

GALLERIA REGIONALE DI PALAZZO BELLOMO

CASA-MUSEO ANTONINO UCCELLO

# Casa-Museo Antonino Uccello

## Pitture su vetro

Laura Carracchia  
2024



# **Casa-Museo Antonino Uccello**

## **Pitture su vetro**

## Pitture su vetro

di Leonardo Sciascia da *La corda pazza*

Non sappiamo dove e quando in Europa cominciò la pittura su vetro (che più propriamente sarebbe da dire sotto vetro, poiché della lastra dipinta si offriva, incorniciato con un certo splendore, il rovescio: e dunque il pittore lavorava a modo dell'incisore xilografo o acquafortista).

Gli esperti dicono che già nel Seicento si praticava: ne trovano esemplari in qualche collezione. Ma certo è che la grande fioritura l'abbiamo nel Settecento, come partecipe di quel movimento di stupenda "degradazione" dell'arte nella natura, nella materia, negli oggetti d'uso.

La pittura su vetro è effettivamente una invenzione "materica" la pennellata, di solito piuttosto povera, si impreziosisce incorporandosi al vetro, acquista luce, riflessi, intensità, smalto; e un che di minerale, quasi che il colore fosse immemorabile secrezione e cristallizzazione, e così, prodigiosamente, l'immagine.

È considerata arte popolare. In prevalenza lo è senz'altro: ma in prevalenza quantitativa, poiché è evidente che ad un certo punto questo modo di far pittura passò dall'artista all'artigiano, il quale per far fronte alla richiesta cominciò a servirsi di quegli stampini traforati che si usavano per riprodurre le immagini di Epinal, o comunque di cartoni e veline per sinopia. Ma nella sua estrazione e nella sua prima destinazione la pittura su vetro è tutt'altro che popolare. Per quanto riguarda la Sicilia, giustamente è stata formulata l'ipotesi che a somiglianza di altre nazioni europee, il costume di dipingere su vetro si sia venuto a determinare in area culturale aristocratica, fra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento"; e la *notevole differenza stilistica e contenutistica delle pitture su vetro dei secoli XVIII e XIX* si spiega col fatto che *"mancando una piccola borghesia contadina, nel Settecento l'artigianato viveva all'ombra dei ceti agiati, mentre con il lento trasformarsi, poi, della struttura sociale, e col conseguente costituirsi di un ceto intermedio, nasce e si sviluppa un tipo nuovo d'artigianato, che imita, sì, come il nuovo ceto è portato a fare, i modelli culturali delle classi più elevate, ma risolvendoli secondo i dettami della cultura*

*tradizionale del popolo, al quale il nuovo ceto e l'artigiano restano inconsapevolmente ma strettamente legati* (Buttitta, 1961).

La pittura su vetro non ebbe mai, dunque, una destinazione propriamente popolare: almeno in Sicilia. Ad un certo punto, tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento, entrò nelle case dei "borgesi", cioè dei contadini agiati, dei contadini piccoli proprietari; mai in quelle dei contadini poveri, dei braccianti. Ne troviamo prova nelle descrizioni che studiosi e narratori dell'Ottocento ci hanno lasciato delle abitazioni dei "villani".

Le pitture su vetro comportavano, come abbiamo detto, cornici di un certo pregio: e la condizione del "villano" era di incredibile miseria; raramente passava dalle sue mani il denaro, delle sue giornate di lavoro i due terzi almeno, da un raccolto all'altro, andavano a scomputo delle derrate che il padrone gli anticipava per il sostentamento della famiglia (e delle usure che su quell'anticipo crescevano).

Contrariamente all'impressione che si può avere frequentando le *marché aux puces* di Palermo, dove le pitture su vetro sembra affiorino continuamente, la produzione, anche al momento della più larga diffusione era non solo limitata ma localizzata. Nella Sicilia orientale se ne trovano pochissime e certamente importate dai centri di produzione della parte occidentale dell'isola, che dovevano poi trovarsi tra Palermo e Trapani. La presenza nelle pitture di certi santi patroni, e l'assenza o la scarsa frequenza di altri, può servire a localizzare i centri. Per esempio, abbonda santa Rosalia, protettrice di Palermo, ed è invece rara sant'Agata, alla quale i catanesi sono devoti; ugualmente rari sono i famosi tre santi Alfio, Cirino e Filadelfo che tra la provincia di Catania e quella di Siracusa godevano e godono di un fanatico culto. Manca san Calogero, che nell'agrigentino è patrono di ben sette paesi, capoluogo compreso. Né contraddice a questo tentativo di localizzazione la rilevante presenza di santa Lucia (Siracusa) e di san Michele (Caltanissetta): ché la prima, nel coro celeste, ha la taumaturgica esclusiva degli occhi ed è dunque in ogni luogo venerata; mentre il secondo bello, forte, armato è stato sempre e da tutti invocato contro le tentazioni. I soggetti più frequenti sono la Sacra Famiglia, le Sacre Conversazioni (Sacra Famiglia con aggiunta di santi), la Natività, la fuga in

Egitto; la Madonna col Bambino, (a volte riconoscibile come patrona di un determinato paese); Gesù buon pastore (o san Giovannino); san Giuseppe; santa Rosalia. Si trovano anche dei soggetti biblici; e non è rara la caduta di san Paolo.

Il che conferma l'estrazione non popolare di questo tipo di pittura, poiché gli avvenimenti biblici sono pochissimo conosciuti a livello popolare (e a maggior ragione in passato); e così la caduta di san Paolo.

Tutti questi soggetti in realtà provengono (tranne, beninteso, i santi patroni e le Natività) da modelli figurativi estranei alla tradizione e ai sentimenti locali.

Sarebbe da vedere, per esempio, in che rapporto stanno tante fughe in Egitto con la diffusione delle incisioni di Gian Domenico Tiepolo sullo stesso soggetto (che peraltro si presentavano come un invito alla fruizione artigianale: Idee pittoresche sopra la fuga in Egitto). Questo nome, e più quello del padre, Giovanni Battista, ci ricorda che l'aria, le tonalità, il movimento di certe pitture su vetro del Settecento siciliano hanno qualcosa di tiepolesco, o forse è soltanto di un manierismo ritardato che ovviamente acquistando di trasparenza, sciogliendosi nella luce del vetro, più fa pensare agli affreschi di Giovan Battista Tiepolo che alle pale d'altare del Sozzi, del D'Anna, pittori attivi in Sicilia nel pieno secolo XVIII e ai quali probabilmente si devono alcune delle pitture su vetro di fattura "artistica". Perché è certo che per tutto il secolo, e forse fino ai primi dell'Ottocento, alla pittura su vetro si dedicarono pittori di valore o di fama. [...] ma la pittura su vetro, per così dire, "colta" non ci interessa poi molto; è quando diventa artigianale e popolare che comincia a interessarci. E si direbbe che succeda un curioso fenomeno: a livello "artistico" la pittura su vetro è quanto mai impersonale, genericamente classificabile più per i contenuti, per i soggetti, che per qualità di esecuzione, di stile (basta, per esempio, che un soggetto sia se non propriamente galante di un certo realismo perché la pittura venga classificata come francese); ma a livello artigianale non solo è facilmente classificabile come francese o tedesca o slovena o siciliana ma offre anche, a chi riesce ad acquistare una certa familiarità con la produzione locale o a chi si trova ad esaminare una raccolta magari non eccessivamente numerosa gli elementi che permettono di identificare in due o più quadri la stessa fantasia, lo stesso sentimento, la stessa mano. E sarà magari un'impressione: ma ci sono due o tre

vene, nella produzione siciliana dell'Ottocento che non sarebbe difficile seguire attraverso le diverse collezioni; due o tre personalità di un qualche rilievo che è possibile identificare stilisticamente. Non mai anagraficamente, beninteso.

Ed è un peccato: che sarebbe bello poter raccontare la vita di uno di questi pittori popolari su vetro, ricostruirla [...] pittori che sul vetro vividamente raccontano la Natività, la fuga in Egitto, la Passione di Cristo o fermano l'immagine gloriosa di un santo guerriero, di una santa martire.

## Le pitture su vetro

della Casa-Museo Antonino Uccello<sup>1</sup>

La collezione di pitture su vetro conservata presso la Casa-Museo Antonino Uccello, consta di ottantacinque dipinti la cui cronologia oscilla tra la fine del XVIII e il XIX secolo. Alcune opere risentono stilisticamente degli influssi pittorici imprestati dalla pittura colta; altre, sono il frutto di interpretazioni della cultura squisitamente popolare.

Tra il XVIII e la prima metà del XIX secolo, in un clima culturale che ben coniuga nell'arte popolare, il criterio estetico con quello strumentale, si inserisce la strepitosa attività dei pincisanti, autori delle pitture su vetro. I loro dipinti, quando non erano eseguiti su commissione, venivano venduti nelle fiere paesane.

Caratteristica di questo genere di pittura, nota anche come *églomisé* (nome derivato dal decoratore e mercante d'arte francese del XVIII secolo Jean-Baptiste Glomy), è la particolare brillantezza dei colori.

Le pitture su vetro rappresentano una delle più preziose espressioni d'arte popolare, sia per la particolare tecnica di realizzazione, sia per la loro funzione benaugurante in ambito familiare.

Infatti, come scrive A. Buttitta, *la funzione primaria delle pitture su vetro, in ambito popolare è di tipo pratico: esse venivano appese in un angolo particolare della casa a scopo apotropaico e propiziatorio. Proteggono dalle forze maligne e dai nemici dotati di poteri magici; mettono gli abitanti della casa sotto protezione [...]* (Buttitta, A. 1972).

I temi tratti dalla Bibbia o dal vecchio e nuovo testamento risentono senz'altro gli influssi dell'arte "colta" veneta. I temi sacri trattati dai pincisanti derivano soprattutto dalla cultura popolare e i soggetti sono spesso identificativi della matrice culturale dalla quale prendono spunto cioè, le stampe devote destinate al culto.

La tecnica, in entrambi i casi, era simile perché il processo di esecuzione era al rovescio: le stampe erano incise al rovescio su una matrice di rame; le pitture, condizionate dalla materia/vetro, erano dipinte in maniera speculare (sul verso

del vetro) rispetto al risultato finale che si sarebbe osservato dal recto.

Dallo studio affrontato per poter catalogare scientificamente le pitture di Casa-Museo, emerge che le principali botteghe riscontrabili nella collezione, siano siciliane, soprattutto palermitane (in pochi casi trapanesi); non è escluso che qualche opera sia di origine pugliese o napoletana così come ipotizza S. Todesco quando scrive che *le pitture su vetro venivano acquistate localmente, in concomitanza con eventi fieristici o più spesso nel corso di pellegrinaggi, commerciate da venditori ambulanti che si rifornivano - per quanto attiene la produzione isolana - da centri della Sicilia occidentale e da botteghe etnee, ma anche importando, attraverso le isole Eolie, materiale proveniente da Napoli e dalla Puglia.* (Todesco, S. 1995)

A seguito di questa considerazione e confrontando stilisticamente opere di certa provenienza pugliese, conservate presso il museo Archeologico di Lipari, è ipotizzabile attribuire la paternità, per tre vetri della collezione della Casa-Museo, allo stesso artista pugliese. Si tratta di tre dipinti: due con la raffigurazione della sacra famiglia e uno con quella di San Giuseppe con Bambino. Lo stile della resa pittorica, la tecnica del tratto forte dei contorni delle figure; i tratti somatici dei personaggi, la cinesica degli stessi, induce a ipotizzare la stessa paternità, purtroppo sconosciuta.

Solo in pochi casi, è stato possibile individuare l'autore dell'opera: si tratta di tre dipinti provenienti dalla bottega dei fratelli Zizolfo di Palermo: bottega attiva dapprima a Partinico e poi a Palermo nella seconda metà del XIX secolo.

Per tutti gli altri vetri, soprattutto nel caso di raffigurazioni di santi con simboli iconografici identificativi, si è potuto ipotizzare un'area di provenienza provinciale diversa.

Nella realizzazione di questo catalogo, si è proceduto a raggruppare le opere per soggetti raffigurati.

Il primo gruppo è quello relativo a episodi biblici, religiosi e mitologici.

Il secondo gruppo è quello delle immagini sacre; tra esse, una notevole quantità è dedicata alla raffigurazione di immagini mariane articolate nella loro complessa iconografia e simbologia che contraddistingue il soggetto.

Il terzo gruppo riguarda le pitture raffiguranti la Sacra famiglia, il cuore Sacro

di Maria e di Gesù e il Gesù Bambino nelle diverse declinazioni.

Il quarto gruppo è quello composto da pitture raffiguranti Santi singoli o gruppi di Santi nella forma di Sacra conversazione o pseudo Sacra-Conversazione.

Una riflessione va fatta anche sulle cornici<sup>2</sup> che delimitano le pitture su vetro: esse costituiscono un importante complemento dell'opera, perché stabiliscono con essa un legame estetico e formale in grado di evidenziare il significato più profondo. Le cornici, nella stragrande maggioranza dei casi sono coeve alle pitture stesse. Esse, costruite da abili artigiani con grande gusto estetico e pratico, non solo delimitano l'arte bidimensionale, ma contribuiscono al godimento del dipinto che racchiudono, mettendolo in risalto e isolandolo dall'ambiente circostante. Le tecniche di costruzione delle cornici sono diverse: a foglia dorata, con modanature distribuite con equilibrate sporgenze e rientranze; a cuspidate e superficie intarsiata o incisa a bulino con gli intagli che generano effetti di chiaroscuro; e altre semplici, in legno povero impreziosito da impiallacciatura di legni pregiati.

Le pitture su vetro conservate presso la Casa-Museo A. Uccello, costituiscono una delle raccolte più rappresentative e cospicue d'arte popolare in Sicilia, insieme a quelle del museo Eoliano di Lipari, del museo etnografico Pitrè e di alcune collezioni private.

<sup>1</sup> Il presente lavoro nasce a seguito della catalogazione informatizzata su piattaforma Siceg-Web; non ha la pretesa di essere uno studio scientifico, ma un catalogo riepilogativo di tutte le pitture su vetro conservate presso Casa-Museo A. Uccello: catalogo, che permette una facile consultazione e visione dell'intera collezione. Per un approfondimento dei singoli Beni, è consultabile online il sito dell'ICCD "Catalogo Generale dei Beni culturali" o, per una più immediata consultazione, presso gli uffici della Casa-Museo, l'archivio catalogazione delle singole schede (formato pdf), i cui file sono contrassegnati (per facile individuazione dell'oggetto) con il numero di inventario così come riportato a margine di ogni foto.

<sup>2</sup> [...] mi diceva un rigattiere che a volte si compravano queste pitture soprattutto per il valore delle cornici; tanto che spesso non venivano prese adeguate misure per salvaguardare i vetri nel trasporto [...] Uccello, A. La casa di Icaro, Pellicano libri, 1980, p. 24

## Bibliografia

- Buttitta, A., *Cultura figurativa popolare in Sicilia*, Palermo 1961
- Buttitta, A., *La pittura su vetro in Sicilia*, Sellerio, Palermo, 1972
- D'Agostino, G., in *Arte popolare in Sicilia*, Flaccovio editore, Palermo, 1989
- Firth, R., *I simboli e le mode*, Bari, Laterza, 1977
- Guastella, G., *La memoria di Carmelo Campanella: dall'oralità al digitale*, in [archiviodeglibilei.it](http://archiviodeglibilei.it), Tradizione orale, memoria e scrittura: il lavoro di Carmelo Campanella, online febbraio 2015
- Mariacher, G. *L'arte del vetro*, Mondadori, Milano, 1954
- Nigro, S.S., *Il vetro dipinto e i motivi religiosi popolari*, in *Storia dell'Arte Italiana*, III, vol. IV, Einaudi, Torino, 1982
- Petrarca, V., *Di Santa Rosalia Vergine Palermitana*, 1988, Sellerio, Palermo
- Petrarca, V., *Immagini per il popolo tra scrittura e oralità, La figura di Santa Rosalia*, in AA.VV., *La rosa dell'Ercta. Rosalia Sinibaldi: sacralità, linguaggi, rappresentazioni*. 1991, Edizioni Dorica, Palermo.
- Pitrè, G., *Feste patronali in Sicilia*, Edikronos, (ristampa) Palermo, 1982
- Rosci, M., *Prima mostra di dipinti su vetro siciliani e veneti del XVIII e XIX secolo*, cat. mostra giugno-luglio 1961
- Sciascia, L. *Pitture su vetro*, in *La corda pazzo*, Einaudi, 1970
- Todesco, S., *Miracula in vitro*, in *Atlante dei Beni etnoantropologici eoliani*, Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali e della P.I., 1995
- Uccello, A., *Pitture su vetro del popolo siciliano*, ESA Poligrafico, Palermo, 1968

# CATALOGO



inv. 83376 - Cat. Gen. 19 00386815  
 olio su vetro - cm. 58 x 43  
 XIX/seconda metà



inv. 83427 - Cat. Gen. 19 00386816  
 olio su vetro - cm. 40 x 60  
 XIX/ seconda metà

### Annunciazione

L'episodio è narrato nel vangelo di Luca (1,26-38): l'Angelo le disse: *non temere, Maria, perchè hai trovato grazia presso Dio. Ecco, concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiamerai Gesù. Sarà grande e chiamato Figlio dell'Altissimo.*

I due vetri ripropongono uno schema diffuso nella pittura colta già a partire dalla fine del XVIII secolo. L'Arcangelo è sospeso su una nuvola e si colloca a un livello superiore rispetto al piano della Madonna, la quale è inginocchiata e tiene le mani giunte in una raffigurazione, incrociate sul petto, nell'altra. I due vetri presentano molte affinità stilistiche, come si evince dalla resa delle decorazioni delle vesti e delle tende, che risultano identiche.



inv. 83374 - Cat. Gen. 19 00384355  
tempera su vetro cm. 88 x 49  
XIX/seconda metà

### Lo sposalizio della Vergine

Il tema delle nozze della Vergine, non trattato nei vangeli, è tratto dalla *legenda aurea* di Jacopo da Varagine che lo riprende dal *Libro di Giovanni*. Fra tutti i pretendenti, venne scelto Giuseppe quale sposo di Maria per il miracolo della fioritura della sua verga. Testimoni oculari dell'evento, furono le sette vergini compagne di Maria durante la sua educazione al tempio. La rappresentazione è successiva alla Controriforma perché nell'iconografia, Giuseppe e Maria figurano da soli ai lati del sacerdote. La pittura è opera di "pincisanti" operanti nell'ambito delle botteghe di pittura del carretto.



inv. 83367 - Cat. Gen. 19 00386803  
olio su vetro cm. 43 x 34,5  
XIX/prima metà

### Adorazione dei Magi

L'episodio compare nel Vangelo di Matteo (Mt 2:1-12) il quale non fa cenno della presenza di Giuseppe nel momento della nascita; fa tuttavia, un resoconto molto conciso in cui non compare né il numero né il nome di questi Magi. Da Origene (185-224) e con i Vangeli apocrifi, si aggiungono dati e dettagli che la Chiesa accetta e di cui gli artisti approfittano nelle loro opere. La storia dei Magi ha sempre avuto una grande attrazione per le narrazioni artistiche.



inv. 83377 - Cat. Gen. 19 00384354  
tempera su vetro cm. 48 x 58  
XIX/prima metà

### La fuga in Egitto

L'episodio della fuga in Egitto è appena accennato nel Vangelo di Matteo (2,13-15) mentre ne fanno ampia narrazione i vangeli apocrifi da cui gli artisti hanno tratto ispirazione per le loro opere. Il tema di questa raffigurazione sembra essere codificato dall'arte colta: l'iconografia è precedente alla Controriforma e vede la rappresentazione di Maria su un asino con il Bambino in braccio e S. Giuseppe a piedi. La versione di questa pittura, sembra essere più popolare ed opera di pincisanti; infatti, al nucleo familiare sacro è stato aggiunto l'angelo che tiene l'asino per la cavezza, così come spesso lo si trova raffigurato sulle chiavi di carretto.



inv. 83448 - Cat. Gen. 19 00386810  
olio su vetro cm. 54 x 41  
XVIII/fine

### La resurrezione di Lazzaro

La resurrezione di Lazzaro è un miracolo di Gesù raccontato soltanto dal Vangelo secondo Giovanni (Gv 11, 38-44), dove Gesù riporta alla vita terrena Lazzaro di Betania, dopo quattro giorni dalla sua morte. Nel Vangelo di Giovanni, più interpretativo e meno storico dei tre sinottici, la resurrezione di Lazzaro è l'ultimo miracolo che precede la Passione e Resurrezione di Gesù Cristo.



inv. 83401 - Cat. Gen. 19 00384358  
 olio su vetro - cm. 54,5 x 41  
 XIX/ metà



inv. 83446 - Cat. Gen. 19 00384357  
 olio su vetro - cm. 56 x 43  
 XIX/ prima metà

### Conversione di Saulo

L'episodio della "conversione" è descritto esplicitamente negli Atti degli Apostoli (9,1-9) e accennato implicitamente in alcune lettere di Paolo. [...] *mentre ero in viaggio e mi avvicinavo a Damasco, verso mezzogiorno, all'improvviso una gran luce dal cielo rifulse attorno a me; caddi a terra e sentii una voce che mi diceva: Saulo, Saulo, perché mi perseguiti? Risposi: Chi sei, o Signore? Mi disse: Io sono Gesù il Nazareno, che tu perseguiti. Quelli che erano con me videro la luce, ma non udirono colui che mi parlava. Io dissi allora: Che devo fare, Signore? E il Signore mi disse: Alzati e prosegui verso Damasco.*

I due vetri, raffiguranti la "conversione di Saulo", sono l'uno la versione speculare dell'altro. Il cavallo infatti, e tutto ciò che è attorno ad esso, è raffigurato nel primo vetro, sulla destra; nel secondo, sulla sinistra. Questo espediente è indicativo del modo in cui il pittore si è servito del proprio modello: in un caso ha copiato la stampa per trasparenza, ricalcando dunque il disegno originale, nell'altro l'ha tenuta presente senza ricorrere alla copiatura per trasparenza. (cfr. D'Agostino, G., 1989).



inv. 83416 - Cat. Gen. 19 00386806  
olio su vetro cm. 35 x 26,5  
XVIII/fine

### Giuseppe venduto dai fratelli

Gli episodi della “Storia di Giuseppe” sono narrati nella Genesi. Il tema di Giuseppe, figlio di Giacobbe e Rachele, è presente nell’iconografia cristiana sin dal VI secolo. Giacobbe maturò una preferenza accentuata per il figlio Giuseppe. Questo trattamento di favore suscitò la gelosia degli altri fratelli che decisero di sbarazzarsene. Due di loro, Ruben e Giuda, si opposero al suo omicidio e alla fine, Giuseppe venne venduto a dei Madianiti che lo portarono in Egitto e lo vendettero a Putifarre, consigliere del faraone e comandante delle guardie.



inv. 83370 - Cat. Gen. 19 00386807  
olio su vetro cm. 44,2 x 33,5  
XVIII/fine

### La castità di Giuseppe

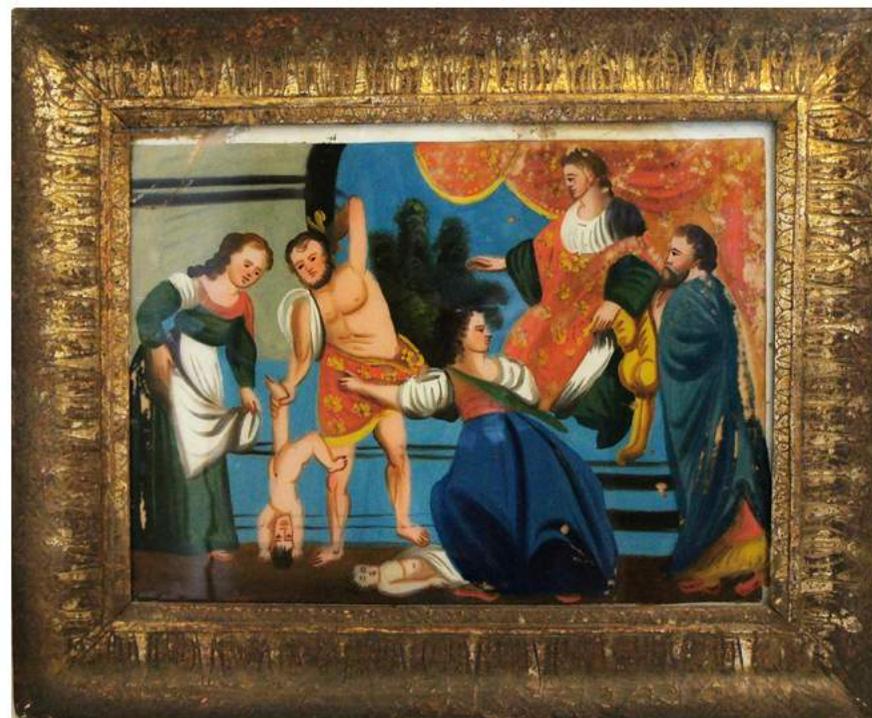
Il racconto biblico (Genesi 39,6-20) parla di Giuseppe (figlio di Giacobbe), venduto come schiavo in Egitto, dove ha come padrone Putifarre. La moglie di Putifarre tenta di sedurre Giuseppe che rifiuta le sue proposte e per questo, viene accusato dalla donna di tentata violenza. Putifarre, che crede alle parole della moglie, fa imprigionare Giuseppe. Questi rimarrà in prigione per due anni, fino a che il faraone non riconoscerà il suo valore e gli darà il comando dell'Egitto (Genesi 41:37-43).



inv. 83369 - Cat. Gen. 19 00386808  
 olio su vetro cm. 34,5 x 26,5  
 XVIII/fine

### Giuseppe riconosce i fratelli

La scena è relativa all'episodio di quando Giuseppe, dopo che fu venduto dai suoi fratelli e dopo essere finito in carcere, perché accusato di molestia dalla moglie di Putifarre, alla fine riesce a conquistare la fiducia del faraone dopo aver interpretato il sogno delle sette vacche grasse e delle sette vacche magre (Genesi 41, 1-36). Fu infatti, nominato vice e consigliere del faraone con il compito di soprintendere all'economia del paese. Giunto il periodo di carestia, arrivarono in Egitto, i fratelli di Giuseppe per acquistare grano da portare nella loro terra. Giuseppe vide i suoi fratelli e li riconobbe, ma fece l'estraneo verso di loro che non lo riconobbero.



inv. 83444 - Cat. Gen. 19 00386809  
 Palermo/Bottega Zizolfo - olio su vetro cm. 53 x 40  
 XIX/prima metà

### Il giudizio di Salomone

L'episodio fa parte della *Storia di Salomone il Magnifico* ed è raccontato nella Bibbia, nel primo libro dei Re (3, 16-26). L'episodio è stato ampiamente interpretato nel mondo artistico da diversi pittori. Esso è relativo al drammatico episodio nel quale il re deve scoprire la vera madre di due bambini.



inv. 83418 - Cat. Gen. 19 00386863  
olio su vetro cm. 43 x 32,5  
XIX/seconda metà

### **L'ultima cena**

Il pincisanto ha voluto ambientare, secondo lo schema del cenacolo di Leonardo, in primo piano, la lunga tavola imbandita della cena, con al centro la figura di Cristo. La scena raffigurata è tratta probabilmente dal Vangelo di Giovanni 13:21, così come si intuisce dalla mancanza del calice sulla tavola e dalla mano di Pietro posata sulla spalla di Giovanni, così come narrato nello stesso quarto vangelo, in cui si legge che Pietro fa un cenno all'apostolo più giovane e gli chiede chi possa essere il traditore (Gv 13:24). L'aspetto di Giovanni infine fa parte dell'iconografia in cui si rappresentava l'apostolo più giovane (il "prediletto" secondo lo stesso quarto vangelo) come un adolescente dai capelli lunghi e dai lineamenti dolci.



inv. 83375 - Cat. Gen. 19 00386814  
olio su vetro cm. 46 x 36 - XIX/seconda metà

### **Tomiri riceve la testa di Ciro**

La raffigurazione si riferisce a un episodio storico-mitologico: nel VI secolo a.C., in una regione dell'Asia Centrale vivevano i Massageti, un popolo iranico di stirpe sciita e Tomiri era la loro regina. Narra Erodoto (Storie, Libro I) che Ciro il Grande avesse invaso il territorio dei Massageti dopo aver chiesto invano la mano di Tomiri. Sconfitto una prima volta, Ciro attrae una parte dell'esercito sciita in un tranello e la distrugge, provocando la morte del figlio di Tomiri. La regina sfida Ciro e lo sconfigge uccidendolo e ne fa immergere la testa decollata in un otre pieno di sangue umano. L'episodio è stato ripreso da diversi altri autori con qualche variante. Nell'arte popolare, i soggetti di questa vicenda vengono fruiti come SALOME' riceve la testa del BATTISTA.



inv. 83443 - Cat. Gen. 19 00386880  
olio su vetro cm. 34 x 28 - XIX/seconda metà

### **Gesù caricato della croce**

L'episodio si riferisce alla seconda stazione della via crucis: "Gesù caricato della croce"; uno dei tanti episodi del doloroso percorso verso la crocifissione sul Golgota. Nel vetro, la raffigurazione si staglia su uno sfondo nero ed è evidente come, con questo escamotage dell'isolamento figurativo, il pincisanto abbia voluto esprimere la sofferenza dell'uomo.



inv. 83389 - Cat. Gen. 19 00386847  
olio su vetro cm. 27 x 22 - XIX/prima metà

### **Ecce Homo**

"Ecco l'uomo" è l'espressione con la quale nel Vangelo di Giovanni (19,5), Pilato presenta alla folla il Cristo flagellato e coronato di spine. Il tema dell'Ostentatio Christi era molto sentito nella cultura popolare. La devozione di quel momento infatti, sentiva come fondamentale la comprensione di quanto aveva dovuto subire il Redentore per salvare l'umanità anche attraverso l'immedesimazione nelle sue sofferenze con l'Imitatio Christi. Per il culto privato vennero prodotte numerose opere che raffiguravano la Passione di Gesù, perché si potesse meditare sull'esempio che Egli aveva fornito all'umanità.



inv. 83372 - Cat. Gen. 19 00386812  
olio su vetro cm. 16 x 13 - XVIII-XIX/fine-inizio



inv. 83391 - Cat. Gen. 19 00386849  
olio su vetro cm. 36 x 28 - XIX/seconda metà

### Addolorata

Nel Vangelo di Giovanni (19, 26-27) è raccontato il momento intensissimo in cui il Figlio affida la Madre alle cure di Giovanni Evangelista, il discepolo prediletto che in quel momento rappresenta la Chiesa nella sua interezza. Un episodio che annuncia il dolore della Passione cui si lega strettamente l'iconografia dell'Addolorata o della Madonna dei sette dolori, che rappresentano simbolicamente i sette peccati capitali. Il culto dell'Addolorata, tra le popolazioni mediterranee, è tra quelli più sentiti tra i culti mariani, forse perché la madonna si mostra nella sua condizione più umana. La Sicilia è sicuramente la regione più importante per il culto: la ricchezza e la varietà dei riti e delle feste dell'Addolorata trovano la loro massima estensione nella Settimana Santa. La vicenda del dolore di Maria si intreccia con le vicende della passione. I simboli che meglio identificano questo tipo di immagine sono: una, cinque o sette spade conficcate nel cuore, a volte evidenziato con sopra una fiamma; il fazzoletto in mano; il vestito viola o nero del lutto; il volto ovale, inclinato e rivolto al cielo, occhi grandi, bocca piccola e mani giunte con dita intrecciate oppure braccia aperte. Meno frequentemente ha in mano la corona di spine.



inv. 83392 - Cat. Gen. 19 00386850  
olio su vetro cm. 24,50 x 20 - XIX/prima metà

### Addolorata



inv. 83393 - Cat. Gen. 19 00386851  
olio su vetro cm. 36 x 28 - XVIII - XIX/fine - inizio



inv. 83394 - Cat. Gen. 19 00386852  
olio su vetro cm. 42 x 31,2- XIX/prima metà



inv. 83417 - Cat. Gen. 19 00386858  
olio su vetro cm. 16 x 13 - XVIII - XIX/fine - inizio

**Addolorata**



inv. 83422 - Cat. Gen. 19 00386859  
olio su vetro cm. 22,5 x 17,3 - XIX/prima metà

### **Addolorata**



inv. 83385 - Cat. Gen. 19 00386842  
olio su vetro cm. 15 x 11,5 - XIX/prima metà

### **Immacolata**

Il dogma dell'Immacolata Concezione fu ratificato nel 1854 da Pio IX ma il concetto si affermò sin dal medioevo e fu ampiamente dibattuto nel corso dei secoli. La Controriforma, nell'impulso dato al culto della Vergine, ebbe un ruolo determinante nella codificazione iconografica del tipo dell'Immacolata come la conosciamo attraverso le immagini più diffuse. La versione della pittura in esame, ne rappresenta una molto popolare e sintetica nei contenuti simbolici.



inv. 83424 - Cat. Gen. 19 00386865  
olio su vetro cm. 42,5 x 34 - XIX/seconda metà

### **Immacolata**

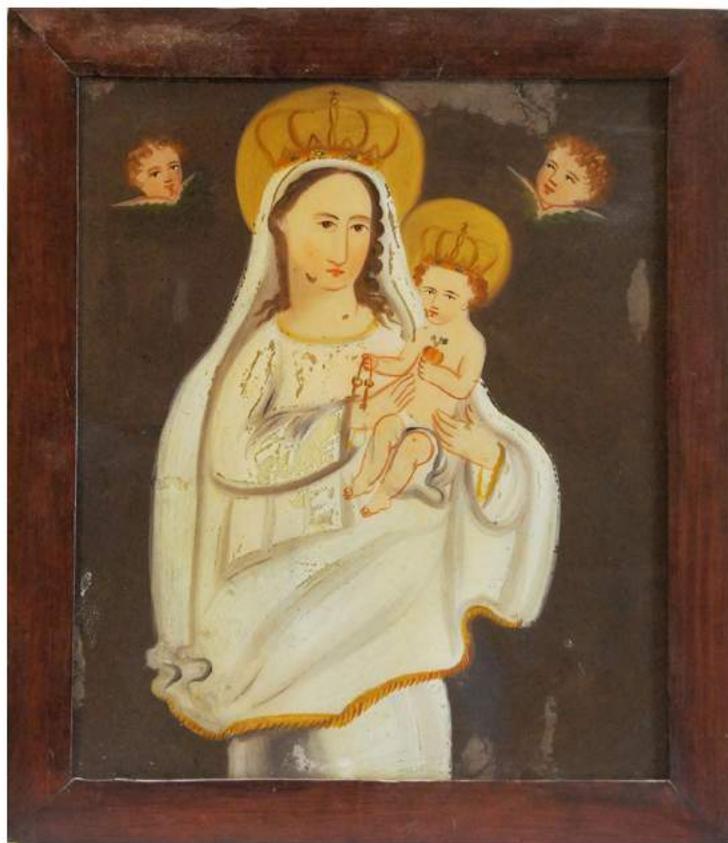
L'iconografia della Vergine, raffigurata nell'atto di calpestare una falce di luna e un serpente, trae origine da un verso dell'Apocalisse di Giovanni Evangelista, *La donna e il serpente* (12, 1): *Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle.* Il dogma dell'Immacolata è scritto nel passo del Genesi, III, 15, conosciuto sotto il nome di Protovangelo, in cui Dio, nell'atto di maledire il serpente seduttore, annunzia che "essa" (secondo la volgata latina, cioè la donna) gli schiaccerà il capo.



inv. 83368 - Cat. Gen. 19 00386804  
olio su vetro cm. 30 x 23 - XIX/ seconda metà

### **Madonna de la Soledad**

L'iconografia della Madonna raffigurata, richiama quella della statua conservata nella cappella palermitana della chiesa di S. Demetrio, dove nel 1590, fu costruita la Real Cappella de la Soledad, appartenente al clero spagnolo. Sull'altare si trova la statua della Madonna, dono della regina Margherita di Savoia, portata in processione dalla Congregazione di nostra Signora della Soledad il Venerdì Santo.



inv. 83373 - Cat. Gen. 19 00386813  
olio su vetro cm. 40 x 34 - XIX/prima metà

### **Madonna di Trapani**

La Madonna di Trapani si pensa provenga dalla Siria: di proprietà di un cavaliere templare pisano che, a causa di una tempesta, fu costretto ad approdare a Trapani con la sua nave, intorno alla metà del XIV secolo; egli donò come ex voto al Senato cittadino, la statua della Madonna. Nell'iconografia della statua, la Madonna è raffigurata, così come nella pittura su vetro, con il bambino in braccio, entrambi con i capi sormontati da una corona in oro e le chiavi appese al polso della Madonna.



inv. 83395 - Cat. Gen. 19 00386853  
tempera su vetro cm. 43,5 x 32- XIX/ seconda metà

### **Madonna di Custonaci**

L'immagine riproduce la tavola venerata nel santuario di Custonaci (TP), opera di influenza fiamminga del XVI secolo. Di questa, il pincisanto, per motivi connessi alla tecnica pittorica, ha ridotto il modello all'essenziale, pur mantenendo puntuali corrispondenze: la Madonna in trono con il Bambino in braccio, nell'atto di porgergli il seno. In alto, due angeli sorreggono la corona sul capo della Vergine aureolata



inv. 83386 - Cat. Gen. 19 00386841  
 Bottega dei fratelli Zizolfo di Palermo  
 olio su vetro cm. 41 x 31- XIX/seconda metà



Dipinto di Vincenzo Manna, 1819

### Madonna del Ponte

La pittura ha come modello una stampa litografica devota della quale il pincisanto (Zizolfo) esemplifica la composizione: La Madonna col Bambino è posta su una densa nube e sul suo capo sono due angeli in volo che reggono la corona. Alla sua destra è San Paolo, alla sinistra San Pietro. Sul ponte a tre archi, con le campate colorate di azzurro, due anime del purgatorio tra le fiamme invocano il soccorso della Vergine.

La stampa litografica dalla quale è tratta la pittura in esame, riproduce il quadro venerato nel Santuario omonimo del Partinicese, attribuito a Antonio Manna. Nel vetro, la composizione è invertita rispetto al modello, pertanto, è stato utilizzato copiandolo per trasparenza. I due santi infatti, sono scambiati di posto, così come il Bambinello non più a sinistra della madre, bensì a destra.



inv. 83396 - Cat. Gen. 19 00386843  
olio su vetro cm. 42 x 31- XIX/seconda metà

### **Madonna della stella**

Il culto di Maria SS. della Stella è diffuso in Sicilia (e non solo) dove probabilmente si praticava già in periodo bizantino, forse importato dai monaci basiliani, come attesta il più antico documento che si ha di Militello in Val di Catania, risalente all'inizio del XII sec d.C. In Sicilia, il culto di Maria SS. della Stella è radicato anche a Barrafranca (EN). Qui fu introdotto dalla famiglia Barresi, quando nel 1529, con Matteo Barresi III, l'antica "Convicino" assunse il nome di Barrafranca, e venne ripopolata con l'arrivo di persone provenienti soprattutto da Militello Val di Catania. L'iconografia è quella della Madonna con Bambino, coperta da un manto blu e con una stella a 8 punte sulla spalla. Entrambi i personaggi hanno il capo coronato.



inv. 83426 - Cat. Gen. 19 00386844  
olio su vetro cm. 37 x 28,5- XIX/prima metà

### **Madonna della mela**

L'opera costituisce la versione di un soggetto particolarmente diffuso nella pittura su vetro in Sicilia attraverso le incisioni di Durer quali la *Vergine incoronata da due angeli* o la *Vergine come regina degli angeli*; ma anche attraverso riproduzioni di opere fiamminghe quali, per esempio, la *Madonna della mela* di Hans Memling.



inv. 83441 - Cat. Gen. 19 00386879  
olio su vetro cm. 42 x 34,5 - XIX/prima metà

### **Madonna della seggiola**

La Madonna cosiddetta della “seggiola”, prende il nome dal famoso dipinto di Raffaello, tant’è che con molta probabilità, l’artigiano che dipinse il vetro abbia utilizzato un modello colto. La raffigurazione ripropone infatti, Maria che guarda direttamente negli occhi lo spettatore; è seduta su una sedia camerale, riconoscibile dall’elegante bracciolo in legno tornito e dorato; è avvolta in un manto blu e ha in testa un velo bianco; stringe Gesù Bambino in un abbraccio materno. A destra, lo spazio dello sfondo è occupato da San Giovannino che assiste alla scena rivolgendo un gesto di preghiera a Maria.



inv. 83397 - Cat. Gen. 19 00386824  
olio su vetro cm. 24,5 x 19 - XIX/prima metà

### **Madonna con Bambino**

La raffigurazione ricorda l'iconografia della Madonna della mela: la vergine, con gli occhi socchiusi e lunghi capelli, tiene il capo inclinato verso il bambino che stringe tra le braccia e ha il capo circondato da un'aureola di stelle.



inv. 83419 - Cat. Gen. 19 00386864  
olio su vetro cm. 48 x 36 XIX/seconda metà



Dormitio Virginis - Calcografia XIX/seconda metà

### Dormitio Virginis

Il tema della morte della Vergine non ha riscontro né nei Vangeli né negli atti degli Apostoli. Esso è narrato invece nei Vangeli apocrifi e viene diffuso dalla "legenda aurea" di Jacopo da Varagine (XIII sec.): non ammettendo che nelle Sacre Scritture si perdessero le tracce della Madre di Cristo, o che si supponesse per essa una naturale conclusione della sua vita, la Madonna fu assunta in cielo e alla sua morte seguì la resurrezione. La "legenda aurea" narra che gli apostoli furono avvertiti da un angelo dell'imminente trapasso e l'iconografia più diffusa relativa a questo tema, vede la Vergine distesa su un letto circondata da i dodici apostoli. Una stampa devota è la fonte iconografica di questo vetro che ne riproduce l'impostazione eliminando alcuni particolari ed esemplificando la composizione.



inv. 83436 - Cat. Gen. 19 00386871  
olio su vetro cm. 20 x 16 - XIX/seconda metà

### **Madonna con Bambino**

La raffigurazione della Madonna con Bambino, iconograficamente presenta numerose tipologie e varianti: in questo vetro, il Bambino è un po' più grande del solito; è raffigurato di prospetto davanti alla figura della Vergine e di lui è visibile solo il volto.



inv. 83399 - Cat. Gen. 19 00386805  
olio su vetro cm. 34,5 x 27 - XIX/prima metà

### **San Giuseppe con Bambino**

Il vetro riproduce il ritratto a mezzo busto di un vecchio San Giuseppe barbato che stringe il bambin Gesù tra le sue braccia. Il bambino, a figura intera, ha la testolina appoggiata alla guancia del padre putativo.

Lo sviluppo della rappresentazione di San Giuseppe è un tema che merita una riflessione: In molte rappresentazioni della Natività, San Giuseppe è seduto di lato, quasi estraneo alla scena principale composta da Maria e dal bambino Gesù. L'esempio più rinomato è quello di Giotto. E anche quando è più prossimo alla scena principale, è comunque sempre dietro la Vergine, ed è lei a tenere il bambino per porgerlo ai pastori o per presentarlo ai Magi. Ci vorrà tempo perché San Giuseppe diventi più attivo e protagonista, come nella Sacra famiglia (con Caterina d'Alessandria) di Lorenzo Lotto o in diverse versioni della Santa famiglia di Paris Borton (1500-1571) dove ora, è Maria ad occupare il lato della scena. Nel Tondo Doni di Michelangelo (1475-1564) c'è come il passaggio di consegne del bambino tra Maria e Giuseppe mentre entrambi lo sorreggono con le loro braccia. A compiere l'ultimo passo, eliminando dalla scena Maria ci pensano Guido Reni (1575-1642), con un tenero bambino in fasce, e Francisco Herrera il Vecchio (1576-1656), con un bambino Gesù già grandicello. A seguire abbiamo, al lume di una candela tenuta in mano dal fanciullo Gesù mentre Giuseppe svolge il proprio lavoro di falegname, i famosi notturni di Gherardo delle Notti (1592-1656), che fa entrare in scena anche due angeli, e di George du Mesnil de la Tour (1593-1652). E ricordiamo anche il San Giuseppe col bambino un po' più piccolo, in un interno pieno di drappaggi, di Juan Antonio de Frias Escalante (1633-1669). Il capostipite di un nuovo genere di rappresentazione di san Giuseppe fu comunque Guido Reni, che "battezza" l'iconografia della paternità diffondendola su grande scala grazie al successo dei suoi diversi San Giuseppe con il bambino Gesù. A ruota verranno molti altri pittori, tra i quali il Battistello (1578-1635), che rappresenta però un bambino più grandino abbracciato e stretto teneramente da San Giuseppe e il Guercino (1591-1666) che ripropone lo schema di Guido Reni, come fanno pure, anche se con varianti proprie, Simone Cantarini il Pesarese (1612-1648), Giovan Battista Piazzetta (1683-1754), Giovan Battista Tiepolo (1696-1770) e il figlio Gian Domenico Tiepolo (1727-1804).



inv. 83442 - Cat. Gen. 19 00386878  
olio su vetro cm. 16 x 12,5 - XIX/prima metà

**San Giuseppe con Bambino e San Francesco di Paola**



inv. 83410 - Cat. Gen. 19 00386829  
olio su vetro cm. 20 x 14,5 - XIX/prima metà



inv. 83408 - Cat. Gen. 19 00386828  
olio su vetro cm. 20 x 16 - XIX/prima metà



inv. 83421 - Cat. Gen. 19 00386830  
olio su vetro cm. 24,5 x 19 - XIX/prima metà

### San Giuseppe con Bambino

### Sacra Famiglia

Le tre pitture sono state accostate insieme perché dai tratti stilistici, è ipotizzabile che siano opere dello stesso autore, purtroppo sconosciuto. Nella prima, è raffigurato San Giuseppe con Bambino e nelle altre due, la Sacra Famiglia.

La Sacra Famiglia è sicuramente il soggetto più diffuso nella pittura popolare su vetro dove, eliminata qualsiasi ambientazione, i pincisanti ne hanno fissato l'iconografia concentrandosi sui tre personaggi ritratti sempre a mezzo busto. In primo piano, secondo un modulo costante, San Giuseppe col bastone fiorito che tiene in braccio il bambino che con la mano sinistra gli tocca la barba e con la destra regge un crocefisso. In secondo piano, la Madonna, col capo chino e la mano sinistra al petto.



inv. 83398 - Cat. Gen. 19 00386831  
olio su vetro cm. 41 x 31 - XIX/seconda metà



inv. 83400 - Cat. Gen. 19 00386832  
tempera su vetro cm. 20,5 x 28 - XIX/metà

### Sacra Famiglia



inv. 83402 - Cat. Gen. 19 00386827  
tempera su vetro cm. 24,5 x 19 - XIX/seconda metà



inv. 83403 - Cat. Gen. 19 00386833  
olio su vetro cm. 24,5 x 19 - XIX/prima metà

### Sacra Famiglia



inv. 83404 - Cat. Gen. 19 00386834  
olio su vetro cm. 13,5 x 18 - XIX/seconda metà



inv. 83415 - Cat. Gen. 19 00386826  
olio su vetro cm. 54 x 40 - XIX/seconda metà

### Sacra Famiglia



inv. 83423 - Cat. Gen. 19 00386835  
Bottega Fratelli Zizolfo, Palermo  
olio su vetro cm. 22,5 x 16,5 - XIX/secondo quarto



inv. 83429 - Cat. Gen. 19 00386836  
olio su vetro cm. 38 x 26 - XIX/seconda metà

### Sacra Famiglia



inv. 83439 - Cat. Gen. 19 00386837  
tempera su vetro cm. 26 x 19 - XIX/seconda metà

### Sacra Famiglia



inv. 83430 - Cat. Gen. 19 00386867  
olio su vetro cm. 24,5 x 18,5 - XIX/seconda metà

### Sacro cuore di Maria

La devozione nei confronti del cuore di Gesù e di Maria, come simbolo d'amore, rivela la concordanza tra liturgia e pensiero popolare. La devozione è in relazione con un sistema simbolico secolare che individua nell'organo "cuore" il centro delle pulsioni e delle emozioni e rimanda, al contempo, in modo inequivocabile al carattere sociale di un simbolo religioso. (Firth, 1977).



inv. 83428 - Cat. Gen. 19 00386825  
olio su vetro cm. 46 x 33 - XIX/seconda metà



inv. 83431 - Cat. Gen. 19 00386868  
olio su vetro cm. 42 x 31 - XIX/seconda metà

### Sacro cuore di Maria

La pittura della Vergine segue i canoni iconografici consueti per questo tipo di raffigurazione: la Madonna è vista di tre quarti di prospetto, tiene il capo leggermente inclinato in avanti e sormontato da un'aureola di stelle. Tiene le mani al petto mostrando il cuore.



inv. 83390 - Cat. Gen. 19 00386848  
olio su vetro cm. 29 x 22 - XIX/primo quarto



inv. 83434 - Cat. Gen. 19 00386869  
olio su vetro cm. 44 x 32 - XIX/seconda metà

### Sacro cuore di Gesù



inv. 83371 - Cat. Gen. 19 00386811  
olio su vetro cm. 34 x 27 - XIX/seconda metà



inv. 83433 - Cat. Gen. 19 00386857  
olio su vetro cm. 20 x 14 - XIX/seconda metà

### Gesù Bambino seduto

Iconograficamente, la raffigurazione di Gesù Bambino rientra nelle scene della adorazione del Bambino; è il personaggio più riprodotto dai pincisanti. Le declinazioni delle sue raffigurazioni sono molteplici. Nel vetro a sinistra, il Bambino è seduto su un cuscino di fiori, con una camicetta bianca che gli lascia scoperta la spalla sinistra, mentre intreccia una corona di fiori. L'immagine è delimitata nei quattro angoli da triangoli di colore ocra decorati a fiori. Tutta la scena è un tripudio di colori e la figura del Gesù bambino è evidenziata non solo per il primissimo piano, ma anche per la postura e il suo sguardo.

Nel vetro di destra, il Bambino è seduto a gambe incrociate, su un prato fiorito; indossa una tunichetta rossa e regge con la mano sinistra una rosa, con la destra, un crocefisso. Sullo sfondo azzurro, due grandi rose rosse poste ai lati della testa.



inv. 83412 - Cat. Gen. 19 00386856  
tempera su vetro cm. 19 x 14,4 - XIX/seconda metà



inv. 83420 - Cat. Gen. 19 00386823  
olio su vetro cm. 27 x 35 - XIX/prima metà

### **Gesù Bambino dormiente**

La rappresentazione del Divino Infante nell'arte sacra come figura autonoma, disgiunta da quelle della Vergine e dei tradizionali santi di contorno e svincolata da qualsiasi narrazione storica, si è sviluppata a partire dal Quattrocento, ma ha conosciuto un'affermazione concreta soltanto secoli più tardi per il concorso di diversi fattori. Nell'iconografia popolare siciliana, il tema del Gesù Bambino dormiente deriva da modelli napoletani.



inv. 83413 - Cat. Gen. 19 00386862  
olio su vetro cm. 43 x 32,5 - XIX/seconda metà



inv. 83450 - Cat. Gen. 19 00386818  
olio su vetro cm. 33 x 43 - XIX/prima metà

### **Sacra famiglia con i santi Francesco di Paola e Rosalia**

Le raffigurazioni di questi due vetri, potrebbero essere una variante locale del tema comunemente noto come *sacra conversazione*, se non fosse per la presenza di San Giuseppe generalmente non incluso in questo tipo di raffigurazione. In queste pitture, la presenza dei due santi (Francesco di Paola e Rosalia) si spiega con il forte culto tributato loro in Sicilia e soprattutto a Palermo: il primo è patrono della Sicilia, la seconda è patrona della città di Palermo. (Pitrè, G., 1982)



inv. 83449 - Cat. Gen. 19 00386875  
olio su vetro cm. 44 x 32,5 - XIX/seconda metà

### **Sacra famiglia con i santi Francesco di Paola e Rosalia**



inv. 83445 - Cat. Gen. 19 00386876  
olio su vetro cm. 57 x 44 - XIX/seconda metà

### **Sacra conversazione**

In questo vetro, i personaggi sono molteplici: oltre ai santi Francesco di Paola e Rosalia, entrano in scena i santi Gioacchino e Anna. Per la presenza di San Gioacchino, la raffigurazione, nonostante la presenza di San Giuseppe, rientra nel modulo mutuato dalle sacre conversazioni, nelle quali Sant' Anna si accompagna spesso al suo sposo Gioacchino.



inv. 83382 - Cat. Gen. 19 00386838  
olio su vetro cm. 47 x 38,5 - XIX/prima metà

### San Giovanni Battista

San Giovanni viene considerato il messaggero di Cristo, egli è la sua immagine speculare: è raffigurato infatti, con chiome lunghe e fluenti da consacrato e lucenti da Profeta.

Il soggetto del vetro è stato spesso identificato con Cristo risorto. In effetti Giovanni, definito il precursore di Cristo, è considerato l'ultimo dei profeti e il primo dei martiri del cristianesimo e nei Vangeli è colui che annuncia la venuta del Messia. In virtù di tale attestazione di fede, l'iconografia ampiamente utilizzata nei secoli è quella che lo vede con un agnello e un bastone sormontato dalla croce.



inv. 83414 - Cat. Gen. 19 00386861  
olio su vetro cm. 38,5 x 33,5 - XIX/seconda metà

### San Francesco di Paola

San Francesco di Paola viene spesso raffigurato con uno scudo gentilizio sopra il capo o il petto, sul quale si legge la scritta "Charitas". Secondo la tradizione, mentre il Santo si trova assorto in altissima contemplazione, gli compare davanti l'Arcangelo Michele, con uno scudo nelle mani che sembra un sole spendente e al centro di esso è scritta a caratteri d'oro una sola parola: CHARITAS. L'Angelo gli porge lo scudo e gli raccomanda di farne lo stemma del proprio ordine: *Francisce, haec erunt insignia tui Ordinis*



inv. 83383 - Cat. Gen. 19 00386839  
olio su vetro cm. 45 x 36,5 - XIX/fine



inv. 83432 - Cat. Gen. 19 00386860  
olio su vetro cm. 37 x 29,5 - XIX/seconda metà



inv. 83437 - Cat. Gen. 19 00386872  
olio su vetro cm. 23,5 x 19 - XIX/prima metà

### San Francesco di Paola

Nella produzione su vetro con funzione devozionale, il soggetto è tra i più frequenti comparando sia in raffigurazioni isolate che in composizioni quali la "Sacra famiglia". In Sicilia, il culto di San Francesco di Paola, conosciuto come "il Santo padre", è venerato soprattutto nel palermitano come propiziatore delle piogge primaverili e protettore dei parti (Buttitta, 1972).

La raffigurazione segue uno schema iconografico consolidato sulle pitture su vetro già all'inizio del XIX sec. Come da schema nella raffigurazione dei santi, San Francesco è riprodotto a mezzo busto con la testa girata di tre quarti. Tiene la mano destra sul petto e con la sinistra regge il lungo bastone. Indossa il saio e ha il capo coperto dal cappuccio. Sullo sfondo, alle sue spalle, il sole con la scritta CHARITAS.



inv. 83381 - Cat. Gen. 19 00386821  
olio su vetro cm. 21 x 18 - XIX/seconda metà



inv. 83409 - Cat. Gen. 19 00386828  
olio su vetro cm. 22 x 19 - XIX/seconda metà

### San Luigi Gonzaga

Nella collezione di pitture su vetro della Casa-Museo, le raffigurazioni di San Luigi Gonzaga sono quattro e presentano aspetti stilisticamente uniformi e motivi decorativi che inducono a ipotizzare la stessa firma o marchio di bottega o singolo artigiano da cui sono stati prodotti.

I vetri raffigurano San Luigi Gonzaga secondo l'iconografia più diffusa: col capo chinato, in atto di orazione del Crocefisso che regge con entrambe le mani; con una cotta bianca decorata con motivi floreali,



inv. 83388 - Cat. Gen. 19 00386822  
olio su vetro cm. 15 x 11,5 - XIX/seconda metà



inv. 83407 - Cat. Gen. 19 00386881  
olio su vetro cm. 15,2 x 12 - XIX/seconda metà

### San Luigi Gonzaga



inv. 83405 - Cat. Gen. 19 00386854  
olio su vetro cm. 19 x 12 - XIX/seconda metà



inv. 83406 - Cat. Gen. 19 00386855  
olio su vetro cm. 16,5 x 11,5 - XIX/seconda metà

### San Giuseppe

La più antica raffigurazione di Giuseppe come santo a sé stante, con l'attributo della verga fiorita, risale a Taddeo Gaddi nella Cappella Baroncelli in Santa Croce a Firenze (1332-1338). Egli è dipinto per lo più come uomo anziano, barbuto, con vestiti di foggia antica e un mantello tipicamente giallo o arancione. Accanto alla verga fiorita possono apparire, come attributi, il bastone del viandante, gli strumenti del falegname e il giglio, simbolo di purezza.

A partire dalla fine del XV e gli inizi del XVI secolo, diventa frequente la rappresentazione per la devozione privata della Sacra Famiglia. Fu tra sei e settecento che la devozione per Giuseppe, come santo a sé stante, inizia a fiorire, tanto che troverà maggiore presenza su altari a lui solo dedicati e di conseguenza anche nell'arte figurativa.



inv. 83387 - Cat. Gen. 19 00386846  
olio su vetro cm. 19 x 12 - XIX/seconda metà



inv. 83411 - Cat. Gen. 19 00386845  
olio su vetro cm. 16,5 x 11,5 - XIX/seconda metà

### San Michele Arcangelo

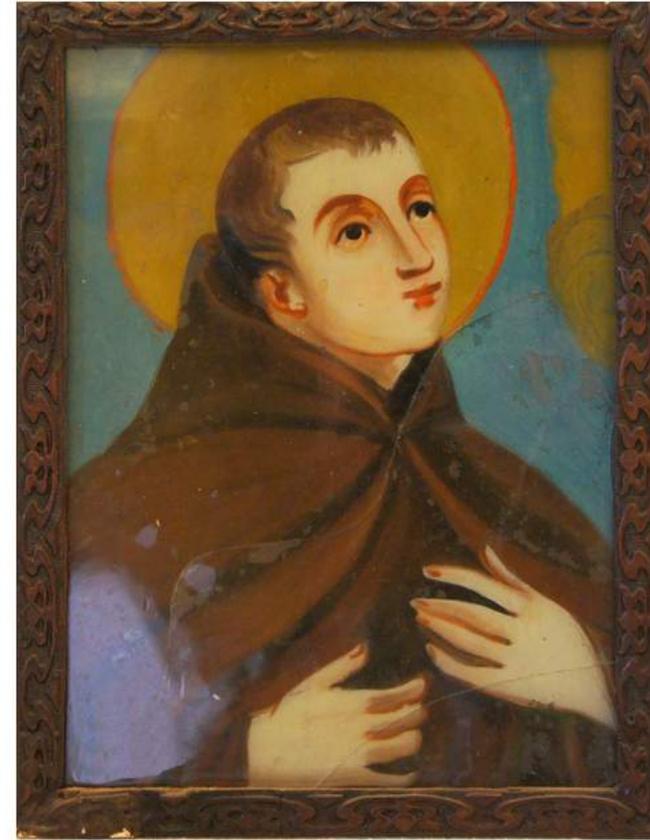
La figura di Michele è descritta nell'Apocalisse (12,7-9) dove si narra: *scoppiò una guerra nel cielo: Michele e i suoi angeli combattevano contro il drago. Il drago combatteva insieme con i suoi angeli, ma non prevalsero e non ci fu più posto per essi nel cielo.* Il racconto, le cui origini sono precristiane, è stato interpretato come la prefigurazione della lotta tra Cristo e l'Anticristo. Nella cultura tradizionale siciliana, San Michele è molto popolare ed amato. Pitrè a tal proposito scrive: *È quanto di più bello per aitanza di persona e nobiltà di forme si possa immaginare, reso ancor più bello dal suo costume di guerriero di Dio.* Il Santo svolge un ruolo analogo a quello di San Giorgio, dal quale iconograficamente si distingue per la presenza delle ali e per l'assenza del cavallo. L'analogia è significativa in quanto denuncia l'accostamento nell'immaginario popolare tra diavolo e saraceni, dunque la loro assimilazione al "male" che si esplicita in una medesima soluzione iconografica. Le due pitture stilisticamente potrebbero essere attribuite alla mano dello stesso pincisanto.



inv. 83435 - Cat. Gen. 19 00386870  
tempera su vetro cm. 42 x 33 - XIX/seconda metà

### **San Michele Arcangelo**

Il Santo è raffigurato per intero, con grandi ali, in piedi, per evidenziare i simboli che lo contraddistinguono: è vestito con la cotta di maglia, regge con la mano destra la spada, con la sinistra la bilancia, quale pesatore delle anime degne di ricompensa. Sotto i suoi piedi, Satana con sembianze umane, avvolto dalle fiamme, nell'atto di essere schiacciato dall'Arcangelo.



inv. 83425 - Cat. Gen. 19 00386866  
olio su vetro cm. 25 x 18,5 - XIX/seconda metà

### **Sant'Antonio**

Sant'Antonio è un santo popolare e viene pregato per bisogni familiari e domestici, al punto da essere invocato anche per trovare oggetti smarriti. Sant'Antonio viene raffigurato sia da giovane, come in questo vetro, con lo sguardo luminoso e rapito dall'apparizione divina raffigurata con l'alone giallo che gli sta davanti; sia da vecchio, con la tonsura e il saio scuro, e con un libro in una mano e un ramo di giglio nell'altra. In Sicilia, il culto di Sant'Antonio di Padova è molto sentito a Maletto (CT).



inv. 83378 - Cat. Gen. 19 00386817  
olio su vetro cm. 29,6 x 23 - XIX/prima metà



inv. 83440 - Cat. Gen. 19 00386877  
olio su vetro cm. 24,5 x 19 - XIX/prima metà

### **Santa Lucia**

Nella pittura su vetro di produzione siciliana, le figure dei santi vengono generalmente rappresentate frontalmente, per tre quarti del corpo, con gli attributi che più facilmente ne lasciano individuare l'identità. Lucia di Siracusa, conosciuta come Santa Lucia (Siracusa 283 – Siracusa 13 dicembre 304) fu una martire cristiana a causa della persecuzione di Diocleziano nell'anno 304. È una delle sette vergini menzionate nel Canone romano ed è tradizionalmente invocata come protettrice della vista, a motivo dell'etimologia latina del suo nome (Lux, luce). Si tratta di un soggetto molto diffuso nella pittura su vetro siciliana che attesta della diffusione del culto in Sicilia.



inv. 83380 - Cat. Gen. 19 00386820  
olio su vetro cm. 48 x 58 - XIX/seconda metà

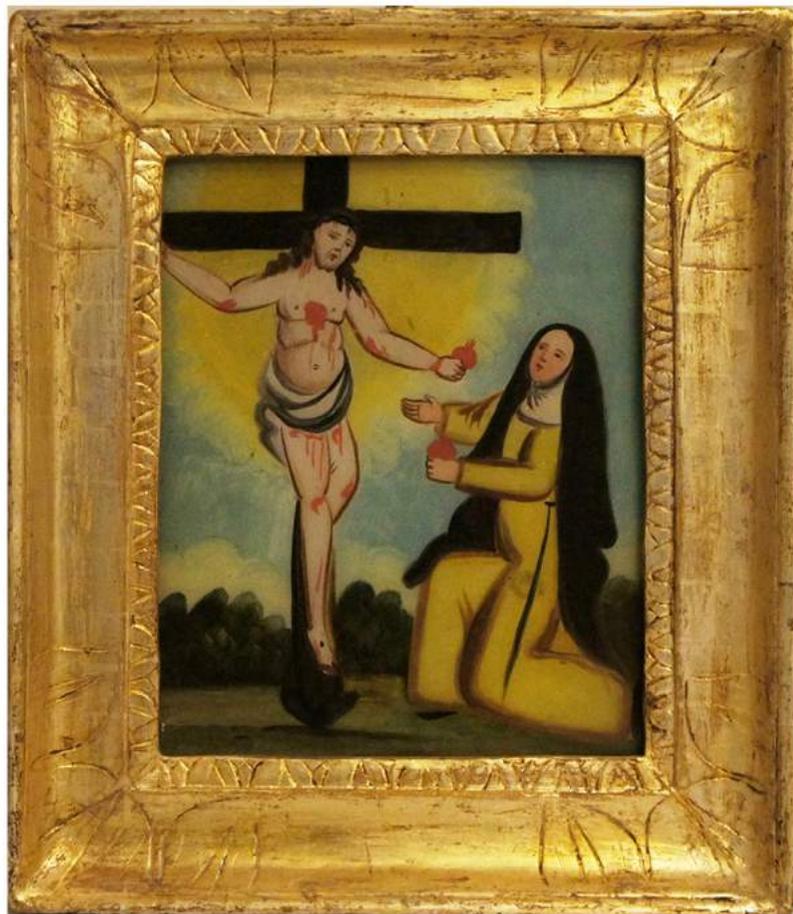


inv. 83447 - Cat. Gen. 19 00384356  
olio su vetro cm. 44 x 60 - XIX/fine

### Santa Rosalia

I vetri presentano bene l'iconografia della Santa così come è andata codificandosi dalla metà del XVII secolo in poi. Punto centrale della composizione è il motivo della Santa che contempla il crocifisso. Il crocifisso rappresenta lo specchio nel quale Rosalia vede riflessa l'immagine di Cristo, secondo quanto viene raccontato nella letteratura agiografica e nella *Vita della Gloriosa Santa Rosalia Vergine Palermitana*, edita a Palermo nel 1650 e nella contemporanea opera dialettale del poeta Pietro Fullone *La Rosalia*, in ottava rima siciliana. A quest'ultimo si deve la diffusione dei topoi fondamentali della vita di Rosalia, anzi a Fullone è affidato il compito di *diffondere sul piano dell'oralità e attraverso invenzioni care al popolo, i temi e i motivi agiografici della tradizione scritta* (Petrarca, V. 1991).

Nel vetro di destra, l'ambientazione raffigurata riflette la scelta di vita di Rosalia e cioè, l'abbandono della vita mondana per quella pellegrina ed eremitica. Gli elementi caratteristici sono: la grotta, il teschio, il bastone, l'ufficio, la ciotola, il crocifisso.



inv. 83384 - Cat. Gen. 19 00386840  
olio su vetro cm. 27 x 22 - XIX/prima metà

### Matrimonio mistico di Santa Caterina

Caterina di Jacopo di Benincasa, conosciuta come Caterina da Siena viene raffigurata con la veste bianca e il manto nero dell'ordine domenicano. Nell'iconografia, Caterina è spesso inginocchiata dinanzi a Cristo in croce, nell'atto di scambiarsi a vicenda i propri cuori grondanti di sangue.



inv. 83379 - Cat. Gen. 19 00386819  
olio su vetro cm. 24,5 x 19 - XIX/seconda metà

### Santa Filomena

Il culto di Santa Filomena si diffuse nella prima metà del XIX secolo a seguito del ritrovamento, presso la catacomba romana di Priscilla, delle ossa di una giovane, nella cui sepoltura furono rinvenute tre mattonelle che recavano l'iscrizione: «LUMENA / PAX TE / CUM FI». *La pace sia con te, Filomena.* I segni decorativi che circondavano il suo nome, la palma e le lance, portarono ad attribuire le ossa alla martire cristiana. In Sicilia, nell'area Iblea, Santa Filomena veniva invocata nei canti, durante i lavori di trebbiatura:  
*Ora bi cuntu ri santa Filumena/ ca morsi martire vergine 'nnuccenti.*  
*Sta santuzza cu Diu chi fu ubbidienti/ e ri l'Eternu Patri fu ciamata.*  
(Guastella, G., 2015)



inv. 83438 - Cat. Gen. 19 00386873  
olio su vetro cm. 24 x 16 - XIX/seconda metà

### Santa Margherita

In Sicilia, il culto di Santa Margherita è praticato a Licodia Eubea. L'iconografia che la contraddistingue consta di un drago ai suoi piedi, tenuto al guinzaglio (catena o corda). Una leggenda narra che il demone sotto forma di drago, inghiottì Margherita che riesce però ad aprire il ventre del mostro servendosi della croce che tiene tra le mani. Da questo episodio nasce la tradizione di considerare la Santa, la protettrice delle gestanti che devono affrontare un parto particolarmente difficile.



inv. 83451 - Cat. Gen. 19 00386874  
olio su vetro cm. 51,7 x 37,5 - XIX/seconda metà

### Santa Brigida

In Sicilia la devozione a Santa Brigida è grande: esistono diverse varianti dell'orazione conosciuta come *i parti di santa Brigida*. Quest'orazione ha per argomento le famose Rivelazioni Celesti che Cristo fece a Brigida riguardanti la sua Passione. Propagatori dell'agiografia della santa furono i cantastorie ambulanti che con il loro girovagare, diffondevano le vicende dei Santi nelle popolazioni. Il canto della morte è stato variamente adattato e contaminato dalle diverse forme culturali che contraddistinguono la Sicilia.

