

Il crocifisso “lombardo” dell’agro palermitano nel comune di Ficarazzi

Antonio Cuccia

La parrocchiale di Ficarazzi, comune del Palermitano ormai legato all’espansione urbana verso est, vanta un *Crocifisso* di media grandezza, detto delle Grazie perché oggetto di grande venerazione da parte della comunità, sulla cui origine si tramandano vaghe notizie¹. Esso sembra provenire da una chiesetta insistente, assieme ad un vecchio nucleo abitativo, nello stesso agro altrimenti noto per la produzione della canna da zucchero, attività economica su cui aveva investito, già nel secolo XV, Pietro Speciale (1405-1497) già viceré e più volte pretore della città di Palermo², sensibile altresì alla cultura rinascimentale quale committente del 1463 del *Monumento sepolcrale* del figlio Antonio al bissonese Domenico Gagini e nel 1471 della *Madonna della Neve* al dalmata Francesco Laurana per la città di Noto. Tale digressione vuole rendere più credibile la presenza del raro manufatto ligneo in questione in un contesto avulso dalla cultura di origine ma che rientra nel giro della circolazione di opere d’arte dall’esterno, che, nel caso specifico, troverebbe una motivazione nello scambio di merce legato all’esportazione della canna, nonché del prodotto finito. In effetti singolare appare l’immagine lignea di Ficarazzi (Figg. 1-2), particolarmente toccante nella patetica soluzione del



Fig. 1. Giovanni Angelo Del Maino (qui attr.), *Crocifisso*, Ficarazzi (Pa), Chiesa Madre.

¹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Ficarazzi>.

² P. Scibilia, *Ars Fabrice. La Città di Pietro Speciale*, Palermo 2022.



Fig. 2. Giovanni Angelo Del Maino (qui attr.), *Crocifisso* (part.), Ficarazzi (Pa), Chiesa Madre.

volto e nella definizione anatomica dettagliata che materializza soluzioni manieriste nell'asciuttezza delle membra e delle spalle profondamente modulate con al centro l'ossuta colonna vertebrale, ancorata nella smodata articolazione a reminiscenze medievali, queste ravvisabili nella vita strettissima e nella proiezione in avanti delle ginocchia. La figura snella, tirata a legno naturale, ostenta il dorato perizoma, che, proteso nel movimento articolato, sembra continuare l'estensione dello spasmo muscolare. L'opera esula decisamente dai canoni in voga in Sicilia nel maturo Rinascimento; piuttosto evoca soluzioni lombardo-padane avvalorando quanto sopra detto di trattarsi di opera di importazione, come del resto suggerisce la stessa dimensione funzionale ai crocifissi processionali. Il manufatto può essere accostato alla produzione dello scultore lombardo Giovanni Angelo Del Maino³ (Milano 1475 ca. - post 1539), esponente di primo piano nel campo della scultura lignea nel ducato di Milano all'inizio del XVI secolo. Il *Crocifisso* di Ficarazzi risulta omogeneo ai crocifissi di Giovanni Angelo, da quello del Castello Sforzesco di Milano a quello di Castel San Giovanni (Piacenza) a quello tardo della chiesa di San Francesco a Piacenza, tutti accomunati dalla peculiare

³ R. Casciaro, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano, 2000. Un'ampia trattazione sulla famiglia dei Del Maino è nel cap.VI (pp.133-149) ed ancora nel cap.VII le grandi ancone di Giovan Angelo Del Maino da p. 151. E ancora al cap. VIII la tarda attività dei fratelli Del Maino da p. 189. Infine un'esaustiva scheda biografica dei due fratelli è a p. 370.

impostazione anatomica con i fianchi larghi, la vita stretta e le gambe sottili. Lo stesso dicasi per la caratterizzazione del volto dal naso sottile ed allungato e dai capelli riportati a trecce. Il *crocifisso* siciliano costituirebbe un frammento dell'attività decontestualizzata dello scultore milanese, sfuggito all'indagine critica perché lontano dal territorio di produzione ma intimamente ad esso legato per i risultati qui esperiti. La tesi attributiva qui prospettata porta al raffronto col *San Rocco* (Fig. 3) nella chiesa di Sant'Anna a Piacenza, databile tra il 1524 ed il 1535⁴, identico nella resa facciale, nel nervoso panneggio spiegazzato, nella stessa contrazione delle dita. Una focalizzazione del momento creativo dello scultore viene fatto dal Gasparotto⁵, che rileva come il santo incarni quel momento della carriera dell'artista tra la seconda metà degli anni Venti ed i primi anni Trenta del Cinquecento, quando i suoi morbidi intagli risultano ormai pienamente inseriti nel flusso della "Maniera moderna" oscillante tra un aulico classicismo e forzature "espressionistiche" di evidente sapore nordicηγgiante. Alla stessa stregua il nostro esemplare manifesta effetti di virtuosismo che potenziano il pathos della figura e segna nell'enfasi espressiva il punto di rottura con la tradizione classicista milanese a favore della montante ondata di Manierismo Internazionale.

Ma ritorniamo a parlare dei riscontri con la produzione del De Maino, che premettiamo sono molteplici ma che per brevità omettiamo concentrandoci su pochi. E' il caso del *Crocifisso* delle raccolte del Castello Sforzesco col quale il Nostro instaura un rapporto tipologico diretto nell'impostazione anatomica già menzionata, insistente sui fianchi larghi, la vita stretta, le gambe sottili articolate e gli



Fig. 3. Giovanni Angelo Del Maino, *San Rocco*, Piacenza, Chiesa di Sant'Anna.

⁴ D. Gasparotto, scheda III.17, in *Maestri della Scultura in legno nel Duecento degli Sforza*, a cura di G. Romano e C. Salsi, Milano 2005, pp. 206-209.

⁵ *Ibidem*.



Fig. 4. Giovanni Angelo Del Maino, *Cristo alla colonna*, Bologna, Chiesa di San Giovanni in Monte.

stessi stilemi del volto. Tuttavia il Nostro, pur privilegiando la tensione dinamica all'equilibrio monumentale, si allontana dalla data precoce attorno al 1500 data dalla critica⁶ per avvicinarsi al maturo *Crocifisso* della chiesa di San Francesco a Piacenza caratterizzato da una accuratissima resa anatomica.

Ma a confermare senza tema il nostro assunto, circa la paternità per il nostro crocifisso dello scultore in questione, vale l'accostamento con il *Cristo alla colonna* del 1533 (Fig. 4) della chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna, che presenta la medesima temperie culturale rapportabile al Nostro⁷. Parlano chiaro i rimandi ad un comune stile tragico che si manifesta già nell'intensa ed eroica espressività del volto ed, in ugual misura, nella posa particolarmente dinamica e sbilanciata.

Queste due sculture sono accomunate da una narrazione sciolta e concitata imputabile alle novità della Maniera moderna qui connotata da componenti classiciste nostrane e parallelamente da "forzature espressionistiche" di richiamo nordico. In ugual modo il corpo "deformato" ad arte del *Crocifisso* di Ficarazzi, dallo spasmodico gesto delle mani a quello degli arti, si adegua al Cristo di Bologna nella rappresentazione dell'Uomo dolente con mirati effetti di contenuto patetismo stampato sul volto tormentato, donde la bocca semiaperta con la chiostra dentale in evidenza, la fronte rigonfia che sovrasta le marcate fosse oculari e la barba dai riccioli cesellati, intonata ai capelli dalle cadute a trecchine.

⁶ R. Casciaro, *La scultura lignea...*, 2000, Scheda critica 114, p. 324.

⁷ R. Casciaro, *La scultura lignea...*, 2000, p. 196.

A chiusura desidero rimarcare quanto scrive Paola Scibilia nel suo fondamentale “Repertorio Documentario e Fabbriche nella Palermo del secolo XV”⁸, quando parla di “Progetto Ficarazzi” ad opera di Pietro Speciale, dove si dice espressamente che Mastro Nicola de Nuchio s’impegna a far costruire una cappella nel territorio di Ficarazzi, in prossimità dell’Acquedotto che lo stesso aveva costruito assieme alla Torre, opere funzionali alla messa a dimora della canna da zucchero in quell’angolo dell’Agro palermitano. Tuttavia mentre appare verosimile che il *Crocifisso delle Grazie* provenga da quella cappella, al contrario, a malincuore, va esclusa la committenza del manufatto da parte di Pietro Speciale, con cui non coincide la più che tarda esecuzione dell’opera. Questa va inserita nel ricco repertorio delle importazioni di opere d’arte nell’Isola. A titolo esemplificativo propongo alcuni dei casi più vistosi a cominciare dal voluminoso *Trittico fiammingo* quattrocentesco, scaracollato sui monti delle Madonie, nella matrice di Polizzi. Ad Enna invece la statua lignea della *Madonna della Visitazione*, che vanta una provenienza veneziana. Sulla costa occidentale Trapani sbandiera una superlativa *Madonna col Bambino*, marmo trecentesco di area pisana, mentre a Palermo, attorno al 1470, giungeva una singolare *Madonna lignea*, di area transalpina, destinata alla chiesa minoritica di Santa Maria di Gesù⁹, che le fiamme dolose hanno incenerito nella nera estate del 2023. Sono opere d’arte, che, nella maggior parte dei casi, hanno interagito con la cultura locale raccordandola con i più disparati poli continentali.

⁸ P. Scibilia, *Ars Fabrice...*, 2023, pp. 25 e 411.

⁹ A. Cuccia, Scheda di: IGNOTO SEC. XV, *Madonna col Bambino*, Palermo, Chiesa di Santa Maria di Gesù, in *Le Arti Decorative del Quattrocento in Sicilia*, Roma 1981, p.118.