

ANGELA MILITI

EMBLEMATICA SACRA E ALCIMIA
GLI "EMBLEMI" DEL VECCHIO CORO LIGNEO DELLA
CHIESA DI SANTA MARIA IN RANDAZZO

VENEZIA

2019

PREMESSA

Quando ho iniziato questo lavoro, un anno e mezzo fa, la mia intenzione era quella di pubblicare un articolo, il 16 gennaio 2018, sul mio blog “Randazzo segreta”, per ricordare meritatamente il 250° anniversario della realizzazione del vecchio coro ligneo della chiesa di Santa Maria, offrendo così un contributo alla conoscenza di un’insigne opera poco nota e quasi dimenticata, a causa della sua collocazione che non consente ai fedeli e ai turisti una meditata fruizione. Pian piano, però, con la raccolta progressiva del materiale e l’analisi degli “emblemi” illustrati nei pannelli degli stalli, nei quali si ritrova l’armoniosa alleanza della Religione e della Scienza alchemica, il progetto iniziale si è trasformato nella stesura di un libro, che si è conclusa proprio nei giorni in cui nell’anno 1768 il *magister* Tommaso Spitaleri di Troina consegnava il coro ligneo ai Canonici della chiesa.

Questo lavoro vuole offrire un contributo, un approccio alla comprensione di questo prezioso mobile liturgico, finora non adeguatamente studiato.

Il primo, e l’unico, studioso a occuparsi del vecchio coro ligneo è stato don Salvatore Calogero Virzi, il quale nel suo libro *La chiesa di Santa Maria di Randazzo*, gli dedica un paragrafo del capitolo sesto, nel quale ricostruisce, seppure con diverse inesattezze, le travagliate vicende che ne contrassegnarono la realiz-

zazione¹, limitandosi a fornire altresì una sintetica descrizione delle scene illustrate nei diciotto pannelli², che lo studioso definisce «un lavoro artigianale e in parte ingenuo, in cui, anche le citazioni dei testi, rivelano una assoluta ignoranza»³, opinione che, come vedremo meglio in prosieguo, è stata smentita da quanto emerso nel corso della mia ricerca.

In questo lavoro, che non ha la pretesa di essere uno studio di Storia dell'Arte, riesamineremo, soprattutto attraverso la documentazione archivistica, le origini e le vicende dell'opera, giacché la verifica delle carte – svolta sulla traccia di quanto notificato dal compianto don Virzì – si è rilevata ricca di novità, soffermandoci, in particolare, sull'analisi e lo studio del “progetto iconografico” del coro, che ha consentito di pervenire ad alcune importanti acquisizioni, come l'individuazione delle fonti iconografiche, sinora sconosciute, alle quali i Canonici si ispirarono per la composizione dei pannelli del postergale⁴, contribuendo così ad ampliare, integrare ed emendare la frettolosa lettura del don Virzì, fino ad oggi mai sottoposta a verifica dagli studiosi.

Venezia, nel giorno di Santa Lucia, AD 2018.

¹ Virzì S. C., *La chiesa di Santa Maria di Randazzo*, supplemento a «Randazzo Notizie», n. 10, Gravina di Catania, 1984, pp. 157-159.

² *Ivi*, p. 166.

³ *Ivi*, p. 158.

⁴ Il postergale è uno schienale di pregevole fattura in uso su troni, stalli del coro e su sedili destinati a personalità di rilievo.

ABBREVIAZIONI

ABBREVIAZIONI ARCHIVISTICHE

ACSM: Archivio della chiesa di Santa Maria

ASPa: Archivio di Stato di Palermo

BASPatr: Biblioteca dell'Archivio storico del Patriarcato,
Venezia

BCPa: Biblioteca Comunale, Palermo

BFGC: Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini, Venezia

BNM: Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

ALTRE ABBREVIAZIONI

a. C.: avanti Cristo

agg.: aggiornato

c/cc.: carta/e

ca.: circa

cap.: capitolo

cfr.: confronta

cit.: citato/a

INTRODUZIONE

IL CORO: SIGNIFICATO, ORIGINE STORICA, SPAZIO E FUNZIONE NELLA LITURGIA

Con il termine *coro*, si indica, di solito, una parte della chiesa che coincide con la zona absidale e presbiteriale, destinata ai religiosi per il canto delle Ore Canoniche o riservata ai cantori che intonavano i canti durante le funzioni liturgiche, ma il termine designa anche l'insieme dei sedili, in origine semplici banchi di legno o di marmo, in seguito stalli lignei, formanti una struttura a volte molto maestosa.

La collocazione del coro nell'aula ecclesiale ha subito, nel corso dei secoli, delle variazioni legate sia all'architettura che alle diverse riforme liturgiche succedutesi nella Chiesa.

Nelle chiese paleocristiane la separazione tra il santuario/presbiterio (spazio dell'altare), il coro (spazio riservato al clero officiante) e la navata liturgica (spazio destinato ai laici), non è ancora, di norma, chiaramente espressa, mentre viene avvertita da subito la necessità di separare il presbiterio dalla navata liturgica attraverso basse transenne (lastre traforate) o cancelli. Nella maggior parte delle chiese, il clero trova posto in un lungo banco presbiteriale (*subsellia*) che segue l'andamento dell'abside, posto dietro l'altare e dotato, al centro, della cattedra vescovile, un seggio, mobile o fisso, provvisto di alto schienale e appoggi per le braccia (*fig. 1*).

CAPITOLO SECONDO

2.1 DESCRIZIONE

Il vecchio coro, in legno di noce, occupava le due pareti laterali del presbiterio. Il suo impianto architettonico era costituito da due ordini di stalli. L'ordine inferiore era composto, probabilmente, da una lunga panca unitaria il cui schienale fungeva da inginocchiatoio e leggìo per i seggi retrostanti. L'ordine superiore era composto inizialmente da ventidue stalli, poi ridotti a diciotto, provvisti di un sedile – che poggiava su mensole sagomate e intagliate¹, impostate su piedini parallelepipedi decorati nella parte terminale (*fig. 24*) –, ornato sulla fronte da specchiature rettangolari modanate con decori geometrici (*fig. 25*), e di un postergale con diciotto specchiature, adorne di intagli lignei contornati da una cornice a semplice rilievo, suddivise da lesene – che scandiscono la divisione tra uno stallone e l'altro –, ornate in alto da foglioline pendule, terminanti con eleganti capitelli di tipo corinzio con foglie di acanto che sorreggono una finta trabeazione, decorata con volute vegetali e fiorami, alternate da fioroni in corrispondenza dei capitelli.

¹ Si tratta, probabilmente, di pezzi dei quattro pannelli eliminati in occasione del rifacimento e reimpiegati.



Figura 24: Particolare



Figura 25: Decorì geometrici che ornano le specchiature rettangolari

L'opera lignea, come si è già detto, venne smontata e smembrata e in seguito il postergale fu assemblato con delle casse per divenire un coro-armadio, adattato alla nuova sede (fig. 26).



Figura 26: Una parte del coro-armadio adattato alla nuova sede

2.2 I PANNELLI INTAGLIATI DEL POSTERGALE

I diciotto pannelli del postergale presentano una decorazione caratterizzata da figure allegoriche, sole o accompagnate da cartigli con citazioni bibliche, incorniciate da volute fogliacee e fiori. Tale struttura compositiva è tipica dell'emblematica cinquecentesca e seicentesca, genere che, per la sua valenza ermetica, nel Seicento fu anche espressione del sapere esoterico.

datti prima della venuta di Gesù, e il Nuovo Testamento che si incentra sulla venuta di Gesù e, a seguire, sull'opera degli Apostoli.

Essa è stata ed è la principale fonte di ispirazione tanto dell'arte quanto della letteratura.

CAPITOLO TERZO

3.1 LETTURA DEI PANNELLI

Non c'è dubbio, dunque, che ci troviamo di fronte a un piccolo *corpus* di emblematologia sacra, tuttavia gli emblemi illustrati nei pannelli nascondono anche profondi significati simbolici, che rimandano alla cultura ermetica, in particolare a quella alchemica, intelligibili solo a coloro in grado di decodificare il linguaggio segreto, perché gli alchimisti, allo scopo di nascondere i principi alchemici ai profani, hanno nascosto l'antica scienza con il velo delle allegorie.

Pertanto i pannelli possono essere letti e interpretati in due modi diversi: uno religioso e l'altro alchemico.

3.1.1 *L'ALCHIMIA: SCIENZA E DONO DI DIO*

L'alchimia è una scienza esoterica antichissima e universale, in cui la metallurgia, la chimica, la fisica, l'astrologia, la medicina e il misticismo si fondono per formare una scuola di pensiero. Uno dei più ardui obiettivi degli alchimisti era conquistare l'onniscienza, ovvero raggiungere il massimo della conoscenza in tutti i campi della scienza, rappresentata dalla Pietra Filosofale o Quintessenza, il principio capace di rivelare i segreti dell'esi-

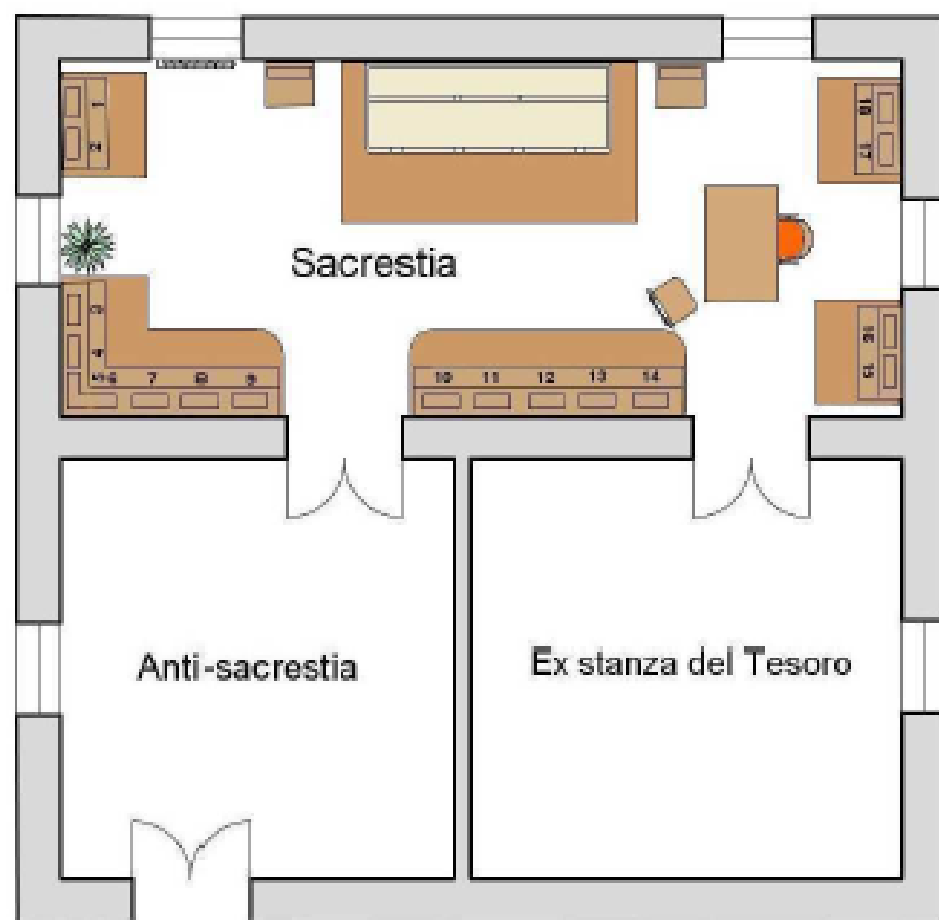


Figura 82: Pianta schematica del coro con indicata la disposizione degli "emblemi".

CAPITOLO QUARTO ANALISI DEI SINGOLI PANNELLI

Posizione attuale degli "emblemi" nel coro della sacrestia

- | | |
|--|--|
| 1 IHS, segni del pellegrino, libro "Memento mori" | vasca d'acqua e un putto alato sorregge una colonna |
| 2 "DOMUS AUREA" – Case e torre | 10 "HI TRES UNUM SUNT" – Sole, specchio e fontana |
| 3 "VIDENTIBUS ILLIS ELEVATUS EST" – Fuoco d'artificio | 11 Cornucopia con una rosa |
| 4 "QUIA RESPEXIT" – Sole e Luna (plenilunio) sopra un villaggio | 12 "HORTUS CONCLUSUS" – Albero in un giardino chiuso |
| 5 "PORTA COELI" – Portale | 13 Cornucopia con tre rose |
| 6 "IN OMNEM TERRAM EXIIT SONUS EORUM" – Fortezza | 14 "SPECULUM SINE MACULA" – Specchio |
| 7 "PUTEUS AQUARUM" – Pozzo esagonale | 15 "NIGRA SUM SED FORMOSA" – Giovane regina in un cocchio |
| 8 "NEMO NATUS EST IN TERRA SICUT JOSEPH" – Collare del Toson d'oro | 16 "REX EST HODIE ET CRAS MORIETUR" – Putto alato seduto a un tavolo |
| 9 "SOL TUTUS TOTUSQUE VIDETUR" – Sole si riflette in una | 17 "PLUS ULTRA" – Colonne del Tempio di Salomone (Iachin e Boaz) |
| | 18 Giuditta |



4.1 PANNELLO 1

La parte superiore del pannello presenta, a destra, l'emblema della Compagnia di Gesù: un sole raggiato al cui interno è posto il Trigramma di Cristo IHS, con la lettera H sormontata dalla croce (fig. 84).



Figura 84: L'emblema dei gesuiti

IHS sono le prime tre lettere greche maiuscole del nome di Gesù, I (iota) H (eta) Σ (sigma), così abbreviato in alcuni testi paleocristiani, nell'arte figurativa della Chiesa fin dal Medioevo e in alcune monete bizantine altomedievali. Spesso indica l'acrostico latino di: *Jesus Hominum Salvator* (Gesù Salvatore degli uomini). Il trigramma si diffuse ad opera soprattutto del francescano San Bernardino da Siena (1380-1444), il quale lo fece imprimere – riprendendo un'iconografia ideata precedentemente da Ubertino da Casale (1259-1330) –, su una tavoletta di legno, *tabulella*, che mostrava ai fedeli durante i suoi sermoni. Più tardi, nel 1541, Sant'Ignazio di Loyola (1491-1556) lo adottò come si-

gillo personale per sottolineare il particolare legame con la persona di Gesù, divenendo successivamente l'emblema della Compagnia di Gesù da lui stesso fondata.

La lettera H, centro e cuore del trigramma, è stata scelta dai Filosofi per indicare lo *spirito*, l'agente universale che, nella realizzazione dell'Opera, costituisce l'incognita principale, la cui determinazione assicura il completo successo. «Questo carattere – aggiunge Fulcanelli – corrisponde all'eta (H), settima lettera dell'alfabeto greco, iniziale del verbo solare, dimora dello spirito, astro dispensatore di luce: *Ἡλιος, sole*»¹. La croce, poggiata sulla linea mediana della lettera H, nel simbolismo alchemico, rappresenta il crogiuolo, dove la materia prima «come lo stesso Cristo – scrive Fulcanelli – patisce la Passione; essa muore nel crogiuolo per resuscitare poi, purificata, spiritualizzata, già trasformata»².

Il sole raggiato, nell'iconografia ermetica, è l'immagine del *fuoco segreto*, detto anche *filosofico*, quel fuoco che è l'anima e l'origine della vita; l'unico agente capace di distruggere, separare, congiungere, sublimare e purificare la materia³; il fuoco che non brucia e non scotta, ma che permette di estrarre da qualsiasi metallo impuro il *seme aureo* portando a compimento l'*opus* alchemico, poiché il fuoco "normale" che brucia nell'*athanor*⁴ è incapace di provocare la trasmutazione.

¹ Fulcanelli, *Le Dimore Filosofali e il simbolismo ermetico nei suoi rapporti con l'arte sacra e l'esoterismo della Grande Opera*, terza edizione ampliata, Roma, Edizioni Mediterranee, 1996, Volume secondo, pp. 21 e 112.

² Fulcanelli, *Il mistero delle cattedrali e l'interpretazione esoterica dei simboli ermetici della Grande Opera*, terza edizione ampliata, traduzione a cura di Ferruccio Ledvinka, Roma, Edizioni Mediterranee, 2001, p. 49.

³ Pontani L., *Epistola, in qua de lapide, quem Philosophorum vocant, agitur*, in «Theatrum chemicum», Argentorati, sumptibus Heredum Eberh. Zetzneri, 1659, Volumen tertium, p. 735.

⁴ Termine che deriva dall'arabo *at-tannur* (fornace), usato dagli alchimisti per indicare il forno alchemico.

Esso è il cardine e il maggior arcano, tanto teorico quanto pratico-operativo, dell'alchimia, quel *secretum secretorum* (segreto dei segreti) che i Saggi non hanno mai rilevato e che, probabilmente, non lo sarà mai, tant'è che Raimondo Lullo ci dice con molta sincerità: «est maximum secretum, in huius cognitionem pervenire, cum non sit humanum, sed angelicum, hoc coeleste donum revelare. Ne ergo philosophorum execratio posteris relictis super nos irruat, Deum rogamus, ut thesaurus iste nostri segreti ignis, nisi in manus perveniat sapientum»⁵ («è un grandissimo segreto arrivare alla conoscenza di questo fuoco perché non è umano ma angelico; bisogna rilevarvi questo dono celeste ma per timore che sia gettata su di noi la maledizione e l'esecrazione che i Filosofi hanno lasciato a quelli che verranno dopo di loro, preghiamo Dio affinché il tesoro del nostro fuoco segreto non possa passare e giungere che tra le mani dei Saggi e non in altre»)⁶.

Questo *fuoco segreto* rappresenta, nella simbologia cristiana, Cristo, il Figlio dell'Uomo. Nel vangelo secondo Luca, Gesù dice alle folle: «Sono venuto a portare il fuoco sulla terra»⁷, pertanto il Verbo di Dio, incarnandosi e facendosi uomo, ha portato sulla terra il *fuoco segreto*.

Artefio nel suo *Liber secretus*, precisa che nella Grande Opera sono impiegati tre fuochi «sine quibus ars non perficitur, et qui absque illis laborat in vanum curas suscipit»⁸ («senza i quali l'Arte non si perfeziona, e colui che lavora senza di essi si assume dei compiti invano»). Il primo è il *fuoco naturale* che

⁵ Lulli R., *Elucidatio testamenti*, in «Bibliotheca Chemica Curiosa» cit., Tomus primus, p. 824.

⁶ *Il filo di Arianna*, a cura di Sabina e Rosario Piccolini, Milano, Associazione Culturale Mimesis, 2001, Vol. III, p. 191.

⁷ *La Sacra Bibbia* cit., *Vangelo secondo Luca*, 12, v. 49.

⁸ Arthepii, *Liber secretus*, in «Trois Traitez de la Philosophie Naturelle non encore imprimez», Paris, chez Guillaume Marette, 1612, p. 31.