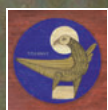




La chiesa di  
**Santa Maria del Piliere**  
o degli Angelini a Palermo



FACOLTÀ TEOLOGICA  
DI SICILIA

P. BONO, S. GRASSO, D. LO PICCOLO,  
G. MELI, G. MENDOLA, C. SCORDATO

**EUNO**EDIZIONI



© 2017 Euno Edizioni  
94013 Leonforte (Enna) - via Dalmazia, 5 tel. e fax 0935.905877  
e-mail: info@eunoedizioni.it web: www.eunoedizioni.it  
I edizione, dicembre 2017

ISBN 978-88-6859-139-7

*Si ringraziano per la cortese disponibilità:*

Arcidiocesi di Palermo - Ufficio Diocesano per i Beni Culturali, Manuela Amoroso,  
Associazione Amici dei Musei siciliani, Salvatore Brancati, D. Giuseppe Bucaro, Claudio Gino, Accademia di Belle Arti Palermo,  
Concetta Lotà, Giancarlo Nifosi, Lina Novara, Giulio Perricone, Mons. Giuseppe Randazzo, Maria Reginella,  
Pierfrancesco Palazzotto, Bernardo Tortorici di Raffadali

*Fotografie originali della chiesa (riprese del 2016-2017):* Pamela Bono e Danilo Lo Piccolo

*Referenze fotografiche:*

testo di S. Grasso: Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", figg. 5, 7;  
Giancarlo Nifosi, figg. 9, 11, 16  
testo di P. Bono: Biblioteca Accademia di Belle Arti di Palermo - Fondo Storico, fig. 4;  
Salvatore Brancati, figg. 5, 11, 12, 13, 14, 15.

in copertina: particolare della *Natività di Sansone*, foto di Pamela Bono e Danilo Lo Piccolo

*Progetto grafico e impaginazione:* Pietro Lupo, Palermo  
*Stampa:* Litotipografia Priulla s.r.l., Palermo, 2017

# La chiesa di Santa Maria del Piliere o degli Angelini a Palermo

*introduzione di* Salvatore Vacca

*scritti di*

Pamela Bono, Santina Grasso, Danilo Lo Piccolo, Guido Meli,  
Giovanni Mendola, Cosimo Scordato

*rilievi di* Francesca Scavuzzo

*fotografie di* Pamela Bono e Danilo Lo Piccolo



FACOLTÀ TEOLOGICA  
DI SICILIA

**EUNOEDIZIONI**

## SICILIAE MIRABILIA

La collana “Siciliae Mirabilia”, all’interno delle finalità della “Cattedra per l’Arte cristiana - Rosario La Duca”, promuove la pubblicazione di scritti sull’arte cristiana di Sicilia e su tematiche ad essa connesse (urbanistica, architettura, storia dell’arte, restauro, cultura siciliana, artisti siciliani).

I contributi possono essere di carattere generale o monografico, frutto della ricerca di un singolo studioso o di un approccio inter- o pluri-disciplinare; si devono caratterizzare, comunque, per il loro valore di alta divulgazione e di contributo alla conoscenza qualificata della presenza cristiana in Sicilia sia nei diversi aspetti della tradizione sia nella produzione del presente.



## INDICE

<i>Salvatore Vacca</i>			
<b>Introduzione</b>	6		
<i>Guido Meli</i>			
<b>Storia urbanistica del quartiere</b>	11		
<i>Giovanni Mendola</i>			
<b>La chiesa di Santa Maria del Piliere detta degli Angelini. Dalla fondazione alla definitiva riconfigurazione rococò</b>	17		
La fondazione	17		
La trasformazione in oratorio	20		
L'oratorio superiore	21		
La maestranza degli orafi e argentieri	23		
La compagnia degli Angelini	24		
I Cascavallai e la riconfigurazione della chiesa	26		
<i>Cosimo Scordato</i>			
<b>Il programma iconografico della Madonna del Piliere</b>	33		
I titoli	33		
Lo svolgimento del programma iconografico	34		
Il contesto veterotestamentario	34		
Il movimento compositivo	35		
<i>Dall'alto</i> : il ciclo di Sansone e gli angeli	35		
<i>Di fronte</i> : Mosé e Davide	39		
<i>Accanto</i> : i profeti	39		
Alcuni profeti	39		
<i>In alto</i> : le Sibille	42		
La ricapitolazione all'altare	43		
<i>Santina Grasso</i>			
<b>Tra barocco e rococò: la decorazione a stucco di Nicolò e Bartolomeo Sanseverino</b>	45		
La scenografia compositiva	46		
Il ciclo scultoreo	51		
<i>Pamela Bono</i>			
<b>Le pitture murali. Stile ed energia creativa in Olivio Sozzi</b>	57		
Il clima artistico della Palermo del Settecento	57		
“L'opera di fresco” di Olivio Sozzi	61		
Le virtù di Sansone	65		
Le Sibille: i profeti al femminile	65		
Il potere del tocco dell'artista	66		
<i>Danilo Lo Piccolo</i>			
<b>Olivio Sozzi, un maestro del Settecento siciliano</b>	69		
La reintegrata paternità	71		
La pala d'altare e le tele nell'arredo pittorico di Olivio Sozzi nella chiesa di Santa Maria degli Angelini	74		
<i>Francesca Scavuzzo</i>			
<b>Descrizione e rilievi</b>	79		
<i>Bernardo Tortorici di Raffadali</i>			
<b>Postfazione</b>	83		
<b>Note</b>	86		
<b>Bibliografia</b>	93		

Statuetta della  
*Madonna del Piliere*,  
Palermo,  
Museo Diocesano.



La chiesa di Santa Maria del Piliere  
Lo degli Angelini a Palermo  
costituisce un documento di grande  
interesse nell'ambito della cultura del  
Settecento palermitano (Santina Grasso).  
Essa è altresì un'eloquente testimonianza  
del clima culturale e artistico della Sicilia  
del tempo (Pamela Bono).  
Il volume, impreziosendo ulteriormente la  
collana "Mirabilia Siciliae" della Cattedra  
Rosario La Duca, costituisce un nuovo e  
importante tassello di un più ricco e  
variegato progetto culturale promosso e  
sostenuto ormai da un ventennio  
dall'Arciconfraternita Santa Maria  
Odigitria dei Siciliani in Roma, insieme  
alla Facoltà Teologica di Sicilia, attraverso  
il Centro per lo studio della storia e della  
cultura di Sicilia 'Mons. Travia',  
la cui attività scientifica opera a Roma  
e in Sicilia, più direttamente a Palermo.  
Il libro, studiando la storia della chiesa di  
Santa Maria del Piliere o degli Angelini,  
finora poco conosciuta, rivisita la storia  
della città di Palermo e delle sue famiglie,  
del passaggio dei popoli e delle culture;  
mette in luce la vita quotidiana del suo  
popolo, delle arti e dei mestieri,  
l'evoluzione urbanistica e dei quartieri,  
la trasformazione dell'ambiente vitale  
umano, la cultura e la pietà religiosa,  
e richiama l'avvicinarsi di periodi di pace  
e di guerra (Guido Meli).  
Lo studio rivela il senso della storia  
e la qualità delle sue fonti; un aspetto  
metodologico interessante è dato dalla  
conoscenza e utilizzazione non solo delle  
fonti scritte, ma anche di quelle materiali

e monumentali per ricostruire la storia della pietà popolare e della costruzione delle sue chiese, la storia delle confraternite laicali (il doppio titolo della chiesa *Madonna del Piliere* o *Madonna degli Angelini* è legato alle congregazioni che vi sono state ospitate), delle maestranze e della Chiesa, nonché la storia socio-economica che si riflette nel culto e nelle opere d'arte (Giovanni Mendola). Un altro aspetto interessante del volume è dato dalla riflessione ragionata e articolata sul programma iconografico che, riproponendo la storia della salvezza dall'Antico al Nuovo Testamento, esprime la novità e l'attualità del messaggio biblico. L'opera artistica si rivela come un mezzo efficace per annunciare la Parola di Dio, testimoniare il valore della vita e della cultura religiosa, nonché per celebrare e contemplare il mistero ineffabile della bellezza di Dio che si è rivelato nella persona di Gesù nato, morto, sepolto e risorto (Cosimo Scordato). Lo studio spiega e narra gli affreschi e gli stucchi che decorano la chiesa di Santa Maria del Piliere; presenta la storia dei loro artisti e delle famiglie degli stuccatori, nonché la loro tecnica di composizione e di decorazione; infine, approfondisce la decorazione a stucco realizzata da Nicolò e Bartolomeo Sanseverino, rilegge il contesto in cui si sviluppa il tardo barocco e il rococò di maniera (Santina Grasso). Vengono pure studiate con particolare attenzione le pitture murali. Si ricostruisce tutta la storia che ha legato

committenze, confraternite e artisti, e il divenire delle diverse e variegata estetiche (Pamela Bono).

Tra gli artisti e maestri del Settecento siciliano, presenti nelle opere pittoriche della chiesa Santa Maria del Piliere o degli Angelini, viene ricordato e studiato Olivio Sozzi e riletta la sua attività artistica (Danilo Lo Piccolo). Sono stati pure fatti accurati approfondimenti su alcuni aspetti e rilievi interni ed esterni inerenti la struttura e l'architettura della chiesa di Santa Maria del Piliere o degli Angelini: il campanile, il portale, la copertura, il pavimento (Francesca Scavuzzo).

Il volume, sintesi di una ricerca interdisciplinare, offre studi supportati da fonti scritte e monumentali; la bibliografia di riferimento citata è puntuale e considerevole. Qualificato e professionale si rivela il lavoro di documentazione fotografica di Pamela Bono e di Danilo Lo Piccolo, nonché la grafica di Pietro Lupo.

Un plauso e un ringraziamento vogliamo ancora esprimere alla sensibilità culturale dell'Arciconfraternita Santa Maria Odigitria dei Siciliani in Roma che dal Cinquecento promuove il culto, la cultura e la carità, al Centro per lo studio della storia e della cultura di Sicilia, alla Facoltà Teologica di Sicilia e, soprattutto, ai singoli autori di ogni contributo che con passione hanno studiato e con vera carità intellettuale ci regalano questo libro.

*Salvatore Vacca*



et à altre  
tita, poi che  
la detta del  
ento in tita  
l suo dise:  
dunque si  
nerosita del  
ncchino





*Roma et seclorum stabili sic lege attendum.  
Hactenus ut felix sit terq; quaterq; beata  
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe gatas  
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus  
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho  
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

# La chiesa di Santa Maria del Piliere o degli Angelini a Palermo









*Danilo Lo Piccolo*

## Olivio Sozzi, un maestro del Settecento siciliano

La scarsa documentazione a nostra disposizione, come gli studi frammentari dedicati alla figura di Olivio Sozzi, rendono ancora piuttosto lacunose le informazioni legate alla biografia e alla produzione pittorica di questo raffinato e complesso maestro del Settecento siciliano. Come già affermato da Bono, rimane persino oscura la sua città natale. Opinione condivisa da diversi studiosi come Gaspare Palermo, sostengono che Sozzi “nacque in Catania, ma sin dalla fanciullezza visse in Palermo, sicché da molti è stimato cittadino palermitano”;<sup>1</sup> altri studiosi, come Marino Mazzara, il quale pubblicò un testamento inedito dello stesso artista, sostengono invece che la città natale di Sozzi fosse invece Palermo. Grazie alla pubblicazione di suddetto testamento, si poté affrancare questa dubbia cittadinanza: si legge, infatti, “Oriundus felicitatis urbis Panormi et habitator civitatis Catanæ”,<sup>2</sup> ma è chiaro che, operando spesso nel capoluogo etneo, dove ancora oggi si conserva un cospicuo numero di sue opere, molte delle quali considerate tra le più significative della sua produzione, Sozzi venne considerato cittadino catanese a tutti gli effetti. Gli incerti natali e le molteplici lacune, accompagnate a errate valutazioni, hanno dunque generato nel corso del tempo problemi di attribuzione contribuendo alla frammentarietà del suo *corpus* artistico. Ancora oggi molte informazioni restano pertanto sconosciute, dubbie, imprecise, se non del tutto errate.

Grazie all’assimilazione dei modelli pittorici romani, Olivio Sozzi, detto anche Oliviero (1690-1765) fa parte di quella generazione che compie un ulteriore perfezionamento nell’ambito della cultura pittorica palermitana della prima metà del Settecento.

Formatosi da ragazzo congiuntamente a Gaspare Serenario presso il pittore Martino Susinno, e in seguito sotto la guida di Filippo Tancredi, si inserisce ben presto nell’ambiente artistico locale influenzato dall’armonia classicista di Carlo Maratta.

Le prime opere pittoriche di Sozzi furono commissionate dal Monsignor Angelo Serio per la parrocchia di San Giacomo alla Marina, oggi non più esistente, nel cui cantiere, tra il 1726 e il 1729, l’artista fu impegnato alla realizzazione di varie tele. Con l’avanzare dei lavori, Sozzi acquistò la stima del Monsignor Serio, il quale lo spronò a recarsi a Roma per affinare la sua tecnica e rendere più completa la formazione artistica.

Giunto a Roma, secondo la tradizione dell’epoca, grazie alla ricca dote della moglie,<sup>3</sup> Sozzi, già dal 1729 fu impegnato presso la bottega del pittore Sebastiano Conca, esponente della corrente solimanesca del Tardo barocco napoletano, nonché uno tra i più affermati artisti della capitale. Durante il lungo soggiorno romano, che durò circa un decennio, Sozzi strinse rapporti di amicizia con il pittore Corrado Giaquinto, il

*Natività,*  
particolare,  
Palermo,  
chiesa di Santa  
Maria del Piliere.



quale, insieme a Conca, influenzò tutta la produzione successiva del Nostro.

Il periodo di permanenza fuori dalla Sicilia è segnato da momenti confusi, da continue partenze e da ritmici spostamenti per tutta la Penisola. Sappiamo però con certezza che Sozzi soggiornò per un breve periodo a Firenze sotto l'egida del Granducato di Toscana, dal quale si allontanò per un momentaneo rientro a Palermo in occasione della nascita del suo primogenito, France-

sco,<sup>4</sup> destinato anch'egli a diventare pittore.

La parentesi palermitana, che va dal 1732 al 1738, vede Sozzi realizzare un gruppo di dipinti a olio che risentono della lezione romana, presso la cappella della Soledad degli Spagnoli, riconoscibile dall'impiego dei verdi e dei bruni terrosi di derivazione conchiana. È evidente come tali influenze si riscontrino in Sozzi anche nelle tele rappresentate la *Lavanda* e l'*Ultima cena*, datate 1736-1737, in cui l'espedito conchiano del pog-



giolo di candide nubi viene usato per ribassare il flusso luminoso.

Risalgono al 1738 gli affreschi per la chiesa della Concezione al Capo, data in cui Sozzi dovette ripartire alla volta del Granducato di Toscana, lasciando di nuovo Palermo, seppur per breve tempo.

Il ritorno nel capoluogo siciliano coincise con un periodo di benessere e di risveglio artistico per tutta l'Isola.<sup>5</sup> Il decennio che va dal 1740, anno del ritorno di Sozzi a Palermo, al 1750, rappresentò la fase di continua e intensa attività operativa di diversi artisti in città. Ciò si spiega grazie non soltanto alla presenza della corte vicereale a Palermo, ma anche per l'afflusso della maggior parte dei nobili isolani che scelgono la città come residenza stabile, rendendola il centro culturale della vita aristocratica, dalla quale ormai dipendono le iniziative e le commissioni artistiche.

In questi anni di fioritura artistica Sozzi lavorò incessantemente per chiese e palazzi, per committenze laiche o per congregazioni religiose, mantenendo incontrastato il primato fra gli artisti palermitani quale il più noto dei pittori cittadini dopo la morte del Borremans. Di questo decennio, segnato dal fermento artistico cittadino, Sozzi produsse senza sosta un cospicuo numero di opere tra tele e affreschi. Al 1740 risalgono i dipinti dei *Quattro Evangelisti* nei peducci della cupola della chiesa di San Sebastiano e i relativi sottarchi; nel novembre del 1743 gli furono commissionati gli affreschi per la chiesa di Santa Maria della Catena, di evidente derivazione conchiana; al 1743 risalgono i perduti affreschi eseguiti sul modello del Giaquinto per la volta della navata di San Giacomo la Marina e, infine, al 1744 gli affreschi per il sottocoro della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, dove rappresentò la *Vergine in gloria* e dieci *Scene tratte dalla vita di San Benedetto*. Nello stesso anno entrò in contatto con il pittore Vito D'Anna,<sup>6</sup> il quale l'anno seguente, sarebbe diventato suo genero.

Nel 1750 firmò e datò l'affresco del sottocoro della chiesa di Santa Maria Valverde, riproducendone la *Vergine in gloria e Santi*, evento che segnò, secondo la storiografia e la critica artistica, la fine dell'attività e della produzione palermitana. Gli anni Cinquanta del Settecento, considerati come la conclusiva attività del Sozzi a Palermo, coincidono – prima del trasferimento a

Catania e nella Sicilia orientale<sup>7</sup> – con il momento di ritorno da Roma del genero Vito D'Anna, il quale, già presente nel capoluogo dal 1751, iniziò la sua ascesa verso la notorietà artistica.

Dalla seconda metà del secolo fino alla sua morte, Sozzi eseguì una serie di opere, tra affreschi e tele, sia a Catania che in tutta la Sicilia orientale, molte delle quali esemplate da modelli assunti dal genero che, alla luce delle sue esperienze romane, attuò un autentico rinnovamento dei modelli pittorici siciliani.

Lasciando Palermo, Sozzi diede avvio al terzo e ultimo periodo della propria attività artistica considerato il più prolifico e raffinato. Risalgono al 1752 le tele per la chiesa di San Sebastiano a Melilli dove, nel 1754, tornerà a dipingere. Nel 1755 gli viene assegnato l'incarico di affrescare la Biblioteca Universitaria di Catania, terminata l'anno dopo. Nel 1759 sarà nuovamente di ritorno a Melilli, dove dimorò e lavorò per quattro anni, prima nel Santuario di San Sebastiano, poi nella chiesa Madre.

Fra il 1763 e il 1765 gli venne commissionato un ciclo di affreschi dal marchese Statella e Gaetani, signore di Ispica, per la chiesa di Santa Maria Maggiore,<sup>8</sup> considerato dalla Siracusano come "opera più vasta e organica". Questi affreschi, ultimo lavoro della maturità di questo infaticabile maestro della pittura siciliana, sono l'eredità di uno dei più grandi pittori del Settecento siciliano: il 31 marzo 1765 segna la fine di ogni altro cantiere di Sozzi, sia a causa di un attacco di idropisia, male di cui soffriva da tempo, sia per una accidentale caduta dall'impalcatura. Sozzi venne sepolto con solenni onoranze nella cappella dell'Assunta, stessa chiesa da lui stesso appena decorata.

### *La reintegrata paternità*

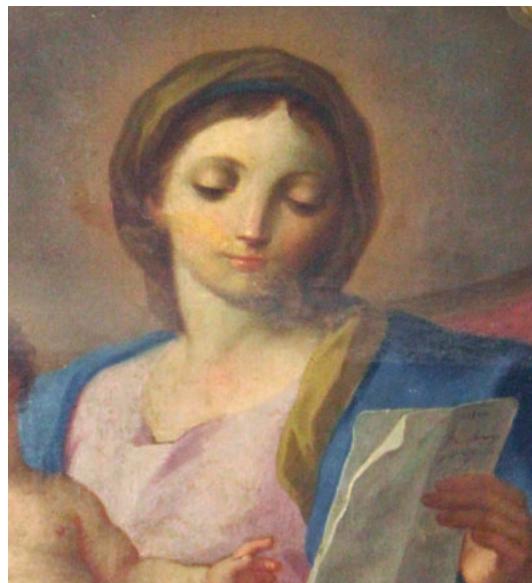
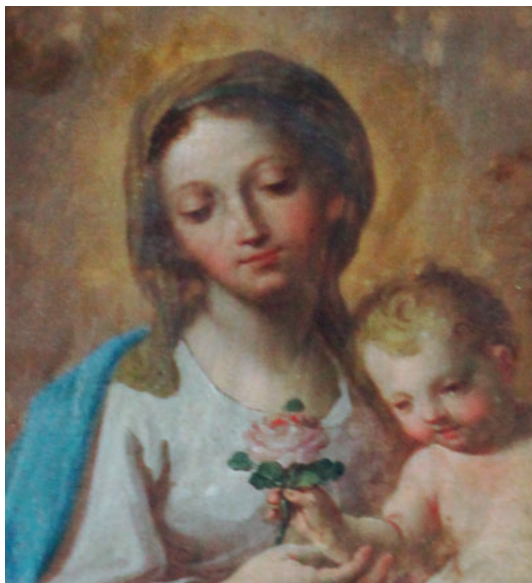
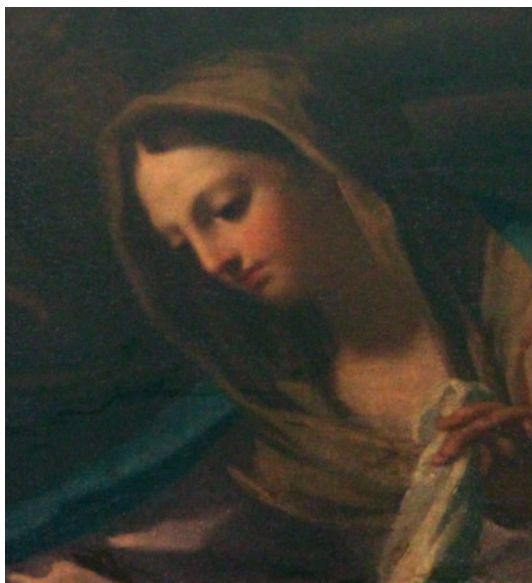
La restituzione della paternità del ciclo pittorico della chiesa di Santa Maria degli Angelini grazie alla ricostruzione degli eventi che hanno portato alla sua realizzazione, ha costituito un'impresa non priva di difficoltà; questo studio pone come obiettivo fondamentale la ridefinizione di un importante contesto storico-artistico e la ricomposizione di un *corpus* di opere che consente non soltanto di restituire dignità a una produzione

2. Confronto dei volti femminili nelle tele per la chiesa di Santa Maria del Piliero.

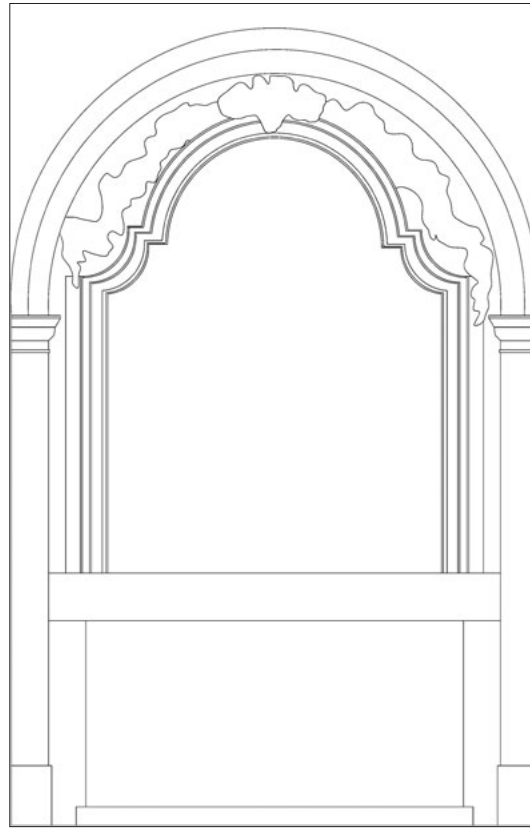
dimenticata, ma di ricostruire anche l'identità artistica di un maestro del passato. Errore comune a molti studiosi è riportare pedissequamente informazioni che altri hanno portato alla luce, dandole rischiosamente per certe, senza verificarne la veridicità.

Tale approccio comporta non solo un inquinamento storico dei documenti, ma getta polvere sull'identità dei reali autori di opere di notevole pregio artistico. Per non creare scompensi, vuoti, errate attribuzioni, lì dove è possibile, è preferibile dunque attingere anche a fonti più attendibili, come quelle d'archivio.

Grazie alle recenti ricerche condotte da Mendola è stato possibile ricostruire il breve periodo della storia di Olivio Sozzi, che va dal suo ultimo possibile intervento nel capoluogo al trasferimento nella Sicilia orientale, dove continuò a operare. Si è osservato infatti che, contrariamente a ciò che per lungo tempo si è creduto, Sozzi non lasciò improvvisamente Palermo già dagli anni Cinquanta del Settecento con il ritorno del genere da Roma, bensì in assonanza a quanto sostiene Genova è da considerare il 1752 l'anno in cui l'artista abbandona definitivamente il Capoluogo isolano. Questa considerazione riscrive







3. a  
Particolare della  
cornice con  
la modanatura  
centinata  
e sagomata  
a destra dell'altare.

3. b  
Rilievo  
della cappella  
a destra dell'altare.

così la storia di Sozzi, ripercorrendone gli ultimi anni di attività. L'affresco del sottocoro della chiesa di Santa Maria Valverde con la *Vergine in gloria e Santi* è, ad esempio, considerata l'ultima opera palermitana del pittore; in verità, l'arredo pittorico nella vicina chiesa di Santa Maria degli Angelini ne è la controprova. Composto dagli affreschi e dalle tele, questo ciclo decorativo viene inserito nel catalogo di Sozzi, segnando pertanto un'ulteriore testimonianza dell'operato del pittore nel capoluogo. Questa nuova testimonianza, inoltre, inficia la tesi della Siracusano e della Di Equila, le quali attribuivano erroneamente l'intero arredo pittorico della chiesa degli Angelini a Vito D'Anna.

La restituzione della paternità a Sozzi, ha permesso di prolungare la sua permanenza a Palermo e di riflettere su altri possibili lavori da riscoprire in città, finora ancora ignoti, consentendo anche di arricchire il *corpus* delle opere a lui attribuite.

A ulteriore supporto di ciò che è stato appena detto viene incontro Mendola, il quale ricorda che, il 17 gennaio del 1750 la maestranza dei Ca-

scavallai<sup>9</sup> si impegna a pagare a Sozzi “ex causa operum p. diictum conficientem factorum et faciendorum ut d(icitu)r della pittura fatta e da farsi per serviggio di d(ett)a ven(erabile) chiesa di Santa Maria dell'Angeli (...) tanto di pittura in fresco quanto in oglio”. Bisognerà attendere il 22 gennaio del 1751 per il saldo<sup>10</sup> delle opere eseguite per questa chiesa. Anche Genova contribuisce a rileggere la paternità esecutiva di Sozzi nella chiesa Santa Maria degli Angelini, non escludendo “l'intervento di Olivio per certe delicatezze esecutive proprie dell'artista il cui nome, peraltro, viene genericamente fatto dal Gallo per diversi quadri della chiesa”;<sup>11</sup> lo stesso Gallo parla infatti di “diversi quadri a olio nella chiesa degli Angiolini vicino il monte di S. Rosalia”.<sup>12</sup> Resta altresì interessante un secondo intervento da parte di Sozzi, dal regesto si evince in effetti che l'infaticabile pittore avrebbe realizzato persino delle “lettere”<sup>13</sup> a completamento degli stucchi presenti all'interno della chiesa. Certamente tale considerazione potrebbe aprire nuovi spunti di riflessione e di continua ricerca su questo maestro della pittura del Settecento.

4. *Incoronazione di Santa Rosalia*, Palermo, Museo Diocesano.

***La pala d'altare e le tele nell'arredo pittorico di Olivio Sozzi nella chiesa di Santa Maria degli Angelini***

È indubbio che l'apparato pittorico realizzato da Sozzi per la chiesa degli Angelini sia differente rispetto all'assetto originario che doveva presentarsi agl'occhi dei Cascavallai. Se un tempo, lungo i lati della chiesa, quattro piccole cappelle – due per lato – scandivano lo spazio interno, ospitando quattro “quadroni” dedicati al culto di matrice francescana, oggi vediamo soltanto la pala d'altare, unica tela rimasta *in situ* raffigurante la *Natività* (fig. 1). Si tratta di

un'opera in cui è possibile notare tutte le sfumature della sua pittura, dalle influenze di matrice conchiana ai colori bruni e caldi del Giaquinto; una composizione dal gusto proto-neoclassicista che “nel contempo propone la sua Madonna dal volto delicatamente reclinato, dal naso dritto e affilato, dalla bocca piccola e carnosa e dalle palpebre timidamente abbassate” (fig. 2).<sup>14</sup>

Oggi, delle tele poste un tempo nelle cappelle laterali – conservate presso il Museo Diocesano di Palermo – restano soltanto le cornici dalla modanatura centinata e sagomata (fig. 3a - 3b). Vi si trovavano *L'Incoronazione della Vergine*, *La Madonna in Trono*, *La Madonna con San Fran-*





cesco e San Alfonso dei Liguori e San Francesco di Paola.<sup>15</sup> Per lungo tempo queste tele, così come gli affreschi, sono stati erroneamente attribuiti, come abbiamo già detto, dalla Siracusano a Vito D'Anna, la quale ha avuto comunque il merito dell'inserimento delle opere sopracitate nel catalogo della chiesa degli Angelini.

Nell'elenco redatto dalla Siracusano si evince infatti che le quattro tele erano presenti all'interno della chiesa e poi successivamente trasferite al Diocesano, dove ancora oggi si trovano in attesa di essere ricollocate. Nel restituirci l'elenco delle opere della chiesa degli Angelini, la Siracusano analizza erroneamente anche i soggetti rappre-

sentati, producendo letture iconografiche del tutto inattendibili.

Nel caso dell'*Incoronazione della Vergine* (fig. 4), l'immediata lettura dell'opera porta alla luce attributi discordanti dal soggetto identificato dalla Siracusano; la donna incoronata non è una Madonna, bensì l'*Incoronazione di Santa Rosalia* (inv. 485),<sup>16</sup> in quanto certi dettagli, come la presenza del teschio con il libro, della corona di rose e del giglio (evocazione del suo nome, rosa *lilium*), costituiscono gli attributi inequivocabili che identificano la Santa. O ancora, *La Madonna in trono*, nonostante sia concordemente in linea con le caratteristiche personali del soggetto, è in

5. *Madonna degli Angeli*,  
Palermo,  
Museo Diocesano.



6. *La Madonna di San Francesco e San Bonaventura da Bagnoregio*, Palermo, Museo Diocesano.

verità identificabile, grazie al regesto, al “quadro nuovo della madonna dell’angeli”<sup>17</sup> risalente all’anno 1750 (fig. 5), da cui trae il proprio titolo la compagnia degli Angelini.<sup>18</sup>

Apparentemente coerente con i propri attributi *La Madonna con San Francesco e San Alfonso dei Liguori* risulta essere anch’essa erroneamente identificata, sebbene l’errore di lettura sia soltanto parziale. Le due figure maschili ai lati della Madonna sono identificate come San Francesco<sup>19</sup> e San Alfonso dei Liguori; quest’ultimo, in verità, non possiede i caratteri identificativi di pertinenza: non tiene il Crocifisso nella mano destra indicato con la mano sinistra e non ha

l’abito vescovile; si osserva invece una figura maschile inginocchiata con le mani giunte al petto, l’abito cardinalizio, il galero dinanzi ai propri piedi, un putto che tiene in mano un giglio rivolto a San Francesco e un libro rivolto verso colui che in realtà risulta essere il Dottore della chiesa *San Bonaventura da Bagnoregio* (fig. 6).

La quarta tela, identificata come *San Francesco di Paola* proveniente dalla chiesa degli Angelini, citata in *La Pittura del Settecento in Sicilia*, è purtroppo sprovvista di una documentazione fotografica e quindi risulterebbe azzardato considerare con certezza il *San Francesco di Paola* (inv. 997) (fig. 7) presente al Diocesano come opera





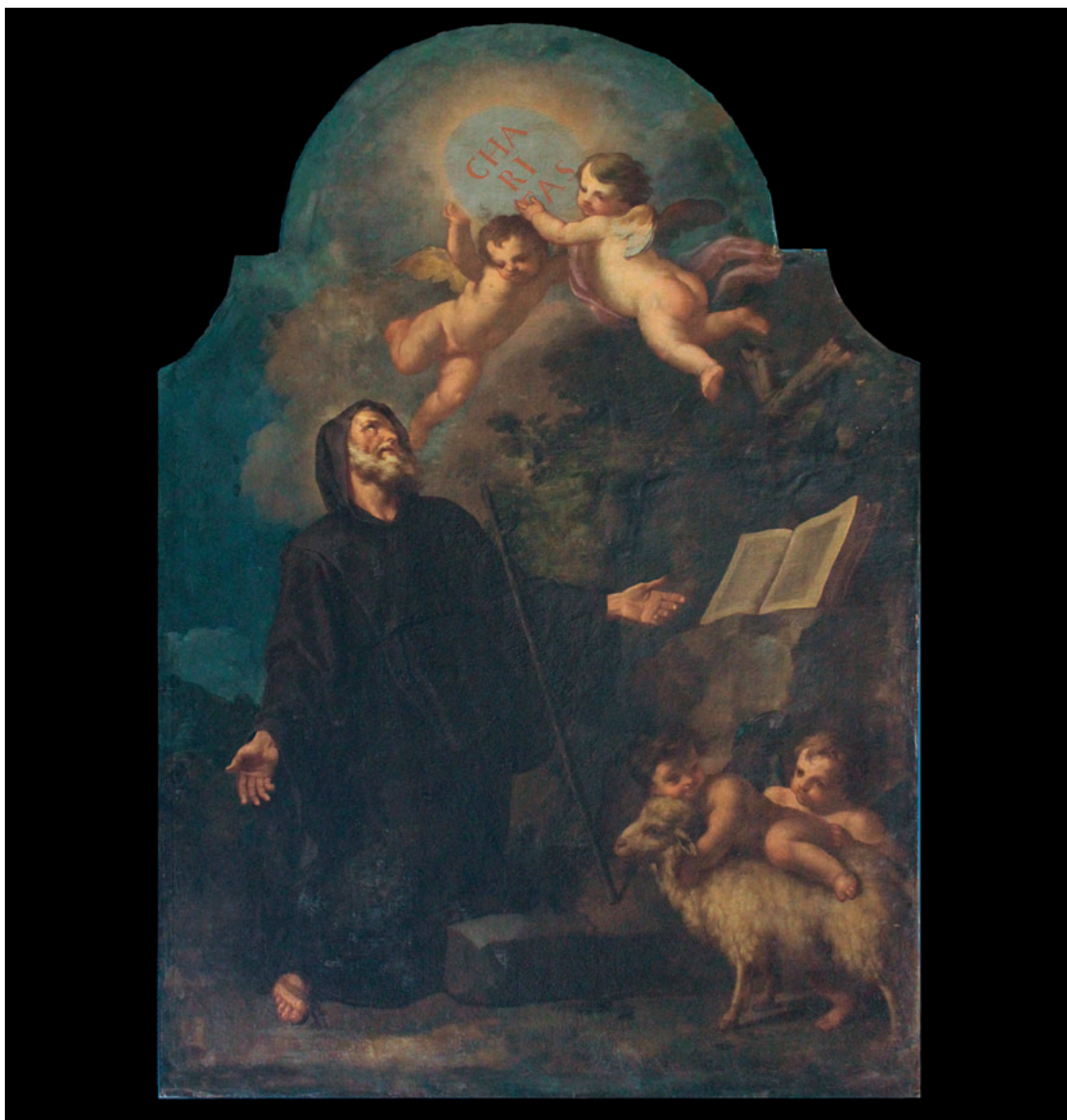
un tempo presente all'interno della chiesa degli Angelini.

Tuttavia vi sono diversi elementi che possono non escluderne la possibilità; l'evidente policromia dei colori del Conca, che probabilmente Sozzi riuscì ad applicare, con una maniera più morbida e lieve, nell'opera presente nei locali del Museo, e l'aspetto della tela come nota lo stesso Mendola,<sup>20</sup> conforme alle altre tre tele e alla pala d'altare, è concorde con il resto dell'operato del Sozzi all'interno della chiesa, o ancora la presenza nella tela di due putti che giocano con un agnello, sono tutti elementi che alludono non solo alla maestria compositiva di Sozzi ma anche

alla Compagnia degli Angelini e alla maestranza dei Cascavallai che sovvenzionarono il nuovo arredo della chiesa. In mancanza di prove documentarie certe, è doveroso comunque lasciare dubbia quest'ultima attribuzione per non cadere nuovamente in un errore di paternità.

A oggi i vuoti delle tele restano visibili all'interno della chiesa e le cornici elegantemente lavorate attendono di poter tornare a ospitare queste tele. Questo luogo, adesso fruibile di nuovo alla città, non cessa comunque di narrare la sua ricca storia e di porsi come fonte inesauribile di scoperte e di ricerche per studiosi e in genere cultori del passato e della bellezza.

7. *San Francesco di Paola*,  
Palermo,  
Museo Diocesano.





et à altre  
tita, poi che  
la detta del  
ento in tita  
l suo disc.  
dunque si  
nerosita del  
ncchino



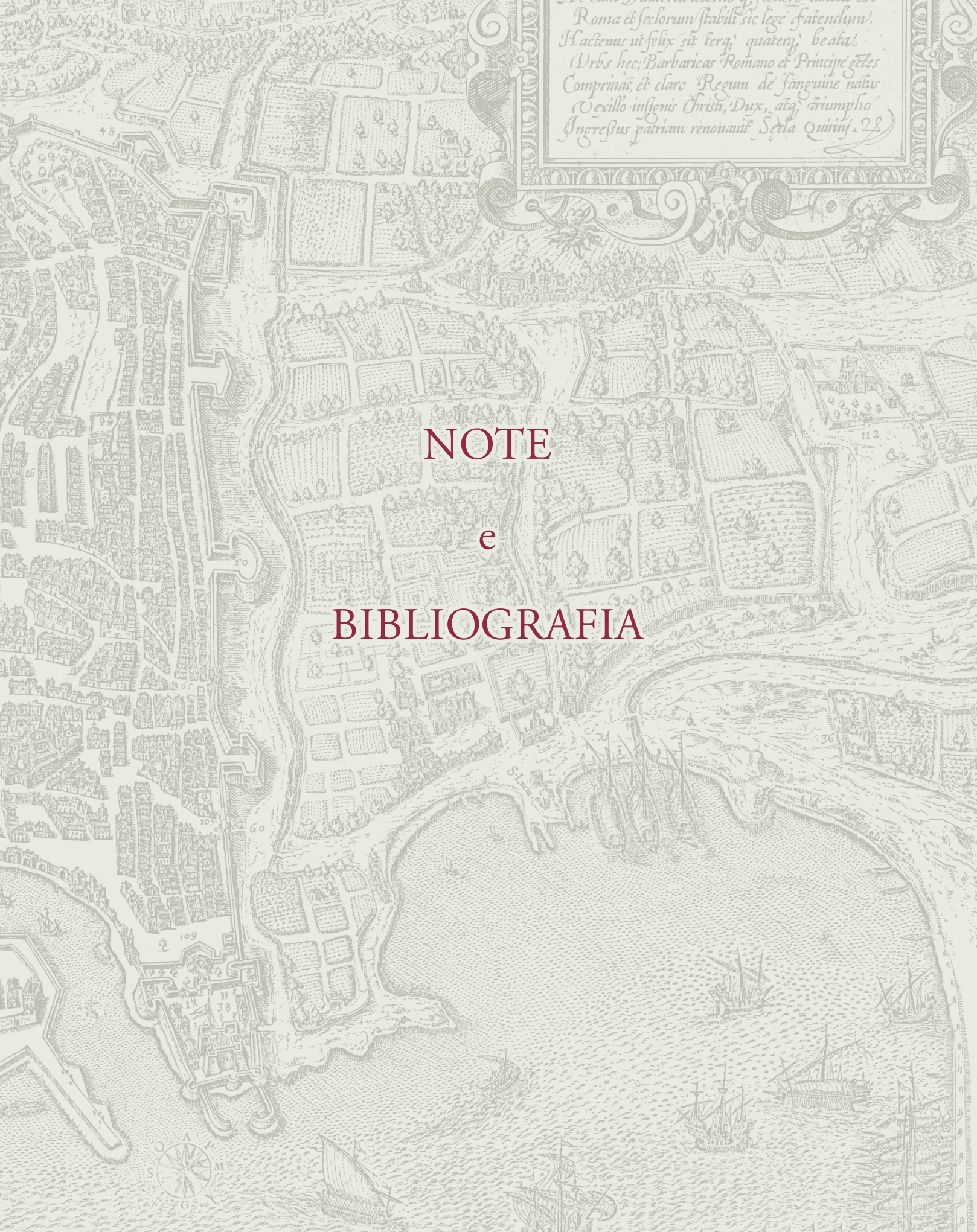


*Roma et seclorum stabili sic lege attendum,  
Hactenus ut felix sit terq; quaterq; beata  
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe gætes  
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus  
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho  
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

NOTE

e

BIBLIOGRAFIA





Guido Meli

## Storia urbanistica del quartiere

1. Notizie tratte da: Gulotta 2015, pp. 11-15; Vesco 2015 pp. 16-27.
2. Notizie tratte da: Nobile-Scaduto 2005-2006, pp. 13-32.
3. Notizie tratte da: Palermo 1858.
4. La tradizione riferisce del manufatto ritrovato, come una immagine sacra che sarebbe stata nascosta al momento della dominazione araba "al tempo dei saraceni", per essere sottratta alla profanazione da parte degli "infedeli". Quindi è probabile che possa trattarsi di una icona realizzata in epoca precedente durante il dominio bizantino.
5. Cf. Mendola *infra*.
6. Notizie tratte da: Maurici 2015; Maurici 2016.
7. Notizie tratte da: Di Giovanni ed. 1989.
8. Notizie tratte da: La Duca 1991.
9. Notizie tratte da: Chirco 2005.
10. Prescia 2105.

Giovanni Mendola

## La chiesa di Santa Maria del Piliere, detta degli Angelini. Dalla fondazione alla definitiva riconfigurazione rococò

1. L'unico studio monografico di cui si ha notizia è quello di F. Parisi, *La Madonna del Piliere che si venera nella chiesa di Santa Maria degli Angeli sotto il titolo degli Angelini*, Palermo 1896, che allo stato attuale delle ricerche risulta però irrintracciabile.
2. Inattendibile risulta però il riferimento al tempo dei "saraceni", ossia durante la dominazione araba, quando l'immagine sarebbe stata nascosta per essere sottratta alla profanazione da parte degli "infedeli". Secondo la tradizione comunemente accolta, oggetto del ritrovamento sarebbe stata la piccola statua lignea, dipinta e dorata della *Madonna col Bambino*, oggi custodita nel Museo Diocesano di Palermo; ma, come si vedrà, si trattò invece di una immagine dipinta non più rintracciabile.
3. Cannizzaro e Mongitore in particolare, ripresi da Gaspare Palermo nella sua celebre *Guida*.
4. Questa chiesa si innalzava nell'area dove a partire dalla fine del Cinquecento sorse l'at-

tuale chiesa di Santa Cita, oggi detta di San Mamiliano.

5. Vesco 2010, pp. 72-83.
6. Ivi, p. 81 doc. 9, p. 188.
7. Archivio di Stato di Palermo, sezione Gancia, da ora in poi ASP, not. Giovanni Battista Piccione, stanza 1, vol. 2856, c. 296, con notazione a margine del 14 marzo 1541.
8. Vesco 2010, p. 81 e doc. 10, pp. 188-189.
9. ASP, not. Giovanni Battista Piccione, stanza 1, vol. 2856, c. 296; con annotazione a margine in data 18 aprile 1542.
10. Ivi, vol. 2857, c. 63.
11. Ivi, c. 160.
12. Mendola 2012, p. 149; ASP, not. Lanzalao Mazziotta, stanza 1, vol. 4820, c. 1123.
13. Scultore e architetto palermitano allievo di Giacomo Gagini, morto nel 1572. Tra i suoi lavori va segnalato il modello della chiesa palermitana di Santa Maria la Nuova.
14. Scultore appartenente ad una numerosa famiglia di intagliatori e scultori, è documentato a Palermo tra il 1531 e il 1580; Mendola 2012, pp. 149-150.
15. La Barbera 1999, p. 80.
16. La lettura del cognome, abbreviato nel documento, è di difficile decodificazione; è possibile si tratti di mastro Antonio de Andrea, noto per aver partecipato nel 1566 alla costruzione della chiesa palermitana di San Marco.
17. ASP, not. Giovanni Giorgio de Panicolis, stanza 1, vol. 3060, c. 727 v.
18. Lo Piccolo 1993, p. 308.
19. ASP, not. Nicolò Castruccio, 1, vol. 5062, c. 226 v.
20. Ivi, c. 229; con note a margine fra il 19 ottobre 1551 e il 15 marzo 1556 dove i Calzetta registrano vari pagamenti ai creditori.
21. Lo Piccolo 1993, p. 308, suppone che in questa cappella la maestranza collocò un quadro della *Madonna della Purificazione* pagando al convento 5 onze annuali per l'ospitalità. Ma un documento inedito del 7 ottobre 1598 ci informa che i Calzetta pagavano ai frati 5 onze "per teniri la immagini di Santa Maria libera inferno" nella chiesa e per poter fruire di un locale all'interno del convento destinato alle loro adunanze; ASP, not. Giovanni Vincenzo Ferranti, stanza 1, vol. 16087, cc. 112 v., 157 v., 200 v.  
Il 7 ottobre 1603 la maestranza ha già lasciato la cappella alla Gancia ed è temporaneamente ospitata nella chiesa di San Nicolò lo Gurgo; ivi, vol. 16070, c.n.n.  
Nel 1607 si trasferisce quindi nella non più esistente chiesa del convento di Santa Maria di Monte Calvario, nei pressi di porta di Termini, e nel 1618 ne inizia la ricostruzione, intitolandola alla Madonna libera inferni. Ma nel 1628, quando non è stata ancora terminata, la nuova chiesa viene con-

cessa dal cardinale Doria alla confraternita della Madonna delle Raccomandate; Lo Piccolo 1993, p. 308.

Il 4 settembre 1628 l'unione dei Calzetta è costretta così ad aggregarsi nuovamente alla confraternita di San Nicolò lo Gurgo, ottenendo un altare dove esporre il proprio quadro della Madonna libera inferni; Lo Piccolo 1993, p. 293.

Ma tre anni dopo, nel 1631, la maestranza acquisisce la chiesa di Sant'Anna a rua Formaggi; i capitoli dell'unione sotto il titolo di Sant'Anna del parto della Vergine sono approvati dalla curia nel 1636. Nel 1641, abolita la maestranza, nella chiesa si costituisce la congregazione di Sant'Anna che annovera non solo Calzetta, ma persone di ogni cetto; Lo Piccolo 1993, p. 310.

22. ASP, not. Francesco Amico e Greco, stanza 1, vol. 8734, c. 1514.
23. ASP, not. Giovanni Vincenzo Ferranti, stanza 1, vol. 16090, c. 617.
24. Sull'attività del Montone si veda Mendola 1999, pp. 37-49.
25. ASP, not. Francesco Amico e Greco, stanza 1, vol. 8735, c. 630 v.
26. Ivi, vol. 8737, c. 302 v. Ringrazio l'amico Claudio Gino che mi ha gentilmente fornito la notizia.
27. Ivi, c. 325 v. Anche la segnalazione di questo documento si deve alla cortesia di Claudio Gino.
28. La cessione viene formalizzata dal notaio Vito Savona; i volumi del notaio relativi a questa data sono però irrintracciabili.
29. ASP, not. Lorenzo Marchese, stanza 1, vol. 3939, c. 374, in data 15 febbraio 1674.
30. Ivi, vol. 3940, c. 434.
31. Ivi, vol. 3941, c. 21.
32. ASP, not. Giovanni Battista Zebedeo, stanza 3, vol. 3393, c. 762. Il 18 gennaio 1746, col consenso del beneficiario Girolamo Battaglia, la compagnia degli Angelini si accorda con Antonio Stella marchese di Bonagia, a nome della moglie Orietta Boccadifoco, per certe fabbriche da farsi al di sopra di un muro precedentemente costruito da Filippo Boccadifoco per separare il giardinetto della chiesa da un piccolo lotto di terreno concessogli a censo dalla compagnia per aprire uno spiazzo dinanzi la propria casa dalla parte della *vanella*; ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5159, c. 243.
33. ASP, not. Giovanni Battista Zebedeo, stanza 3, vol. 3393, c. 732.
34. Ivi, vol. 3350, c. 64 v., in data 8 settembre 1696.
35. ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5165, c. 722.  
Palazzotto 2016, p. 271, fra gli oratori della città non più esistenti inserisce quello della compagnia del Sacramento in San Giacomo la Marina (fondata nel 1580), successivamente passato alla "Congregazione Refugio



- Sacerdotale”, con sede sopra la nostra chiesa.
36. Il 10 giugno 1630 don Gabriele de Rossi abate di San Filippo il grande, canonico della cattedrale e beneficiario “B. V. M. de pilerio” nomina suo procuratore il sacerdote Giovanni Battista de Airo per pubblicare la Minuta di concessione alla maestranza degli orefici e argentieri dello “usum et comoditatem p(re)ditte ecc(lesi)e cum stantiis viridariolo et alijs omnibus in eo existentibus”; ASP, not. Lorenzo Trabona, stanza 1, vol. 9815, c.n.n. L’11 giugno 1630 fra’ Giacinto de Genua, priore del convento di San Domenico, quale copatrono della chiesa del Piliero dà il suo assenso alla cessione; ivi, c.n.n.
  37. Elisabetta, moglie del dottor Ottavio La Plana, altra copatrona della chiesa, non aderisce alla cessione.
  38. La maestranza all’epoca è stata da poco privata della chiesa di San Teodoro, nella quale si riunisce sin dal 1503, avendo dovuto cederla all’adiacente monastero di Santa Maria delle Vergini.
  39. Ivi, c.n.n.
  40. Ivi, c.n.n.
  41. Ivi, c.n.n.
  42. ASP, not. Paolo Lombardo, stanza 1, vol. 13555, c. 6.
  43. Palermo 1858, p. 150.
  44. Gaspare Palermo indica erroneamente l’anno 1585; ivi, p. 150.
  45. Fondata nel 1580, dopo aver vagato in diverse sedi, come testimonia Valerio Rosso nel 1590 la compagnia di Santa Maria degli Angeli aveva trovato ospitalità presso la non più esistente chiesetta di Sant’Ippolito, successivamente affidata alla congregazione di Santa Maria della Pietà, situata in un vicolo di fronte alla chiesa di San Giuseppe dei Teatini. Nell’elenco delle compagnie della città di Palermo stilato dal Mongitore al n. 81 è inserita la “compagnia di Santa Maria degli Angeli colla chiesa di S. Maria del Piliero”, fondata nel 1580; Palazzotto 2016, p. 268.
  46. ASP, not. Giovanni Battista Zebedeo, stanza 3, vol. 3334, c. 1629 v., in data 20 giugno 1681.
  47. ASP, not. Vincenzo Di Cristina, stanza 4, vol. 300, c. 346.
  48. Questi, il 3 gennaio 1686, riceve dal Boccadifoco 10 onze quale pagamento del censo dell’oratorio superiore a partire dal mese di maggio 1685; ASP, not. Giovanni Battista Zebedeo, stanza 3, vol. 3416, c. 52 v.
  49. Rendiconto della compagnia degli Angelini per gli anni 1699-1701 presentato il 21 febbraio 1703, in ASP, not. Stefano D’Asaro, stanza 6, vol. 1657, c. 478.
  50. La Barbera 1999, p. 80.
  51. Archivio Storico Diocesano, Sacra Visita del 1703, vol. 1170, c. 217.
  52. Il 4 novembre 1706 i sodali spendono 8 tari per aver fatto ritoccare il quadro della *Madonna della Grazia* “di nostra compagnia”; Rendiconto della compagnia per gli anni 1706-08 presentato l’8 marzo 1708, in ASP, not. Stefano D’Asaro, stanza 6, vol. 1662, c. 611.
  53. Rendiconto della compagnia per il 1715-17 presentato il 10 aprile 1717, in ASP, not. Stefano D’Asaro, stanza 6, vol. 1671, c. 734.
  54. Ivi, c. 956.
  55. Ivi, vol. 1672, c. 778.
  56. Rendiconto della compagnia per il 1718-19 presentato il 5 marzo 1719, in ASP, not. Stefano D’Asaro, stanza 6, vol. 1673, c. 593.
  57. Mongitore 1719, pp. 348-52.
  58. Nel suo manoscritto sulle compagnie della città stilato precedentemente, l’erudito cita “la Madonna sollevata sopra una colonna fatta di legname quale al presente si ritrova nella cappella a parte destra della porta maggiore come pure un quadretto di S. Antonino”; Mongitore XVIII secolo ms QqE8, ff. 304-314.
  59. Ivi, f. 309; Palermo 1858, p. 150.
  60. Rendiconto della compagnia per il 1721-22 presentato il 26 febbraio 1722, in ASP, not. Stefano D’Asaro, stanza 6, vol. 1677, c. 861.
  61. ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5129, c. 280.
  62. Ivi, vol. 5133, c. 47.
  63. Due giorni dopo, il 5 marzo, l’intera maestranza, costituita da 53 mastri cascavallai, ratifica l’impegno; ivi, c. 1103.
  64. Ivi, vol. 5138, c. 758.
  65. Lo Piccolo 1993, p. 315.
  66. ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5143, c. 1113.
  67. Ivi, vol. 5144, c. 645.  
Nell’inventario stilato dal cappellano Antonino Mamonte il 5 aprile 1745 risultano soltanto il quadro della *Madonna degli Angeli* e la statuetta della *Madonna “del Pilar”*; ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5156, c. 721. La medesima situazione è attestata il 12 giugno 1747 in un altro inventario della compagnia, che viene chiamata “di Santa Maria dell’Angioli nella venerabile chiesa di Santa Maria del Pilar sub titolo delli cascavallara”, presentato dal Mamonte ai *visitatori* diocesani in corso di Sacra Visita; Archivio Storico Diocesano, vol. 1175, Sacra Visita del 1747, c. 451.
  68. Nel rendiconto della maestranza per l’anno 1744, presentato il 6 dicembre 1746, risulta un pagamento di 2 onze, 2 tari e 12 grani ai muratori Giovanni D’Accardo e Giacinto La Motta per la fabbrica del portale eseguita nel 1740; ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5672, c. 414.
  69. L’8 ottobre 1742 la maestranza commisiona la “giorlanda” del portale; ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5664, c. 336. Nel rendiconto della maestranza relativo all’anno 1742, presentato il 5 luglio 1745, è inserita una spesa di 22 onze e 10 tari pagati a mastro Antonio Di Blasi per il nuovo portale della chiesa; ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5669, c. 1165.
  70. L’attività di architetto del sacerdote Giuseppe Fama Bussi è documentata a partire dal 1731, fino alla morte avvenuta nel 1788.
  71. ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5157, cc. 878, 995. Il 29 marzo 1746 il Battaglia è pagato a saldo di 110 onze, 12 tari e 15 grani per la costruzione della sacrestia e delle stanze del cappellano secondo la stima dell’ingegnere Fama; ivi, vol. 5159, c. 754. Il 31 dello stesso mese il Fama riceve 4 onze e mezza a saldo di 6 onze quale architetto delle fabbriche della sacrestia e delle camere sopra, per i disegni, le relazioni e l’assistenza prestata; Rendiconto della compagnia dal 6 marzo 1746 al 5 marzo 1747, presentato il 3 marzo 1748, in ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5166, c. 49.
  72. Ivi, vol. 5157, c. 887.
  73. ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5671, c. 935.
  74. Ivi, c. 1107.
  75. Ivi, vol. 5716, c. 33 v.
  76. Ivi, vol. 5672, c. 437. Il 30 dicembre don Giuseppe Fama riceve 2 onze per l’assistenza ai lavori e in acconto dei “novi disegni” da lui fatti per le due cappelle; ivi, vol. 5716, c. 255 v.
  77. Rendiconto della compagnia dei Cascavallai dal 6 marzo 1746 al 5 marzo 1747 presentato il 3 marzo 1748, in ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5166, c. 49.
  78. ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5676, c. 350.
  79. Ivi, vol. 5677, c. 1267.
  80. Ivi, c. 971, in data 16 marzo 1749.
  81. Fra gli stuccatori adornisti più attivi nella prima metà del Settecento, Nicola Sanseverino è documentato fra il 1711 e il 1750.
  82. Specializzato nella modellazione quale stuccatore figurista, Bartolomeo Sanseverino è documentato fra il 1738 e il 1775.
  83. Ivi, c. 1101.
  84. I pagamenti ai due Sanseverino vengono effettuati:  
4 onze al solo Bartolomeo il 16 novembre 1749; ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7243, c. 30.  
5 onze ai due per un totale di 47, comprese 2 onze e mezza per gli stucchi sopra la porta maggiore, il 22 dicembre successivo; ivi, c. 163.  
36 onze e mezza ai due il 30 gennaio 1750; ivi, vol. 7227, c. 279.

- 5 onze al solo Bartolomeo il 29 luglio dello stesso anno; ivi, vol. 7243, c. 505.
- 5 onze a Bartolomeo il 23 ottobre seguente, quando i lavori non sono stati ancora definiti; ivi, vol. 7244, c. 81.
- 6 onze e mezza ai due il 12 dicembre 1750, quando i due stuccatori rimangono creditori di 16 onze e 6 tari per l'intonacatura e i ponteggi, oltre che per le 10 onze "per ragione di regalino" loro promesse; ivi, vol. 7244, c. 161 v.
- 6 onze, 21 tari e 6 grani a Bartolomeo il 16 marzo 1651 a saldo degli stucchi fatti; ivi, c. 427 v.
- 4 onze a Bartolomeo il 9 giugno successivo; ivi, c. 693 v.
- 4 onze a Bartolomeo il 16 dicembre 1751 a saldo delle 16 onze, compresa la "regalia" promessagli; ivi, vol. 7245, c. 175.
85. Il 14 dicembre 1749 egli è pagato 10 onze per le dorature eseguite negli stucchi; ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7243, c. 81 v. Il 16 marzo 1750 riceve altre 3 onze; ivi, c. 280. Il 10 dicembre 1750 dichiara di avere ricevuto 17 onze in totale; ivi, vol. 7244, c. 154 v. Il 22 dello stesso mese è pagato un'onza; ivi, c. 187. Il 10 aprile 1751 il D'Angelo riceve 1 onza, 28 tari e 3 grani a saldo di 19 onze, 28 tari e 3 grani, compreso il compenso "per aver dato di mostura tutte le cornici attorno li quadroni degli altari che girano canne 19.5 e palmi 3"; ivi, vol. 7228, c. 785.
86. Il 10 agosto 1749 la maestranza acquista da Vincenzo Cammarata la quantità di "libbri d'oro di zecchina" occorrente per dorare il *dammuso* della chiesa; ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5677, c. 1578. Il 3 gennaio 1750 gli paga 20 onze, per un totale di 32, per 14 migliaia di pannelli d'oro "di zicchino a libretto"; ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7243, c. 132. Il 10 novembre 1750 gli versa 10 onze a saldo di 42; ivi, vol. 7244, c. 107.
87. Ivi, vol. 7243, c. 82. Il 22 febbraio 1750 Salvatore Calì è pagato 15 tari; ivi, vol. 7243, c. 234.
88. ASP, not. Santo Parisi, stanza 6, vol. 5677, c. 1443.
89. Suocero di quel Vito D'Anna, al quale i Bottegai si rivolgeranno nel 1751 per gli affreschi nella loro chiesa dei Tre Re.
90. ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7227, c. 241. Il 18 marzo 1750 il pittore riceve altre 10 onze per le pitture fatte e da farsi; ivi, vol. 7243, c. 282 v. Il 13 dicembre 1750 riceve 25 onze; ivi, vol. 7244, c. 166. Il 22 gennaio 1751 è pagato 12 onze a saldo di 110 per le pitture fatte; ivi, c. 279 v.
91. Rendiconto della compagnia dei Cascavallai per l'anno 1750-51 presentato il 30 marzo 1751; ivi, vol. 7228, c. 728.
92. Ivi, vol. 7246, c. 162.
93. Per gli affreschi è stata proposta una datazione agli anni 1751-54 con attribuzione a Vito D'Anna, un probabile intervento di Francesco Sozzi e Alessandro D'Anna e una possibile partecipazione di Giuseppe Crestadoro; Siracusano 1986, pp. 270, 298 nota 4, 303 nota 20.
94. Ivi, vol. 7243, c. 197. Il 3 gennaio 1751 il Fama è pagato altre 9 onze a saldo di 15 quale architetto delle fabbriche e per i "modelli disegni misurazioni di diverse fabbriche"; ivi, vol. 7244, c. 219.
95. Rendiconto della compagnia per l'anno 1750-51 presentato il 2 settembre 1751, in ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5180, c. 41.
96. ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7243, c. 540.
97. Ivi, vol. 7228, c. 6.
98. Ivi, c. 422.
99. Ivi, c. 440.
100. Ivi, c. 500 v.
101. Palermo 1858, p. 150.
102. Nel rendiconto della maestranza per il 1750-51 presentato il 30 marzo 1751, sono registrati anche i seguenti pagamenti: 11 onze e mezza al mastro d'ascia Pietro Li Vigni per la volta della navata; 10 onze a saldo di 42 al battitore d'oro Vincenzo Cammarata in conto di 17 migliaia di pannelli d'oro; 16 onze e mezza, a saldo di 100, ai Sanseverino; 8 onze, per un totale di 18, al doratore Giovanni D'Angelo; 37 onze, 13 tari e 10 grani al Sozzi (il 22 dicembre 1750), di cui 36 onze e mezza a saldo delle 110 previste e 28 tari e 10 grani "regalatici per aver fatto il mosaico"; 9 onze e 14 tari all'architetto Fama (il 3 gennaio 1751) a saldo di 15 onze "per tutto quello e quanto può pretendere c(om)e ingegnere in aver fatto la n(ost)ra chiesa"; 4 onze al marmorario Giuseppe Rizzo per le due targhe di marmo (il 9 gennaio 1751) e 24 tari al Bruno per averle *assetate*; ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7228, c. 728.
103. Già Agostino Gallo nei suoi manoscritti attribuì al Sozzi la paternità di diversi quadri della chiesa. Genova 1985, p. 434 e nota 61 nel riportare la notizia non esclude la partecipazione di Olivio Sozzi alla esecuzione degli affreschi, che gli altri studiosi attribuiscono al D'Anna.
104. Da Santa Rosalia 2003, pp. 24-26; Di Natale 2010, p. 110 e fig. 105.
105. Siracusano 1986, p. 272.
106. *Ibidem*.
107. Malignaggi 1979, p. 36 e fig. 18, senza specificare l'identità dei due santi, "per ragioni di stile" attribuisce la tela a Francesco Manno.
108. Siracusano 1986, p. 277 nella didascalia della fig. 10.
109. Ivi, p. 272, assegna a Vito D'Anna questa come le altre tre tele, con una datazione agli anni 1754-59 e gli affreschi della chiesa, con una datazione agli anni 1751-54.
110. ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7244, c. 240 v.
111. Rendiconto della compagnia per l'anno 1750-51 presentato il 2 settembre 1751, in ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5180, c. 41.
112. ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7245, c. 27 v. Il 21 novembre 1751 i due doratori sono pagati a saldo per il lavoro fatto; ivi, c. 141 v. Il 3 dicembre 1751 il solo D'Angelo riceve dalla compagnia 5 onze, 2 tari e 13 grani per le dorature delle porte della chiesa e dei "mutti delli statui"; ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5181, c. 61. Il 10 gennaio 1752 Giovanni D'Angelo e Matteo Tortorici ricevono 13 onze, 17 tari e 10 grani per aver lavorato nel primo ordine della navata e del cappellone, nelle tre porte della chiesa, nella porta del campanile e nella cornice di stucco attorno al quadro dell'antisacrestia "con sua crocchiola e festina"; ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7229, c. 510. I locali annessi alla chiesa, comprese la sacrestia e l'antisacrestia, sono stati del tutto trasformati e nessuna fonte ci soccorre nella individuazione del quadro che vi trovò posto.
113. Ivi, vol. 7245, c. 125 v. L'11 dicembre 1751 l'intagliatore è pagato a saldo di 7 onze e 6 tari; ivi, c. 168.
114. Ivi, c. 228.
115. Ivi, c. 164. Il 3 marzo 1752 Angelo Allegra è pagato 5 onze e 5 tari a saldo di 15 onze e 14 tari, compensando il prezzo delle mensole vecchie delle panche tolte dalle pareti e consegnate al marmorario, del valore di 6 onze e 9 tari; ivi, c. 350.
116. Nel rendiconto della compagnia per l'anno 1751-52 presentato il 12 giugno 1753 si registrano le seguenti spese: 10 onze al D'Angelo per aver "dorato di mustura il lettorino nuovo"; 3 onze pagate il 6 dicembre 1751 al marmorario Angelo Allegra in conto del paliotto di marmo eseguito per l'altare maggiore; 7 onze e 6 tari all'intagliatore Vincenzo Leone l'11 dicembre 1751, per i 36 candelieri e altrettanti vasi destinati agli altari della chiesa; 2 onze e mezza all'architetto Fama per assistenza nei lavori, il 7 gennaio 1752. Nel rendiconto per l'anno 1752-53 presentato assieme al precedente risulta un pagamento ad Angelo Allegra di altre 6 onze, 5 tari e 10 grani a saldo di 15 onze, 14 tari e 10 grani, essendo state compensate 6 onze e 9 tari, equivalenti al prezzo delle mensole; il paliotto è valutato in tutto 6 onze; ASP, not. Antonio Pipitone Sileci, stanza 4, vol. 5187, c. 91.
117. ASP, not. Francesco Maria Parisi, stanza 6, vol. 7231, c. 238.
118. L'8 giugno 1755 il Careri è pagato 6 onze dalla compagnia per aver realizzato il confessionale; ivi, vol. 7247, c. 351 v.
119. Il 5 dicembre 1756, per 2 onze, Nicola Carrozza si obbliga a dorarlo "di mistura" su



fondo bianco; il pagamento finale viene registrato il 24 dello stesso mese; ivi, vol. 7249, cc. 145, 175.

120. L'8 e il 16 dicembre 1759 viene pagata la messa in posa di due vetri nella "scaffarrata" della statua della *Madonna del Piliere*; ivi, vol. 7251, cc. 92, 99 v.
121. Palermo 1858, p. 150.

### Cosimo Scordato

#### Il programma iconografico della Madonna del Piliere

1. Per programma iconografico non intendiamo soltanto il rapporto tra tutte le immagini, piuttosto l'insieme che costituisce la forma visibile di tutto l'intero della chiesa, comprendendo tele, statue, affreschi, altari, decori ...
2. Palermo ed. 1984, p. 149.
3. Cf. Mendola, *infra*, 22 luglio 1542.
4. Cf. Mendola, *infra*, 13 giugno 1630.
5. Cf. Mendola, *infra*, 4 luglio 1690.
6. Cf. Mendola, *infra*, 2 ottobre 1697.
7. Cf. Mendola, *infra*, 26 marzo 1739.
8. Cf. Mendola, *infra*, 26 marzo 1741.
9. "Al primo novembre 1685 l'ottenne la Compagnia di Santa Maria degli Angeli, che fu fondata nel 1580. Presentemente questa compagnia è composta di Pizzicagnoli"; Palermo ed. 1984, p. 150; l'indicazione di Gaspare Palermo è imprecisa perché, in verità, viene data notizia della presenza compagnia in altra data; cf Mendola, *infra*, 4 luglio 1690.
10. Cf. Grasso *et al.* 2014.
11. Cf. Mendola, *infra*, 17 aprile 1749.
12. Tutto questo non è scontato perché tante volte ci si può trovare dinanzi a delle soluzioni che evidenziano la discontinuità (di stile, di contenuti...) tra gli interventi delle diverse epoche: pensiamo per esempio alla chiesa della Martorana; nel nostro caso, ci sembra di potere intravedere una certa continuità, resa più probabile dal breve lasso di tempo dei diversi interventi: dal Cinquecento alla metà del Settecento.
13. Cf. Mendola, *infra*, 17 gennaio 1750.
14. Come introduzione al libro rinviamo a Moraldi 1988, pp. 707-710; viene ricostruita la chiave di lettura teologica intorno alla sequenza: peccato, castigo, pentimento, liberazione. "La tesi fondamentale era particolarmente accettata al periodo del post-esilio: l'apostasia è sempre castigata; per nessun motivo ci si può accostare ai vicini pagani; Dio è sempre pronto a perdonare colui che si pente e ritorna a lui; ma fa sempre sentire la sua assenza o lontananza con punizioni e castighi; non sono i vicini che agiscono da nemici, ma è Dio che per mezzo di loro punisce"; ivi, p. 710.
15. Cf. Bulst 1994, cl. 30-38.
16. A modo di esempio citiamo un carme di san Paolino da Nola, nel quale egli rilegge in maniera parentetica la vita di Sansone con le sue debolezze e le sue virtù. "Come il potente Sansone, potente per la forza dei capelli, chiamato dalla potenza divina, abbattà il leone dopo averlo strangolato con le forti braccia delle preghiere e dalla bocca del morto colga il dolce frutto della nobile vittoria. Ma traendo esempio da questo trionfo, si guardi dal contrarre alleanza con gente straniera, ingannatrice con le dolci attrattive (...) cattiva consigliera, con le blande parole ispirate dall'arte dell'inganno, indebolisce l'animo dell'uomo. Acceca gli occhi della mente e rade il capo, spogliando e disarmando la fede. In questo senso voglio che il nostro fanciullo non sia come Sansone, perché non ricerchi i piaceri della carne, a cui presto tiene dietro la schiavitù, la debolezza e la cecità, benché in seguito quel forte abbia rinvenuto il vigore, essendogli cresciuti di nuovo i capelli (...) restituita la forza attraverso i capelli, abbatte la casa del nemico. Appena la sua mano più forte delle pietre ne strinse con potente abbraccio le colonne essendo stati strappati via da terra i sostegni, la costruzione cadde infranta su di lui. Tuttavia l'eroe di Dio, fortissimo anche morendo, coinvolse nella rovina i nemici e con una morte gloriosa si ripagò della vergogna (...) Voglio che il nostro figliuolo imiti con la morte questa morte in modo che, rimanendo nella carne, vinca la carne e viva per Dio schiacciando i peccati della carne"; *Carme XXIV*, in Paolino di Nola ed. 1990, nn. 535-590, pp. 338-339.
17. Cf. Schlosser 1994 a, cl. 282-297; *Mosé*, in De Capua - Zuffi 2013, pp. 112 ss.
18. Cf. Wyss 1994, cl. 477-490; *Davide*, in De Capua - Zuffi 2013, pp. 152 ss.
19. Cf. *Salomone*, in De Capua - Zuffi 2013, pp. 167 ss.
20. Cf. Schlosser 1994 b, cl. 469-473; *Daniele*, in De Capua - S. Zuffi 2013, pp. 224 ss.
21. Cf. Paul - Red 1994, cl. 414-421; *Giona e il mostro marino*, in De Capua - Zuffi 2013, pp. 238 ss.
22. Bardtke 1994, cl. 80-81.
23. Seibert 1994 a, cl. 4-5.
24. Seibert 1994 b, cl. 116-117.
25. Cf. Paul - Busch 1994 a, cl. 358-359.
26. Cf. Weskott 1994, cl. 320-326; *Tobias*, in De Capua - Zuffi 2013, pp. 186 ss.
27. Paul - Busch 1994 b, cl. 145.
28. Cf. Monaca 2008.
29. Ivi, p. 31.
30. "Questa Sibilla, sia essa d'Eritrea o di Cuma (...) non ha nulla nell'insieme del suo poema, di cui questa è solo una minima parte, che riguardi il culto degli dei falsi o modellati dall'uomo. Anzi essa parla con tanta forza contro di essi e contro i loro adoratori, da sempre degna di essere contata nel novero dei membri della Città di Dio"; ivi, p. 38.
31. Seib 1994, cl. 150-153.

### Santina Grasso

#### Tra barocco e rococò: la decorazione a stucco di Nicolò e Bartolomeo Sanseverino

1. Mendola, *infra*.
2. Meli 1934, vol. II, p. 115; Davì 2009, p. 29.
3. Mendola, *infra*.
4. *Ibidem*.
5. Sull'argomento si veda Grasso 2015, pp. 41-44.
6. Grasso - Gulisano 2008a, p. 51.
7. Grasso - Gulisano 2008b, pp. 181-188.
8. Garstang 1990, pp. 288-289.
9. Ivi, p. 288.
10. Fuhring 2003, pp. 292-296.
11. Ne è testimonianza la presenza nelle biblioteche palermitane di numerose raccolte di incisioni *rocaille*. Si vedano in merito Scaduto 2007, pp. 115-135; Scaduto 2008, pp. 429-441; Grasso - Gulisano 2008a, pp. 50-63.
12. Grasso - Gulisano 2008 a, p. 53. Si veda in particolare l'emblematico *Completo di cartegloria* della Cattedrale di Agrigento (1760). Ivi, p. 222.
13. Ad esempio nel palazzo Celestri - Santa Croce a Palermo. Grasso - Gulisano 2008 a, pp. 55-56, figg. 16-17.
14. Mendola, *infra*. La ripetitività di simili lavorazioni, eseguite a mascherina, o la possibilità che il Sozzi ne abbia predisposto solo il disegno, in seguito messo in opera da maestranze meno qualificate, spiegherebbero l'esiguità dell'importo.
15. Si vedano a titolo esemplificativo le documentazioni relative a palazzo Celestri-Santa Croce, dove nel 1761 il pittore Rocco Nobile esegue nella galleria una decorazione a losanghe definita "mosaico" (Grasso 2008, p. 36) e a palazzo Butera, dove il pittore Gaspare Cavarretta redige nel 1767 i disegni del "Cammerone siccome è contornato il dammuso di stucco del med(esimo) con

soj mosaici”. Archivio di Stato di Palermo, sezione Gancia, Fondo Trabia, serie H, vol. 28, c. 591.

16. Questa decorazione, distrutta da un incendio nel 1987, viene attribuita a Francesco e Giuseppe Russo, su progetto di Francesco d’Alessandro. Davi 2008, p. 457.
17. Mendola, *infra*.
18. Grasso 2015, pp. 39-42.
19. Davi 1994, p. 295.
20. Ivi, p. 294.
21. Rizzo 2009, p. 228.
22. Ivi, pp. 239-240.
23. Garstang 1990, p. 283 ne sottolinea l’“approssimativa modellatura impressionistica”; Meli 1934, vol. II, p. 132, nota 52 aveva attribuito le due sculture a Giacomo Serpotta; si veda anche Lipani 1990, p. 32, con bibliografia.
24. Garstang 1990, p. 213 e p. 288.
25. Davi 2008, p. 456.
26. D’Amico 2016, pp. 14-21.
27. Regina 1980, p. 49.
28. Garstang 1990, pp. 213-217.
29. Davi 2008, p. 456.
30. *Ibidem*.
31. Palazzotto 2006, p. 860.
32. Da registrare infine un episodio legato alla conservazione dell’edificio e dei beni mobili in essa conservati. In seguito ad un crollo avvenuto il 21 aprile del 1969, durante i lavori di demolizione di un edificio pertinente alla proprietà Withaker attiguo alla chiesa, si verificò nell’abside l’apertura di una breccia, con conseguente caduta della scultura raffigurante Mosè e della pala d’altare, parziale crollo della cornice a stucco della tela e danneggiamento dell’altare stesso e delle sue suppellettili. Il volto della scultura in stucco andò perduto, e questo spiega un certo impaccio nell’attuale fisionomia dell’opera, da imputare al restauro cui, insieme agli altri manufatti danneggiati, venne sottoposta (Archivio della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo).

*Pamela Bono*

### **Le pitture murali. Stile ed energia creativa in Olivio Sozzi**

1. Mendola, *infra*: per un periodo fu trasformato in oratorio degli Angelini; “L’appartenenza ad una maestranza costituita da quasi una quarantina di maestri dovette comportare sicuramente alcune modifiche all’edificio, quali la sua trasformazione in oratorio con l’inserimento delle panche dei sodali ...”.
2. Cf. Mendola, *infra*, 28 aprile 1703 Nell’inventario presentato sono citati “un quadro grande che sta nell’altare con l’immagine della Maria Vergine, di Santo Hippolito, San Lorenzo, S. Maria Maddalena et altri con sua cornice scartocciata e imposti novi addorati d’oro fino, la statua della Madonna degli angiolini con quattro pottini addorati al lato”.
3. Cf. Mendola, *infra*, 26 marzo 1741 Inventario della Chiesa: “quadro della Madonna dell’angioli con San Francesco d’Assisi e San Bonaventura con la sua cornice, altro della Madonna Addolorata con S. Ippolito e San Lorenzo con sua cornice”. In realtà esso non combacia assolutamente se non nell’iconografia con quello che verrà realizzato da Olivio Sozzi successivamente.
4. Cf. Mendola, *infra*, 17 gennaio 1750.
5. Romeo 1979, vol. VI, p. 130: “18 maggio 1735 Carlo III istituisce in Napoli un organo speciale detto giunta perché siano trattati tutti gli affari riguardanti la Sicilia ...”.
6. Cf. Mendola, *infra*, 1 novembre 1653.
7. Siracusano 1986, p. 97.
8. Ivi, p. 31: “I registri ed i giornali siciliani pullulano di nomi di artisti siciliani particolarmente palermitani, che chiedono di essere ammessi come soci, che inviano disegni e bozzetti, che ricevono premi nei vari concorsi indetti anno per anno”.
9. Guccione 2003, pp. 44-45.
10. Palazzotto 1999, p. 247: “Sull’altare neoclassico in marmo con i monogrammi della Vergine e di Cristo sta la celeberrima pala di Carlo Maratta con la Madonna del Rosario, dipinta entro il 1695 ...”.
11. Pio ed. 1977, pp. 145, 234.
12. Siracusano 1986, p. 97: “Fu soprattutto determinante l’influenza di Sebastiano Conca - ben noto a Palermo per avere inviato entro il 1718-19 la grande pala con la Madonna e i Santi Domenicani nella Chiesa di Santa Teresa”.
13. La pala d’altare per il Santuario di Noto oggi si trova presso la Chiesa di Santa Maria Oditrigia di Roma.
14. *San Giovanni Nepomuceno in adorazione della Madonna della lettera di Messina* realizzato in collaborazione con Corrado Giacchino.
15. Siracusano 1986, p. 97.
16. Malignaggi 1985, pp. 351-372.
17. Guccione 2003, p. 47: “Nel 1786 fu il pittore palermitano Francesco Manno (1752-1831), unico concorrente presentatosi, a vincere il primo premio della pittura, rappresentando Clelia passa il Tevere ...”.
18. Ivi, p. 49: “i concorsi clementini furono così chiamati perché istituiti nel 1702 da Clemente XI che li finanziò ... e partecipò alle cerimonie di premiazione in Campidoglio”.
19. Malignaggi 1985, pp. 351-372: “Si prode nel disegno ragionato, nella composizione, forte nel colore, magico nell’effetto”.
20. Siracusano 1986, p. 98: “Le due tele realizzate abbastanza precocemente da Filippo Randazzo per la Chiesa di Sant’Ippolito, che sull’esempio del Conca fluidificano il marattismo in più stemperate intonazioni ...”.
21. Ivi, pp. 63-64.
22. Ivi, p. 106: “... come quella del Gesù o quella di Santa Caterina ...”.
23. Ivi, p. 106: “Naturalmente a questi orientamenti rococò non è certamente estranea l’influenza del Giacchino, su cui il Sozzi esemplerà gran parte della sua produzione ad olio”.
24. Una parte di questi sono presenti nel catalogo presso la Galleria Regionale di Palermo di Palazzo Abatellis.
25. Genova 1985, p. 427.
26. Siracusano 1986, p. 220.
27. Mazzara 1934 a, pp. 283-290.
28. Colombo 1942, p. 44; Sommariva 2007, p. 130.
29. Mazzara 1934 a, pp. 283-290.
30. Cf. Mendola, *infra*, 17 gennaio 1750.
31. Scordato, *infra*, sesta scena.
32. La Nascita di Sansone fu miracolosa. La madre era sterile ed il dono di questo figlio le fu annunciato dal Signore. Doveva essere un Nazireo. Il Nazireato era un particolare voto di consacrazione, che in genere aveva una durata di tempo limitata.
33. La lettura di questa scena avviene insolitamente dall’altare e non come nella maggior parte dei luoghi di culto cristiani dall’entrata principale. L’orientamento insolito appare, a mio avviso, una scelta consapevole e voluta dal Sozzi e ciò è fuori dubbio. Secondo il mio parere una probabile motivazione si potrebbe riscontrare nella scelta iconografica poggiante interamente sull’Antico Testamento e sulla figura di Sansone come prefigurazione della venuta del Messia, tranne per quanto concerne l’iconografia della pala d’altare commissionata successivamente ed inserita nella zona absidale. Il pittore solo attraverso questa disposizione avrebbe potuto dare una maggiore continuità tra i due spazi principali della Chiesa ed una visione chiara del passaggio dall’Antico al Nuovo Testamento, nonché accentuare in tal modo il parallelismo tra le due Natività.
34. Guiotto 1946, pp. 28-32-33-75; Scaturro 2005, p. 67: “Ubicata in piazza Angelini, nel Mandamento Castellammare, risultava danneggiata nell’incursione aerea avvenuta il 5 aprile 1943. Una bomba dirompente, caduta sui corpi di fabbrica adiacenti, pro-



- duceva il crollo della sagrestia, la sconnesione del tetto della chiesa, la rovina di un buon tratto della volta affrescata e di gran parte degli infissi. Inoltre gli altari e gli arredi presentavano danni di diversa entità”.
35. Si ringrazia la Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo per la visione e la digitalizzazione della fotografia.
36. Le fisionomie dei volti delle donne di Carlo Maratti sono state riprese da molti pittori di quel tempo e dallo stesso Olivio Sozzi. Alcuni esempi possono essere le opere di San Giovanni Nepomuceno conservato presso la Galleria Borghese di Roma o della *Madonna, San Carlo e Sant'Ignazio* presso la chiesa di Santa Maria di Vallicella a Roma. Ma anche nel *Ritratto della figlia* del pittore Faustina conservato alla Galleria Nazionale di Arte Antica a Roma.
37. All'interno dell'Antico Testamento non viene fatto alcun nome per la madre di Sansone.
38. Genova 1985, pp. 427-456.
39. *Ibidem*.
40. Scordato, *infra*, prima scena.
41. Scordato, *infra*, seconda scena.
42. Grasso, *infra*.
43. Scordato, *infra*, terza scena.
44. Si accedeva molto probabilmente da una porticina a scomparsa presente nella parte del campanile; questo accesso permetteva sia di accedere al campanile sia di approdare tramite una scala in legno al coro.
45. Scordato, *infra*, terza scena.
46. Non deve bere nessuna bevanda ricavata dall'uva, né vino né liquori, e non dovrà mangiare nessun cibo impuro. Il Nazireato prevedeva tre particolari limitazioni: astensione dal bere bevande alcoliche, divieto di tagliare i capelli e divieto di contatto con i corpi morti. Queste limitazioni sono il simbolo del fatto che l'uomo consacrato a Dio deve essere pronto a rinunciare ai piaceri della carne, deve sapere rinunciare a sé stesso e deve guardarsi dalla corruzione del peccato e del mondo.
47. Scordato, *infra*, quarta scena.
48. *Ibidem*.
49. Scordato, *infra*, quinta scena.
50. I genitori di Sansone si rivelarono persone timorate di Dio e desiderose di conoscere e fare la volontà del Signore (Giud. 13:8-23; Os. 6:3). La loro richiesta di incontrare ancora il messaggero divino venne esaudita (Matt. 7:7,8) e la messa in opera della volontà di Dio diventò prevalente a qualsiasi interesse o desiderio personale (Matt. 22:34-40; Luc. 14:26);
51. Si tratta di una tecnica che si basa su una reazione chimica dell'idrossido di calcio che a contatto con l'anidride carbonica dell'aria forma carbonato di calcio e permette di inglobare i pigmenti all'interno; è quindi una tecnica in cui la velocità dell'esecuzione è di fondamentale importanza ai fini di un buon risultato estetico.
52. I restauri effettuati all'interno della Chiesa hanno interessato principalmente gli affreschi ed hanno alterato le delicatezze coloristiche tipiche non soltanto della tecnica in sé ma anche proprie del pittore Olivio Sozzi. Inoltre qui è stato prediletto un restauro conservativo attuando l'utilizzo di una tinta neutra nella parte lacunosa della *Natività di Sansone*. Non sappiamo con certezza quando questi interventi siano avvenuti, ma è evidente un riferimento agli anni '80 come tipologia di tecnica di intervento.
53. Cf. Mendola, *infra*, 17 gennaio 1750.
54. Siracusano 1986, p. 98-99; Di Equila 1940, pp. 29-30: “Le pitture dell'Oratorio degli Angelini non sono né firmate né datate, né nessuna scritta è attendibile le dà a Vito D'Anna. Ma l'opera è lì ad affermare, senza che resti dubbio alcuno, la sua paternità. Basta che si accostino particolari a quelli di affreschi firmati: il viso della madre di Sansone, a quello della Vergine dei Santi tre Re ...”.
55. Dalbono 1889, p. 75: “Nel 1730 Olivio offerse a Vito D'Anna la sua figliuola con ricca dote, della quale ei diceva al pittore: Ve ne servirete per vivere e studiare in Roma, sede di ogni arte bella ...”.
56. Genova 1985, pp. 425-456.
57. Guccione 2003, pp. 77-82.
58. Genova 1985, p. 431: “Per gli affreschi del sottocoro di S. Maria in Valverde del 1750 ... i suggerimenti di Vito dovettero essere notevoli sia per il pannello brioso ed opulento che per il tocco rapido serpentino guizzante e le accensioni luminose”.
59. Per esempio negli affreschi di Santa Maria in Valverde.
60. È probabile che fossero da prima presenti dei rapporti di committenza tra il pittore e la congregazione.
61. Scordato, *infra*.
62. Lettera agli Ebrei 11, 32: “E che dirò ancora? Mi mancherebbe il tempo se volessi parlare di Gedeone di Barak, di Sansone di Iefte, di Davide di Samuele e dei profeti. Con la fede essi conquistarono paesi praticarono la giustizia ottennero ciò che Dio aveva loro promesso. Chiusero le fauci dei leoni, riuscirono a spegnere fuochi violenti, evitarono di essere uccisi con la spada. Essi erano deboli e diventarono forti furono potenti in battaglia e cacciarono indietro invasori stranieri”.
63. (Eb. 12,1:2).
64. Ripa ed. 1992, p. 77: “Donna, armata, & vestita di color Leonato, il qual color significa Fortezza, per essere simigliante a quello del Leone, s'appoggia questa donna ad una colonna, perche delle parti dell'Edificio questa è la più forte, che l'altre sostiene, a' piedi di essa figura vi giacerà un Leone animale da gli Egittij adoperato in questo proposito, come si legge in molti Scrittori”.
65. È probabile che la posizione scelta da Olivio Sozzi combaci anche con il luogo dove risiedeva la Madonna sopra il “piliero”, per l'appunto “pilastro”, termine di origine spagnola dalla parola “pilar” con stesso significato, che risulta essere simbolo di forza della religiosità e della maternità di Maria, nonché attributo iconografico per identificare la Virtù della Fortezza.
66. Esempi di Virtù si possono ravvedere all'interno della chiesa di Santa Caterina a Palermo, quelle realizzate da Vito D'Anna con l'intento di identificare le quattro virtù cardinali (Fortezza, Prudenza, Carità e Giustizia); del 1770 presso Palazzo Gravina di Comitini, Gioacchino Martorana decorò ad affresco la volta della Sala Martorana (dal suo nome) con Il Trionfo dell'Amore al centro, Paesaggi marini, Putti che giocano e nei medaglioni angolari le Quattro virtù cardinali entro raffinate cornici *rocaille* in stucco dorato.
67. (1 Piet. 5:8,9).
68. Ripa ed. 1992, p. 77: “Donna, vestita di bianco, con gli occhi bassi; & in braccio tiene uno Agnello. L'Humiltà è quella virtù dell'animo, onde gli huomini si stimano inferiori à gl'altri, con pronta, & disposta volontà di ubbidire altrui, con intentione di ascondere i doni di Dio, che possiedono, per non haver cagione d'insuperbire. Si dipinge donna vestita di bianco, perche si conosca, che la candidezza, & purità della mente partorisce nell'huomo, ben disposto, & ordinato alla ragione, quella humiltà, che è bastevole à rendere tutte l'attioni sue piacenti à Dio, che dà la gratia sua à gli humili, & fa resistenza alla volontà de' superbi. L'Agnello è il vero ritratto dell'huomo mansueti, & humile, per questa cagione Christo Signor Nostro è detto Agnello in molti luoghi e dell'Evangelio, & de' Profeti”.
69. Lucidi 1736, p. 31;
70. Questo potrebbe essere stato effettuato in occasione dei lavori di restauro dal periodo dal dopoguerra in poi.
71. Mongitore 1719, pp. 348-352; Samperi 1739, pp. 545-546-780.
72. Genova 1985, pp. 427-446.
73. Mazzara 1934 a, pp. 283-290.
74. Cuccia 1966, pp. 25-26.
75. Mendola, *infra*: il pittore chiamato ad affiancare gli stuccatori per la realizzazione degli affreschi è Olivio Sozzi probabilmente coadiuvato dal giovanissimo figlio Francesco (1732-1795), pittore come il padre.
76. Un fattore che lo conferma è la committenza data ai due stuccatori, i Sansaverino padre e figlio, per la realizzazione delle statue e decorazioni in stucco. Perché non mettere nel registro anche il nome di Francesco Sozzi, oltre che quella del padre? Allo stesso modo degli stuccatori nel registro do-

veva obbligatoriamente comparire il nome del figlio.

77. Mazzara 1934 a, p. 286: "Dal 1763 al 1765 il nostro Olivio riempiva le volte e la cupola con meravigliose pitture, ridenti di colore e di disegno. Egli seppe creare lì un mondo raggianti di bellezza, e con la più fine argilla del colore ritrasse i fortunati abitatori del cielo ...".
78. Vi è la presenza di una copia di Paolo Vasta in affresco, presso la chiesa di Santa Maria del Suffragio ad Acireale (1750); un bozzetto presente a Termini Imerese; un bozzetto presente al Louvre; un bozzetto presente a Palazzo Aiutamicristo.

### Danilo Lo Piccolo

#### **Olivio Sozzi, un maestro del Settecento siciliano**

1. Palermo 1816, p. 91.
2. Mazzara 1934 b, pp. 291-293.
3. Nel 1720 prende in moglie Caterina Cappello, facoltosa donna palermitana che lo renderà padre di quattro figli, tra cui Francesco, l'unico che seguì con entusiasmo l'operato del padre.
4. Il ritorno di Sozzi nel capoluogo viene fatto ricadere al 26 maggio del 1732, anno della nascita del figlio Francesco.
5. Per tutto il XVII secolo e gli inizi del XVIII la Sicilia venne scossa non soltanto dal susseguirsi di vicende storiche e calamità naturali: si pensi al terremoto del 1693 che interessò la zona orientale dell'Isola, devastando intere città e piccoli centri abitati, con le loro identità storiche, e alle conseguenti esigenze di radicali interventi di ricostruzione, bonifica e riqualificazione del paesaggio urbano.
6. È di ritorno a Palermo nel 1744 dopo l'apprendistato a Acireale presso il Vasta, pittore di formazione romana e classicista. Una volta tornato in città e incontrato Sozzi, si sposò con la figlia di quest'ultimo. Sposata Luigia, il suocero spinse D'Anna a recarsi a Roma presso la scuola dell'amico Corrado Giaquinto, dal quale apprese l'eleganza roccocò del pittore napoletano riportandone talvolta letteralmente singole figure o intere strutture compositive.
7. Probabilmente le ragioni che spinsero Sozzi a lasciare il capoluogo sono di diversa natura e possono essere ricondotte alla volontà altruistica di lasciare al genero D'Anna maggior spazio e libertà nell'operare in città, consentendogli così un prolifico inizio di carriera; ma certamente vi è anche una spregiudicata convenienza nel preferire la città

etnea visto il clima di fervido rinnovamento e ricostruzione dopo il terremoto del 1693.

8. Secondo Siracusano 1986, p. 219, "Ultimo esempio di questo ineffabile quanto proficuo "scambio", fra i due pittori, è la decorazione a fresco per la chiesa di S. Maria Maggiore a Ispica, (...) il Sozzi non solo replicherà il Trionfo della Mensa Eucaristica, di S. Giacomo alla Marina a Palermo, ma utilizzerà per gli episodi secondari ancora i cartoni di Vito D'Anna per San Matteo, e quelli della chiesa di Santa Caterina, per i peducci della cupola".
9. Mendola, *infra*.
10. Mendola, *infra*. Il 22 gennaio 1751 è pagato 12 onze a saldo di 110 per le pitture fatte.
11. Genova 1985, p. 434.
12. Gallo ed. 2003, p. 248.
13. Ivi, c. 279 v. Il 12 dicembre 1752 riceve altre 2 onze "per aver fatto le lettere nelle statue delli profeti".
14. Genova 1985, p. 428.
15. Siracusano 1986, p. 272.
16. Nel testo a cura di Pierfrancesco Palazzotto, *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia*, si nota proprio questa erronea lettura iconografica della Siracusano, correggendone l'attribuzione iconografica. L'opera è ancora al Duomo di Siracusa in attesa di tornare all'interno della chiesa di Santa Maria degli Angelini.
17. Il 2 agosto 1750 "pagati 2 tari per portatura del quadro nuovo della madonna dell'angeli dalla casa del pittore alla chiesa".
18. Cf. Mendola, *infra*, 2 ottobre 1697.
19. I diversi rimandi all'Ordine all'interno della chiesa sono evidenziati dallo stemma posto nella cantoria e dalla testimonianza di un altare risalente al 1755 e consacrato a San Francesco, cf. Mendola, *infra*, 11 agosto 1755.
20. Mendola, *infra*.

### Francesca Scavuzza

#### **Descrizione e rilievi**

1. Di Gristina - Palazzotto - Piazza, 1998, pp. 55; 281-284; 300-301.
2. Per i dettagli si rimanda al documento Archivio della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, *Danni agli edifici artistici causati da bombardamenti aerei - Classificazione dei danni, vol. 195/5, 1943-44*, 16 dicembre 1943.







Statuetta della  
Madonna del Piliere,  
particolare,  
Palermo,  
Museo Diocesano.

## Bibliografia

- Argenti e cultura 2008**  
*Argenti e cultura rocòcò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Lubecca, St. Annen Museum 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008, Palermo 2008.
- Arti decorative 1999**  
*Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo, Museo Diocesano 29 ottobre - 8 dicembre 1999, Palermo 1999.
- Bardtke 1994**  
H. Bardtke, *Aggaeus*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. I, cl. 80-81.
- Bulst 1994**  
W. A. Bulst, *Samson*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 4, cl. 30-38.
- Chirco 2005**  
A. Chirco, *Palermo la città ritrovata Itinerari entro le Mura*, Palermo 2005.
- Colombo 1942**  
B. M. Colombo, *Il Santuario di Santa Maria della Soledad presso la Chiesa di San Demetrio*, Palermo 1942.
- Cuccia 1966**  
S. Cuccia, *Gli affreschi di Olivio Sozzi*, in "Sicilia", n. 51, Palermo 1966.
- Da Santa Rosalia 2003**  
*Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Palazzotto, Palermo, Cattedrale 12 luglio - 4 settembre 2003, Palermo 2003.
- D'Amico 2016**  
E. D'Amico, *La Badia benedettina di Caccamo. L'inedito documento di allogazione della decorazione settecentesca (1754)*, in "TeCLA" rivista n. 13 - 30 giugno 2016, pp. 14-21.
- Dalbono 1889**  
C. Dalbono, *Storia della pittura nell'Italia Meridionale*, Napoli 1889.
- Davì 1994**  
G. Davì, *Procopio Serpotta*, in "Quaderni sul Neoclassico 4. Miscellanea", Roma 1978, pp. 9-35.
- Davì 2008**  
G. Davì, *Artificio e decoro. La decorazione a stucco a Palermo dal 1740 al 1790*, in *Argenti e cultura rocòcò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso, M. C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Lubecca, St. Annen Museum 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008, Palermo 2008, pp. 454-463.
- Davì 2009**  
G. Davì, *Giacomo Serpotta e i suoi seguaci*, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara - E. Mauro, Palermo 2009, pp. 29-38.
- De Capua - Zuffi 2013**  
C. De Capua - S. Zuffi, *La Bibbia nell'arte*, Milano 2013.
- Di Equila 1940**  
G. Di Equila, *Vito D'Anna 1719-1769: La vita e l'Arte*, Firenze 1940.
- Di Giovanni ed. 1989**  
V. Di Giovanni, *Palermo Restaurato* (ms. del 1620 ca.), a cura di M. Giorgianni - A. Santamaura, Palermo 1989.
- Di Gristina - Palazzotto - Piazza 1998**  
E. Di Gristina - E. Palazzotto - S. Piazza, *Le chiese di Palermo: itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo 1998.
- Di Natale 2010**  
M. C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2010.

**François Boucher 2003**

*François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des Beaux-Arts*, catalogo della mostra, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts 16 ottobre - 21 dicembre 2003, a cura di E. Brugerolles, Parigi 2003

**Fuhring 2003**

P. Fuhring, *Schede nn. 74 e 75*, in *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des Beaux-Arts*, catalogo della mostra, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts 16 ottobre - 21 dicembre 2003, a cura di E. Brugerolles, Parigi 2003, pp. 292-296.

**Gallo ed. 2003**

A. Gallo, *parte prima delle Notizie di pittori e musicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia* (ms. XV. H.18), a cura di C. Pastena, trascrizione e note di M. M. Milazzo - G. Sinagra, Regione Siciliana Assessorato Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo 2003.

**Garstang 1990**

D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990.

**Genova 1985**

M. Genova, *I disegni di Olivio e Francesco Sozzi presso la Galleria Regionale di Palermo*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 427-456.

**Grasso 2008**

S. Grasso, *Echi del rococò negli affreschi di palazzo Santa Croce, in Il Settecento ritrovato a palazzo Sant'Elia*, Palermo 2008, pp. 32-37.

**Grasso 2015**

S. Grasso, *Il valore della tradizione*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta. L'oratorio del Rosario in Santa Cita a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Leonforte (Enna) 2015, pp. 38-55.

**Grasso et al. 2014**

S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Leonforte (Enna) 2014.

**Grasso - Gulisano 2008 a**

S. Grasso - M. C. Gulisano, *Forme e divenire del rococò nella produzione delle botteghe argentarie a Palermo*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Lubecca, St. Annen Museum 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008, Palermo 2008, pp. 38-83.

**Grasso - Gulisano 2008 b**

S. Grasso - M. C. Gulisano, *La transizione*, in *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo,

Lubecca, St. Annen Museum

21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008, Palermo 2008, pp. 181-188.

**Guccione 2003**

I. Guccione, *I pittori siciliani del Settecento. L'apprendistato romano, le accademie e lo studio del disegno. L'acquisizione di nuovi modelli*, in *Agatino Sozzi e lo studio del disegno*, a cura di D. Malignaggi, Palermo 2003, pp. 35-93.

**Guiotto 1946**

M. Guiotto, *I monumenti della Sicilia Occidentale danneggiati dalla guerra. Protezioni, danni, opere di pronto intervento*, Palermo 1946.

**Gulotta 2015**

P. Gulotta, *Catalani a Palermo nel Medioevo*, in *La Vucciria tra rovine e restauri*, a cura di R. Prescia, Palermo 2105, pp. 11-15.

**Il Barocco 1999**

*Il Barocco e la regione corleonese*, Atti della giornata di studio a cura di A. G. Marchese, Chiusa Sclafani, 5 ottobre 1997, Palermo 1999

**La Barbera 1999**

S. La Barbera, *La scultura lignea nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo, Museo Diocesano 29 ottobre - 8 dicembre 1999, Palermo 1999, pp. 75-98.

**La biblioteca 2007**

*La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra a cura di M. S. Di Fede - F. Scaduto, Palermo Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace" 8-22 novembre 2007, Palermo 2007.

**La Duca 1991**

R. La Duca, *Repertorio bibliografico degli edifici religiosi di Palermo*, Palermo 1991.

**La Duca 2006**

R. La Duca (a cura di), *Da Panormos a Palermo - La città ieri e oggi*, Palermo 2006.

**Le confraternite 1993**

*Le confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993, Palermo 1993.

**Lipani 1990**

P. Lipani, *La Gancia Chiesa Santa Maria degli Angeli a Palermo*, Palermo 1990

**Lo Piccolo 1993**

F. Lo Piccolo, *Le confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Il tempo il passato la città*, in *Le confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993, Palermo 1993, pp. 292-329.

**Lucidi 1736**

A. Lucidi, *Notizie della Santa Casa della Gran Madre di Dio Maria Vergine adorata in Loreto già sparse in fogli sciolti, ed ora della pia devozione d'umile canonico... estratte dall'Angelica, Tortellino, Seragli, Renzoli ed altri, ... e con l'aggiunta in questa nuova impressione di alcune orazioni, e delle poste de viaggi per diverse parti del mondo*, in Ancona 1736.

**Malignaggi 1979**

D. Malignaggi, *La pittura del Settecento a Palermo*, Palermo 1979.

**Malignaggi 1985**

D. Malignaggi, *Dialoghi familiari sopra la pittura (1788) di Padre Fedele Tirrito da S. Biagio*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo, 1985, pp. 351-372.

**Maurici 2015**

F. Maurici, *Palermo araba*, Palermo 2015.

**Maurici 2016**

F. Maurici, *Palermo normanna*, Palermo 2016.

**Mazzara 1934 a**

M. S. Mazzara, *Notizie inedite di Olivio Sozzi*, in "Archivio storico siciliano della società siciliana per la Storia Patria", Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1934, pp. 283-290.

**Mazzara 1934 b**

M. S. Mazzara, *Testamento di Olivio Sozzi*, in "Archivio storico siciliano della società siciliana per la Storia Patria", Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1934, pp. 291-293.

**Meli 1934**

F. Meli, *Giacomo Serpotta. Vita ed opere, con 165 documenti e 71 tavole*, 2 voll., Palermo 1934.

**Mendola 1999**

G. Mendola, *Santa Maria del Bosco e l'attività di Antonio Montone*, in *Il Barocco e la regione corleonese*, Atti della giornata di studio a cura di A. G. Marchese, Chiusa Sclafani, 5 ottobre 1997, Palermo 1999, pp. 37-49.

**Mendola 2012**

G. Mendola, *Maestri del legno a Palermo fra tardo gotico e barocco*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti - S. Rizzo - P. Russo, Catania 2012, pp. 143-195.

**Monaca 2008**

M. Monaca (a cura di), *Oracoli sibillini*, Roma 2008.

**Mongitore XVIII secolo ms. QqE8**

A. Mongitore, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasterj, spedali et altri luoghi pii della città di Palermo. Le Compagnie, ms. del sec. XVIII*, ai segni QqE8 Palermo Biblioteca Comunale.



- Mongitore 1719**  
A. Mongitore, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, tomo I, pp. 348-352.
- Mongitore 1720**  
A. Mongitore, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, tomo II, Palermo 1720.
- Moraldi 1988**  
L. Moraldi, *Giudici*, in P. Rossano - G. Ravasi - A. Girlanda (a cura di), *Nuovo dizionario di teologia biblica*, Cinisello Balsamo 1988, pp. 707-710.
- Nobile - Scaduto 2005-2006**  
M. R. Nobile - F. Scaduto, *Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento: il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani*, in "Espacio, Tiempo y Forma", Revista de la Facultad de Geografía e Historia, s. VII, 18-19, Historia del Arte, Madrid, pp. 13-32.
- Palazzotto 1999**  
P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999.
- Palazzotto 2006**  
P. Palazzotto, *ad vocem Sanseverino Bartolomeo*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 860.
- Palazzotto 2016**  
P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di Palermo*, Palermo 2016.
- Palermo 1858**  
G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1858.
- Palermo 1816**  
G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal Siciliano, che dal Forestiere, tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo [...]*, Palermo, 1816, giornata I e II.
- Palermo ed. 1984**  
G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo dal beneficiale Girolamo Di Marzo Ferro* (1858), rist. anast. Palermo 1984.
- Paolino di Nola ed. 1990**  
Paolino di Nola, *I Carmi*, introduzione, traduzione, note e indici a cura di A. Ruggiero, Roma 1990.
- Paul - Busch 1994 a**  
J. Paul - W. Busch, *Osee*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 3, cl. 358-359.
- Paul - Busch 1994 b**  
*Malachias*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 3, cl. 145.
- Paul - Red 1994**  
J. Paul - Red, *Jonas*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 2, cl. 414-421.
- Pio ed. 1977**  
N. Pio, *Le vite de' pittori, scultori e architetti* (1724), a cura di C. e R. Enggass, Roma 1977.
- Prescia 2015**  
R. Prescia (a cura di), *La Vucciria tra rovine e restauri*, Palermo 2015.
- Regina 1980**  
V. Regina, *Alcamo. Storia, arte e tradizione*, vol. III, Palermo 1980.
- Ripa ed. 1992**  
C. Ripa, *Iconologia*, edizione pratica a cura di P. Buscaroli, ed. Milano 1992 (ed. orig. 1593).
- Rizzo 2009**  
G. Rizzo, *Monreale. Chiesa del SS. Crocifisso detta "Collegiata"*, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara, E. Mauro, Palermo 2009, pp. 226-228.
- Romeo 1979**  
R. Romeo, *Storia della Sicilia*, Napoli 1979, vol. VI Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli, 1979.
- Samperi 1739**  
S. Samperi, *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina. Divisa in cinque libri*, Messina 1739.
- Scaduto 2007**  
F. Scaduto, *Le avventure della decorazione, in La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra a cura di M. S. Di Fede - F. Scaduto, Palermo Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace" 8-22 novembre 2007, Palermo 2007, pp. 115-135.
- Scaduto 2008**  
F. Scaduto, *Architettura e decorazione rococò in Sicilia occidentale: alcune considerazioni, in Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano con la collaborazione di S. Rizzo, Lubeca, St. Annen Museum 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008, Palermo 2008, pp. 429-441.
- Scaturro 2005**  
G. Scaturro, *Danni di guerra e restauro dei monumenti Palermo 1943-1955*, relatore Arch. Antonella Cangelosi, Università degli studi di Napoli "Federico II" Dottorato di ricerca in conservazione dei beni architettonici XVI ciclo, 2005.
- Schlosser 1994 a**  
H. Schlosser, *Moses*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 3, cl. 282-297.
- Schlosser 1994 b**  
H. Schlosser, *Moses*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 1, cl. 469-473.
- Seib 1994**  
G. Seib, *Sybillen*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, Rom Freiburg Basel Wien 1994, Allgemeine Ikonographie S-Z Nachtrage, vol. 4, cl. 150-153.
- Seibert 1994 a**  
J. Seibert, *Abdias*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 1, cl. 4-5.
- Seibert 1994 b**  
J. Seibert, *Amos*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 1, cl. 116-117.
- Siracusano 1986**  
C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986.
- Sommariva 2007**  
G. Sommariva, *Palermo. Cento chiese nell'ombra*, Palermo 2007.
- Vesco 2010**  
M. Vesco, *Viridaria e città. Lottizzazioni a Palermo nel Cinquecento*, Roma 2010.
- Vesco 2015**  
M. Vesco, *Il quartiere della Loggia da Ferrante Gonzaga a Domenico Caracciolo: tre secoli di progetto urbano nel cuore di Palermo*, in *La Vucciria tra rovine e restauri*, a cura di R. Prescia, Palermo 2015, pp. 16-27.
- Weskott 1994**  
H. Weskott, *Tobias*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 4, cl. 320-326.
- Wyss 1994**  
R. L. Wyss, *David*, in E. Kirschbaum (Herausgegeben), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom Freiburg Basel Wien 1994, vol. 3, cl. 477-490.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2017  
presso lo stabilimento litotipografico Priulla s. r. l.  
di Palermo.





## CATTEDRA PER L'ARTE CRISTIANA DI SICILIA - ROSARIO LA DUCA



«Centro per lo studio della storia e della cultura di Sicilia “Mons. Travia”»  
della Facoltà Teologica di Sicilia

Arciconfraternita S. Maria Odigitria dei Siciliani in Roma



© 2017 Euno Edizioni  
ISBN 978-88-6859-139-7

euro 12,00

SICILIAE MIRABILIA 7



*Quicksicily.com*

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo

[www.quicksicily.com](http://www.quicksicily.com) [info@quicksicily.com](mailto:info@quicksicily.com) [asplupo@libero.it](mailto:asplupo@libero.it)  
pdf vers 110219