

GIACOMO SERPOTTA



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

L'oratorio del Rosario in San Domenico a Palermo

fotografie di R. SANGUEDOLCE



FACOLTÀ TEOLOGICA
DI SICILIA

EUNOEDIZIONI

© 2015 Euno Edizioni
94013 Leonforte (Enna) - via Dalmazia, 5 tel. e fax 0935.905877
e-mail: info@eunoedizioni.it web: www.eunoedizioni.it
I edizione, dicembre 2015

ISBN 978-88-6859-080-2

Si ringraziano per la cortese disponibilità:

Arcidiocesi di Palermo - Ufficio Diocesano per i Beni Culturali, Manuela Amoroso,
Associazione Amici dei Musei siciliani, Gioacchino Barbera, P. Giuseppe Bucaro,
Maria Castellino, Evelina De Castro, Roberta Gelli, Valeria Gervasi,
Franco La Barbera, Maria Mattina, P. Giuseppe Messina, Giuseppe Pagano, Giuseppe Puccio,
Mons. Giuseppe Randazzo, Salvina Sanò, Gaetano Scaduti

Fotografie originali dell'oratorio (riprese del 2012-2015): Rosario Sanguedolce

Referenze fotografiche:

testo di S. Grasso: Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", fig. 7;
Roma, Istituto Nazionale della Grafica, figg. 8, 14, 16, 18, 20, 23, 25;
Soprintendenza S.P.S.A.E. e per il Polo Museale della città di Roma, fig. 30;
note e bibliografia: G. Cordaro, Galleria Regionale interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis, fig. p. 89.

in copertina: *La Pace* (part.), foto di Rosario Sanguedolce

Progetto grafico e impaginazione: Pietro Lupo, Palermo
Stampa: Litotipografia Priulla s.r.l., Palermo, 2015

GIACOMO  SERPOTTA

L'oratorio del Rosario in San Domenico 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).

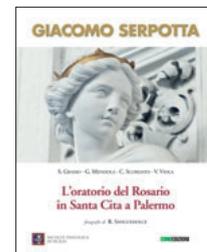
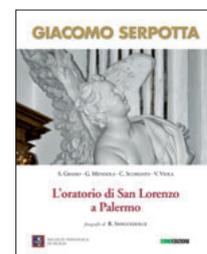
Santina Grasso si impegna a ricostruire il contesto storico-artistico nel quale va collocata la figura del Serpotta: ciò avviene non solo per riscontrare eventuali sue ispirazioni alla produzione coeva, ma ancor più per rilevare le novità e gli esiti originali che la *poiesis* del Serpotta consegue.

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

Valeria Viola

L'oratorio e l'area di San Domenico	9
Sviluppo dell'area	9
Articolazione degli spazi urbani	11
L'oratorio	14
Osservazioni	18

Giovanni Mendola

L'oratorio della compagnia del Rosario in San Domenico, detta dei Sacchi	23
La compagnia e l'oratorio	23
L'intervento di Giacomo Serpotta	33

Santina Grasso

Lo spettacolo globale	41
Giacomo Serpotta interprete del "bel composto" berniniano	41
L'aula dell'oratorio e la parete di ingresso	44
I medaglioni a rilievo	48
Le figure allegoriche femminili	51
L'arco trionfale e il presbiterio	54

Cosimo Scordato

L'oratorio del Rosario a Palermo	61
1. Il programma iconografico	61
2. Guardare e comprendere	62
I MISTERI GAUDIOSI (<i>lato sinistro</i>)	66
L'Annunciazione; La Visita di Maria a santa Elisabetta;	
La nascita di Gesù; La Presentazione di Gesù al tempio; Gesù fra i dottori.	
I MISTERI DOLOROSI (<i>lato destro</i>)	72
L'orazione di Gesù nell'orto; La Flagellazione di Gesù alla colonna;	
L'Incoronazione di spine; Gesù cade sotto la croce; La crocifissione.	
I MISTERI GLORIOSI (<i>di fronte l'altare</i>)	77
La Risurrezione; L'Ascensione di Gesù al cielo; La Pentecoste;	
L'Assunzione di Maria Vergine; L'Incoronazione di Maria (volta); L'altare.	
3. Per una interpretazione	81

Note	86
------	----

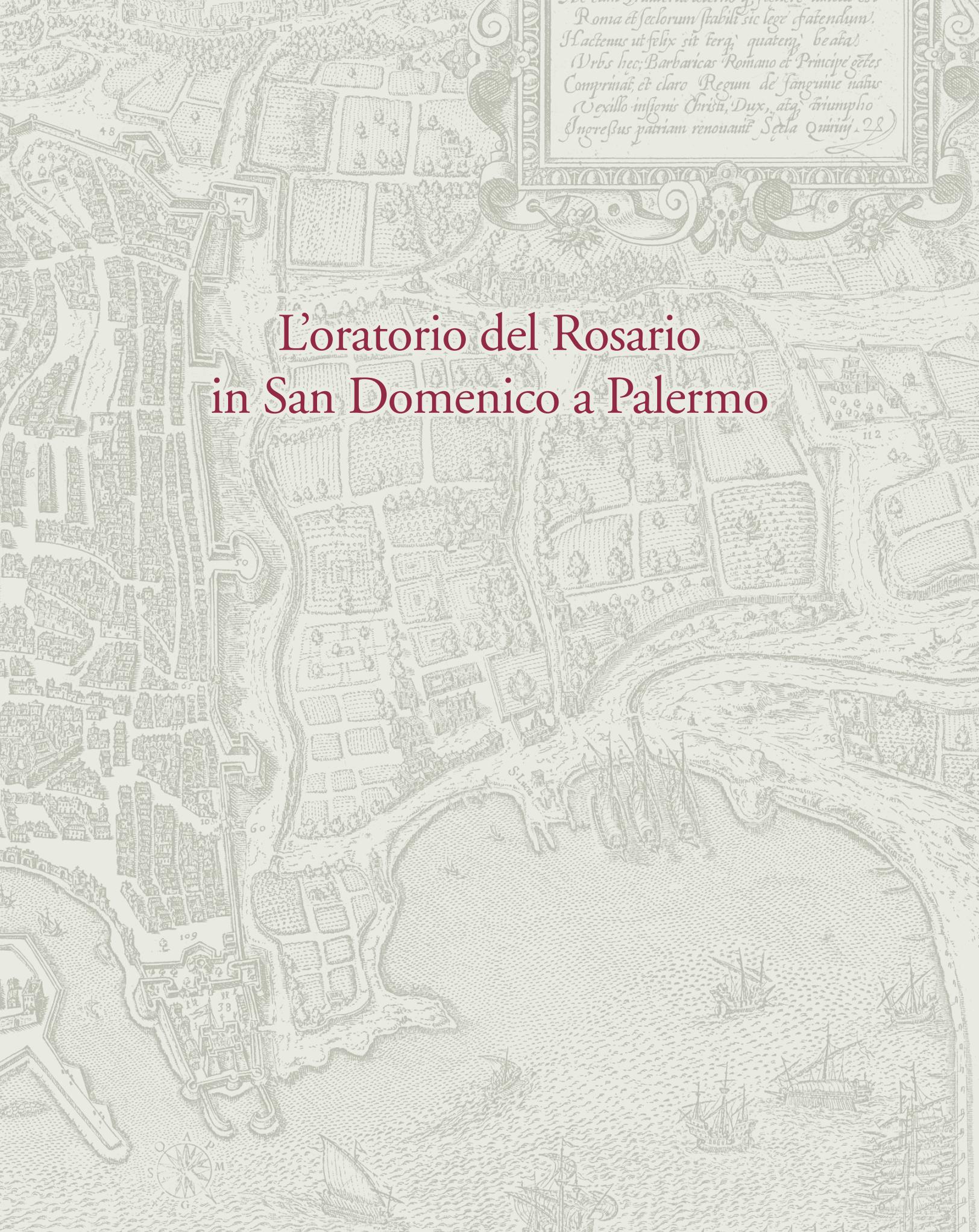
Bibliografia	93
--------------	----

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 del Rosario in San Domenico a Palermo



Portale
d'ingresso.



Giovanni Mendola

L'oratorio della compagnia del Rosario in San Domenico, detta dei Sacchi

La compagnia e l'oratorio

La compagnia della Madonna del Rosario detta dei Sacchi, viene istituita il giorno di Natale del 1568 sotto la guida del domenicano Mariano Lo Vecchio, fondatore, due anni dopo, anche dell'altra compagnia sorta sotto lo stesso titolo e annessa alla chiesa domenicana di Santa Cita.

Ospitata dapprima nell'oratorio di Sant'Orsola, che era adiacente alla quattrocentesca chiesa di San Domenico, nel 1574 la compagnia ottiene dai domenicani un magazzino vicino alla tribuna della chiesa per costruirvi il nuovo oratorio; ad esso nel 1580 si aggiunge una bottega, destinata ad ospitarne la sacrestia.¹ Ai lavori di sistemazione degli spazi, adattati ad oratorio, partecipa il capomastro e architetto Giuseppe Giacalone, che fa parte del sodalizio.²

I capitoli della compagnia vengono approvati nel 1594; vestiti di sacco bianco e mantello nero, i confrati sono tenuti per statuto a partecipare alla processione della Madonna del Rosario che i frati del convento di San Domenico festeggiano la prima domenica di ottobre.

Costituita da "gente di ceto civile", essa diviene presto "una delle più decenti compagnie" della città; ne faranno parte, tra gli altri, i pittori Melchiorre Barresi, Pietro Novelli e suo figlio Pietro Antonio, Giacomo Lo Verde, assieme ad un folto gruppo di esponenti della borghesia mercantile,

imprenditoriale e commerciale cittadina, di varia origine, lombarda, genovese, fiorentina.³

Successivi interventi di ampliamento e di riconfigurazione dell'edificio vengono attuati negli anni 1610-18 e poi ancora nel 1627-28, quando l'acquisto di due magazzini e di un piccolo lotto di terreno consente la realizzazione del nuovo oratorio e del suo presbiterio e l'intero complesso raggiunge l'ingombro mantenuto fino ad oggi. Alcuni documenti inediti ci informano in particolare su talune vicende legate alla sistemazione delle fabbriche nei primi decenni del Seicento.

Il 9 marzo 1610, il *governatore* Domenico Lanfrucco, assieme ai due *congiunti* della compagnia, Domenico Foretto e Francesco Rizonico, acquistano per 20 onze dai frati del convento di San Domenico una piccola area dietro il primitivo oratorio, che insiste in parte sul corridoio che conduce al coro della chiesa, per costruirvi un nuovo muro, "pro ampliando et de novo costruendo et erigendo d(itt)um oratorium eo modo et forma pro ut d(itt)a soc(ieta)ti et p. ea eius pred. gubernatore et coniunctis fuerit designatum et ordinatum a m(agistr)o Jo. Antonio Montone capo m(agistr)o"; nel muro che verrà innalzato a cura dei confrati sarà possibile mantenere la porta già esistente e aprire due finestre.⁴ Il 21 aprile seguente i mastri Antonio e Stefano Bracco, padre e figlio, si impegnano così per la esecuzione dei relativi lavori sotto la direzione dello stesso Montone.⁵



Interno dell'oratorio visto dall'ingresso.

Al Giacalone, dunque, e in qualità di progettista della nuova sistemazione, è subentrato il noto capomastro e architetto Antonio Montone, o Muttono.

Agli ambienti acquisiti dalla compagnia negli anni precedenti, il 15 giugno 1613 si aggiungono due magazzini fra loro adiacenti, concessi in enfiteusi dai domenicani per 26 onze all'anno di censo; i due magazzini sorgono nel piano del secondo chiostro del convento, affacciandosi su via dei Coltellieri, l'attuale via Bambinai, tra la porta dei carri del convento e la casa di mastro Anteo Di Eli, fonditore di campane. Alla compravendita, in veste di *governatore* della compagnia, interviene il sacerdote Marco Gezio, affiancato dai *congiunti* Pompeo Strata e Antonino Di Nicola.⁶ Per affrontare le spese relative al pagamento del censo annuale e alla fabbrica del nuovo più grande oratorio, vari confrati, fra i quali il pittore

Melchiorre Barresi e l'argentiere Salvatore Lancellata, si tassano, ciascuno per un'onza o per 15 tarì di rendita all'anno, a favore della compagnia; tra essi è anche don Marco Gezio, che, ritrovandosi *governatore pro tempore* della compagnia, il 16 giugno 1613 effettua una donazione di 3 onze di rendita.⁷

La realizzazione di una coltre di tela d'oro di Firenze finanziata dai confrati nell'aprile 1614 con una spesa di quasi 50 onze ha indotto a ipotizzare che a quella data la ricostruzione dell'oratorio fosse a buon punto, se non addirittura ultimata.⁸ Ma è certo che i lavori di ampliamento, anzi di ricostruzione, dell'oratorio vengono condotti negli anni successivi, fra il 1617 e il '18. Il 13 luglio 1617, infatti, avendo concesso in affitto ad Anteo Di Eli uno dei magazzini acquistati e destinati alla costruzione del nuovo oratorio, i confrati scomputano al Di Eli la somma di 7 onze e 13



Interno dell'oratorio visto dall'abside.

tari sul pagamento dell'affitto del magazzino di via Coltellieri confinante con la casa dello stesso, “attento quod fuit incepta d(itt)a fabbrica”; nonché “pro scommodis datis ditto de ayelli in fabbricando novum oratorium et faciendo novam portariam et ut d(icitu)r per appoggiarsi al muro di d(itt)o de ayelli li tetti delli stantij di d(itt)a compagnia”.⁹

Ce lo confermano per altro un paio di altri inediti documenti. Nel primo di essi, il 30 agosto 1617, i confrati affittano al gioielliere fiorentino Giulio Centelles una bottega con due stanze al primo piano, una posta sopra la bottega stessa e una sopra l'oratorio vecchio, mentre il nuovo oratorio è in corso di fabbrica.¹⁰

L'altro documento ci informa come il 16 marzo 1618, dopo aver fabbricato sul fronte di via Coltellieri quattro case con botteghe fra loro collaterali, confinanti da una parte con l'oratorio e

dall'altra con la “portaria” del convento, di fronte al palazzo del conte di Buscemi, i confrati prendono in prestito 60 onze per coprire il nuovo oratorio “de novo fabricatum prope oratorium vetus e in magasenis d(ict)e societatis ad emphiteusim concessis a convento s(anc)ti Domini”.¹¹

L'ampliamento del 1627, che consente la realizzazione del nuovo presbiterio sfondato, si rende possibile grazie all'acquisto attuato dai confrati di due altri fabbricati limitrofi all'oratorio. Il 15 ottobre di quell'anno, infatti, si procede all'acquisto dell'antica porta dei carri del convento di San Domenico, adiacente da un lato al nuovo oratorio e dall'altro alla casa di mastro Anteo Di Eli; si palesa infatti per i domenicani il pericolo che i confrati “come che sono homini facoltosi et spendino volentieri”, potrebbero acquistare la casa del Di Eli ed anche quella del pittore-deco-



Anton Van Dyck,
*Madonna
del Rosario e Santi*,
1625-1628.

ratore Antonio Aimar ad essa adiacente, per rifabbricarle “in alto che sarebbe da grandissimo danno al convento”. I domenicani concedono così alla compagnia, guidata dal *governatore* Giuseppe Arcabaxio e dai *congiunti* Bernardino Lanzetta e Francesco Barrale, la porta dei carri del convento, per altro scomoda, perché al suo posto si costruisca il nuovo cappellone dell’oratorio; i confrati a loro volta si obbligano a realizzare in altro luogo una “nuova portaria del convento con sua entrata et stabulo” per i carri, nonché a pagare 15 tarì di censo all’anno.¹²

Come paventato dai frati, venti giorni dopo, il 5 novembre, i confrati acquistano quindi dal Di Eli la sua casa *solerata*, con due botteghe sotto, confinante da una parte con l’oratorio e con l’entrata dei carri del convento e dall’altra con la casa di Antonio Aimar, mentre dalla parte retrostante

essa è adiacente al “gallinaro” del convento; il valore del fabbricato, soggetto a un pagamento di 8 onze all’anno di censo nei confronti dei domenicani, per volontà delle parti, viene valutato da due esperti mastri fabbricatori, Pietro Carnimolla, indicato dagli acquirenti, e Antonio Viterbo, scelto dal venditore.¹³

L’acquisto della casa si rende necessario per consentire la costruzione del nuovo presbiterio dell’oratorio, destinato ad accogliere la nuova pala d’altare che Anton Van Dyck sta ormai per ultimare.¹⁴

Pur con diverse mansioni, ma certamente con un importante ruolo, nelle tre fasi di costruzione, di ricostruzione e di ampliamento dell’oratorio, sono dunque intervenuti altrettanti protagonisti della storia dell’architettura palermitana di quegli anni; nell’ordine, Giuseppe Giacalone, Antonio Montone e Pietro Carnimolla.

Certamente sin dal suo nascere la compagnia si è dotata di un dipinto, o forse di una statua, della *Madonna del Rosario*, titolare del sodalizio. È probabile che l’immagine collocata sull’altare del primitivo oratorio fosse il dipinto “lignaminis antique” raffigurante la *Madonna del Rosario con i suoi misteri*, che don Marco Gezio, durante il suo governatorato della compagnia – ossia nel corso del 1612-13, e non già nel 1616 –,¹⁵ vendette al confrate pittore Melchiorre Barresi¹⁶ e che non era stato ancora pagato il 4 settembre 1616, quando il Barresi si dichiarava debitore della compagnia di 10 onze, impegnandosi a versarle con tre rate di 3 onze e 10 tarì all’anno.¹⁷ Seguendo questa ipotesi è facile supporre che nel 1613 il dipinto fosse stato sostituito da un’altra immagine, collocata al suo posto sull’altare dell’oratorio.

In effetti, il 13 febbraio 1612, Giovanni Battista Russo, *scultor* di stucco, si era impegnato con i confrati Domenico Lanfruccio, Perio Felice Rossetti, Giovanni Scorsa e Leone Rizzonico, deputati *ad hoc*, a realizzare “di bianco” e senza lo “scannello” due statue della Madonna e due altre di San Domenico “di mostura di stucco”, della stessa grandezza della statua di legno che la compagnia portava in processione, “a contentamento” degli argentieri Pietro Rizzo e Salvatore Lancella. La consegna dei due gruppi statuari era stata fissata entro due mesi ed il prezzo convenuto era di 12 onze per ciascuno di essi; all’ac-

conto di 6 onze contestualmente versato allo scultore erano seguiti due pagamenti segnati a margine del contratto, ciascuno di 2 onze, in data 21 marzo e 20 aprile 1612.¹⁸

Dei due gruppi statuari commissionati al Russo non rimane più traccia; ma è ipotizzabile che almeno uno dei due sia stato eseguito e consegnato alla compagnia; poté dunque essere questo a sostituire temporaneamente sull'altare dell'oratorio il dipinto (probabilmente una copia tardo-cinquecentesca della celebre pala di Vincenzo da Pavia ospitata nella chiesa di San Domenico) venduto al Barresi nel 1613 dal *governatore* don Marco Gezio?

È noto infatti come il 19 dicembre 1621 il pittore siracusano Mario Minniti, trovandosi a Palermo, nel “loco” fuori porta di proprietà del barone – non già del convento – di Santa Venera, ossia di Giuseppe Colnago,¹⁹ in presenza quale testimone del pittore e confrate Melchiorre Barresi, dichiara di avere ricevuto ben 244 onze da don Marco Gezio, che ha ormai assunto la carica di maestro cappellano della cattedrale di Palermo. Di esse, 180 onze si riferiscono al pagamento di sette quadri commissionatigli dallo stesso Gezio, raffiguranti, il primo, la *Madonna del Rosario* con santi (alto 12 palmi e mezzo, ossia tre metri e oltre, dunque una pala d'altare) valutato 100 onze, tre di altrettanti Misteri del Rosario – *Natività*, *Orazione nell'orto*, *Coronazione di spine* – del valore di 20 onze ciascuno, oltre a un *San Carlo* e due quadretti raffiguranti *due Vergini* per ciascuno. Nello stesso tempo il pittore si impegna a realizzare entro quattro mesi altri quadri simili a quelli eseguiti, per un valore di 64 onze, fino a raggiungere la somma complessiva di 244 onze.²⁰

I nuovi quadri vengono almeno in parte realizzati, se il 14 febbraio successivo il Gezio dichiara di avere avuto dal pittore altri quadri, i cui soggetti non vengono specificati, per un valore di 29 onze e mezza, rimanendo creditore delle rimanenti 34 onze e mezza.²¹

Sebbene non si conoscano gli ulteriori sviluppi della vicenda, è stato plausibilmente supposto che i primi quattro dipinti fossero destinati al nostro oratorio, tanto più che in qualità di testimone del contratto si ritrova quel Melchiorre Barresi, pittore, acquirente, come si è visto, nel 1613 della tavola raffigurante la *Madonna del Rosario*, confrate (egli è testimoniato tale a partire



almeno dal 7 luglio 1613) della compagnia²² e certamente in rapporti col collega siracusano Mario Minniti.

Due di questi dipinti sono stati riconosciuti²³ fra le tante tele della ricchissima collezione di don Marco Gezio, enumerate nel suo inventario ereditario stilato *post mortem* nel 1658; si tratta della “Beata Vergine del Rosario con Santi Padroni della città di Palermo” di 12 palmi per 8 circa e della “Natività di Christo ad’oglio”, di 8 palmi per 6 e mezzo, entrambe assegnate al Minniti.²⁴ Considerata però la irreperibilità di questi due dipinti già appartenuti alla collezione Gezio, oggi non si può che sospendere il giudizio.

Pietro Novelli,
*Incoronazione
della Vergine*,
1628 ca.



Circa gli altri due dipinti consegnati al Gezio, la *Coronazione di spine* è stata dubitativamente individuata nella tela oggi, attribuita al pittore siracusano,²⁵ custodita a Palazzo Abatellis ma proveniente dalla pinacoteca dell'abbazia di San Martino delle Scale, delle dimensioni di cm 198 per 150, equivalenti a circa 8 palmi per 6, mentre per l'*Orazione nell'orto*, seppure con molta cautela, è stata proposta una identificazione con quella ancora esistente nel nostro oratorio.²⁶

Al conoscitore e collezionista don Marco Gezio, dunque, si dovrebbe nel 1621 la scelta del Minniti per la realizzazione della nuova pala d'altare dell'oratorio, con la *Madonna del Rosario* accompagnata dalle sante patronne di Palermo, esclusa Santa Rosalia, al tempo non ancora riscoperta. Alla luce di queste suggestive ipotesi si è anche pensato di poter riferire al Gezio, e – aggiungerei – con la consulenza di Melchiorre Barresi, l'idea della realizzazione di un ciclo pittorico raffigurante i quindici *Misteri del Rosario* rappresentati in altrettante singole tele, di cui dovevano far parte i tre dipinti pagati al pittore siracusano nel 1621.

Era stato forse lo spirito di emulazione sorto fra le principali compagnie palermitane a condurre i nostri confrati verso il pittore caravaggesco Ma-

rio Minniti per la commissione della loro nuova pala d'altare, in risposta alla *Natività coi Santi Francesco e Lorenzo* che il maestro lombardo aveva eseguito una ventina d'anni prima per l'oratorio di San Francesco in San Lorenzo.

Ma nel volgere di pochissimi anni, la dirompente presenza in città del giovane fiammingo Anton Van Dyck con le sue proposte anticipatrici della nuova stagione barocca, assieme alla necessità di inserire la figura di Santa Rosalia, da poco rivalutata ed elevata a patrona principale della città, fra le Sante protettrici di Palermo, induce i confrati a rivolgersi al pittore fiammingo per la realizzazione della nuova e definitiva pala d'altare dell'oratorio.

È il 22 agosto 1625, quando, dopo una permanenza in città durata oltre sedici mesi,²⁷ poco prima di allontanarsi definitivamente da Palermo, Van Dyck riceve l'incarico di dipingere una nuova pala per l'altare del nostro oratorio raffigurante la *Madonna del Rosario* con i Santi Domenico, Vincenzo, Caterina da Siena, Rosalia, Cristina, Ninfa, Oliva e Agata.²⁸ La commissione gli viene affidata dal *governatore* e gioielliere Francesco Barrale insieme con i *congiunti* Pietro Martinelli e Giovanni Giacomo Calderaro, cui si affianca il confrate di origine genovese Antonio



I *Misteri Gaudiosi*
(parete sinistra):

- a. *Annunciazione;*
- b. *Visitazione;*
- c. *Natività;*
- d. *Presentazione al tempio;*
- e. *Disputa fra i dottori.*

Della Torre, che tanta parte avrà nella riconfigurazione interna dell'oratorio negli anni successivi, insieme col pittore e confrate Pietro Novelli.

Il dipinto vandyckiano giunge a Palermo da Genova entro i primi di aprile del '28, probabilmente in concomitanza con la fine dei lavori di fabbrica del nuovo presbiterio; le spese anticipate dal confrate Antonio Della Torre per conto della compagnia del Rosario per la realizzazione della pala d'altare ammontano a ben 119 onze e 19 tari;²⁹ in particolare, 104 onze, come da contratto, sono state saldate al pittore, accompagnate da una mezza botte di vino di Carini (valutata 4 onze e mezza), e 24 tari sono stati pagati a "Geronimo fiammingo", oggi concordemente identificato col pittore fiammingo residente a Palermo Geronimo Gerardi, per un quadro che Van Dyck aveva richiesto da Genova ai confrati. Piuttosto che dello stesso quadro della *Madonna del Rosario* lasciato a Palermo allo stato di abbozzo dal Van Dyck in occasione della sua partenza dalla città,³⁰ o anche di qualcuno dei dipinti che Geronimo Gerardi si era impegnato a recuperare per conto del suo amico e collega in procinto di partire da Palermo nel settembre 1625,³¹ potrebbe verisimilmente trattarsi della restituzione del bozzetto della stessa pala d'altare

inviato a Palermo da Anton dopo la sua partenza e rimessogli, probabilmente a Genova, una volta effettuata la scelta e ottenuta l'approvazione da parte dei confrati.

Il 22 agosto 1625, all'atto della commissione del dipinto, infatti, il pittore aveva ricevuto dai confrati la tela destinata alla stesura del dipinto, che probabilmente portò via con sé, impegnandosi a inviare a Palermo tre bozzetti dell'opera per consentire ai confrati di scegliere fra tre proposte.

Che i lavori dell'oratorio a quella data fossero a buon punto è indirettamente testimoniato dalla commissione affidata dai superiori Domenico Lanfrucco, Giulio Amelio e Bernardo Biagino il 25 novembre 1625 all'argentiere Francesco Castagnetta per l'esecuzione di sei candelieri, due grandi, due medi e due piccoli, assieme ad una croce d'altare, che vennero consegnati il 3 agosto 1626.³²

La nuova stagione pittorica inaugurata dall'arrivo della pala d'altare viene proseguita negli anni immediatamente successivi con l'esecuzione dell'affresco raffigurante l'*Incoronazione della Vergine* (fig. 2) da parte del giovane Pietro Novelli, che il 30 maggio 1630 è accolto tra i confrati del sodalizio;³³ d'altra parte, assieme al collega fiam-

I *Misteri Dolorosi*
(parete destra):

- a. *Crocifissione;*
- b. *Gesù cade sotto la croce;*
- c. *Coronazione di spine;*
- d. *Flagellazione;*
- e. *Orazione nell'orto.*



mingo Geronimo Gerardi, Novelli appare in questi anni il più vandyckiano fra i pittori attivi a Palermo.

Se l'autografia dell'affresco non è mai stata posta in discussione, dubbia ne rimane la cronologia, prevalentemente riferita al 1630, ma anticipata di un paio d'anni (1628) dalla Viscuso, in considerazione delle "più mature e complesse ascendenze culturali" presenti nell'affresco raffigurante *Daniele nella fossa dei leoni* nella volta del refettorio del monastero di San Martino delle Scale, di mano dello stesso Novelli e concordemente datato al 1629. Seppure per l'affresco di San Martino è stata successivamente proposta una datazione più avanzata, nell'inverno del 1630-31,³⁴ la dipendenza già riscontrata della nostra *Incoronazione della Vergine* da modelli rubensiani,³⁵ conosciuti, forse, tramite la presenza a Palermo nel 1624-25 di Anton Van Dyck, più che dalla pala della *Madonna del Rosario* giunta nell'oratorio entro i primi di aprile 1628, avvalorano l'ipotesi di una datazione più precoce dell'affresco.

Gli anni seguenti vedono il confrate Novelli protagonista e responsabile in prima persona della configurazione seicentesca dell'oratorio e del suo apparato decorativo, chiamato in qualità di pittore (gli vengono concordemente attribuiti al-

meno due dei quattordici *Misteri del Rosario* appesi alle pareti, ossia la *Pentecoste* e la *Disputa di Gesù al tempio*), di consulente, di esperto, di ideatore della decorazione plastica che va sorgendo alla fine degli anni Trenta intorno ai dipinti. Questi, probabilmente entro la fine del quarto decennio del secolo o poco oltre, completano l'assetto pittorico delle pareti, qualcuno giunto dall'estero, altri eseguiti a Palermo, ad opera, si è visto, dello stesso Novelli, del suo collega fiammingo naturalizzato palermitano Geronimo Gerardi, di Matteo Stom³⁶ e forse, come si è visto, di Mario Minniti, ma anche, probabilmente, di Melchiorre Barresi³⁷ e di altri pittori "esteri" residenti a Palermo.

Nel corso del quarto e del quinto decennio del Seicento, accanto all'arredo pittorico dell'aula, si pone mano alla sua primitiva decorazione plastica, realizzata a stucco, secondo una consuetudine assai diffusa nelle chiese confraternali dell'epoca, iniziando dal presbiterio e dall'arco trionfale per proseguire poi lungo le pareti laterali e concludersi nella parete di ingresso dell'oratorio, la cosiddetta "facciata dei superiori".

La commissione degli stucchi "in lo dammuso lo guarnimento del quatro et li fianchi", ossia sulla volta, nella parete absidale e nelle pareti la-



terali del “cappellonetto”, su progetto del Novelli, per un compenso di 60 onze, viene affidata il 18 aprile 1637 dallo stesso Novelli, da Antonio Della Torre e da Francesco Barrale, in qualità di procuratori della compagnia, agli stuccatori Giovanni Battista e Nicola Russo, padre e figlio, in presenza, quale testimone, del pittore Pietro Dimitri. Il termine per la consegna dei lavori, per la volta del presbiterio viene fissata entro il mese di maggio, per il “guarnimento del quatro” che comprende “l’affacciata insino alla cornici del quatro” e i lati della pala entro giugno e per “li fianchi”, ossia le pareti laterali, entro luglio.³⁸

Il 5 luglio seguente, per la realizzazione del cornicione nelle tre pareti dell’aula oratoriale gli stessi procuratori incaricano di nuovo Giovanni Battista Russo, questa volta insieme col collega Leonardo Arangio, a condizione che il lavoro sia definito entro il 1 agosto, al prezzo di un’onza e 8 tari per ciascuna canna lineare (circa due metri).³⁹

La decorazione della “affacciata dello cappellone”, cioè dell’arco trionfale, con architrave, fregio e cornice simili a quelli previsti per la pareti laterali dell’aula – i cui lavori erano ancora in corso –, comprendente anche due pilastri corinzi “con li doi terzi scanellati et nello terzo d’abaxio

pieno di grottischi” ed anche la “giorlanda dell’arco et sue menzole che fa chiave dell’arco”, secondo il disegno del Novelli, è affidata lo stesso 5 luglio 1637 ai due Russo, per un compenso di 16 onze e consegna fissata entro il seguente 15 agosto.⁴⁰

Per affrontare le spese, i superiori Bernardo Giusino, Francesco Rinforzo e Giovanni Battista Della Torre sono costretti a chiedere dei prestiti per 70 onze subito consegnate ad Antonio Della Torre per pagare i lavori nell’oratorio.⁴¹

Il 19 agosto seguente i mastri Vincenzo Pellegrino, Onofrio Ruggeri e Pietro Cali, “intagliatores lignaminum”, si obbligano quindi col Della Torre a realizzare entro il 2 settembre e per un compenso di 17 onze, le “ingrachiati delli letterini”, cioè le balconate dei due coretti sulle pareti del presbiterio, con legno di tiglio, secondo il disegno loro consegnato, con sopra delle “gelosie” e “moscaloro”, “a talento” del committente.⁴²

A distanza di quasi due anni i lavori riprendono nelle pareti laterali dell’oratorio. Il 3 luglio 1639, ancora su disegno del Novelli, i “plastiarij sive stucchiatores” Giovanni Battista Russo e Gaspare Guercio, per un compenso di 80 onze, si impegnano infatti con i superiori Bartolomeo Rossetti, Vincenzo D’Elia e Francesco Giusino a de-

Panche
dei confrati.

corare con stucchi entro il successivo 10 settembre le pareti laterali dell'oratorio con "ornamenti di finestre, e di quadri, medaglioni, pottini, con altri abbellimenti nel disegno sudetto esistenti" ed "a contentamento" dei confrati Novelli e Della Torre; a questi ultimi, per altro, viene lasciata facoltà di "mutare, levare et aggiungere a loro arbitrio e volontà tutto quello e quanto li piacerà senza alterare però la sostanza del fatto".⁴³

Il 20 luglio seguente i legnaioli Francesco Rizzo e Geronimo de Attardi si obbligano quindi a realizzare con legno di castagno, entro il 10 agosto, lo "intelarato" per le grate di ferro e le vetrate nelle otto finestre dell'aula "ad contentamentum" del confrate Novelli, per una spesa di 7 onze.⁴⁴

Il 2 gennaio del '40 i due Russo, assieme al collega Carlo D'Amico, si impegnano infine coi superiori Bartolomeo Eschero, Girolamo Spiticchi e Carlo Biundo per gli stucchi degli "ornamenti di porte quadri medaglioni pottini et altri abbellimenti", nella "facciata dove sta la seggia del Governatore e Congiunti", cioè nella parete di ingresso, ancora una volta secondo il progetto del Novelli, entro il 15 febbraio successivo, per un compenso di 24 onze.⁴⁵

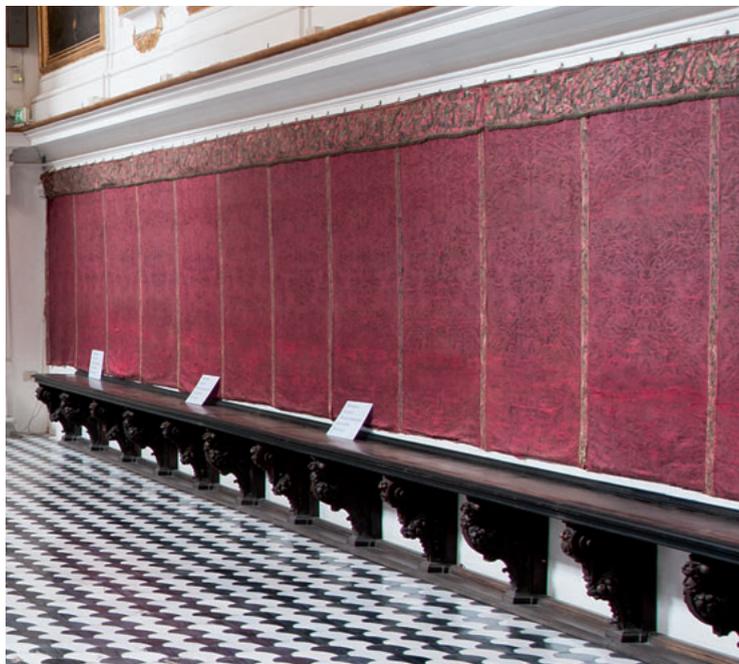
È curioso come, diversamente dalle varie committenze per gli stucchi, oggi tutte documentate

fra il 1637 e i primi mesi del '40, non sia emersa alcuna testimonianza a riguardo dell'arredo pittorico delle tre pareti dell'oratorio, ossia delle quattordici tele raffiguranti i *Misteri del Rosario*, che, alla luce dei documenti sopra indicati possiamo plausibilmente ipotizzare siano state dipinte, tutte o in massima parte, entro la fine del 1639 e dietro approvazione del confrate pittore Pietro Novelli, al quale dovette probabilmente affiancarsi il confrate commerciante e "merciaio" Antonio Della Torre, originario di Rapallo,⁴⁶ forse esperto d'arte e certamente competente a riguardo del commercio e del trasporto di merci e oggetti che giungevano a Palermo da altre città fuori regno.

Nel 1643 l'oratorio si arricchisce di un bel *Crocifisso* "vivo" commissionato il 6 settembre 1643 dal *congiunto* Giovanni Vincenzo Bazano⁴⁷ allo scultore Giancola Viviano, amico e compare di Novelli, per un compenso di 20 onze, da sottoporsi all'approvazione dello stesso Novelli e di un fiammingo di nome Giovanni,⁴⁸ da realizzarsi entro l'8 dicembre seguente.⁴⁹ L'opera è da riconoscersi con quella a grandezza naturale oggi custodita sull'altare dell'antioratorio.

Il 20 marzo 1647, infine, Gaspare Guercio, "scultor", si obbliga col *governatore* Antonio Agnetto e coi *congiunti* Carlo Orlandi e Francesco Mangione a scolpire nella facciata del cappellone, ossia sopra l'arco trionfale, due angeli con al centro un tabellone e una coppia di "mezzoli" su ciascuno dei lati, secondo un disegno già predisposto e in maniera "che detta opera sij di stucco senza isso e habbia da piacere a Pietro Novelli"; la consegna del lavoro è fissata entro un mese, per un compenso di 14 onze; testimoni al contratto sono gli scultori Matteo Ferrera e Marco La Porta,⁵⁰ che possiamo agevolmente ipotizzare collaboratori del Guercio nella realizzazione dell'opera.

Non conosciamo le motivazioni che condussero al rifacimento della decorazione a stucco dell'arco trionfale che lo stesso Novelli aveva progettato appena dieci anni prima, ma varie ipotesi possono avanzarsi; tra esse un possibile danneggiamento degli stucchi, o anche un mutamento di gusto volto a soluzioni più barocche rispetto a una idea progettuale che le poche notizie ricavabili dalle fonti fanno immaginare ancora legata ad una impostazione tardo-manierista (come



sembrerebbero suggerire le grottesche previste nella parte inferiore dei pilastri corinzi), o forse, ancora, la volontà di inserire due figure di angeli a sostegno di una tabella sopra l'arco, in sostituzione della "giorlanda" degli anni '30.

Con questi lavori, che fanno da contrappunto alle quattordici tele raffiguranti i *Misteri del Rosario* (il quindicesimo mistero con la *Incoronazione della Vergine* è quello affrescato dal Novelli nella volta dell'aula) l'oratorio ha raggiunto il suo assetto decorativo protobarocco che si manterrà pressoché inalterato per tutto il secolo ed oltre, con l'aggiunta, nel corso della seconda metà del Seicento, delle panche dei confrati lungo le pareti laterali e di un nuovo pavimento in ceramica bianca e nera, che rimangono fra i pochi elementi seicenteschi sopravvissuti ai rifacimenti del secolo successivo.

È il 19 maggio 1692, quando il ceramista Giovanni Albuni si impegna infatti con i superiori Vincenzo Battaglia, Nicola Castelli e Giovanni Francesco Sartorio per la realizzazione dei mattoni "stagnati di color bianchi e negri" simili ad altri già sistemati, per ammattonare l'oratorio e l'antioratorio, al prezzo di 24 tarì al centinaio.⁵¹ Spetterà però a Giacomo Serpotta, poco dopo l'aprirsi del nuovo secolo, fissarne la sua definitiva riconfigurazione, quale si è mantenuta fino ad oggi.

L'intervento di Giacomo Serpotta

Agli inizi del Settecento la fama di Giacomo Serpotta ha ormai raggiunto il massimo della notorietà: solo o assieme al fratello Giuseppe e ad altri collaboratori, ha al suo attivo la decorazione, in tutto o in parte, dei principali oratori cittadini: San Mercurio, della Carità in San Bartolomeo, del Rosario in Santa Cita, della Pace, del Sacramento in San Nicolò alla Kalsa, di San Sebastiano alla Marina, di Sant'Onofrio, del Carmine, di Sant'Orsola, dei Santi Pietro e Paolo nell'ospedale dei sacerdoti, di San Francesco in San Lorenzo, del Sacramento alla Cattedrale. Fra le compagnie più prestigiose manca soltanto quella del Rosario in San Domenico, che, pur vantando un apparato decorativo di tutto rispetto e non troppo antico, finalmente, sulla scia delle altre, si rivolge al più abile maestro dello stucco mai vissuto in città.



Parete destra del presbiterio.

L'intervento del Serpotta per la realizzazione della nuova decorazione plastica dell'intero oratorio è testimoniato da un solo documento, datato 14 novembre 1714; si tratta di una "apoca" di pagamento con la quale Giacomo dichiara di avere ricevuto da Carlo Maria Restano, Giacomo Ottaviano e Giacomo Pareti, *governatore e congiunti* della compagnia, la somma di 73 onze, 23 tarì e 5 grani, a saldo degli stucchi eseguiti fino a quel giorno.⁵²

Il documento non specifica però se il pagamento fosse a saldo di tutti gli stucchi dell'oratorio o solo di una parte di essi. È noto infatti come le commissioni per lavori di così grande portata venivano registrate per singoli lotti, iniziando generalmente dal presbiterio per proseguire poi nelle altre zone dell'edificio.

Il 4 dicembre 1717, quando il doratore Michele Rosciano dichiara di essere stato pagato 8 onze e

12 tari per aver dorato parte degli stucchi e per altri lavori da lui fatti,⁵³ può considerarsi un termine *ante quem* per la realizzazione degli stucchi stessi, o almeno di buona parte di essi. In base a questa notizia il Meli⁵⁴ ha supposto che la decorazione plastica sia stata completata dal Serpotta poco prima di questa data e che sia stata iniziata intorno al 1710 o poco oltre. La durata dei lavori dunque, secondo lo studioso, sarebbe stata di circa sette anni, tanti quanti lo scultore ne aveva impiegato per la decorazione dell'oratorio di San Lorenzo (che egli data agli anni 1699-1706),⁵⁵ anche perché – osservava egli stesso – in quello stesso torno di tempo Giacomo aveva dato inizio ai lavori dell'oratorio di Santa Maria del Ponticello, eseguiti, a suo dire, tra il 1714 e il 1718.⁵⁶ Sembra certo comunque che nel 1719, quando il canonico Antonino Mongitore dà alle stampe il suo *Palermo divoto di Maria*, i lavori risultano ormai completati. D'altra parte, il 5 agosto 1724 ritroviamo lo stesso Giacomo intento a restaurare un puttino danneggiato dall'umidità, senza chiedere alcun compenso per il lavoro fatto.⁵⁷ La datazione 1710-17 proposta dal Meli è stata accolta da Garstang,⁵⁸ che considera la decorazione dell'oratorio come la più importante opera, almeno fra quelle sopravvissute, eseguita dal Serpotta nel secondo decennio del Settecento, attribuendo l'intera ideazione dell'apparato decorativo all'architetto Gaetano Lazzara. Se la datazione ipotizzata non è più stata posta in discussione, la Giuffrè⁵⁹ ha invece ricondotto al Serpotta, sottraendola perciò al Lazzara, anche l'ideazione dell'intero complesso decorativo. Un inedito documento segnala comunque il coinvolgimento di Giacomo nei lavori condotti a quel tempo dalla compagnia. Il 22 ottobre 1714,⁶⁰ infatti, l'argentiere Diego Russo si impegna con Francesco Pizzurno a realizzare un piedistallo d'argento destinato alla compagnia “di grandezza e del modo, et forma secondo il disegno fatto da Giacomo Serpotta, e come gli dirà il medesimo di Serpotta”, per un compenso complessivo di 31 onze e 20 tari (9 onze per il “magisterio”, 22 onze e 20 tari per l'argento). Il piedistallo, decorato “cum quatuor cornocopiis”, viene consegnato ai confrati il 2 febbraio 1715,⁶¹ quando il Pizzurno dichiara che la somma destinata al pagamento dell'opera deriva in parte (onze 14.26.7) dal ricavato della vendita di alcuni

beni lasciati alla compagnia dal medico Antonio Pizzurno, già confrate della stessa, e in parte (onze 31.3.13) è stata approntata dallo stesso Francesco, che vi ha speso in tutto 46 onze, anziché le 31.20 previste.

Scomparso il piedistallo d'argento ornato di quattro cornucopie,⁶² il documento da una parte dà conferma dei rapporti di fiducia tra il nostro Giacomo e i confrati del Rosario nel corso del 1714, dall'altra testimonia la sua attività di progettista anche di oggetti di arte decorativa.

Fortunatamente l'oratorio è giunto a noi pressoché come ai tempi del Serpotta. I lavori realizzati successivamente coinvolgeranno infatti l'antioratorio, altri ambienti annessi e la facciata, che si apre sulla via Bambinai.

Poco oltre la metà del Settecento è databile la decorazione a stucchi delle pareti dell'anti-oratorio e qualche anno più tardi la realizzazione del reliquiario nell'altare del Crocifisso, posto di fronte all'ingresso, nonché di un piccolo altare sormontato da una nicchia per la statua della *Madonna del Rosario*, in uno dei locali adiacenti alla sacrestia. Il 30 settembre 1753, infatti, lo stuccatore Stefano Manzella riceve da don Giovanni Francesco Viglianzone, procuratore della compagnia, 2 onze, per complessive 52, per aver decorato con stucchi l'antioratorio, per alcuni “acconci” eseguiti nell'aula e per la “giorlanda” del cappellone, secondo la stima fatta dal capomastro della città Domenico Maniscalco.⁶³ I lavori riguardano quasi certamente la decorazione delle pareti dell'antioratorio, che comprende le lesene e i quattro rilievi raffiguranti dei *Putti con i simboli della Passione*.

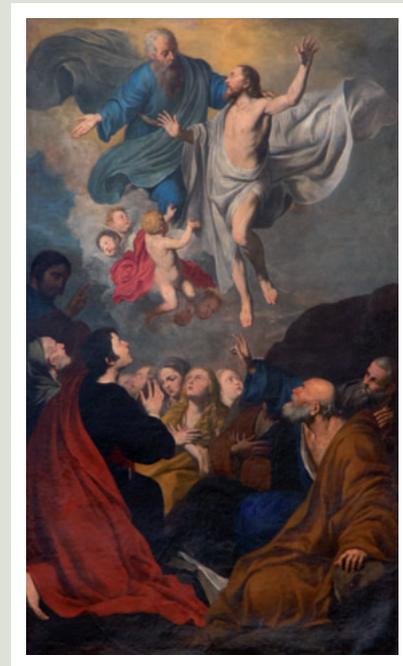
Il 17 gennaio 1761 Gaetano Vivaldi, architetto e capomastro della Deputazione del Regno, firma una relazione su altri lavori eseguiti in un locale attiguo al presbiterio ed alla sacrestia, confinante con la sacrestia della chiesa di San Domenico, per realizzare una nuova piccola cappella, o piuttosto un altare sormontato da una nicchia destinata ad ospitare la statua lignea della *Madonna del Rosario*. Fra le altre spese è annotato un pagamento al pittore Rosario Interguglielmi per la “incarnatura” dello stesso gruppo statuario; le spese affrontate ammontano in totale a onze 45.29.18.⁶⁴

Il 16 marzo 1761 il doratore Carlo Diecidue riceve dal sacerdote Vincenzo Verani, procuratore e te-



I *Misteri Gloriosi*
(parete di ingresso):

- a. *Assunzione della Vergine;*
- b. *Resurrezione;*
- c. *Discesa dello Spirito Santo;*
- d. *Ascensione.*



soriere della compagnia, 20 onze e 7 tari per i lavori realizzati nella macchina lignea, tinta “di bianchetto”, per aver dorato gli intagli lignei del reliquiario e per averne dipinto il fondo “di pietra verde antico” nell’altare del Crocifisso posto nell’antioratorio. Nel pagamento sono compresi altri lavori, quali la doratura del “brachittone” intorno alla nicchia della statua della *Madonna del Rosario*, sistemata nella nuova cappella realizzata nei locali attigui alla sacrestia.⁶⁵

A una fase più tarda sembrerebbe appartenere la neoclassica decorazione a lacunari della volta dell’antioratorio, probabilmente rifatta in concomitanza con i lavori di rifacimento della facciata, il cui progetto è stato attribuito all’architetto Vincenzo Fiorelli.

In effetti, il 25 febbraio 1786, il Fiorelli dichiara di essere stato pagato dai confrati 5 onze, in conto di 10, per aver fatto tutti i disegni della nuova “macchinetta” e della facciata dell’antio-

Parete destra
dell'antioratorio,
particolare.



rioratorio e per avere assistito agli stessi lavori fino a quel momento.⁶⁶

I lavori progettati dal Fiorelli vengono condotti dallo stuccatore Emanuele Ruiz. Questi, infatti, il 27 febbraio dello stesso anno 1786⁶⁷ si impegna con Sebastiano Saporito e con Francesco Maria Chianelli, *governatore e congiunto* della compagnia, a realizzare nella parete d'ingresso dell'antioratorio, entro l'8 aprile successivo, una "macchinetta" intorno al portale e a rimodularne la facciata, all'esterno, secondo il progetto e le indicazioni forniti dall'architetto Vincenzo Fiorelli, per un compenso complessivo di 40 onze, ricevendo un acconto di 13 onze e 10 tari.

L'intervento del Ruiz comprende l'ingrandimento e la risistemazione del portale di ingresso, la realizzazione di una "macchinetta" con due colonne che dovranno rivestirsi di marmo, i pilastri "a libro", cioè quelli angolari, il rivestimento, nelle parti interessate dai nuovi lavori, "di stucco di San Martino macerato nelle botti polvere di marmo gesso e tutt'altro che sarà necessario ... bene allustrato senza pustole ... con farci tutti quelli adorni a tenore del disegno con sua carta nel centro con tre teste di serafini ... i

capitelli della macchinetta di ordine dorico intagliato uniforme a quelli fatti di marmo nelle colonne del portone del marchese Geraci nel Casaro".

L'impegno del Ruiz prevede anche la sistemazione della facciata esterna dell'edificio, con la realizzazione del cosiddetto "ordine bastardo" e del "frontispicio", il rifacimento in marmo dei due gradini di ingresso, l'ornato della porta con pilastri, basi e capitelli di ordine composito, il fregio, la cornice, una "giorlanda nel vano di lume, corona di fiori col nome di Maria SS. marosoni nelle riquadrature", due vasi e una base per sistemarvi la croce di ferro sulla sommità della facciata.

Come si presenta oggi al visitatore, la facciata dell'edificio mantiene pressoché inalterato l'assetto ideato dall'architetto Fiorelli e realizzato dallo stuccatore Emanuele Ruiz nel 1786.

La realizzazione delle parti in marmo per l'interno dell'antioratorio, in quella stessa occasione, viene affidata dai confrati il 1 marzo 1786⁶⁸ al marmorario Pietro Gallina, al muratore Paolo Calisti e al "marmorario di pietra forte" Andrea Marchese, i quali avevano offerto 5 onze in meno rispetto al marmorario Salvatore Durante (autore del capitolato d'appalto), nella gara organizzata per l'assegnazione di quei lavori.

Si trattava di costruire con pietra di Aspra e rivestire gli "zoccoli" della nuova macchinetta all'entrata dell'antioratorio, foderandoli con marmo di Seravezza, e con riquadrature di marmo bianco e cornicette di Giallo di Siena; di eseguire due basi di marmo bianco per le colonne; di rivestire le due colonne con marmo di Seravezza; di scolpire i capitelli di marmo bianco di ordine dorico, come quelli del portale di palazzo Geraci al Cassaro; di realizzare cinque scalini di pietra rossa della "nuova perriera vicina all'Ogliastro", o di marmo di Castellammare, secondo i modelli forniti dall'architetto; di rivestire le riquadrature laterali agli scalini con fondo di Seravezza "impellicciata" con riquadri di marmo bianco, fondi di "Brizza di Francia" e cornicette di Giallo di Siena; di realizzare il "brachittone" della porta con pietra di Castellammare o dell'Ogliastro.

Di queste decorazioni in marmo, se furono realizzate per intero, sopravvivono soltanto gli scalini di marmo rosso dell'ingresso, mentre il por-

tale interno, posto nella controfacciata, con le sue due monumentali colonne, si presenta oggi interamente rivestito di stucco.

Dal portale inserito nella facciata neoclassica ideata dal Fiorelli nel 1786 si accede all'ampio antioratorio, arricchito da una coeva decorazione a stucco, costituita da quattro rilievi raffiguranti dei *Putti con i simboli della Passione*, che contrappuntano il Crocifisso seicentesco appoggiato su un ricco dossale-reliquiario, sull'altare situato nella parete opposta all'ingresso.

L'altare è inserito all'interno di una edicola costituita da due possenti colonne corinzie scanalate, reggenti un timpano triangolare sul quale sono dei putti a tutto tondo con i simboli della Passione. Completano l'arredo dell'antioratorio la neoclassica decorazione della volta a lacunari esagonali, uno stemma in stucco della compagnia del Rosario, una seicentesca tela col *Compianto su Cristo morto* riferita ad ambito fiammingo-napoletano ed una manierista acquasantiera marmorea con conca baccellata ospitante quattro testine e uno scudo raffigurante una santa martire che solleva una palma, probabilmente Santa Caterina d'Alessandria. Il culto di questa santa è infatti attestato nella parete di ingresso dell'oratorio attraverso un dipinto seicentesco riferito ad ambito genovese, sotto il quale era collocato il seggio dei superiori della compagnia.

Dalle due porte che si aprono sulla parete a destra dell'antioratorio si accede alla magnifica aula, dove, addossato alla parete di ingresso, scomparsi i seggi dei tre superiori, rimane solo un neoclassico tavolo ligneo. Sopravvivono invece lungo le pareti laterali dell'aula le panche dei confrati poggianti su ricche mensole seicentesche di legno intagliato, sui quali, per tutta la lunghezza delle pareti, sono appesi due drappi rossi di lampasso laminato databile fra la fine del Cinque e i primi del Seicento.

Il pavimento in maiolica bianca e nera segue la moda sei-settecentesca del cosiddetto motivo ad onda.

La volta dell'aula è decorata con affreschi e stucchi in parte dorati; al centro campeggia l'*Incoronazione della Vergine*, che completa la serie dei Misteri del Rosario dipinti nelle tele poste sulle tre pareti dell'oratorio. Assieme ai quattro tondi



Pittore fiammingo-napoletano,
Compianto su Cristo morto,
sec. XVII.

Acquasantiera,
sec. XVI.

angolari con *Angeli* che lo circondano, l'affresco è unanimemente attribuito al pittore Pietro Novelli, mentre i due tondi, anch'essi con *Angeli*, affrescati ai lati, frutto forse di un rifacimento o di una aggiunta settecentesca, vengono assegnati al pittore fiammingo Guglielmo Borremans, che li dipinse forse in concomitanza con l'intervento del Serpotta negli stucchi dell'aula.

Le pareti laterali dell'aula si sviluppano su tre registri; il più basso comprende i sedili dei confrati retti da mensole lignee intagliate; quello mediano ospita cinque dipinti ai quali si alternano



Pittore di ambito genovese, *Santa Caterina d'Alessandria*, sec. XVII.

Tavolo dei superiori, sec. XIX.

Stemma della Compagnia del Rosario.

quattro statue allegoriche entro nicchie: *Charitas*, *Humilitas*, *Pax* e *Puritas*, a sinistra; *Oboedientia*, *Fortitudo* (nella colonna alla quale si appoggia la figura compare la “sirpuzza” che allude al cognome di Giacomo), *Patientia* e *Mansuetudo*, a destra; il terzo registro contiene cinque grandi

medaglioni ovali a stucco con scene bibliche, alternati alle finestre.

La facciata di ingresso, anch'essa spartita in tre registri, vede in basso le due porte di accesso e al centro lo spazio per il seggio dei superiori sormontato da una tela raffigurante *Santa Caterina d'Alessandria*; nel registro mediano sono tre dipinti raffiguranti altrettanti Misteri Gloriosi (quello al centro, la *Pentecoste*, è stato decurtato per adeguarlo allo spazio lasciato libero dalla decorazione serpottiana) alternati a due statue allegoriche su mensole raffiguranti *Victoria* a sinistra e *Liberalitas* a destra; il registro più alto ospita una *Assunzione della Vergine* su tela, affiancata da due ovali a stucco con soggetti vetero-testamentari.

Ai piedritti dell'arco trionfale si appoggiano due statue allegoriche raffiguranti *Sapientia* (a sinistra) e *Iustitia* (a destra).

Nell'aula gli stucchi serpottiani intessono un felicissimo e serrato dialogo con la policromia dei dipinti, quasi tutti databili tra terzo e quarto decennio del Seicento, disposti lungo le tre pareti dell'oratorio.

Nella parete a sinistra di chi entra sono infatti disposte cinque tele con i Misteri Gaudiosi: l'*Anunciazione*, assegnata ad “area culturale fiammingo-siciliana” o anche ad “ambito di Pietro Novelli”,⁶⁹ ma da restituire forse al pennello del fiammingo Geronimo Gerardi; la *Visitazione*, attribuita al fiammingo Guglielmo Borremans con una datazione alla fine del secondo decennio del Settecento e che assai probabilmente andò a sostituire un precedente dipinto dello stesso soggetto forse rovinato; la *Natività coi pastori* attri-





buita al Gerardi, ma probabile opera di un maestro siciliano; la *Presentazione al tempio*, di ambito fiammingo; *La disputa al tempio* riferita al Novelli.

Nella parete destra sono altrettanti dipinti con i Misteri Dolorosi: l'*Orazione nell'orto*, assegnata ad ambito napoletano o forse da identificarsi con uno dei dipinti eseguiti da Mario Minniti per conto di don Marco Gezio;⁷⁰ la *Flagellazione*, concordemente riferita a Matthias Stom; la *Coronazione di spine*, di ambito fiammingo con inflessioni genovesi, attribuita da Abbate al cosiddetto "Maestro di San Giovanni alla Guilla"; la *Salita al Calvario*, assegnata ad ambito fiammingo-siciliano; la *Crocifissione*, ritenuta copia antica, forse seicentesca, da Anton Van Dyck.

Nella parete di ingresso trovano posto altre quattro tele con i Misteri Gloriosi (il quinto di essi, l'*Incoronazione della Vergine*, come già ricordato, è rappresentato nel grande ovale affrescato dal Novelli nella volta dell'aula): la *Resurrezione*, attribuita al genovese Giovanni Andrea de Ferrari o anche al "Maestro di San Giovanni alla Guilla"; la *Pentecoste* di Pietro Novelli, dal profilo variamente sagomato per adattarsi alla decorazione plastica; l'*Ascensione*, copia da Pietro Novelli; l'*Assunzione* di ambito genovese, nel registro superiore.

Alle dodici statue di figure allegoriche che si alternano ai dipinti e, nel registro superiore, agli altrettanti rilievi ovati con scene dell'Apocalisse

e del Vecchio Testamento, si frappongono nelle pose più svariate i putti serpottiani, a tutto tondo o a rilievo, commentando ed illustrando attraverso i loro gesti l'intero programma iconografico espresso nei rilievi, nelle figure allegoriche, nei dipinti.

Il tema del teatro, quale sacra rappresentazione, come è già stato osservato,⁷¹ trova sviluppo nell'arco trionfale (i putti che aprono un velario-sipario nei piedritti dell'arco, il telo disteso sulla chiave dell'arco dove un angelo sembra scrivere il titolo dello "spettacolo" che ha come protagonista la Madonna del Rosario) e nel cupolino del presbiterio, dalla cui cornice si affacciano alcuni spettatori che, agghindati alla moda del tempo, sembrano assistere da un palco teatrale alla sacra rappresentazione, accompagnata dai putti musicisti e cantori delle pareti laterali.

Al centro del cupolino ovale su pennacchi è la colomba raggiata dello Spirito Santo con intorno dei putti entro riquadri mistilinei.

Il presbiterio, con altare in marmo, ospita la pala del Van Dyck affiancata da due statue allegoriche del Serpotta raffiguranti la *Divina Providentia* (a sinistra) e la *Gratia divina* (a destra) e sormontata da putti e angeli.

Gli stucchi intorno alla pala d'altare sembrano creare suggestioni berniniane.⁷² Sulle pareti laterali si affacciano le due cantorie lignee dorate sovrastanti altrettante porte che conducono alla sacrestia e ad altri locali di servizio.

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

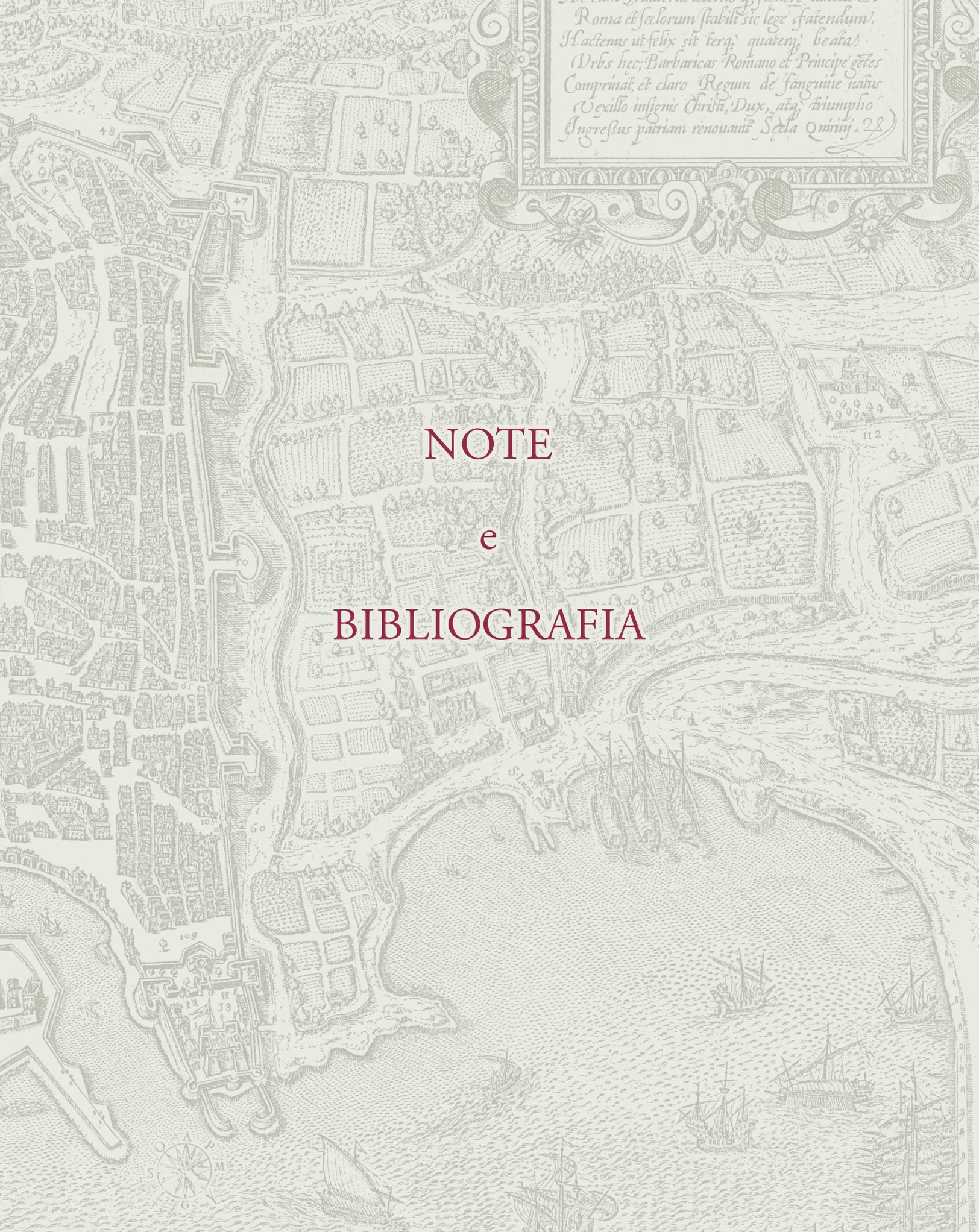


*Roma et seclorum stabili sic lege attendum,
Hactenus ut felix sit terq; quaterq; beata
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe gætes
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

NOTE

e

BIBLIOGRAFIA



Valeria Viola

L'oratorio e l'area di San Domenico

1. Viola 2015, pp. 9-15.
2. Piola 1870, p. 83.
3. È celebre la definizione della lavorazione dello stucco fatta da Leon Battista Alberti nel trattato *De Statua* del 1436.
4. Nel Seicento qui erano prima le botteghe dei coltellieri e poi quelle dei crocifissari, o fabbricanti di crocifissi in osso. Per maggiori informazioni sull'argomento: Maggiore Perni 1892; Oddo 1991, citati in Grasso - Gulisano 2011.
5. "Edifici di modeste dimensioni, posti in fila, l'uno accanto all'altro (ad elenco), qualificati da segni architettonici (...). La loro disposizione elencata, in serrata cadenza, lungo gli alvei stradali, di cui rimarcano fedelmente l'andamento geometrico (lineare o sinuoso), genera un senso complessivo di straordinaria solidarietà tra edificio ed edificio, tra edificio e intero sistema spaziale" (Di Benedetto 2014, pp. 98-100).
6. Già a proposito dell'oratorio del Rosario in Santa Cita abbiamo visto che, sulla via Valverde, l'andamento non rettilineo del complesso religioso aveva dato la possibilità di aprire un portaletto d'ingresso all'oratorio e di posizionare i primi gradini dell'ampia scala che colma la differenza di livello tra interno ed esterno. È il caso solo di notare che stessa cosa non si verifica laddove c'è un inserimento moderno: secondo le carte storiche, il monastero delle Carmelitane seguiva il limite della chiesa di Valverde posizionandosi a filo anche col prospetto di Santa Cita; il plesso scolastico che ha sostituito nel dopoguerra la fabbrica carmelitana è retrocesso rispetto a questo filo permettendo di ampliare la vista su Santa Cita ed anche sull'edificio moderno costruito al posto di una sua navata laterale. Quest'ultimo, però, non è per nulla valorizzato né crea occasione d'invito verso l'ingresso dell'oratorio sulla strada ortogonale.
7. Un interessante punto di vista su questo argomento è di Giuseppe Bellafiore: l'autore si esprimeva in merito alla differenza tra gli "ascetici luoghi di culto" legati agli ordini religiosi e le chiese che aventi un rapporto più quotidiano con "la collettività di spirito laico" espresso anche dalla presenza di logge aperte sui fronti (Bellafiore 1984, p. 66).
8. Sessa 2009, p. 68.
9. Si rimanda a quanto scritto in Viola 2013, p. 19.
10. Vadala 1987. L'autrice includeva nell'elenco, oltre agli oratori, anche cappelle, chiese ed altari, e si riferiva alle associazioni di fedeli riportate dal canonico Antonino Mongitore e dal Marchese di Villabianca nella seconda metà del XVIII secolo; è da osservare, comunque, che l'elenco completo degli oratori esistenti alla fine del Settecento varia nei testi. Per capire, ad ogni modo, l'ampiezza di diffusione che ebbe questa tipologia, basta considerare che Palazzotto, ampliando il numero delle fonti, riporta che ben 95 oratori rimangono "non individuati, trasformati o non più esistenti" (Palazzotto 1999, pp. 263-267).
11. Bellafiore 1980.
12. Donato 2009.
13. Ricordiamo che gli oratori si collocano in tre dei quattro Mandamenti in cui è divisa la città murata dall'apertura della via Maqueda in poi: S. Mercurio ed il Carminello nel Mandamento Palazzo Reale, San Lorenzo nel M. Tribunali, i due oratori dedicati al SS. Rosario nel M. Castellammare.
14. In questa direzione si sono mossi, comunque, alcuni studi di indirizzo più precipuamente architettonico-urbanistico; tra questi ricordiamo l'intervento di Maurizio Carta che, sulla base di una copiosa bibliografia, sottolineava la stretta relazione tra l'architettura oratoriale e la natura comunicativa della città (Ruggeri Tricoli-Badami-Carta 1995).
15. Sul tema si vedano i numerosi e valenti contributi riassunti con chiarezza da Ettore Sessa (Sessa 2009, pp. 60-61).
16. Palazzotto 1999, pp. 28-36.
17. Si pensi all'intervento di Francesco Borromini sulla preesistente San Giovanni in Laterano a Roma: la navata centrale viene "concepita come uno spazio unitario, con angoli smussati ed una continuità orizzontale e verticale pronunciata" (Norberg-Schulz 1979, p. 125).
18. Giuffrè 1996, p. 28.
19. Sessa 2009, pp. 56-57. L'autore riprende il commento espresso da Argan 1957, p. 30.

Giovanni Mendola

L'oratorio della compagnia del Rosario in San Domenico, detta dei Sacchi

1. Viscuso 1990 b, p. 170.
2. Meli 1958, p. 197.
3. Abbate 2001, p. 82.
4. Il documento è stato segnalato da Viscuso 1990 b, p. 170. Archivio di Stato di Palermo, da ora in poi ASP, not. Cesare La Motta, st. 1, vol. 17012, c. 503.
5. Di Fede 1995, pp. 72, 79, 135. Abbate 2001, p. 82, p. 94, nota 34. Palazzotto 2002, p. 66, nota 42.
6. ASP, not. Lorenzo Isgrò, st. 1, vol. 9798, c. 1079.
7. ASP, not. Cesare La Motta, st. 1, vol. 17015, c. 1474.
8. Abbate 2001, pp. 82, 94, nota 35.
9. Il conteggio è segnato a margine del rinnovo del contratto di affitto del magazzino, registrato il 28 luglio 1616; ASP, not. Cesare La Motta, st. 1, vol. 17018, c. 1752 v.
10. Ivi, vol. 17019, c. 1936 v.
11. Ivi, vol. 17020, c. 860.
12. ASP, not. Michele Greco, st. 1, vol. 17524, c. 87.
13. Ivi, c. 125 v.
14. Mendola 1999 b, p. 99, p. 106.
15. Abbate 2001, p. 95, nota 64; seguito da Palazzotto 2002, p. 14. Il documento segnalato da Abbate e in parte trascritto riguarda il riconoscimento di un debito dovuto dal Barresi nei confronti della compagnia per un quadro della *Madonna del Rosario* "quod erat d(ict)e soc(ieta)tis", venduto e consegnato "annis preteritis" al Barresi dal Gezio "tunc" *governatore* della compagnia. Il Gezio è *governatore* della compagnia fra l'ottobre 1612 e l'ottobre 1613. Nel settembre 1616 all'epoca del contratto, il *governatore* è invece Perio Felice Rossetti.
16. Melchiorre Barresi è marito di Giuseppa Aimar, figlia di Antonio, che abita di fianco alla casa del Di Eli in via dei Coltellieri.
17. ASP, not. Cesare La Motta, st. 1, vol. 17019, c. 18.
18. ASP, not. Francesco Maringo, st. 1, vol. 12575, c. 291.
19. La stesura del contratto fra Gezio e Minniti avvenuta nella tenuta fuori porta di Antonio Colnago barone di santa Venera, può implicitamente av-

- valorare la suggestiva ipotesi formulata da Abbate 2001, p. 91, di riconoscere il dipinto oggi a Enna con quello un tempo collocato nella cappella di san Carlo di proprietà dello stesso barone all'interno della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella e successivamente pervenuto, non sappiamo attraverso quali vie, agli ennesi Grimaldi che lo collocarono nella chiesa dei Cappuccini di Enna. La sua datazione, piuttosto che agli anni 1614-18 proposta da Spagnolo 2004, p. 73, andrebbe così collocata proprio nel 1621-22, quando il pittore siracusano era forse ospitato nella villa del Colnago per eseguire il dipinto.
20. De Castro 1990, p. 527, doc. XXXVIII.
 21. *Ibidem*.
 22. Mendola 1999 c, p. 70. Se il progetto di arredare l'oratorio con dipinti raffiguranti i Misteri del Rosario risalisse ai primi anni '20, non appare improbabile che il Barresi, pittore certamente stimato, vi abbia avuto un certo ruolo, persino, forse, quale autore di qualcuna delle tele ivi ospitate, fino alla sua morte avvenuta all'inizio dell'estate del 1625.
 23. Abbate 2001, p. 87.
 24. Morreale 1990, p. 71, p. 73.
 25. Abbate 2004, p. 82.
 26. Abbate 2001, pp. 87-88. Accogliendo questa ipotesi, appare strano, però, che mentre l'*Orazione nell'orto* rimase definitivamente nell'oratorio, la *Natività* di Mario Minniti rimase, o tornò, nella disponibilità del Gezio, sostituita dalla *Natività coi pastori* ancora esistente e sicuramente di altra mano.
 27. Mendola 1999 b, pp. 93-101. Mendola 1999 a, pp. 58-63.
 28. Mendola 1999 b, p. 99. Mendola 1999 a, p. 60.
 29. Meli 1878, pp. 208-211. Salinas 1889, pp. 499-500.
 30. Meli 1878, p. 210, seguito da Viscuso 1990 a, p. 105.
 31. Mendola 1999 b, p. 89. Sulla questione vedi Palazzotto 2002, p. 67, nota 59.
 32. ASP, not. Onofrio Marotta, st. 1, vol. 972, c. 198.
 33. Meli 1934, p. 179.
 34. Mendola 1999 d, p. 11.
 35. Viscuso 1990 b, pp. 170-172.
 36. Matthias Stom risulta documentato a Palermo almeno tra il 2 maggio 1639 e il 19 agosto 1641.
 37. Melchiorre Barresi è un pittore palermitano finora noto attraverso pochi documenti che lo testimoniano attivo almeno fra il 1617 e il 1624 e un solo dipinto, la *Sacra Famiglia con i santi Anna e Gioacchino* firmata e datata 1596 della chiesa palermitana di Sant'Anna la Misericordia; Davì 1997, pp. 87-88; Mendola 1997, p. 277. Più recenti scoperte documentarie permettono di delineare meglio la sua figura di pittore di un certo prestigio e insieme di confrate della nostra compagnia del Rosario, fino alla sua morte avvenuta nel luglio 1625. Nel 1608 sposa la figlia di Antonio Aimar sarto e pittore su stoffa, cha abita di fianco all'oratorio del Rosario in san Domenico; nel 1622 è chiamato alla stima di alcuni quadri insieme con Mariano Smiriglio; nel 1624 ha bottega nella piazzetta dei Cassari nella contrada di san Domenico e nel 1625 collabora all'allestimento dell'arco trionfale eretto dal senato cittadino in occasione del primo festino di santa Rosalia. Come si è visto egli funge da testimone al contratto stipulato nel 1621 tra il collega Mario Minniti e don Marco Gezio; ma quel che più intriga è la realizzazione di un quadro della *Madonna del Rosario* documentato entro il 26 febbraio 1624 per conto di quel Bernardino Lanzetta, merciaio, che conosciamo già quale confrate (Abbate 2001, p. 95, nota 64) e che scopriamo tesoriere della nostra compagnia già nel 1623.
 38. Mendola 1999 c, p. 82, p. 86, nota 310. Due pagamenti, di 12 onze ciascuno sono registrati a seguito del contratto il 18 aprile e il 20 giugno 1637; ASP, not. Francesco Maffiotta, st. 2, vol. 4631, c. 849.
 39. Mendola 1999 c, p. 82, p. 86, nota 311. ASP, not. Francesco Maffiotta, st. 2, vol. 4631, c. 1122 v.
 40. Mendola 1999 c, p. 82, p. 86 nota 312.
 41. ASP, not. Francesco Maffiotta, st. 2, vol. 4631, cc. 1210, 1266 v., 1267, in data 2 e il 18 agosto 1637.
 42. Ivi, c. 1272 v.
 43. Mendola 1999 c, p. 82, p. 86, nota 313. Zalapì 1999, p. 148, p. 156, nota 24. ASP, not. Stefano Berlingeri, st. 2, vol. 4842, c. 276.
 44. De Castro 1990, pp. 514-515, doc. IX.
 45. Mendola 1999 c, p. 82, p. 86, nota 34. Zalapì 1999, p. 156, nota 24.
 46. Antonio Della Torre avendo appena raggiunto la maggiore età, il 12 gennaio 1619 stipula il contratto dotale con Lucrezia, figlia di Perio Felice Rossetti sua parente; è socio di Antonino Borgisi e poi del cognato Bartolomeo Rossetti.
 47. Di professione "faber aquarius", è forse da identificarsi con Vincenzo Bazano, figlio di Antonio e nipote del pittore Gaspare Bazano, detto lo Zoppo di Gangi.
 48. Il fiammingo Giovanni del quale è taciuto il cognome non può identificarsi con il pittore Giovanni Basquens, l'unico presente a Palermo a noi noto con questo nome, dal momento che il Basquens era morto a Palermo nel maggio 1639. Va osservato, tuttavia, che Giovanni Basquens fu connazionale, socio, amico e collega del più noto Geronimo Gerardi, che, per altro, ne divenne erede universale e ne sposò la vedova, Melchiorra de Arena, poco dopo la morte di Giovanni. Il fiammingo Giovanni indicato nel documento del 1643 e del quale null'altro è dato sapere, dovette godere di un certo prestigio all'interno della compagnia del Rosario e probabilmente era esperto di scultura, dal momento che fu chiamato al fianco del pittore Novelli per la valutazione del *Crocifisso* commissionato al Viviano.
 49. Mendola 2008, p. 35 e nota 42. Mendola 2012, p. 185, p. 195, nota 559. Cuccia 2012, p. 118.
 50. De Castro 1990, p. 519 doc. XIX.
 51. ASP, not. Salvatore Miraglia, st. 5.2, vol. 498, c. 1392.
 52. Meli 1934, p. 123, p. 276; lo studioso richiama quale fonte il volume 10 dei Bastardelli del notaio palermitano Gioacchino Miraglia, alla carta 362. Non è stato possibile verificare la fonte, dal momento che i volumi dei Bastardelli del notaio Miraglia sono disordinati e nella nuova numerazione non seguono l'ordine cronologico, né la numerazione fornita da Meli. Ho controllato personalmente tutti i volumi dei Bastardelli del notaio Miraglia, ma in nessuno di essi ho riscontrato il documento indicato dallo studioso.
 53. Meli 1934, p. 276.
 54. Ivi, pp. 37-38, p. 181.
 55. In realtà, i lavori nell'oratorio di san Lorenzo ebbero inizio nel 1700; Mendola 2013, p. 32.
 56. A dire il vero già nel corso del 1713 Giacomo aveva lavorato nell'oratorio del Ponticello, decorandone la parete di ingresso, e i lavori si conclusero entro la metà circa del 1717.
 57. Meli 1934, p. 179.
 58. Garstang 1990, p. 135, p. 297.
 59. Giuffrè 1996, p. 37.
 60. ASP, not. Francesco Facela, st. 6, vol. 1201, c. 233.
 61. Ivi, c. 673.

Gaspare Serenari,
*Ritratto di
Giacomo Serpotta*,
Palermo,
Galleria
Regionale
interdisciplinare
della Sicilia di
Palazzo Abatellis
(inv. 600).

62. L'opera va identificata con il "piedestallo d'argento lavorato per l'esposizione" accompagnato da "quattro corno-copi di argento per detto piedestallo per li lumi del trono" presenti in un inventario del 1845; Palazzotto 2002, p. 61.
63. ASP, not. Giuseppe Miraglia, st. 6, vol. 11747, c. 244.
64. Ivi, vol. 11769, c.n.n.
65. Ivi, vol. 11771, c. 630. La ricevuta viene registrata dal notaio in data 15 novembre 1761.
66. Ivi, vol. 11892, c. 833. Ringrazio l'amico Rosario Lentini per avermi segnalato questo documento e quelli successivi.
67. Ivi, c. 837.
68. Ivi, vol. 11893, c.n.n.
69. Palazzotto 2002, pp. 22-23.
70. Abbate 2001, p. 88.
71. Palazzotto 2004, p. 250.
72. Giuffrè 1996, p. 35.

Santina Grasso

Lo spettacolo globale

1. In merito alla quadreria, Mendola, *infra*.
2. Già attribuita a Giacomo Lo Verde e poi ad un ignoto pittore dell'orbita di Novelli (Palazzotto 2002, p. 22, con bibliografia precedente), la tela manifesta indubbe analogie con l'opera di Geronimo Gerardi, in modo particolare con l'*Immacolata Concezione* della chiesa di Sant'Anna la Misericordia di Palermo e con la *Santa Rosalia in gloria* della Chiesa Madre di Ciminna. Mendola, *infra*.
3. Come suppongono rispettivamente Giuffrè 1996, p. 35 e Garstang 1990, p. 297.
4. Guttilla 1987, pp. 71-72.
5. Sulla simbologia teologica si rimanda a Scordato, *infra*.
6. Foderà 1996, p. 40. Vedi anche Guttilla 1987, p. 71.
7. Careri 1995, pp. 11-50. La traduzione è dell'autrice. Sull'argomento si veda inoltre Lavin 1980, *passim*.
8. Meli 1934, p. 183.
9. Careri 1995, p. 4, p. 8, p. 48. La traduzione è dell'autrice.
10. Palazzotto 2002, p. 50; Palazzotto 2004, p. 250.
11. L'analogia con la cappella Cornaro è

stata evidenziata da Giuffrè 1996, p. 35.

12. Sessa 2009, p. 68.
13. Carandente 1967, p. 71.
14. Sessa 2009, p. 68.
15. *Ibidem*.
16. Davì 1992, p. 202; Sessa 2009, p. 68.
17. Garstang 1990, p. 144.
18. *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis et mensuris*. Il volume è oggi conservato presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana. Cf. Sutura 2007, pp. 100-101.
19. Giuffrè 1996, p. 15.
20. Come ipotizzato da Giuffrè 1996, pp. 34-35.
21. Ad esempio in un dipinto di Antonio Catalano l'Antico della Chiesa Madre di Acireale raffigurante la *Madonna del Rosario e Santi* (1600). Sull'iconografia della Madonna del Rosario si veda De Castro 1993, pp. 265-285.
22. Sul parato si veda Palazzotto 2002, p. 13.
23. De Castro 1993, p. 268.
24. Un apparato ornamentale simile è quello dell'oratorio delle Dame al Giardinello, dove tele ovali e ottagonali raffiguranti i *Misteri del Rosario* sono disposte in due file sovrapposte lungo le pareti laterali e nella parete d'ingresso dell'aula oratoriale. Le tele sono databili tra gli anni Novanta del Seicento e il 1705-1706. Cf. Zalapi 2007, pp. 57-59.
25. Come è stato sottolineato, a proposito delle sculture a tutto tondo, da Argan 1957, p. 32.
26. Wittkower 1972, p. 225.
27. Come la tecnica viene descritta nel contratto d'appalto degli stucchi commissionati all'artista per l'oratorio di San Francesco da Paola ai Candelai (1730-32). L'oratorio è andato distrutto, ma i rilievi erano molto simili a quelli del nostro oratorio, come si evince dalle fotografie pubblicate da Meli 1934, p. 282.
28. Wittkower 1972, p. 225.
29. A partire dalla *Stigmatizzazione di San Francesco* (1642-46) eseguita da Francesco Baratta (1590-1666) su disegno del Bernini nella chiesa di S. Pietro in Montorio – incisa peraltro da G. G. De Rossi nel suo *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma...*, un esemplare del quale si trovava presso il Collegio Massimo dei Gesuiti di Palermo (ora presso la Biblioteca centrale della Regione Siciliana. Cf. Sutura 2007, pp. 102-110) – e dall'*Incontro di Leone I e Attila* (1646-53) di Alessandro Algardi nella basilica di San Pietro. Il collegamento con gli scultori postberniniani è stato sottolineato da Paolini 1983, p. 40. La studiosa ritiene che i loro modi siano trasformati da Serpotta mediante una vena di classicismo arcadico ad essi ignota.
30. Sugli stucchi della chiesa di Santa Teresa cf. Davì 1978, pp. 10-12; Randazzo 2009, p. 129.
31. Su questi rilievi si veda Garstang 1990, pp. 102-103.
32. Wittkower 1972, p. 397; Ricci 1931, pp. 201-209.
33. Lo stacciato donatelliano è richiamato a proposito del rilievo tridimensionale dei teatrini da Argan 1957, p. 31.
34. Altisonanti e drammatiche appaiono infatti, al confronto con quelle serpottiane, le opere degli artisti romani, ad esempio l'*Estasi di Santa Caterina da Siena* (1667) di Melchiorre Cafà (1636-1667) nella chiesa di Santa Caterina da Siena a Magnanapoli o la *Morte di Santa Cecilia* (1660-67) di Antonio Raggi (1624-1686) nella chiesa di Sant'Agnese a Roma.
35. Sull'interazione tra scultura e pittura nel Settecento, in relazione a Serpotta, si veda in particolare Argan 1957, p. 30.
36. Si noti come in questo affresco la derivazione dai modelli romani sia evidenziabile anche in alcuni particolari, come la figura di Adamo, copia di una delle figure degli infedeli nell'affresco di Andrea Pozzo della chiesa romana di Sant'Ignazio.
37. Paolini 1974, p. 6. Nonostante fosse già in corso dal finire del secolo XVII un progressivo processo di affrancamento delle stesure pittoriche dalle rigide partizioni a stucco di retaggio manieristico. In alcuni cicli pittorici, infatti, lo spazio della volta veniva già occupato per intero da un unico, grande riquadro, come nell'oratorio dei Santi Pietro e Paolo affrescato tra il 1697 e il 1698 dallo stesso Filippo Tancredi.
38. Per usare la felice metafora di Donald Garstang.
39. La scena serpottiana riecheggia anche il concitato groviglio del disegno con la *Caduta degli angeli ribelli*, elaborazione grafica di Antonino Grano per un paliotto in argento. Palermo, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, disegni di Giacomo Amato, tomo VI, p. 23, cm 74,4 x 63, matita nera e acquerello grigio su carta bianca. Citato da Meli

1938-39, p. 379 e pubblicato da Fitipaldi 1977, fig. 23 p. 94.

40. Come ha notato Garstang 1990, p. 136.
41. Tranne la *Puritas*, che indossa un abito con corpetto conforme alla moda.
42. Garstang 1990, p. 136.
43. Garstang 1990, fig. 61 p. 75, pp. 137-144.
44. L'illustrazione si trova alla tavola 116. Garstang, pur identificando Boissard come fonte di questa figura, erroneamente cita un altro volume dello stesso autore, che ha un'altra data di edizione e non riporta la tavola citata.
45. Stampati con ininterrotto successo dalla metà del XVI secolo a tutto il secolo XVIII.
46. L'eco di un'altra scultura romana originariamente conservata a Villa Borghese è stata individuata nella "sirpuzza" della *Fortitudo*, che è stata accostata alla serpe che si arrampica su una colonna cui si appoggia un *Apollo sauròktonos*. Cosmo 1997, p. 49.
47. Secondo Garstang 1990, p. 144, invece, la scultura serpottiana è tratta dalla tavola 21 incisa da Pietro Aquila nel testo *Galeriae Farnesianae Iconae...* di Pietro Bellori, edito a Roma nel 1677.
48. Anche a due passi da Palermo, nel sito archeologico di Solunto, furono ritrovate statue appartenenti al medesimo modello iconografico, come la *Tanagrina* ellenistica oggi conservata presso il Museo Archeologico "A. Salinas" di Palermo, già segnalata in relazione a Serpotta da Meli 1934, fig. 47. Una qualunque relazione con l'opera dello scultore sembrerebbe però esclusa, dato che l'area iniziò ad essere scavata solo nell'Ottocento, sebbene fosse nota anche in precedenza agli eruditi. Sappiamo ad esempio che l'architetto Paolo Amato visitò il sito. Salvo Barcellona - Pecoraino 1971, p. 277.
49. Papini 2000, p. 235.
50. L'iconografia della *Sabina* Ludovisi e dell'*Agrippina* Medici venne presa a modello da Raffaello per due delle *Muse* incise da Marcantonio Raimondi. Cf. Oberhuber 1978, p. 260 e p. 264.
51. Palazzotto 2002, p. 39.
52. Garstang 1990, p. 136.
53. Lanza di Trabia, 1880, p. 10. Vedi inoltre Scordato, *infra*.
54. Come ha chiarito Garstang 1990, p. 297, che cita a raffronto il bassorilievo commemorativo dell'incoronazione



55. Garstang 1990, p. 297.
56. *Ibidem*.
57. Argan 1957, p. 29.
58. Come nota Paolini 1983, p. 37, che fa riferimento in particolare alle opere del Parmigianino.
59. Wittkower 1972, p. 396; Aurigemma 1989, pp. 8-11.
60. Su queste sculture, cf. Ferrari - Paldano 1999, p.173.
61. Si vedano in particolare le tavole 47 e 77.
62. Garstang 1990, p. 250.
63. Carandente 1967, p. 74; Giuffrè 1996, p. 35; Garstang 1990, p. 47.
64. Meli 1934, p.183.
65. Il riferimento al Veronese è stato avanzato da Giuffrè 1996, p. 35.
66. Guttilla 2008, p. 198.
67. Garstang 1990, p. 297.

Cosimo Scordato

L'oratorio del Rosario a Palermo

1. Siamo d'accordo con chi prima di noi ha ricostruito il programma iconografico, salvo a proporre ulteriori precisazioni; cf. Meli 1934, pp. 179-187; Guttilla 1987, pp. 71-80; "I riscontri iconologici effettuati nelle correlazioni figurative originano dalla individuazioni già avanzate da Filippo Meli che (sulla scorta di E. Mâle) ha indagato [...] le rispondenze tra le *Virtù* e i modelli iconografici forniti da Cesare Ripa da un canto e il rapporto tra gli ovati in stucco e i passi dell'Apocalisse dall'altro. Si è proseguito su tale vita ampliando il campo di indagine con l'analisi di brani tratti dalla pubblicistica devozionale mariana e dai testi esegetici domenicani dell'Apocalisse e approfondendo l'approccio metodologico con gli scritti giovannei"; Guttilla 1987, p. 72. Cf anche Palazzotto 1999, pp. 249-256; Garstang 2006, p. 121ss; Martorana Tusa 2009, pp. 178-183.
2. La tipologia degli oratori prevedeva un'aula principale ed un piccolo presbitero con l'altare maggiore; se il loro uso era prevalentemente liturgico, consentiva anche attività culturali (concerti, sacre rappresentazioni...) e momenti di incontro tra i membri delle congregazioni o delle compagnie. La costruzione più che essere rivolta "all'esterno" (con facciate vistose o con piazze antistanti), era rivolta all'interno per l'uso riservato ai soci.
3. Nella storia dell'architettura era frequente il caso in cui la costruzione di una chiesa richiedeva diversi decenni e talvolta secoli, il che rendeva inevitabile anche il successivo adattamento del progetto iniziale; nel nostro caso, però, non si è trattato di realizzare 'a puntate' l'oratorio, quanto piuttosto di arricchirlo con l'intervento di nuove presenze artistiche; il che veniva giocato sulla capacità di inserimento da parte di chi interveniva successivamente.
4. Cf. Guttilla 1987, *ibidem*. Comunque, su due autori ricade soprattutto la responsabilità di detta unità; su Pietro Novelli, in quanto autore di diverse tele e degli affreschi della volta, e su Giacomo Serpotta in quanto autore dei festoni e degli ornamenti ma, ancora più, delle donne-allegorie, delle scene bibliche, degli angeli e dei puttini; in questo senso l'oratorio del Rosario costituisce non soltanto un banco di prova della loro abilità tecnica e artistica, ma anche della capa-

cià di tenere insieme l'intero progetto.

5. Per un orientamento generale cf. Barile 2011. Per una ricomprendimento della pratica del rosario a partire dall'ultimo intervento di Giovanni Paolo II, cf. Sorrentino 2011, pp. 19-38; Castellucci 2011, pp. 39-51. Per la storia del rosario, cf. Roncelli 2011, pp. 146-170; Spinelli 2011, pp. 171-183.
6. Sull'intreccio dei misteri della vita di Maria con la vita di Gesù cf. Battaglia 2011, pp. 52-76. A tal proposito va osservato che l'insieme della vita pubblica di Gesù resta sullo sfondo dei misteri perché in essa non ci sono momenti particolarmente significativi della vita di Maria; nella nuova versione dei misteri (quelli cosiddetti 'della luce') è stato tentato un recupero degli altri momenti evangelici significativi.
7. Vale la pena riprendere l'indice di Bruno 1698; si tratta di uno dei tanti volumi nel quale si evidenziano il valore e gli immensi benefici del rosario. "Libro primo Dell'Origine e Progressi del Culto del Santissimo Rosario. Capo I. Che la SS. Vergine sia stata l'Inventrice o la Fondatrice dei Ss. Rosario, qual'oggi si pratica, & il P. S. Domenico co' suoi Frati Predicatori i Promulgatori. Capo II. De' nomi ò titoli, quali ha sortito il Culto del Santissimo Rosario. Capo III. Che nel culto del Ss. Rosario Chrifto N.S. sia il Rè e la B. Vergine la Regina. Capo IV. Dell'Eccellenze e Prerogative della Confraternità del Ss. Rosario. Capo V. Che la Confraternità del Rosario sia corona e vestimento di Chrifto, e di sua Madre Maria - Capo VI. Dell'iscrizione alla Confraternità del Ss. Rosario. Capo VII. Si discorre contro coloro che impugnano la Confraternità del Rosario.

Libro secondo. Dell'Eccellenze del Ss. Rosario rispetto alle sue parti, le quali sono il Pater noster, l'Ave Maria, e la Meditatione affettuosa de' Misteri di quello. Capo I. Esposizione dell'Oratione Dominicale, cioè del Pater noster. Capo II. Esposizione brevissima dell'Angelica salutatione Ave Maria. Capo III. Che i misterij del Ss. Rosario furono pronunziati dalle Sibille e nella legge di natura. Capo IV. Che li Misteri del Rosario furono pronunziati nel Testamento antico. Capo V. Qualmente la fedele credenza de' misteri di Christo che si rappresentano nel Ss. Rosario sia necessaria per la nostra eterna salute. Capo VI. Che il Rosario è un libro grande e da leggersi, o studiarli, e meditarli da tutti, secondo la loro capacità. Capo VII. Rosario quanto alla contemplazione de' suoi misteri, esercizio della B. Vergine.

Libro terzo. Dell'eccellenza e valore del Ss. Rosario tra noi e Dio Benedetto. Capo I. Che il Rosario sia la Regina di tutte le Orationij e la corona molto grata a Maria Vergine. Capo II. Che il Rosario sia vita attiva e contemplativa, Oratione mentale, e vocale. Capo III. Ch' il Rosario de' terreni Oratori, sia gratissimo alla SS. Trinità, a Christo, à Maria, e a tutto l'empireo. Capo IV. Rosario Paradiso di spirituali delitie per i fedeli cultori. Capo V. Il Rosario fa divenire i Fratelli e Sorelle veri, & i più privilegiati Figli di Dio, e di M. V. e fratelli di Cristo. Capo VI. Ch'una medesima Confraternità è commune a li celesti, e terreni Oratori del Rosario. Capo VII. Rosario efficacissimo mezzo per impetrar gratia a Dio.

Libro quarto. Della virtù, e forza del Ss. Rosario verso i beni spirituali, & eterni dell'huomo. Capo I. Che per il Rosario si può conoscere se l'huomo sia predestinato, o prescito. Capo II. Che il Rosario molto conduce l'Oratori all'osservanza dei Divini precetti. Capo III. Il Rosario stimolo per amar Dio, & il prossimo. Capo IV. Ch'il Rosario molto conduce alla penitenza con lacrime. Capo V. Che per il Rosario si ritrova facilmente Chrifto e la gratia perduta. Capo VI. Della virtù del Rosario per la confessione de' peccati al Sacerdote. Capo VII. Rosario per la satisfazione de' peccatori dopo la Confessione. Capo VIII. Che per il Rosario si cuoprono i difetti dell'Orante confesso. Capo IX. Che il Ss. Rosario sia la sufficiente disposizione per ricevere la Sacramentale Communion. Capo X. Quanto giovi il Ss. Rosario per non morir in peccato. Capo XI. Dell'efficacia del Ss. Rosario verso l'Agonizanti. Capo XII. Della forza del Ss. Rosario per la sepoltura Ecclesiastica de' suoi divoti. Capo XIII. Del valore del Ss. Rosario verso l'Anime del Purgatorio. Capo XIV. Rosario per l'acquisto e conservazione delle virtù. Capo XV. Il Rosario per andare, & entrar e nel Cielo. Capo XVI. Rosario sacrificio di lode, e rendimento di gratia a Dio, & alla B. Vergine.

Libro quinto. Dell'efficacia del Ss. Rosario contro i nimici spirituali dell'huomo, Demonio, Mondo, e Carne. Capo I. Della possanza del Ss. Rosario contro del Diavolo tentatore, & assalitore. Capo II. Della forza del Ss. Rosario contro i Negromanti e superstitiosi. Capo III. Si discorre della potente virtù del Ss. Rosario contro la concupiscenza della carne e destructione de' vitij. Capo IV. Della possanza del Ss. Rosario contro il Mondo ingannatore.

Libro sesto. Del valore del Ss. Rosario contro li pericoli e le sventure corporali dell'huomo. Capo I. Che per virtù del Rosario si toglie ogni timore dai cuori umani. Capo II. Della virtù del Rosario contro le Bestie feroci. Capo III. Che per il Rosario si tolgono i pericoli del viaggiare per terra. Capo IV. Rosario libera i suoi devoti nelle tempeste del mare, e de' fiumi. Capo V. Rosario contro le tempeste dell'aria. Capo VI. Rosario quanto vaglia contro i pericoli del fuoco Capo VII. Della potenza del Ss. Rosario contro i timori del Terremoto. Capo VIII. Rosario contro la peste. Capo IX. Che per il Rosario si discacciano l'infermità corporali dell'huomo. Capo X. Che per il Rosario si toglie la sterilità della terra e la mendicizia dei suoi cultori.

Libro settimo. Della virtù del Ss. Rosario per la conversione dell'Infedeli, e Peccatori a Dio benedetto. Capo I. Ch'il Rosario sia molto valevole per la conversione de Gentili alla fede Christiana. Capo II. Ch'il Rosario vaglia per la conversione degli Ebrei alla Fede di Christo. Capo III, Ch'il Rosario sia molto efficace per la conversione degli Heretici. Capo IV. Ch'il Rosario santissimo sia valevole alla rinovatione e riformatione del Mondo Cattolico. Capo V. Che per il Rosario si convertono i peccatori quantunque ostinati. Capo VI. Ch'il Rosario Ss. conduce alla conversione dei lascivii. Capo VII. Che molto giova il Ss. Rosario per la conversione degl'Adulteri. Capo VIII. Ch'il Ss. Rosario giovi per la conversione degl'Avari, & Usurari. Capo IX. In qual modo il Ss. Rosario vaglia per la conversione de' Bestemmiatori.

Libro ottavo. Dell'uso del Ss. Rosario nel portarsi e recitarsi. Capo I. Si discorre della convenienza de numeri del Ss. Ros. Capo II. Ch'il Ss. Rosario deve portarsi a dosso e recitarsi. Capo III. Si discorre contro l'accidia ò pigrizia d'alcuni nel recitare il Rosario. Capo IV. Ch'il Rosario deve frequentarsi con divotione. Capo V. Ch'il Rosario è anche proficuo a quei che lo recitano in aridità di spirito. Capo VI. Rosario da recitarsi in comunità. Capo VII. Si discorre di quanto pregio sia l'esser servo di Dio, e di Maria V. del Ss. Rosario, e delle loro ricompense.

Libro nono. Della recita del Ss. Rosario quanto allo stato delle persone. Capo I. Che la recita del Ss. Rosario sia molto conveniente allo stato Verginale. Capo II. Recita del Rosario per lo stato de' Coniugati. Capo III. Che la Recita dei Rosario sia convenevole allo stato dei figliuoli, e de famigli.

Capo IV. Recita del Rosario per lo stato Vedovile. Capo V. Recita del Rosario per lo stato della Vecchiaia. Capo VI. Recita del Rosario per lo stato de Religiosi. Capo VII. il Rosario deve recitarsi da peccatori nello stato di peccato. Capo VIII. Rosario verso lo stato de fedeli Martirizandi. Capo IX. Misteri de'l Rosario celebrati dagli Angioli, e dagli rinomini del Paradiso.

Libro decimo. Della recita del Rosario quanto al luogo. Capo I. Che la recita del Rosario in particolare si debba fare nel deserto, o in luogo particolare. Capo II. Ch'il Rosario si deve cantare in Chiesa. Capo III. Il Rosario si. deve recitare anche nelle carceri per beneficio de' carcerati.

Libro undecimo. Della recita del Rosario quanto al tempo, e modo d'orare. Capo I. Recita del Rosario esercizio giornale. Capo II. Recita del Rosario Ss. per il tempo di notte. Capo III. Recita del Rosario perpetuo quanto all'ora assegnata. Capo IV. Rosario da recitarsi quanto al modo esteriore del corpo.

Libro duodecimo. Si discorre della Protezione di Maria del Rosario e suoi annessi. Capo I. Protezione di Maria del Rosario sopra le Città i Regni, e Monarchie. Capo II. Delle vittorie temporali ottenute per il Ss. Ros. e suoi annessi. Capo III. Che per il Rosario si recuperano i stati perduti. Capo IV. Dell'Eccellenze, e Prerogative del P.S. Domenico, e del suo Ordine come Predicatori del Ss. Rosario. Capo V. Immagini de misteri di Christo e di Maria del Rosario profittevoli al Christianesimo. Capo VI. Delle Processioni del Ss. Rosario. Capo VII. Sommario dell'Indulgenze, e gratie del Ss. Rosario, concedute, e confermate dalla Santità di N. S. Papa Innocentio XI. Capo VIII. Dichiarationi dell'Indulgenze del Ss. Rosario e modo di guadagnarle. Capo IX. Obblighi de Fratelli, e Sorelle del Ss. Rosario. Capo X. Invito al Ss. Rosario.

8. Cf. Ardisino 2011, pp. 275-297; e Rosa 2011, pp. 298-313; Festa 2011, pp. 314-345.
9. Aresi 1630.
10. Aresi 1630. Libro quinto, *Siepe di rose*, impresa 131. *Per la divotione del santissimo Rosario*, 3, p. 221.
11. *Ivi*, p. 226.
12. *Ivi*, p. 227. "Ma che diremo dell'essere Rosario? Non pare che convengano queste due cose, e che l'istessa possa dirsi Rosa e Rosario, fiore, e pianta. Ma è facile la risposta; che in questa gran Signora convengono, e s'accordano le cose, che fuori di lei hanno inimicitia insieme. Non possono le al-

tre Donne essere vergini, e madri, ma in lei la Virginità e la Maternità graziosamente si accordarono, e così si come in quanto Vergine ella è rosa, così in quanto Madre è rosario perché produsse quella bellissima rosa, che disse *Ego flos campi*". Libro quinto, Siepe di rose, impresa 131. *Per la divotione del santissimo Rosario*, 19, p. 230.

13. Per una inquadratura di carattere generale del libro dell'Apocalisse, cf. Pizka Ibarrondo 2001, con bibl. pp. 333-343 (per l'arte, spec. pp. 338-339). Il tema della iconografia del libro dell'Apocalisse è molto ampio, per un ragguaglio (tematico ed iconografico fino al XVII secolo) non possiamo non rinviare alla monumentale monografia di Schiller 1990-1991, Band 5, 1-2; come affermazione di carattere generale può valere la seguente: nel libro dell'Apocalisse, "sotto la visione escatologica gronda una requisitoria appassionata contro i persecutori del primo secolo... Che il persecutore sanguinante sia Nerone o Domiziano importa poco: è in ogni caso un Cesare romano la bestia dell'Apocalisse e ciò che il profeta annunzia nei tratti del fuoco è la rovina di Roma e del suo impero che farà spazio, dopo le terribili catastrofe, alla *Nuova Gerusalemme*, simbolo del regno di Dio. Sebbene si presenti nel suo carattere di ispirazione divina, l'Apocalisse ha dunque avuto, fin dall'origine un carattere *temporale*, che essa ha sempre influito sullo spirito degli uomini che l'hanno applicata alla loro epoca. Le altre esegesi che si sono date nel corso dei secoli sono delle interpretazioni ispirate dagli avvenimenti, ma di carattere nettamente tendenzioso; è così che all'epoca delle Crociate la bestia dell'Apocalisse è divenuto il simbolo dell'*Islam*; al tempo della Riforma i cattolici l'interpretano come l'immagine dell'*eresia luterana e calvinista*, idra dalle teste sempre rinascenti. Dal loro canto, i Riformatori fanno di questo pamphlet antiromano un pamphlet *antipapale*..."; Réau 1957, t. II, p. 669. Solo a mò di esempio, a proposito delle corna della bestia, citiamo il seguente commento antiislamico: lo spirito di sapienza ed intelletto *simulabat se Machometus* (Maometto) *habere et loquebatur sicut draco verba deceptoris in mundo*; Minorita 1983, *ad loca* 13, 11-12, pp. 282-283.
14. Bruno 1698, pp. 71-72.
15. *Ivi*, p. 74. Considerazione già fatta da Guttilla 1987, p. 77.
16. *Ivi*, p. 75.
17. Altra interpretazione possibile è quella offerta da M. Guttilla, interpretando la scena alla luce di Ap. 11, 15-19; più

Interno dell'oratorio visto dall'ingresso.

che dell'angelo che versa l'acqua si tratterebbe del suono della settima tromba.

18. Ripa ed. 1992, p. 335. "La statuetta mostra che la pace è ministra degli artifici umani, li quali non si possono imparare se non con la spesa di molto tempo e senza pensieri di guerra, li quali furano gli animi dall'acquisto degli abiti virtuosi, e la forma esteriore dell'huomo dà occasione di molti artificj, li quali tutti sono effetti di pace"; *ibidem*.
19. Per una inquadratura della figura del Serpotta e per una interpretazione del suo puttino, ci permettiamo di rinviare a Scordato 1999, pp. 47-105.
20. Come già osservato per il puttino, anche per le allegorie serpottiane sono state date diverse interpretazioni; esse sono tutte riconducibili fondamentalmente all'esigenza di rappresentare aspetti della vita sociale; cosa che può

essere riconosciuta immediatamente osservando i molteplici riferimenti al linguaggio dell'epoca (gesti, vestiti, posture...); ciononostante, detto richiamo alla referenza storico-contestuale da cui ogni opera d'arte non può prescindere, pur necessario, non è però sufficiente perché mette tra parentesi l'ispirazione ed il contenuto che caratterizzano in maniera determinante il linguaggio, lo stile, la figura del Serpotta.

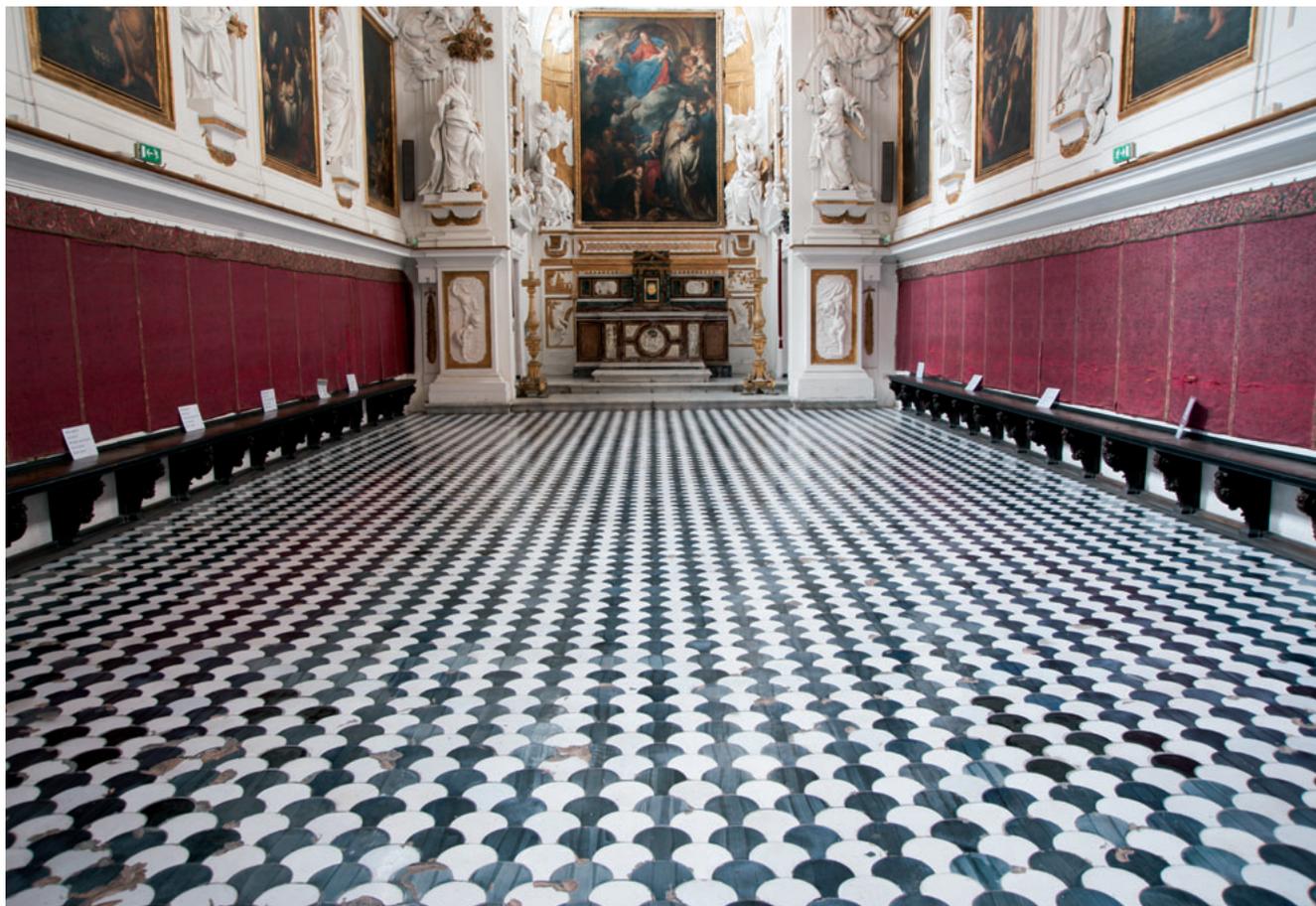
21. Una corretta ricostruzione delle fonti ispiratrici dell'arte plastica del Serpotta dovrebbe tener conto del convergere di diverse spinte di carattere storico ed estetico.

La prima è relativa a quella evoluzione dell'immagine femminile che, in parallelo con in nuovi processi di carattere storico-culturale, trova forma anche nella iconografia; sull'evoluzione dell'immagine femminile, cf., per

esempio, per il Medio Evo Frugoni 1999, pp. 424-457; per l'epoca moderna Borin 2000, pp. 223-247.

L'altra è relativa alla problematica specifica che, dal Tardo Medio Evo, si era sviluppata intorno alla identità femminile, cominciando a superare quelle precomprensioni anacronistiche che inficiavano la natura umana della donna; a livello esemplificativo, cf. Baumgaertel - Neysters 1995.

Ma soprattutto va esplorata quell'ampia bibliografia che riguarda la simbolica del femminile, in ordine a temi religiosi (personaggi biblici dell'Antico e del Nuovo Testamento), a temi morali (le allegorie delle virtù) e a temi culturali (rappresentazioni delle *artes liberales*); cf. Pernoud 1998. Dall'insieme di questi percorsi potrebbe risultare più agevole accedere alla continuità ed alla novità della produzione serpottiana.



Bibliografia

Abbate 2001

V. Abbate, *Contesti e momenti del primo caravaggismo a Palermo*, in Palermo 2001, pp. 77-97.

Abbate 2004

V. Abbate, *Scheda n. 11*, in Siracusa 2004, p. 82-83.

Anversa - Londra 1999

Antonie van Dick 1599-1641, catalogo della mostra a cura di C. Brown e H. Vlieghe, Anversa Koninklijk Museum 15 maggio - 15 agosto 1999, Londra Royal Academy of Arts 11 settembre - 1° dicembre 1999, ed. italiana Milano 1999.

Ardisino 2011

E. Ardisino, *Il rosario nella predicazione del Cinque e Seicento, in Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 275-297.

Aresi 1630

Paolo Aresi, *Delle sacre imprese con utili e dilettevoli discorsi accompagnate*, libro quinto, Tortona 1630.

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.

Barile 2011

R. Barile (a cura di), *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, Bologna 2011.

Battaglia 2011

V. Battaglia, *I misteri della vita di Cristo contemplati alla scuola della beata Vergine Maria*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 52-76.

Baumgaertel - Neysters 1995

B. Baumgaertel - S. Neysters, *Die Galerie der starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen*, München - Berlin 1995.

Bellafore 1980

G. Bellafore, *Palermo. Guida della città e dei dintorni*, Palermo 1980 (prima ed. 1956).

Bellafore 1984

G. Bellafore, *Architettura in Sicilia (1415-1535)*, Palermo 1984.

Borin 2000

F. Borin, *Immagini di donne*, in G. Duby - M. Pierrot, *Storia delle donne in Occidente. Dal Rinascimento all'età moderna*, Bari 2000, pp. 223-247.

Bruno 1698

Giacomo Bruno, *Sacro teatro dell'Eccellenze, Prerogative, Privilegi e frutti miracoli*, Napoli 1698.

Carandente 1967

G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino 1967.

Careri 1995

G. Careri, *Bernini. Flights of Love, the Art of Devotion*, Chicago 1995 (prima ed. 1991).

Castellucci 2011

E. Castellucci, *Il rosario, richiamo al mistero della maternità di Maria e della Chiesa*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 39-51.

Cosmo 1997

G. Cosmo, *Giacomo Serpotta, Prassitele e la formazione romana*, in "Commentari d'Arte. Rivista di Critica e Storia dell'Arte", a. II, n. 4, gennaio - aprile 1997, p. 49.

Cuccia 2012

A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia occidentale tra Cinque e Seicento*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti - S. Rizzo - P. Russo, Catania 2012, pp. 43-139.

Davì 1978

G. Davì, *Procopio Serpotta*, in *Quaderni sul neoclassico n. 4. Miscellanea*, Roma 1978, pp. 9-35.

Davì 1992

G. Davì, *Giacomo Serpotta, ovvero il "mestiere dello stuccatore"*, in *Grandi siciliani. Tre millenni di civiltà*, vol. I, Catania 1992, p. 199 ss.

Davì 1997

G. Davì, *Appunti sul tardo Manierismo isolano*, in Palermo 1997, pp. 84-95.

De Castro 1990

E. De Castro, *Appendice documentaria*, in Palermo 1990, pp. 511-536.

De Castro 1993

E. De Castro, *L'albero del Rosario in Sicilia*, in "Storia dell'Arte", n. 79-1993, pp. 265-285.

Di Benedetto 2014

G. Di Benedetto, *Contesti, sistemi e centralità diffusa*, in *La ricerca sui centri storici. Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo*, a cura di C. Ajroldi, Roma 2014, pp. 83-111.

Di Fede 1995

M. S. Di Fede, *Architetti e maestranze lombarde in Sicilia (1550-1700)*, in *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di R. Bossaglia, Pavia 1995.

Donato 2009

N. Donato (a cura di), *Carte topografiche. Sezioni iconografiche con indicazioni dei principali complessi allegorici e decorativi*, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara - E. Mauro, Palermo 2009, pp. 271-294.

Ferrari - Papaldo 1999

O. Ferrari - S. Papaldo, *La scultura del Seicento a Roma*, Roma 1999.

Festa 2011

G. Festa, *Il Rosario di Maria Vergine di Francesco de Lemene (1634-1704): variazioni poetiche sul tema della rosa*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 314-345.

Fittipaldi 1977

T. Fittipaldi, *Contributo a Giacomo Serpotta, opere inedite e rapporti culturali*, in "Napoli Nobilissima", V-VI, 1977, pp. 81-116, 125-143.

Foderà 1996

L. Foderà, *Architettura e interni*, in Parigi 1996, pp. 38-45.

Frugoni 1999

C. Frugoni, *La donna nelle immagini, la donna immaginata*, in G. Duby - M. Pierrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Bari 1999, pp. 424-457.

Gangi 1997

Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi, catalogo della mostra Gangi chiesa del SS. Salvatore, Palazzo Bongiorno, Chiesa Madre, chiesa di San Paolo 19 aprile - 1 giugno 1997, Palermo 1997.

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.

- Giuffrè 1996**
M. Giuffrè, *Architettura e decorazione negli oratori serpottiani*, in **Parigi 1996**, pp. 26-37.
- Grasso - Gulisano 2011**
S. Grasso - M. C. Gulisano, *Mondi in miniatura, le cere artistiche nella Sicilia del Settecento*, fotografie di R. Sanguedolce, Palermo 2011.
- Guttilla 1987**
M. Guttilla, *Apologetica mariana e stucchi del Serpotta nell'Oratorio del Rosario di San Domenico a Palermo*, in "Storia dell'Arte", n. 59 - 1987, pp. 71-80.
- Guttilla 2008**
M. Guttilla, *Cantieri decorativi a Palermo dal tardo barocco alle soglie del neoclassicismo*, in *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, Atti del convegno internazionale di studi a cura di M. Guttilla, Palermo 2008, pp. 177-206.
- Lanza di Trabia 1880**
S. Lanza di Trabia, *La scultura in Sicilia nei secoli XVII, XVIII e XIX. Discorso letto nell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo nel giorno 20 luglio 1879*, Palermo 1880.
- Lavin 1980**
I. Lavin, *Bernini. L'unità delle arti visive*, Roma 1980.
- Maggiore Perni 1892**
F. Maggiore Perni, *La popolazione di Sicilia e di Palermo dal X al XVIII secolo. Saggio storico-statistico*, Palermo 1892.
- Martorana Tusa 2009**
Oratorio del SS. Rosario in S. Domenico, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara - E. Mauro, Palermo 2009, pp. 178-183.
- Meli 1878**
G. Meli, *Documento relativo al quadro dell'Altare Maggiore dell'Oratorio della Compagnia del Rosario di San Domenico, dipinto dal celebre Antonio Van Dyck fiamingo*, in "Archivio storico siciliano", a. III, fasc. II, 1878, pp. 208-211.
- Meli 1934**
F. Meli, *Giacomo Serpotta. Vita ed opere. Con 165 documenti inediti e 71 tavole*, Palermo 1934.
- Meli 1938-39**
F. Meli, *Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivio Storico Siciliano", IV-V, 1938-39, pp. 305-470.
- Meli 1958**
F. Meli, *Matteo Carnalivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento a Palermo*, Palermo 1958.
- Mendola 1997**
G. Mendola, *Regesto dei documenti riguardanti alcuni pittori operosi a Palermo nel primo quarto del secolo XVII*, in **Gangi 1997**, pp. 276-282.
- Mendola 1999 a**
G. Mendola, *Van Dyck in Sicilia*, in **Anversa - Londra 1999**, pp. 58-63.
- Mendola 1999 b**
G. Mendola, *Un approdo sicuro. Nuovi documenti per Van Dyck e Gerardi a Palermo*, in **Palermo 1999**, pp. 93-106.
- Mendola 1999 c**
G. Mendola, *Dallo Zoppo di Gangi a Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in **Palermo 1999**, pp. 57-87.
- Mendola 1999 d**
G. Mendola, *Di Novelli giovane (1623-31) e della sua famiglia*, in "Bollettino d'arte", n. 108, aprile - giugno 1999, pp. 1-18.
- Mendola 2008**
G. Mendola, *Pietro Novelli. Un punto sulla situazione degli studi*, in **Monreale 2008**, pp. 31-41.
- Mendola 2012**
G. Mendola, *Maestri del legno a Palermo fra tardo Gotico e Barocco, in Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti - S. Rizzo - P. Russo, Catania 2012, pp. 142-195.
- Mendola 2013**
G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di San Francesco in San Lorenzo*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Leonforte (Enna) 2013, pp. 25-35.
- Minorita 1983**
Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim* (herausgegeben von A. Wachtel), Monumenta Germaniae Historica, München 1983.
- Monreale 2008**
Pompa magna. Pietro Novelli e l'ambiente monrealese, catalogo della mostra a cura di G. Davi - G. Mendola, Monreale Palazzo Arcivescovile 26 aprile - 26 giugno 2006, Piana degli Albanesi 2008.
- Morreale 1990**
A. Morreale, *Libri, quadri e "artificiose machine". L'inventario di Don Marco Gezio Cappellano della Cattedrale di Palermo (1658)*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo", 1990, 17.
- Norberg - Schulz 1979**
C. Norberg - Schulz, *Architettura barocca*, Milano 1979.
- Oberhuber 1978**
K. Oberhuber (a cura di), *The works of Marcantonio Raimondi and his school, The Illustrated Bartsch*, vol. 26, New York 1978.
- Oddo 1991**
F. L. Oddo, *Le maestranze a Palermo. Aspetti e momenti di vita politico - sociale (secc. XII-XIX)*, Palermo 1991.
- Palazzotto 1999**
P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999.
- Palazzotto 2002**
P. Palazzotto, *I "ricchi arredi" e le "preziose dipinture" dell'Oratorio del Rosario in San Domenico della Compagnia dei Sacchi*, in P. Palazzotto - C. Scordato, *L'Oratorio del Rosario in San Domenico*, Palermo 2002, pp. 9-70.
- Palazzotto 2004**
P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, Presentazione di D. Garstang, Palermo 2004.
- Palermo 1990**
Pietro Novelli e il suo ambiente, catalogo della mostra, Palermo Albergo dei Poveri 10 giugno - 30 ottobre 1990, Palermo 1990.
- Palermo 1999**
Porto di mare. 1570-1670 Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Palermo chiesa di San Giorgio dei Genovesi 30 maggio - 31 ottobre 1999. Roma Palazzo Barberini 10 dicembre 1999 - 20 febbraio 2000, Napoli 1999.
- Palermo 2001**
Sulle orme di Caravaggio tra Roma e la Sicilia, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, G. Barbera, C. Strinati, R. Vodret, Palermo Palazzo Ziino 4 marzo 2001 - 20 maggio 2001, Venezia 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.
- Paolini 1974**
M. G. Paolini, *Prefazione*, in M. Guttilla, *Filippo Tancredi*, Quaderno A.F.R.A.S. n. 3, Palermo 1974, p. 6.
- Paolini 1983**
M. G. Paolini, *Giacomo Serpotta*, Palermo 1983.
- Papini 2000**
M. Papini, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma 2000.
- 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, fotografie di M. Minnella, Palermo 1996.
- Pernoud 1998**
R. Pernoud, *Frauenbilder im Mittelalter*, Würzburg 1998.
- Piola 1870**
C. Piola, *Dizionario delle strade di Palermo preceduto da una corsa per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo 1870, rist. anast. 1994.
- Pikaza Ibarrondo 2001**
X. Pikaza Ibarrondo, *Apocalisse*, Roma 2001.
- Randazzo 2009**
I. Randazzo, *L'invenzione lucida e temeraria. Palermo Oratorio di San Lorenzo*, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara - E. Mauro, Palermo 2009, pp. 141-144.
- Réau 1957**
L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, T. II, *Iconographie de la Bible. 2 Nouveau Testament*, Paris 1957.
- Ricci 1931**
C. Ricci, *Prefazione*, in *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, a cura di R. Lentini, Torino 1911, p. 4. Ripubblicato in C. Ricci, *Figure e fantasmi*, Milano 1931, pp. 201-209.
- Roncelli 2011**
A. Roncelli, *San Domenico e la nascita del rosario nell'opera di Alano della Rupe*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 146-170.
- Rosa 2011**
M. Rosa, *I trionfi del rosario nella letteratura religiosa italiana della Controriforma*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, 298-313.
- Ruggieri Tricoli - Badami - Carta 1995**
M. C. Ruggieri Tricoli - A. Badami - M. Carta, *L'architettura degli oratori: uno strumento ermeneutico per l'urbanistica palermitana*, con ricerche archivistiche di B. De Marco Spata, presentazione di V. Cabianca, Palermo 1995.
- Salinas 1889**
A. Salinas, *Antonio van Dyck e il suo quadro per la Compagnia del Rosario di Palermo*, in "l'Arte", II, 1889, pp. 499-500.
- Salvo Barcellona - Pecoraino 1971**
G. Salvo Barcellona - M. Pecoraino, *Gli scultori del Cassaro*, con una nota di L. Sciascia, Palermo 1971.
- Schiller 1990-1991**
G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1990-1991, Band 5, 1-2.
- Scordato 1999**
C. Scordato, *Il putto di Giacomo Serpotta per una lettura estetico-teologica*, in G. Pecoraro - P. Palazzotto - C. Scordato, *Oratorio del Rosario in Santa Cita*, fotografie di E. Brai, Palermo 1999, pp. 47-105.
- Sessa 2009**
E. Sessa, *Giacomo Serpotta e il "pareggiamento delle arti": la decorazione degli oratori fra manipolazione vitalistica e vocazione classicista*, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara - E. Mauro, Palermo 2009, pp. 52-72.
- Siracusa 2004**
Mario Minniti, *L'eredità di Caravaggio a Siracusa*, catalogo della mostra a cura di G. Barbera - V. Greco, Siracusa chiesa del Collegio dei Gesuiti 30 maggio - 19 settembre 2004, Napoli 2004.
- Sorrentino 2011**
D. Sorrentino, *Motivazioni, contesto, spunti innovativi della lettera apostolica Rosarium Virginis Mariae*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 19-38.
- Spagnolo 2004**
D. Spagnolo, *Scheda n. 8*, in *Siracusa 2004*, p. 73.
- Spinelli 2011**
G. Spinelli, *Alle origini altomedievali del rosario. Devozione mariana di benedettini, cisterciensi e certosini*, in *Il rosario. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, Bologna 2011, pp. 171-183.
- Sutera 2007**
D. Sutera, *Teoria e architettura nell'Italia d'età barocca*, in *Palermo 2007*, pp. 89-113.
- Vadalà 1986**
V. Vadalà, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987.
- Viola 2013**
V. Viola, *L'oratorio e la Fieravecchia*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta. L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Leonforte (Enna) 2013, pp. 8-23.
- Viola 2015**
V. Viola, *L'oratorio ed il rione San Pietro*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta. L'oratorio del Rosario in Santa Cita a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Leonforte (Enna) 2015, pp. 8-23.
- Viscuso 1990 a**
T. Viscuso, *Pittori fiamminghi nella Sicilia occidentale al tempo di Pietro Novelli - Nuove acquisizioni documentarie*, in *Palermo 1990*, pp. 101-114.
- Viscuso 1990 b**
T. Viscuso, *Scheda n. II, 4*, in *Palermo 1990*, p. 170.
- Wittkower 1993**
R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, Torino 1993.
- Zalapi 1999**
A. Zalapi, *Il soggiorno siciliano di Matthias Stom tra neostoicismo e "dissenso". Nuove acquisizioni documentarie sull'ambiente artistico straniero a Palermo*, in *Palermo 1999*, pp. 147-157.
- Zalapi 2007**
A. Zalapi, *I cantieri decorativi e l'apparato pittorico*, in *Oratorio delle Dame al Giardinello*, a cura di R. Riva Sanseverino - A. Zalapi, Palermo 2007, pp. 51-87.

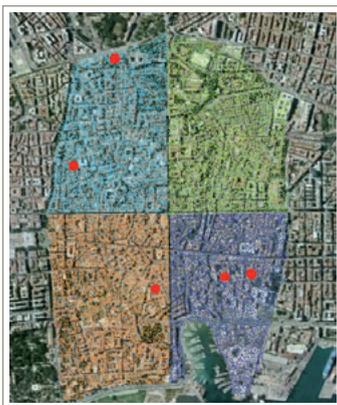
Finito di stampare nel mese di dicembre 2015
presso lo stabilimento litotipografico Priulla s. r. l.
di Palermo.

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



© 2015 Euno Edizioni
ISBN 978-88-6859-080-2

euro 12,00

SICILIAE MIRABILIA 6

Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo
www.quicksicily.com info@quicksicily.com asplupo@libero.it
pdf vers 060419