

GIOVANNI MODICA SCALA

LA MADONNA DI SION



selim editrice

« Non incontrerai terra o villaggio in Sicilia ove nell'annessa chiesuola non trovi un'opera d'arte da ammirare insieme e da compiangere, perchè sarà sovente così malconcia e malcurata da doversene temere imminente la perdita. Tale è stata per lunghi anni la somma sventura delle arti nostre; perchè la barbarie del despotismo ha tentato involarci ogni vestigio di civiltà.....; epperò ha congiurato con la edacità del tempo e l'ignoranza degli uomini a perdere e distruggere quanti più ha potuto monumenti della gloria avita ».

GIOVANNI MODICA SCALA

LA MADONNA DI SION

Di una epigrafe del Seicento e di un tesoro
d'arte pittorica siciliana nella Chiesa di Santa
Maria della Croce in Scicli

Editrice *setim* Modica

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

selim sfl SOCIETÀ EDITRICE TIPOGRAFICA INDUSTRIALE MODICANA
97015 MODICA (RG) - C.so Umberto, 462-470 - Tel. (0932) 943390

A mettermi sulle tracce della Chiesa di Santa Maria della Croce fu un curioso documento inserito tra lettere responsali, licenze d'estrazione e polizze di carico del Caricatore-fortezza che i Conti di Modica avevano a Pozzallo (1).

Non che si tratti di elemento estraneo alla raccolta, anzi è parte integrante di essa, ma perché in un certo senso ne spezza l'arida uniformità documentaristica con il suo particolare contenuto di cronaca viva ed umana.

E', infatti, la deposizione fresca e colorita di alcuni testimoni, su un naufragio avvenuto nelle acque di Pozzallo, nei primi giorni di luglio del 1623, raccolta dal Mastro Portulano del Caricatore, don Francesco Celestre, su richiesta di patron Nicola Atanasio, capitano di una tartana investita dal fortunale e colata a fondo, dopo essersi fracassata sugli scogli. Era prassi comune, in casi del genere, fare raccogliere, da un notaio o altro pubblico ufficiale, testimonianze oculari atte a scaricare il capitano della nave da responsabilità di carattere civile e criminale, nei confronti dei proprietari del carico e dell'armatore; spetta-

va poi al Giudice stabilire se la perdita della nave e del carico fosse imputabile a causa di forza maggiore o se dovesse essere attribuita alla imperizia o alla imprudenza del Capitano.

A testimoniare sulla meccanica di questo naufragio, sono Franciscus filius Oratii Caratello, Hyeronimus quondam Pauli Pechione, Paulus Agnello e Hyeronimus de Alcuri, tutti e quattro «bordonari habitatores terre Sancte Crucis, andati nella torre seu scaro nominato la Sicca, marina di questo Contato di Modica, per caricari cu loru bestii». A salvare la reputazione di buon marinaio di patron Nicola, essi affermano che la tempesta, improvvisa quanto violenta, è la sola causa per cui «la barca donao traverso et si ruppi et persi in detto scaro et arenao in mari». Ma c'è ancora da pensare ad un possibile artificio, per quanto riguarda il reale ammontare della perdita del carico; non poteva, infatti, escludersi che il capitano, coperto dal manto del naufragio, salvasse a suo profitto ed a totale danno dei proprietari, parte di esso. E' per questo che il notaio del Caricatore cita a deporre altri testimoni, due marinai di Scicli, Hyeronimus



*Panorama della Chiesa di Santa Maria della Croce e del Convento
dei Minori Osservanti.*

Guerrasi e Christofaro Picurella, arrivati a Pozzallo qualche giorno dopo il sinistro. Ed il quadro, così, si completa con il pieno riconoscimento dell'onestà di patron Nicola: il carico è andato perduto interamente, senza alcuna possibilità di recupero parziale. I due marinai, infatti, arrivati allo scaro della Torre Cabrera, avevano visto che «nella spiaggia, seu plaja ci era gran quantita di orgio et di ciciri et lintichia quali erano caricati sopra detta barca... et vidiano nello mari ci erano molti sachi pieni di lintichia, detto orgio et ciciri et perche erano passati alcuni giorni che erano a mari, puzavano et davano malo odore ».

Ho detto che i primi quattro testimoni erano bordonari di Santa Croce, venuti a Pozzallo con le loro bestie per trasportare frumento dalle fosse al molo; un motivo comune a tanti altri che, dai paesi vicini, venivano al Caricatore per trovare lavoro certo e continuo. Ma di carattere eccezionale era la ragione che aveva indotto i due marinai a muoversi da Scicli.

Sentiamo il Guerrasi: « ... a li novi delli mesi di luglio proximo elapso, esso testimo-

nio et Christofaro Picurella, de hac civitate Siclis, foro mandati dallo doctor Guglielmo Zarba, priore di Santo Philippo et Laurentio et Comissario delo Santo Oficio in questa citta di Sicli, nello scaro nominato la Sicca, marina di questo Contato di Modica, per fari piscari et nexiri da mari uno monumento di marmora quali detto doctor Zarba havea fatto venire dalla citta di Palermo per mari, sopra la barca di patron Nicolao Atanasio ».

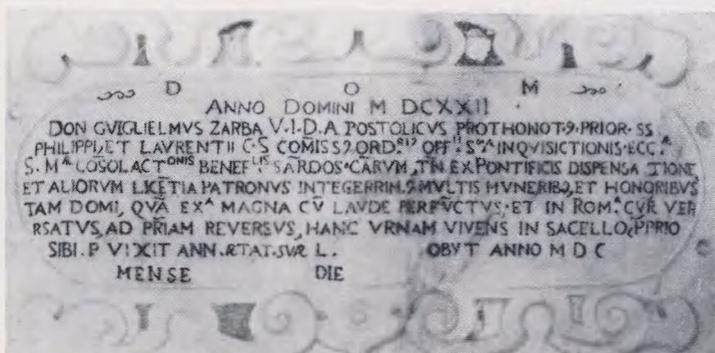
Inutile dire che il monumento, diversamente dai sacchi di legumi e cereali che galleggiavano, infettando l'aria, era finito in fondo al mare. Non doveva trattarsi, comunque, di un fondale molto alto, giacché i due inviati dello Zarba, arrivati a Pozzallo «retrovaro che parti di detto monumento l'haviano piscato et nexuto da mari li marinari di detta barca et lo resto lo ficiro piscari et nexiri da mari esso testimonio et lo ditto Picurella et da poi detto di Zarba detto monumento lo fici portari nella ecclesia di Santa Maria dila Croce di questa predetta citta di Sicli».

Il documento non aggiunge altro ai fatti esposti, ma fornisce diverse altre notizie

che giustificano la mia curiosità di allora. Intanto, i titoli di cui si ornava questo sconosciuto dottor Zarba, erano tra i più prestigiosi dell'epoca: dottore, certamente in diritto, Priore di un convento, sotto titolo dei Santi Filippo e Lorenzo, e Commissario del Sant'Uffizio. Doveva trattarsi, evidentemente, di un pezzo grosso del tempo che non poteva non aver lasciato traccia di sé nella storia locale. E, poi, c'era quell'imprecisato monumento di marmo, tratto dal mare a prezzo di non indifferenti difficoltà tecniche e notevole dispendio di denaro, per essere portato nella Chiesa di Santa Maria della Croce, nella vicina Scicli.

Ebbi la certezza di trovarmi nel posto giusto quando, nell'angolo più buio di una Chiesa appollaiata sulla vetta di una collina di Scicli, ad un tiro di schioppo in linea d'aria dalla maestosa mole del tempio di San Matteo, sotto un cumulo di calcinacci rivestiti d'erbacce, trovai l'epigrafe marmorea di don Guglielmo Zarba. La lapide integrò la prima superficiale conoscenza di questo Carneade, fornita dal

documento cartaceo, ma — come è possibile constatare, leggendone il testo integrale — creò un interrogativo rimasto, sino ad ora, senza risposta:



D. O. M.

ANNO DOMINI M DC XXII

DON GUIGLIELMUS ZARBA U.I.D. APOSTOLICUS PROTHONOTARIUS PRIOR SS. PHILIPPI ET LAURENTII C.S. COMMISSARIUS ORDINARIUS OFFICII SANCTISSIMAE INQUISITIONIS BENEFICIALIS SACERDOS CARUM TN EX PONTIFICIS DISPENSATIONE ET ALIORUM LICENTIA PATRONUS INTEGERRIMUS MUL-



Facciata della Chiesa di Santa Maria della Croce.

TIS MUNERIBUS ET HONORIBUS TAM DOMI
QUAM EXTRA MAGNA CUM LAUDE PER-
FRUCTUS ET IN ROMANA CURIA VERSATUS
AD PRIMAM REVERSUS HANC URNAM VI-
VENS IN SACELLO PROPRIO SIBI POSUIT.
VIXIT ANNI AETATE SUAE L.... OBIIT
ANNO MDC.... MENSE..... DIE.....

Don Guglielmo Zarba era addirittura qualcosa in più di quanto avessero deposto i due marinai. Oltre che utriusque iuris doctor, Priore del Convento di San Filippo e San Lorenzo e Commissario ordinario dell'Ufficio della Santissima Inquisizione, era anche Protonotario apostolico e Beneficiale della Chiesa di Santa Maria della Consolazione, titolare di molti uffici ed insignito di molti onori, tanto in patria che fuori, particolarmente presso la Curia Romana da dove, stando alla data dell'epigrafe, nel 1622 rientrava definitivamente nella sua sede di Scicli, per morirvi, il più tardi possibile, si intende.

Il Priorato era senz'altro un titolo onorifico, anche se tra i più ambiti, perchè il Con-

vento, fondato da Ruggero nel 1089, quale suffraganeo della Chiesa primate di Santa Latina di Gerusalemme, era stato abbandonato dai frati Benedettini sin dal 1392, a causa della malaria che infestava la zona ⁽²⁾. L'edificio sorgeva, infatti, sulle sponde paludose del fiumiciattolo che da Scicli prende il nome, a circa un chilometro e mezzo dalla città, in quella contrada San Lorenzo su cui riportò titolo ducale la famiglia Di Stefano ⁽³⁾.

A proposito della Chiesa di Santa Maria della Consolazione, fondata nell'ultimo Quattrocento o nel primo Cinquecento, la lapide ci informa che, prima di essere sede di Collegiata, essa era eretta in beneficiato; tanto vero che nel 1623, data in cui era certamente ancora vivo, lo Zarba ne era Beneficiario e, sulla fede del barone Spadaro, l'ultimo della serie.

Qualcosa in più può dirsi intorno alla sua carica di Commissario ordinario del Santo Ufficio dell'Inquisizione. Scicli godeva il triste privilegio d'essere una delle sedi più importanti del mostruoso Tribunale. In esecuzione alle disposizioni dell'Inquisitore Generale del

1577, alla città erano stati assegnati « un Commissario, un Mastro Notario, un Teniente de Capitan, un Teniente de Receptor y quinze Familiares » (4), un piccolo esercito, cioè, di sbirri, scelti — a detta del viceré Marcantonio Colonna, nello stesso anno 1577 — tra « los ricos, nobles y los delinquentes ». I ricchi ed i nobili formavano i quadri dirigenti; il ruolo esecutivo di spia e di aguzzino era affidato ai familiares, reclutati tra i tavernari, i macellai e gli ex soldati.

Don Guglielmo Zarba, Commissario, doveva quindi essere o nobile o ricco. Se era nobile, doveva esserlo d'importazione, giacché il suo nome non è compreso nel blasonario della Contea. Ricco, invece, doveva esserlo certamente; ed il sarcofago di marmo, ché altro non era il « monumento di marmora » commissionato a Palermo, ne fornisce una prova evidente.

Alla sua opera di zelante funzionario del Sant'Uffizio, si deve sicuramente l'arresto di un « eretico negativo » di nazionalità francese ma abitante a Scicli, tale Bernardo Gardin, che il 12 dicembre del 1621 venne ri-

lasciato al braccio secolare per essere bruciato vivo sul rogo ⁽⁵⁾. Nativo di Lescar, soldato di galera, influenzato dalla dottrina di Lutero, più a causa dei suoi 26 anni che per vero convincimento, il povero Bernardo sarebbe stato ridotto in cenere sul piano di S. Erasmo o sul baluardo dello Spasimo, come tanti suoi illustri predecessori se, all'ultimo momento, non avesse sconfessato gli errori della sua giovanile incoscienza. La somma misericordia dell'Inquisitore Torresilla permutò la condanna a morte con il carcere a vita; molto probabilmente, il Gardin finì i suoi giorni incatenato agli scalmi di quelle stesse galere che lo avevano visto soldato libero e spregiudicato.

L'epigrafe ci ha dato un profilo quasi completo, paradossalmente vivo, dell'uomo che diede origine alle mie ricerche. Venuto da chissà dove, il nome tipicamente locale può essere soltanto una coincidenza, verso la fine del Cinquecento, si stabilì a Scicli, in dipendenza forse del suo incarico inquisitoriale. Erano tempi, quelli, in cui un biglietto da visita di quel genere apriva tutti i portoni, sia



*Due aspetti della cava di pietra da cui fu estratto il materiale per
la costruzione della Chiesa e del Convento.*

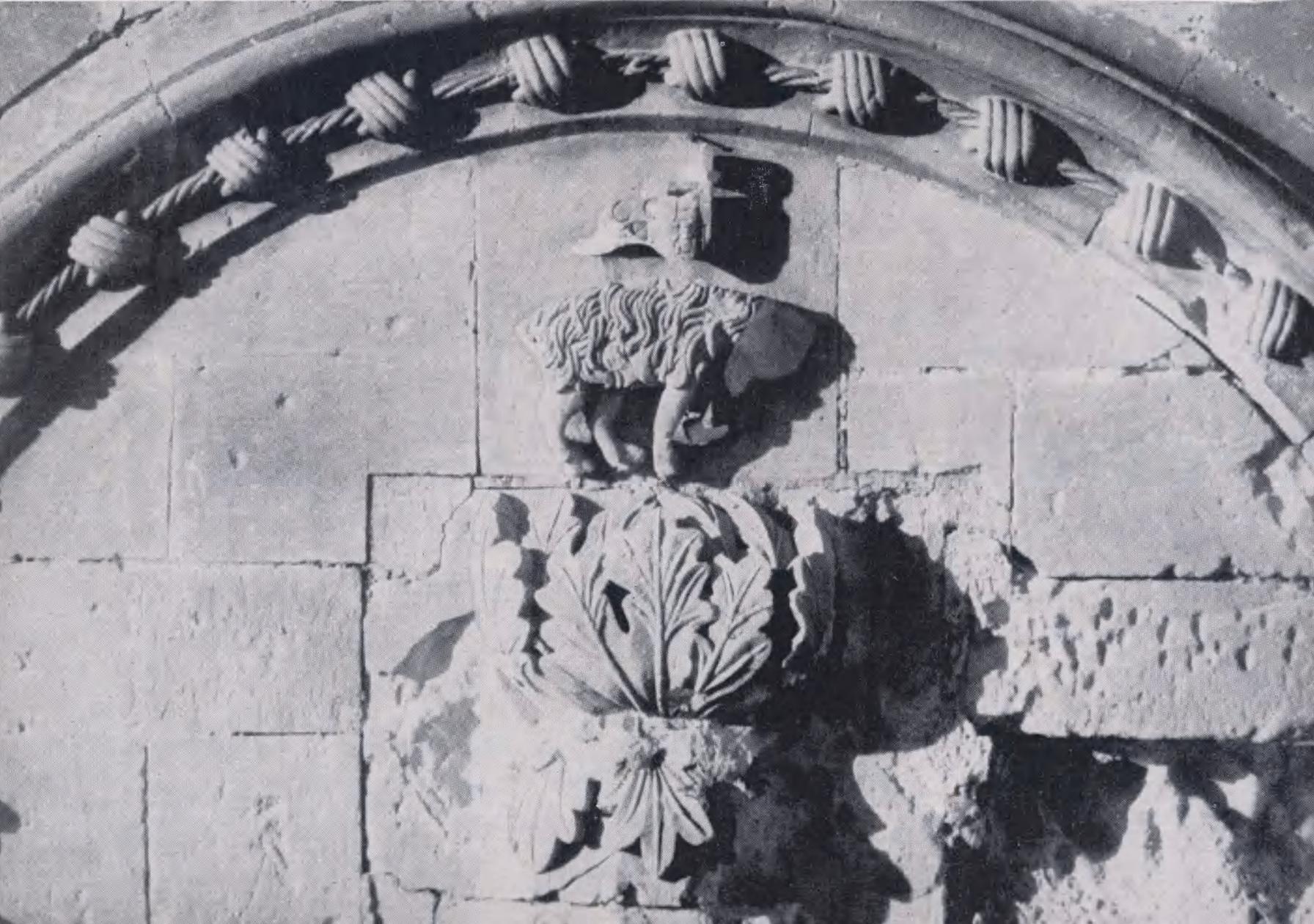
quelli dell'aristocrazia che quelli dei Conventi. Un arrivista, molto probabilmente privo di scrupoli, il suo nome ci fa dubitare della sua estrazione spagnola, che si inserì di prepotenza in un ambiente squisitamente medievale.

Scicli pullulava di nobili, antichi e nuovi, manteneva una caterva di religiosi secolari e regolari ed ospitava, da circa mezzo secolo, una rigogliosa casta militare. Era, infatti, sede della Quarta delle dieci Sergenzie che Carlo d'Aragona e Tagliavia, nel 1573, aveva istituito a difesa delle coste di Sicilia. Il suo Terzo, equivalente all'attuale Reggimento, comprendeva tre compagnie di fanti e quattro di cavalieri, per un totale di circa novecento soldati, duecento cavalieri ed altrettanti palafrenieri. La piazzaforte era comandata da un Sergente Maggiore la cui competenza militare si estendeva sulle città e terre dell'intera Contea, oltre che su Comiso, Biscari e Giarratana. Scicli era tra le città più importanti del Regno ed a farla tale contribuivano le sue autorità civili, religiose e militari. Un ambiente ideale per farsi strada, a forza di gomiti, sino alla cima della scala sociale. Orgoglio, presunzione

e boria, caratteri importati dalla classe dominante, e un gusto deteriore per una pomposa esteriorità: ecco don Guglielmo Zarba. Il mausoleo ne è una prova. Era stato ordinato a Palermo nel 1622, quando l'ineffabile committente aveva compiuti i 50 anni, ma non superati i 60, per conservare nel tempo i suoi resti mortali ed il ricordo dei suoi titoli altisonanti. L'epigrafe era stata dettata da lui stesso, per evitare possibili, deplorevoli omissioni. Il mare aveva tentato di fargli torto, ma la caparbità di don Guglielmo l'aveva spuntata e, obtorto collo, aveva dovuto restituire la preda indigesta.

Ma era scritto che la purezza del marmo non venisse contaminata dalle verminose spoglie dell'Illustrissimo. Il sepolcro rimase inesplicabilmente vuoto e i dati sull'età e sul giorno, mese ed anno della morte, rimasero incompleti per sempre. Il perché è destinato a rimanere un mistero.

Una sola ipotesi potrei azzardare, con una certa probabilità di avvicinarmi al vero, legata alla spaventosa ecatombe di vite umane provocata dalla peste del 1626 e le caotiche



Il caratteristico cordone francescano ed il rilievo dell'Agnus Dei.

circostanze che l'accompagnarono e la seguirono.

«Un panno rosso, raccolto sulla spiaggia e portato a casa da un povero pescatore, vesti a lutto tutta la città ». Così scrisse, con rara efficacia, un contemporaneo, sulla causa del terribile flagello che mietè ben sedicimila vittime, tra i ventiquattromila abitanti di Scicli (6). Forse, la cifra è un po' esagerata; ma anche a ridurla alla metà, il pestifero genocidio riveste l'aspetto di uno tra i più terribili delitti della natura.

Da tutte le parti della Sicilia, mossi i pochi da fraterno e cristiano spirito di sacrificio, i molti dalla sete di lauti guadagni, accorsero medici, mammane, cerusici e beccamorti. I lazzaretti spuntarono come funghi, in ogni dove, per assolvere una illusoria missione di speranza che si tramutava in una breve anticamera per il cimitero. La gente moriva come le mosche, i quartieri si svuotavano uno dopo l'altro, chiese e luoghi consacrati non riuscivano a contenere la messe abbondante dei morti. I cadaveri venivano rimossi da capaci carrette, per essere sepolti in grandi trincee

scavate nei campi, fuori della città. Cominciarono a volteggiare gli avvoltoi che sempre richiamano simili stragi. Giudici e giurati emanarono provvedimenti di emergenza; Guglielmo Zarba, oltre tutto *utriusque iuris doctor*, fin quando sopravvisse al morbo, non poteva non far parte del consesso dei magistrati che cercarono di porre freno e riparo ai delitti degli uomini, famelici lupi a due zampe, che rovistavano le case deserte di vita, in cerca di oro, ed approfittavano delle vedove e delle orfane.

Le forche furono piantate, come croci sul Golgota, sul declivio della collina di Santa Maria della Croce, in modo che tutta la città in agonia potesse vederle. E sopra di esse, la mole ferrigna del Convento dominava come un falco. La Chiesa dalle mura poderose custodiva gelosamente il sarcofago vuoto, in una attesa inutile.

Don Guglielmo Zarba sparì dalla vita e dalla storia, inghiottito dal vortice mortale, senza lasciar traccia, come un fuoco fatuo. Forse, si badi bene, forse, il mio giudizio è stato affrettato ed impietoso. Forse, invece di starsene

rintanato nel sicuro rifugio sulla collina, dove i venti rendevano l'aria meno infetta, prestava la sua opera di buon samaritano a valle, tra i tuguri della povera gente, curando gli ammalati con estratto di lino e di canapa o dando l'estrema unzione ai moribondi, non importa se per carità cristiana o in cerca di altra gloria.

E la morte lo avrà colto tra innumeri altri, indifferente ed irrispettosa, per trascinarlo, su una carretta plebea, verso il buio anonimato di una fossa comune.

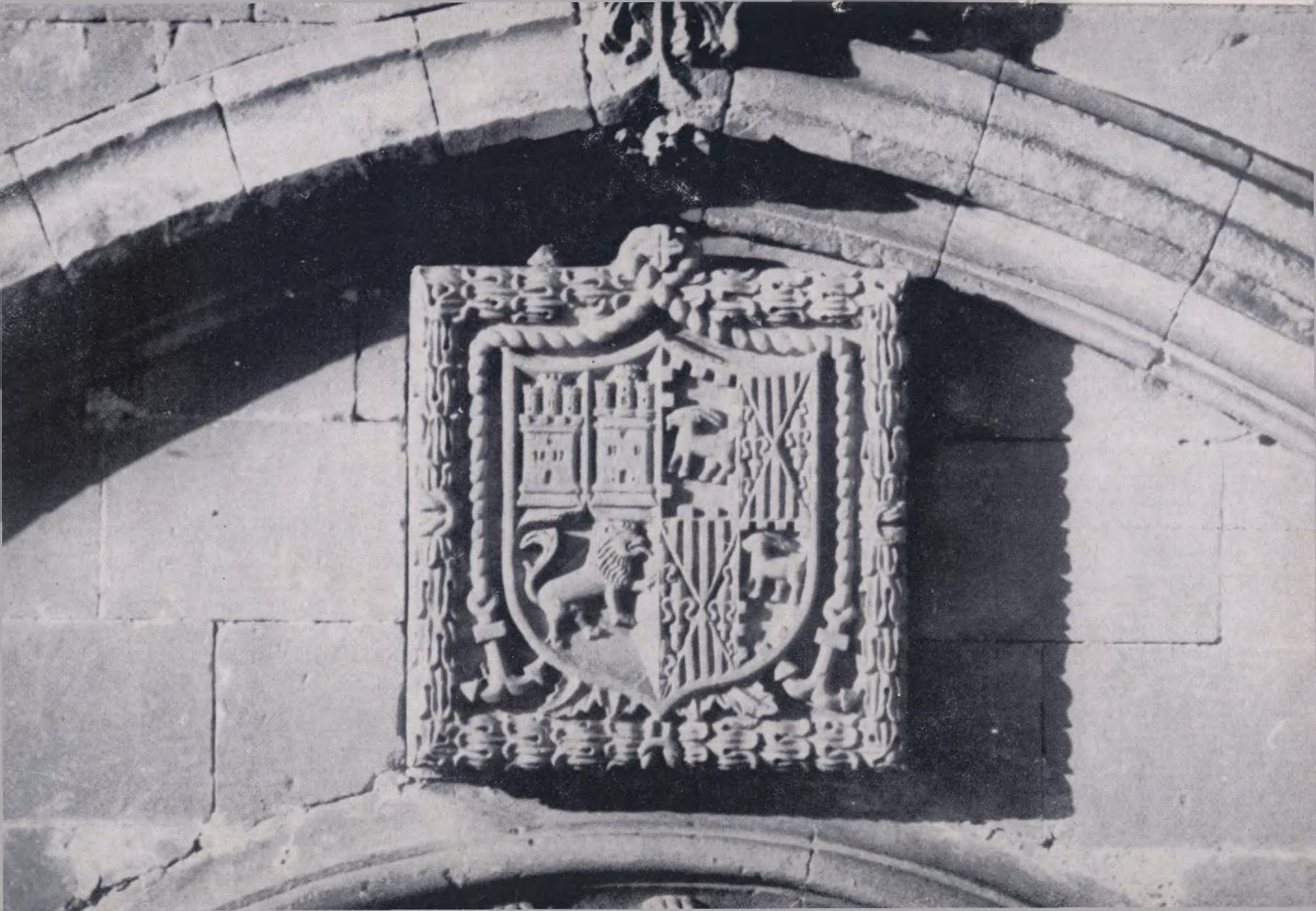
Il primo Convento francescano a sorgere in Sicilia, secondo il parere concorde degli scrittori, fu quello di Santa Maria della Croce, sull'omonima collina di Scicli.

Nel 1515, una colonia di frati cordigeri si mosse dalla Lombardia, per fondare nuove missioni nella nostra terra e ritenne, non a torto, di aver trovato terreno propizio nel feudo dei Conti di Modica che la religiosa pietà di Anna Cabrera e di Federico Henriquez, alimentata da un patrimonio tra i più cospicui dei Regni di Spagna, stava arricchendo di

Chiese, Conventi e Monasteri. La coppia generosa aveva una particolare devozione per la Vergine; già tre Conventi, il primo a Modica, nel 1480, il secondo ad Alcamo, nel 1505, ed il terzo a Scicli, nei primi anni del Cinquecento, erano stati intitolati a Santa Maria del Gesù. Ed è significativo che tutti e tre i Conventi ospitassero i Minori Osservanti, i frati, cioè, di una delle tre famiglie dell'ordine francescano. Ammenocchè, quindi, per Minori Osservanti non debba intendersi cosa diversa dai Francescani, il Convento del 1515 fu il quarto e non il primo, tra quanti ne ospitò la terra di Sicilia.

Comunque sia, esso prese il nome da una antica chiesetta, un piccolo oratorio, che sorgeva proprio in vetta al colle, quasi a proteggere la città dalle insidie degli uomini e della natura; ed era mèta di continuo, numeroso pellegrinaggio per la fama miracolosa di cui godeva la Titolare: Santa Maria della Croce o Madonna di Sion (7).

Si accedeva al tempietto attraverso un tortuoso sentiero che dalla valle saliva per l'erta collina, per sboccare in un ampio pia-



Stemma degli Enriquez-Cabrera, conti di Modica.

noro battuto dai venti, che era come un immenso sagrato, capace di accogliere folle numerose di fedeli e pellegrini.

In occasione della festa dell'Invenzione della Santa Croce, vi si davano convegno numerosi mercanti, provenienti da ogni parte della Sicilia, attratti dalla franchigia di ogni gabella concessa alla Fiera dal Conte di Modica, Giannotto Cabrera (e, per esso minore, dalla madre-tutrice Giovanna Ximenes), nel 1476. La festa aveva inizio il 1° maggio, con la esposizione di un frammento della Croce, e durava ben quindici giorni, durante i quali si vendevano e si compravano quantità incredibili di merci indigene ed esotiche (8).

La chiesetta era di proprietà dell'Università, il Comune di allora, ed ai Giurati di essa si rivolse frate Giovanni Murifet, il decano cordigero, per averne la cessione. Gli amministratori della cosa pubblica aderirono molto ben volentieri alla richiesta; prova ne sia che non soltanto cedettero la chiesetta ed il terreno su cui sorgeva, ma accordarono anche un contributo di cento onze perchè i Terziari, ol-

tre al Convento, costruissero una nuova Chiesa (9).

La bolla di erezione del Convento è del 1521, essendo pontefice Leone X, il quale l'approvò sub titulo paupertatis con il vincolo della clausura e con il privilegio speciale dell'indipendenza da ogni autorità laica o religiosa. I Conti di Modica, a loro volta, dotarono il Convento appena costruito, di quattro salme di terra e di una rendita in denaro, come risulta da lettere date in Modica nell'anno 1534 (10).

Una condizione, posta dal Conte di Modica o dall'Università di Scicli, impose ai Terziari di non abbattere la vecchia chiesuola, ma di incorporarla nella nuova. Oltre che per un motivo sentimentale — l'oratorio, infatti, nel corso di qualche secolo, aveva ascoltato le preghiere e le invocazioni di molte generazioni — l'imposizione aveva forse lo scopo di salvare gli affreschi che decoravano tre delle quattro pareti della chiesetta solitaria, e la statua che vi si venerava. Secondo la leggenda, il simulacro della Madonna col Bambino, ossia Santa Maria della Croce, era fatto di ar-



Stemma di ignota famiglia.

gilla dei luoghi santi impastata con sangue di martiri ⁽¹¹⁾.

« Questa Madonna — scrive il barone Spadaro — era venerata con grande devozione, tale da vincere le difficoltà del suo punto inaccessibile ». A Lei la città si rivolgeva, quando la siccità inaridiva i campi o le cavallette distruggevano i raccolti. Durante la peste del 1626, la fede in Lei vacillò, per il perdurare della tremenda epidemia, tanto che i Giurati di Scicli si rivolsero al Senato di Palermo perché intercedessero presso S. Rosalia. I Giurati di Palermo esaudirono la richiesta, inviando una reliquia della loro Patrona; questa, racchiusa in un'urna di cristallo, fu conservata e custodita nella cappella di Santa Maria della Croce ⁽¹²⁾.

Una lapide, probabilmente del XVIII secolo, posta un tempo sotto la statua della Madonna, nella sua Chiesa, attualmente murata nella coeva Chiesa di Santa Maria del Gesù, costituisce una testimonianza più recente di questo culto antico: « E' questa la taumaturgica immagine di Santa Maria della Croce, Madre della Città di Scicli, che si elevò sino

a raddrizzare zoppi, illuminare ciechi, dare l'udito ai sordi e la parola ai muti ». Le testimonianze contemporanee, vecchie di oltre mezzo millennio, sono invece ancora là, dove la pietà degli uomini e la clemenza del tempo le hanno conservate sino a noi.

Oltre che tra i più antichi, il Convento dei Frati di San Francesco di Scicli fu, sino al secolo scorso, uno dei più grandi della Sicilia. Nel 1623, circa cento anni dopo la sua erezione, la Sacra Congregazione, quasi certamente dietro pressioni del dottor Zarba, lo scelse come luogo di noviziato. E, sino alla metà dell'Ottocento, epoca in cui passò in proprietà di privati, fu « nido di scarsi solitari » (13).

L'apocalittico terremoto che l'11 gennaio 1693 sconvolse tutto il Val di Noto, distruggendo la quasi totalità degli edifici chiesastici e civili, non ebbe forza sufficiente a far crollare le formidabili mura della Chiesa, costruita come una fortezza. E' da tener presente che la Chiesa ed il Convento sorgevano in un luogo solitario, extra moenia, lontani dal raggio d'azione e pronto intervento delle torri e del Castello di Scicli, in un tempo in cui erano fre-

quenti le incursioni dei pirati tunisini che si spingevano in terraferma sino a parecchie miglia dal litorale (14).

I due edifici furono costruiti su uno sperone roccioso che si protende nel vuoto, paurosamente a picco sopra l'abitato. Imprendibili da questa parte, furono circondati da un ampio semicerchio di mura, alle spalle, a difesa del punto più vulnerabile: il sud. Una cava di pietra, a metà collina, sul tracciato dell'ampio sentiero, fornì un materiale eccellente per colore e consistenza: un tipo di travertino leggermente rosato che, nella luce del tramonto, assume il colore della carne, sufficientemente duro per una solida costruzione, ma non tanto da essere refrattario al morso paziente dello scalpello.

A quattro secoli e mezzo di distanza, la facciata è quasi intatta, tranne nei pochi punti in cui il gioco del vento ha rosicchiato i conci, come un tarlo. Bisognerebbe guardare dall'alto, per accorgersi che metà del tetto della Chiesa è crollato; le mura spesse oltre

un metro e in cui si aprono delle finestre che sembrano feritoie di castello, non mostrano neppure una crepa.

La costruzione testimonia l'abbondanza di mezzi e di materiale che soltanto la comune partecipazione del Conte, dell'Università e dei Frati poteva fornire. Gli artefici materiali della Chiesa e l'architetto che la concepì, non hanno lasciato traccia nella storia dell'arte. Manca, almeno allo stato attuale delle ricerche, ogni e qualsiasi documento o una qualunque indicazione sulla pietra, cosa non rara in monumenti dell'epoca.

Lo stile risente un po' dell'influenza del grande Carnelivari, di cui si avvale nell'apertura rettangolare della porta, due larghi piedritti su cui poggia un architrave retto, e in quei particolari motivi architettonici che sono i rombi posti alla base del finto rosone; non è escluso che il disegnatore abbia visto personalmente palazzo Abbatellis a Palermo, che l'architetto netino aveva finito di costruire nel 1495, e che ad esso, nelle grandi linee, si sia ispirato.

L'architrave è sormontato da una grande



ANTONINVS CONTI

ANTONINVS MORTI

ANTONINVS PARIGANI

FRANCHISCV BOITASIA



Stemma dell'Università di Scicli, con i nomi dei quattro Giurati del tempo e la data di costruzione della Chiesa.



lunetta, fiancheggiata da due colonnine tortili, di fattura elegantissima; una sottile cornice, dal taglio estroso, separa la parte inferiore della facciata, dalla superiore. Al ritmo ascensionale delle lesene, spezzato dalla cornice segmentata, fa da contrappunto la staticità geometrica dei due rombi e del quadrato, incastonati nella massa murale come elementi decorativi aggressivamente aggettanti. Nell'area della lunetta grande, due forti modanature concentriche a sezione semicircolare diversa, è compresa un'altra lunetta, notevolmente più piccola, formata dal classico cordone francescano che è come il marchio di fabbrica delle Chiese annesse ai Conventi dei Cordigeri. Lo stesso motivo, infatti, ricorre nelle tre Chiese che gli Enriquez Cabrera edificarono accanto ai Conventi dei Minori Osservanti di Scicli, Modica ed Alcamo, sotto il comune titolo di Santa Maria del Gesù.

Tra il cordone francescano e l'architrave, un delicatissimo intaglio, unico elemento decorativo che ha sofferto del vandalismo umano, riproduce una ricca composizione a foglie su cui poggia un agnello con stendardo; que-

st'ultimo contiene, seppure smozzicato, il motto « Ecce Agnus Dei ».

Al di sopra, tra il cordone francescano e la modanatura che delimita la lunetta superiore, un quadrato di pietra riporta lo stemma degli Enriquez Cabrera. E' un preziosissimo lavoro di cesello, miracolosamente scampato all'azione corrosiva del vento e della pioggia. La cornicetta a mezzo rilievo è data da un intreccio di foglie d'acanto adagiate le une sulle altre: dal centro della parte superiore si dipartono due robuste funi marinaresche, terminanti in due ancore, quasi certamente ad indicare uno tra i più importanti titoli del Conte di Modica, quello di Grande Ammiraglio del Regno. L'interno è occupato interamente dallo scudo araldico, diviso in quattro zone: in alto a sinistra, due castelli con tre torri ciascuno; in basso a sinistra, un leone rampante; in alto a destra, una zona merlata contenente una capra, fiancheggiata da losanghe e gigli; in basso a destra, lo stesso motivo con ordine invertito.

Al di sopra della cornice, il cui aggetto è notevolmente accentuato, si apre una grande



L'antica porta dell'Oratorio dedicato alla Madonna di Sion.

finestra rettangolare, compresa asimmetricamente in un finto rosone dalla cornice finemente lavorata; gran parte di essa, sovrapposta e non incastrata nella muratura, si è staccata nel corso dei secoli, perdendosi definitivamente. Ai lati del rosone, elemento decorativo più che funzionale, si trovano due rombi che rivelano la stessa mano dell'artefice a cui si deve il quadrato inferiore. Le due cornicette esterne sono ugualmente lavorate a disegno geometrico di triangoli ad incastro; i due interni contengono due motivi differenti, la cui interpretazione, elementare per uno, è notevolmente difficile per l'altro.

Il rombo interno di sinistra contiene una fascia a nastro con scritti, uno per ogni lato, i nomi dei 4 Giurati del tempo: ANTONINU CONTI, ANTONINU D'ARICZA, FRANCHISCU BONASIA, ANTONINU MORTILLA. Dentro la fascia, in alto e in basso, agli angoli opposti del rombo, due teste d'angelo e un'altra fascia a nastro che si snoda ai lati di uno scudo. Questo, contiene un leone rampante e coronato che appoggia le zampe anteriori sulla stilizzazione di una montagna. Che sia lo

stemma di Scicli non è lasciato all'immaginazione; lo conferma il contenuto della seconda fascia:

II IND 1528 LARMI DILA NIVERSITATI

Il rombo di destra contiene uno stemma che, malgrado ogni diligente ricerca, non è stato possibile assegnare ad alcuna famiglia di Sicilia. Contiene un grande elmo, circondato da grandi foglie, e uno scudo quadripartito: in alto a sinistra e in basso a destra, una mano che impugna una penna d'oca; in alto a destra ed in basso a sinistra, una mano a palma aperta, tra due castelli a tre torri. Tenuto conto che tanto il quadrato, quanto il rombo di sinistra, contengono gli stemmi dei finanziatori della Chiesa, lo stemma del rombo di destra potrebbe appartenere ad un terzo finanziatore. La mano con la penna farebbe pensare ad un notaio; i due castelli a tre torri, pur riproducendo quasi esattamente quelli degli Enriquez, potrebbero appartenere allo scudo di una famiglia settentrionale, se si tiene presente che il Murifet ed i suoi frati provenivano dalla Lombardia.

Un particolare curioso è costituito da un

elemento estraneo, inserito nell'angolo sinistro della costruzione: due conci che fuoriescono dalla superficie uniformemente liscia della facciata e rompono la linearità dello spigolo, quasi ad imporsi all'attenzione dell'osservatore. Le due pietre riportano, incise a sbalzo, una trilogia orizzontale di motivi che non sembrano avere alcun nesso logico tra loro, ed il cui significato, ammesso che ne abbiano uno, ci sfugge: due fiori quadrilobati sovrapposti, una testa d'angelo alato ed un piccolo, squamoso corpicciattolo da gecko che affonda la testa in un altro fiore. A questo proposito, c'è da notare che le due lesene e le





due estremità della lunetta superiore poggiano sul corpo accovacciato di un leone e che sul fianco di questo sta artigliato lo stesso mostruoso rettile, in scala più grande.

L'interno della Chiesa è a pianta longitudinale semplicissima, ad una sola navata, di circa duecento metri quadrati di superficie, terminante nella piatta volumetria dell'abside; un piano leggermente rialzato dà corpo ad una



La porticina laterale dell'Oratorio.

specie di transetto che, in origine, era separato dal resto della navata da una balaustra di cui rimane qualche misero elemento della base. L'edificio, realizzato con una tecnica costruttiva molto elementare, dà immediato il senso di una spazialità essenziale, compressa nella lineare uniformità delle mura possenti e appena addolcita dalla concava modulazione del tetto.

Le pareti maggiori ospitano due altari ciascuna, inseriti in grandi nicchie, architettonicamente povere, nelle cui arcate superiori sono evidenti le tracce di chiodi e l'impronta incastrata di cornici; segni più che eloquenti che una volta contenevano dei grandi quadri, tele o pale che fossero.

Aperto nel pavimento, nella zona mediana della navata, si trova un ossario comune di notevole ampiezza; ai piedi dell'altare centrale, si apre invece una cripta che, per le sue modeste dimensioni e per la cura particolare dei singoli loculi, rivela una diversa destinazione; l'ossario, quasi certamente, era riservato ai monaci e la cripta, ai Priori del Convento.

Tutto l'ambiente prende luce da sei grandi

finestre laterali, il cui arco superiore sfiora i margini della volta a botte. Sull'arcone che delimita l'abside dalla navata, uno scudo coronato, a sbalzo, riporta dipinto il simbolo francescano delle due braccia incrociate sulla croce. E' l'unico, modesto accenno cromatico di tutto l'interno della Chiesa; il resto è di una povertà veramente francescana che contrasta vivamente con la ricchezza e preziosità delle sculture esterne. A parte qualche stucco sulla volta, tutto è liscio e bianco, di un candore e di una semplicità che tradiscono ed evidenziano una povertà non esclusivamente simbolica.

Non è da escludere del tutto, però, che una volta le pareti potessero essere dipinte e gli stucchi decorati; e che soltanto in epoca successiva ed imprecisata, il tutto sia stato coperto da pesanti strati di calce, previa diligente asportazione di ogni traccia di colori e dorature. Il dubbio è legittimo perché, messo in sospetto da un anormale rigonfiamento del muro, a sinistra della porta d'entrata, effettuati un cauto saggio che provocò il distacco di buona parte dell'intonaco esterno, mettendo

in luce la sottostante originaria parete, ricca di preziosi avanzi cromatici. Questa inconsciente e delittuosa opera di raschiatura potrebbe essere stata eseguita a causa ed in conseguenza del terremoto del 1693, nell'intento di preparare l'interno della Chiesa a nuovi e diversi lavori di decorazione o di pittura; sopravvenute difficoltà finanziarie o altre ragioni del genere, potrebbero infine spiegare la mancata completa realizzazione del progetto.

Asportai delicatamente quanto era possibile dell'intonaco superiore, senza danneggiare la parete affrescata; purtroppo, anche se incompleto, il vecchio lavoro di pulitura aveva distrutto irrimediabilmente il dipinto che doveva essere di eccezionali dimensioni. In basso a destra, poche lettere rimaste ci danno la certezza che l'affresco era firmato e, forse, datato:LA FICHI, la fece. L'idea che dovesse trattarsi di un'opera nettamente al di sopra del livello artistico locale, ci è data da una superstite testa di Santa, di Angelo o di Madonna, miracolosamente sfuggita alla inconsiderata opera di inalbamento.

Quando apparve, libera dal gessoso secolare sudario, rimasi letteralmente traumatizzato dalla stupenda bellezza di un volto a cui l'artista era riuscito a dare la sublime espressione della divinità; ma, più ancora, dalla struggente malinconia dello sguardo, in due occhi che rivelano una tristezza infinita, un dolore profondo appena contenuto dalla fede, ai confini della disperazione.

Mi ricordò (in un tempo in cui la guerra, con le sue stragi e le sue distruzioni, ci aveva indurito l'animo), gli occhi smarriti di una cerbiatta ferita a morte, sulle falde di Monte Smith a Rodi, ed il rimorso che mi attanagliò le viscere, per lo stupore doloroso e l'innocente rimprovero che vi lessi. La pietà che ispira questo volto angelico, nell'angolo più buio della Chiesa, stringe il cuore in una morsa fisica e dà significato all'impotenza di fare qualunque cosa, per lenire una pena che non si conosce.

Ai lati della porta d'ingresso, sorgevano, a quello che ci è dato di credere dai resti, tre ricchi mausolei. Attualmente è tutto un ammasso di rovine, in cui è impossibile cercare



« Testa d'angelo ».

di mettere ordine, per ricavare qualche dato sulle originarie ubicazioni. I muri d'angolo sono egualmente scavernati e le grandi lastre di marmo, i bassorilievi, i mosaici e tutto quanto formava sarcofagi e piedistalli, sono sparpagliati un po' dovunque, sotto cumuli di macerie e di erbe selvatiche.

A quanto mi fu possibile apprendere, le tombe erano intatte sino ad un lustro fa; nel 1969, ignoti ladri, nella non assurda speranza di trovarvi monili d'oro, monete o altra roba preziosa, le hanno con tutto comodo profanate, smontandole pezzo per pezzo. Vale a dire, non si sono arresi alla constatazione che i sepolcri contenevano soltanto delle povere ossa e brandelli di stoffa, ma hanno caparbiamente infierito sui basamenti e sulle pareti per trovare un ipotetico tesoro nascosto. Ho detto che i sarcofagi contenevano soltanto delle povere ossa; il che è vero per almeno due di essi, perché nel terzo, in quello di don Guglielmo Zarba, i ladri sacrileghi non trovarono assolutamente nulla e, forse, fu questo che li spinse ad approfondire le ricerche, estendendole a tutti i possibili nascondigli.

La gente, specialmente dalle nostre parti, difficilmente parla; è già tanto che l'episodio della tomba vuota circoli nella zona, come un fatto da cui trarre una morale, un fatto inspiegabile su cui le generazioni future degli attua-



li mandriani, potranno costruire una qualche terribile leggenda, piena di oscuri significati.

Le epigrafi sulle lastre tombali risalgono al 1610 l'una ⁽¹⁵⁾ ed al 1684 l'altra ⁽¹⁶⁾; ed appartengono ambedue alla famiglia Naselli, dei principi d'Aragona; la terza, quella dello Zarba, fu incisa, come sappiamo, nel 1622.

Sopra la porta d'ingresso, aggettante oltre i quattro metri, è il Coro che una porticina laterale lega direttamente ai locali del Convento; serviva ai frati per ascoltare la Messa, senza uscire all'esterno per entrare in Chiesa, e per recitare, nelle lunghe veglie notturne, le preghiere comuni.

Nella cappella di fondo, in una nicchia ricavata nello spessore del muro, tra polvere e ragnatele, una povera Madonna che tiene fra le braccia un Bambino acefalo, guarda con occhio triste la rovina che si stende ai suoi piedi. Pare incredibile che si tratti dello stesso simulacro che, quattro secoli fa, faceva delirare tutta una città, che sia la stessa Madonna invocata durante la peste o la carestia, portata devotamente a spalla, su un mare di popolo, dai maggiorenti in cilicio e col capo

cosparso di cenere. Coi che compì tanti miracoli da richiamare a Scicli ammalati di terre lontane, che diede — come dice la lapide — la vista ai ciechi, l'udito ai sordi e la parola ai muti, oggi fa da bersaglio alle pietre della rozza plebaglia dei dintorni, è diventata una povera cosa indifesa che suscita, oltre un accorato senso di pietà, delle riflessioni amare sulla incostanza dei sentimenti popolari, anche dei più sacri, di quelli che sembra debbano sopravvivere al tempo. Il fanatismo religioso di una volta si è tramutato in una indifferenza sacrilega che suona offesa alla divinità, più che una bestemmia.

Il materiale di cui è composta la statua non è perfettamente identificabile; è una composizione terrosa, un impasto molto compatto e tenace che ha resistito mirabilmente agli insulti del tempo e degli uomini. Il suo valore è più storico che artistico; a parte la materia, è modellata primitivamente e dipinta a colori uniformi, privi di chiaroscuro. Solo il pannello del mantello che ricopre il corpo, piuttosto tozzo, ha un discreto rilievo che denuncia il particolare impegno dell'artigiano sculto-



*La leggendaria statua della Madonna di Sion o Santa Maria della
Croce.*

re. A mio giudizio, il simulacro è del Quattrocento e, molto probabilmente, ispirato ai lavori di Francesco Laurana. Si tratta, infatti, di una parafrasi pesante della stupenda « Sancta Maria » di Palazzolo Acreide. Le differenze, ovviamente, sono abissali; più slanciata, più eterea, più Madonna, quella dell'artista istriano; la nostra ha il corpo di una contadinotta, un volto inespressivo ed impietrito e i movimenti più pesanti. Può anche essere che, così come i maestri costruttori della Chiesa, seppure con risultati più scadenti, l'artista locale abbia avuto modo di vedere « Nostra Madonna della Presentazione » a Palermo, o « Nostra Donna della Neve » a Noto, scolpite dal Laurana tra il 1469 ed il 1471.

Una impostazione del genere distruggerebbe il fascino della leggenda e fisserebbe in epoca notevolmente più recente la data di nascita della Madonna di Sion o Santa Maria della Croce; ma, pur con una certa prudenza, non può scartarsi a priori la possibilità che l'analogia sia frutto di mera coincidenza. In tal caso, il mistero della fattura della statua, considerato tale nell'atto notarile della donazio-

ne, continuerà ad aleggiare, nei secoli a venire, attorno al viso impassibile ed immutabile della Vergine.

Dal transetto, attraverso una porticina sulla destra, si passa nella sacrestia, in quello che un tempo era il primo oratorio sulla collina e che fu incorporato nella più grande Chiesa, costruita nel 1528. Si tratta di un piccolo vano, circa trenta metri quadrati (7,20x4,15), che risulta posto, in atto, nel senso della lunghezza, parallelamente al muro dell'altare maggiore.

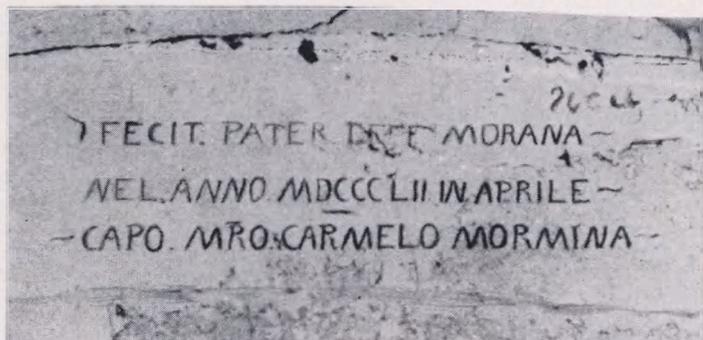
Il locale, dalla volta a botte, prende luce da una finestra aperta nel muro di una delle pareti piccole e ricavata nell'ambito della porta originaria d'ingresso. Dall'interno, essa non è più visibile, ricoperti come sono i conci di riempimento, di uno spesso strato di gesso; ma, all'esterno, ha conservato intatta la fresca semplicità ed eleganza del Trecento. Due colonnine sottili si innalzano, da piccoli piedistalli, lateralmente agli stipiti, sino ad unirsi ad una delicatissima cornice che sovra-

sta l'architrave. Da questo, si apre un arco trilobato, un trifoglio di pietra, perfetto per simmetria e movimento, dalla cui sommità si eleva una croce scolpita in un unico pezzo di travertino. Sempre dall'esterno, è possibile osservare, nel muro di sinistra dell'oratorio, l'apertura di un'altra porticina che ricalca, nelle linee essenziali, il motivo interno della porta più grande e si conclude superiormente in un arco inflesso di fattura orientale. L'apertura centrale serviva certamente per l'ingresso dei fedeli, mentre quella laterale, più piccola, aperta in corrispondenza della cappelletta, doveva permettere al prete officiante di raggiungere l'altare senza passare in mezzo al pubblico. Anche questa porticina non è più visibile dall'interno, murata forse nel 1528, quando l'intero oratorio venne fagocitato dalla Chiesa conventuale.

Ma la presenza, all'interno, degli affreschi in corrispondenza della porticina — affreschi, come vedremo, di uno stile particolarmente arcaico — fanno pensare ad un rifacimento molto più antico. Come se, per intenderci meglio, a breve distanza di tempo dalla sua aper-

tura, si fosse resa necessaria la sua eliminazione; o perché ritenute eccessive due porte per un piccolo ambiente o per avere all'interno una superficie parietale più ampia da affrescare. Un'ipotesi molto suggestiva, seppure molto remota, potrebbe essere quella dell'adattamento ad oratorio cristiano di una precedente costruzione araba; e, forse, non mancherebbero gli elementi architettonici e strutturali per tentarne una dimostrazione.

Rientrando tra le mura, di fronte all'ex porta d'ingresso, si trovava la piccola cappella, con la nicchia per la statua di Santa Maria della Croce, prima che questa venisse trasferita nella cappella della nuova Chiesa. Ma nel 1852, uno degli ultimi Priori del Convento, nel tentativo, forse, di ripristinare il culto per l'antica Patrona nell'ambiente originario, modificò la vecchia struttura parietale, ricoprendola interamente con pesanti stucchi di non spregevole barocco. Un arco a pieno sesto, sostenuto da due esili colonnine, delimita la volta e gli angoli della parete, quasi a creare uno scenario. Un gran drappo, tenuto da quattro puttini, riveste il fondale, formando un ric-



co pannello attorno alla nicchia centrale, semicircolare, sormontata da una grande conchiglia. Al centro dell'arco, attaccata alla volta, una testa d'angelo alato sostiene uno scudo che avrà contenuto certamente una qualche iscrizione. Ma, o per insufficienza di fondi o perché tale fu la volontà del pio donatore, gli stucchi non furono vivificati dal colore e dall'oro, per cui tutta la parete risulta di un bianco gessoso che trasforma l'ampollosità barocca del drappo in un lenzuolo di grigiastro squallore. Sulla parete di fronte, in alto sull'arco, una locandina ci informa «Fecit pater D. Giuseppe Morana nel anno MDCCCLII in aprile. Capo Mastro Carmelo Mormina».

Per finire, due incassi di forma quadrata, ai lati di un altare che non esiste più, servivano certamente a contenere ostensori, patene ed ampolle.

Ma l'occhio si sofferma appena e distrattamente sul rifacimento moderno, proprio solo perché costituisce una nota stonata nel ricco gioco cromatico delle due pareti maggiori,



quasi come una pagina bianca in una rivista illustrata.

A don Guglielmo Zarba, ricco di riconoscimenti accademici ed onorifici, il nostro rispetto e la nostra riconoscenza, per averci condotti sino a questo sacro scrigno d'arte.

Quassù in alto, il rumore della città non arriva ad incrinare il magico silenzio dell'ere-mo; ed il ronzante, irrequieto volo dei calabroni che tessono una trama musicale sul monotono, estenuante sottofondo delle cicale, vecchio come il mondo, annulla le barriere del tempo. Madonne e Santi, nella loro fissità secolare, riempiono della loro presenza l'angusto spazio e lo fanno apparire immensamente più grande.

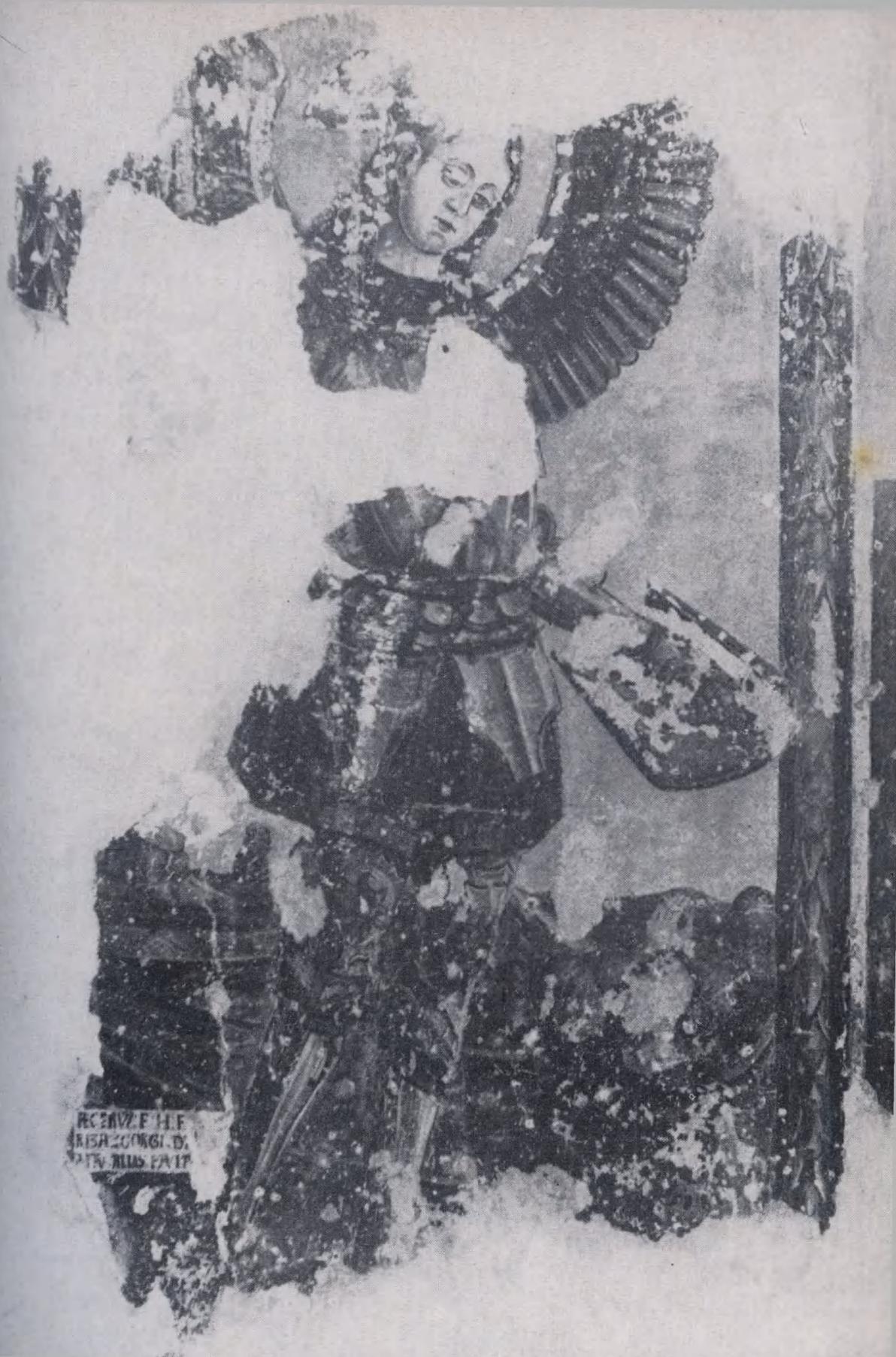
A parte le vandaliche scrostature, i vani saggi di scavo, le graffiature dei basti e le unghiate degli zoccoli (ché non di rado, negli ultimi cento anni, il vecchio oratorio ha servito da stalla), le due pareti maggiori e buona parte di quella in cui è aperta la finestra, sono interamente e senza soluzione di continuità, ricoperte di affreschi dai colori intensi, vivi e luminosi, sotto la patina di polve-

re che è servita a proteggerli dalle offese del tempo, se non da quelle degli uomini e degli animali.

Il colore a tempera è applicato sopra uno strato di gesso, con la notevole sicurezza di mano che denota un lungo mestiere. I dipintori che affrescarono le pareti dell'oratorio, furono certamente non meno di quattro o cinque e l'intero ciclo pittorico dovette svolgersi in un arco di tempo abbastanza lungo.

La parete di sinistra contiene quattro figure a grandezza naturale: una di San Giorgio, in cattivo stato di conservazione, e tre della Madonna, soggetto preferito, ed in un certo senso obbligato, degli artisti del Quattrocento.

La prima Madonna tiene, seduto sul ginocchio destro, il Bambino che ha tra le mani una catena spezzata; si tratta, dunque, della Madonna della Catena a cui la credenza popolare attribuiva la virtù miracolosa di sciogliere le catene degli schiavi e dei prigionieri. Alla fine del Trecento, il culto si era particolarmente intensificato e diffuso in tutta la Sicilia, a seguito di un ennesimo prodigio eclatante.



RECEVZ F H E
RISAZONGI D.
P N ALIUS FVIT

*Affresco di Santo guerriero, probabilmente S. Giorgio o dell'Arcangelo
Gabriele.*



Madonna della Catena.

La tradizione vuole che tre prigionieri, condannati a morte, mentre venivano condotti sul luogo dell'esecuzione, fossero fatti entrare nella Chiesa della Catena a Palermo, a causa dell'improvviso scatenarsi di un temporale; che, qui giunti, cadessero infrante le catene che li tenevano legati e che Re Martino, informato del miracolo, condonasse loro la vita e disponesse per la loro immediata liberazione (17).

La seconda Madonna tiene, sul braccio sinistro, il divin Figlio che ha tra le mani la parte inferiore di un'asta o di un cero, d'incerta identificazione, dato che la parte superiore è scomparsa. La terza Madonna non è accompagnata dall'Infante ed è dipinta sullo sfondo di una città, certamente la Scicli medievale. C'è un ponte lunghissimo ad arcate romaniche, su un fiume che non può che essere il fiume di Scicli; e poi, torri, campanili e chiese. L'ampio mantello della Vergine, aperto come una immensa campana, protegge una fitta folla di prelati, popolani e soldati. Non vi è dubbio che si tratti della Protettrice della città; è strano, semmai, che la Madon-



Madonna col Bambino.

na non abbia il Bambino in braccio, come in tutte le altre raffigurazioni.

L'esecuzione dei quattro affreschi risente ancora degli influssi bizantini, sia nel disegno che negli effetti cromatici. Le sfumature sono ottenute con colori di intensità diversa, senza gradualità; i giochi di luce e di ombra sono dati da un chiaroscuro mazzato, di stranissimo effetto. Il contorno, affidato a linee semplici e sicure, delimita armonicamente le forme, dà rilievo ai tratti e risalto alle pieghe del panneggiamento. Le mani hanno dita lunghissime, ma non sproporzionate; i volti non riescono a comunicare alcun sentimento, ma non sono del tutto inespressivi, hanno perso — cioè — la fissità allucinata delle Madonne orientali.

L'abbigliamento delle figure femminili non differisce dal modello classico e standardizzato del ciclo medievale: una tunica di foggia monacale, una sorta di « fluczuni » paonazzo (18), dalle maniche lunghe e strette, orlata di liste ai polsi ed al collo, e modellata ai fianchi da una « zona » semplice e disadorna; un grande mantello di stoffa verde scuro, senza



La Madonna, raffigurata quale Patrona di Scicli.

frange, le ammantava interamente in ampie pieghe e copre loro il capo, come un cappuccio. In uno degli affreschi, il mantello è chiuso al petto da un grosso fermaglio, che porta incisa la croce, unica eccezione alla povertà assoluta di ori e di gioielli che caratterizza il vestiario delle tre Madonne.

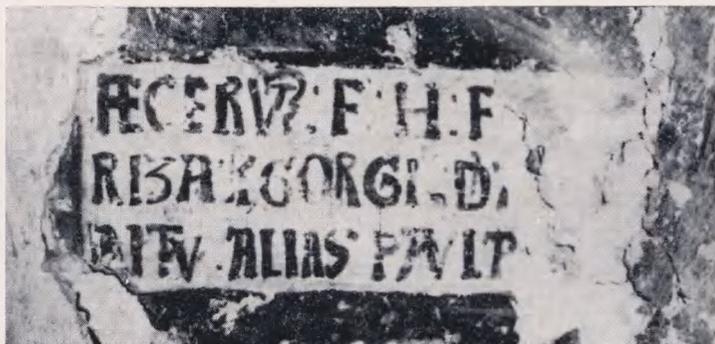
Dare un'età a questi affreschi riesce parecchio difficile. A prestar fede alla tradizione, secondo cui l'oratorio era già antico, quando nel 1528 fu costruita la nuova Chiesa, si potrebbe farli risalire al Quattrocento, intorno agli anni del Camulio ⁽¹⁹⁾; e forse anche prima, se il modello a cui si ispirarono gli artisti fu la « Vergine » di ignoto bizantino, finita a Scicli chissà come, in un tempo remoto ⁽²⁰⁾. L'arte, seppure più sviluppata in confronto al Trecento, è ancora ben lontana dalle vette raggiunte con Antonio Crescenzo ed Antonello da Messina. In un certo senso, lo stile di queste dipinture ci conduce, per assonanza, agli affreschi dello Steri, il palazzo dei Chiaromonte, conti di Modica, finito di costruire a Palermo, negli ultimi anni del Trecento ⁽²¹⁾. Salvo che, in questi di Scicli, il disegno è me-

no rozzo e la prospettiva meno approssimata; non solo, ma nelle figure panneggiate si avverte un senso di simmetria ed un pregio di proporzioni da far presentire il Rinascimento non lontano.

Ai piedi del San Giorgio, o comunque di un Santo guerriero in armatura, con uno scudo nel braccio sinistro, una breve didascalia ci informa:

FECERUNT F: H: F.....
RIZA ET GORGI D'A(ra)
BITU ALIAS PAVIA.

Ai piedi della seconda Madonna, sopra le figure miniaturizzate di due donne oranti, si trova un'altra iscrizione:



F: F: OPUS HOC
L'AM..(a)LFRIDI
ADRIANO MANA

Abbiamo tre nomi: F (probabilmente Francesco) Riza, Giorgio Arrabito e Alfredo Adriano Mana. Prettamente locali i primi due, alieno il terzo.

Contrariamente all'uso quasi generale del tempo, le iscrizioni non riportano la data. E c'è di più: non è certo che si tratti degli autori, perché potrebbe trattarsi dei committenti. A parte la grossolana posposizione dell'aggettivo al sostantivo, nella seconda iscrizione, le due effe potrebbero si-



gnificare « fecit fieri », così come « fecerunt

fieri » nella prima. Si tratterebbe, in questo caso, dei committenti; ma due particolari ci autorizzano ad avanzare l'ipotesi che si tratti degli autori degli affreschi: la certezza che il casato dei presunti, possibili mecenati non è compreso tra quelli dell'aristocrazia del sangue o del denaro della zona ed il fatto che il nome di GORGI D'ARABITU è seguito dal complementare ALIAS PAVIA. L'uso di un soprannome, per tutto il Medio Evo ed oltre, non aveva sapore d'ingiuria o carattere dispregiativo, ma serviva ad identificare, senza possibilità di equivoci, il titolare di un nome comune. Poteva essere l'indicazione del luogo d'origine, del mestiere, di un particolare difetto fisico o di una somiglianza con un personaggio famoso. Un pittore locale, di un certo talento e di una certa presunzione, poteva benissimo essere considerato un piccolo « Pavia », vale a dire un emulo del palermitano Vincenzo Aniemolo, detto a sua volta Vincenzo da Pavia o anche Vincenzo il Romano, per la sua permanenza in queste due città. L'ipotesi non è peregrina, se si consideri che l'Aniemolo lavorò anche nella vicina Modica

dove, nella Chiesa di San Domenico, si conserva una tra le sue opere migliori: la Madonna del Rosario ⁽²²⁾. Vera questa ipotesi, essa porterebbe a quasi metà del Cinquecento, la data di nascita dell'affresco, senza pregiudicare con questo la priorità eventuale degli altri dipinti.

La parete di fondo, laddove originariamente si apriva la porta d'ingresso all'oratorio, era coperta da una fitta ed ininterrotta serie di affreschi che formavano come una cornice cromatica attorno all'apertura. Ora rimangono soltanto delle tracce sparute; tali, comunque, da farci indovinare la grandiosità della composizione. A sinistra di chi guarda dall'interno, l'artista aveva dipinto un quadro centrale a cui facevano da cornice ben quattordici medaglioni. Di tutto questo, rimangono la parte superiore ed inferiore del soggetto principale, quattro medaglioni in discreto stato di conservazione e due altri ridotti moltissimo. Il quadro centrale voleva, forse, significare la dedizione della città di Scicli alla Madonna della Croce. In basso, infatti, sono rimasti i paludamenti inferiori di una figu-

ra femminile, mentre in alto svettano tre longilinee torri, terminanti in inconsuete cupole a cono, di sapore moresco, entro alte mura merlate. Una delle torri somiglia stranamente ad un minareto, fornita com'è di una galleria aggettante, sostenuta da mensole, da cui, da un momento all'altro, sembra debba uscire un muezzin a cantare le lodi di Allah.

Nella cintura muraria è visibile, bianca su grigio, l'indicazione: PORTA AUREA. Il paesaggio, questo scorcio della fortificata Scicli, era quello che poteva vedersi dal ciglio roccioso su cui sorgeva l'oratorio, guardando attraverso la porta. Sull'opposto colle di San Matteo, infatti, sorgeva il complesso fortilizio posto a guardia della vallata omonima, quasi una punta avanzata contro le invasioni dal mare. La descrizione che ne fanno gli storici si attaglia perfettamente alla descrizione pittorica dell'ignoto artista; nessuno di essi, comunque, accenna all'affresco, per non averlo mai visto o notato.

La inattaccabile posizione naturale — scrive il Pacetto — era resa ancora più forte con la costruzione della Torre triangolare,



Torrioni e mura della fortezza medievale dei Tre Cantoni.



Medaglioni di San Luca e San Ludovico.

detta dei Tre Cantoni, innalzata con grosse pietre e portata a tale altezza che dalla sommità di essa scoprivasi una grande estensione del mare meridionale e del litorale, fin quasi all'odierna città di Terranova (Gela).

Secondo il Cataudella, il fossato che circondava le fortificazioni, tagliandole fuori del retroterra, era largo dai 18 ai 20 metri e profondo oltre 5. Le mura avevano una base di 12 metri ed un'altezza superiore ai 10 metri!

Delle sette porte che davano accesso alla città, attraverso le mura, di quattro soltanto erano conosciute le denominazioni: Porta d'Anselmo, Porta di Xilomo, Porticella e Porta di Modica. L'affresco di cui stiamo trattando, ce ne fornisce un'altra: Porta Aurea e, tra le sette, era forse la più importante perché dava accesso direttamente al Castello.

I medaglioni, in origine, erano quattordici e riproducevano dei Santi a mezzobusto. Di quattro di essi, è perfettamente leggibile il nome: San Lodovico, Sant'Antonio, Lu(ca) Doctor e San Domenico; di altri due, è rima-

sta l'efficie parziale, mentre ogni traccia di lettere è scomparsa.

Ma quello che è importante notare è che la cornice nera circolare che delimita ogni singola figura, riporta una caterva di lettere, non tutte perfettamente leggibili, che hanno, se lo hanno, un incerto significato. Nelle pitture della fine del Trecento sono frequenti le iscrizioni, sia come mezzo per illustrare il racconto pittorico, sia come semplici forme decorative (23).

Nelle condizioni in cui sono ridotte le nostre, capire se hanno senso compiuto o semplice funzione di riempimento, non è facile. Per quello che vale, do la trascrizione dei vocaboli e delle lettere di quasi certa interpretazione, augurandomi che un esame più paziente ne dia la versione conclusiva. Ho messo dei punti al posto delle lettere mancanti o indecifrabili.

Medaglione di Lu(ca) Doctor: ANGELOS
VICIS PURITATE .. VIRGO .ENCO..A SUPER
OES (omnes) FEMINAS.

Medaglione di S. Dominicus: SICUT ..MUS

ADA. FUII ET IER.A VIRGINE ZNUN.. MA....A
PO.MUS

Medaglione di S. Lodovicus: VIRGO
..... PLENIS CUIUS SINGULARIS

Sull'ultima parete, la seconda delle due maggiori, la serie degli affreschi ha inizio con un'altra grande composizione che occupa, per un metro e mezzo, tutta l'altezza dalla volta al pavimento. Nella metà inferiore, un prete sta celebrando la Messa, assistito da un chierico, inginocchiato nell'angolo destro, a cui l'artista, come era uso, può aver dato le proprie sembianze; sulla sinistra, tre figure in piedi, con abiti, bastoni e cappelli da pellegrini. Nella parte superiore, un Cristo appoggiato alla Croce, è affiancato da due immagini femminili aureolate, a figura intera, sullo sfondo di un paesaggio astratto, costellato di teste di Santi. Un sepolcro vuoto, una cornucopia, una colonnina, una lanterna, un vaso con vassoio, un ostensorio, due piccoli drappi con il motto SPQR ed uno scorpione, riempiono ogni spazio disponibile e denunciano, con la loro incongruità, la funzione di semplici motivi ornamentali.

La composizione è la più impegnativa come realizzazione scenografica, anche se difetta dell'equilibrio armonico della proporzione e della prospettiva; i personaggi delle due zone, inferiore e superiore, hanno la stessa dimensione di unico piano, mentre risultano inseriti in piani diversi, attraverso una saldatura meccanica ed artificiosa.

A fianco dell'altare, su cui fanno bella mostra un messale aperto su un leggio, un calice, una mitra e due candele, è spiegata una pergamena con la leggenda:

CUI DIRA SECTI PATER
N̄RI P VII AVE MAREI IN
NANTI LA PIETATI GUA
DAGNA P ONI VOLTA
CHINCUĒTA MILIA Ā
NI DI ID̄ULGĒCIA P LI
VENERI DUPLICATI ET
LU VEĒRI S̄CTU Ī
DULGENCIA AGULP
ET APENA DECESSI
P PaP GREGĀRO

Il papa Gregorio a cui si devono queste speciali indulgenze, può essere: l'XI, Pietro



Medaglioni di San Domenico e Sant'Antonio.

Roger de Beaufort, il cui pontificato, tra il 1370 ed il 1378, è contrassegnato dal ritorno dei papi da Avignone a Roma; il XII, Angelo Correr, eletto nel 1406 e depresso dal Sinodo di Pisa nel 1415, unitamente a Benedetto XIII; o il XIII, Ugo Boncompagni, il papa del calendario che da lui prese il nome, tra il 1572 ed il 1585. L'età dell'oratorio e lo stile del volgare in cui è steso il testo della bolla, farebbero cadere la scelta sul XII, se l'avanzato modernismo della composizione, rispetto al Quattrocento, non porresse il dubbio che si tratti di opera più tarda, quando la nuova Chiesa era già aperta al culto da oltre mezzo secolo.

Subito dopo, a destra, separata da una larga striscia riccamente dipinta a rombi e losanghe, con fiori all'interno, si trova tutta la parte superiore di una epigrafe latina, affrescata su gesso, in bei caratteri romani, ornata da fregi e disegni colorati sulle lettere iniziali, a guisa degli incunaboli o dei documenti pergamenacei dell'epoca. Peccato che i soliti ignoti violatori di tombe abbiano scavato la parte inferiore dell'epigrafe, distruggendo la fine della iscrizione e l'immane data che avrebbe



potuto aiutarci a stabilire con minore approssimazione l'età degli affreschi vicini. Sarebbe bastato che i ladri avessero osservato lo spessore del muro, per rendersi conto che l'epigrafe non poteva nascondere, non diciamo un sarcofago, ma neppure un'urna.

Al centro della parete, due altre figure di Santi; la prima è quasi completamente rovinata e manca della testa. La seconda è chia-

ramente un San Corrado e le poche lettere rimaste, attorno alla testa, ne danno conferma. Il Santo piacentino non poteva mancare in questa meravigliosa rassegna iconografica e non poteva non avere il rilievo a figura intera che il pittore gli diede. San Corrado fu, infatti, compagno di preghiera di San Guglielmo, per tutto il tempo che i due eremiti vissero nelle grotte di Noto antica. E anche quando, a metà del Trecento, il giovane San Guglielmo si trasferì a Scicli, l'anziano San Corrado venne più volte a trovarlo nella nuova sede, presso una sorgente che sbocca sulla destra del fiume e che, da loro, prese il nome di San Guglielmo e San Corrado (24).

Il ciclo degli affreschi si conclude sulla destra, con un'altra grandiosa composizione, un polittico di notevoli dimensioni, formato da sei quadri, in due file di tre, ognuno dei quali racconta ed illustra un miracolo compiuto da Santa Maria della Croce. I sei episodi sono evidentemente degli ex voto che avevano il doppio scopo di ringraziamento alla Madonna,

per la grazia ricevuta, e di edificazione per i fedeli che fiduciosi a Lei potevano rivolgersi in caso di bisogno (25).

Al primo sguardo, l'impressione che se ne riporta, per la vividezza policroma, per la ingenuità dell'esecuzione e per le didascalie che accompagnano ogni singola rappresentazione, è quella di un cartellone da cantastorie, di quelli che illustrano povere storie d'amore e di morte, e che ancora oggi — nei paesi dell'ex Contea — si vedono in un angolo di piazza, attornati da un nugolo di massari e braccianti che, immancabilmente ogni domenica, affluiscono dalle campagne vicine al paese. L'arte espressa da questi sei quadri richiama quella popolare che immortala, sulle fiancate dei carri siciliani, i cicli eroici dei cavalieri di re Artù o le chansons de geste dei paladini di Francia. Che io sappia, questo paliotto su gesso non ha altri riscontri, in Sicilia.

Da sinistra a destra e dall'alto in basso, il racconto dei sei prodigi integra e completa l'elencazione miracolistica della tavoletta che un tempo era posta ai piedi della statua di Santa Maria della Croce e testimonia un cul-



Medaglioni di Santi sconosciuti.

to notevolmente esteso fuori territorio, per la Patrona di Scicli.

Il primo riquadro mostra un giovane pellegrino che, giunto alla fine di un lungo, tortuoso cammino, si trova davanti alla Madonna. La didascalia dice: COMU.SEĎU.MUCICATU.DI. CANI. ARAIATU Ū FRUSTERI + FU MINATU. S. Ma DILA CRUCHI 7 APĀSI P. CAMINU 7 FU SANU +. Il forestiero è a capo scoperto, indossa una corta giubba aperta sul petto, lunghe calze a maglia e larghe scarpe di panno rosso. I dettagli sull'abbigliamento dei personaggi del polittico hanno, nel loro insieme, importanza e significato non marginali, ai fini della datazione dell'opera.

La trascrizione delle didascalie è il più possibile fedele all'originale. Il segno 7 ha il significato di «et»; i puntini separano le singole parole; il segno + indica la fine del rigo o della frase; il segno - aggiunge una «n» alla lettera precedente o seguente quella segnata. In qualche caso, l'uso di quest'ultimo segno risulta arbitrario o pleonastico.

Il secondo affresco della serie è particolarmente complesso; tagliato quasi in diago-

nale, comprende nella sinistra un mare in tempesta ed una piccola nave che si dibatte tra le onde. Nella metà di destra, oltre il bagnasciuga, una cinta muraria e tre torri di grandi dimensioni. Al centro della torre centrale, si apre una porta d'accesso al Castello retrostante che, per quanto è stato detto prima, non può che essere la Porta Aurea. La parte superiore della composizione, gravemente deteriorata, lascia intravedere la Madonna, compresa in una nuvoletta. La didascalia informa: COMU.SEDU.LU PATRI.FRA.IVAÑI.PI MARI.SI.VICTIRU + ANIGATI.7.LI-MARINARI.PRIGAĀDU S. Ma DELA CRUCHI.FORU.LIBRI +.

Il terzo episodio illustra un fatto di sangue avvenuto a Terranova. Un uomo, armato di spada, ferisce un giovane che tenta di fuggire; palazzi, case e strade deserte fanno da sfondo al delitto. La didascalia spiega: COMU.A TERRA.NOVA.FU.FIRUTU.Ū GARZUNI 7 ACCUMADĀUSI.S. Ma 7 FU LIBRU +. Il ragazzo indossa un costume popolare, comune in tutto il medioevo; il feritore, invece, è chiaramente un uomo d'armi. Indossa una tunica,



ANNO DOMINI MDCCLXXII
MAY 18 THE WIFE OF
EDWARD W. WOOD
DEPARTED THIS LIFE
AFTER A SHORT ILLNESS
AT THE AGE OF 70
AND WAS BURIED
IN THE CHURCHYARD
OF ST. JOHN'S CHURCH
AT 10 O'CLOCK
P.M.

Il grande affresco con la bolla di Papa Gregorio.

rialzata al collo, che gli arriva al ginocchio e dalla cui larga manica esce un braccio rivestito della cotta d'acciaio. Il braccio sinistro sostiene uno scudo rotondo e dal fianco gli pende il fodero vuoto della spada; il ferro, infatti, è nella sua destra, nell'atto di colpire alle spalle il ragazzo disarmato. Le gambe sono inguainate in lunghe calze a maglia; le scarpe sono pesanti ed alte sino ai malleoli; un beretto di velluto gli copre la testa.

Il quarto quadro ci offre la possibilità di entrare nella intimità di una stanza da letto dell'epoca. Quasi perfetta la resa prospettica delle tre pareti; in quella di fondo, è appeso un quadro con l'immaneabile Madonna che tiene in braccio il Bambino. Su un alto piedistallo di marmo, è posto un letto imponente, dalle fiancate riccamente fregiate; l'ampio velo del baldacchino e la corona da cui si diparte, denotano, con l'abbondanza dei ricami e dei pizzi, la ricchezza ed il lusso. La prospettiva del mobile è inversamente proporzionale a quella delle pareti e crea uno stranissimo effetto d'aberrazione. La donna che fuoriesce a metà da sotto le coperte, deve appartenere

alla nobiltà o alla ricca borghesia; indossa una ricca e vaporosa camicia da notte di seta bianca, dalla scollatura quadrata, e una caiola o cuffia, dello stesso colore. La didascalia illustra: COMU.SEDU.MALATA.A LECTU.UNA DONA + DUNA GRADISSIMA. INFIMITATI.P. VITUDI.DE.S̄.Ma DE + LA CRUCHI FU LIBRA.

Il quinto ex voto è, senza dubbio, il più interessante di tutti, per il paesaggio che vi è dipinto. Esso costituisce la conferma di quanto abbiamo precedentemente acquisito circa la priorità della costruzione dell'oratorio, rispetto a quella della Chiesa, e sulla sua originaria apertura all'esterno. Il cortile è recintato con mura abbastanza alte, a strapiombo sulla voragine sottostante; in un'ansa di esse è posta un'alta croce di legno che doveva esser visibile da tutta la città. Nel posto in cui si vede tutt'ora, l'oratorio è egregiamente rappresentato, con il suo tetto a botte che ricalca la forma della volta interna, e la porta dall'arco trilobato, sormontata da una croce. Di fronte all'oratorio, il tratto di mura sostiene, su due alte travi, una campana che serviva, oltre che per richiamare i fedeli alle orazioni, a suona-

re gli allarmi. L'affresco è chiaramente anteriore alla costruzione della Chiesa grande, dato che di essa non si scorge alcuna traccia e dove essa è ora, l'artista ha ritratto una vasta zona di prato. Accanto alla porta dell'oratorio, la Madonna in piedi, a figura intera, è ripresa nell'atto di benedire tre donne oranti, inginocchiate ai suoi piedi, e di cui una si tocca palesemente il fianco destro. La didascalia chiarisce: COMU.UNA.DOÑA.AVIA.LU.MALI.DE. CHAĀU + 7.P.VIRTUTI.DI.Š.Ma.DILA.CRUCHI. FU. SANA +.

Le tre donne vestono un costume, identico nella foggia e diverso nel colore; una specie di clamide di stoffa marrone o verde scuro, tagliata a V sul davanti, senza maniche e lunga sino ai piedi. Un corpetto sottostante forma, con le bretelle della tunica, una scollatura rettangolare; dell'ultimo indumento, la camicia, si vedono le ampie maniche di tela bianca, terminanti ai polsi. Sulla testa portano un pezzo di stoffa bianca, rettangolare o quadrata, sagomato a cuffia, che arriva alle sopracciglia, nascondendo capelli ed orecchie, qualcosa tra il «fazzolu» e la «glimpa»

(²⁶), priva di passamanerie, ricami e pietre preziose, che dà al viso delle donne un aspetto monacale.

L'ultimo quadro, per la metà che ne è rimasta, è un quasi perfetto duplicato del quinto; la parte destra che confina con l'angolo, è scomparsa sotto il gesso dei restauri ottocenteschi, per coprire una probabile scrostatura. A sinistra sono riprodotte le mura e le tre donne inginocchiate; solo che la prima di esse non ha più la mano al fianco, ma ambedue le mani unite nella preghiera. Anche la didascalia è incompleta: COMU.CERTI.DOÑI..... E VINENDU A Il secondo rigo si può facilmente completare: Santa Maria della Croce, furono libere o sane; ma cosa avessero le donne imploranti la grazia, non ci sarà dato mai di saperlo.

La rassegna è finita; lo scrigno non ha più altri tesori da mostrarci. Inutile il rimpianto per le cose perdute; quello che è rimasto può dire ancora una parola valida sull'arte pittorica del Trecento o del Quattrocento, in que-

st'angolo sperduto della Sicilia. La mia competenza è molto limitata per consentirmi una più categorica assegnazione. Ma, a parte la scuola e la tecnica particolare del polittico, confortano la mia opinione la ricostruzione dell'ambiente esterno, lo stile degli abiti dei diversi personaggi e l'arcaicità del volgare delle didascalie che, senza risalire agli anni di Cielo d'Alcamo, non può essere di molto posteriore alla fine del Trecento.

Un invito alla Sovrintendenza ai Monumenti è che si compiano gli atti necessari perché questi capolavori d'architettura e di pittura, testimonianza viva di un passato artistico luminoso, tornino di proprietà di tutti gli uomini ai quali appartengono di diritto, per evitare che un giorno — che potrebbe non essere lontano — servano da richiamo non agli studiosi ed agli amanti del bello di tutto il mondo, ma ai clienti di un night o di un ristorante caratteristico, costruiti sulle rovine della Chiesa e del Convento.

A proposito della pittura del Quattrocento, scriveva il Di Marzo, poco più di un secolo fa: « Non incontrerai terra o villaggio in Sicilia

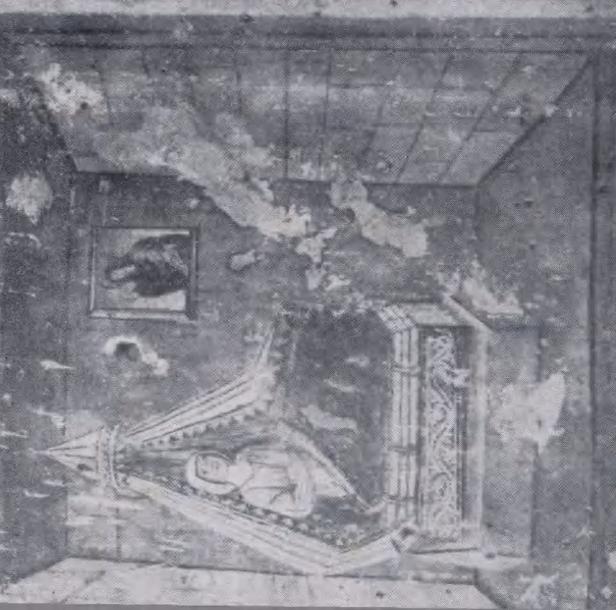
ove nell'annessa chiesuola non trovi un'opera d'arte da ammirare insieme e da compiangere, perché sarà sovente così malconcia e mal curata da doversene temere imminente la perdita. Tale è stata per lunghi anni la somma sventura delle arti nostre; perché la barbarie del despotismo ha tentato involarci ogni vestigio di civiltà.....; epperò ha congiurato con la edacità del tempo e l'ignoranza degli uomini a perdere e distruggere quanti più ha potuto monumenti della gloria avita ⁽²⁷⁾ ».

Modesti dipintori locali, quali Cecco da Naro, Simone da Corleone e Darenu da Palermo, hanno legato il loro nome alla storia dell'arte siciliana del XIV secolo, in virtù di una unica, seppure vasta, opera pittorica sul soffitto del salone del primo piano dello Steri; a render celebre la quale, più dei meriti artistici, hanno contribuito la enorme importanza storica ed artistica dell'edificio e la rarità di similari opere coeve.

Non è detto che — anche se su scala più modesta — la stessa sorte non possa essere riservata ai nostri, sinora sconosciuti, Francesco Rizza e Giorgio Arrabito.



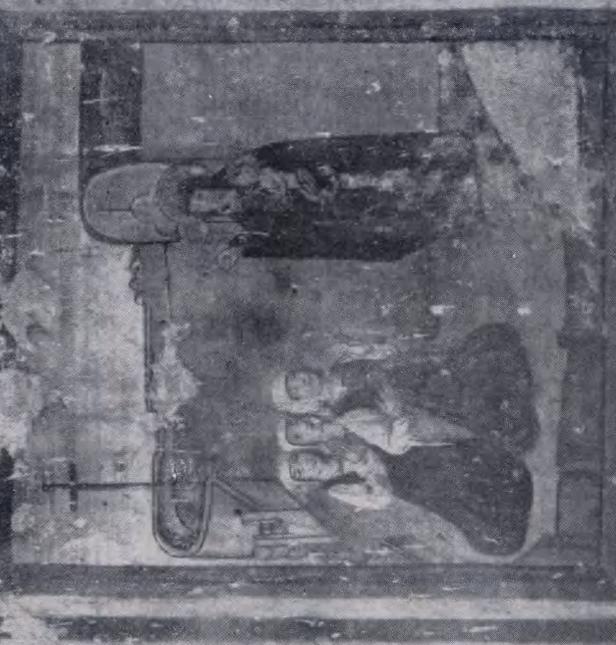
• COEIV • SEIV • MVCIATV • OT • CA • II • AR • AIA • TV • V • KV • ST • ER • I •
• FV • N • I • N • A • T • V • S • P • D • L • A • U • R • V • C • H • I • S • P • A • S • T • I • C • I • M • I • N • V • S • V • S • A • M • V •



• I • V • S • E • N • E • V • I • A • L • A • T • A • A • L • E • C • T • V • I • N • A • D • U • B • I • A • • C • O • H • V • Y • N • A • D • O • M • I • N • A • E • V • I • N • T • I • S • A • L • I • D • E • C • H • A • C • V •



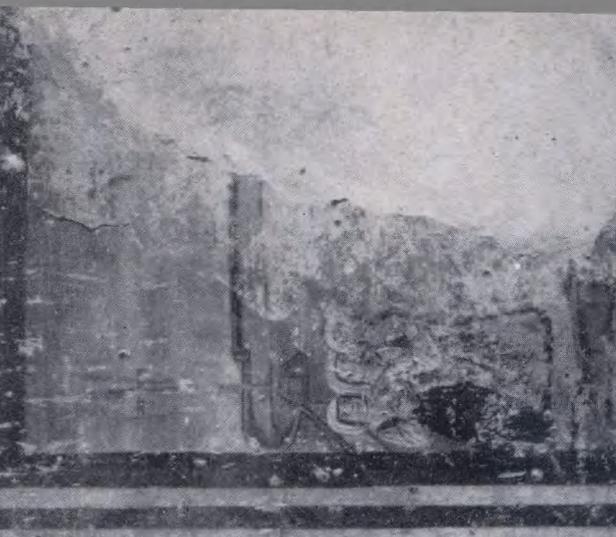
• COHV • SEDV • LV • PAT • R • I • F • I • K • A • I • V • A • N • I • D • I • M • A • R • I • S • I • V • I • C • T • R • I • S • • C • O • M • G • A • T • O • T • E • R • A • N • O • V • A • F • V • I • R • V • T • V •



• M • D • E • L • M • C • H • F • O • R • M • A • T • I • O • N • I • S • A • C • T • I • V • A • D • A • V • S • E • S • A • I • T • I • L • I • E



• COHV • SEDV • LV • PAT • R • I • F • I • K • A • I • V • A • N • I • D • I • M • A • R • I • S • I • V • I • C • T • R • I • S • • C • O • M • G • A • T • O • T • E • R • A • N • O • V • A • F • V • I • R • V • T • V •



• M • D • E • L • M • C • H • F • O • R • M • A • T • I • O • N • I • S • A • C • T • I • V • A • D • A • V • S • E • S • A • I • T • I • L • I • E

Il grande politico con i sei ex voto.

Quello che conta, in atto, è avere strappato al limbo delle cose morte, un monumento straordinariamente eloquente di un'epoca poco rappresentata nella Sicilia sud orientale. Pietre e colori hanno un linguaggio che può essere percepito da chiunque abbia doti per comprenderlo.

A me basta averne tentato una descrizione il più possibile analitica e fedele, in attesa che riscontri più autorevoli riescano meglio ad illustrarne gli aspetti stilistici ed a fissarne una più attendibile cronologia.

NOTE

- 1) Atti della Contea di Modica, presso Poidomani. Volume di lettera II, pag. 536.

Die 3^o augusti VI^e Inditionis 1623 Testes recepti et examinati per officium Magistri Portulani Oneratori Puzalli, de mandato Francisci Celestre Magistri Portulani dicti Oneratori, ad petitionem et instantiam patroni Nicolai Atanasio, ad informandum quos spectat de infrascripti.

Hieronymus Guerrasi de hac civitate Siclis, testis iuratus et interrogatus super infrascriptis dixit qualmente a li novi delli mesi di luglio proximo elapso, esso testimonio e Christofaro Picurella di questa citta di sicli foro mandati dallo doctor Guglielmo Zarba priore di Santo Laurentio et Santo Pietro et Comissario delo Santo Officio in questa citta di sicli, nello scaro nominato la Sicca, marina di questo contato di Modica, per fare piscari et nexiri da mari uno monumento di marmora quali detto doctor di Zarba havea fatto venire dalla citta di Palermo per mare, sopra la barca di patron Nicolao Atanasio lo quali monumento per causa che detta barca per la fortuna del mare donao traverso et si ruppi et persi in detto scaro et arenao in mare, et havendo arrivato in detto scaro, retrovaro che parti di detto monumento l'haviano piscato et nexuto da mari li marinari di detta barca et lo resto lo ficiro piscari et nexiri da mare esso testimonio et lo ditto Picurella et da poi detto di Zarba detto monumento lo fici portari nella ecclesia di Santa Maria di la Croce di questa predetta citta di Sicli et vitti esso testimonio insieme con detto di Picurella quando faciano piscari detto monumento che in detto scaro nella spiaggia seu plaja ci era gran quantita di orgio et di ciciri et lintichia quali erano caricati sopra detta barca et haversi rutta li supraditti robbi restaro in mare arenati et vidia nello mari ci erano molti sachi pieni di

lintichia et detto orgio, ciciri et lintichia et perche erano passati alcuni giorni ch'erano a mari et davano malo odore, de causa et scientia ut supra dixit, etc.

- 2) B. Cataudella: Scicli, storia e tradizioni. Comune di Scicli, editore. Scicli, 1970. Pag. 240.
- 3) B. Spadaro: Relazioni storiche della città di Scicli. Stamperia dell'Intendenza. Noto, 1845. Pag. 45.
- 4) Concordie tra il Tribunale del S. Ufficio e li Tribunali secolari. Stamperia A. Epiro, Palermo - 1735. P. 30.
- 5) Vito La Mantia: L'Inquisizione in Sicilia. Tip. Giannitrapani - Palermo, 1904. Pag. 36.
- 6) Antonino Carioti: Notizie storiche della città di Siculo o di Scicli. Manoscritto della Bibl. Com. di Scicli.
- 7) Il culto per questa Madonna, non sappiamo se in conseguenza della fama miracolistica della Protettrice di Scicli, era diffuso in altre terre della Contea di Modica. Uno storico modicano del Seicento notava che a Modica « v'erano anche religiosi eremitaggi che oggi (1650) offrono soltanto sacri vestigi di antichità, tra cui quelli di Santa Maria della Croce, oggi di Monserrato... ». (Placido Carrafa: Prospetto corografico storico di Modica. Tip. La Porta - Modica, 1869, p. 75).
- 8) Il privilegio fu confermato anche in epoche successive. Il Carioti, nel suo più volte citato manoscritto, scrive a proposito: « ...di tanto n'ebbe sentenza a favore il marzo del 1638, essendo governatore don Bernardo Arezzo y Valseca, Procuratore dello Stato di Modica e sua Gran Corte, a causa di un mandato antico, spedito dallo stesso Almirante di Castiglia... Alla fiera, ch'è più antica di quella di San Bartolomeo e di Santa Maria la Nuova, sino a parecchi anni del secolo (XVIII) vi accorrevano i migliori droghieri e mercatanti di panni e sete, le di cui logge s'allevavano sul piano immediato alla Chiesa, mentre il bestiame che lo siegue (alloggiava) in quello dell'Oliveto che concesso ai Padri del Terz'Ordine per quest'uso solamente era... ». Cfr. inoltre, Pirri: Sicilia Sacra e D'Amico: Lexicon topographi-cum Siculum, alla voce Siclis.
- 9) M. Pluchinotta: Memorie di Scicli. Tip. La Perello - Scicli, 1932. Pag. 144.
- 10) B. Cataudella: op. cit., pag. 242.
- 11) « In questo Oratorio vi è il simulacro miracoloso di S. Maria della Croce ed è quello che si costrusse nella Chiesa di S. Agrippina, occupata dai Padri Cappuccini e se ne fa

ricordo nella cessione del Convento e di esso Oratorio di Fra Giovanni Murifet al venerabile Padre Giovanni Schifitto dell'Osservanti, per gli atti di notar Bartolomeo Terranova, a 28 aprile 1515, ove dicesi essere stata composta « de mixturii locorum sanctorum Jerusalem et Montis Sinai ». A. Carioti: man. cit. Cfr. anche M. Pluchinotta, op. cit., pag. 144.

- 12) A. Carioti: manoscritto cit.
- 13) B. Spadaro: op. cit., pag. 91.
- 14) « ...colla Chiesa maggiore si ammira sollevato un capacissimo Convento, con più dormitori ed officine e con orti, che al entrarsi in città da forestieri credesi più un Casale che un Convento... ». A. Carioti. man. cit.
- 15) D. ANNA PORCELLO AD D. VINCENTIUM NASELLIUM VIRUM AMANTISS. PRO BINIS TECUM QUEIS IUNCTA RELIQUI HEU IUVENIS TRISTI PIGNORA BINA TIBI. TU QUOQUE DAS DUPLICEM TUMBA LEVE ALTERA MARMOR QUA CONDOR COR EST ALTERA TUMBA TUUM. OB. AETAT ANNO XXII DIE VIII MARTII MDCX.
- 16) HUIUS SARCOPHAGI LITTUS D. FRANCISCAE PALERMO ET NASELLI EX ARAGONAE PRINCIPIBUS PARCIS NON PARCENTIBUS OMNIUM VIRTUTUM CONGEMINATA CONGERIES QUA ANIMA COELIUM APPULIT CINERIBUS AB HOC QUOD D. THOMAS PALERMO CONIUGALIS AMORIS POSUIT MONUMENTO AETERNITATIS DOCENTE MONUMENTA QUISQUIS ESDISCE MORI. OBIIT DIE 19 IUNII MDCXXXIV.
- 17) Cosentino: Due schiavi offerti a M. SS. della Catena. Archivio St. Sic., Palermo, anno XIII^o, pag. 91.
- 18) Larga e lunga veste di stoffa, generalmente bruna, dalle pieghe fluttuanti, che costituiva, sino al Cinquecento, il costume più usato delle popolane di Sicilia.
- 19) Bartolomeo Pellerano da Camogli.
- 20) Proveniente dalla Chiesa dell'Immacolata, annessa al convento dei PP. Cappuccini di Scicli, si trova attualmente nel Museo di Siracusa, assieme ad un altro dipinto: « La Vergine col Bambino e Santi », firmato Antonello Panormita (da identificare, forse, con Antonello Crescenzo) e datato 1497.
- 21) I lavori di decorazione allo Steri, quando il Palazzo confiscato ai Chiaramonte, divenne sede dei Vicerè di Sicilia, furono eseguiti da Antonio Crescenzo, nei primissimi anni del Cinquecento.

- 22) F. L. Belgiorno: Modica e le sue Chiese. Ed. Poidomani, Modica - 1953, pag. 69.
- 23) E. Gabrici - E. Levi: Lo Steri di Palermo e le sue pitture. Treves-Treccani, Milano - 1933, pag. 57.
- 24) B. Cataudella: op. cit., pag. 201 e segg.
- 25) « In questo sito operò tanti e sì prodigiosi miracoli che, come ce ne lasciò memoria il notar Tommaso Mirabella, sui suoi atti stipulati nell'anno 13 ind. 1624, ci fa stordire, simile assai a quella vicina della città di Modica, detta della Grazia che viene servita dai Padri Mercedari, ritrovata a 4 agosto del 1615 ». A. Carioti: manosc. citato.
- 26) « Un pièce de toile fine de lin ou de soie dont le femme encadraient leur visage et qu'elles laissaient retomber sur le col et la poitrine ». Gay: Glossaire. Citato da Pietro Lanza di Scalea in: Donne e gioielli in Sicilia nel Medioevo, pag. 115.
- 27) G. Di Marzo: Delle belle arti in Sicilia. Palermo, 1862. Volume 3°, pag. 106.

INDICE DELLE TAVOLE

Panorama della Chiesa di S. Maria della Croce e del Convento dei Minori Osservanti	pag. 7
Facciata della Chiesa di Santa Maria della Croce	pag. 13
Due aspetti della cava di pietra da cui fu estratto il materiale per la costruzione della Chiesa e del Convento	pag. 19
Il caratteristico cordone francescano ed il rilievo dell'Agnus Dei	pag. 23
Stemma degli Enriquez – Cabrera, conti di Modica	pag. 29
Stemma di ignota famiglia	pag. 33
Stemma dell'Università di Scicli, con i nomi dei quattro Giurati del tempo e la data di costruzione della Chiesa	pag. 39
L'antica porta dell'Oratorio dedicato alla Madonna di Sion	pag. 44
La porticina laterale dell'Oratorio	pag. 50
"Testa d'Angelo"	pag. 56
La leggendaria statua della Madonna di Sion o Santa Maria della Croce	pag. 62
Affresco di Santo guerriero, probabilmente S. Giorgio o dell'Arcangelo Gabriele	pag. 72
Madonna della Catena	pag. 74
Madonna col Bambino	pag. 77
La Madonna, raffigurata quale Patrona di Scicli	pag. 80
Torrioni e mura della fortezza medievale dei Tre Cantoni	pag. 88
Medaglioni di San Luca e San Ludovico	pag. 90
Medaglioni di San Domenico e Sant'Antonio	pag. 96
Medaglioni di Santi sconosciuti	pag. 102
Il grande affresco con la bolla di Papa Gregorio	pag. 106
Il grande polittico con i sei ex voto	pag. 115

Finito di stampare il 27 luglio 1974 dalla
SETIM srl - Corso Umberto, 462 - 470 - Tel. 943390 - MODICA