁾.

A seguito di ciò, constatata l'esistenza, la città prese ad auspicarne il ritorno nella sede di origine.

L'Incoronazione della Vergine è tema ricorrente presso gli artisti della Sicilia del primo Quattrocento al punto da identificare un "maestro delle incoronazioni" per la ripetitività del soggetto in questione.

Tema trito e ritrito, dunque, che viene rappresentato con estrema eleganza, ma senza troppi scarti di fantasia, con segno talora fluido, talora più secco e rigido, con la ricerca di una vena fortemente decorativa cui contribuisce la calda intonazione dell'oro di fondo a *ramages*⁽⁶³⁾. Accanto a questi autori incantevoli e di livello, definiti tuttavia dal Longhi "decadenti" e "apparatori calligrafici", meritano attenzione autori minori

nei quali, lo scadere dal linguaggio colto al rango del parlare vernacolo, spesso è salutato come espressione di “originalità” e “vitalità”.

Proprio nel considerare il Trittico di Castelvetro, Roberto Longhi ha parole di apprezzamento per il suo autore che, nell'intento di imitare la scuola del gotico fiorito del tempo, ne supera gli schemi, per quella forza raffigurativa schietta e animosa “che sempre lascia incantati di fronte ai casi più genuini, e non punto frequenti della cosiddetta *arte popolare*”⁽⁶⁴⁾.

Nei due pannelli laterali ricordiamo, a sinistra, San Gandolfo, del cui carisma a Castelvetro si è già detto; a destra, San Giorgio a cavallo che uccide il drago, santo molto venerato nella Castelvetro del tempo, che allo stesso intitolava la cappella oggi al pianterreno della torre campanaria della Matrice.

L'acquasantiera

Proveniente dall'Annunziata, un altro reperto di un certo interesse è l'acquasantiera in marmo bianco **F.66**, al momento collocata nel sottoscala della Biblioteca comunale; nascosta alla vista dei più, degna di migliore collocazione.

Si compone di un bacino a forma di conchiglia, del diametro di cm. 50, sorretto da una colonnina tortile, con capitello composito, interrotta da un anello nel suo terzo inferiore ed inserita in un piedistallo quadrato di cm. 38x38 con bordatura zigrinata e sollevato nel centro. Bacino, colonnina e base, sono pezzi a sé stanti, assemblati tra loro: l'insieme raggiunge un'altezza di cm. 96.

Si conserva in discrete condizioni, anche se manca di un terzo del bacino.

Storicamente, essa deve essere appartenuta alla chiesa cinquecentesca, anche se lo stile lascia supporre una esecuzione antecedente.

Il capitello

È collocato nel centro del vestibolo del teatro Selinus **F.67**, dove fa da piedistallo al gruppo marmoreo del Rutelli detto “La bambocciata”, per i putti festosi che lo compongono.

È in marmo bianco, alto cm. 63, con un basso abaco di cm. 82 per lato. È di stile ionico con armoniose volute angolari sovrastanti foglie di acanto elegantemente lavorate. Un doppio giro di ovuli e perline si intercala tra le volute. Fini scanalature ne segnano la parte sottostante. È in buono stato di conservazione, tuttavia la collocazione attuale lo espone

al rischio di gravi danneggiamenti, come già avvenuto per un ovulo che è stato scalfito, nell'andirivieni di attrezzature per le attività del teatro.

Esso proviene dalla vecchia chiesa dell'Annunziata; dopo un lungo soggiorno a San Domenico⁽⁶⁵⁾ e al Museo civico, fu trasportato alla rimessa comunale, presso il cimitero, fin quando, pochi anni fa, fu recuperato e utilizzato per il fine anzidetto.

Il quadro di San Francesco da Paola

Il quadro **F.68**, attualmente è accolto presso il palazzo vescovile di Mazara, nello studio del Vescovo⁽⁶⁶⁾. Esso è ricordato, la prima volta, nel rolo di Mons. Lombardo del 1579, come si è detto più volte in precedenza. Era collocato nella chiesa cinquecentesca, nel secondo altare entrando a destra⁽⁶⁷⁾. Rappresenta nel centro il Santo, con fra le mani un bastone, a cui si appoggia, e un rosario col teschio; la figura è ripresa dal ritratto di autore ignoto che, su commissione di re Ferrante, venne eseguito durante il soggiorno del santo a Napoli, presso la corte del re, e conservato nella chiesa dell'Annunziata di quella città. Nei lati del dipinto 12 riquadri (sei per lato) raffigurano scene della vita del Santo. Altri due riquadri, in basso, rappresentano due personaggi inginocchiati in preghiera, una donna a sinistra e un uomo a destra, probabilmente i committenti dell'opera. In alto, a fianco dei primi due riquadri, è rappresentata una Annunciazione, con l'angelo annunziante a sinistra e la Vergine Annunziata a destra.

L'iscrizione apposta nel 1679, in occasione del restauro dell'opera fatto eseguire dalla badessa suor Stefania Geronima Aragona dei duchi di Terranova, riporta altresì la data del 1560 come anno dell'esecuzione del lavoro. Esso, in tempi recenti, è stato ancora una volta restaurato a cura dell'Istituto centrale del restauro di Roma⁽⁶⁸⁾.

Per qualche tempo fu accolto nella chiesa di San Domenico, quando questa fungeva da museo⁽⁶⁹⁾. Nel 1949, assieme ad altre opere, fu trasferito a Mazara per restauri e da allora non è più rientrato a Castelvetroano⁽⁷⁰⁾.

L'impostazione della figura centrale del santo e la distribuzione dei riquadri laterali raffiguranti episodi della sua vita, ci hanno indotto a stabilire opportuni raffronti con opere di analoga impostazione che, sia a Castelvetroano che nella vicina Sciacca, è stato possibile individuare. Due le opere che più di altre risultano vicine a quella in esame: il San Vincenzo Ferreri di San Domenico, oggi a San Giovanni, in Castelvetroano, ed il San Girolamo nella chiesa di San Michele, a Sciacca.

Le datazioni finora attribuite alle due opere, il 1530 per il San Vincenzo⁽⁷¹⁾, la seconda metà del Quattrocento per il San Girolamo⁽⁷²⁾, certo pongono in posizione notevolmente distante le tre opere, assegnando

al 1560 il San Francesco da Paola, così come sulla tavola la scritta menzionata riporta. Tra l'altro, le date testé ricordate per le prime due opere – visto che non esiste alcuna testimonianza documentale o iscrizione sulle stesse – hanno indotto i vari studiosi, che delle stesse hanno trattato, a perplessità e talora a contraddizioni, circa l'epoca di esecuzione nonché sulla paternità degli artefici o delle scuole di riferimento. Non a caso il San Vincenzo, prima che al Benevides, fu attribuito dallo stesso Scuderi al pittore saccense probabile autore del San Girolamo⁽⁷³⁾.

I ripetuti restauri, mentre colmavano le lacune che ne avevano deteriorato alcune parti, hanno fatto perdere omogeneità qualitativa alle tre opere; ma un'analisi attenta e minuziosa delle stesse, da noi eseguita, porta al riconoscimento di particolari che soltanto l'esecuzione da parte della stessa mano o al più l'indirizzo di una stessa scuola potevano realizzare.

In particolare, le tre figure centrali sono contornate da un'apertura ad arco. Quelle di San Vincenzo e di San Francesco, sono poste davanti ad un davanzale con sullo sfondo un paesaggio marino. In tutte e tre, nel cielo del paesaggio, spiccano nuvole dalla forma strana, quasi un grumo tondo di nuvolette a batuffolo nel San Girolamo di Sciacca⁽⁷⁴⁾, di analoga impostazione, pur di minori dimensioni, per l'esiguità dello spazio, nelle altre due opere. Mentre nel San Vincenzo, anche nei riquadri laterali (soprattutto nel terzo di destra), il motivo delle nuvole, sia nella forma che nella pennellata, conferma la forte somiglianza con l'analogo soggetto del San Girolamo.

Sia nel San Vincenzo che nel San Francesco, il paesaggio marino è parzialmente occluso da una tela rossastra, suddivisa a riquadri e sostenuta da un telaio di bacchette tondeggianti dipinte in bianco e nero.

In alto, ai lati dell'arco, in tutte e tre le opere ritroviamo l'Annunciazione, con l'angelo annunziante a sinistra e l'Annunziata a destra. Solo nel San Vincenzo l'angelo è mancante, per il deterioramento subito dall'opera. Perfettamente analoghi gli ambienti in cui la figura della Vergine è inserita: la stanza presenta al centro un leggìo con sopra un libro aperto, una tenda alle spalle della Vergine e, in alto, a sinistra, una finestrella con la figura dell'Eterno. Questi manca nel San Girolamo, probabilmente perché posto nel tondo centrale della cornice, in posizione assai prossima alla scena e quasi in rapporto con la stessa, grazie a quei raggi divini che, attraverso la finestra, si irradiano verso la Madonna.

Negli ultimi due riquadri in basso, sia nel San Francesco che nel San Girolamo di Sciacca figurano i committenti, nelle stesse pose e inseriti in identici ambienti. Solo nel San Vincenzo dette figure mancano, probabilmente perché a richiedere il quadro furono gli stessi domenicani che, nel tempo, arricchirono la chiesa di San Domenico di Castelvetro.

di tutti i protagonisti più rappresentativi dell'ordine (S. Domenico, S. Raimondo di Pennafort, S. Giacinto)⁽⁷⁵⁾.

Nel San Girolamo, la cornice superstite, che ancora circonda la tavola e ne costituisce parte integrante, sembra perfettamente raccordarsi con le cornici dei singoli riquadri a costituire un'unica intelaiatura che, col suo colore oro, contribuisce a dare risalto alle singole parti. Analoga impostazione doveva avere il nostro San Francesco, dove manca del tutto la cornice esterna, mentre tracce della intelaiatura lignea dorata sono percepibili tra i vari riquadri. La mancanza di colore corrisponde perfettamente alle lacune delle cornici scomparse e tracce di queste permangono nell'arco sovrastante il Santo. Nel San Vincenzo mancano le tracce di dette cornici e di una intelaiatura simile.

In ogni caso, le analogie fra le tre opere, più sopra evidenziate, porterebbero ad attribuirle ad un unico autore, e pertanto l'anno 1560, che solo il San Francesco riporta, costituirebbe il punto base per datare le altre due opere sinora ritenute antecedenti (ammesso che la data "1560", aggiunta al momento del restauro del 1679, sia stata ben accertata e correttamente riportata). Che il San Francesco sia opera cinquecentesca è sicuro perché il Santo morì nel 1507 e fu santificato nel 1519; il San Vincenzo, sol perché il Benevides operò a Castelvetro negli anni trenta del Cinquecento⁽⁷⁶⁾, fu a questi attribuito e di conseguenza datato, ma per le ragioni inizialmente addotte se è della stessa mano del San Francesco, dovrebbe allinearsi a quello anche per la datazione. Analoghe argomentazioni valgono anche per il San Girolamo di Sciacca, per il quale, tra l'altro, non mancano perplessità circa l'epoca di attribuzione, evidenziata da studiosi e critici d'arte che, non leggendo nell'iscrizione in esso riportata la presunta data di esecuzione (1454), hanno messo in dubbio detta datazione, anche per lo stile sicuramente troppo avanzato rispetto all'epoca di attribuzione⁽⁷⁷⁾. Un ulteriore elemento di conferma potrebbe essere rappresentato dalla stessa cornice, che costituisce un "unicum" con la tavola (il rapporto tra l'Eterno nella cornice e l'Annunziata nel quadro lo conferma); essa, per la sua decorazione, è da attribuire ad epoca rinascimentale; lo confermerebbe in particolare lo stemma dei committenti, che essa riporta, con scudo a testa di cavallo, che in epoca più tarda si diffonde⁽⁷⁸⁾.

Accettando il 1454, dovremmo concludere che le due opere di Castelvetro (per forza successive) si siano potute ispirare a questa di Sciacca. Diversamente, come già ribadito, dovremmo concludere che tutte e tre le opere siano da assegnare allo stesso periodo, con una data sicura di riferimento che è quella del San Francesco: 1560.

Ciò non di meno, parole definitive non sono possibili, dacché nonostante i dati di cui si dispone, dal punto di vista stilistico gli artefici, o il presunto unico autore, hanno operato secondo indirizzi attardati per il

periodo storico richiamato (1560), anche se la congerie culturale, in cui i filoni artistici maturavano, era all'epoca in Sicilia abitualmente ritardataria.

Riportiamo la scritta che, nella tavola di San Francesco, in basso, in due righe, è inserita (della quale già si è fatta menzione):

“INMAGO DIVI FRANCISCI DE PAULA DIPICTA 1560
DECURSU TENPORIS COMACULATA MODO RESTAURATUR
TEPORE ABATISSATUS VENERABILIS SORORS STEPHANIAE
HIERONYMAE ARAGONIAE E DUCIBUS TERRAE NOVAE NATA
NOV...II E.. HARA 1679”.

Da questa si evince che a curare il restauro del quadro sia stata la badessa Stefania Geronima dei duchi di Terranova, sicuramente figlia di Giovanna I Aragona Tagliavia Cortes e di Ettore Pignatelli suo sposo, sia perché anagraficamente l'epoca corrisponde, sia per i nomi che dalle due nonne materna e paterna le furono attribuiti; anche se i vari alberi genealogici e la descrizione delle discendenze della famiglia totalmente la ignorano. Che tale tesi sia possibile è confermato dal fatto che, anche della sorella Caterina, per altre vie ben individuata e conosciuta, nelle trattazioni anzidette, si è ignorata l'esistenza e la giusta collocazione nella discendenza.

Altra ipotesi plausibile è che la nobildonna abbia assunto tali nomi dopo la monacazione, per cui, tra le figlie di Giovanna I e di Ettore Pignatelli conosciute, si potrebbe individuare in Giovanna la possibile badessa, essendo noti, delle altre sorelle, i matrimoni con signori napoletani.



Foto 63



Foto 64



Foto 65



Foto 66



Foto 67



Foto 68