

GIACOMO SERPOTTA



S. GRASSO - G. MENDOLA - C. SCORDATO - V. VIOLA

Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo

fotografie di R. SANGUEDOLCE



FACOLTÀ TEOLOGICA
DI SICILIA

EUNOEDIZIONI

© 2014 Euno Edizioni
94013 Leonforte (Enna) - via Dalmazia, 5 tel. e fax 0935.905877
e-mail: info@eunoedizioni.it web: www.eunoedizioni.it
I edizione, maggio 2014

ISBN 978-88-6859-015-4

Si ringraziano per la cortese disponibilità:

Arcidiocesi di Monreale, Arcidiocesi di Palermo - Ufficio Diocesano per i Beni Culturali, Manuela Amoroso,
Associazione Amici dei Musei siciliani, Gioacchino Barbera, Lina Bellanca, Simone Cangemi, Maria Castellino,
Roberta Civiletto, Gaetano Correnti, Evelina De Castro, Antonella Francischiello, Valeria Gervasi,
Franco La Barbera, Concetta Lotà, Maria Mattina, Giuseppe Pagano, Giuseppe Puccio,
Mons. Giuseppe Randazzo, Maria Reginella, Salvina Sanò, Gaetano Scaduti, Antonella Vaglica, Pietro Zarcone

Fotografie originali degli oratori (riprese del 2012-2014): Rosario Sanguedolce

Referenze fotografiche:

Oratorio di San Mercurio - testo di V. Viola: V. Viola, fig. p. 8
testo di S. Grasso: G. Cordaro, Galleria Regionale interdisciplinare della Sicilia
di Palazzo Abatellis, fig. 16; S. Cangemi, figg. 1, 9.
Oratorio del Carminello - testo di S. Grasso: Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", fig. 7;
Soprintendenza S.P.S.A.E. e per il Polo Museale della città di Roma, fig. 10.

in copertina: Oratorio del Carminello, *La natività di Gesù* (part.), foto di Rosario Sanguedolce

Progetto grafico e impaginazione: Pietro Lupo - www.quick Sicily.com - asplupo@libero.it, Palermo
Stampa: Litotipografia Priulla s.r.l., Palermo, 2014

GIACOMO  SERPOTTA

Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo

scritti di

Santina Grasso, Giovanni Mendola, Cosimo Scordato, Valeria Viola

fotografie di Rosario Sanguedolce



FACOLTÀ TEOLOGICA
DI SICILIA

EUNOEDIZIONI

Il progetto *Gli oratori di Giacomo Serpotta a Palermo* è un contributo all'approfondimento della figura e dell'opera del grande scultore palermitano (1656-1732); esso presenta una duplice connotazione. La prima è relativa alla scelta degli oratori palermitani nei quali risulta ben documentato e decisivo l'intervento di Giacomo Serpotta, pur con le possibili collaborazioni del fratello Giuseppe o del figlio Procopio. La seconda connotazione è relativa al metodo di lavoro; si è preferito un approccio interdisciplinare, facendo tesoro degli apporti di varie discipline: urbanistica, architettura, storia dell'arte, teologia. Ciò che viene presentato è, pertanto, il frutto del lavoro di un'équipe di persone che, oltre al rapporto di amicizia, hanno potuto affinare la reciproca collaborazione.

Valeria Viola propone una duplice analisi; la prima ricostruisce il contesto urbano nel quale si inscrivono i diversi oratori, di fatto dislocati in tutti i quartieri della città; la seconda chiarisce in che modo l'intervento del Serpotta interagisce col dato architettonico di ogni oratorio.

Giovanni Mendola fa il punto della situazione sui dati documentari, dai quali è possibile individuare le committenze e gli impegni assunti dal Serpotta; il tutto lasciando intravedere lo sfondo nel quale si colloca la realizzazione dell'opera (maestranze, materiali, costi, consegne).

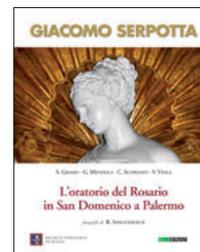
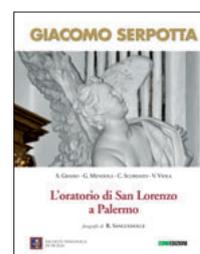
Santina Grasso si impegna a ricostruire il contesto storico-artistico nel quale va collocata la figura del Serpotta: ciò avviene non solo per riscontrare eventuali sue ispirazioni alla produzione coeva, ma ancor più per rilevare le novità e gli esiti originali che la *poiesis* del Serpotta consegue.

Cosimo Scordato sottolinea l'intreccio indissolubile tra il come e il che cosa dell'opera del Serpotta; la libertà con la quale egli fa commentare i temi religiosi ai puttini e alle allegorie gli consente quella leggerezza mista a pathos, che resta la sua inconfondibile cifra artistica e spirituale.

Rosario Sanguedolce con le sue foto si inserisce nel lavoro dell'équipe; egli ha accettato la sfida degli stucchi superandone le insidie; le immagini si sono sviluppate in sincronia con i testi in un rapporto di reciproco rimando; alla fine, immagini e testo sono diventati un tutt'uno.

Il progetto comprende quattro volumi monografici:

- I L'oratorio di San Lorenzo
- II Gli oratori di San Mercurio e del Carminello
- III L'oratorio del Rosario in Santa Cita
- IV L'oratorio del Rosario in San Domenico



INDICE

ORATORIO DI SAN MERCURIO

<i>Valeria Viola</i>	
San Mercurio e l'area degli Eremiti	9
Sviluppo dell'area	9
Il sito dell'oratorio	14
L'oratorio	16

<i>Giovanni Mendola</i>	
L'oratorio della compagnia di Santa Maria della Consolazione, del titolo di Santa Maria del deserto e San Mercurio	23
La compagnia e l'oratorio	23
L'intervento di Giacomo e Giuseppe Serpotta	25

<i>Santina Grasso</i>	
L'oratorio di San Mercurio e le prime esperienze di Giacomo Serpotta (1677-1684)	37
Gli esordi accanto al fratello	37
L'aula oratoriale	40
L'antioratorio	43
La parete di ingresso e il presbiterio	46

<i>Cosimo Scordato</i>	
Tra angeli e puttini	49
1. Il titolo di San Mercurio	49
2. Visione d'insieme	50
3. L'angelo e il puttino	51
Parete di ingresso: il concerto celeste	54
L'antiporta	55

ORATORIO DEL CARMINELLO

<i>Valeria Viola</i>	
Il Carminello, tra Porta Sant'Agata ed il Carmine Maggiore	59
Sviluppo dell'area	59
Il sito dell'oratorio	62
L'oratorio	63

<i>Giovanni Mendola</i>	
L'oratorio della Madonna del Carmine detto il Carminello	69
La compagnia e l'oratorio	69
L'intervento di Giacomo Serpotta	78

<i>Santina Grasso</i>	
Giacomo Serpotta al Carminello: la svolta romana	83
Un esempio di decorazione a stucco della metà del Seicento	83
La parete di ingresso	85
Gli angeli reggimedaglione e le sculture allegoriche femminili	87
I teatrini	90

<i>Cosimo Scordato</i>	
La gloria del Carmelo	93
La gloria dell'ordine carmelitano	94
La parete di ingresso	98

Note	104
------	-----

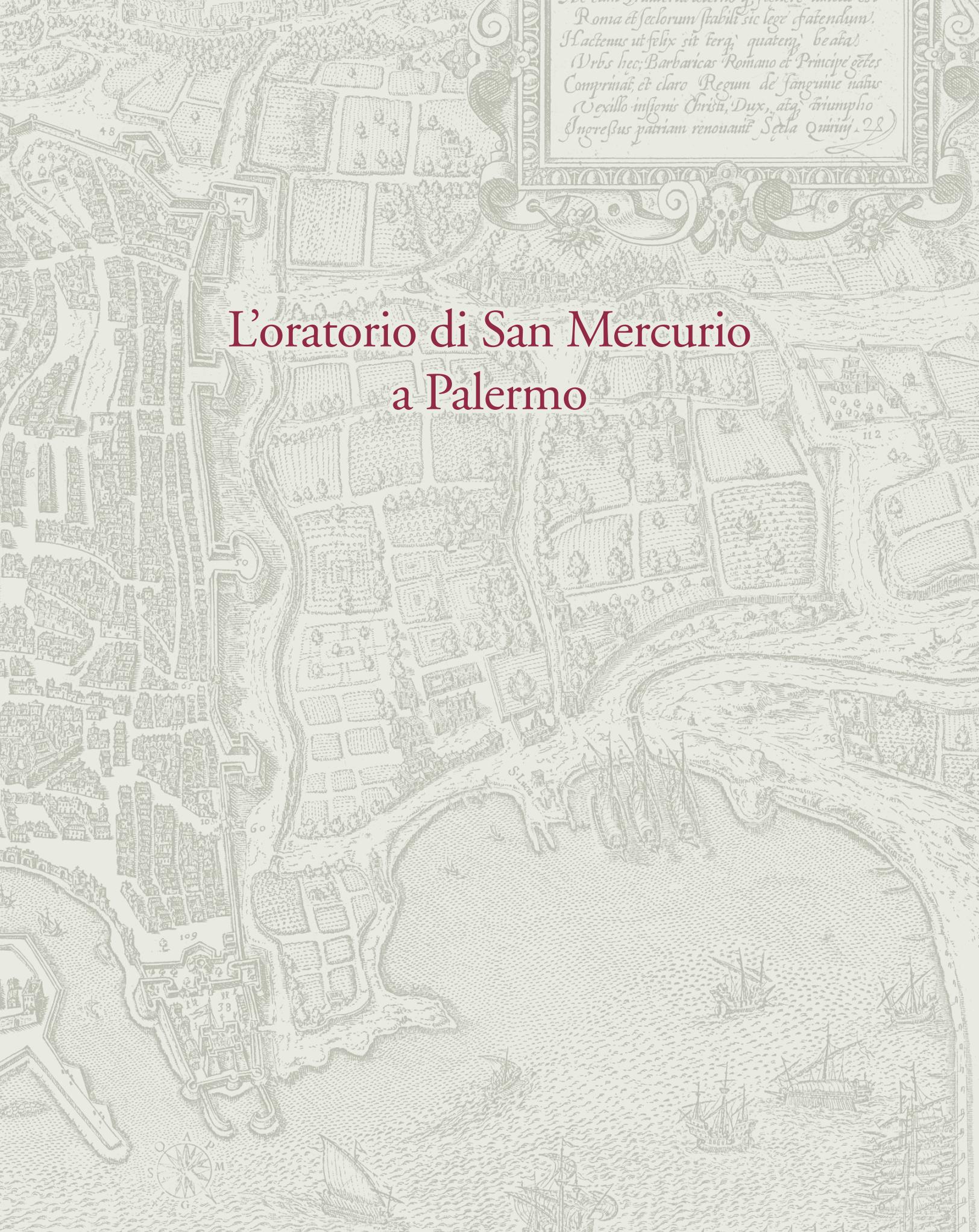
Bibliografia	110
--------------	-----

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 gætes
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

L'oratorio di San Mercurio a Palermo



Complesso
monumentale su
via dei Benedettini.



Valeria Viola

San Mercurio e l'area degli Eremiti

L'oratorio dedicato alla Madonna del Deserto (o della Consolazione) in San Mercurio si trova all'estremità sud-occidentale del Centro Storico della città di Palermo, a monte del quartiere dell'Albergheria, tra due complessi monumentali di grande importanza che sono quelli del Palazzo dei Normanni (a nord) e degli Eremiti (a sud). Secondo la divisione seicentesca della città in quattro parti dette Mandamenti, si tratta del margine estremo del Mandamento Palazzo Reale, ai limiti del tracciato delle mura cinquecentesche.

Nonostante l'oratorio sia accessibile anche da piazza della Pinta, attraverso dei locali secondari, esso ha la sua facciata principale sul cortile San Giovanni degli Eremiti (fig. 1), dove oggi è anche l'ingresso al complesso monumentale degli Eremiti. Il cortile è unicamente accessibile da via dei Benedettini, strada caratterizzata da un naturale declivio verso quello che era il letto del perduto torrente Kemonia.

Il sito, sul versante settentrionale, confina con l'area detta *Galca*,¹ storicamente legata ai poteri forti della città, da cui, però, era separato fino al XVI secolo dal letto del Kemonia.

Più forte è la contestualizzazione dell'oratorio nell'isolato che si addossa alle mura fortificate e che parte dal complesso olivetano di San Giorgio per concludersi con la chiesa della Pinta. Questo aggregato di fabbriche, in cui si incunea il cortile San Giovanni degli Eremiti, si mostra oggi iso-

lato dai suoi immediati dintorni a causa della presenza di due strade a forte percorrenza, corso Re Ruggero all'esterno della Città Vecchia e via dei Benedettini all'interno della stessa.

Come già abbiamo avuto modo di precisare altrove,² tale aggregato è oggi di difficile interpretazione a causa del fatto che sulle mura, da entrambi i versanti, si sono addossate fabbriche diverse in tempi diversi. Ancora leggibile, però, è la linea della cinta muraria che fa da spartiacque tra due distinte fasce: la parte interna alla città, caratterizzata da elementi monumentali che spiccano tra l'edilizia popolare tipica del quartiere, con cui fino a tempi recenti dialogavano in modo serrato, e la parte esterna, con edifici di epoca più recente, perlopiù superfetazioni senza valore che oscurano la vista delle mura e non riescono a rapportarsi con le zone nuove di urbanizzazione, dalle quali sono separate dall'ampio corso Re Ruggero.

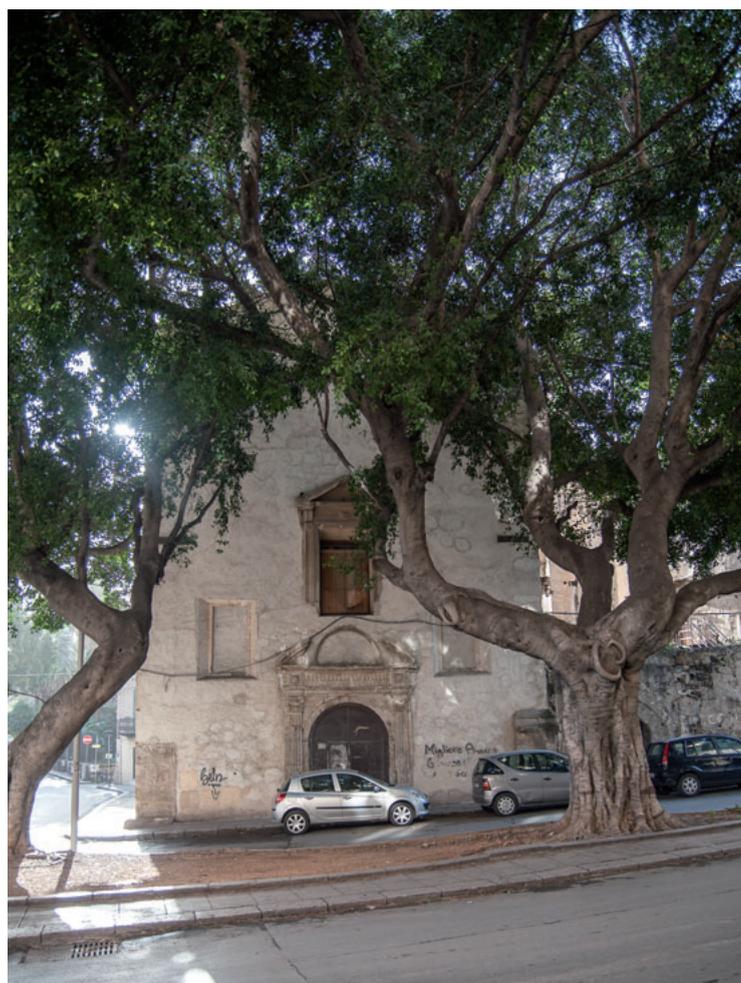
Sviluppo dell'area

Ancora in epoca romana (254 a.C. - 491 d.C.) il nucleo urbano era chiuso sul lato meridionale dal torrente Kemonia, lungo il quale i fenici avevano impostato le mura cittadine.

Secondo la ricostruzione del Villabianca,³ l'alveo del Kemonia occupava lo spazio che va dal sito di San Mercurio al fianco meridionale del Palazzo Reale, il suo canale scendeva lungo la sede

1. Cortile
San Giovanni
degli Eremiti.

2. Chiesa
della Pinta.



dell'odierna via Porta di Castro che, difatti, giace ancora ad una quota inferiore rispetto al suo intorno immediato.

Il torrente è stato per lungo tempo il confine di una città che, a causa di valori demografici perlopiù costanti (se non in calo), non aveva bisogno di ulteriori espansioni. Conseguentemente, tutto ciò che era oltre il torrente rimase a lungo al di fuori della prima cinta muraria e non interessato dall'edificazione urbana.

Oltre al Kemonia è il caso di notare in tutto il Mandamento un'abbondante presenza di acqua fin da tempi antichissimi, presenza che recentemente è stata indagata a fondo:⁴ l'acqua deve essere stata una caratteristica imprescindibile di questi luoghi così ricchi di pozzi, fontane, acque sorgive ed acque sotterranee.

D'altra parte, la vocazione agricola di tale zona, che rimase evidente fino al Settecento e che ancora riecheggia nei nomi di qualche strada, si doveva sposare bene con questa abbondanza di fonti d'acqua.

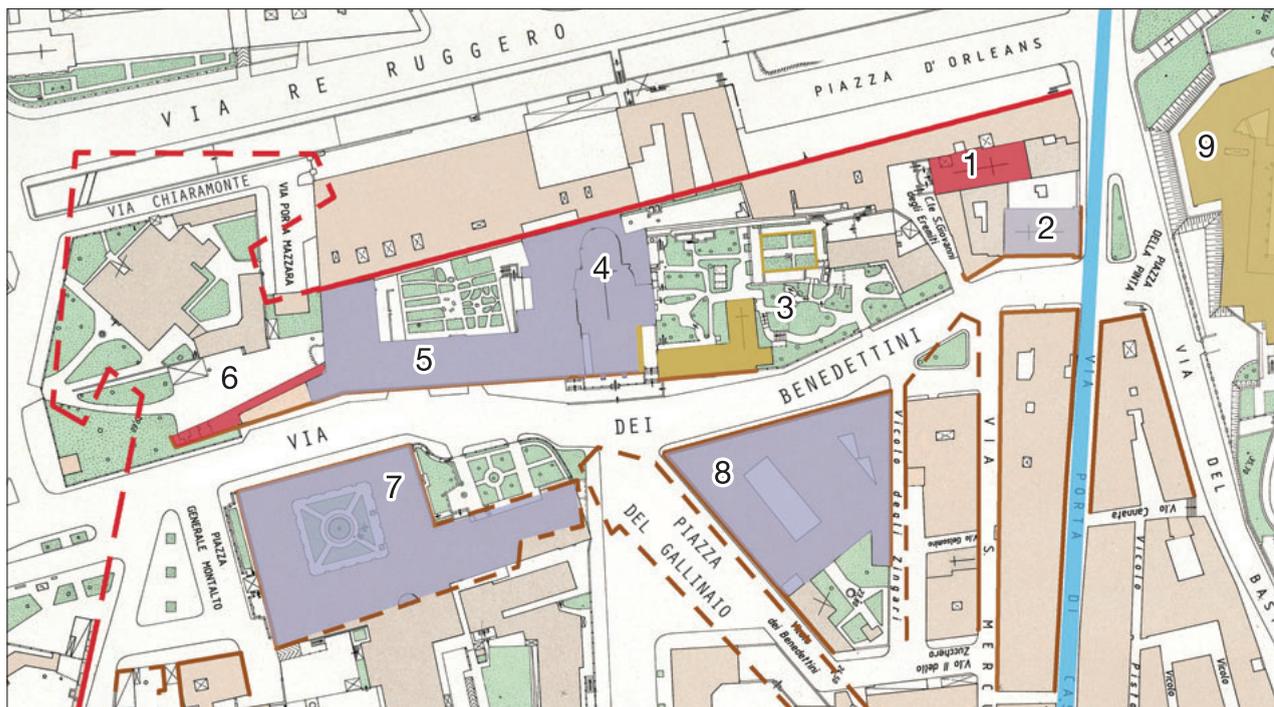
Pian piano anche una prima edilizia religiosa entrò in relazione con queste fonti, seguendo la convinzione antica che "l'acqua per la sua peculiare limpidezza costituisce il simbolo della vitalità, del mutamento e della catarsi".⁵

Soprattutto nel periodo successivo all'impero romano, lungo la valle del Kemonia sorsero delle costruzioni cultuali *extra moenia*, alcune delle quali furono conseguenza dell'uso che i cristiani facevano delle grotte e delle fonti naturali. È ancora riportata la memoria di una antica chiesa di San Mercurio, che sorgeva proprio in prossimità di quello che sarà l'oratorio serpottiano ed il cui culto era legato alla presenza di una fonte (pozzo?) d'acqua, ritenuta salutare per il "mal di freddo" (Todaro)⁶ o per la guarigione dalla febbre malarica (Bellafiore).

Seguirono altre importanti costruzioni religiose: non più tardi del IV secolo dovrebbe essere stata edificata una chiesetta che occupava approssimativamente il sito dell'attuale San Giuseppe Cafasso (prima chiamata San Giorgio in Kemonia). Mentre, sembra ormai certo che, laddove oggi sorge San Giovanni degli Eremiti, fosse stato fondato nel VI sec. un convento dedicato a Sant'Ermete, e laddove è la chiesa della Pinta (fig. 2) ci fosse, una piccola basilica bizantina in piedi fino agli inizi del XVII sec.⁷

3. Emergenze:

1. San Mercurio
2. La Pinta
3. Complesso degli Eremiti
4. San Giorgio in Kemonia, oggi San Giuseppe Cafasso
5. Ex monastero degli Olivetani
6. Porta Mazara e mura bastionate
7. Convento dell'Annunziata, oggi Clinica pediatrica
8. Ex reclusorio femminile "Ritiro delle Zingare"
9. Palazzo Reale o dei Normanni



Edilizia riferibile al:	 X - XII secolo	 Giacitura del torrente Kemonia
	 XIII - XVI secolo	 Ricostruzione dei fronti della via dei Benedettini
	 XVII - XVIII secolo	In tratteggio gli elementi presenti al 1818, oggi non più esistenti

Poco sappiamo di cosa avvenne con i musulmani, entrati in città nell'831 e rimasti al potere sino alla venuta dei conquistatori normanni: i tratti murari di un edificio non ancora identificato, ma finora considerato risalente ad un'età compresa tra il sec. X ed il 1100, rivelano solo che nuove edificazioni furono condotte sull'area dell'antico convento di Sant'Ermete.

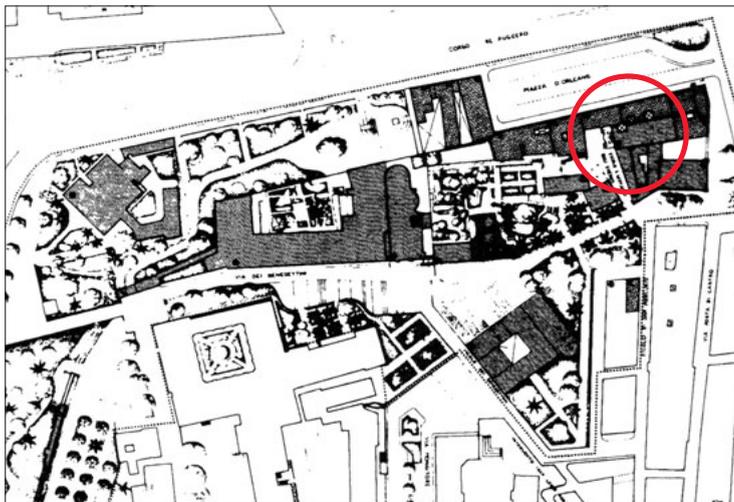
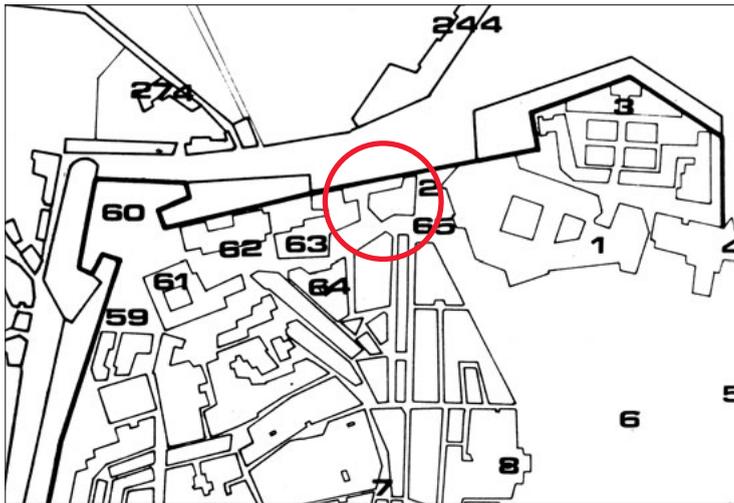
Durante il periodo normanno (1072-1195) l'area divenne molto prestigiosa: non solo si ingrandiva e fortificava il vicino Palazzo Reale (poi "dei Normanni"), ma era ancora presente in zona un importante cimitero destinato alle persone di corte con la sola esclusione dei re e dei principi ereditari, alla cui sepoltura era riservata la cattedrale.⁸ I Normanni si preoccuparono altresì di racchiudere la città in una cinta muraria più ampia proteggendo i borghi sorti frattanto fuori le mura. Tale cinta muraria fu nel tempo variamente rinforzata e munita di torri e di nuovi accessi; tra questi, era la porta Mazara, che aperta nella prima metà XIII sec. fu restaurata nel 1326 da Federico d'Aragona.

Da questo momento, le mura che correvano

lungo il fronte verso la campagna sud-occidentale cominciarono a rappresentare un motivo unificante per la frangia estrema del tessuto edilizio cittadino, allo stesso tempo, contrapponendosi alla direzione del torrente Kemonia, come una cesura – non ancora definitiva – tra la parte alta del fiume (la cosiddetta Fossa della Garofala) e quello che era stato il suo letto naturale fino alla foce.

All'interno delle mura normanne, nel 1148, per volontà del Re Ruggero II, il complesso di San Giovanni degli Eremiti fu riedificato sulle rovine del precedente monastero di Sant'Ermete ed affidato ai Benedettini. La chiesetta di San Giorgio in Kemonia dopo essere stata "profanata e rovinata da' saraceni fu da Principi Normanni riedificata e data a monaci Basiliiani Greci"⁹ e dal 1307 divenne *gancia* dei Cistercensi.

Il Cinquecento segnò per l'area l'inizio di un'epoca di grandi trasformazioni di carattere edilizio ed urbanistico, correlate soprattutto ai tentativi di far convivere le necessità di edificazione con la presenza ancora viva del torrente Kemonia.



4. Particolare della ricostruzione grafica di A. J. Lima (da A. J. Lima, *La crescita della città di Palermo nella pianta di Gaetano Lossier (1818)*, Palermo 1979, fig. 3).

5. Piano Programma del 1982 (stralcio da "Progettare" suppl. al n. 1, Palermo 1984)

Nella seconda metà del 1500 per ovviare alle frequenti esondazioni del torrente, si cominciò a deviarne le acque lontano dalla città, nel fiume Oreto.¹⁰ Conseguentemente, si conquistarono nuove terre per l'edificazione e l'area fu ricongiunta al contesto del Palazzo Reale. Ciò comportò, però, sia la perdita del Torrente Maltempo quale uno dei principali punti di riferimento della città, sia l'inizio di una lunga sequenza di interventi di difesa idraulica, invero mai del tutto risolutivi.

Durante il XVI secolo, inoltre, il viceré Gonzaga volle realizzare un nuovo e possente sistema difensivo. Nella necessità di potenziare le difese militari della città, entrata dal 1414 sotto il dominio spagnolo, intorno al 1530 infatti venne chiamato da Bergamo l'ingegnere militare Antonio Ferra-

molino per costruire una grande cinta muraria bastionata. Questa sostituì le mura normanne e per lungo tempo segnò i confini ultimi della crescita urbana.

La vera novità del progetto cinquecentesco fu la creazione dei grandi bastioni, atti a difendere la città dalle potenti artiglierie del tempo. Tra questi bastioni due sorsero all'inizio ed alla fine della stecca edilizia che comprende San Mercurio: il bastione di San Pietro e quello di Porta Mazara. Il primo, detto anche di Porta di Castro per la porta aperta nel 1620 (opera di Mariano Smiriglio, oggi non più esistente), sorse aderente al Palazzo Reale e fu terminato nel 1560; il secondo, detto anche di Pescara, fu iniziato nel 1536 ma il suo ampliamento, voluto nel 1569 dal Viceré Francesco Ferdinando Avalos de Acquino Duca di Pescara, si protrasse fin dopo il 1638.

Tale bastione fu conosciuto anche col nome di bastione di porta Montalto, per celebrare l'apertura nel 1638 dell'omonima porta (opera di Carlo Ventimiglia) da parte del Viceré Don Luigi Moncada Duca di Montalto.

Il muro che correva tra i due bastioni è di non facile individuazione nei pressi dell'oratorio serpottiano, a causa delle numerose costruzioni che vi si sono addossate; sembra comunque che quando, a metà del Cinquecento, San Mercurio fu edificato nei pressi dell'antica chiesa sotterranea, la sua costruzione abbia più o meno seguito l'andamento del coevo muro fortificato.

L'oratorio di San Mercurio era allora di proprietà della Compagnia degli Infermi, che aveva il compito di aiutare a *ben morire* gli ammalati del vicino Spedale Grande, fatto che può essere visto come una lontana eco del potere salutare dell'antica fonte acquifera.

Altre trasformazioni seguirono in zona (fig. 3): la chiesa del convento di San Giovanni degli Eremiti, già in decadenza, fu inglobata in un nuovo edificio che occupava l'area dell'attuale giardino;¹¹ nel 1620 sorse la chiesa della Madonna dell'Itria o della Pinta, riedificata nel 1670. Sul fronte opposto della via dei Benedettini, nel corso del XVII sec., furono edificati il Convento e la chiesa dell'Annunziata e, nel 1680, fu fondato il reclusorio femminile detto "Ritiro delle Zingare", rinnovato nel 1749. Nel 1765, i padri Olivetani dello Spasimo, succeduti ai Cistercensi, riedificarono la chiesa di San Giorgio.

Tali edificazioni non tennero conto della natura capricciosa del torrente deviato, che varie volte tentò di riprendere il suo corso. Nel 1772 si ebbe la maggiore delle inondazioni successive alla edificazione delle mura: un'alluvione invase le depressioni del Kemonia ed allagò buona parte della città. Solo agli inizi dell'Ottocento si interverrà in modo drastico con la realizzazione di un canale di ampie dimensioni ("canale Filangeri") che convoglierà le acque fino a Sant'Erasmus, prima della deviazione definitiva del 1931.

D'altra parte, nel XIX secolo, il quartiere era ormai densamente costruito: la pianta del Lossieux del 1818 (fig. 4), pur nella semplificazione dei volumi, mostra che a quella data la via e la piazza dei Benedettini costituivano ancora uno spazio articolato e definito da fronti continui. Inoltre, ancora libero sembra il versante dell'oratorio sulle mura, cosa che fa supporre che le finestre sul lato occidentale potessero anche essere pensate aperte, almeno in un primo tempo.

Sul finire del XIX sec., furono condotte nell'area prossima a San Mercurio diverse demolizioni al fine di risolvere *problemi di circolazione stradale*. In particolare: nel 1885 il bastione di Montalto fu demolito assieme alla omonima porta, ed all'occasione fu riscoperta la precedente porta Mazara rimasta occultata dal 1569; il convento dell'Annunziata, trasformato nel 1866 in Ospedale e nel 1896 in Clinica Pediatrica, vide la sua chiesa demolita nel 1888. Tali demolizioni lasciarono

l'angolo sud-occidentale dell'area aperto in modo indefinito su quella che era la via oltre le mura, l'attuale corso Tüköry.

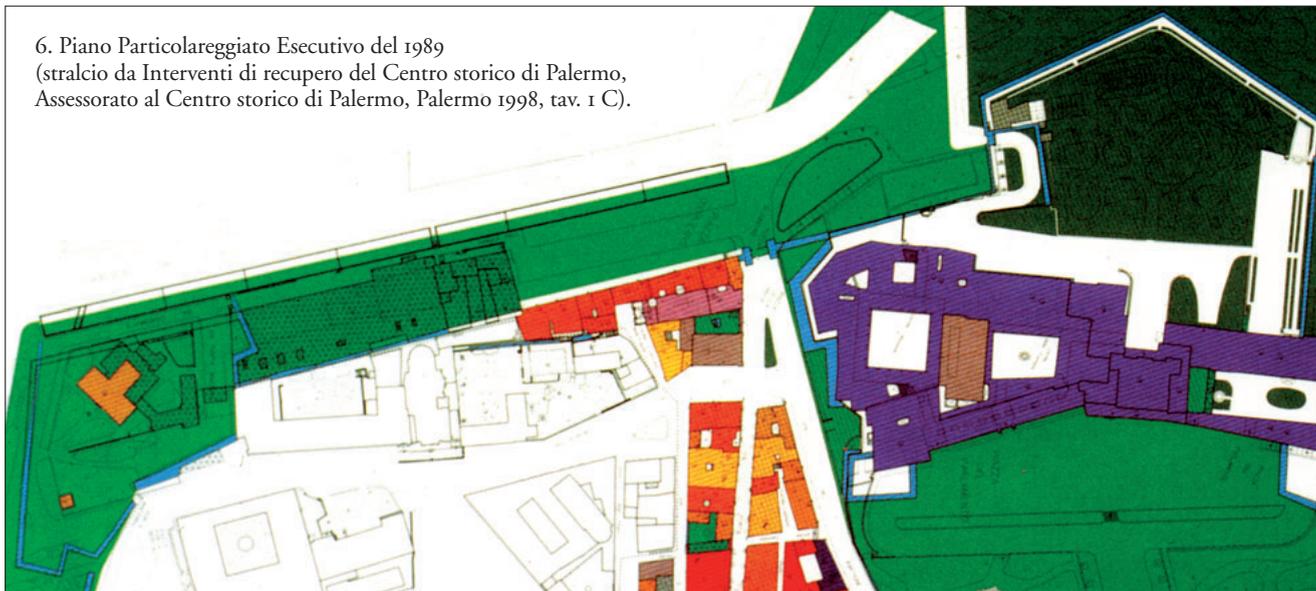
Inoltre, tra il 1929 ed il 1932, si diede luogo all'esecuzione del Piano, risalente al 1886, dell'ing. Felice Giarrusso; tale piano prevedeva la sostituzione del tessuto medievale con nuovi isolati a scacchiera ed una maglia viaria ortogonale, al fine di realizzare una continuità di caratteri spaziali e funzionali tra la città antica e quella nuova. Il risultato fu un irragionevole sventramento del quartiere che determinò l'apertura della via Mongitore.

La strada, che si ritrovò la facciata della chiesa di San Giorgio come fondale prospettico, non venne mai conclusa e, sovra-dimensionata per le reali esigenze di circolazione del quartiere, è utilizzata oggi più che altro come parcheggio.

Inoltre, la demolizione dell'edificio allineato lungo il vicolo dei Benedettini provocò una dilatazione eccessiva e senza definizione dell'invaso spaziale di via dei Benedettini verso la via Mongitore.

Intanto, il fossato che seguiva le mura fu colmato pian piano con capannoni ed edilizia residenziale che si andava addossando anche all'oratorio, mentre il corso Re Ruggero diveniva nel tempo un percorso di grande traffico oltre che elemento di frattura tra il Centro Storico e la zona di espansione (Parco d'Orleans e città universitaria).

6. Piano Particolareggiato Esecutivo del 1989
(stralcio da Interventi di recupero del Centro storico di Palermo,
Assessorato al Centro storico di Palermo, Palermo 1998, tav. 1 C).



7. Nicchia presente all'interno dei locali prospicienti all'oratorio.



A fronte di tale situazione, un teorico tentativo di ricucitura fu proposto con il Piano Programma del 1982 inserendo la zona nel progetto guida dell'area Albergheria - Ballarò (fig. 5).¹² Il piano prevedeva il restauro della cinta muraria, la sistemazione a verde e la pedonalizzazione dell'area compresa tra la via Re Ruggero e la stecca tra il complesso di San Giorgio e la Pinta, la ricomposizione dei vecchi percorsi con la definizione di uno spazio articolato che riducesse l'eccessivo allargamento dell'attuale sede carrabile. Il tutto doveva essere connesso ad una nuova e migliore accessibilità dell'area ed ad una pubblica destinazione dei giardini nonché dell'ex monastero dei Benedettini Bianchi.

Il Piano Particolareggiato Esecutivo del 1989 (fig. 6) fece rientrare l'isolato di San Mercurio nella propria programmazione prevedendo il restauro dell'oratorio e la semplice ristrutturazione per gli organismi addossatisi. Pur senza prevedere grandi demolizioni, nuova edificazione né variazione del sistema viario attuale, anche il PPE proponeva di "portare contro le mura gli spazi verdi del parco d'Orleans", sia demolendo gli

edifici addossati alle mura sia addirittura riscavando alcuni tratti del fossato e "rialzando i bastioni angolari distrutti".¹³ stando alle previsioni si sarebbe dovuto realizzare un grande giardino pubblico, da cui comunque San Mercurio rimaneva isolato.

Il progetto del giardino sembra oggi destinato a non realizzarsi, dato che corso Re Ruggero costituisce sempre più una cesura nei confronti del parco d'Orleans soprattutto dopo i recenti lavori per la fermata del passante ferroviario e la nuova (netta) divisione in due corsie.

Allo stesso tempo le superfetazioni addossate a San Mercurio, considerate ormai storicizzate, hanno causato nell'oratorio infiltrazioni d'acqua, che, tra l'altro, hanno avuto come conseguenza il distacco e la perdita parziale del pavimento in maiolica.

Il sito dell'oratorio

Come abbiamo visto, il sito aveva una rilevanza religiosa già da tempi antichissimi per la presenza di un primo antro sotterraneo, che dal 1782 è inaccessibile poiché ne fu murata l'entrata con l'attuale pavimento.

La continuità religiosa dell'area è confermata anche dalla presenza di due chiese limitrofe, di fondazione arabo-normanna, quali San Giovanni degli Eremiti e San Giorgio in Kemonia (ci riferiamo alla chiesa precedente all'attuale San Giuseppe Cafasso, avente una giacitura opposta). Risulta interessante in questo contesto notare la presenza, dirimpetto alla facciata dell'oratorio, di un'altra costruzione, al cui piano terra è uno spazio voltato, che si articola come fosse una navata doppia.

L'unità immobiliare, che reca segni di diverse trasformazioni nel tempo, è oggi un esercizio commerciale notturno, prima ancora fu per lungo tempo un deposito, ma varie voci tendono oggi ad identificare in questo luogo una chiesa di cui ci dice ancora Gaspare Palermo nel 1858: l'autore, infatti, scriveva che la Compagnia di San Mercurio aveva due oratori, uno dei quali "in sito basso contiguo al Monistero di San Giovanni degli Eremiti e l'altro dirimpetto al primo".¹⁴

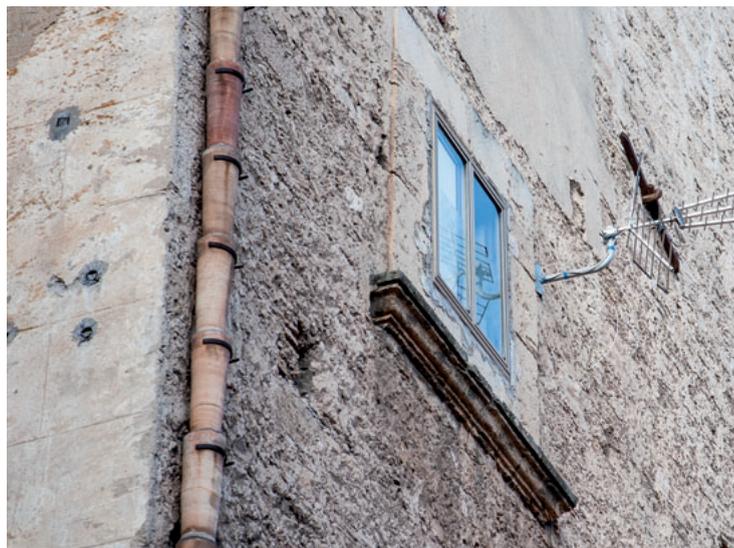
Il primo dei due era stato reso impraticabile dall'alluvione del marzo 1851 e ciò in parte spie-



gherebbe le pesanti trasformazioni ed i cambiamenti di destinazione d'uso che ha subito in tempi più recenti.

Nonostante tutto, però, nel locale è ancora visibile, entrando a sinistra, una nicchia (fig. 7), che, anche se non spiega la conformazione binata dei locali interni o il rapporto tra questi e la nicchia stessa, farebbe però ipotizzare un antico orientamento verso un'immagine sacra disposta all'interno proprio sul muro orientale; tale immagine potrebbe coincidere con la *Madonna del Deserto*, poi detta *della Consolazione*, di cui dice il Palermo "dipinta sopra pietra", trovata in campagna e portata nella chiesa dopo il 1553.

La disposizione verso oriente sarebbe d'altra parte confermata da quello che era l'orientamento delle due chiese normanne vicine e del chiostro degli Eremiti.



Il fatto che l'oratorio serpottiano, di realizzazione cinquecentesca, abbia, invece, una giacitura completamente diversa, perlopiù parallela all'andamento delle mura, segna un mutamento d'interesse nei confronti dell'orientamento e delle sue implicazioni simboliche, che erano state così vive fino al periodo medievale.

Lo stesso testo ottocentesco dice poi che "ambedue [gli oratori] hanno un cortile comune chiuso da mura e da una porta che guarda l'Oriente con campanile"; questo passaggio si potrebbe decifrare intendendo come cortile comune la piazzetta tra le due costruzioni, forse chiusa allora con una porta sulla via dei Benedettini (lato est). Come abbiamo detto, tale cortile doveva continuare anche sul fianco occidentale dell'oratorio dato che le piante ottocentesche, pur non essendo precise nel ridisegno di questo lembo estremo della città, riportano una specie di vicolo cieco tra le mura e l'isolato in cui sono inclusi sia San Mercurio che la Pinta. In conclusione, pur non avendo la certezza di un rilievo dimensionale esatto, possiamo affermare con buona approssimazione che le costruzioni che dal fondo della piazzetta corrono attualmente sul fianco occidentale dell'oratorio siano state realizzate non prima della metà del XIX secolo, cosa che sembra anche confermata dall'attuale andamento dei tetti.

Simili certezze non possiamo esprimere sulle trasformazioni della facciata di San Mercurio.

Il prospetto appare oggi piuttosto appesantito da

8. Facciata di San Mercurio.

9. Finestra laterale del piano superiore all'antioratorio.



10. Facciata principale, particolare.

una sopraelevazione privata, che grava sull'antioratorio con tre piani e tutta una serie di tubazioni di scarico a vista (fig. 8).

La sopraelevazione, in muratura portante, non è certo di recente realizzazione e fino al secondo piano sembra stata eretta nella stessa epoca: sul fianco orientale, non intonacato, il paramento murario è, infatti, evidentemente continuo ed include una finestra modanata con gusto semplice (fig. 9). In più, proprio vicino a tale finestra è possibile osservare un elemento angolare in leggero aggetto che risale dal piano terra fino almeno al primo piano; a questo livello il balcone centrale conserva, tra i travetti in ferro su cui è stata a sua volta poggiata una soletta in cemento

armato, tracce di due elementi a mensola realizzati con una pietra simile (se non uguale) a quella utilizzata per coronare il portoncino sottostante (fig. 10).

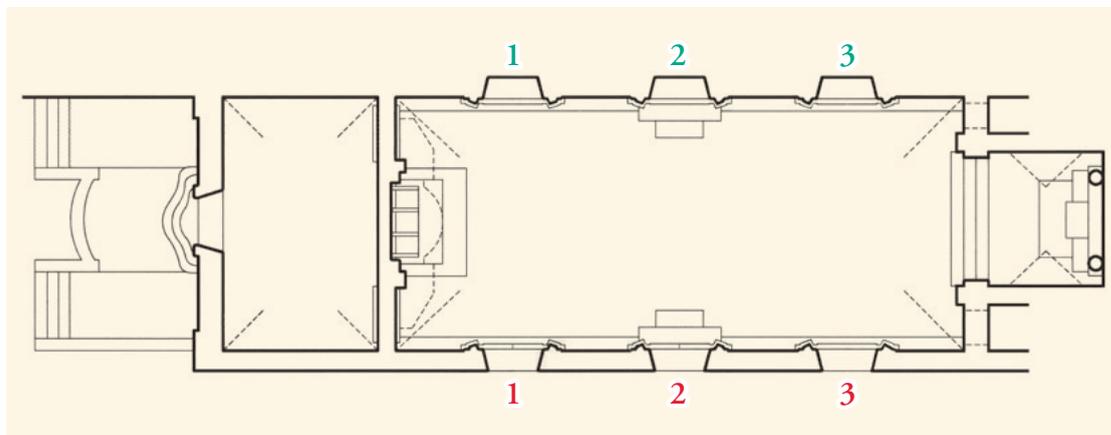
Nell'impossibilità di accertamenti più invasivi, oggi possiamo solo ipotizzare che ci fossero dei locali al di sopra dell'antioratorio almeno sin dall'epoca in cui fu decorata l'attuale facciata, sebbene sia più ragionevole pensare che questi ambienti afferissero in qualche modo all'oratorio stesso piuttosto che essere parte di una proprietà aliena.

In ultimo evidenziamo che, a dispetto dei prospetti piuttosto dimessi degli altri oratori, questa facciata è enfatizzata da uno scalone monumentale risalente al 1719, che colma una differenza di quota col piano stradale con buona probabilità presente anche prima di quella data, visto l'abbassamento del piano per il letto del torrente e la presenza dell'antro più antico al di sotto dell'oratorio. Purtroppo non sappiamo come questa differenza fosse risolta prima del Settecento.

L'oratorio

In San Mercurio (fig. 11), come negli altri oratori serpottiani, troviamo lo schema architettonico tipico degli oratori del periodo, nonostante leggere variazioni dovute perlopiù alle esigenze degli spazi urbani. La tipologia adottata è molto semplice e alquanto ripetitiva, ma dal punto di vista architettonico è interessante scoprire come, proprio a partire da una scatola muraria sempre

11. Pianta dell'oratorio.



- 1. Angelo che stimola al bene; 2. Angelo che indica il cielo; 3. Angelo che rassicura.
- 1. Angelo che scaccia i pericoli; 2. Angelo che preserva dal male; 3. Angelo che corregge gli errori.

uguale, si sia riusciti ad inventare maniere nuove di cadenzare lo spazio e di rapportare questo alla veste decorativa (o viceversa).

Gli oratori erano luoghi di assemblea e di culto, di modeste dimensioni, esternamente dimessi e non sempre facilmente individuabili. L'articolazione interna segue uno schema funzionale continuamente riproposto e realizzato da una semplice aula unica rettangolare (oratorio), preceduta da un vestibolo d'ingresso (antioratorio) e seguita da un vano minore che ospita l'altare (presbiterio).

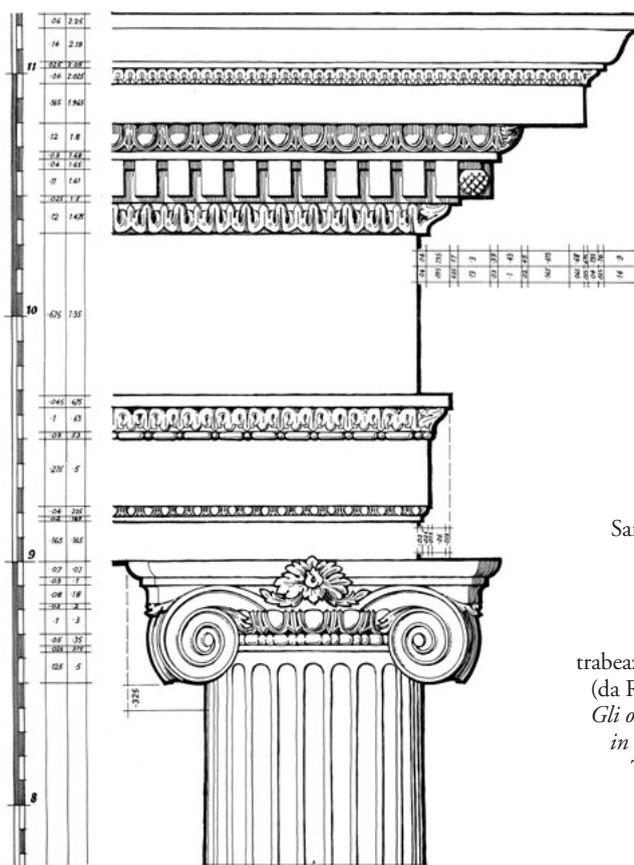
L'antioratorio, dotato di un ingresso posto sempre ad una quota superiore al livello stradale, è disposto in modo trasversale rispetto all'aula, sulla quale si apre con un doppio ingresso, realizzato da due porte simmetriche.

L'aula unica aveva sia una funzione di culto, durante le celebrazioni, che una funzione laica, come spazio di riunione per le Confraternite, Congregazioni o Compagnie che avevano l'oratorio in uso. Queste due funzioni influenzavano l'articolazione e la fruizione dello spazio interno. Infatti, sebbene oggi spesso siano andati persi alcuni arredi, sappiamo che tra le due porte si trovava un seggio dei superiori della Confraternita, mentre sui lati lunghi erano simmetricamente disposte le panche lignee per le assemblee; al di sopra delle panche correva una cornice continua in aggetto che delimitava lo schienale, solitamente rivestito in stoffa.

Al di sopra di tale alta finitura basamentale si aprivano ampie finestre, 3 o 4 per lato, sebbene l'ostruzione da parte di altri edifici abbia a volte costretto a realizzare su di un lato delle false finestre per rispettare comunque la simmetria della navata.

L'aula unica con unica copertura, la disposizione delle panche fronteggianti e la luminosità diffusa facevano di tale spazio un perfetto luogo di confronto tra pari (i confratelli), con la sola eccezione dei superiori. D'altra parte, il vano che ospitava l'altare rimaneva distinto dall'aula dietro un'apertura riprodotte il motivo dell'arco trionfale; oltre a ciò il presbiterio era impostato su di una quota leggermente superiore ed aveva una copertura a parte (volta o cupola) ed una illuminazione indipendente (diretta o indiretta a seconda della soluzione architettonica scelta).

Al momento della celebrazione, invece, lo spazio



12. a
Cornice di
San Mercurio,
particolare.

12. b
Capitello e
trabeazione ionica
(da R. Chitham,
*Gli ordini classici
in architettura*,
Trento 1985,
p. 59).

interno doveva essere vissuto con una maggiore direzionalità longitudinale, secondo l'asse ingresso-altare.

In contrasto con un impianto semplice ed esterno poco visibile, l'eccezionalità di questi luoghi era tutta affidata alla veste decorativa interna.



13. Soluzione d'angolo.

L'antioratorio di San Mercurio è parzialmente occupato da un ingombrante meccanismo di collegamento verticale, costituito da una scala in legno e da un ponte; questo stratagemma che conduceva all'organo ha causato, in epoca imprecisata, la sgraziata apertura di una finestra accanto al portale di facciata oltre che il taglio sulla volta di copertura di oratorio e antioratorio.

All'interno di questo spazio relativamente spoglio, due portoncini, abbondantemente decorati, immettono all'aula precludendone i fasti decorativi.

Nell'aula unica sono ancora presenti le mensole in ferro che reggevano un tempo le panche lignee, sopra le quali doveva correre la solita cornice. Quest'ultima, però, è stata spezzata al centro in epoca tarda per introdurre due altari simmetrici, poi persi.¹⁵ Questo tipo di modifica, leggibile come un maldestro tentativo di introdurre un asse trasversale in un organismo prettamente

longitudinale, lo troveremo anche nell'oratorio del Carminello.

Le finestre sui lati lunghi sono tre per lato, ma quelle che si presentano alla sinistra di chi entra sono false ed hanno infissi a *trompe l'oeil* in conseguenza del fatto che dietro di esse si sono addossate alte fabbriche. Non abbiamo informazioni certe, però, per poter affermare che esse non furono mai aperture reali, anzi si potrebbe dire il contrario: non solo, come abbiamo detto, piante ottocentesche mostrano che fino al XIX secolo l'edificio era libero su quel lato, ma la compagnatura in mattoni rossi che si intravede in una delle finestre fa pensare ad una chiusura posticcia (ottocentesca?).

Priva di un telaio che strutturi le pareti longitudinali, la nave presenta ognuna delle finestre incorniciate da elementi architettonici, seppure questi non hanno alcuna connessione con le cornici sotto e soprastanti: doppie paraste ioniche, sui fianchi di ogni finestra, reggono elaborate cornici accennando ad un movimento rotatorio che fa dell'elemento verticale più interno quasi un pilastro a base romboidale. Questo stesso pilastro presenta una caratterizzazione bicromatica con un riquadro interno tinteggiato in tonalità antracite che non si trova in nessun altro oratorio, ma che è ripreso qui anche nelle cornici lignee dipinte di nero.

In realtà, si tratta di un colore ritrovato durante l'ultimo restauro sotto varie scialbature bianche, che è stato ritenuto far parte del disegno originale e pertanto riproposto dalla Sovrintendenza. Al di sopra delle finestre corre un'alta trabeazione decorata con dentelli ed ovuli, in un corretto stile ionico (fig. 12 a - b) chiuso da una cornicetta lignea nera, su cui si imposta la volta del soffitto. Questo particolare ci porta ad un'anomalia riscontrata nella qualificazione dell'interno dell'aula e, in particolare, nella diversa definizione dei lati corti.

Sulla parete dell'ingresso rigira il motivo dei lati lunghi e si intravede un timido tentativo, poi riproposto in modo estremamente più consapevole a San Lorenzo, di strutturare il supporto murario coinvolgendolo nella decorazione con la presenza di una parasta angolare in leggero aggetto, poggiata su di un risvolto della cornice delle panche, prolungata fin sotto all'architrave ed avente aggettanti ripercussioni



14. Archi di trionfo
a confronto:

a.
Oratorio di
San Mercurio

b.
Oratorio del
SS. Rosario
in Santa Cita

c.
Oratorio di
San Lorenzo

d.
Oratorio del
SS Rosario in
San Domenico.



15. Arco di trionfo, particolare.

16. Soluzione d'angolo.



sulla trabeazione ionica sotto la volta (fig. 13). Perfettamente inseriti in questo lato corto del vano, ovvero nella parete di ingresso, sono le decorazioni dei portoncini e tutta la macchina che sostiene il finto organo.

Sul lato opposto, invece, il presbiterio si apre sull'aula con un arco trionfale su di una parete che poco ha in comune con la sistemazione degli altri tre lati: sono qui eccezionalmente presenti motivi dorati (questo fatto può essere, però, conseguente al restauro) e modanature notevolmente semplificate.

Di fatto, l'architettura di questa parte di San Mercurio è più vicina al linguaggio che sarà usato di lì a poco nel Rosario in Santa Cita piuttosto che alla maniera più lineare degli altri oratori (fig. 14 a - b - c - d): le paraste che affiancano l'arco, contrariamente a quanto accadrà in San Lorenzo e nel Rosario in San Domenico, qui si arrestano all'imposta sorreggendo delle seconde paraste, come in Santa Cita. Però, a differenza di quest'ultimo oratorio, in San Mercurio tra i capitelli all'imposta e le paraste superiori sono stati frapposti degli elementi fantasiosi decorati con foglie di acanto, che visivamente interrompono la verticalità, nuocendo anche alla perfetta lettura della modanatura arcuata (fig. 15).

Una differenza rispetto all'oratorio del Rosario

in Santa Cita sta anche nel fatto che, sebbene in entrambi siano presenti, ai lati dell'arco trionfale, le porticine inserite nell'angusto spazio tra le paraste ed il muro, in Santa Cita la cornice delle panche dà comunque spazio ad un motivo ad angolo, che qui invece manca (fig. 16).

Inoltre, sulla parete sono evidenti motivi decorativi a *rocaille* frequenti in Sicilia in periodi più tardi e che, quindi, daterebbero la parete ad un periodo successivo a quello del coinvolgimento di Giacomo Serpotta.

Questo ci porta ad un argomento importante: secondo i documenti in nostro possesso, la mano del Serpotta, non è sicura che su poche parti dell'oratorio e si sa che il Nostro si trovò a lavorare su cose iniziate da altri;¹⁶ si può, inoltre, facilmente ipotizzare che siano intervenuti altri artisti anche dopo di lui.



Il probabile apporto su San Mercurio di artisti diversi in periodi vicini ma non coincidenti motiverebbe “la natura episodica delle singole composizioni decorative” e “la mancanza di un programma organico di relazione tra le parti”,¹⁷ che emergono soprattutto dal confronto con opere serpottiane più mature.

Anche l’analisi delle figure in stucco rileva delle note di discontinuità: un confronto tra i personaggi delle prime finestre (quelle vicino all’altare) e quelli delle ultime (vicino l’ingresso) evidenzia una differente abilità artistica, nell’applicazione di più o meno adeguate proporzioni nelle forme e dimensioni degli angeli, infanti ed adolescenti. Elementi unificanti (fig. 17) rimangono la copertura e il pavimento in maiolica, eseguito tra il 1714 ed il 1715, il cui motivo purtroppo è oggi parzialmente compromesso a causa del solleva-

mento dello smalto per infiltrazioni d’acqua.

Il presbiterio, isolato da un paio di gradini e coperto da una volta a botte, presenta sulla parete di fondo un’apparecchiatura piuttosto semplice con colonne che reggono un’alta architrave arcuata a pieno sesto al centro.

Questo sistema, che doveva mettere in evidenza l’altare, è correlato al resto dell’oratorio in modo insolito: la cornice dell’imposta dell’arco di trionfo continua all’interno del presbiterio e la macchina dell’altare vi si sovrappone, trasformando le linee della cornice in fregio ed innalzando quindi la cornice dell’altare.

Pur ammettendo i tanti dubbi circa le attribuzioni delle singole parti, si può parlare di una opera non ancora matura, sebbene presenti – in potenza – già tutte le caratteristiche che saranno sviluppate appieno negli altri oratori.

17. Visione della navata verso la parete di ingresso.

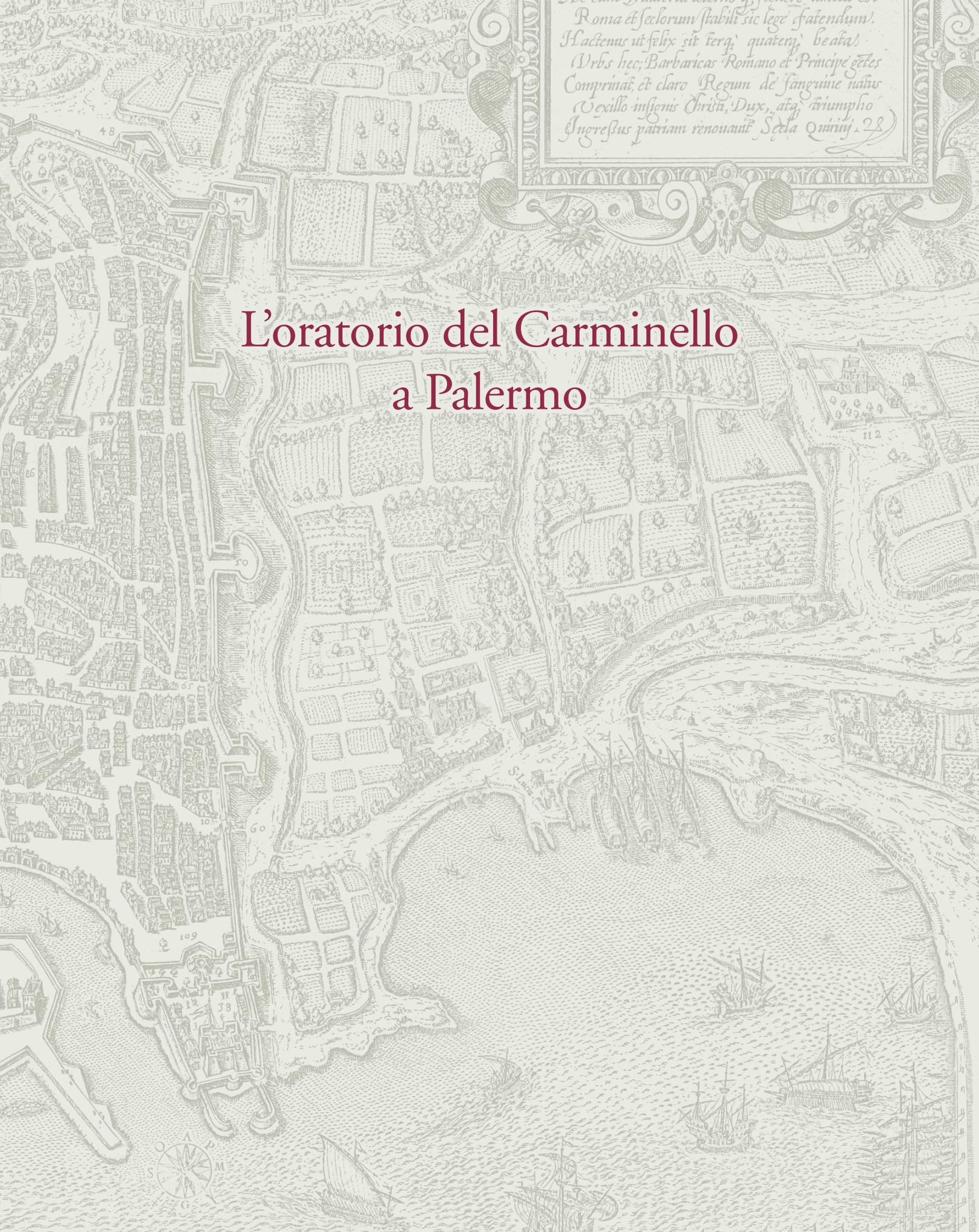


et à altre
tita, poi che
la detta del
ento in tita
l suo dise:
dunque si
nerosita del
ncchino



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

L'oratorio del Carminello a Palermo



Scorcio
da Porta Sant'Agata
verso il Carmine.



Valeria Viola

Il Carminello, tra Porta Sant'Agata ed il Carmine Maggiore

L'oratorio del Carminello si trova, come San Mercurio, all'interno del Mandamento Palazzo Reale. Tale Mandamento è spesso identificato con il quartiere dell'Albergheria, ma, come abbiamo già detto altrove,¹ storicamente l'estensione di quest'ultima è meno ampia dell'intero quarto della Città Storica: i suoi limiti settentrionali sono individuabili nella via Porta di Castro, nel complesso di Casa Professa e nelle piazze Ballarò e del Carmine, ovvero lungo l'alveo del fiume Kemonia. Spina dorsale di questo contesto è l'arteria delle vie Albergheria e del Bosco, che corre in direzione monte-mare.

Il Carminello è situato invero in una posizione piuttosto marginale rispetto all'intero quartiere, a metà strada tra la via Albergheria ed il corso Tüköry, ad angolo tra la via della Chiappara² e la via di Porta Sant'Agata.

Anch'esso, come San Mercurio, si trova quindi nei pressi delle mura che delimitano il Mandamento, non vicino, però, al tratto sud-occidentale ma a quello sud-orientale, di fronte all'antico varco urbano dedicato a Sant'Agata.

Sviluppo dell'area

L'Albergheria coincide con il "quartiere nuovo" sorto in età araba a causa di un aumento demografico che portò ad edificare oltre le mura fenicie che avevano sin allora contenuto gli insediamenti romani e bizantini.

Durante l'epoca normanna (1072-1195), i quartieri a sud-est del Cassaro si cominciarono ad amalgamare tra loro; sin dall'inizio, tuttavia, l'area fu poco popolata rispetto alle zone più interne della città ed al quartiere arabo della Kalsa. Chiamata dai Normanni *Kemonia* per la vicinanza dell'omonimo torrente, la zona fu utilizzata in epoca sveva per accogliere gli abitanti di due centri ribelli, Centorbi (Centuripe) e Capizzi, qui trasferiti sotto l'ordine di Federico II; per tale motivo fu ribattezzata come *Albergaria Centurbi et Capicii*, dal quale deriverebbe il suo nome attuale.

È l'inizio di quella che è stata recentemente intesa come la *grande fluidità sociale* di un territorio dove la popolazione, "tra esodi ed immigrazioni, è stata incessantemente ricambiata".³

A quei tempi remoti risalgono le prime notizie circa la chiesa ed il convento del Carmine Maggiore utilizzati almeno dal 1120 dai Carmelitani, che vi ritornarono poi nel 1243. Ed al XIII secolo risale anche la parrocchia di San Nicolò, la cui torre campanaria fu probabilmente all'inizio estranea alla chiesa (fig. 1).

Fino al Cinquecento, però, l'insediamento era perlopiù residenziale e seguiva logiche molto semplici (fig. 2): una disposizione su fronti rettilinei di case basse spesso dotate di giardini. Rimanevano ancora strade inedificate e alcuni terreni coltivati, che definivano un paesaggio rurale. Questo, favorito da abbondanza di acque sor-

1. Torre di San Nicolò.

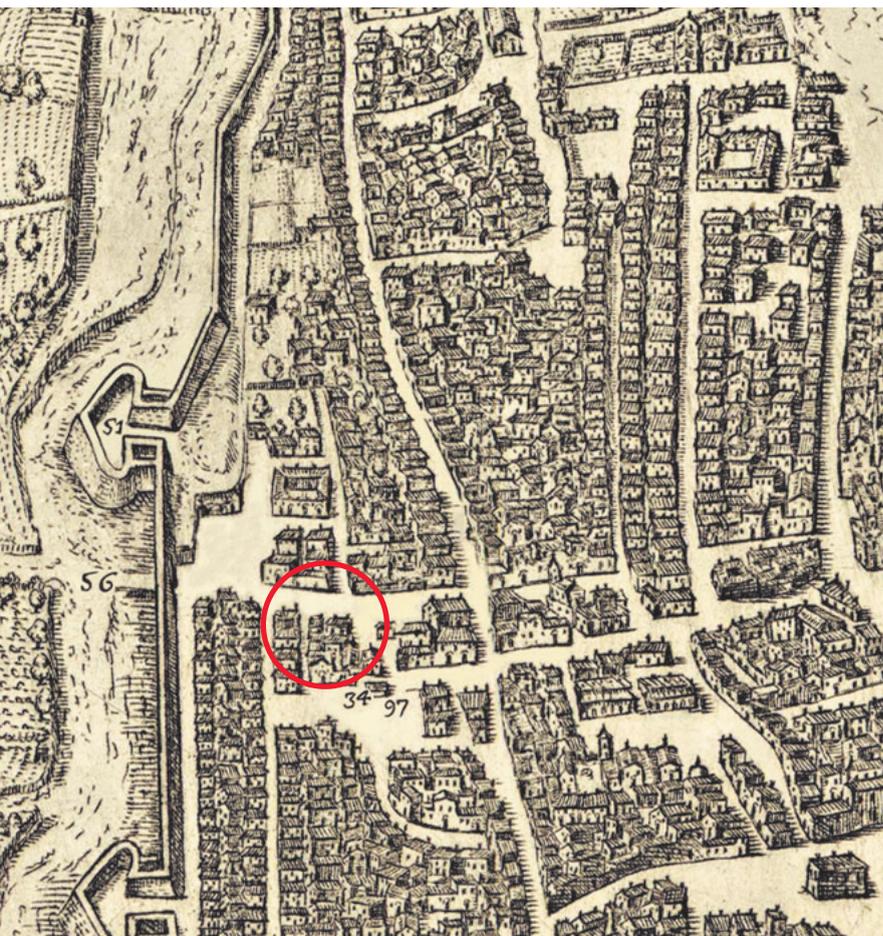
2. Pianta di Palermo del Bonifazio, 1580. Nella numerazione della pianta:

34. Chiesa di Santa Maria del Carmine,

51. Bastione di Sant'Agata,

56. Porta di Sant'Agata,

97. Piazza del Carmine.



give, è oggi richiamato alla nostra memoria dai nomi di alcune strade, come la già citata via della Chiappara, la via delle Pergole o il vicolo del Pozzo.

Orti e giardini fornivano, d'altra parte, merce per i primi mercanti che si assestarono in zona: il lavoro dei residenti fu per lungo tempo legato alla trasformazione ed alla vendita dei prodotti agricoli che, con buona probabilità, si svolgeva su un territorio più vasto dell'attuale percorso del mercato di Ballarò, utilizzando i piani bassi degli edifici come magazzini e botteghe.

È logico pensare, però, che l'arteria principale del mercato di "grascia", cioè di generi alimentari, non fosse molto dissimile da quella attuale (fig. 3), che da corso Tüköry (ovvero dalle mura urbliche) raggiunge la via Casa Professa, attraverso le piazze del Carmine e di Ballarò.

A differenza della prima, Piazza Ballarò "di figura bislunga e non molto larga",⁴ doveva essere stata più una via che una piazza finché, stando a Gaspare Palermo, non subì un intervento di allargamento successivo all'acquisto di alcune case da parte del Senato nel giugno del 1467.

Il Seicento trasformò la zona con importanti insediamenti religiosi che si sovrapposero all'edilizia minuta (fig. 4): tra questi vi furono imponenti case, monasteri e conventi appartenenti agli Ordini religiosi, ma anche più modeste fabbriche di Congregazioni, Confraternite e Compagnie.

I Gesuiti si stanziarono in due complessi conventuali: lato monte, nella Casa di Terza Probazione (dal 1633) con la chiesa di San Francesco Saverio realizzata a partire dal 1685 su disegno di Angelo Italia e, lato mare, nella Casa Professa, la cui chiesa preesistente fu profondamente rimaneggiata tra il 1591 ed il 1683. Inoltre, tra il 1626 ed il 1667, anche i Carmelitani ricostruirono la chiesa del Carmine su progetto di Mariano Smiriglio (fig. 5). A questi si aggiunsero gli edifici del Conservatorio di San Pietro appartenente alle Carmelitane (dal 1633), del convento annesso a S. Maria del Soccorso (XIV-XV sec, oggi in rovina) e del Collegio di Maria.

Intanto, anche la popolazione del quartiere aveva le sue chiese, di dimensione più modesta e con esterni più dimessi. Di questi oggi rimangono: l'oratorio del Carminello, la frontistante chiesetta di San Carlo Borromeo (oggi deposito), la



chiesa della Compagnia di Sant'Alberto (1663), la chiesetta della Confraternita di San Nicolò di Tolentino (in rovina), quella della Madonna del Paradiso, l'oratorio della Congregazione del Venerdì (in disuso).

Le chiese appartenenti alle operose comunità locali e da loro gestite, costituivano sede di confronto e di scambio oltre che luogo di preghiera,

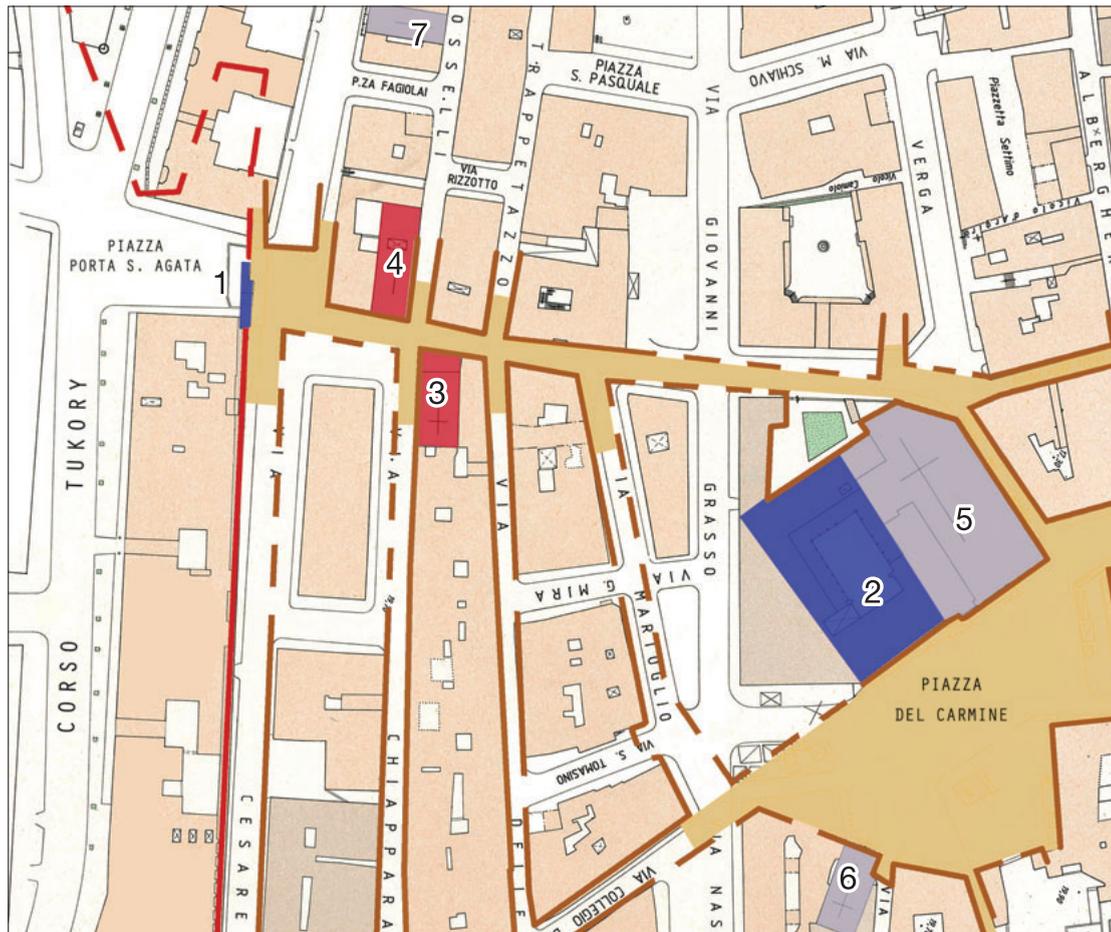
espressione di un mondo laico e religioso insieme, che si rifletteva nelle attività della produzione e del commercio, soprattutto di generi alimentari.

Questi arrivavano dalle campagne attraverso le porte urbane, ma almeno fino all'Ottocento erano sicuramente anche prodotto dei giardini esistenti nel quartiere.

Si dà il caso che anche l'oratorio del Carminello possedesse come propria pertinenza un giardinetto presumibilmente situato sul lato della via delle Pergole, laddove oggi è un edificio.

D'altra parte, pian piano si ebbe una lenta saturazione degli spazi verdi ed una sistemazione di strade e piazze: per esempio, nel 1795 fu spianata ed abbassata la piazza del Carmine su cui la facciata della chiesa fu ultimata nel 1814. Ciononostante, il legame con l'agricoltura persisterà fino all'Ottocento, agevolato dalla presenza di piccoli corsi d'acqua nel territorio, finché, nel XX secolo, rimarrà solo la traccia di questo "passato

3. Mercato di Ballarò.



4. Emergenze:

1. Porta Sant'Agata,
2. Convento del Carmine Maggiore,
3. Carminello,
4. San Carlo Borromeo,
5. Chiesa del Carmine Maggiore,
6. Sant'Alberto,
7. Madonna del Paradiso.

Edilizia riferibile al:

XIII - XV secolo

XVI secolo

XVII - XVIII secolo

Ricostruzione approssimativa del percorso dalla Porta Sant'Agata a piazza del Carmine al 1818.

In tratteggio gli elementi oggi non più esistenti.



5. Cupola della chiesa di Santa Maria del Carmine.

6. Oratorio, prospetto laterale.

agricolo” nella merce del mercato di Ballarò, inteso ormai come luogo di vendita e non più di trasformazione del prodotto.

Se però queste modifiche seguirono ritmi molto lenti, il volto del quartiere mutò più velocemente a causa degli interventi di diradamento edilizio conseguenti al piano di Risanamento e condotti soprattutto nel dopoguerra. Fra questi ricordiamo: l’apertura di nuove strade che isolarono alcuni complessi edilizi e ampliarono le originarie sezioni stradali, nonché la demolizione di alcuni isolati per l’inserimento di edilizia popolare. Tali interventi modificarono più la parte a monte dell’Albergheria che quella a valle, cionondimeno ne furono parzialmente coinvolti anche i dintorni dell’oratorio del Carminello.



Inoltre, sebbene a partire dagli anni ’80 del Novecento siano stati pianificati vari interventi per restituire all’area il volto ottocentesco, nessuno di questi ad oggi è stato portato a compimento. A questa situazione si deve aggiungere che, pur essendo stato sin dalla sua origine elemento qualificante per l’area, è indubbio che oggi anche il mercato di Ballarò mostri un progressivo decadimento dovuto sia al degrado sociale del quartiere, sia all’eccessivo sfruttamento dei piani terra dei fabbricati a cui non ha corrisposto un’attenzione per la manutenzione delle strutture.

Il sito dell’oratorio

L’oratorio rappresenta parte della testata di uno degli isolati che corrono parallelamente alle mura, in direzione monte-mare, realizzando una serie di strette strade che scendono verso la via Maqueda: tra queste è ancora pienamente leggibile la linea delle vie Mura di Porta Montalto e Mura di Sant’Agata che rappresenta il corrispondente *intra moenia* della via Tüköry, realizzata invece oltre le mura.

Questo assetto longitudinale è stato parzialmente alterato dall’ampliamento di strade trasversali, come le vie Avolio o Arcoleo, e dalla sostituzione di alcuni isolati con edilizia post-bellica.

Lo slargo al fianco dell’oratorio (fig. 6), per esempio, è il risultato della realizzazione di un grosso condominio (degli anni ’60?) tra le vie Chiappara e Mura di Sant’Agata, arretrato rispetto all’isolato precedente: le carte storiche indicavano, infatti, il fronte compatto di un isolato pieno, cosa che darebbe una valida spiegazione al fatto che la facciata del Carminello non si apra sullo slargo attuale, ma sia visibile di scorcio sulla stretta strada di via di Porta Sant’Agata (fig. 7). È curioso vedere come il Piano Programma del 1983 intervenisse sulla questione (fig. 8): si prevedeva l’interruzione definitiva – in senso carrabile – del percorso lungo le mura con l’inserimento dell’edificio prossimo all’oratorio del Carminello e di un giardino che riproponesse gli originali allineamenti su via Chiappara e via Mura di Porta Sant’Agata. Ovviamente, se si fossero concretizzate tali previsioni, il contesto dell’oratorio avrebbe mutato il suo attuale aspetto.

Tuttavia, è da precisare che il diradamento edilizio nei dintorni dell’oratorio non è stato ecces-



sivo e l'andamento longitudinale degli storici blocchi edilizi è ancora visibile.

La direzione lungo le mura si confronta, poi, con un altro percorso della zona, oggi come ieri fortemente caratterizzato: quello trasversale del mercato, che va da corso Tüköry a via Casa Professa, attraverso le piazze del Carmine e di Ballarò e le strade che le connettono.

Rispetto a questa direttrice la strada su cui si apre l'ingresso dell'oratorio, si assesta parallela: via di Porta Sant'Agata, non direttamente coinvolta nelle attività del mercato, è sicuramente una strada più tranquilla, sebbene sia il caso di ricordare non solo che non sappiamo quale estensione avesse il mercato nei tempi passati, ma anche che la via aveva comunque una funzione importante, mettendo in relazione diretta l'antica Porta da cui prende il nome con il complesso del Carmine Maggiore e, attraverso la via Case Nuove, con la piazza del Carmine. In generale, rispetto all'aggregato edilizio in cui è inserito San Mercurio che, come abbiamo visto, è stato del tutto isolato dalla nuova viabilità, il contesto del Carminello mostra ancora le relazioni storiche tra gli edifici dell'intorno immediato.

Il portaletto d'ingresso all'oratorio è molto semplice, in pietra calcarenitica, sormontato da tra-

beazione retta su di un'apertura ad arco (vedi p. 68); di questo arco è stata accentuata l'altezza in un secondo tempo per agevolare l'uscita di un'imponente vara (che oggi occupa parte dell'antioratorio), col risultato che il sesto non è a pieno centro e risulta tagliato parzialmente il fregio soprastante.

Il prospetto si alza ulteriormente per la presenza, sopra l'antioratorio, del coro e di un secondo piano appartenente alle case poste a fianco dell'oratorio. Secondo i confrati, queste case originariamente facevano parte del complesso e sono state alienate solo in un secondo tempo, chiudendo all'occasione una porticina che dalla navata si apriva su locali di piano terra.

L'oratorio

Oltre ai consueti tre ambienti in cui si suddivide l'interno degli oratori, in questo caso dobbiamo considerare la presenza di un interessante spazio sotterraneo, anch'esso a suo modo tripartito.

La pavimentazione dell'antioratorio è stata, infatti, recentemente modificata nella volontà di eliminare il maggior dislivello tra le parti, per una più agile uscita della vara della Confraternita del Rosario, oggi ospite dell'oratorio. La modi-

7. Via di Porta Sant'Agata.

8. Palermo, Piano Programma del 1982 (stralcio da "Progettare", suppl. al n. 1, Palermo 1984)



9. Antioratorio.

10. Cripta.



fica ha permesso casualmente di scoprire, sotto l'antioratorio, l'ingresso originario di una cripta su tre livelli, nonché la scala di collegamento. I tre livelli ospitano tre differenti camere. Tra queste, la prima stanza, tangente alla scala, sembra fosse dedicata alla sepoltura delle donne; ad essa segue, su di un livello inferiore, una camera (fig. 10) con varie nicchie nei muri perimetrali atte ad accogliere i cadaveri (degli uomini); da



qui, infine, è accessibile, scendendo qualche gradino, il colatoio.

La seconda stanza, che è anche la più ampia, verrebbe a trovarsi al di sotto della parte terminale della aula superiore; sulla sinistra, questa stanza ospita una finestra murata con una strombatura verso l'alto, probabile tramite per ricevere luce ed aria dal citato giardino, che era pertinenza dell'oratorio.

A causa della nuova apertura nel pavimento e del ripostiglio ricavato dalla Confraternita entrando a destra, non si ha una percezione complessiva dell'antioratorio, che oltre tutto è soppalcato ed ospita una scala che porta al soppalco (cantoria?) con affaccio sull'aula.

Per questo motivo, delle due porte che conducevano all'oratorio, ne è oggi visibile solo una, accanto alla quale è una cornice in stucco che prelude ad alcuni motivi decorativi dell'interno. Dalla parte dell'aula sono, però, di nuovo visibili le due aperture nella parete di ingresso (vedi p. 75). Questa parte dell'aula sembra distaccarsi dal complessivo progetto iconografico (fig. 11), che per il resto delle pareti presenta una certa unità stilistica e compositiva. Sulla parete di ingresso sono presenti, innanzitutto, due registri trattati in modo molto differente, sebbene entrambi caratterizzati da una serie di tre aperture. Nel registro superiore si aprono gli affacci del soppalco sull'antioratorio, affacci realizzati da due aperture laterali chiuse da archi a pieno centro ed una centrale con arco ribassato (oggi parzialmente coperta da un quadro della Madonna del Rosario); le tre aperture sono chiuse in un serrato linguaggio architettonico di sapore manierista, che sottolinea l'imposta degli archi e la base delle finestre con cornici che non hanno riscontro nel resto dell'aula.

Il registro inferiore, più arioso e libero dal rigore architettonico sovrastante, vede le due porticine rimanere al di sotto di una prima cornice, mentre la nicchia centrale del seggio si alza per il doppio della loro altezza chiudendosi con un timpano parzialmente arcuato. Su ognuna delle porticine si appoggia un plinto (vedi p. 84) ancor più fantasioso di quello che sarà all'oratorio di San Domenico, e che culmina con una sorta di capitello ionico su cui sembra poggiare in equilibrio precario un medaglione tondo.

I grandi angeli che reggono i due medaglioni ai

lati, nonché le figure allegoriche distese sul timpano della nicchia centrale, sono chiaramente di una mano diversa dal resto della decorazione. Pur lasciando agli altri contributi l'annosa questione delle attribuzioni, ricordiamo che in molti hanno individuato la mano di Giacomo Serpotta proprio sugli stucchi del registro inferiore della parete di ingresso.

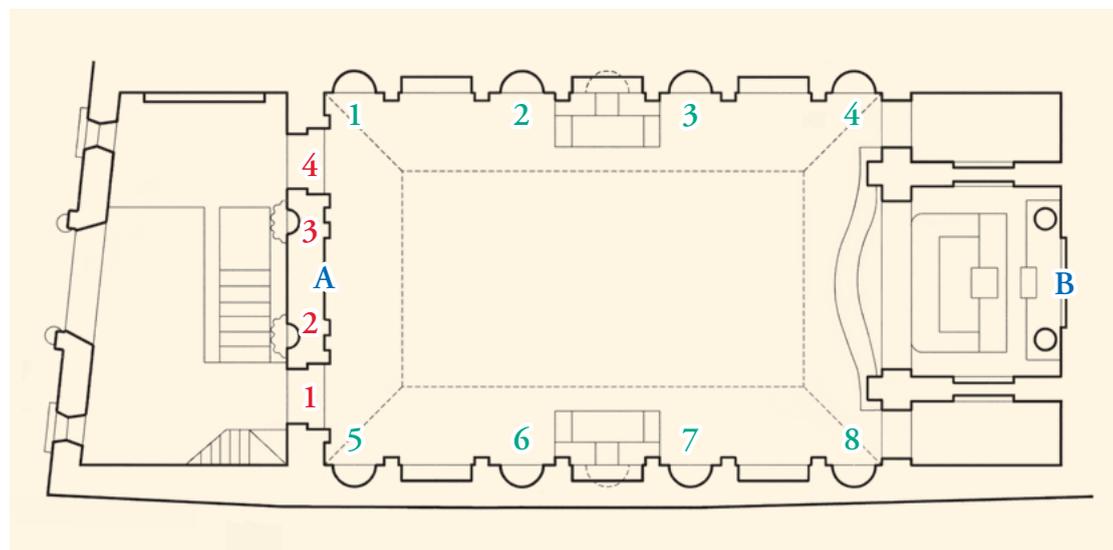
Ciononostante, la qualità precipua di questo oratorio a nostro avviso si deve non solo alla presenza degli eccelsi stucchi di Giacomo, ma anche al progetto felicemente unitario che si esplicita negli altri tre prospetti dell'aula. L'unità è dovuta ad alcuni rimandi architettonici, ma soprattutto ad un linguaggio decorativo costantemente ripetuto, forse meno raffinato e più "carnoso" di quello serpottiano, ma personalissimo e di grande efficacia.

Il nome a cui riferire tale progetto sembra essere quello di Vito Surfarello, che qui ha lavorato prima di Serpotta e, quindi, può aver ispirato questi nei suoi stucchi successivi.

Cominciando con la partizione dei lati lunghi (vedi pp. 70 - 71), notiamo che tre finestre si alternano a quattro nicchie profonde per ciascuno lato; sul lato sinistro dell'aula le finestre sono dipinte e non reali, come a San Mercurio, il che produce una luminosità non diffusa.

Questi elementi – finestre e nicchie – che scandiscono il ritmo della facciata interna, dialogano tra loro nella corrispondenza del livello degli aggetti, nei motivi unificanti delle cornici superiore e basamentale e nella presenza di festoni, di cui rimangono sul lato destro le sinopie (vedi p. 77). Le nicchie sono connesse, sopra e sotto, ad elementi di notevole plasticità, tra cui quello inferiore – che sembra un grosso cuscino decorato – era stato già anticipato nell'antioratorio. Le finestre invece, con la loro struttura architettonica elaborata ed aggettante, sembrano incombere in modo sproporzionato sui medaglioni sottostanti, molto più esili e piatti.

Questi medaglioni, però, sono con buona probabilità elementi pensati in tempi molto più tardi e non riferibili all'intervento barocco, nonostante sembrano legati alla composizione generale ed ai grossi "cuscini" sotto le nicchie. D'altra parte, il restauro ha messo in evidenza al di sotto dei medaglioni alcuni disegni preparatori poi non seguiti nell'apparato decorativo finale; tali disegni sembrano indicare una volontà non realizzata di collegamenti più forti tra le parti, non tanto a mezzo di elementi architettonici quanto piuttosto di elementi decorativi (per esempio, vi si intravedono due putti che sorreggono il davanzale della finestra superiore).



11. Pianta dell'oratorio.

- Stucchi di Giacomo Serpotta: 1. Natività; 2. Mansuetudine; 3. Compassione; 4. Fuga in Egitto.
- Statue dei Santi carmelitani: 1. Sant'Elena regina; 2. Sant'Angelo di Licata; 3. Santa Teresa; 4. Sant'Elia; 5. Beata Angela regina; 6. Sant'Alberto degli abati; 7. Santa Maria Maddalena dei Pazzi; 8. Sant'Eliseo.
- Dipinti: A. Madonna del Rosario; B. Madonna del Carmine.

12. Interruzione centrale.



Probabilmente era dato proprio alla decorazione il compito di unificare ancora di più le differenti parti. Inoltre, anche il compito di segnare le direzioni geometriche dell'aula è affidato agli elementi decorativi, così le finestre poste sull'asse trasverso si differenziano dalle altre per la presenza dei grandi angeli alati che si distinguono dai piccoli putti ai lati delle altre aperture. Ricordiamo che queste figure, già viste in San

Mercurio, hanno però qui una loro piena distinguibilità, dovuta alle proporzioni più adeguate alle differenti età dei personaggi.

Certo la spazialità della navata unica è stata recentemente modificata: innanzitutto non v'è più traccia delle panche laterali; inoltre, qui come in San Mercurio, la fascia basamentale è stata interrotta dall'introduzione di due altari laterali che ospitano la *Madonna Addolorata* ed il *Crocifisso* (fig. 12). Questi altari sono sicuramente posticci come dimostra, sul solo lato sinistro dell'aula, il taglio netto (senza risvolto di chiusura) della cornice ai lati dell'altare, nonché il festone che doveva ricollegarsi ad un elemento decorativo oggi perduto.

L'unità originaria dell'aula è stata alterata, ma è ancora ricostruibile, notando, per esempio, che la cornice che chiude la parte basamentale gira fino alla base delle paraste dell'arco di trionfo, da un lato, e sopra i portoncini d'ingresso, dal lato opposto, come in nessuno degli altri oratori esaminati.

Diciamo che il collegamento orizzontale degli elementi è predominante su quello verticale; d'altra parte, qui non c'è un ordine architettonico come in San Lorenzo e neanche quel timido tentativo di elemento angolare che è a San Mercurio.

Altri motivi unificanti orizzontali dell'aula sono la copertura ed il pavimento maiolicato; quest'ultimo a differenza di quello in San Mercurio

13. Arco di trionfo, oratorio del Carminello, particolare.



14. Arco di trionfo, oratorio del Rosario in Santa Cita, particolare.



riporta motivi geometrici, non figurativi. Un'altra parte che richiama gli altri oratori serpottiani è il passaggio tra presbiterio ed aula: come a San Mercurio ed a Santa Cita, l'arco di trionfo è affiancato da due porticine e le paraste che lo accompagnano non sono a tutt'altezza ma spezzate all'imposta dell'arco. Cionondimeno, il disegno risulta più aggraziato che in San Mercurio, poiché superiormente non ci sono strani elementi di passaggio ma due puttini stanti, posti a sostegno della voluta e quindi della cornice (fig. 13). Questi puttini però non sono proiezione di un elemento architettonico posto dietro le loro spalle, ma sono essi stessi elemento portante. L'artista fa affidamento su di un elemento decorativo in quasi totale sostituzione di un elemento architettonico.

Così, mentre in Santa Cita (fig. 14) i puttini sono liberi di dimostrare uno slancio diagonale verso il cartiglio centrale perché comunque dietro di loro risalgono le paraste a sostenere la cornice, al Carminello i due puttini hanno una posa molto più rigida che gli impedisce di seguire i loro compagni che sostengono lo stemma rigonfio posto alla chiave dell'arco.

Due ampie volute, ricche di frutta e nastri pendenti, collegano la macchina dell'arco alle porticine laterali (fig. 15 a - b), come non si vede in nessuno degli altri quattro oratori. La loro presenza genera degli azzardi dal punto di vista del linguaggio architettonico, come i capitelli che ri-

girano solo per coprire la decorazione o i pendanti che, in asse con le porticine, sembrano *aiutare* la cornice a sorreggere la voluta.

Da notare è anche la corrispondenza tra i movimenti della decorazione e quelle delle due statue che affiancano l'arco: le braccia prossime alla voluta ne seguono l'andamento in basso o in alto, mettendo in relazione l'elemento scultoreo con quello architettonico.

Dietro a tutto ciò, il presbiterio, chiuso da una volta a botte lunettata, ospita un altare in stucco dorato con due colonne tortili che inquadrano un dipinto della Madonna e sorreggono un architrave decorato.

Sopra di questo è un timpano triangolare affiancato da due volute. Anche in questo caso la decorazione e le figure che campeggiano al di sopra dell'altare sembrano appartenere ad una mano diversa rispetto a quella che ha curato la decorazione dell'aula.

Nonostante le variazioni stilistiche presenti riteniamo, però, che all'interno prevalgano comunque i motivi unificanti della continuità e del rimando.

Inoltre, dato il suo quotidiano uso nonché la cura con cui è continuamente mantenuto dalla Confraternita che lo gestisce, l'oratorio del Carminello, più degli altri quattro, ci può dare oggi l'idea di come fosse stretto il rapporto tra questo tipo di edifici e le comunità che vivevano negli immediati dintorni.



15. a
Arco di trionfo,
voluta di sinistra.

15. b
Arco di trionfo,
voluta di destra.

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

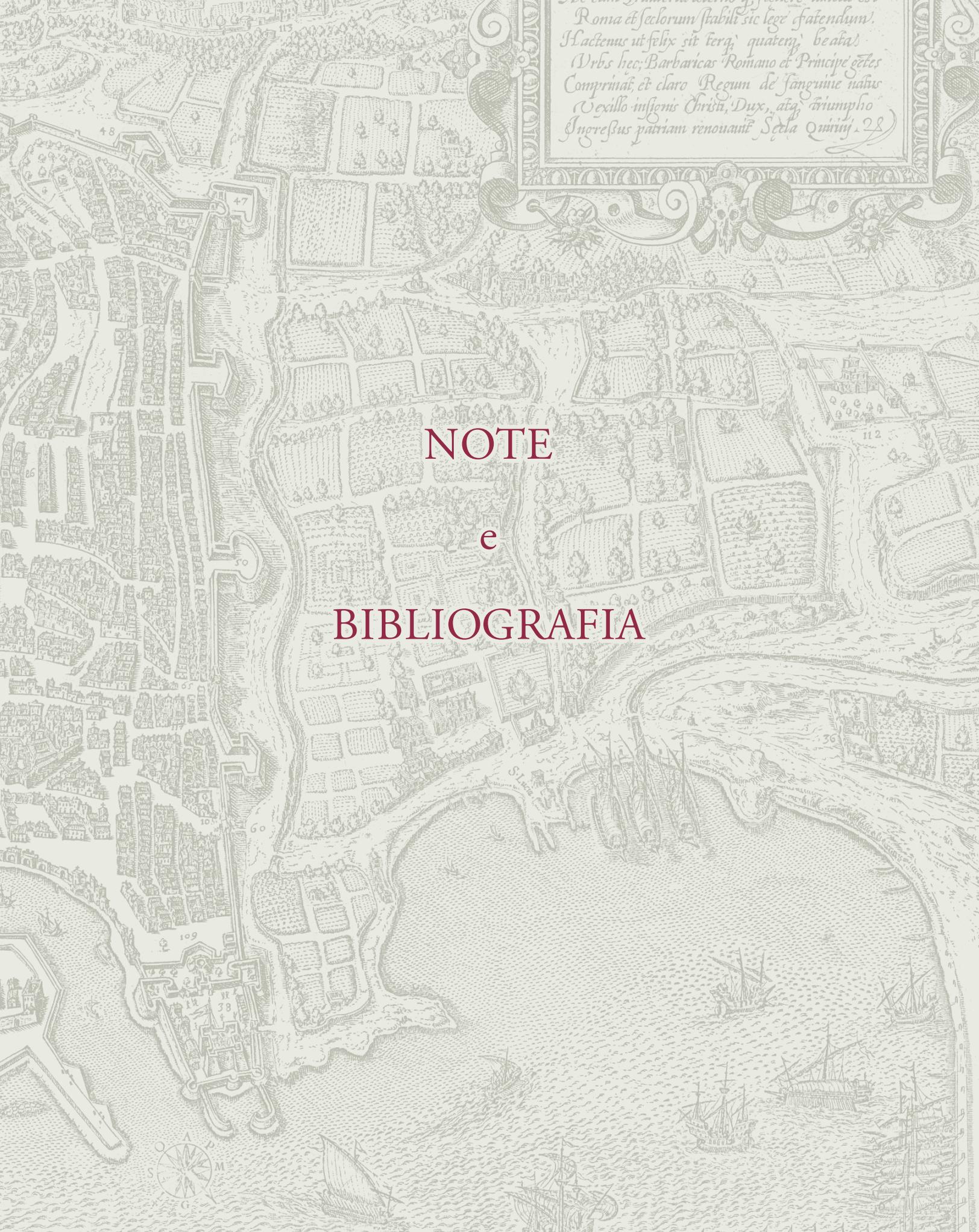


*Roma et seclorum stabili sic lege attendum,
Hactenus ut felix sit terq; quaterq; beata
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe gætes
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

NOTE

e

BIBLIOGRAFIA



L'ORATORIO DI SAN MERCURIO A PALERMO

Valeria Viola

San Mercurio e l'area degli Eremiti

1. Nome di origine araba, utilizzato dal XI secolo. Per alcuni (De Seta - Di Mauro 1988) sarebbe la traslitterazione di *al-balqab*, cioè "la cinta". Sul suo punto più alto già gli arabi costruirono il nucleo del Palazzo Reale.
2. Viola 2009, pp. 73-97.
3. A parte questa ormai celeberrima ricostruzione settecentesca, è interessante che il corso del torrente sia stato identificato anche attraverso la mappature dei danni sismici subiti dagli edifici (fonte: Protezione Civile Regionale).
4. Stella 2011, pp. 71-97.
5. Todaro 2002, p. 33.
6. *Ibidem*.
7. Venne demolita allora per la costruzione dei baluardi del Palazzo Reale. In quell'antica chiesa nel 1562 si mise in scena il celebre *Atto della Pinta*, sacra rappresentazione di Teofilo Folengo.
8. Cf. Bellafiore 1980.
9. Palermo 1858, p. 415
10. In particolare, nel 1557 il tratto più montano del Kemonia venne deviato nell'Oreto, ma, perdurando il pericolo di alluvionamento della città, nel 1667, venne realizzato il Fossato del Maltempo, opera quest'ultima che rappresentò per Palermo il primo esempio di canale di gronda.
11. Il convento degli Eremiti, utilizzato fino al 1866 come *gancia* dei Benedettini *Neri* di Monreale, nel 1880 fu restaurato da Giuseppe Patricolo che riportò alla luce la chiesa originaria, eliminando le costruzioni che l'avevano avvolta dal Cinquecento in poi.
12. Contesto 4 sub-area 1.
13. PPE *Relazione Generale*, p. 19.
14. Palermo 1858, p. 408.
15. Informazioni forniteci dalla Sovrintendenza che ha curato l'ultimo restauro.
16. Secondo Mendola 2012, p. 19, il progetto decorativo doveva essere già

stato approntato quando ha inizio l'intervento di Giacomo Serpotta.

17. Donato 2009, p. 105.

Giovanni Mendola

L'oratorio della compagnia di Santa Maria della Consolazione, del titolo di Santa Maria del deserto e San Mercurio

1. Palazzotto 1999, p. 109.
2. Cannizzaro ms. sec. XVII, f. 559.
3. Mongitore ms. sec. XVIII, f. 144.
4. Il 25 dicembre 1606, in cambio di 10 onze, il De Gaudio si impegna a decorare con stucchi entro un mese e mezzo la cappella maggiore dell'oratorio, che custodiva l'immagine della Madonna del deserto; Archivio di Stato di Palermo, d'ora in poi ASP, not. Antonino Garlano, st. 1, vol. 7807, c. 370.
5. L'11 febbraio 1609, per un compenso di 56 onze, il mastro fabbricatore Francesco La Greca si obbliga a "costruere in ecclesia ditte societatis due cappelli sfundati rustichi conforme alle altre due cappelle che sono fatte in detta chiesa et affaccio di quelle... li dammusi voltati di calci e rina e con un muro in mezzo fra le due cappelle; et ultra fari un dammusu quanto teni tutto lo corpo della ecclesia ad effetto di fare lu oratorio s(opr)a et d(ett)o dammuso sia fatto a gavita con la sua cornicetta seu risauto atorno", ed anche a spostare la porta di ingresso dell'oratorio riassetandola "più abaxio". Lo stesso giorno il *pirriaturi* mastro Crispino Priora si impegna col La Greca a fornire "balatuni della pirriera vocata la Scalilla" da utilizzarsi per il dammuso della chiesa. Il 7 marzo successivo lo stesso mastro fabbricatore si impegna a ricostruire una parete della chiesa "che al presente è di pietra et tajo seguendo da li cappelli novi per finire alla ignonata di lo muro di la porta della ecclesia, della stessa altezza del muro presente ma farlo di calci et rina". Il 26 aprile 1609 segue un pagamento di 14 onze al La Greca, per i lavori ancora in corso; ASP, not. Antonino Garlano, st. 1, vol. 7809, cc. 524, 526 v., 581, 673. Si veda anche ASP, not. Giuseppe Memmi, st. 1, vol. 17155, c. 116 v., in data 12 novembre 1609; ASP, not. Giovanni Domenico Gerardi, st. 1, vol. 12375, c. 160 v., alla data 16 luglio 1611.
6. ASP, not. Antonino Garlano, st. 1, vol. 7812, cc. 237, 238, 274 v., in data 2 novembre 1611 e 12 novembre 1611.
7. Non appare percorribile l'ipotesi di Palazzotto 1999, nota n. 9, p. 110, secondo la quale il pozzo possa identificarsi con quello ancora esistente all'interno del chiostro di San Giovanni degli Eremiti, la cui proprietà doveva certamente essere del monastero all'interno del quale esso si apriva; d'altra parte è certo che la nostra compagnia possedeva uno spazio coltivato, posto tra i suoi edifici e la non più esistente chiesa della Madonna dell'Itria, che sorgeva nei pressi.
8. ASP, not. Angelo Bruxia, st. 1, vol. 401, c. 289; vol. 405, c.s.n.
9. ASP, not. Antonino Schifano, st. 2, vol. 2454, c. 777.
10. Ivi, vol. 2489, cc. 195, 383 v., 397, s.n.
11. Mongitore ms. sec. XVIII, f. 151.
12. Garstang 1990, p. 62, p. 254.
13. Meli 1934, p. 307; ASP, not. Giovanni Militario, st. 4, vol. 5051, c. 205 v., in data 16 novembre 1729.
14. Palazzotto 2004, p. 118.
15. ASP, not. Antonino Schifano, st. 2, vol. 2460, c. 480.
16. Ivi, vol. 2494, c. 1308.
17. Ivi, c. 1583 v.
18. Ivi, vol. 2495, c. 131 v.
19. Ivi, c. 377.
20. Ivi, c. 397 v.
21. Ivi, vol. 2461, c. 515.
22. Ivi, vol. 2495, c. 1617.
23. Ivi, c. 1970.
24. Ivi, vol. 2496, c. 642 v.
25. Ivi, c. 643.
26. Ivi, c. 681, 681 v.
27. Ivi, vol. 2497, c. 731 v.
28. Ivi, vol. 2497, c. 740.
29. Ivi, c. 761 v.
30. Ivi, vol. 2498, c. 551 v.
31. Ivi, c. 583.
32. Ivi, c. 615.
33. Ivi, c. 680.
34. Ivi, c. 715.
35. Ivi, c. 868.
36. ASP, not. Pietro Friscandino, st. 4, vol. 1668, c. 377.
37. ASP, not. Antonino Schifano, st. 2, vol. 2498, c. 799.

38. ASP, not. Stefano Sabella Savona, st. 4, vol. 2055, c. 458.
39. Ivi, c. 817.
40. Ivi, c. 732.
41. Ivi, c. 857 v.
42. Ivi, vol. 2063, c. 387 v., in data 25 febbraio 1694.
43. Ivi, vol. 2071, c. 100 v., in data 17 settembre 1701. Nel mese di settembre si celebrarono le Quarantore per cui si procedette ad *apparare* sia l'oratorio che la chiesa di San Mercurio.
44. ASP, not. Antonino Schifano, st. 2, vol. 2466, c. 838.
45. Ivi, cc. 842, 844.
46. Ivi, vol. 2501, c. 631.
47. ASP, not. Stefano Sabella Savona, st. 4, vol. 2063, c. 196.
48. Palazzotto 1999, p. 113 e n. 19, p. 110.
49. Come si vedrà oltre, il nome di questo artista, nel quale è certamente da identificare il pittore dei mattoni, va letto Lorenzo Gulotta.
50. Reginella 1997, pp. 30-33.
51. ASP, not. Giovanni Militario, st. 4, vol. 4970, c. 133.
52. Ivi, vol. 5036, cc. 392, 409, 466 v., 476 v.
53. Ivi, vol. 4975, c. 51.
54. Ivi, vol. 5039, cc. 169, 279 v.
55. Palazzotto 1999, p. 110.
56. ASP, not. Giovanni Militario, st. 4, vol. 5041, c. 1111.

Santina Grasso

L'oratorio di San Mercurio e le prime esperienze di Giacomo Serpotta (1677-1684)

1. Mendola 2012, p. 19.
2. Garstang 1990, p. 62, p. 254. Anche Palazzotto vi scorge "già in nuce molto del repertorio del maestro". Palazzotto 2004, p. 118.
3. Cf. in merito Davì 2009, pp. 29-30.
4. Che in seguito diventerà suo cognato, sposando la sorella Rosalia (Mendola 2012, p. 18). I putti sull'altare maggiore e sull'arco trionfale di questa chiesa si configurano verosimilmente come le prime, ancora esitanti, prove di Giacomo nella rappresentazione

della figura umana che ci sono note. Su questa chiesa, cf. Vaglica 2005, pp. 143-167.

5. Su questo edificio, vedi, in ultimo, Donato 2009, p. 108.
6. Mendola, *infra*.
7. L'unico documento che attesta un coinvolgimento di Giacomo, una sua ratifica dell'ultimo contratto stipulato dal fratello a garanzia del proseguimento dei lavori, risale al 22 settembre del 1684 (Mendola 2012, p. 23).
8. Garstang riconduce a questa fase dell'attività dei fratelli Serpotta anche l'apparato della chiesa di San Castrense a Monreale, databile tra il 1680 e il 1684. Garstang 2006, pp. 57-58.
9. I due, rifacendosi senza troppa originalità alla maniera di Giacomo, lavorano spesso insieme, tanto che Meli, con un eccesso di romanticismo, giudicò Giuseppe il più "benevolo" verso il nipote e talvolta i tre Serpotta si ritrovano insieme, come nella chiesa della Pietà (1708-12), per collaborare alla decorazione della volta sotto la guida di Giacomo Amato.
10. Meli 1934, p. 109; Valenza, *ad vocem Serpotta Giuseppe*, in Sarullo 1994, pp. 305-306; Davì 2009, p. 29.
11. Riferitagli da Garstang 1990, p. 261.
12. La paternità di questa decorazione è ancora dibattuta, ma pare attendibile l'opinione di Garstang 2006, pp. 113-19, che riferisce gli stucchi della navata a Giuseppe e quelli del presbitero a Procopio Serpotta, nonostante l'atto di allogazione sia stato stipulato da Giacomo. Su questi stucchi cf., in ultimo, Ragusa 2011.
13. Mendola 2012, pp. 34-35, p. 37.
14. Lo Faso di Serradifalco 2009, Parte I, cap. IV, p. 125.
15. Mendola 2012, p. 38.
16. Archivio Storico Diocesano di Palermo, Numerazione delle anime della parrocchia di Santa Croce, vol. 4121, f. 43. A tale data Giacomo vive con la sorella Rosalia, la nipote Maddalena e il marito di lei, Carlo Parisi, presso il Conservatorio di San Francesco di Sales.
17. Archivio Storico Diocesano di Palermo, Numerazione delle anime della parrocchia di San Giacomo la Marina, vol. 407. La famiglia abitava nel *ringo affaccio Trabia*.
18. Garstang 1990, p. 255.
19. Mendola, *infra*.
20. Prima Giuseppe Pisano e poi Vincenzo Lunetta. Per la completa sequenza dei lavori, si rimanda a

Mendola, *infra*.

21. Notizia inedita fornita da Giovanni Mendola, che ringrazio.
22. Garstang 1990, p. 261.
23. Grasso 2013, p. 39.
24. Garstang 1990, p. 254.
25. *Ibidem*.
26. La collaborazione di Giuseppe Serpotta e Giuseppe Pisano si ripeterà anche nella chiesa del Carmine (Meli 1934, p. 139) e nel castello di Castelbuono (Mendola 2012, p. 22).
27. Palazzotto 2004, p. 118.
28. Cf. Ruggieri Tricoli 1983, pp. 92-103.
29. Pipitone 2001, pp. 720-729. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto di disegni e stampe, disegni di Giacomo Amato, tomo VI, dis. n. 4, f. 4, matita, carboncino nero, acquerello bruno su carta avorio, mm 805 x 505.
30. Vadala 2008, vol. II, pp. 837-839.
31. Garstang 1990, p. 255.
32. Davì 1978, p. 9.
33. Sulla diffusione del rococò in Sicilia, e in particolare sulla cronologia dell'avvento della *rocaille*, cf. Grasso - Gulisano 2008, pp. 181-188.

Cosimo Scordato

Tra angeli e puttini

1. Danneggiata da precedenti alluvioni, trasformata in magazzino, al momento viene adibita a trattoria.
2. Ermete o Ermete era la divinità greca che i Latini identificarono con Mercurio. Ancora neonato, si tolse da solo le fasce e, uscito dalla caverna, incontrò una tartaruga a cui tolse il guscio e sulla parte cava tese sette corde, fabbricando così una cetra dal suono dolcissimo. Avendo da bambino rubato le mandrie degli dei, custodite da Apollo, dovendo essere punito, si mise a suonare suonò la cetra e con quella dolcissima musica conquistò il dio, il quale gli regalò inoltre una verga magica, intorno alla quale in seguito vennero intrecciati due serpenti d'oro; detta verga, sormontata da due ali e con due serpenti attorcigliati, per i Romani era il simbolo dell'araldo di pace, chiamato *caduceator*. Era araldo degli dei; in quanto accompagnava delle ombre dei morti nell'Erebo veniva chiamato *Psychopompós* ("conduttore delle anime").

Copia da
Pietro Novelli,
*La Madonna del
Carmine*, 1648,
Oratorio
del Carminello.

Era il dio dei commerci, dei traffici e dei guadagni; il suo nome si faceva derivare da *merx* (merce) e da *mercari* (commerciare). Poiché per compiere le sue svariate missioni era sempre in viaggio, fu considerato il protettore dei viaggiatori e della sicurezza delle strade. Il dio era rappresentato con ai piedi i talari, degli speciali calzari alati, con in capo un cappello da viaggio a larga tesa, detto *pétaso*, e con in mano il caducèo.

3. Di certo non c'è che l'antichità del suo culto, a Cesarea di Cappadocia, il giorno 25 novembre. Il resto è fantasia, tanto più cara ai fedeli orientali quanto meno probabile e verosimile.
4. Così Jacopo da Varagine racconta l'uccisione di Giuliano l'Apostata: "I demoni avevano promesso a Giuliano la vittoria sui Persiani ma un sofista disse ad un cristiano "Che cosa credi che faccia il figlio del fabbro?" E quello: "Prepara la bara a Giuliano". Si legge nella storia di San Basilio che quando Giuliano arrivò a Cesarea di Cappadocia San Basilio gli andò incontro e gli offrì in dono un pane d'orzo. Giuliano indignato non volle prenderlo e mandò in cambio al santo un po' di fieno con queste parole: "Ricevi questo dono simile a quello che mi hai offerto". Rispose Basilio: "Io ti ho mandato il cibo che noi stessi mangiamo e tu il nutrimento delle tue bestie". E Giuliano furente: "Quando avrò conquistata la tua città la distruggerò e farò arare la terra onde si possa chiamare piuttosto nutrice di biade che di uomini". La notte dopo San Basilio vide una gran moltitudine di angeli nella chiesa di Santa Maria. Fra di loro stava una donna seduta su di un trono e diceva agli astanti: "Chiamatemi Mercurio perché uccida Giuliano l'Apostata poiché ha bestemmiato contro mio figlio e contro di me". Era Mercurio un soldato che Giuliano aveva fatto uccidere per la sua fede e che era stato sepolto proprio in quella chiesa. Subito si presentò San Mercurio con tutte le sue armi e si preparò a combattere in ubbidienza alla Vergine. Basilio stupefatto andò là dove era la tomba di Mercurio, l'aprì e non vi trovò né il corpo, né le armi del Santo. Chiese al custode chi avesse portato via le armi e quello giurò che c'erano ancora prima che scendesse la notte. Se ne andò Basilio e ritornò la mattina ed ecco che ritrovò nella tomba il corpo del martire con le sue armi fra cui la lancia bagnata di sangue. E un soldato disse: "Mentre l'imperatore Giuliano era fra le sue guardie venne un cavaliere sconosciuto ricoperto delle armi e con la lancia in mano. Coraggiosamente si lanciò contro l'imperatore,

con la lancia lo trafisse e subito scomparve". Narra la storia tripartita che Giuliano prima di morire si riempì le mani di sangue e lo gettò in aria dicendo: "Galileo hai vinto!" Con queste parole miseramente spirò e fu lasciato insepoltito dai suoi. I Persi lo scuoiarono e con la sua pelle fecero un tappeto per il loro re".

5. Il tema della *militia cristiana* è molto antico; esso prende il via da un testo di san Paolo (Ef 5) nel quale egli tratteggia l'armatura del cristiano, facendo corrispondere ad un ogni elemento di essa una diversa virtù; ma, se inizialmente il tema viene inteso soprattutto in senso spirituale a poco a poco il concetto di *militia* si va connotando anche in direzione del suo significato militare, giustificando il diritto del cristiano, negativamente, a difendersi dai nemici e, positivamente, a diffondere il credo cristiano, talvolta anche contro coloro che vi resistevano.
6. Dopo la grande sistemazione della teologia medievale col particolare contributo di San Tommaso d'Aquino e San Bonaventura, l'angelologia passò in secondo piano a causa dei problemi più pressanti della Riforma protestante, luterana e calvinista, e della Controriforma cattolica. Non che si fosse spento il dibattito sugli angeli, ma, per esempio, non si può fare a meno di osservare che nel corso del Concilio di Trento (1545-1563) il problema degli angeli non fu nemmeno trattato. Per vedere una prima concreta presa di posizione sull'argomento in seno al cattolicesimo della Controriforma, bisogna attendere fino al 1570, quando nel *Messale romano* di papa Pio V furono indicate quattro feste consacrate espressamente agli angeli, dedicate agli angeli custodi (il 2 ottobre), all'arcangelo Gabriele, all'arcangelo Michele e all'arcangelo Raffaele. Successivamente, nel 1614, nel *Rituale romano* di Paolo V fu indicato l'importante valore degli angeli custodi e amici degli uomini, in particolare nella nascita e nella morte.
7. Cf. Ronco Valenti 2013, pp. 91-96.





L'ORATORIO DEL CARMINELLO A PALERMO

Valeria Viola

Il Carminello, tra Porta Sant'Agata ed il Carmine Maggiore

1. Viola 1999, p.13
2. Il Piola suggerisce che il nome di tale strada possa essere derivato dalla pianta del capperò (chiappara in siciliano) ovvero da una qualche famiglia di simil nome (Piola 1870, p.99)
3. Stella 2011, p.71.
4. Palermo 1858, p.459

Giovanni Mendola

L'oratorio della Madonna del Carmine, detto il Carminello

1. Palazzotto 1999, pp. 73-78.
2. ASP, not. Vito De Ferraris, st. 1, vol. 13636, c. 170 v.
3. Ivi, vol. 13623, c. 167.
4. Ivi, c. 388 v.
5. ASP, not. Vincenzo Di Franco, st. 1, vol. 15455, c.s.n.
6. ASP, not. Cesare Lo Cicero, st. 1, vol. 12016, c. 86 v.
7. ASP, not. Melchiorre Bertolino, st. 1, vol. 15968, c. 11.
8. Ivi, vol. 15967, c.s.n.; il volume risulta pressoché illeggibile per le pesime condizioni di conservazione.
9. All'anticipo di 4 onze versato contestualmente all'atto d'obbligo, si aggiungono 13 onze pagate entro il 29 marzo e 3 onze e 24 tari versate il 4 agosto 1630; ASP, not. Andrea de Marchisio, st. 1, vol. 3895, c. 264; vol. 3863, c. 86.
10. Un pagamento di 8 onze, in aggiunta alle 4 onze versate in acconto, viene registrato a margine del contratto il 16 luglio 1642, quando l'atto viene cassato; ASP, not. Vincenzo Passiggi, st. 2, vol. 753, c. 489.

11. La data 1648 è ancora leggibile nel dipinto, in basso, a sinistra del plinto sul quale si appoggia il santo, mentre nel plinto stesso è l'iscrizione
 "CARLO GUARNERA FECE FARE QUESTO QUADRO DELLA MADONNA DI MONTE CARMELO PER SUA DIVOT(IO)NE",
 sormontata da altra iscrizione
 "RESTAURATO NELL'ANNO 1856 DAL SUPERIORE GAETANO CASTAGNA PER SUA DIVOZIONE".
12. Il ruolo di benefattore del Guarnera nei confronti della compagnia è testimoniato da una donazione avvenuta il 13 aprile 1656, quando, nella qualità di confrate, "per sua devozione" egli dona all'oratorio "una sfera del SS.mo Sacramento con suo pedi di ramo dorato", ossia un ostensorio, del valore di 5 onze, a patto che non possa essere venduto o pignorato; ASP, not. Matteo Campisi, st. 3, vol. 3752, c. 231.
13. ASP, not. Matteo Campisi, st. 3, vol. 3759, c. 520. I volumi del notaio Giuseppe Geraci relativi a questi anni risultano inconsultabili.
14. Il contratto viene cassato con nota a margine il 6 febbraio 1657 quando gli obblighi sono stati assolti; ASP, not. Francesco Filippone, st. 3, vol. 1779, c. 730 v.
15. Il nome di questo stuccatore, nativo di Cimenna, è ignorato dalla storiografia siciliana. Nel 1647 egli è a Monreale, dove assieme ai colleghi Bartolomeo e Giovanni Battista Serpotta assume l'impegno di decorare con stucchi la chiesa dei Gesuiti di Caltanissetta, che da solo porterà a compimento.
16. ASP, not. Francesco Filippone, st. 3, vol. 1779, cc. 747, 1030, 1124.
17. Ivi, c. 1055 v.
18. ASP, not. Matteo Campisi, st. 3, vol. 3760, c. 775 v.
19. Fratello di Andrea, anch'egli stuccatore, Vito Surfarello (not. 1661-1686) è tra i protagonisti dell'arte dello stucco a Palermo nella seconda metà del XVII secolo.
20. ASP, not. Francesco Filippone, st. 3, vol. 1750, c.s.n.
21. Ivi, vol. 1784, cc. 1060 v., 1173.
22. Ivi, vol. 1786, cc. 711 v., 1113 v., 1457 v.
23. Ivi, vol. 1766, c.s.n.
24. Il soggiorno in quegli anni a Palermo del Giannetto è certo, mentre quello del Bova non è comprovato.
25. ASP, not. Francesco Filippone, st. 3, vol. 1769, c. 816.
26. Ivi, vol. 1792, cc. 990 v., 1032, 1062.
27. Ivi, vol. 1769, c. 921.
28. Ivi, c. 978.
29. Ivi, vol. 1792, cc. 1063, 1065, 1095, 1096.
30. ASP, not. Pietro Nunzio Serio, st. 3, vol. 3456, c. 261.
31. ASP, not. Gaspare Genesio Filippone, st. 3, vol. 1891, cc. 632 v., 654 v.
32. Ivi, vol. 1820, c. 605.
33. ASP, not. Pietro Friscandino, st. 4, vol. 1680, c.s.n.
34. Ivi, c.s.n.
35. Maucri 1901, p. 75.
36. Meli 1934, p. 35.
37. Ivi, pp. 156-157.
38. Carandente 1966, pp. 45-46.
39. Aurigemma 1989, p. 52.
40. Garstang 1990, pp. 262-264.
41. Questo spazio lasciato nudo non può certo identificarsi con il portale di ingresso all'oratorio, come suggerito da Garstang; come negli altri oratori le porte che dall'antioratorio immettevano nell'aula erano due, poste ai lati della parete, così come si vede ancora. Lo spazio libero accoglieva invece il seggio dei superiori, sormontato forse dalla tabella dei confrati e probabilmente dal *Crocifisso* ligneo oggi ospitato su un altare laterale dell'oratorio.
42. Donato 2009, pp. 114-118.
43. In mancanza di dati certi, è possibile ipotizzare che la decorazione a stucco del presbiterio (volta, pareti e macchina d'altare) sia stata eseguita durante questi anni, o poco prima, in concomitanza, forse, dell'arrivo della nuova pala d'altare nel 1648.
6. Mendola, *infra*.
7. Mendola, *infra*.
8. Come già ipotizzato da Meli 1934, p. 157.
9. Scordato, *infra*.
10. Oggi perduta, e a noi nota soltanto per il disegno di Giacomo Amato e Antonino Grano (1693 ca.), era stata realizzata in stucco da Giacomo Serpotta. Cf. Fittipaldi 1977, pp. 126-127, pp. 140-141.
11. Ivi, p. 127.
12. Mendola, *infra*.
13. *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis et mensuris*. Cf. Sutura 2007, p. 91, p. 100.
14. L'attribuzione a Procopio Serpotta da parte di Donald Garstang trova conferma nella sproporzione della parte inferiore di queste figure angeliche, soprattutto nelle gambe oltremodo allungate, tipica del fare di Procopio, che, pur imitando efficacemente le eleganti figure paterne, non riesce a riprodurle con altrettanta maestria il perfetto equilibrio nella resa anatomica (Garstang 1999, p. 290). Le sculture sono state riferite a Giacomo Serpotta da Palazzotto 2011, pp. 22-25.
15. Palazzotto 2011, p. 20.
16. Careri 1995, p. 96.
17. Grasso 2013, p. 42.
18. Fittipaldi 1977, p. 127; Palazzotto 2011, p. 21.
19. Che ho potuto effettuare direttamente sui fogli conservati presso il Gabinetto di disegni e stampe della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, grazie alla disponibilità della direttrice *pro tempore*, Giovanna Cassata, e della dottoressa Antonella Francischiello, cui va il mio più sentito ringraziamento.
20. Per questi due disegni, cf., in ultimo, D'Amico 2009, pp. 262-264, con bibliografia.
21. Palazzotto 2011, p. 21.
22. Palazzotto 2004, p. 53, in relazione all'oratorio di Santa Cita.
23. Su questi monumenti, cf. Ferrari-Palpaldo 1999, p. 294. Questi modelli verranno ripresi da Procopio Serpotta, in termini più statici e meno aderenti all'originale, nell'oratorio di Santa Caterina all'Olivella (Garstang 1990, p. 198).
24. Scordato, *infra*.
25. Scordato, *infra*.
26. Meli 1934, p. 157 e figg. 20, 21.

Santina Grasso

Giacomo Serpotta al Carminello: la svolta romana

1. Di cui si è conservato il disegno di progetto di Giacomo Amato e Antonino Grano.
2. Mendola 2012, p. 17.
3. Argan 1957, p. 29.
4. Mendola 2012, p. 25.
5. Maucri 1901, p. 75; Meli 1934, pp. 156-57; Garstang 1990, pp. 263-264.

Cosimo Scordato

La gloria del Carmelo

1. Per un ragguglio cf. Meli 1934, vol. II, pp. 156-158; Palazzotto 1999, pp. 73-78, con ampia bibliografia; Donato 2009, pp. 114-118; oltre gli aggiornamenti presenti nel presente volume.
2. Nel XII secolo i primi carmelitani di origine occidentale, giunti in Palestina con le crociate, decidono di praticare la vita eremitica nelle grotte del Monte Carmelo, in Galilea; qui vivono ad esempio e imitazione del santo profeta Elia, abitando in alveari di cellette, come api del Signore producendo dolcezza spirituale” (G. Vitry): la loro *Regola*, scritta da sant’Alberto patriarca di Gerusalemme (ma risiedente in S. Giovanni d’Acrida), viene approvata da Onorio III nel 1226; nel XIII secolo sono costretti a tornare in Occidente a causa delle invasioni dei musulmani e, sulla scia dei coevi ordini mendicanti, si aprono alla vita comunitaria; la nuova *Regola* viene approvata da Innocenzo IV nel 1247. Come gli altri ordini mendicanti coltivano gli studi e la devozione alla Madonna; intanto, nel XVI secolo si riforma la devozione dello scapolare. Nel XVI secolo avviene una separazione all’interno dell’Ordine; nel 1593 i ‘carmelitani scalzi’, facendo propria la riforma di Teresa d’Avila e di Giovanni della Croce, si separano dal tronco originario dell’albero dei cosiddetti ‘carmelitani calzati’. Il ramo femminile delle Carmelitane si sviluppa dal XV secolo in poi, seguendo vicende analoghe al ramo maschile; cf. Andresen-Denzler 1992, pp. 125-126; e più ampiamente Saggi-Kiwior 2008, pp. 845-864.
3. Copia di un originale del sedicesimo secolo; cf. Mendola, *infra*.
4. Qualcuno identifica la figura con Simone Stock (1165-1265), priore generale dell’ordine, al quale viene ricondotta la leggenda della “visione dello Scapolare”; il santo vede la Vergine col Bambino in braccio nell’atto di consegnargli lo scapolare, promettendogli di scansare dalle pene dell’inferno chi l’avrebbe portato con devozione; per la sua figura cf. Boaga, *ad vocem Simone Stock, santo, carmelitano (sec. XIII)*, in Boaga-Borriello 2008, p. 819.
5. Cf. Redazione 2008, pp. 844-845.
6. *Castità*, in Ripa ed. 1992, p. 50.
7. *Prudenza*, in Ripa ed. 1992, p. 428.
8. Il tema della prudenza e della castità doveva essere centrale della predica-zione; la prudenza interessa tutti gli aspetti quotidiani della vita di ogni credente e presiede ad una azione ponderata e misurata; anche la castità, in quanto vittoria sui vizi della carne e sulle suggestioni dei piaceri del mondo, è virtù che riguarda non solo la vita religiosa ma anche la vita coniugale, richiamata, appunto, ad un amore casto, indiviso.
9. Dall’altare e dall’arco trionfale si sviluppa il programma iconografico attraverso tutto l’apparato degli stucchi che ricoprono la chiesa; non si tratta di ornamento, ma di vera modulazione dello spazio; infatti, se l’aula rettangolare è l’iniziale forma geometrica, soltanto l’insieme della ‘decorazione’ le conferisce la sua forma compiuta: quella socio-religiosa e liturgica. Infatti, il questo luogo la congregazione si incontra per i suoi molteplici fini: la preghiera, la promozione della devozione alla Madonna del Carmelo, il mutuo soccorso, l’appartenenza sociale.
10. Per la figura di Elia e per la sua incidenza nella costituzione e nella spiritualità dell’ordine carmelitano, cf. una voce curata da più autori (Vella-Tinanbunan-Boaga-Poirot, *ad vocem Elia profeta*, in Boaga-Borriello 2008, pp. 310-324) che evidenziano il profilo biblico, il richiamo dei Padri della Chiesa e soprattutto la sua presenza nella spiritualità dell’Ordine carmelitano; la festa liturgica di Elia ed Eliseo era celebrata al 20 luglio.
11. Per la figura di Eliseo, cf. Poirot, *ad vocem Eliseo profeta*, in Boaga-Borriello 2008, pp. 326-330; oltre al profilo biblico viene evidenziato che Eliseo è figura del Cristo e modello del monaco.
12. Per la figura e l’opera di Santa Teresa, cf. Alvarez, *ad vocem Teresa di Gesù (1515-1582), santa e dottore della Chiesa*, in Boaga-Borriello 2008, pp. 932-942.
13. Per la figura e l’opera di Santa Maria Maddalena de’ Pazzi, cf. Boaga, *ad vocem Maria Maddalena de’ Pazzi santa, Carm. (1566-1607)*, in Boaga-Borriello 2008, pp. 533-538.
14. Cf. Boaga, *ad vocem Angelo di Sicilia, santo, martire carmelitano (sec. XIII)*, in Boaga-Borriello 2008, pp. 29-30.
15. Cf. Alban-Grosso, *ad vocem Alberto degli Abati, di Trapani, santo, carmelitano (1240 ca-1307 ca)*, in Boaga-Borriello 2008, pp. 14-15.
16. F. M. Emanuele e Gaetani di Villabianca, citato da Palazzotto 1999, p. 73.
17. Cf. Boaga, *ad vocem Angela di Boemia, beata, vergine, figlia di un re di Boemia nata a Praga e ivi morta nel 1253 circa*, in Boaga-Borriello 2008, p. 28.
18. L’insieme della parete di ingresso va analizzato in tutta la sua interezza, tenendo conto che la tela della *Madonna del Rosario*, con la consegna del Rosario a San Domenico e a Santa Caterina, è stata posta dall’ordine dei domenicani, subentrati successivamente ai carmelitani.
19. “L’equilibrio delle masse decorative, l’esperta modellazione, la grazia di espressione d’ogni figura non lasciano adito ad alcun dubbio sull’attribuzione. E possiamo asserire con la stessa sicurezza che essi furono eseguiti nel periodo migliore dell’attività artistica del grande stuccatore e precisamente negli ultimi anni del secolo XVII o nei primi del XVIII”. Meli 1934, p. 157.
20. Ripa ed. 1992, p. 263.
21. Il pellicano ha un posto di rilievo tra i simboli che identificano Gesù Cristo. Questo uccello marino pesca i pesci e poi li trattiene in una sacca che ha sotto il becco. Giunto al nido, nutre i suoi piccoli con le prede tratteneute nel sottogola: un metodo efficace per trasportare il cibo. Ma gli antichi non conoscevano certi dettagli naturalistici e sembrava, a prima vista, che il pellicano nutrisse i pulcini con la sua stessa carne che si strappava dal petto. Per questo motivo del sacrificio, in epoca alto-medievale fu associato alla figura di Gesù che si sacrifica per la salvezza dell’Umanità.



Bibliografia

- Andresen - Denzler 1992**
C. Andresen - G. Denzler, *Dizionario storico del Cristianesimo*, Cinisello Balsamo 1992.
- Argan 1957**
G. C. Argan, *Il teatro plastico di Giacomo Serpotta*, in "Il Veltro. Rassegna di vita italiana", a. I, n. 7, ottobre 1957, pp. 29-33.
- Aurigemma 1989**
G. Aurigemma, *Oratori del Serpotta a Palermo*, Roma 1989.
- Bellafiore 1980**
G. Bellafiore, *Palermo. Guida della città e dei dintorni*, Palermo 1980 (prima ed. 1956).
- Boaga - Borriello 2008**
E. Boaga - L. Borriello, *Dizionario carmelitano*, Roma 2008.
- Boscarino 1981**
S. Boscarino, *Sicilia Barocca: architettura e città 1610-1760*, Palermo 1981.
- Cannizzaro ms. sec. XVII**
P. Cannizzaro, *Religionis Christianae Panormi. Libri Sex*, ms. della prima metà del XVII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE37.
- Capitano 1983**
V. Capitano (coordinamento di), *Piazze nel centro storico di Palermo. Studi per una rappresentazione comparata*, Palermo 1983.
- Carandente 1966**
G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino 1967.
- Careri 1995**
G. Careri, *Bernini Flights of Love, the Art of Devotion*, Chicago 1995 (prima ed. 1991).
- Chirco 1996**
A. Chirco, *Palermo La città ritrovata venti itinerari entro le mura*, Palermo 1996.
- Chitham 1985**
R. Chitham, *Gli ordini classici in architettura*, Trento 1985.
- Civita Servizi 2008**
Civita Servizi (a cura di), *Palermo. I Tesori del quartiere della Loggia. Itinerari per un museo diffuso Collana distretto culturale di Palermo*, Palermo 2008.
- D'Amico 2009**
E. D'Amico, *Ritratto e opere documentarie*, in G. Favara - E. Mauro, *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, Palermo 2009, pp. 258-264.
- Davì 1978**
G. Davì, *Procopio Serpotta*, in *Quaderni sul neoclassico n. 4. Miscellanea*, Roma 1978, pp. 9-35.
- Davì 2009**
G. Davì, *Giacomo Serpotta e i suoi seguaci*, in G. Favara - E. Mauro, *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, Palermo 2009, pp. 29-38.
- De Seta - Di Mauro 1988**
C. De Seta - L. Di Mauro, *Palermo*, Bari 1988 (prima ed. 1980).
- De Seta - Spadaro - Troisi 1998**
C. De Seta - M. A. Spadaro - S. Troisi, *Palermo Città d'Arte. Guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo 1998.
- Donato 2009**
N. Donato, *Oratorio di San Mercurio*, in G. Favara - E. Mauro, *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, Palermo 2009, pp. 102-105.
- Ferrari - Papaldo 1999**
O. Ferrari - S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.
- Fittipaldi 1977**
T. Fittipaldi, *Contributo a Giacomo Serpotta, opere inedite e rapporti culturali*, in "Napoli Nobilissima", V-VI, 1977, pp. 81-116, 125-143.
- Garstang 1990**
D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990.
- Garstang 2006**
D. Garstang, *Serpotta e i serpottiani. Stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo 2006.
- Grasso 2013**
S. Grasso, *La sintesi delle arti*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta. L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, Palermo 2013, pp. 37-53.
- Grasso - Gulisano 2008**
S. Grasso - M. C. Gulisano, *Forme e divenire del rococò nella produzione delle botteghe argentarie a Palermo*, in *Lubecca 2008*, Palermo 2008, pp. 39-83.
- La Duca 2011**
R. La Duca, *Architettura religiosa a Palermo (secoli XI-XIX)*, a cura di F. Armetta, Caltanissetta - Roma 2011.
- Lima 1979**
A. J. Lima, *La crescita della città di Palermo nella pianta di Gaetano Lossieux (1818)*, Palermo 1979.
- Lima 1997**
A. J. Lima, *Palermo. Struttura e dinamiche*, Palermo 1997.
- Lo Faso di Serradifalco 2009**
A. Lo Faso di Serradifalco, *La numerazione delle anime di Palermo nel 1713*, in *Mediterranea Ricerche storiche Archivio Mediterranea Fonti e documenti*, Società italiana di Studi Araldici 2009.
<<http://www.storiamediterranea.it/portfolio/la-numerazione-delle-anime-di-palermo-nel-1713/>>
- Lubecca 2008**
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.

- Mauceri 1901**
E. Mauceri, *Giacomo Serpotta*, in "L'Arte. Periodico di Storia dell'Arte medievale e Moderna e d'Arte Decorativa", a. IV, Roma 1901, pp. 86-88.
- Meli 1934**
F. Meli, *Giacomo Serpotta vita ed opere. Con 165 documenti inediti e 71 tavole*, Palermo 1934.
- Mendola 1912**
G. Mendola, *Per una biografia di Giacomo Serpotta*, in S. Grasso - G. Mendola - G. Rizzo - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta un gioco divino*, Palermo 2012, pp. 11-40.
- Mongitore ms. sec. XVIII**
A. Mongitore, *Dell'Istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasterj, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo. Le Compagnie*, ms. della prima metà del XVIII secolo della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 8.
- Palazzotto 1999**
P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999.
- Palazzotto 2004**
P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, Palermo 2004.
- Palazzotto 2011**
P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta e la compagnia dell'orazione della morte in Sant'Orsola*, in P. Palazzotto - M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta nella chiesa di Sant'Orsola a Palermo Studi e restauri*, Palermo 2011, pp. 15-47.
- Palermo 1858**
G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858.
- Palermo 2001**
Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo, Albergo dei Poveri 10 dicembre 2000 - 30 aprile 2001, Milano 2001.
- Palermo 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.
- Parigi 1996**
Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo, catalogo della mostra a cura di L. Foderà, Parigi Hôtel de Galliffet 21-25 ottobre 1996, Palermo 1996.
- Piola 1870**
B. Piola, *Dizionario delle strade di Palermo preceduto da una corsa per Palermo e i suoi dintorni*, 1870, rist. anast. 1994.
- Pipitone 2001**
F. Pipitone, *Alcuni documenti e disegni per un apparato argenteo delle Quarantore di Giacomo Amato*, in Palermo 2001, pp. 720-29.
- Praga 2008**
Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo, catalogo della mostra a cura di S. Rizzo, Praga, Maneggio di Palazzo Wellestein 19 ottobre - 21 novembre 2004, Catania 2008.
- Progettare 1984**
Supplemento al n. 1 di "Progettare", anno 1984.
- Ragusa 2011**
M. T. Ragusa, *a chiesa del Monastero cistercense del "Santo Spirito" in Agrigento*, prefazione di F. P. Massara, Caltanissetta - Roma 2011.
- Redazione 2008**
Stemma o scudo dell'ordine, a cura della redazione, in E. Boaga - L. Borriello, *Dizionario carmelitano*, Roma 2008, pp. 844-845.
- Reginella 1997**
M. Reginella, *L'oratorio di San Mercurio*, in "Kalòs", anno 9, n. 4, luglio - agosto 1997, pp. 30-33.
- Ripa ed. 1992**
C. Ripa, *Iconologia*, edizione pratica a cura di P. Buscaroli, Milano 1992.
- Ronco Valenti 2013**
M. L. Ronco Valenti, *Il mistero degli angeli*, Città del Vaticano 2013.
- Ruggieri Tricoli 1983**
M. C. Ruggieri Tricoli, *Paolo Amato la corona e il serpente*, con un saggio introduttivo di M. Nicoletti, Palermo 1983.
- Saggi - Kiwior 2008**
L. Saggi - W. Kiwior, *Storia del Carmelo*, in E. Boaga - L. Borriello, *Dizionario carmelitano*, Roma 2008, pp. 845-864.
- Sarullo 1994**
L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti siciliani*, vol. III Scultura, a cura di B. Patera, Palermo 1994.
- Stella 2011**
E. Stella, *L'Albergheria: natura ed insediamento*, in N. Alfano - C. Scordato (a cura di), *La Chiesa di San Francesco Saverio nell'Albergheria Palermo 1711-2011*, Palermo 2011, pp. 71-97.
- Sutera 2007**
D. Sutera, *Teoria e architettura nell'Italia d'età barocca*, in Palermo 2007, pp. 89-94.
- Todaro 2002**
P. Todaro, *Guida di Palermo sotterranea*, Palermo 2002.
- Vadalà 1987**
V. Vadalà, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987.
- Vadalà 2008**
R. Vadalà, *Scheda n. 66. Didaco Russo (su modello di G. Amato e A. Grano), Ostensorio*, in Praga 2008, vol. II, pp. 837-39.
- Vaglica 2005**
A. Vaglica, *Dietro un muro tra le crepe. Chiese monrealesi chiuse al culto*, Presentazione di T. Pugliatti, fotografie di S. Cangemi, San Martino delle Scale 2005.
- Viola 1999**
V. Viola, *Contesto urbano e risoluzione architettonica*, in V. Viola - M. Vitella - C. Scordato - F. M. Stabile, *La chiesa di San Francesco Saverio. Arte Storia Teologia*, Palermo 1999, pp. 13-43.
- Viola 2009**
V. Viola, *La chiesa di San Giorgio in Kemonia. Ai confini della città vecchia, una chiesa da riscoprire*, in A. Di Bennardo - S. Grasso - G. Mendola - G. Montana - C. Scordato - V. Viola, *La chiesa di San Giorgio in Kemonia. Contesti, cronache e committenza*, Palermo 2009, pp. 73-97.
- Pittore siciliano del XVIII secolo, *Martirio di San Mercurio*, Oratorio di San Mercurio, parete di sinistra del presbiterio.

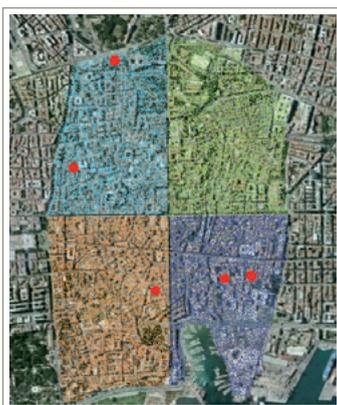
Finito di stampare nel mese di maggio 2014
presso lo stabilimento litotipografico Priulla s. r. l.
di Palermo.

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



© 2014 Euno Edizioni
ISBN 978-88-6859-015-4

euro 15,00

SICILIAE MIRABILIA 4

Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo

www.quicksicily.com info@quicksicily.com asplupo@libero.it
pdf vers 090319