

OSTENSORI ARCHITETTONICI IN SICILIA TRA SUGGESTIONI IBERICHE E RINASCIMENTALI ARCHITECTURAL MONSTRANCES IN SICILY BETWEEN IBERIAN AND RENAISSANCE INFLUENCES

Resumen

Attraverso l'analisi di sei ostensori architettonici custoditi tra chiese e musei in Sicilia, vengono analizzati i linguaggi formali e compositivi che, tra suggestioni iberiche e rinascimentali, caratterizzano questi capolavori d'arte sacra. Sono piccole architetture d'argento, prodotte tra il XV e il XVII secolo, che risentono degli influssi gotico catalani e del Rinascimento italiano, in una peculiare sintesi tutta siciliana.

Palabras clave

Gotico-catalano, Oreficeria sacra, Ostensorio, Rinascimento.

Maurizio Vitella

Università degli Studi di Palermo, Italia.

Professore associato di Storia dell'Arte Moderna nel Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo, nel 1996 ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Disegno Industriale, Arti Figurative ed Applicate al Politecnico di Milano. Dal 1995 al 1997 è stato Storico dell'Arte presso la Soprintendenza regionale ai Beni Culturali di Trapani. Dal 1998 al 2008 è stato Bibliotecario Vice-Direttore presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 21/IV/2022
Fecha de revisión: 08/V/2022
Fecha de aceptación: 13/V/2022
Fecha de publicación: 30/X/2022

Abstract

Through the analysis of six architectural monstrances housed in churches and museums in Sicily, the formal and compositional languages that, between Iberian and Renaissance suggestions, characterize these masterpieces of sacred art are analyzed. They are small silver architectures, produced between the fifteenth and seventeenth centuries, which are influenced by the Catalan Gothic influences and the Italian Renaissance, in a peculiar Sicilian synthesis.

Keywords

Gothic-Catalan, Monstrance, Renaissance, Sacred goldsmithing.

ORCID: 0000-0001-7199-0759

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i21.0009>

OSTENSORI ARCHITETTONICI IN SICILIA TRA SUGGERZIONI IBERICHE E RINASCIMENTALI

La Sicilia, storicamente nell'orbita della Corona Spagnola dal 1415, mutua dalla penisola iberica formule, contenuti e stili delle arti decorative, dell'argenteria in particolare. Tuttavia i contatti commerciali con le principali marinerie italiane, nonché la presenza di artisti di origini peninsulari, contribuiscono a far circolare sintassi formali e ornamentali proprie del Rinascimento italiano. Tali condizioni scaturiscono in un linguaggio che incrocia e sintetizza suggestioni da entrambi gli ambiti. L'analisi di alcune imponenti custodie eucaristiche, che si è scelto di presentare in questa sede, permette di evidenziare questo lessico compositivo, spesso contraddistinto da un equilibrato compendio di entrambi gli stili.

L'ostensorio è una suppellettile liturgica che, tra gli arredi sacri, compare soltanto tra il XIII ed il XIV secolo. Il IV Concilio lateranense del 1215 affermò la dottrina della transustanziazione dell'ostia consacrata e, successivamente, papa Urbano IV con l'intento di favorire una specifica solennità dedicata al Santissimo Sacramento promosse l'inserimento, nel calendario liturgico, della festa del *Corpus Domini*¹. Dapprima questo strumento per l'esposizione eucaristica prese in prestito il suo aspetto formale dalle pissidi e dai



Fig. 1. Argenteria messinese. Ostensorio architettonico. Inizi del XV secolo. Chiesa di San Nicolò, Randazzo, Italia. Fotografia: Antonio Agostini.



Fig. 2. Argentiere siciliano. Ostensorio architettonico (inv. 5236). Inizi del XVI secolo. Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo, Italia. © Copyright Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.

reliquiari, presentando la foggia di un vaso dalle pareti trasparenti che permettevano la visione, e la conseguenziale adorazione del contenuto. Più tardi cominciò ad assumere l'aspetto architettonico-monumentale, soluzione compositiva che in Sicilia si riscontra già dal XV secolo, come attesta l'ostensorio architettonico della chiesa di San Nicola di Randazzo², capolavoro di oreficeria litur-

gica che compendia suggestioni gotico-catalane con echi senesi, pisani e veneti. Caratteristica, queste, che fanno attribuire l'opera della cittadina etnea ad argentiere messinese, città dove gli intensi scambi commerciali permettevano ad un artista di respirare un clima culturale decisamente internazionale³. Riguardo alle suggestioni catalane carpite dagli orafi locali, già Maria Accascina, aveva notato come:

Nel secolo XV... la produzione diventa più omogenea e decisamente si orienta ad imitare con molta libertà, l'arte catalana, come faceva l'architettura e la pittura; si accentra nelle botteghe palermitane e catanesi che forniscono opere a tutte le altre città e ai paeselli dell'isola. Restano a provarla molte opere sparse nei più oscuri tesori delle chiesette montane di Geraci Siculo, di Isnello, di Nicosia, di S. Mauro, tesori che mai il forestiero visita perché pensa che tanto di bello non vi sia. Indugia con pigrezza lo stile gotico, ma è un gotico ora rigoglioso e fantastico alla maniera catalana, ora infiltrato di elementi rinascimentali sempre però ricco di risorse, vario di forma, elegante nell'ornato, equilibrato nel perfetto rapporto tra architettura e decorazione⁴.

122

Tali caratteristiche formali individuate dalla studiosa, che diedero vita a vere e proprie architetture in miniatura⁵, vennero declinate, nel tempo, seguendo le formule sintattiche e stilistiche pertinenti a ciascuna temperie artistica e culturale di riferimento. Ad esempio, la custodia per il Corpus Domini (inv. 5236) della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis in argento e argento dorato, proveniente da Mazara del Vallo, degli inizi del XVI secolo, è un'opera che "denota ancora una completa adesione a moduli e schemi tipici dell'architettura tardo-gotica catalana"⁶. Queste soluzioni formali che, considerata l'ascendenza iberica, possiamo ascrivere al gusto plateresco, ancora nella seconda metà del Cinquecento suggestionavano la produzione di oreficerie sacre in Sicilia. Ne è singolare attestazione l'ostensorio monumentale realizzato da Antonio Cochiula nel 1567 per la chiesa di Santa Maria Maggiore di Randazzo⁷. Come già



Fig. 3. Antonio Cochiula. Ostensorio architettonico. 1567-1568. Randazzo, Chiesa di Santa Maria, Randazzo, Italia. © Copyright Diocesi di Acireale - Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici.

avvenuto in Spagna con le opere di Antonio de Arfe⁸, gli elementi architettonici di gusto gotico erano stati sostituiti con il nuovo repertorio rinascimentale. Anche in Sicilia si assiste ad un aggiornamento del linguaggio compositivo, operato nella produzione di oreficerie sacre in particolare da Nibilio Gagini, che condusse la sua fiorente attività “seguendo la corrente di manierismo classicheggiante già affermata da Antonello Gagini [...] e ogni sua opera diveniva un modello da imitare”⁹. Tra questi prototipi da emulare ricordiamo la monumentale custodia eucaristica del 1586 di Polizzi Generosa¹⁰,

opera in cui Nibilio “abbandona la consueta architettura a tempio ogivale componendo, in argento per la esposizione dell’ostensorio, un loggiato ad archi classici e cupole e in questo ponendo statuette di Apostoli e Cristo attorno al tavolo come per una rappresentazione scenica della Cena”¹¹. Evidente la scelta stilistica, che predilige moduli propri alla temperie rinascimentale italiana per comporre la parte superiore della suppellettile, ma includendo, nel fusto e nella base, stagionate formule compositive cariche di retaggi tardo gotici. Ibridazioni, queste, che compaiono anche nell’ostensorio architettonico della chiesa Madre di Mistretta¹², commissionato con un primo atto d’obbligo dall’arciconfraternita che gestiva la Cappella del SS. Sacramento della



Fig. 4. Nibilio Gagini. Ostensorio architettonico. 1586. Chiesa Madre, Polizzi Generosa, Italia. Fotografia: Vincenzo Anselmo.



Fig. 5. Nibilio Gagini. Ostensorio architettonico. 1604. Chiesa Madre, Mistretta, Italia. Fotografia: Mons. Michele Placido Giordano, parroco della Chiesa Madre di Mistretta.

Chiesa Madre nel 1601, ma che non venne consegnato ai confrati nei tempi previsti dal contratto, ossia entro il 27 maggio 1602¹³. Questa circostanza ci induce a ritenere che all'interno della bottega orafa fu data priorità alla realizzazione dell'Ostensorio della chiesa Madre di Erice, quasi gemello dell'opera amastratina, firmato da Pietro Lazzara¹⁴. Costui, di origini ericine, è documentato in attività a Palermo, presso la bottega di Nibilio Gagini di cui era cognato: aveva sposato Geronima Ciaula, figlia di Pietro e sorella della moglie di Nibilio¹⁵. Pertanto, ipotizziamo che all'esponente dell'illustre famiglia di scultori, discendente da Domenico Gagini, va attribuita l'ideazione dell'opera, la creazione del modello grafico poi reso tridimensionale con sapienti tecniche di sbalzo, cesello e fusione. L'esito finale è un manufatto che per caratteristiche tipologiche è un esemplare della temperie artistica tardo manierista siciliana in cui convivono eredità gotico catalane, evidenti nella base, e soluzioni compositive proprie al classicismo rinascimentale. Esposto nel 1989 alla Mostra *Ori e argenti di Sicilia* è stato giudicato dalla Di Natale "come un significativo prodotto della temperie culturale della fine del XVI - inizio XVII secolo che presenta ancora per poco tempo ostensori processionali a tempietto, sia pure ormai di gusto classico e non più di ricordo gotico"¹⁶.

Di questa monumentale custodia Gioacchino Di Marzo scrisse: "nella maggiore chiesa di Erice, ossia Monte San Giuliano, esiste una custodia d'argento del peso di quaranta libbre e che costò mille scudi, da lui [Pietro Lazzara nda] terminata nel 1602 con molta ricchezza di ornamenti e con quattordici statuette all'intorno, ricorrendovi in basso l'iscrizione..." chiosando questo suo con: "Così vien riportata dal Castronovo nell'opuscolo intitolato *Erice sacra, o i monumenti della fede cattolica nella città di Erice, oggi Monte S. Giuliano in Sicilia, descritti*. A me però non mai riuscì di vedere tale custodia, che da parecchi anni non più si conserva in quella maggior chiesa, tenendosi in pegno in casa di privati. Ed ivi la vide il professore



Fig. 6. Pietro Lazzara. Ostensorio architettonico. 1602. Chiesa Madre, Erice, Italia. © Copyright Diocesi di Trapani - Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici.

Antonino Salinas, da cui ne ho qualche vaga notizia¹⁷. Il Di Marzo torna sull'argomento nel secondo volume de *I Gagini*, dicendo così del Lazzara:

E di costui, che fu anche orafo di qualche nome al suo tempo, cennai nel precedente volume di quest'opera una custodia o meglio ostensorio d'argento ancora esistente nella maggior chiesa di Monte San Giuliano, sua patria, recandone un'iscrizione, che vi ricorre nella base, come fu trascritta dal Castronovo nel suo libro *Erice sacra*. Però adesso mi è dato più correttamente riportarla, testé

rilevata sul luogo dall'egregio professore Salinas (...) Apprendo intanto dal medesimo professor Salinas, che il detto ostensorio, alto 102 centimetri senza la figurina del Battista, che havvi al sommo e che sembra rifatta, reca la base adorna di festoni con teste di angeli e trafori di più antico stile, poggiando sovr'essa il fusto, decorato di quattro Santi in bassorilievo, e che al di sopra dà luogo ad una galleria di colonne corinzie, alle quali sovrastano statuette di S. Pietro e S. Paolo, S. Alberto e S. Giuliano e due angeli in atto di suonare strumenti, laddove più su vi han la Madonna e sei putti dentro, un de' quali rifatto, e in fine un cupolino di compimento con l'anzidetta sovrastante figura del Precursore. Mi aggiunge però il Salinas, che le figure ne son poco belle, ma che migliori ne son quelle in basso rilievo nel fusto, e che specialmente i festoni e le teste d'angeli nel piede recano il bel carattere del cinquecento¹⁸.



Fig. 7. Pietro Lazzara. Ostensorio architettonico (particolare). 1602. Chiesa Madre, Erice, Italia. © Copyright Diocesi di Trapani - Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici.

In effetti la notazione del Di Marzo, anche se suggerita dal Salinas¹⁹, è come sempre appropriata: non a torto si sofferma a sottolineare l'eleganza dell'eccellente lavoro di sbalzo che orna la base indugiando sui plastici festoni robbiani. Dall'analisi delle figure a tutto tondo che ornano l'ostensorio, in particolare dalla loro originaria disposizione, emerge un precetto catechetico teso ad affermare la fede della chiesa militante (Pietro, Paolo, Alberto, Giuliano) che ha il suo fulcro nell'Eucaristia, reale presenza per noi credenti di Cristo, figlio di Maria (statuetta dell'Assunta), crocifisso (Angeli che reggono i simboli della Passione) e risorto (scultura apicale trafugata). Inoltre, il valore salvifico della Sacra Specie transustanziata, in pieno spirito di rilancio sacramentale post tridentino, è ribadito dall'iscrizione incisa alla base, tratta dalla Sequenza *Lauda Sion Salvatorem*, preghiera composta da San Tommaso d'Aquino, da cui è riportato il seguente brano: "Buon pastore, pane vero, o Gesù, abbi pietà di noi: Tu nutrici, proteggici, Tu fa' che noi vediamo le cose buone nella terra dei viventi".

L'ostensorio venne adoperato per la sua idonea funzione liturgica sino alla prima metà del XVII secolo. Fu in seguito adattato ad ospitare le reliquie di Sant'Alberto possedute dalle

chiese ericine di San Giovanni, del Carmine e di Sant'Alberto dei Bianchi²⁰ in occasione della processione che si svolgeva il 7 agosto, giorno tributato alla festività del Santo Carmelitano tra le suggestive venule del Monte. Ciò avvenne in conseguenza alla dismissione delle custodie eucaristiche monumentali, che richiedevano per il trasporto un piccolo fercolo processionale condotto a spalla da più sacerdoti, in sostituzione della più funzionale tipologia d'ostensorio a ragghiera. Tra l'altro tale avvicendamento tipologico era anche stato supportato da un decreto emanato dall'Arcivescovo di Palermo, il Cardinale Giannettino Doria²¹, uso poi recepito anche dalle altre diocesi siciliane.

L'opera è tra i più preziosi tesori d'arte posseduti dal popolo di Erice, eccellenza artistica di una felice stagione culturale a cui la cittadina del Monte San Giuliano aderì pienamente: ne sono testimonianza i tanti capolavori d'arte oggi fruibili nelle chiese e nei musei, attrazione per cultori di Bellezza. Questa custodia eucaristica, tra i manufatti che spiccano nel percorso espositivo allestito nelle cappelle della navata sinistra del Real Duomo ericino²², è forse l'ultima tra le attestazioni, in Sicilia, di una felice stagione produttiva in cui ancora convergono suggestioni gotico-catalane e rinascimentali.

126

NOTAS

¹Solennità in seguito ratificata dal Concilio di Vienna del 1311-1312. MONTEVECCHI, Benedetta e VASCO ROCCA, Sandra. *Dizionari terminologici. Suppellettile ecclesiastica*. Firenze: Centro Di, 1988, pág. 115; VITELLA, Maurizio. "Scheda II,23". In: DI NATALE, Maria Concetta e ABBATE, Vincenzo (Coords.). *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*. Palermo: Novencento, 1995, pág. 221.

²VITELLA, Maurizio. "Scheda n. 1". In: DI NATALE, Maria Concetta (Coord.). *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*. Milano: Charta, 2001, pág. 353.

³AGOSTINI, Antonio. *Sei secoli di oreficerie. Artisti e committenze internazionali e isolate nell'etnea Randazzo*. Acireale-Roma: Bonanno, 2014, págs. 305-308.

⁴ACCASCINA, Maria. "Arte decorativa siciliana. Le oreficerie". *Rassegna Primavera Siciliana* (Palermo), XIII (1935), s. p. Sulle influenze iberiche nelle oreficerie siciliane si veda, inoltre, ANSELMO, Salvatore. "Influenze spagnole nelle suppellettili liturgiche siciliane del Quattro e del Cinquecento". In: RIVAS CARMONA, Jesús (Coord.). *Estudios de platería. San Eloy 2009*. Murcia: Universidad de Murcia, 2009, págs. 83-105.

- ⁵NOBILE, Marco Rosario. "Architettura e argenteria in Sicilia: alcune considerazioni". In: RIZZO, Salvatore (Coord.). *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*. Catania: Maimone, 2008, págs. 115-127.
- ⁶ABBATE, Vincenzo. "Il palazzo, le collezioni, l'itinerario". In: ARGAN, Giulio Carlo; ABBATE, Vincenzo e BATTISTI, Eugenio. *Palermo. Palazzo Abatellis*. Palermo: Novecento, 1991, pág. 58.
- ⁷VITELLA, Maurizio. "Scheda n. 31". In: DI NATALE, Maria Concetta (Coord.). *Splendori di Sicilia...* Op. cit., págs. 373-374.
- ⁸CAMÓN AZNAR, José. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996, págs. 493-503.
- ⁹ACCASCINA, Maria. *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*. Palermo: Flaccovio, 1974, págs. 180-182.
- ¹⁰ABBATE, Vincenzo. *Polizzi: i grandi momenti dell'arte*. Polizzi Generosa: Associazione culturale Naftolia, 1997, págs. 81-87; ANSELMO, Salvatore. *Polizzi. Tesori di una città demaniale*. Caltanissetta: Salvatore Sciascia Editore, 2006, págs. 66-68; ANSELMO, Salvatore. "Catalogo delle opere esposte da Maria Accascina nella Mostra d'Arte Sacra delle Madonie. Identificazione, ricostruzione e aggiornamento". In: DI NATALE, Maria Concetta; ANSELMO, Salvatore e VITELLA, Maurizio (Coords.). *La Mostra d'Arte Sacra delle Madonie di Maria Accascina. Il catalogo che non c'era*. Palermo: Palermo University Press, 2017, págs. 119-121.
- ¹¹ACCASCINA, Maria. *Oreficeria di Sicilia...* Op. cit., pág. 182.
- ¹²TRAVAGLIATO, Giovanni. "... Veneremus Cernui... La custodia Eucaristica a Mistretta. Culto e committenza artistica nei secc. XVI e XVII". *Paleokastro. Rivista trimestrale di studi sul Valdemone* (Sicilia), 2 (2000), págs. 5-14; TRAVAGLIATO, Giovanni. "Scheda n. 48". In: DI NATALE, Maria Concetta (Coord.). *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*. Milano: Charta, 2001, págs. 386-387; DI GIACOMO, Caterina. "Scheda n. 36". In: RIZZO, Salvatore (Coord.). *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*. Catania: Maimone, 2008, págs. 806-807.
- ¹³TRAVAGLIATO, Giovanni. "Scheda n. 48". In: DI NATALE, Maria Concetta (Coord.). *Splendori di Sicilia...* Op. cit., págs. 386-387.
- ¹⁴VITELLA, Maurizio. *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*. Trapani: Il Pozzo di Giacobbe, 2004, págs. 19-21 e págs. 91-92.
- ¹⁵SINAGRA, Rossella. "Lazzara Pietro". In: DI NATALE, Maria Concetta (Coord.). *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*. Vol. 2. Palermo: Novecento, 2014, pág. 354.
- ¹⁶DI NATALE, Maria Concetta. "Scheda II. 35". In: DI NATALE, Maria Concetta (Coord.). *Ori e argenti di Sicilia*. Milano: Mondadori Electa, 1989, págs. 209-210.
- ¹⁷DI MARZO, Gioacchino. *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*. Vol. 1. Palermo: Tipografia del Giornale di Sicilia, 1880-1883, págs. 661-662.
- ¹⁸Ibidem, Vol. 2, págs. 354-355, n. 2.
- ¹⁹Il Salinas nel descrivere la custodia al Di Marzo interpretò la statuetta apicale del Risorto con la figura del Battista.
- ²⁰CASTRONOVO, Giuseppe. *Erice oggi Monte San Giuliano in Sicilia. Memorie storiche*. Palermo: Stabilimento Tipografico Virzi, 1875, pág. 106.
- ²¹DI MARZO, Gioacchino. *I Gagini e la scultura...* Op. cit., pág. 653.
- ²²VITELLA, Maurizio, *Il Tesoro della Chiesa...* Op. cit., págs. 19-21 e págs. 91-92.