

Paleokastro

Rivista trimestrale di studi siciliani

NS n° 3
Supplemento a
Paleokastro Magazine
Anno II - numero 3
Settembre 2011



TIMETE
DEVM
ET
DATE
ILLI
ONORE

**Un ciclo pittorico
medievale:**

**S. Maria del Pedale
a Collesano**

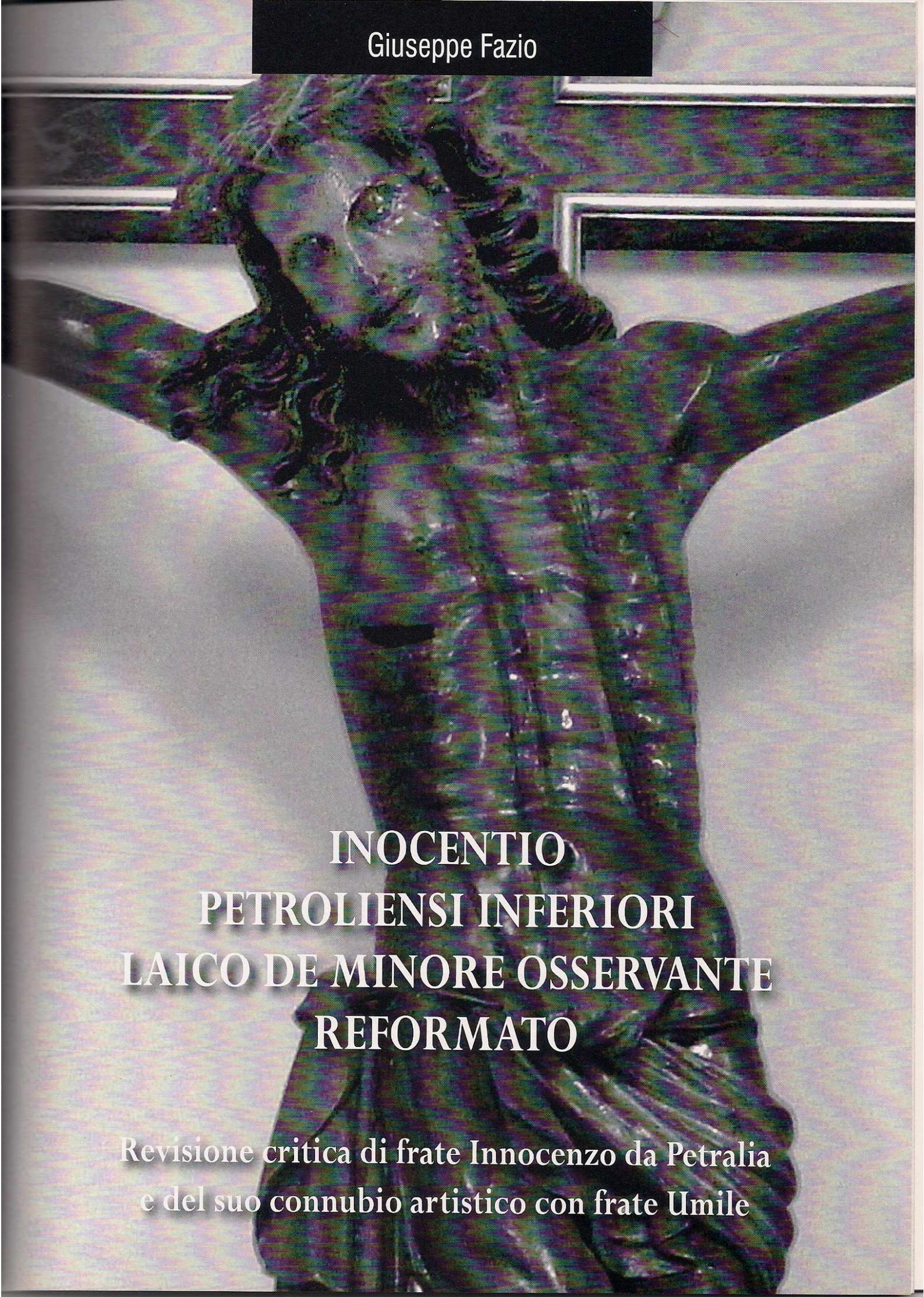
**Giuseppe Mazzullo
schizzi inediti**

**I CANTASTORIE
DI SICILIA**

**UNA TAVOLA DI
PIETRO DE SALIBA
A MALTA**

**Revisione critica
di fra' Innocenzo
da Petralia**

**Raffaele Visalli
un pittore del '700**



Giuseppe Fazio

**INOCENTIO
PETROLIENSI INFERIORI
LAICO DE MINORE OSSERVANTE
REFORMATO**

Revisione critica di frate Innocenzo da Petralia
e del suo connubio artistico con frate Umile



Frontespizio:

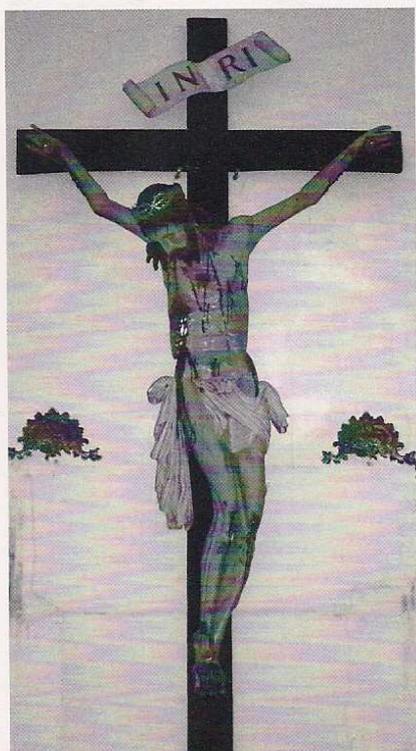
**Frate Innocenzo da Petralia (attr.),
1634 ca., Crocifisso,
Termini Imerese,
chiesa di Sant'Antonio da Padova.**

In basso:

**Frate Innocenzo da Petralia (attr.),
1645-48, Crocifisso,
Cefalù, chiesa di San Nicola.**

Nella pagina a fianco:

**Frate Innocenzo da Petralia (attr.),
1641 ca., Crocifisso,
Palermo, chiesa di San Nicola
all'Albergaria.**



La recente pubblicazione di un libro sulla scultura in legno nelle Madonie da parte di Salvatore Anselmo¹ mi ha offerto lo spunto per ritornare su un'importante figura di frate-scultore in primo piano nella produzione lignea francescana della prima metà del Seicento, quel frate Innocenzo da Petralia troppo spesso messo in ombra dall'attenzione rivolta al più noto frate Umile da Petralia Soprana, appartenente allo stesso ordine dei Frati Minori Osservanti Riformati².

Questa disparità di trattamento, non giustificata da un corrispondente scarto qualitativo fra i due confratelli, è già evidente nella fonte principale per la storia dell'ordine minorita riformato in Sicilia, il *Paradiso Serafico del Regno di Sicilia* scritto da fra' Pietro da Palermo, al secolo Pietro Tognoleto, e pubblicato nel 1687, dove la vita di frate Umile viene esposta con un'ampia biografia di ben nove pagine³, mentre a fra' Innocenzo vengono dedicate soltanto poche righe⁴.

Tuttavia negli ultimi decenni si è registrata una certa inversione di tendenza, con una rinnovata attenzione sulla figura di frate Innocenzo⁵, che si è cominciato a vedere non più come l'allievo prediletto di frate Umile, ma come una personalità autonoma capace di esprimere un suo linguaggio esclusivo che partendo dalle stesse coordinate del Pintorno, dettate principalmente dalla tradizione francescana, giunge a risultati parallelamente diversi e ben distinguibili.

Al pari di frate Umile, che lungo tutto il corso della sua attività pur mantenendosi fedele ad un invariato modello mostra negli anni una acquisita maturazione stilistica, anche Innocenzo risulta capace di rinnovarsi profondamente nel linguaggio, pertanto non si condivide il giudizio di un artista «bloccato nel normale processo di evoluzione interna, tanto è 'ingessato' e ripetitivo»⁶, né che «non si riscontra, all'interno della sua produzione, uno sviluppo significativo del suo linguaggio»⁷; in questi appunti si cercherà di dimostrare invece come un'evidente mutazione espressiva separa le prime opere conosciute di Innocenzo da quelle degli ultimi anni, in mezzo il viaggio nel centro Italia (1636-1637 ca.) e la morte di frate Umile (9 febbraio 1639).

Prima però di inoltrarci nella disamina delle singole opere occorre soffermarsi su un'importante novità ricavata dalla lettura incrociata delle nuove fonti documentarie di recente acquisizione e che riguarda la località di origine del frate-scultore, che da esse risulta individuabile in Petralia Sottana e non Soprana, come finora dato per scontato.

Per quanto attiene alla biografia di Frate Innocenzo, più che la pretenziosa monografia del 2002⁸ sono degni di nota alcuni documenti, dei quali tre pubblicati da Salvatore Anselmo nel citato libro sulla scultura in legno nelle Madonie⁹ e un altro rintracciato da Paolo Russo all'interno di una

Note

¹ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, Palermo 2009.

² Questo contributo è il risultato della revisione e dell'integrazione del testo di un mio precedente articolo, già consegnato alla redazione di questa stessa rivista e in attesa di pubblicazione, che in origine avrebbe dovuto riguardare il solo *Crocifisso* della chiesa di San Nicola a Cefalù, ricondotto proprio alla mano di fra' Innocenzo, ma gli importanti documenti nel frattempo venuti alla luce e una proficua campagna di indagine sul campo mi hanno consentito di allargare gli orizzonti della ricerca e di proporre una riflessione più ampia sulla questione.

³ P. TOGNOLETTA, *Paradiso Serafico del Regno di Sicilia*, Palermo 1687, pp. 307-315.

⁴ Ivi, p. 309.

⁵ Fra tutti gli studi in proposito cito soltanto: G. MACALUSO, *Frate Innocenzo da Petralia Soprana emulo del Pintorno*, in "Archivio Storico Siciliano", s. 3, XVIII, 1969, pp. 147-215; G. M. FACHECHI, *Frate Innocenzo da Petralia Soprana, scultore siciliano itinerante fra Roma, Umbria e Marche*, in *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal Manierismo al Rococò*, a cura di C. Galassi, Atti del Convegno di Studi (Foligno 2-3 giugno 2000), Perugia 2001, pp. 135-142; R. LA MATTINA, *Frate Innocenzo da Petralia. Scultore siciliano del XVII secolo fra leggenda e realtà*, Caltanissetta 2002 (con bibl. prec.).

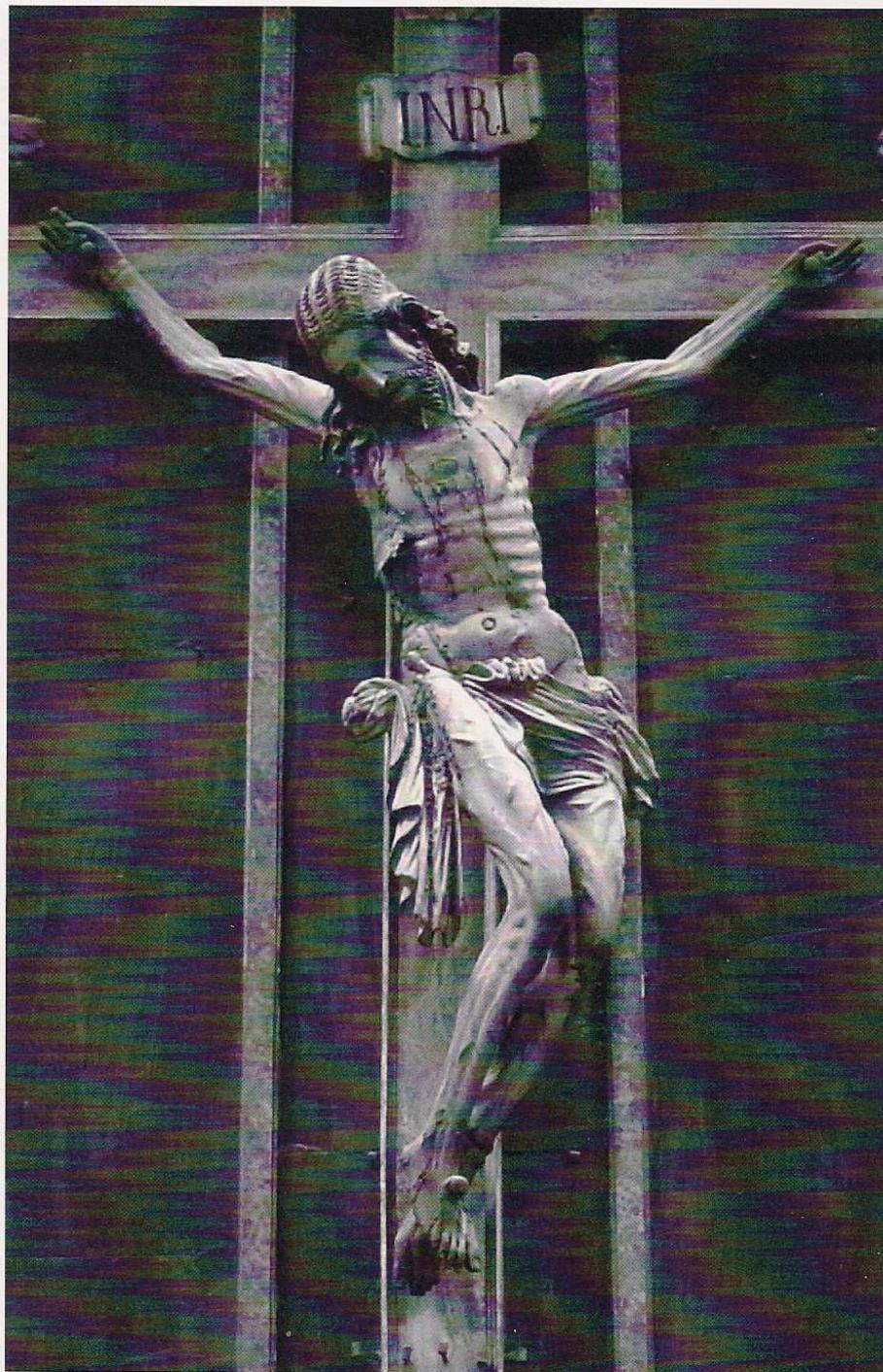
⁶ G. M. FACHECHI, *Frate Innocenzo...* cit., p. 142.

⁷ Ibidem.

⁸ R. LA MATTINA, *Frate Innocenzo...* cit.

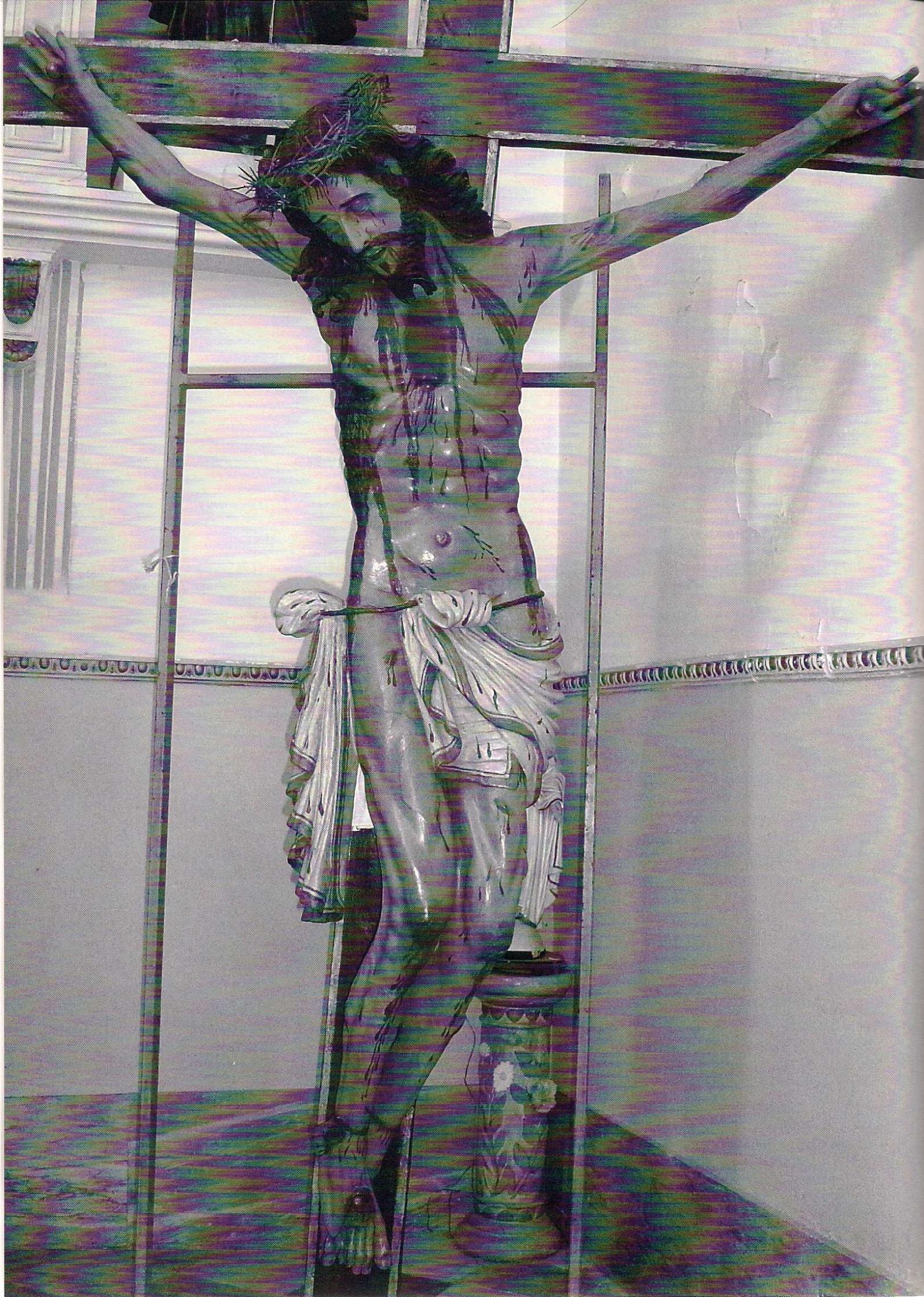
⁹ Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., pp. 205 e 267.

¹⁰ Cfr. P. RUSSO, *Una "Immacolata Concezione" di frate Innocenzo da Petralia ed altri inediti della scultura in legno del Seicento nella Sicilia centro-meridionale*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, Roma 2007, p. 81.



statua raffigurante l'*Immacolata* nella chiesa di San Biagio ad Enna¹⁰; a parte le indicazioni che riguardano le opere oggetto delle note, sulle quali torneremo più avanti, il corpus documentario contiene infatti anche tutta una serie di informazioni che consentono di aprire nuove prospettive sull'attività di frate Innocenzo.

Particolarmente interessanti sono i documenti resi noti da Anselmo perché ci offrono uno spaccato sulla vita lavorativa dell'ampia schiera dei frati-scultori francescani, finora intuibile ma mai documentato. Due epoche, una del 28 agosto 1641 e l'altra del 25 ottobre dello stesso anno, ci testimoniano che il lavoro di questi frati era svolto non per prestigio o arricchimento personale ma come loro contributo al sostentamento dell'ordine e del convento che li ospitava, infatti per scolpire due statue destinate alla chiesa della Divina Misericordia di Petralia Sottana fra Innocenzo non riceve in cambio del denaro ma un "regalo", che nel documento successivo viene individuato in un non precisato quantitativo di frumento. Dai due documenti si evince inoltre che per lavorare al



A fianco:
Frate Umile e Frate Innocenzo (qui attr.),
XVII sec., quarto decennio, Crocifisso,
Mistretta, chiesa di Santa Maria.

A destra:
Frate Innocenzo da Petralia, 1638 ca.,
Madonna con il Bambino,
Sambuca di Sicilia, chiesa del Carmine
(già Palermo, chiesa di Sant'Antonio da
Padova).

di fuori di un convento dell'ordine ciascun frate aveva necessità della «licenza del suo P(adr)e Provinciale», al quale altresì spettavano alcuni doni per averla accordata. Su Innocenzo poi veniamo a sapere che, alla data dei documenti, il frate apparteneva alla provincia ecclesiastica francescana del Valdemone, e non della Val di Mazzara come finora sostenuto, e che soltanto temporaneamente egli si trovava a Palermo, nel convento di Santa Maria di Gesù, «per fare certi immagini ad un pr(e)te» amico di fra' Pietro della Gioiosa, ministro provinciale a Messina. Fra queste immagini potrebbe riconoscersi il *Crocifisso* della chiesa di San Nicola all'Albergheria di Palermo, già riferito a frate Innocenzo da Antonio Cuccia¹¹, che quindi sarebbe da datare allo stesso 1641. L'informazione più rilevante contenuta nei documenti riguarda, però, il paese d'origine di Innocenzo. Infatti il frate si era offerto con i confrati di Petralia Sottana di intagliare il gruppo scultoreo della Divina Misericordia «per effetto della patria», e non vi può essere alcun dubbio circa l'interpretazione di questo passaggio perché in questo senso è ancora più esplicito il foglietto di pergamena rinvenuto all'interno dell'*Immacolata* di Enna che recita inequivocabilmente «(scul)pti Inocenzio petroliensi inferiori laico de minore osservate reformato», con esplicito riferimento a Petralia Sottana come patria del frate. D'altronde nessuna fonte contemporanea a Innocenzo individua esplicitamente



¹¹ Cfr. A. CUCCIA, *La scultura lignea in Sicilia nei secoli XVII e XVIII*, tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di lettere e filosofia, relatore prof. M. G. Paolini, a. a. 1972-73.

¹² Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini...* cit., p. 713.

¹³ Archivio di Stato di Termini Imerese (ASTI), atto del Notaio Giuseppe Giordano, vol. 8974, f. 20 r.

¹⁴ Per notizie su Giuseppe Mangio e altri intagliatori madoniti si rimanda a R. TERMOTTO, *Pittori, intagliatori lignei e decoratori a Collesano (1570 - 1696). Nuove acquisizioni documentarie*, in "Bollettino Società Calatina di Storia Patria e Cultura", 7-9, pp. 221-298.

¹⁵ ASTI, atto del Notaio Pietro De Piro, vol. 8964 f. 156 v.

¹⁶ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini...* cit., vol. I, p. 711. Per la biografia di Frate Umile cfr. G. MACALUSO, *Frate Umile Pintorno da Petralia Soprana. Scultore del secolo XVII. Contributo per una biografia critica*, in "Archivio Storico Siciliano", s. 3, XVII, 1968, pp. 155-245.

¹⁷ Ibidem, p. 713.

¹⁸ Cfr. P. TOGNOLETTI, *Paradiso Serafico...* cit., p. 308.

¹⁹ B. PASSAFIUME, *De origine ecclesiae cefaleditanae eiusque urbis, et diocesis brevis descriptio*, Venezia 1645, p. 51

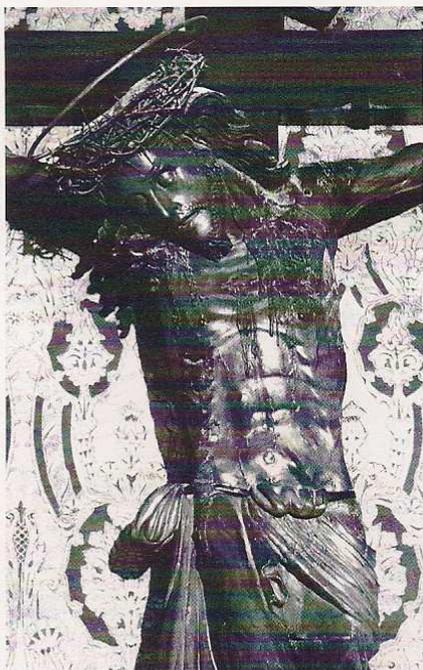
²⁰ Idem, p. 56.

²¹ Idem, p. 59.

²² Sulla vicenda cfr. A. CUCCIA, *La Chiesa del Convento di Sant'Antonio da Padova di Palermo*, Palermo 2002, pp. 58-60.

²³ Cfr. R. LA MATTINA e F. DELL'UTRI, *Frate Umile da Petralia. L'arte e il misticismo*, Caltanissetta 1987, pp. 225-227.

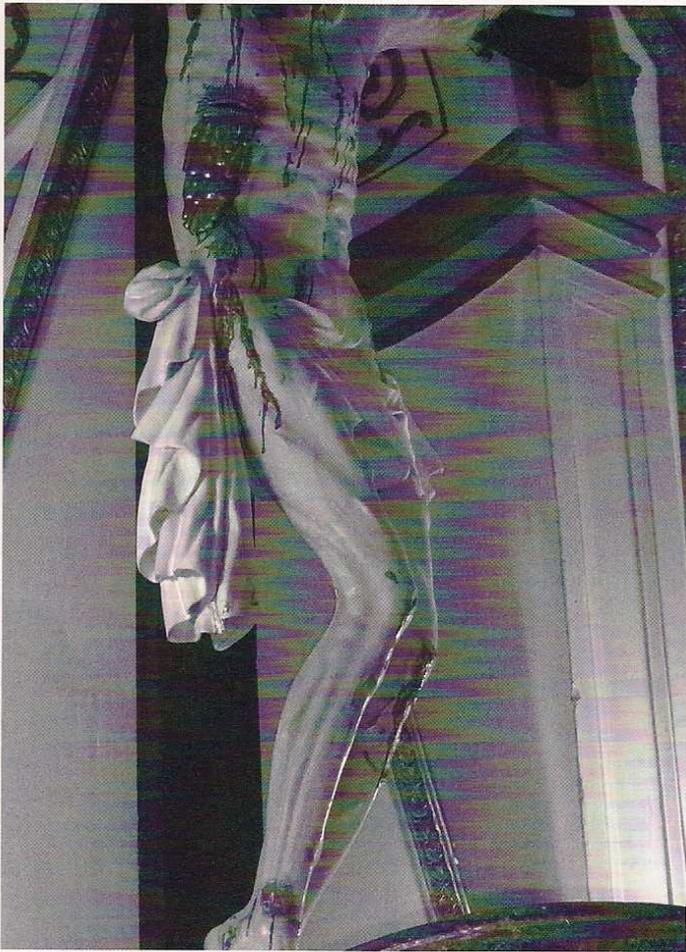
²⁴ Cfr. L. TRIPPIEDI, *La chiesa di Sant'Antonino a Termini Imerese*, Termini Imerese 1985, p. 12.



Petralia Soprana come sua patria e perfino nelle firme lasciate sui crocifissi di Cagli, Loreto e Gubbio egli si sigla solamente "Innocenzo da Petralia", sentendo poi il bisogno di indicare, poiché lontano dalla sua terra, la provenienza dalla Sicilia ma non di specificare da quale delle due Petralie, cosa che invece chiarisce nella statua di Enna. Il primo a indicare in Petralia Soprana il paese natio dello scultore era stato Gioacchino Di Marzo nel 1880¹², che definisce Innocenzo sia «allievo» che «della medesima terra» di frate Umile, seguito in questo senza esitazioni da tutta la storiografia successiva ma che ora appare in contraddizione con quanto affermato dai documenti appena citati.

Questa rilevante acquisizione apre nuovi scenari sulla scultura in legno tra le due Petralie fra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento e soprattutto sulla stessa figura di frate Innocenzo, la cui attività è ancora per tanti versi da chiarire. La personalità di questo insigne scultore francescano, con capacità plastiche superiori allo stesso frate Umile, è ancora infatti da focalizzare soprattutto nel suo rapporto artistico col più noto confratello. I due si sarebbero potuti conoscere presso la bottega di Giovan Tommaso Pintorno, padre di frate Umile e noto *faber lignarius* attivo nelle due Petralie. Originario di Geraci, da dove intorno al 1591 si era trasferito a Soprana, di Giovan Tommaso a tutt'oggi non si conosce nessuna opera esistente ma la sua bottega doveva essere ben avviata già a Geraci, tanto che il 9 febbraio 1589 viene preso a garzone un certo Bartolo D'Amato per un periodo di servizio e apprendistato¹³; inoltre egli aveva stretto rapporti anche con alcuni noti intagliatori madoniti, per esempio con il collesanese Giuseppe Mangio¹⁴ dal quale nel 1592 acquista una gran quantità di legname¹⁵. Già il Di Marzo intuisce che i primi rudimenti di scultura frate Umile li ha sicuramente appresi nella bottega paterna¹⁶, nella quale anche Innocenzo potrebbe avere svolto il suo apprendistato. Eppure l'unico episodio documentato di cooperazione tra i due frati è piuttosto tardo, riferendosi al *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria di Gesù di Collesano, opera matura di frate Umile, per il quale Innocenzo pialla la croce in cipresso con incisa la data "1635"¹⁷. La loro collaborazione deve essere stata però ben più assidua, questo almeno è quanto si riesce a dedurre dall'analisi stilistica delle opere note e dal riconoscimento di altre tramite una circostanziata ricognizione sul campo. L'intesa tra i due frati-scultori sembra giocarsi principalmente su due fronti, da un lato la realizzazione di opere "a quattro mani" e dall'altro la suddivisione dei compiti nella realizzazione di diversi soggetti per la medesima chiesa dell'ordine minorita. Per il primo caso prendiamo ad esempio il *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria di Mistretta. Esso è inserito nell'elenco di opere tramandatoci dal Tognoletto nella biografia del Pintorno¹⁸; la paternità di frate Umile non è stata dunque mai messa in discussione. Ma ad una rilettura stilistica dell'opera ci si rende conto che se alcune parti, ad esempio il volto, sono indubbiamente uscite dallo scalpello di frate Umile, per altro verso taluni accorgimenti anatomici, quali la tensione muscolare e la sinuosità della figura, sono riconducibili proprio ad Innocenzo. Questa ipotesi è in parte suffragata dal Passafiume, il quale in relazione all'immagine amastratina parla di una *devota Imago Christi Domini Crucifixi depicta a devoto Fr. Humili de Petralia*¹⁹, mentre per il *Crocifisso* di Collesano e per quello di Caltavuturo vengono usati i termini *elaborata*²⁰ e *delineata*²¹. Grammaticalmente il termine *depicta* può assumere il significato di "dipinta" o "ritratta", ma comunque si intenda esso sembra riferirsi soltanto in senso parziale all'opera e non all'intera scultura.

Oltre alla realizzazione in *tandem* di singole opere, che con il prosiegua degli studi potrebbe interessare anche altri casi, si è potuto notare



A destra:
Frate Innocenzo da Petralia,
1637, Crocifisso,
Loreto, basilica della Santa Casa.
Foto Archivio Santuario.

In alto:
Frate Innocenzo da Petralia (attr.),
1645-48, Crocifisso (part.),
Cefalù, chiesa di San Nicola.
Frate Innocenzo da Petralia,
1644, Crocifisso (part.),
Sant'Angelo di Brolo,
chiesa di Santa Maria di Gesù.

come il rapporto fra il Pintorno e Innocenzo risulti costante anche nella produzione di opere correlate per i conventi del loro ordine. Infatti sono state riconosciute come lavori di Innocenzo le statue in legno raffiguranti la *Madonna col Bambino* delle chiese conventuali di Caltavuturo, Milazzo e Salemi, a cui si aggiunge il noto caso della *Madonna* realizzata da Innocenzo per la chiesa del convento di Sant'Antonio di Palermo, sostituita poi nel 1655 da una statua marmorea di Gaspare Guercio e quindi trasferita a Sambuca di Sicilia, dove ancora oggi si trova nella chiesa del Carmine²². Cosa ancora più interessante è però che in queste stesse chiese si trovano anche altrettanti crocifissi scolpiti da frate Umile. È lecito allora pensare, come mi suggerisce Antonio Cuccia, che almeno in una fase della loro attività - corrispondente all'incirca agli anni 1635-36 e 1638-39, con in mezzo il biennio 1636-37 in cui frate Umile veniva chiamato a lavorare per i conventi di Calabria, Basilicata e Campania e Innocenzo per quelli di Lazio, Umbria e Marche, i due confratelli erano incaricati dall'Ordine di realizzare per i conventi che ne facevano richiesta, uno la figura del Crocifisso e l'altro quella della Vergine.

Questa argomentazione, che pur se suggestiva rimane per adesso soltanto una ipotesi di studio, ci introduce alla seconda parte del nostro discorso, in cui si cercherà di raccogliere sotto il nome di frate Innocenzo un gruppo di opere a lui riconducibili, individuate durante un'assidua campagna di ricognizione sul campo, indispensabile per lo studio della scultura che necessita della visione diretta delle opere. Per chiarezza metodologica preferisco schematizzare il mio ragionamento trattando prima le raffigurazioni del Crocifisso e poi le statue di altri soggetti, non seguendo quindi un rigoroso ordine cronologico.

A testimonianza della confusione che ancora persiste nel dualismo Umile-Innocenzo, comincio col trattare proprio di un'opera che non a caso è attribuita dalla tradizione, ma anche dalla storiografia recente, a



frate Umile. Si tratta dell'imponente *Crocifisso* conservato nella chiesa di Sant'Antonio a Termini Imerese, oggi oscurato da una pesante mano di vernice oleosa che ne altera la cromia originaria. L'attribuzione al Pintorno deriva da un documento redatto nel 1834, quindi decisamente tardo rispetto alla fattura dell'opera, dove per vie traverse si accenna al *Crocifisso*²³. Il *Crocifisso* termitano presenta però palesi affinità stilistiche, oltre che iconografiche, con le opere documentate di Innocenzo, in particolare con il Cristo custodito nella Basilica della Santa Casa di Loreto, del 1637, il che induce a ritenere più pertinente l'assegnazione dell'opera termitana a frate Innocenzo. Il dato più interessante ricavabile dalla fonte è dunque non tanto il nome dell'autore, viziato probabilmente dalla fama goduta dal Pintorno, ma l'*ante quem* indicato nel 1634, confermato anche da un'altra nota documentaria pubblicata dal Trippiedi, che ci informa dell'esistenza della scultura già nel 1638²⁴. La nostra opera fu dunque eseguita da Innocenzo prima di intraprendere il suo lungo viaggio nell'Italia centrale, iniziato nel 1636²⁵, infatti al ritorno dall'esperienza nel continente il linguaggio di Innocenzo risulterà incentrato su toni tendenti ad un espressionismo drammatico che porterà al *pathos* eccedente del citato Cristo, smagrito e contorto, di Palermo e quindi a quello di Sant'Angelo di Brolo e a quello ancor più drammatico di Malta. Il *Crocifisso* di Termini risulta invece ancora condizionato dalla collaborazione con frate Umile, presentando un Cristo possente ed eroico, classicamente impostato e raffigurato mentre dalla croce emette con forza l'ultimo grido prima di spirare, fedele in questo alla versione dei vangeli sinottici e agli scritti dei mistici medievali di area francescana, come le visioni di Brigida di Svezia, le *Meditationes vitae Christi*, gli scritti di Angela da Foligno.

Opera pressoché trascurata dalla storiografia artistica è invece il *Crocifisso* custodito nella chiesa di San Nicola a Cefalù. Effettivamente la scultura si presenta fortemente travisata, a causa di un maldestro intervento di restauro, tanto da essere quasi irriconoscibile nei suoi caratteri originari di manufatto seicentesco. Il corpo del Cristo è infatti reso con una anemica tonalità di incarnato e con i lineamenti del volto che denotano un fallito tentativo di addolcimento, secondo un gusto di purismo classicista in voga nei restauri a partire dal XIX secolo. L'abbondante sangue a rilievo, che per fortuna non è stato asportato come in casi simili, presenta una sfumatura di rosso estremamente vivace, che lo rende quasi un elemento di disturbo e allontana la visione d'insieme da quell'intento di realismo esasperato cui voleva giungere l'autore.

Anche il *Crocifisso* di Cefalù presenta delle caratteristiche così peculiari che non lasciano spazio a dubbi circa l'identificazione del suo artefice. La magrezza con cui viene presentato il Cristo, il modo di disporre il sangue a rivoli sottili, la complessità delle direttrici di articolazione della figura, la caratteristica tensione delle membra e altri particolari iconografici e stilistici, possono essere ricondotti univocamente alla mano di fra' Innocenzo. In particolar modo la statua cefaludese, al contrario di quella termitana, si può inserire fra le opere dell'ultima fase della sua attività e più direttamente essa si può accostare al *Crocifisso* del convento di Sant'Angelo di Brolo, una delle più riuscite realizzazioni di Innocenzo, già documentato da Gioacchino Di Marzo al 1644²⁶, per cui si deve porre cronologicamente in un momento non lontano da questa data.

Sicuramente il *Crocifisso* di Cefalù non esisteva ancora nel 1645, infatti non viene citato nella minuziosa descrizione della chiesa e del convento di San Nicola che fra' Benedetto Passafiume redige nel suo *De origine Ecclesiae Cephaleditanae...*, edito a Venezia proprio in quell'anno²⁷. Prendendo come *terminus post quem* questo dato e come *ante quem*

²⁵ Paradossalmente fin ora si possiedono maggiori certezze sulla vasta attività di frate Innocenzo fuori dalla Sicilia, soprattutto nel Lazio, in Umbria, nelle Marche e a Malta, grazie ad un sostanzioso corpus di fonti contemporanee (Cfr. G. M. FACHECHI, *Frate Innocenzo...* cit.).

²⁶ Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini...* cit., p. 713; idem., vol. II, Palermo 1883, pp. 420-421.

²⁷ Cfr. B. PASSAFIUME, *De origine ...* cit., pp. 33-36.

²⁸ Cfr. R. BRANCATO, *I luoghi conventuali di Cefalù intra moenia*, Palermo 1986, pp. 135-137.

²⁹ B. PASSAFIUME, *De origine ...* cit., p. 51. In realtà Frate Umile si trasferisce nel convento di Palermo nel 1633.

³⁰ Cfr. A. CUCCIA, *La Chiesa del Convento...* cit., p. 48. Il Macaluso data la statua della Madonna non oltre il 1635 (G. MACALUSO, *Frate Innocenzo...* cit., p. 154).

³¹ Cfr. R. LA MATTINA e F. DELL'UTRI, *Frate Umile da Petralia...* cit., p. 152.

A sinistra:
Frate Innocenzo da Petralia (qui attr.),
1635 ca., Madonna con il Bambino,
Milazzo, chiesa di San Papino.

A fianco:
Frate Innocenzo da Petralia (attr.),
1638 ca., Madonna con il Bambino,
Caltavuturo, chiesa di Santa Maria
di Gesù.



³² Cfr. S. ANSELMO, *La scultura lignea*, scheda n. 10, in *Caltavuturo. Atlante dei beni culturali*, a cura di L. Romana, Palermo 2009, p. 230.

³³ Comunicazione orale.

³⁴ Cfr. A. SARI, *Iconografia di Sant'Antonio da Padova dalle origini ai nostri giorni*, in "Biblioteca Franciscana Sarda", IX, p. 205.

³⁵ Per una introduzione sull'ordine del *Toson d'oro* in Sicilia cfr. F. M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, *Il Toson d'oro di Sicilia, il Grandato di Spagna e altri ordini equestri*, a cura di F. M. Muscolino Emanuele di Belforte, Palermo 1991.

³⁶ Cfr. R. LA MATTINA e F. DELL'UTRI, *Fratre Umile da Petralia...* cit., p. 82. Qui viene riportata come data di esecuzione del Crocifisso il 1639, ma frate Umile muore il 9 febbraio proprio di quell'anno.

³⁷ Ringrazio Antonio Cuccia per la segnalazione.

³⁸ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., p. 205, doc. n. 24.

In basso:

**Frate Innocenzo da Petralia (qui attr.),
1638 ca., Madonna con il Bambino,
Salemi, chiesa di Santa Maria di Gesù.**

Nella pagina a fianco:

**Frate Innocenzo da Petralia,
1647, Immacolata Concezione,
Enna, chiesa di San Biagio.**

**Frate Innocenzo da Petralia (qui attr.),
1641, Madonna della Misericordia,
già Petralia Sottana,
chiesa della Misericordia.**

**Foto Fondo Maria Accascina
– Biblioteca Regionale “A. Bombace”,
Palermo.**



il 1648, presunto anno della morte di fra' Innocenzo, la nostra opera dovrebbe essere stata realizzata nell'arco di questo triennio. In questo periodo guardiano del convento cefaludese di San Nicola, dei frati Minori Osservanti, era proprio il Passafiume, il quale nel corso del suo rettorato prosegue e completa i lavori di ristrutturazione iniziati nel 1588 sia nella chiesa, dove fa collocare la lapide sull'architrave del portale principale con incisa l'iscrizione che ricorda la fondazione del convento da parte del vescovo Francesco Gonzaga, sia nel convento attiguo, dove nel 1635 fa affrescare su una parete del dormitorio l'effigie dello stesso Gonzaga, già Ministro Generale dei Minori Osservanti, colto nell'atto di distribuire l'elemosina ai poveri, dipinto del quale oggi non rimane traccia²⁸.

Nell'ambito dei lavori per detta chiesa si deve dunque collocare la commissione del nostro *Crocifisso*. Fra le righe della sua unica opera scritta, il Passafiume si mostra d'altronde grande estimatore dei crocifissi scolpiti da frate Umile, del quale traccia il primo breve profilo biografico a soli sei anni dalla morte: *Fr. Umilis de Petralia Laico, Passionis Diminicae ardentissimo, qui pane tantu, et aqua vesci solebat tempore, quo Christi Imagines delineabat non sine lacrymis, et compuctione; praedictus Frater Umilis Panhormi in Conventu Sancti Antonii de Padua anno 1630*²⁹. Niente di strano quindi che per completare il percorso iconografico della sua chiesa, il Passafiume si sia rivolto al più valente scultore francescano di crocifissi ancora operante al suo tempo, cioè proprio a frate Innocenzo.

Il rigore “post tridentino” che si riscontra nelle raffigurazioni del Cristo in croce viene completamente sovvertito quando il frate si trova a presentare altri soggetti. Qui Innocenzo si lascia andare ad un decorativismo, a volte eccessivo, che investe tutta la figura, dai capelli alle vesti e fino alle damaschine “a mecca”, nelle poche opere dove è ancora a vista. È questa la sigla stilistica che ci permette di raggruppare un discreto numero di opere intorno al nome di Innocenzo, partendo dalla documentata statua della *Madonna col Bambino* già nella chiesa di San'Antonino a Palermo.

Fra le statue ascrivibili al quarto decennio del Seicento quella proveniente dal convento di Palermo appare però la più matura, oltre ad essere la meglio conservata, e difatti, se accettiamo il lavoro in *tandem* tra Umile e Innocenzo, essa dovrebbe risalire al tempo del *Crocifisso* del Pintorno databile alla fine del 1638, anche se poi lasciato incompleto per la morte dello scultore e terminato nell'assemblamento delle parti e nella coloritura proprio da Innocenzo³⁰.

Seguendo questo stesso criterio possiamo invece considerare come la più precoce fra le opere reperite l'inedita *Madonna col Bambino* della chiesa di San Papino di Milazzo, infatti tramite una nota documentaria del 1635 si può datare a quell'anno il *Crocifisso* di frate Umile posto nell'altare dirimpetto alla nostra statua³¹. La scultura si presenta profondamente manomessa, non solo nella coloritura ma anche in alcune parti plastiche, soprattutto nelle teste dei due personaggi e nella figura del Bambino, rivestito per pudore da una cappa in cartapesta. Nonostante le vistose manipolazioni l'opera conserva però i caratteri propri del linguaggio di Innocenzo: l'arzigogolato calligrafismo dell'andamento del panneggio, il velo che ricopre solo parzialmente la capigliatura della Vergine e che poi piegandosi ne percorre con un lembo il petto di traverso, le testine alate di putto sulla base esagonale.

Recentemente restaurata e riportata ad un livello di leggibilità accettabile è invece la cosiddetta *Madonna degli Angeli* della chiesa di Santa Maria di Gesù a Caltavuturo, riferita per primo a fra Innocenzo da Antonio



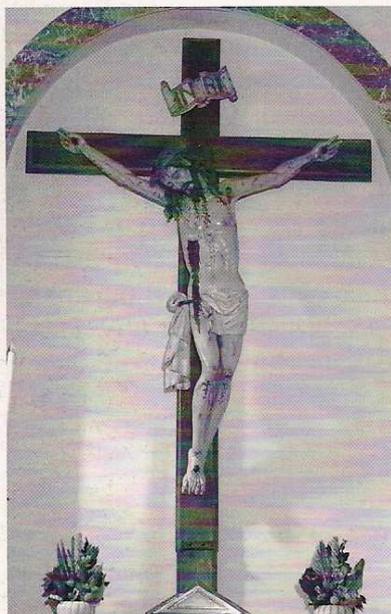
Cuccia³². Essa presenta accorgimenti stilistici molto vicini alla statua di Milazzo ma trattati con maggior maturità, tanto da indurmi a porla cronologicamente al rientro di Innocenzo dal suo viaggio nell'Italia centrale, quindi fra il 1637 e il 1638. D'altronde anche il *Crocifisso* pintorniano della stessa chiesa, pur essendo il secondo nell'elenco proposto dal Tognoleto, non è per niente da individuare come opera giovanile, come comunemente affermato, ma va posto invece nella piena maturità di frate Umile, vicino com'è nel classicismo severo, anche dopo le alterazioni subite, all'ultima opera di Palermo. Il restauro ci ha anche restituito la preziosa doratura "a mecca" che, insieme alle caratteristiche parrucche dei due personaggi, soprattutto quella a boccoli del Bambino, contribuisce alla resa nobile e solenne della statua.

Sempre Antonio Cuccia³³ ha identificato come probabile opera di frate Innocenzo anche il *Sant'Antonio da Padova*, nella stessa chiesa di Caltavuturo. La figura è presentata con una iconografia insolita, derivata da modelli iberici³⁴, che presenta il Bambino in piedi sul piatto del voluminoso libro, completamente denudato e dell'inconfondibile tipo di Innocenzo, mentre sorridendo vezzosamente accarezza il volto del santo che gli risponde con altrettanta tenerezza di sguardo. Il severo saio francescano, dalle pieghe ampie e morbide, è impreziosito da sottili lumeggiature dorate che accentuano gli effetti volumetrici altrimenti appiattiti dalla monotonia del timbro cromatico dell'abito minorita. Altra nota di interesse è la presenza del collare del *Toson d'oro*, emblema dell'ordine cavalleresco omonimo fondato a Bruges nel 1430 da Filippo il Bello³⁵. L'attributo del *Toson d'oro* legato a Sant'Antonio da Padova sembrerebbe essere una prerogativa dell'iconografia siciliana del santo, dove quasi ogni sua rappresentazione è insignita dell'importante onorificenza, a partire per quanto ho potuto constatare dalla tavola tardo quattrocentesca della chiesa di San Francesco all'Immacolata di Catania e fino a tutto il Settecento, ma nulla di più si può dire sull'argomento poiché non è mai stato oggetto di studio approfondito, così come meriterebbe.

A pochi mesi di distanza dalla *Madonna* di Caltavuturo, frate Innocenzo dovette realizzare una ulteriore statua della Madre di Dio. Dovrebbe risalire infatti al secondo semestre del 1638, al pari del superbo *Crocifisso* di frate Umile³⁶, l'inedita statua della *Madonna col Bambino* della chiesa di Santa Maria degli Angeli di Salemi³⁷, che fra quelle individuate è l'opera che più si avvicina alla *Madonna* di Sambuca. La scultura, nonostante un vecchio restauro abbia alterato la cromia originaria e abbia trasformato le teste di due putti alla base in nuvole, risparmiando soltanto la testa centrale, si presenta ancora in tutta la sua longilinea solennità e mette in evidenza una peculiarità stilistica propria di Innocenzo che ritroveremo anche nella *Madonna* di Sambuca e in buona parte dei suoi crocifissi, cioè il doppio andamento della capigliatura della Vergine, in cui le lunghe ciocche si dipartono dalla "scrima" centrale con sottili ondulature schematicamente disposte, per poi inspessirsi sopra l'altezza delle tempie e cambiare improvvisamente direzione in verso ortogonale alle prime, accorgimento che nei Crocifissi servirà per alloggiare la voluminosa corona di spine e nelle Madonne quella d'argento "all'imperiale", altrettanto voluminosa.

Come si è notata la mutazione in chiave pre-barocca del linguaggio di Innocenzo nelle raffigurazioni del Cristo in croce, così si riscontra una evoluzione interna parallela nella produzione delle statue di altri soggetti, nella prima fase legate al linguaggio classico-manierista cinquecentesco e in seguito, probabilmente grazie al contatto con la cultura romana, approdate ad un modulo ormai pienamente barocco.





Sopra:
Frate Innocenzo da Petralia (qui attr.),
XVII sec., quinto decennio,
Immacolata Concezione,
Petralia Soprana,
chiesa madre
(già chiesa di Santa Maria di Gesù).

Fra' Benedetto da Petralia,
post 1663, Crocifisso,
Nociazzi, chiesa del Crocifisso
(già Petralia Sottana,
chiesa di Santa Maria degli Angeli).

Nella pagina a fianco:
Fra' Benedetto da Petralia Sottana (qui
attr.), XVII sec., ultimo quarto, Crocifisso,
Castelbuono, chiesa di Sant'Antonino
martire. Foto Archivio
Parrocchia S. Antonino, Castelbuono

Agli anni Quaranta del Seicento appartengono tre statue riconosciute a partire dalla documentata *Immacolata Concezione* di Enna, opera estrema dell'artista del 1647.

Come citato più volte, il 28 agosto del 1641 frate Innocenzo presta la sua opera per la realizzazione di un gruppo scultoreo che doveva comprendere le immagini «del Cristo e la Madonna sotto insegno della Misericordia»³⁸, per l'omonima confraternita di Petralia Sottana. Il 25 ottobre dello stesso anno le due statue risultano essere già completate, poiché viene estinto il pagamento a tutte le maestranze che hanno partecipato a vario titolo alla loro realizzazione³⁹. Il gruppo scultoreo viene ritenuto perduto da Anselmo, il quale però pubblica una vecchia foto appartenuta a Maria Accascina che riproduce l'effigie di una figura femminile, oggi comunque non più reperibile nel centro madonita, identificandola con una statua della *Madonna* che doveva essere conservata nella chiesa di Santa Maria la Fontana⁴⁰. Una semplice comparazione però con l'*Immacolata* di Enna mostra l'inegabile identità di mano fra l'autore dell'una e dell'altra opera, confrontando ad esempio l'andamento dell'esuberante panneggio, quasi sovrapponibile, il velo che taglia di traverso il petto delle due figure, lo svolazzo inamidato del lembo del manto, le teste alate di putto alla base; tutti accorgimenti che già avevamo riconosciuto nelle opere precedenti di Innocenzo e che adesso ritroviamo enfatizzati in questa nuova fase della sua attività. Allora la statua riprodotta nella foto è da identificare con quella *Madonna* che l'Accascina indica come proveniente proprio dalla chiesa della Misericordia, proposta da Anselmo come alternativa alla sua attribuzione primaria⁴¹, ed è da riconoscere come una delle due statue realizzate da Innocenzo per la chiesa petralese. Il tema iconografico della Divina Misericordia è uno dei più cari alla sensibilità post-tridentina, che aveva trasformato l'antica iconografia della *Madonna della Misericordia* nell'immagine dell'intercessione della Vergine presso il Cristo giudice in favore dei fedeli pentiti. In Sicilia ne abbiamo un complesso ed originale esempio scultoreo nell'*Arco della Madonna della Misericordia* di Corleone, scolpito nel 1578 dal polizzano Vincenzo Gallo⁴². Qualcosa di simile, anche se ridotto alle sole figure del Cristo e della Vergine, dobbiamo immaginarci a Petralia, infatti la figura riprodotta dalla foto mostra la *Madonna* con lo sguardo intercedente rivolto verso l'alto, dove doveva trovarsi l'immagine del Cristo, mentre con le mani invoca la protezione sui fedeli riuniti nell'aula.

Lo stesso Anselmo, inoltre, dice giustamente che quest'«opera mostra strette analogie con l'*Immacolata* della Chiesa Madre di Petralia Soprana ricondotta a Giovan Pietro Ragona»⁴³. Una serie di coincidenze nelle fonti ha indirizzato gli studiosi che in passato si sono interessati alla piccola scultura di Petralia Soprana verso il nome del Ragona⁴⁴. Infatti l'opera è stata identificata con «la concezione a Petralia Soprana» che l'abate Antonino Gangi, nel suo manoscritto del 1714⁴⁵, inserisce fra le statue realizzate dal Ragona, considerato anche che allo stesso intagliatore era stata commissionata nel 1674 una statua dell'*Immacolata Concezione* a Motta d'Affermo, oggi nella chiesa di San Filippo Neri⁴⁶, dalle dimensioni ridotte simili a quelle della figurina di Soprana. Ma è proprio il confronto con l'opera di Motta che smentisce l'attribuzione al Ragona dell'*Immacolata* soprane, infatti le due statuette appaiono inconciliabilmente distanti fra loro soprattutto nella resa dell'intaglio, risolto in linee verticali dal Ragona e articolato secondo un complesso schema di diagonali con «grazia e fluidità di tocco» da Innocenzo, artista a cui si può riferire credibilmente la piccola statua di Soprana. D'altronde secondo fonti orali del luogo l'*Immacolata* oggi nella chiesa madre del piccolo centro madonita proverrebbe dalla chiesa di Santa

³⁹ Ibidem, doc. n. 25.

⁴⁰ Ivi, pp. 77-78.

⁴¹ Ivi, p. 184, nota n. 455. Così l'Accascina descrive l'opera: «... nella stessa chiesetta della Misericordia, una Madonna in legno, parte dorato e parte colorato in azzurro, di una tale grazia e fluidità di tocco, da imporre anch'essa la ricerca dell'esperto autore.» (M. ACCASCINA, *Soste d'arte e di fede a Petralia Sottana*, in "Giglio di roccia", V, 2, aprile-giugno 1939, p. 10.

⁴² Lo si veda riprodotto in A. G. MARCHESE, *Antonino Ferraro e la statuaria lignea del '500 a Corleone*, Palermo 2009, p. 128.

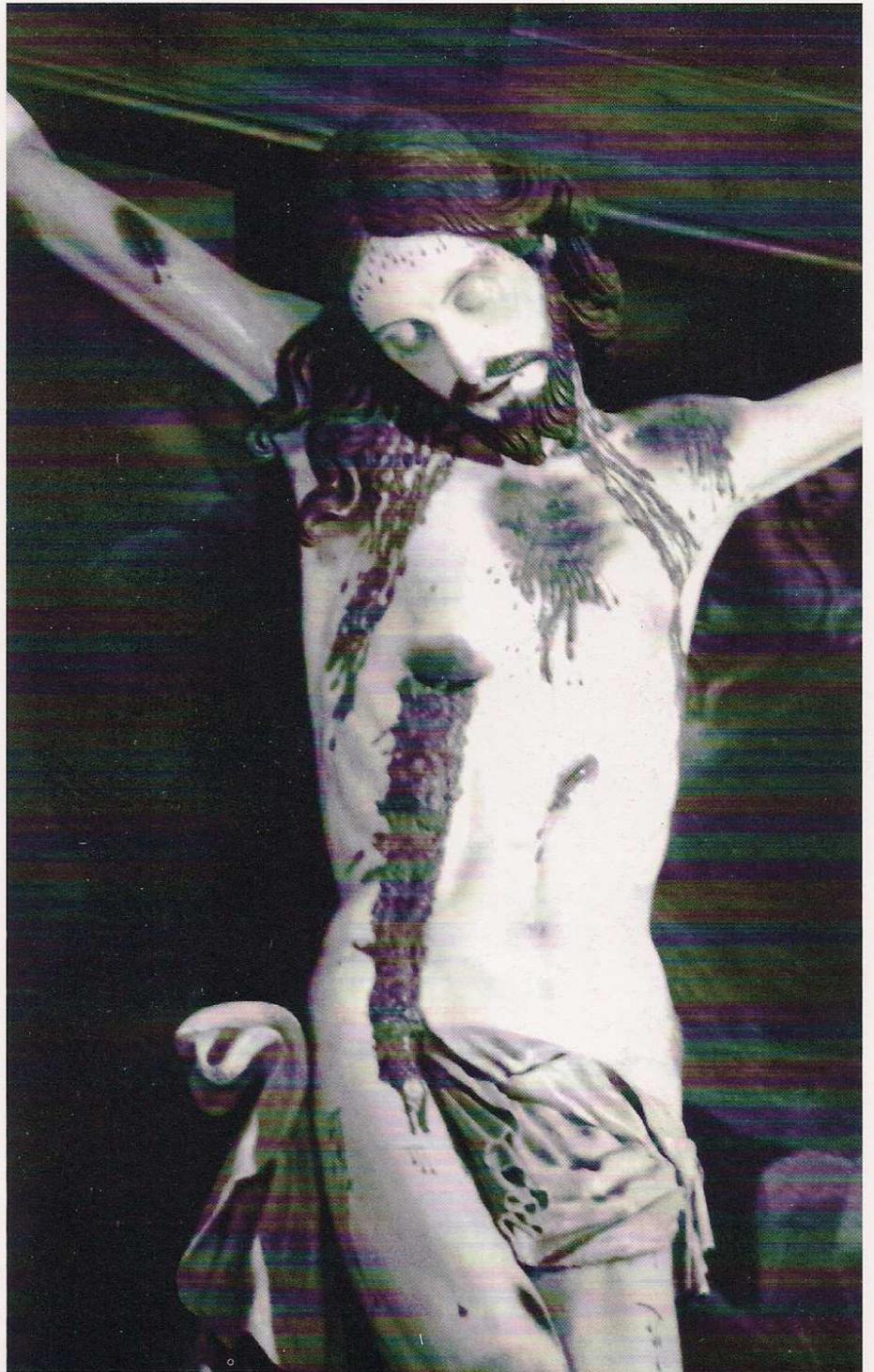
⁴³ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., p. 78.

⁴⁴ Cfr. G. FAZIO, *In fimbriis aureis circumamicta varietatibus. La statuaria lignea nelle Madonie nei secoli XVI e XVII*, tesi di laurea, rel. T. Pugliatti, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003-2004, pp. 327-329; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., pp. 89-90, con bibliografia precedente.

⁴⁵ Ora in P. BONGIORNO e L. MASCELLINO, *Storia di una "fabbrica". La chiesa madre di Petralia Sottana*, Palermo 2007, p. 233.

⁴⁶ Cfr. A. PETTINEO, *Andrea Gigante e la chiesa di San Rocco a Motta d'Affermo*, Messina 1997, p. 26.

⁴⁷ La scultura è pubblicata da P. RUSSO, *Una "Immacolata Concezione" di frate Innocenzo...* cit., p. 84.



Maria di Gesù dei francescani riformati, dunque è molto più verosimile la commissione ad un frate-sculitore dell'ordine che ad un artista esterno. Al Ragona andrebbe invece riferito il *San Francesco d'Assisi* della chiesa di Santa Maria di Gesù di Pietraperzia⁴⁷, per le notevoli tangenze con la statua di uguale soggetto della chiesa madre di Petralia Soprana, questa sì identificabile con «la statua di S. Fra(nces)co» indicata dal Gangi come opera di Giovan Pietro⁴⁸, considerando anche che la presenza della famiglia Ragona è stata documentata a Pietraperzia per la fattura di una custodia eucaristica, realizzata prima del 1697⁴⁹.

Il 4 luglio 1647 è infine firmata da Innocenzo la statua dell'*Immacolata* di Enna, per la cui disamina si rimanda alle esaurienti argomentazioni apportate da Paolo Russo⁵⁰, con l'aggiunta soltanto dei raffronti qui evidenziati con le altre opere attribuitegli. Si vuole notare inoltre come tutte le opere fin qui documentate ad Innocenzo rientrino entro il



Sopra:
Frate Innocenzo da Petralia (?),
XVII sec., quarto decennio,
Sant'Antonio da Padova,
Caltavuturo,
chiesa di Santa Maria di Gesù.

⁴⁸ Ora in P. BONGIORNO e L. MASCELLINO, *Storia di una "fabbrica"...* cit., p. 233.

⁴⁹ Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., p. 220, doc. n. 165.

⁵⁰ Cfr. P. RUSSO, *Una "Immacolata Concezione" di frate Innocenzo...* cit., pp. 81-82.

⁵¹ La data riferita da molti del 1648 per il *Crocifisso* di Malta va intesa in realtà come un *ante quem* e non come anno di esecuzione dell'opera.

⁵² Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., p. 74.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Comunicazione orale del prof. Paolo Emilio Carapezza, che ringrazio. La custodia della medesima chiesa, intagliata da fra' Ludovico da Petralia Sottana, è oggi in uso invece alla cappella del Palazzo Vescovile di Cefalù.

⁵⁵ Cfr. S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni...* cit., p. 73 e nota n. 403.

limite del 1648, indicato da molti come anno di morte del frate, di cui l'*Immacolata* di Enna costituisce l'opera più tarda fin qui rintracciata⁵¹. L'attività di Innocenzo è continuata a Petralia da un suo confratello e concittadino che ha scolpito in diversi centri del comprensorio madonita per tutta la seconda metà del XVII secolo «molte statue di Cristo appassionato e de' Santi»⁵². Si tratta di fra Benedetto da Petralia Sottana, residente nel convento dei padri riformati del suo paese natio, fondato nel 1659. Una fonte anonima del 1729, nella descrizione della chiesa di Santa Maria degli Angeli, affiancata al convento dei riformati di Sottana, riferisce che in quella chiesa si trovavano «una pietosa e miracolosa statua del Santissimo Ecce Homo coronato di spine, con altra del Santissimo Crocefisso in suoi propri e distinti Altari» e che queste due statue «furono scolpite dal nostro religioso fra' Benedetto da Petralia Sottana»⁵³. A seguito delle leggi eversive del 1866-67 e alla contemporanea fondazione delle località di Calcarelli e Nociazzi, fino al 1948 frazioni del comune di Petralia Sottana, le due sculture furono destinate una alla chiesa di San Giuseppe di Calcarelli e l'altra alla chiesa del Crocefisso di Nociazzi, dove ancora oggi si trovano⁵⁴. Il modello delle due statue è senza dubbio ancora quello pintorniano, ma la nuova sensibilità barocca comincia a farsi sentire nel panneggio più articolato del *Crocifisso* di Nociazzi e trova piena espressione nella movimentata figura di Calcarelli.

Prossimo al *Crocifisso* di Nociazzi appare l'omonimo soggetto, di ignota provenienza, oggi nella chiesa di San Saverio a Termini Imerese, tanto da poter giudicare anche questo come opera precoce di fra' Benedetto.

Il recente e fortunoso rinvenimento, durante le fasi di restauro del *Crocifisso* della chiesa francescana di Santa Maria di Gesù di Polizzi, oggi nella chiesa di San Girolamo, di un foglietto di pergamena con la firma di fra' Benedetto e la data 1675⁵⁵, ci permette poi di poter ragionare sull'interessante sviluppo personale del linguaggio del frate petralese. L'opera polizzana mostra infatti una personalità ormai completamente autonoma in cui il ricordo di frate Umile è soltanto epidermico. La figura del Cristo è rigidamente impostata su una sorta di *rigor mortis* esasperato, il busto innaturalmente allungato, le costole spesse e inarcate all'insù, il panneggio e la capigliatura morbidi ed articolati con un intaglio sottile e minuzioso. Tramite il riconoscimento di queste peculiarità si possono avvicinare alla fase matura di fra' Benedetto altre sculture del territorio madonita, fin'ora date per certe come opere di frate Umile e a volte prese a modello per la definizione del suo linguaggio. Si tratta del *Crocifisso* della chiesa di Sant'Antonino martire a Castelbuono, già dei minori riformati, e di quello monumentale della chiesa del Salvatore a Gangi, opere certamente da espungere dal catalogo del Pintorno e che ben si accostano al documentato *Crocifisso* di Polizzi. Al *Crocifisso* di Castelbuono è poi assolutamente vicino per resa anatomica, aderenza somatica e sottigliezza del panneggio, il Cristo in croce oggi venerato su una parete laterale dell'attuale chiesa Madre di San Fratello, dove sul fondo del presbiterio troneggia il *Crocifisso* di frate Umile.

Con la morte di fra' Benedetto da Petralia Sottana, nel 1700, si chiude un secolo e soprattutto un'epoca della scultura in legno legata alle famiglie francescane, infatti la nuova generazione di frati-scultori, a partire dal cappuccino fra' Benedetto Valenza, stempera il misticismo delle opere seicentesche in un formalismo sempre più aggraziato e accondiscendente a non urtare la sensibilità dei fedeli.

Da quanto detto si ricava che i lavori fin qui redatti sulla scultura in legno nelle Madonie rappresentano soltanto il punto di partenza per lo studio in questo campo di un territorio, complesso e affascinante al tempo stesso, sul quale ancora molto ci sarà da dire.