



MEDIAEVAL SOPHIA

ISSN: 1970-1950

Studi e ricerche sui saperi Medievali

Peer e-Review annuale dell'Officina di Studi Medievali

Direttrice
Patrizia Sardina

Vicedirettrice
Daniela Santoro

Direttore
editoriale
Diego Ciccarelli

27 (gennaio-dicembre 2025)

MEDIAEVAL SOPHIA 27
(gennaio-dicembre 2025)

STUDIA

ANTONIO MACCHIONE, <i>Demoni e posseduti nei Bioi dei santi italo-greci</i>	1
MIRIAM PALOMBA, <i>Il monastero femminile di San Vittorino a Benevento nei secoli X-XIII: una fondazione patrocinata dai principi di Capua e Benevento</i>	17
ANTONIO MURSIA, <i>Donne al potere nella Sicilia normanna. Le signorie di Galgana di Sperlinga, Lucia di Cammarata e Sibilla di Comincini</i>	41
CATERINA CAPPuccio, <i>Modelli di interazione tra centro e periferia: il papato e la penisola iberica (sec. XII)</i>	55
MATTIA OLIVA, <i>La teoria psicologica di Ja'aqov Anatoli attraverso l'interpretazione filosofica del Cantico dei Cantici</i>	67
FRANCESCO DI PIETRO, <i>Il percorso di un funzionario angioino tra militia, burocrazia e rappresentazione: il caso di Ademaro Romano</i>	83
MOHAMED OUEFFELLI, <i>Défendre les intérêts pisans en Sicile: la mission diplomatique de Corrado de Vico en 1345-1346</i>	107
GIUSEPPE GIUNTA, <i>Il furor e la condizione semireligiosa: la strategia di difesa nell'uxoricidio di Lagia (Montefollonico, 1366)</i>	125
PARIDE PISCITELLO, <i>La Madonna col Bambino in trono tra angeli e santi del pittore Turino Vanni a Palazzo Abatellis: note sparse per una committenza pisana a Palermo</i>	139
LUCIANA PETRACCA, <i>Dialettica normativa e protagonismo civico delle comunità di Terra d'Otranto nel XV secolo: le scritture capitolari del 1463-1464</i>	159

LECTURAE

141

Irene D. Aprile, Roberta Carchiolo, Mariagrazia Patti (a cura di), *Dai Monasteri e dai Conventi. Tesori d'arte*, Palermo, Soprintendenza per i beni culturali e Ambientali di Catania, Officine Grafiche, 2024, pp. 390, ISBN: 978-88-6164-573-8 (Diego Ciccarelli)

- Michele Campopiano, *Storia dell'ambiente nel Medioevo. Natura, società, cultura*, Roma, Carocci, 2025, pp. 176, ISBN: 978-88-290-2796-5 (Riccardo Giuliano)
- Martina Del Popolo, Gemma Teresa Colesanti, *Caterina Llull i Sabastida tra Sicilia e Catalogna. Edizione del suo secondo libro mastro (1479-1486)*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2025, pp. 850 (Mediterraneum, 6), ISBN: 978-84-1050-007-5 (Daniela Santoro)
- Fulvio Delle Donne, *La sfida dei re. 1283, Angiò contro Aragona*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2025, pp. 138, ISBN: 978-88-581-5761-9 (Silvia Urso)
- Franco Franceschi, Paolo Nanni e Gabriella Piccinni (a cura di), *Medioevo che crea. Innovare, inventare, sperimentare nell'Italia dei secoli X-XIV*, Roma-Bari, Laterza (*Storia e società*), 2025, pp. 368, ISBN-10: 8858157621, ISBN-13: 978-8858157626 (Marina Montesano)
- Blanca Garí, *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media*, Madrid, Siruela, 2024, pp. 312, ISBN: 978-84-19942-84-5 (Gemma Teresa Colesanti)
- Daniel Le Blévec, Laurence Moulinier-Brogi (eds.), *Le corps au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2025, pp. 680 (L'Atelier du Médiéviste, 16), ISBN: 978-2-503-61340-6 (Riccardo D'Amico)
- Nicola Naccari, *La Città del Sole. Primato romano ed ecclesiologia nella corrispondenza papale verso l'Oriente greco (XI-XIII sec.)*, Bologna, Bologna University Press, 2024, pp. 246 (Alphabet, 27), ISBN: 979-12-5477-408-3 (Luigi Russo)
- Francesco Panarelli (a cura di), *Città nel Mezzogiorno d'Italia tra XI e XV secolo*, Potenza, BUP-Basilicata University Press, 2024, pp. 254, ISBN: 978-88-31309-31-8 (Giovanni Tabone)
- Francesco Panarelli, *Dante a Mezzogiorno. Il Regno di Sicilia nella Commedia*, Roma, Carocci, 2024, pp. 112, ISBN: 978-88-290-2559-6 (Giovanni Tabone)
- Luciana Petracca, *Il banco Strozzi di Napoli. Credito, economia e società nel Quattrocento*, Roma, Viella, 2024, pp. 374, ISBN: 979-12-5469-695-8 (Gemma Teresa Colesanti)
- Maria Antonietta Russo, *Relazioni di potere e gestione patrimoniale nella Sicilia medievale. L'abbazia di Santa Maria del Bosco di Calatamauro (secoli XIII-XV)*, Palermo, Palermo University Press, 2025, pp. 300 (Storia. Classici, Fonti, Ricerche, 5), ISBN: 978-88-550-9771-0 (Rosalba Di Meglio)
- Mariarosaria Salerno, *Nel Regno del lusso. I consumi di pregio nei domini degli Angiò (secc. XIII-XIV)*, Pisa, Carocci, 2024, pp. 210, ISBN 978-88-290-2836-8 (Elisa Tosi Brandi)
- Patrizia Sardina (a cura di), *La terra e il mare. Signori, feudi e porti nel Mezzogiorno medievale e moderno*, Palermo, Palermo University Press, 2025, pp. 249 (Culturesocietà; 17) ISBN (a stampa): 978-88-5509-785-7, ISBN (online): 978-88-5509-782-6 (Silvia Urso)
- Jesús Ángel Solórzano Telechea, Jelle Haemers, Nena Marthe Vandeweerd, *El uso social del espacio en las ciudades medievales del suroeste de Europa*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2024, pp. 480, ISBN: 978-84-9960-182-3 (Elisa Turrisi)

Vincenzo Tedesco, *L'anima di Traiano tra inferno e paradiso. Storia di una leggenda medievale*, Roma, Carocci Editore, 2024, pp. 218, ISBN: 978-88-290-2476-6 (Silvia Urso)

ATTIVITÀ OSM gennaio-dicembre 2025 233

CURRICULA 241

*La Madonna col Bambino in trono tra angeli e santi del
pittore Turino Vanni a Palazzo Abatellis: note sparse per una
committenza pisana a Palermo*

*The Madonna and Child Enthroned among Angels and Saints
by the Painter Turino Vanni at Palazzo Abatellis: Strewn Notes
for a Pisan Commission in Palermo*

Riassunto

L'articolo riunisce una serie di informazioni intorno all'opera del pittore Turino Vanni esposta presso al Galleria di Palazzo Abatellis (Palermo). Una prima parte ne fornisce l'analisi dal punto di vista della critica d'arte, con la descrizione e una rassegna della bibliografia. Viene successivamente presa in esame la committenza dell'opera: a riguardo, il carattere iconografico della tavola è ricondotto all'ambiente benedettino. Si compie un ritratto generale della famiglia del Tignoso, cui si deve la committenza dell'opera, e dei suoi interessi nel panorama palermitano. In conclusione, si indicano le possibili motivazioni istituzionali, economiche e devozionali, che permisero l'arrivo dell'opera in Sicilia.

Parole chiave: Turino Vanni, Arte pisana, Palazzo Abatellis, Abazia San Martino delle Scale, Boezio.

Abstract

The study reassembles several informations about the artwork by Turino Vanni exposed at the Gallery of Palazzo Abatellis (Palermo). A first part provides the analysis from the point of view of art criticism, with the description and a review of the bibliography. The commissioning of the work is subsequently examined: in this regard, the iconographic character of the work is traced back to the Benedictine environment and a general portrait of the Tignoso family, who commissioned the work, is created. In conclusion, the possible institutional, economic and devotional motivations that allowed the work's arrival in Palermo are indicated.

Keywords: Turino Vanni, Pisan art, Palazzo Abatellis, Abbey of San Martino delle Scale, Boethius.

Durante gli anni che corsero tra la fine del XIV secolo e i primissimi del XV – con loro apice nel 1406, anno della presa di Pisa da parte dei Fiorentini – si assistette ad un massiccio esodo di famiglie pisane per le quali la terra di Sicilia rappresentava una meta d'ambito interesse e ciò favorito in primo luogo da un fiorente incremento dei rapporti commerciali e bancari intrattenuti tra queste con l'isola;¹ rapporti che per-

¹ G. PETRALIA, *Banchieri e famiglie mercantili nel Mediterraneo aragonese. L'emigrazione dei pisani in Sicilia nel Quattrocento*, Pacini Editore, Pisa 1989; P. CORRAO, *Uomini d'affari stranieri nelle città siciliane del Tardo Medioevo*, in «Revista d'Historia Medieval» 11 (2000), pp. 139-162.

misero l'inserimento, nella cultura figurativa del tempo, di una corrente artistica a Palermo fortemente influenzata dall'arte toscana, pisana e senese anzitutto. Testimonianza ne resta grazie a taluni nomi di artisti operanti sul territorio isolano e molti altri che, invece, inviarono le loro opere da continente per conto della loro ricca committenza:² è fra questi ultimi, nel novero dei più celebrati, quello di Turino Vanni, nato nel 1349 a Pisa o nel vicino paese di Rigoli, del quale può osservarsi una preziosa tavola dipinta (Fig. 1) presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.³

Si tratta di una piccola tavola, il cui uso – proprio a giustificazione di ciò – doveva essere originariamente privatissimo. La struttura conserva una simmetria di poco irregolare, terminando sulla porzione superiore con una trilobatura ove le curvature, di forma tendente all'ogiva, si presentano più strette ai lati che nel lobo centrale.⁴ Qui al centro siede la Vergine su un grande trono coperto, con indosso un lungo abito scuro e, sollevato sul ventre, il Cristo Bambino (Fig. 2). Regalmente vestito, regge questo un cartiglio sul quale corre l'iscrizione «ratione cuncta gubernas» (sic).⁵

Il trono è un solenne trionfo di fantasia gotica, costituito da una piccola voluta,

² Sull'argomento riguardante la pittura pisana ed i legami tra Palermo e Pisa si vedano G. VIGNI, *Pittura del Due e Trecento nel Museo di Pisa*, Palumbo, Palermo 1950; E. CARLI, *Pittura pisana del Trecento. II. La seconda metà del secolo*, A. Martello, Milano 1961; G. VIGNI, *Dipinti toscani in Sicilia*, De Luca, Roma 1962; M. C. DI NATALE, «La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia», in *Immagine di Pisa a Palermo*, Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII Centenario del Vespro (Palermo-Agrigento-Sciacca, 9-12 giugno 1982), Istituto storico siciliano, Palermo 1983, pp. 279-292; A. CALECA, «Pittura del Duecento e del Trecento a Pisa e a Lucca», in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, Electa, Milano 1986, p. 255; P. LEONE DE CASTRIS, «Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione», ivi, p. 507; M. FANUCCI LOVITCH, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVIII secolo*, Pacini, Pisa 1991; G. ALGERI, «Dal Trecento al Quattrocento: la pittura in una regione 'di frontiera'», in *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, a cura di G. Algeri e A. De Floriani, Gruppo Carige, Genova 1991; E. CARLI, *La pittura a Pisa dalle origini alla 'Bella Maniera'*, Pacini, Pisa 1994; M. BURRESI-A. CALECA, *Affreschi medievali a Pisa*, Pacini, Pisa 2003; G. ABBATE, *Pisa e la Sicilia Occidentale. Contesto storico e influenze artistiche tra XI e XIV secolo*, Kalós, Palermo 2014; Id., «La presenza pisana a Palermo tra XI e XVII secolo», in *La Chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani alla Guilla a Palermo*, a cura di G. Abbate, F. Balistreri, S. Damiano, S. Grasso, M. Reginella, E. Saeli, C. Scordato e V. Viola, Facoltà Teologica di Sicilia, Palermo 2025, pp. 11-19.

³ In breve, l'opera – una tempera su tavola (60×48 cm) – si trovava originariamente presso il monastero di San Martino delle Scale; passò successivamente al Museo Nazionale di Palermo (n. 202 della pinacoteca); oggi trovasi esposta presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis con cod. inventario n. 12 (sala VII).

⁴ L'irregolarità della simmetria fu forse dovuta al più importante restauro subito dall'opera, compiuto a cura del laboratorio della Soprintendenza alle Gallerie dal maestro Ottemi Della Rotta, avvenuto nel 1952 in occasione della preparazione della mostra su Antonello tenutasi l'anno successivo a Messina. L'azione principale prevede la necessaria consolidazione della struttura della tavola. Cfr. G. VIGNI-G. CARANDENTE, *Antonello da Messina e la pittura del '400 in Sicilia*, catalogo della mostra (Palazzo comunale di Messina, 30 marzo-30 giugno 1953), Alfieri, Venezia 1953, p. 42.

⁵ G. DI MARZO, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Reber, Palermo 1899, p. 42. Dalla citazione di Gioacchino Di Marzo in poi, si è sempre erroneamente citata tale iscrizione come «ratione cuncta gubernans».

cuspidata in cima, eretta su quattro colonnine all'interno della sezione ricavata dalle linee del lobo centrale ed articolata con diversi motivi ornamentali, tra cui pinnacoli, colonnine tortili, arabeschi e marmi policromi. All'interno di un rosoncino, la minuta figura del Cristo adulto benedicente. Dietro il trono, in parte coperti dalle colonne, due angeli dalle ali rubee reggono il manto dorato che copre le spalle della Vergine. Ai piedi di questa due angeli musici: uno abbigliato in turchese, l'altro in vermiglio, suonano una viola da braccio ed un liuto a sette corde.

Sui due fianchi del trono due fila distinte di santi, disposti maschi e femmine quattro da un lato e quattro dall'altro, capeggiati in cima da due coppie di arcangeli: a sinistra troviamo Raffaele col pesce e Michele con la spada, i santi Giovanni evangelista (in mano il vangelo con le parole «In principio erat Verbum»), Antonio abate, Giovanni Battista (in mano un cartiglio con le parole «Ecce agnus dei») e Pietro. A destra Uriele, in orazione, Gabriele, reggente un globo crucigero, un ramo di palma ed un giglio, le sante Maddalena, Lucia (un tempo identificata erroneamente in Barbara), Caterina ed Orsola.⁶ In cima alle due coorti, incisi sul fondo dorato, si vedono i profili di due ulteriori figure a sei ali, appena accennate una per lato, da interpretare probabilmente come due serafini.

L'indicazione del pittore Turino Vanni⁷ come indubbio autore dell'opera fu presto possibile da porre dal momento che alla stessa tavola è connesso un breve listello di legno dipinto che «si trovò inchiodato dietro il quadretto e che assai probabilmente da prima formava l'estremità inferiore di esso – sul quale – ancora è dato leggere in antichi caratteri dorati: ...nus vannis de pisis pinsit a...», scrittura che certamente ne convalida l'attribuzione.⁸

A parlare per primo dell'opera fu Giuseppe Meli, nel 1870,⁹ incaricato di stilare il catalogo degli oggetti artistici appartenenti all'allora ex monastero di San Martino delle Scale, da cui la tavoletta proviene originariamente. Qui dovette essere vista an-

⁶ È interessante notare che sant'Orsola – identificata nell'opera di Palazzo Abatellis dal vessillo crucisignato di rosso – oltre che tra le principali sante patronne di Palermo, fosse anche tra le più antiche patronne di Pisa, alla quale era intitolata la Compagnia qui fondata nel 1330. Cfr. G. BRESCH-BAUTIER, *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Publications de l'École Française de Rome, Rome 1979, p. 77; R. BERNARDINI, *La Misericordia di Pisa. Sette secoli di storia*, Nuova Stampa, Sarzana 2004; P. SARDINA, «Il culto di Sant'Orsola e la nobiltà civica palermitana nel XIV secolo», in *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, Associazione Mediterranea, Palermo 2011 (Quaderni Mediterranea, 16), vol. I, pp. 6-8.

⁷ R. P. NOVELLO, s.v. *Turino di Vanni*, in *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2020, vol. XCVII; G. NERI, s.v. *Turino Vanni*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000.

⁸ G. DI MARZO, *La pittura in Palermo*, cit., p. 42. Nella fonte più antica, quella riportata da Giuseppe Meli, l'iscrizione è citata più estesamente come «dominus Vannis de Pisis pinxit a.m. ...», G. MELI, *Catalogo degli oggetti di arte dell'ex monastero e museo di San Martino delle Scale*, Tip. Morvillo, Palermo 1870, p. 65. Al tempo di Gioacchino Di Marzo (1899) il listello era stato accuratamente asportato e custodito sottovetro. Oggi, insieme alla tavola, esso è esposto sotto un vetro protettivo.

⁹ Ivi, pp. 64-65.

che da Giovanni Battista Cavalcaselle durante il suo pionieristico viaggio in Sicilia¹⁰ e, malgrado ciò, è chiaro da alcuni evidenti errori di descrizione da esso compiuti che al momento della scrittura lo studioso dovette aver riletto l'immagine riprodotta forse su qualche catalogo del museo palermitano, vale a dire quando, una volta soppressa l'istituzione religiosa, la tavola passò al Museo Nazionale di Palermo.¹¹

Tali imprecisioni furono dunque corrette da Gioacchino Di Marzo, il quale rimase tuttavia concorde con il parere di Cavalcaselle nel trovarvi i richiami all'opera di Simone Martini – ed evidente è qui il parallelo con la *Maestà* della sala maggiore del Palazzo Pubblico a Siena, realizzata nel 1315 (Fig. 3) – e a quella successiva di Lippo Memmi,¹² i quali stanno certamente a monte dell'iconografia utilizzata nella nostra tavola, a dimostrazione di una fortunata persistenza di tradizione senese che affonda la sua radice nella cultura figurativa di Duccio di Buoninsegna.

Vigni e Carandente, curando il catalogo della mostra su Antonello da Messina del 1953, datarono l'opera intorno all'anno 1390, spostandola sotto l'influenza del fiorentino Nicolò di Pietro Gerini e, con enfasi minore, di quella di Taddeo di Bartolo.¹³ Nessuna indicazione da parte di Stefano Bottari (1953)¹⁴ nel descrivere la «fiorita tavoletta», laddove, invece, Raffaello Delogu (1962)¹⁵ vide in Turino Vanni un «pedissequo ripetitore di formule fiorentino-senesi».

È pur vero che spesso la critica d'arte è stata concorde nel ritenere Turino Vanni il reiteratore di alcune forme ormai pienamente acquisite da quell'ambiente artistico pisano al quale egli appartiene ma che, sotto un ulteriore punto di vista, rappresentano la sintesi figurativa di una cultura devozionale che esprime nel corso di tutto il Trecento la propria municipalità, rivolgendosi, ad esempio nel caso della stessa Pisa, ad alcuni santi ed in particolare alla Madonna.¹⁶ Ed ecco infatti che modelli simili possono rintracciarsi ancora nella *Madonna col Bambino, santi e angeli*, affresco di Jacopo del Casentino (1330 ca.) proveniente dal tabernacolo di Santa Maria della Tromba e oggi al Palazzo dell'Arte della Lana di Firenze, e nella *Madonna in trono col Bambino, angeli e sante* di Taddeo Gaddi (1355) conservata alla Galleria degli Uffizi; ma di fatto la larga parentela tra le singole opere fino ad ora indicate e molte altre che potrebbero elencarsi manifestano un modello compositivo che godette di vastissima fortuna, sen-

¹⁰ D. MALIGNAGGI, «L'arte del medioevo e del rinascimento studiata in Sicilia da Giovan Battista Cavalcaselle», in *Gioacchino Di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, a cura di S. La Barbera, Officine Tipografiche Aiello e Provenzano, Bagheria 2004, pp. 205-214.

¹¹ G. B. CAVALCASELLE-J. A. CROWE, *Storia della pittura in Italia*, Le Monnier, Firenze 1899, vol. III, p. 312.

¹² Cfr. *ibid.*; G. DI MARZO, *La pittura in Palermo*, cit., p. 43.

¹³ G. VIGNI-G. CARANDENTE, *Antonello da Messina*, cit., p. 42.

¹⁴ S. BOTTARI, *La pittura del Quattrocento in Sicilia*, Ed. D'Anna, Messina-Firenze 1953, p. 10.

¹⁵ R. DELOGU, *La Galleria Nazionale della Sicilia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1962, p. 25.

¹⁶ V. CAMELLITI, «Devozione e conservazione. Culto dei santi e identità civica a Pisa tra Trecento e Quattrocento», in *Municipalia. Storia della tutela. Patrimonio artistico e identità cittadina: Pisa e Forlì (sec. XIV-XVIII)*, Edizioni ETS, Pisa 2010, vol. I.

za dimostrare, tuttavia, necessarie dipendenze.

La vicinanza a Niccolò Gerini (Fig. 4) e, in parte, a Taddeo di Bartolo, già proposta come si è detto da Vigni e Carandente, fu largamente accettata, tanto da essere ripetuta da Paola Santucci (1981),¹⁷ Caleca e Leone de Castris (1986)¹⁸ e Vincenzo Abbate nell'ormai storico catalogo del museo di Palazzo Abatellis (1991).¹⁹ Soltanto Maria Concetta Di Natale (1983)²⁰ volle allargare l'appartenenza dell'opera all'ultimo decennio del Trecento ravvisandovi poi un contatto compositivo, invero assai convincente, con la *Madonna con il Bambino e Santi* attribuita a Niccolò di Tommaso del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa (Fig. 5),²¹ ma d'incerta datazione, opinione nuovamente ripresa da Bongiovanni (1993).²² Riprendendo, infine, le fila di questo discorso, Giuseppe Abbate (2014)²³ ha proposto un curioso parallelo con il pannello anteriore centrale del *Polittico Stefaneschi* (Fig. 6), dipinto eseguito da Giotto tra il 1320 e il 1330, ed oggi presso i Musei Vaticani, ma che certamente mantiene una certa indipendenza già dal modello martiniano.

È necessario specificare, prima di proseguire, che delle poche opere certe dipinte da Turino Vanni, grande valore, poiché firmata e datata 1397, ha la pala della chiesa pisana di San Paolo a Ripa d'Arno (Fig. 7), già citata come formula di paragone da Di Marzo insieme ad un altro dipinto, altrettanto significativo, una *Madonna in trono ed angeli* oggi presso il Museo del Louvre (Fig. 8), anch'esso recante la firma dell'autore.²⁴ In entrambe queste opere, insieme ad una similare disposizione delle figure, più composte e più largamente distribuite, vediamo il Cristo Bambino reggere un cartiglio con la medesima iscrizione della tavola palermitana, seppure con qualche minima variazione, vale a dire il già citato motto «ratione cuncta gubernas»;²⁵ la formula proviene chiaramente dal primo verso del ritmo IX del *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio («O qui perpetua mundum ratione gubernas», *Cons.* III, m. IX, 1-6) e costituisce, di fatto, uno dei luoghi centrali dell'intero sistema teologico del trattato.²⁶

¹⁷ P. SANTUCCI, «La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo fino alla metà del XV», in *Storia della Sicilia*, Società Editrice storia di Napoli e della Sicilia, Napoli 1981, p. 179.

¹⁸ A. CALECA, «Pittura del Duecento e del Trecento», cit., p. 255; P. LEONE DE CASTRIS, «Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione», cit., p. 507.

¹⁹ G. C. ARGAN-V. ABBATE-E. BATTISTI, *Palermo, Palazzo Abatellis*, Novecento, Palermo 1991, pp. 50-51.

²⁰ M. C. DI NATALE, «La pittura pisana», cit., pp. 279-292.

²¹ L'opera, al Museo Nazionale di S. Matteo di Pisa, fu attribuita a Niccolò di Tommaso in E. CARLI, *Il Museo di Pisa*, Pacini Editore, Pisa 1974, p. 54, n. 43.

²² G. BONGIOVANNI, s.v. *Vanni Turino*, in *Dizionario degli artisti siciliani, Pittura*, Novecento, Palermo 1993.

²³ G. ABBATE, *Pisa e la Sicilia Occidentale*, cit., pp. 66-69.

²⁴ G. DI MARZO, *La pittura in Palermo*, cit., pp. 42-43.

²⁵ Le due opere in questione recano l'iscrizione nella forma «ratione cuncta gubernas».

²⁶ La frase affonda le sue origini probabilmente in Giustino, apologeta del II secolo e profondo sostenitore della fiducia nel ruolo della ragione. Dalla sua opera, scritta in greco, *Dialogo con Trifone*, provengono le parole «è possibile realizzare un bene più grande di quello di dimostrare che la ragione governa ogni cosa?», (*Dialogo con Trifone*, III, 3).

Questa formula boeziana, espressa in maniera concisa nell'opera dell'Abatellis, dovette penetrare con facilità nella sfera culturale benedettina e ciò non soltanto dal momento che il filosofo del VI secolo fu contemporaneo del santo fondatore del medesimo ordine, ma anche per via dell'assoluta novità ed originalità di pensiero, sul quale ebbe fondamento l'interpretazione della filosofia neoplatonica nei secoli successivi; entrambi questi fattori permisero a Boezio di emergere come maestro di logica e di scienze esatte anche durante gli anni del Medioevo più maturo, fornendo quegli strumenti fondamentali per mezzo dei quali si afferma la possibilità di difendere la fede per mezzo della ragione, cosicché, come si osserva tra i secoli XIV e il XV, il proliferare di commenti al *De consolatione* raggiunge la sua massima diffusione prima che lo scritto perda il suo affermato prestigio.²⁷

E in effetti, ripercorrendo i luoghi d'origine di questo preciso elemento iconografico scelto da Turino Vanni – o per meglio dire commissionatogli – facilmente ci si accorge che benedettina fu per fondazione – nonché sede dei monaci vallombrosani, seguaci anch'essi dell'Ordine di San Benedetto – la Chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno;²⁸ che ai Benedettini di Montecassino fu concessa la Chiesa di San Silvestro di Pisa da cui proverrebbe, invece, la *Madonna in trono e angeli* conservata al Louvre;²⁹ e che della congregazione cassinese dello stesso ordine di San Benedetto è, infine, anche il monastero del celebre complesso abbaziale di San Martino delle Scale dal quale proverrebbe *ab antiquo* – questa è l'ipotesi maggiore – l'opera conservata a Palazzo Abatellis.

Appare fin troppo esplicito, in questi termini, come si tratti di una concomitanza di fattori che dà forza all'idea secondo la quale la committenza di queste tre opere fosse strettamente connessa a tale preciso ambito monastico. Nel descrivere la nostra opera, Gioacchino Di Marzo ricordò, inoltre, della presenza di un'altra iscrizione, presente sul verso del dipinto e recitante «tabula di piero de / l tignoso fata adi / primo magio», della quale, sfortunatamente, non resta più alcuna traccia;³⁰ rimane, tuttavia, questa breve indicazione, la quale specifica un'evidente commessa da parte della *Nazione* Pisana, vale a dire dal qui segnalato Piero del Tignoso.³¹

²⁷ L. ZAK, *Teologia fondamentale. I. Epistemologia*, Città Nuova, Roma 2004, pp. 82-84; G. FEDERICI VESCOVINI, *Due commenti inediti del XIV secolo al "De Consolatione Philosophiae" di Boezio*, in «Rivista Critica di Storia della Filosofia» 13.4 (ottobre-dicembre 1958), pp. 384-414.

²⁸ M. L. CECCARELLI LEMUT-M. MANFREDI-S. RENZONI, *Pisa e le sue chiese dal medioevo ad oggi*, Pacini, Pisa 2013.

²⁹ D. THIÉBAUT, «XIIIe-XVe siècle», in *Catalogue des peintures italiennes du musée du Louvre. Catalogue sommaire*, Musée du Louvre Editions/Gallimard, Paris 2007, p. 53.

³⁰ G. DI MARZO, *La pittura in Palermo*, cit., p. 43. L'iscrizione è andata distrutta durante i restauri del 1952 quando si procedette al rinforzo della struttura lignea della tavola, dopo che venne accuratamente documentata fotograficamente. Non mi è stato possibile rintracciare tale riproduzione. Cfr. G. VIGNI-G. CARANDENTE, *Antonello da Messina*, cit., p. 42.

³¹ Può escludersi, anzitutto, la supposizione proposta da Maria Concetta Di Natale che quella di Pietro del Tignoso fosse la firma del carpentiere creatore della tavola, M. C. DI NATALE, «La pittura pisana», cit., p. 265.

Riguardo la presenza di questa famiglia a Palermo, è sempre stato un vezzo citare quanto scritto nel XVI secolo dallo storico Vincenzo Di Giovanni, ovverosia che «i Tignoso vennero da Pisa, ove furono nobilissimi; [...] In Pisa sono stati duci a tempo della libertà di quella – e continua – Se ne vennero quando fu soggettata a Firenze, non potendo soffrire il duro giogo della soggezione».³² Eppure ciò non basta a fornire un ritratto, per quanto abbozzato, della loro presenza in Sicilia e, nel nostro specifico, sul suolo palermitano. Annoteremo dunque di seguito qualche evento tra quelli che più possono essere utili alla questione finora accennata.

Nel 1388 un Piero del Tignoso è indicato in una stima generale cittadina come abitante della Chinzica, uno degli storici quartieri della città di Pisa.³³ Nel 1400 egli parrebbe abitare ancora qui, in via Santa Maria, in una casa adiacente a quella del pittore Gualtieri di Giovanni.³⁴ Piero formava, insieme al fratello Baldassarre, un importante nucleo familiare – d'un certo rilievo anche sul piano della politica cittadina – il quale, fino al 1412, dimostra d'essere uno dei maggiori contribuenti di questo stesso casato.³⁵ Intorno a quest'ultima data sembrerebbe inoltre che Piero e Baldassarre ordinassero la commissione di un altare intitolato a Sant'Orsola per la Chiesa di San Martino, all'estrema parte est della Chinzica.³⁶

Assai noti fin dal XIII secolo per la loro tradizione mercantile, i del Tignoso risiedevano in un palazzo ubicato di fronte questa chiesa ed esercitavano qui il mestiere di pellicciai ed il commercio dei panni; in breve tempo la loro industria, intrapresa inizialmente come attività di natura spiccatamente familiare, andò accrescendosi e diversificandosi.³⁷ Un documento d'un bel po' posteriore, del 3 aprile 1451, ricorda inoltre che tale Mariano del fu Piero del Tignoso, cittadino pisano della cappella di San Martino in Chinzica, viveva allora nella camera del secondo solaio presso la detta cappella di Sant'Orsola,³⁸ ove evidentemente i del Tignoso godevano anche di una qualche forma di residenza.

Come ricorda Giuseppe Petralia, che nel 1989 approfondiva con una vasta ricerca il fenomeno emigrativo dei Pisani in Sicilia, a questo nucleo della Chinzica si affiancava un altro, nel quartiere di Mezzo, allargatosi a partire da Masino del Tignoso, al quale era intestato un fuoco nelle liste cittadine del 1402, del 1407, del 1409, ed al figlio in quelle successive alla sua morte.³⁹ Questo è Bartolomeo Mazzini (o di Masino),

³² V. DI GIOVANNI, *Palermo restaurato*, ed. critica a cura di M. Giorgianni e A. Santamaura, Sellerio Editore, Palermo 1989, pp. 164-165.

³³ R. RONCIONI, *Delle Istorie Pisane Libri XVI*, in *Archivio Storico Italiano ossia Raccolta di opere e documenti*, Gio. Pietro Viesseux, Firenze 1845, t. VI.2, p. 211.

³⁴ E. CARLI, *Pittura pisana*, cit., p. 82.

³⁵ G. PETRALIA, *Banchieri e famiglie mercantili*, cit., p. 260.

³⁶ P. PECCHIAI, *Il libro dei ricordi d'un gentiluomo pisano del Secolo XV*, in «Studi Storici» 14 (1905), p. 321.

³⁷ S. SERUIS, *Operatori commerciali e traffici mercantili nel porto di Cagliari nei primi decenni del Quattrocento*, in «Archivio storico sardo» 58 (2023), p. 41.

³⁸ Archivio di Stato di Pisa, *Diplomatico*, Mazzarosa Fortunato, pergamena MAF04615.

³⁹ G. PETRALIA, *Banchieri e famiglie mercantili*, cit., p. 260.

personaggio centrale per comprendere la coniugazione della famiglia del Tignoso con Palermo: egli nasce a Pisa nel 1395, proprio negli anni in cui la Sicilia scivola sempre più sotto il dominio aragonese, vale a dire quando

con l'annessione delle isole alle terre catalano-aragonesi, soprattutto della Sicilia, e poi del Sud Italia, il termine 'nazione catalana' andava ampliando il suo significato e includendo i nuovi soggetti, anche se nei fatti la questione fu più problematica perché fino al regno inoltrato di Alfonso il Magnanimo i siciliani mantennero un console differente. A questo proposito a Pisa, nei primi decenni del XV secolo, i siciliani ebbero ancora un console diverso da quello dei catalani: si trattava del mercante fiorentino Piero del fu Antonio Zampini che agiva attraverso un luogotenente, il pisano Bartolomeo Mazzini del Tignoso.⁴⁰

Ciò avveniva nel 1420, quando Bartolomeo è ancora piuttosto giovane, e pochissimi anni dopo, intorno al 1423, partecipa ad una spedizione mercantile diretta per Tunisi. Egli ha già fatto strada nel circuito istituzionale della città e i suoi interessi con la Sicilia mettono in luce i rilevanti rapporti di genere mercantile realizzati ancor prima di stanziare direttamente sull'isola.⁴¹

Se nel 1428 il patrimonio di Bartolomeo dichiarato a Pisa ammontava a poco più di duemila fiorini, con il gravo in parte dei debiti commerciali, negli anni successivi aumentava il numero dei propri creditori siciliani e della sua ricchezza, tanto che, scrive Petralia, «di lì a pochi anni passava così in Sicilia, e avviava il suo insediamento nell'isola nel migliore dei modi, soprattutto considerando che si trattava di un mercante di non primissimo piano».⁴² Nel dicembre del 1435 Bartolomeo ottiene da re Alfonso il Magnanimo la cittadinanza messinese, pur operando primariamente a Palermo e in relazione con altri Pisani già lì presenti e, in particolar modo, con la famiglia degli Agliata. È infatti il concittadino Battista Agliata a far registrare il privilegio regio presso la Sacrezia palermitana. Negli anni successivi, tra 1437 e il 1439, sempre in relazione con gli Agliata, egli è presente in molteplici documenti notarili di carattere commerciale. Muore nel 1441.⁴³

Anche i figli di Bartolomeo attestano una solida presenza sul suolo palermitano e un continuato rapporto con la Sicilia, come nel caso di Giovanni e Mariano del Tignoso: lasciamo la lettura delle pagine di Giuseppe Petralia per maggiori approfondimenti, ma teniamo a ricordare come la figura di Mariano – *scoperta*, per certi versi, da Carmelo Trasselli – sia particolarmente interessante e dimostri, sullo sfondo generale

⁴⁰ M. E. SOLDANI, *Uomini d'affari e mercanti toscani nella Barcellona del Quattrocento*, Editorial CSIC, Barcellona 2010, p. 57. Cfr. Archivio di Stato di Pisa, *Opera del Duomo*, 1302, c. 521r-v (13 maggio 1420).

⁴¹ I. HOUSSAYE MICHENZI, *Datini, Majorque et le Maghreb (14e-15e siècles): Réseaux, espaces méditerranéens et stratégies marchandes*, Brill, Leiden 2013, p. 168.

⁴² G. PETRALIA, *Banchieri e famiglie mercantili*, cit., p. 260.

⁴³ *Ibid.*; D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XVI-XVII). Mobilità di uomini e idee*, Quaderni Meditteranea, Palermo 2006, pp. 328-329.

del trapianto dei Pisani in Sicilia, come i legami della famiglia del Tignoso tra Pisa e Palermo si infittiscono oltre la seconda metà del XV secolo. Pur non ancora cittadino, Mariano viene indicato come *habitor* di Palermo nel 1456⁴⁴ e ancora negli anni tra il 1468 e il 1479, dove svolge l'attività di banchiere.⁴⁵ Ricordiamo inoltre che insieme a lui, già dal 1462, diversi altri appartenenti alla famiglia del Tignoso risultavano titolari di cariche e uffici che, fattualmente, ne attestavano il grado di nobiltà nella città siciliana.⁴⁶

Notabili personalità come quelle di Bartolomeo e Mariano del Tignoso, così ampiamente inseriti nel tessuto commerciale ed istituzionale di Palermo, forniscono buone motivazioni per compire qualche speculazione sulle modalità d'arrivo dell'opera di Turino Vanni, seppure nessuna possa tuttora essere specificatamente accertata. È valido dire, tuttavia, che, pur potendosi ritenere l'opera, per motivi stilistici ad essa interni, appartenere ancora agli ultimi anni del XIV secolo – tenendo perciò valida la datazione di essa intorno al 1390 – è possibile credere il suo arrivo a Palermo da posticipare in fase decisamente successiva, durante i primi decenni del XV. Tale ipotesi è stata del resto già ritenuta valida dalla studiosa Genevieve Bresc-Bautier, secondo la quale l'opera dovette fare il proprio debutto in città entro l'inizio del Quattrocento, «car ses anges musiciens sont les prototypes de tous ceux qui jouent sur les polyptyques siciliens».⁴⁷

Questa datazione riconduce nuovamente agli anni cui risale il ruolo di grande prestigio rivestito da Bartolomeo del Tignoso in qualità di luogotenente del console pisano a Palermo – come si è già detto, intorno al 1420. In conclusione, maggiori ricerche su questo preciso versante potrebbero fornire la soluzione al problema; un dettaglio ulteriore, che non sarà affatto sfuggito e sul quale vale la pena puntualizzare, è che la chiesa di cui aveva patrocinio la famiglia del Tignoso nel quartiere pisano della Chinzica – e per la quale operò anche il Piero che, con tutta probabilità, fu lo stesso committente a cui l'iscrizione sul dorso dell'opera si riferisce – era intitolata a San Martino, lo stesso santo al quale è dedicato il titolo del monastero di San Martino delle Scale, da cui l'opera proviene. Questi sono gli anni in cui la diocesi monrealese,

⁴⁴ G. PETRALIA, *Banchieri e famiglie mercantili*, cit., p. 261.

⁴⁵ C. TRASELLI, *Note per la storia dei banchi in Sicilia nel XV secolo*, Tip. IRES, Palermo 1968, vol. I.2, p. 13. Cfr. Archivio di Stato di Palermo, *Concistoro*, busta 1, fasc. 1. Carmelo Trasselli, nel riportare la presente notizia, definisce Mariano del Tignoso “discendente” di Piero del Tignoso. Ci sembra, alla luce dei documenti citati precedentemente, di potersi ormai dimostrare esserne stato figlio.

⁴⁶ F. D'AVENA, *Nobiltà allo specchio. Ordine di Malta e mobilità sociale nella Sicilia moderna*, Associazione Mediterranea, Palermo 2009 (Quaderni Mediterranea, 8), p. 62. La presenza della famiglia del Tignoso a Palermo è largamente attestata nei secoli successivi. Un esempio che vogliamo riportare è quello dell'oratorio privato che, insieme a quelli delle famiglie Lombardo, Ventimiglia, e Ram, fu da loro realizzato durante la metà del XVI secolo presso la chiesa di San Francesco d'Assisi. Cfr. F. ROTOLI, «La Basilica di San Francesco d'Assisi a Palermo. Origine e fasi costruttive», in *La basilica di San Francesco d'Assisi a Palermo. Storia delle trasformazioni e restauri*, Scuola tip. Salesiana, Palermo 2005, p. 34.

⁴⁷ G. BRES-CBAUTIER, *Artistes, patriciens et confréries*, cit., p. 77.

cui l'abbazia appartiene, passa sotto le mani dell'arcivescovo Giovanni Ventimiglia (dal 1418), e durante i quali lo stesso complesso monastico vive la sua prima fortunatissima fase di riorganizzazione, da quando già nel 1346 Manuele Spinola, arcivescovo di Monreale, aveva concesso il feudo che già possedeva la denominazione di San Martino al benedettino Angelo Sinisio da Catania, perché vi fondasse un cenobio con la sua minuta congregazione.⁴⁸

Tutti gli indizi finora raccolti, ad ogni modo, letti nel senso che qui si vuole proporre, lasciano intravedere un articolato insieme di coinvolgimenti istituzionali, economici e devozionali, frutto di un più ampio meccanismo di interessi, i quali legavano la famiglia pisana al panorama palermitano e, dovendosi giustamente considerare separatamente le diocesi, anche a quello monrealese. Grazie a una diretta influenza

⁴⁸ Su Angelo Sinisio e la fondazione e la storia del monastero di San Martino delle Scale tra i secoli XIV e XV, si vedano P. COLLURA, *Storia e cultura nel monastero di S. Martino delle Scale presso Palermo*, in «Schede Medievali» 4 (gennaio-giugno 1983), pp. 52-67; A. GIUFFRIDA, «Introduzione», in *Il "Catenu" dell'Abate Senisio*, Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1989, pp. VII-XLI; R. PRESCIA, *Storia e Restauri dell'Abbazia di San Martino delle Scale*, Medina, Palermo 1995; *Angelo Sinisio e i primordi dell'Abbazia di San Martino: mostra storico-documentaria*, Abbazia di San Martino, 20 luglio-18 agosto 1996, organizzata dall'Abbazia di San Martino delle Scale in collaborazione con l'Archivio di Stato di Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana, Biblioteca comunale di Palermo, Palermo 1996; D. CICCARELLI, *De reedificatione monasterii Sancti Martini de Scalas*, Regione siciliana-Assessorato beni culturali, ambientali e pubblica istruzione, Palermo 1997; V. MERLO, «La fabbrica dell'Abazia», in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XIX secolo*, Regione Siciliana, Palermo 1998, pp. 325-329. Quest'ultimo volume presenta una ricca scheda bibliografica sull'argomento.

E ancora, F. LO PICCOLO, *Il patrimonio fondiario nel Palermitano dei Benedettini di San Martino delle Scale (secoli XIV-XV). Consistenza ed amministrazione*, Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici, Palermo 2003; ID., *Forme di gestione immobiliare e insediamenti rurali nel territorio palermitano: il feudo dell'abbazia di S. Martino delle Scale (secc. XIV-XIX)*, in «Benedictina» 1 (gennaio-giugno 2005), pp. 103-127.

Nessuna menzione, comunque, della famiglia Tignoso nei volumi della *Sicilia Sacra* di Rocco Pirri relativi all'abbazia, cfr. ROCCO PIRRI, *Sicilia sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, 2 vols., a cura di Antonio Mongitore e Vito Maria Amico, apud hæredes Petri Coppulæ, Palermo 1733; né la ricerca condotta sulla raccolta delle cedole di professione monastica custodita presso la biblioteca-archivio del monastero di San Martino delle Scale, composta da un totale di 687 unità, ha potuto coprire l'arco cronologico di nostro interesse, poiché di queste le cedole relative ai secoli XIV e XV non sono state tramandate. Esse partono invece dai primi anni del XVI secolo fino ai tempi più recenti e sono state oggetto di un attento progetto di digitalizzazione a cura di Fabio Cusimano nel 2010, cfr. F. CUSIMANO, *Informatica umanistica e ricerca storica. La digitalizzazione delle cedole di professione monastica di San Martino delle Scale (Palermo)*, in «Informatica Umanistica» 3 (2010), pp. 71-86. I volumi catalogati sono i mss. VII.C.14 a (cc. 1-95), VII.C.14 b (cc. 96-196), VII.C.14 c (cc. 1-115), VII.C.14 d (cc. 116-234), VII.C.14 e (cc. 1-74), VII.C.14 f (cc. 75-145), VII.C.14 g (cc. 1-68), VII.C.14 h (cc. 69-112). Neanche in questi, tra le cedole rese note con diverse pubblicazioni, sembra parlarsi di membri della famiglia del Tignoso, cfr. F. MESSINA CICHETTI, «Le cedole di professione dei monaci di San Martino delle Scale», in *L'eredità di Angelo Sinisio*, cit., pp. 27-31; R. DI GIORGI, «Documenti decorati della Sicilia», in *Segni manuali e decorazione nei documenti siciliani*, a cura di D. Ciccarelli, Officina di Studi Medievali, Palermo 2002, pp. 129-138.

sui banchi dell'isola e ad una attenzione economica che volgeva il suo sguardo verso il Mediterraneo, financo alla costa africana, i del Tignoso inseguirono la loro scalata sempre più veloce alla cerchia del patriziato cittadino; nell'ipotesi che qui si propone, ovvero che l'opera di Turino Vanni, *parva sed pretiosa*, sia stata concepita – probabilmente non dalla sua origine – come un donativo traslato successivamente a Palermo, in forza al gioco degli uffici e delle identità, proprio mentre Palermo diveniva, come si dice, una seconda Pisa,⁴⁹ si riaffermerebbero con questo quei valori municipali cui certamente obbedivano le cariche che, non più percepite come *straniere*, erano agenti in tale contesto.⁵⁰

⁴⁹ G. BRESCH-BAUTIER-H. BRESCH, «La “seconda Pisa”», in *Palermo 1070-1492. Mosaico di popoli, nazione ribelle: l'origine della identità siciliana*, a cura di H. Bresch e G. Bresch-Bautier, Rubbettino, Soveria Mannelli 1996, pp. 152 ss.

⁵⁰ Aggiungiamo una nota finale come approfondimento ad una curiosa questione di critica d'arte: nella sua opera giovanile *Dizionario topografico della Sicilia* (1856), traduzione dall'originale di Vito Amico, Gioacchino Di Marzo rammenta l'esistenza di un'iscrizione in pietra arenaria sul campanile del Duecento del duomo di Santa Maria Assunta di Randazzo, con iscritto «Magister Petrus Tignoso me fecit», e ancora una lapide vulcanica esterna alla sacrestia dove si leggeva scolpito «anno domini MC-CXXXVIII actum est hoc opus», ritenuta l'indicazione cronologica della costruzione del campanile stesso. Ciò testimoniarebbe la presenza in Sicilia della famiglia Tignoso fin dal XIII secolo.

Appoggiandosi a questa pagina di Di Marzo e all'annotazione successiva fatta nel 1899 riguardo l'iscrizione sul dorso della tavola presa in analisi nel nostro articolo, lo storico d'arte Enzo Maganuco volle trovare in Turni Vanni la mano del celebre *Trittico Fisauli* – recante la *Madonna col Bambino in trono con angeli*, i *SS. Giacomo Maggiore e Giovanni Evangelista*, e sulla parte superiore scene dell'Annunciazione della *Pietà* – appartenente un tempo alla Chiesa di San Gregorio di Randazzo, passato poi per Casa Fisauli (Randazzo) e oggi smembrato e disperso sul mercato privato. Tale attribuzione, talvolta ancora ripresa da qualche parte su internet, fu motivata soltanto da una forzata concordanza di fattori, ed è oggi del tutto inverosimile, sia dal momento che nulla è possibile leggere delle opere certe di Turino Vanni nelle figure del *Trittico Fisauli*, sia perché il più coerente avvicinamento ad un anonimo siciliano del XV secolo dell'area orientale appare assai più convincente. Cfr. G. DI MARZO, *Dizionario topografico della Sicilia di Vito Amico, tradotto dal latino ed annotato da Gioacchino Di Marzo*, Tip. P. Morvillo, Palermo 1856, vol. II, p. 416; ID., *La pittura in Palermo*, cit., p. 43; E. MAGANUCO, *Panorami di Provincia. Randazzo. II. La Pittura e la Miniatura*, in «Rivista del comune» 1932; E. MAGANUCO, s.v. *Randazzo*, in *Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1935, [https://www.treccani.it/enciclopedia/randazzo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/randazzo_(Enciclopedia-Italiana)/) (ultimo accesso: 22/10/2025).



Fig. 1 - Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Turino Vanni, *Madonna col Bambino in trono tra angeli e santi*



Fig. 2 - Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Turino Vanni, *Madonna col Bambino in trono tra angeli e santi*, particolare della Madonna con il Cristo Bambino reggente il cartiglio



Fig. 3 - Siena, Palazzo Pubblico di Siena. Simone Martini, *Maestà*, particolare



Fig. 4 -Oxford, Campion Hall. Nicolò di Pietro Gerini (attribuito), *Madonna col Bambino in trono tra angeli e santi*



Fig. 5 - Pisa, Museo Nazionale di San Matteo. Niccolò di Tommaso (attribuito), *Madonna in trono con Bambino, San Domenico, Santa Margherita, San Francesco, San Giovanni Battista, tre Santi Vescovi e tre Sante martiri*



Fig. 6 - Città del Vaticano, Musei Vaticani. Giotto e aiuti, *Polittico Stefaneschi*, pannello centrale anteriore



Fig. 7 - Pisa, Chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno. Turino Vanni, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Ranieri, Torpè e altre due sante*, particolare



Fig. 8 - Parigi, Museo del Louvre. Turino Vanni, *Madonna col Bambino in trono tra otto angeli*, particolare

