

# ***L'Iconografia***

*di Nicola Bompiedi*

L'iconografia legata al culto di ***San Nicolò Politi***, lo ritrae ***genuflesso con il libro delle orazioni aperto tra le mani e la Croce poggiata al petto, come cioè fu trovato, esanime, all'interno della grotta del Calanna.***

Il ***soggetto iconografico*** si attiene dunque alla ***memoria agiografica del Santo Eremita***, trovando ampia diffusione artistica in scultura e pittura a seguito del ***Breve di Canonizzazione***, emanato a Roma da ***Papa Giulio II il 7 giugno 1507.***<sup>(1)</sup>

Pare che la ***prima Sacra immagine*** ritraente il ***Santo Anacoreta*** secondo tali canoni iconografici, sia il ***simulacro in telacolla e mistura***, gelosamente custodito all'interno della Cappella, insieme alla superba ***Arca delle Reliquie del 1581***, straordinaria ***opera dell'argentiere catanese Paolo Guarna.***

Si tratterebbe dunque di una scultura, una statua, un oggetto plastico che con fisicità tridimensionale offre diversi punti di vista, essendo un'immagine libera nello spazio, assumendo il valore di sostituto del soggetto reale di cui ne traduce la vigoria di tangibili fattezze.

Del pregevole e veneratissimo simulacro, processionato durante le festività, purtroppo non si hanno notizie sulla data della sua esecuzione e sul nome dell'artefice anche se, la storiografia locale indica il secolo XVI ed è concorde sul nome di un certo Giuffrè di origini messinesi.

Il primo degli studiosi locali ad indicare il nome di questo artista, è il sacerdote Antonio Surdi nel suo libro del 1709 il quale ricorre pure al miracolistico, scrivendo che l'artista, modellò la statua raffigurante il Santo Eremita in posizione eretta ma, per ben due volte, a lavoro ultimato la trovò in ginocchio<sup>(2)</sup>, tanto che ciò fu considerato un miracolo e la stessa volontà del Santo, per cui l'opera venne ultimata con questa postura.

(1) Il documento è custodito presso l'archivio della Parrocchia Maria SS. Assunta di Alcara Li Fusi.

(2) Antonio Surdi, *Le vittorie della penitenza*. Palermo 1709, pp. 308/310.

Le stesse cose le ripropone il sacerdote **Gaetano Oriti nel 1914**, indicando però come città di provenienza dell'artista Catania e non Messina<sup>(3)</sup>, anche se in entrambi i casi, oltre alla pia leggenda e al nome dell'artista non si fa riferimento ad epoca o data alcuna riguardante l'esecuzione dell'opera.

Nel **1967** lo studioso **Gaetano Morelli** afferma, senza però indicare dati e fonti precise, che essa venne ultimata verso la fine del **1518**<sup>(4)</sup>, ma fin'ora non ci sono pervenute fonti certe a riguardo di ciò, per cui, personalmente ritengo che si tratti di una supposizione troppo approssimativa e che non trova alcun valido fondamento.

A mio avviso, l'ipotesi è scaturita dalla vicenda verificatasi nel **1519** quando, secondo una cronaca siciliana, *l'antica vara lignea di Sant'Agata*, non più utilizzata, venne venduta agli alcaresi, dato che *la città di Catania*, per la sua *veneratissima Patrona*, *ne fece realizzare una tutta d'argento*<sup>(5)</sup> per cui, in base a ciò, è da ritenere probabile che lo studioso abbia ipotizzato che il simulacro fosse stato ultimato almeno l'anno precedente.

Per quanto attiene al nome dell'autore indicato, siamo a conoscenza e va ricordato che nel **XVI secolo** fu attivo nella *città dello Stretto*, l'artista **Antonio Giuffrè**, *seguace e continuatore minore di Antonello da Messina*, con opere che non mancano di una certa qualità e freschezza.<sup>(6)</sup>

Trattandosi dunque di un pittore, l'attribuzione della nostra opera a questo artista non troverebbe giustificazione in alcun modo ma, si potrebbe piuttosto pensare ad uno dei tanti plastificatori ed intagliatori della sua famiglia che, come riferiva il **La Corte Cailler nel 1906**, *“ nel Quattrocento e nel Cinquecento lasciarono largo ricordo dell'arte loro in Messina e provincia ”*.<sup>(7)</sup>

(3) Gaetano Oriti, *Della vita e del culto di San Nicolò Politi*. Riposto 1914, pp. 110/115.

(4) Gaetano Morelli, *San Nicolò Politi Patrono di Alcara*. Messina 1967, p. 73.

(5) Ibidem.

Lo studioso riporta uno stralcio del manoscritto del notaio Merlino che si conserva nella Biblioteca Ursino Recupero di Catania.

(6) Come sue opere conosciamo: *“ La visitazione ”*- Taormina Chiesa Madre; *“ San Nicola Vescovo ”* e *“ L' Annunciazione ”*- Milazzo Cattedrale.

(7) Sebastiano Di Bella, *Alcara Li Fusi, La Chiesa Madre: la cultura artistica*. Messina 2000, p. 109 nota 30.

Ignoto plastificatore della fine del secolo XVI (*Giuffrè ?*)

***San Nicolò Politi***

Telacolla e mistura policromi. h cm 107

L'ignoto artista, probabilmente di fine '500, ritrae il ***Santo Eremita*** attenendosi alla ***memoria agiografica, ovvero in ginocchio con il libro delle preghiere aperto tra le mani e la Croce poggiata al petto, come cioè fu trovato esanime all'interno della grotta del Monte Calanna.***

L'opera ha una struttura interna in legno e sughero, la quale è stata rivestita da ***telacolla*** dalle minuziosissime pieghe, rendendo così molto realistico l'abito del Santo, le cui parti anatomiche quali busto, mani e piedi, sono plasmate con un materiale volgarmente detto "***mistura***", ovvero un impasto costituito principalmente da gesso e colla<sup>(8)</sup>, con talvolta l'aggiunta di argilla, farina, paglia. Con il capo chino sul libro delle preghiere e leggermente rivolto verso la sua sinistra, ciò che maggiormente colpisce è il bellissimo volto del Santo dall'atteggiamento orante, mistico e contemplativo, dai nobili tratti delicati e regolari, dal colore scuro della pelle arsa dal sole ma, lievemente ingentilito da rosei incarnati, carezzato da lunghi e scuri capelli alla nazzarena che, divisi da una riga centrale, scendono lisci e sinuosi sulle sue spalle.

La barba corta ed ordinata, contorna la parte mascellare dividendosi a metà sul mento e sfumando delicatamente sulle guance e sulle labbra.

Il naso profilato, le perfette sopracciglia che sormontano gli occhi socchiusi, intensamente rivolti e posati sul libro delle preghiere, la bocca semiaperta come se stesse per esalare un lieve sospiro lasciando intravedere i denti.

Particolari questi, che evidenziano e sottolineano ***l'intenso pathos del Santo Eremita***, nel suo stato d'animo di profonda estasi, di massimo misticismo e di più alto raccoglimento.

Il saio basiliano si apre sul petto con un'ampia scollatura orlata in oro, mettendo in evidenza il collo con i muscoli in tensione, le sporgenze ossee delle costole, le clavicole ed il punto di congiunzione con lo sterno e, dalle ampie maniche della tunica, fuoriescono le mani dall'abbronzata e rugosa pelle che mette in evidenza tortuose vene e nodose articolazioni delle affusolate falangi che tengono l'argenteo libro aperto.

(8) Ciò lo deduciamo anche da quanto scrive il Surdi in merito al fatto che, trovando l'immagine genuflessa per ben due volte, "***applicò tutto ciò l'artefice alla qualità della materia di mistura e stucco***". A. Surdi op. cit., p. 309.

Gli cinge la vita un cingolo a fascette alternate di colore blu e oro che, tra le fitte pieghe della veste, scende dalla sua sinistra andando a poggiarsi sulla base a finto marmo chiaro, dove il saio è raccolto in fitte pieghe nascondendo le ginocchia genuflesse dell'Anacoreta, i cui arti inferiori evidenziando turgide vene, muscoli in tensione e nodose articolazioni ossee, fuoriescono dal retro dell'abito, avvolto da un elegante mantello di colore rosso scuro, con predominanza di fittissime decorazioni a motivi vegetali in oro, internamente foderato di colore verde scuro che, coprendo la spalla sinistra e trasversalmente la tunica, cade dal suo braccio sinistro, proteso più in avanti rispetto al destro a cui poggiano *la Croce e la corona del Rosario*, simboli di profonda fede, di aspra penitenza ed assidua preghiera.

L'opera, probabilmente di fattura *tardo cinquecentesca*, presenta elementi e stilemi rapportabili a varie epoche e che possono dunque far pensare ad una più tarda esecuzione per cui, risulta alquanto facile ingannarsi nel riuscire a collocarla cronologicamente e, anche la descrizione poco chiara ed incerta del Surdi, ha creato confusione.<sup>(10)</sup>

Un elemento che potrebbe essere da considerare, è la fitta decorazione dorata del mantello che, nonostante proponga motivi ornamentali caratteristici della tipologia cinquecentesca, sembra influenzata da un estroso decorativismo di repertorio barocco anche se, non è comunque da escludersi l'ipotesi che, possa trattarsi di rimaneggiamenti eseguiti successivamente per arricchire ed impreziosire maggiormente la sacra effigie.

Altra ipotesi, avanzata dal *Di Bella*, sta nel fatto che il *nimbo d'argento di bottega palermitana* posto sul capo del Santo, è *datato 1657*, per cui lo studioso ritiene che l'opera sia dunque seicentesca<sup>(11)</sup>, non tenendo però conto del fatto, verosimilmente plausibile che, questo elemento, insieme agli altri attributi iconografici quali, *Croce e libro*, provengono da varie e differenti epoche, botteghe e committenze e, possono dunque essere delle aggiunte successive verificatesi nel corso dei secoli, atte ad arricchire ed impreziosire l'effigie con il pregiato materiale di qualità quale l'argento, sostituendo probabilmente gli stessi elementi di materiale meno pregiato come legno, carta o la stessa tipologia di materiale con il quale è stata realizzata l'opera che, da nobile icona d'intenso pathos, con estrema bellezza ed umile dolcezza espressiva di elegante fascino, scuote con immediatezza e commozione i più profondi ed intensi sentimenti dei devoti.

(10) Oltre a far pensare ad una datazione molto antica, la descrizione sembrerebbe anche più rapportabile al simulacro dell'Eremo, ma in base a ciò che qui si è riportato alla nota (8), abbiamo la certezza che lo studioso si riferisca al simulacro in telacolla, materia che lui chiama appunto "mistura".

(11) S. Di Bella, op. cit., p. 109.



(Foto Antonio Tortorici)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, telacolla e mistura policromi, fine secolo XVI.



(Foto Antonio Tortorici)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, telacolla e mistura policromi, fine secolo XVI.  
Particolare.



(Foto Nicola Bompiedi)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, telacolla e mistura policromi, fine secolo XVI.  
Particolare.



(Foto Nicola Bompiedi)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, telacolla e mistura policromi, fine secolo XVI.  
Particolare della decorazione del mantello.



Ignoto scultore del secolo XVII

***San Nicolò Politi (Santuario dell'Eremo del Calanna)***

Legno policromo. h cm 105

Custodito all'interno della ***grotta del Santuario dell'Eremo***, il pregevole simulacro poggia su una base di forma quadrata dipinta a finto marmo tra semplici cornici dorate che sul retro riporta l'iscrizione: "***SVPTIB<sup>us</sup> Ab CIVPPA ARCHIP***".

Conosciamo dunque il ***cognome del committente***, appartenente ad una delle più nobili famiglie alcaresi: la famiglia ***Ciuppa***, di cui non esistono più discendenti in Alcara.

Questa nobile casata, diede una lunga serie di ecclesiastici al clero alcarese e il primo di essi fu ***Don Giuseppe Ciuppa*** che, tra l'altro, si riscontra nei registri battesimali anche come il ***primo Arciprete***, ruolo che aveva ***già nel 1618*** e che ricoprì fino alla sua ***morte avvenuta nel 1646***.<sup>(12)</sup>

È dunque probabile che sia proprio lui il committente della nostra opera, la quale potrebbe così ascriversi al primo periodo del Seicento ma di cui, purtroppo, non conosciamo il nome dell'artista esecutore nè la data precisa della sua realizzazione.

È stato ipotizzato che l'opera possa risalire agli ultimi anni del Seicento, precisamente al ***1698***,<sup>(13)</sup> ***data incisa sull'aureola in argento a forma di raggiera, di bottega messinese***, ma tale ipotesi è però errata, in quanto le incoronazioni delle sacre immagini, erano quasi sempre delle aggiunte successive e, raramente o quasi mai, contestuali allo stesso anno o periodo d'esecuzione dell'effigie, per cui, è dunque probabile che il committente del simulacro, sia il primo Arciprete Ciuppa, anche perché lo stile che l'opera evidenzia, non è collocabile all'ultimo Seicento ma è ben evidente come l'ignoto scultore del primo periodo di detto secolo, abbia utilizzato non pochi elementi e stilemi cinquecenteschi.

Quest'opera, presenta particolari e notevoli differenze formali e stilistiche con il veneratissimo simulacro in telacolla e mistura che viene solennemente processionato durante le festività, infatti in questo caso, l'aspetto meno nobiliare rispetto all'opera precedente, a mio avviso, rispecchia maggiormente la compostezza fisica dell'Eremita, mostrandocelo con un aspetto più gracile, malcurato, provato dunque dal tenore di vita che egli condusse, dalla dura penitenza e dalle insidie dell'aspro territorio in cui visse per circa 30 anni.

(12) Attilio Conte, *Alcara Sacra*. Catania 1990. p. 14.

(13) Il Prof. Vincenzo Sanfilippo, riporta questa ipotesi nello scritto pubblicato sull'opuscolo informativo del giugno 1999, in occasione del restauro del simulacro.

Lunghi e scuri capelli divisi da una riga centrale e sfinati uno ad uno, si snodano sugli omeri, contornando il viso dal bronzito colore, con la barba corta ed ondulata divisa a metà sul mento e che, con corti ed ordinati baffi, contorna la bocca semiaperta che lascia intravedere i denti.

Zigomi pronunciati, naso affilato, gli occhi rivolti sul libro aperto tra le scarnie mani che evidenziano la forma ossea delle falangi da cui pendono due lignee corone del Rosario.

Al suo braccio destro poggia il lungo bastone crociato in legno scuro, dagli sferici puntali ai capicroce e il libro posto tra le sue mani, sulle bianche pagine mostra dipinti in rosso, una Croce simbolo di fede e della redenzione del Cristo e un teschio con due ossa incrociate, simbolo della precarietà umana.

Il saio basiliano di colore blu-verdastro, con un'ampia scollatura mette in evidenza il collo con i muscoli in tensione, le ossa del costato come secchi rami, attaccate all'arsa pelle del petto e, aprendosi anche in basso, mostra le ginocchia genuflesse dell'Anacoreta, avvolto da un elegante mantello rosso scuro, decorato da motivi fitomorfi in oro che va a coprire la spalla sinistra e trasversalmente la tunica, andando a cadere con eleganti pieghe dal suo braccio sinistro.

L'umile manufatto, con delicata semplicità e fascino, risplende dei canoni di cultura popolare.



(Foto Antonio Tortorici)

Retro del piedistallo del simulacro di *San Nicolò Politi* con riportato il  
*cognome del committente.*

(Santuario dell'Eremo del Calanna).



(Foto Nicola Bompiedi)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, legno policromo, secolo XVII.

(Santuario dell'Eremo del Calanna).



(Foto Nicola Bompiedi)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, legno policromo, secolo XVII.

Particolare.

(Santuario dell'Eremo del Calanna).

Ignoto plastificatore del secolo XVI/XVII

***San Nicolò Politi (Monastero Basiliano di Santa Maria del Rogato)***

Telacolla, mistura e legno policromi. cm 140

Custodito all'interno di una lunetta, ricavata nella struttura muraria dell'Altare della ***Chiesetta del Rogato***, il simulacro raffigura il Santo Eremita in un atteggiamento, potremmo dire, a noi inconsueto, infatti l'ignoto artista esecutore, non lo ritrae genuflesso nel consueto atteggiamento orante, ma ***disteso su di un letto di dure tavole***, mostrandoci dunque ***il corpo esanime dell'Eremita morto***, con il capo contornato dai lunghi capelli scuri, di poco rivolto verso la sua destra ed adagiato su di un rigido cuscino ingrigito.

Occhi chiusi, zigomi ben evidenti, la bocca con denti serrati, contornata da un ordinata e corta barba divisa a metà sul mento, il colore impallidito degli incarnati,<sup>(14)</sup> rendono l'espressione dell'Anacoreta lontana da ogni umana realtà, evidenziandone maggiormente il senso statico ed immobile del corpo ormai privo di vita.

Il saio basiliano si apre sul petto, mostrandone le sporgenze ossee e in basso evidenziando gli arti inferiori immobili su quelle tavole, privi di vitalità e dunque incapaci di compiere ogni semplice movimento e di genuflettersi ancora.

Gli cinge la vita un cingolo color amaranto che scivola dalla sua destra, passando sotto le ampie maniche del saio da cui fuoriescono le mani che, incrociate sul ventre, abbracciano il piccolo libro delle preghiere ed il lungo bastone concluso in alto da una Croce greca.

È da segnalare che quest'opera presenta particolari legami stilistici con il simulacro custodito nella Cappella della Chiesa Madre, principalmente per l'identico materiale utilizzato per la realizzazione, ovvero telacolla e mistura, a cui si possono aggiungere comunanze quali, la tipologia della Croce greca posta sull'alto del bastone, al quale è fissata, in entrambi i casi, da un grosso nodo sferico.

Quel che però, a mio avviso risulta essere l'elemento principalmente riscontrabile ed interessante e che potrebbe fornire il legame maggiore con l'effigie della Cappella, lo si ritrova nella parziale somiglianza dei tratti somatici del volto.

(14) Non è da escludere che tali cromie dell'incarnato, siano frutto di probabili ridipinture ottocentesche, così come anche quelle color amaranto della Croce, del libro e del cingolo.

In questo caso infatti, l'ignoto artista oltre all'utilizzo degli stessi materiali dell'opera precedente, in qualche modo e con l'ausilio di particolari e cospicue varianti, è riuscito a plasmare il volto del Santo traendone, grosso modo, un'adeguata e seppur sommaria somiglianza dei tratti che caratterizzano le nobili fattezze del simulacro cinquecentesco dal quale ne avrà sicuramente ed ampiamente preso spunto.

Viste dunque tali comunanze, non è da escludere che quest'opera possa essere contemporanea o immediatamente successiva all'effigie della cappella e quindi, azzarderei scrivere che, potrebbe essere verosimilmente più antica, anche se di poco, del simulacro ligneo della grotta dell'Eremo.

(Foto Nicola Bompiedi)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, telacolla, mistura e legno policromi, secolo XVI/XVII.

(Monastero Basiliano di Santa Maria del Rogato).



(Foto Nicola Bompiedi)

Ignoto. *San Nicolò Politi*, telacolla, mistura e legno policromi, secolo XVI/XVII.  
Particolare.

(Monastero Basiliano di Santa Maria del Rogato).