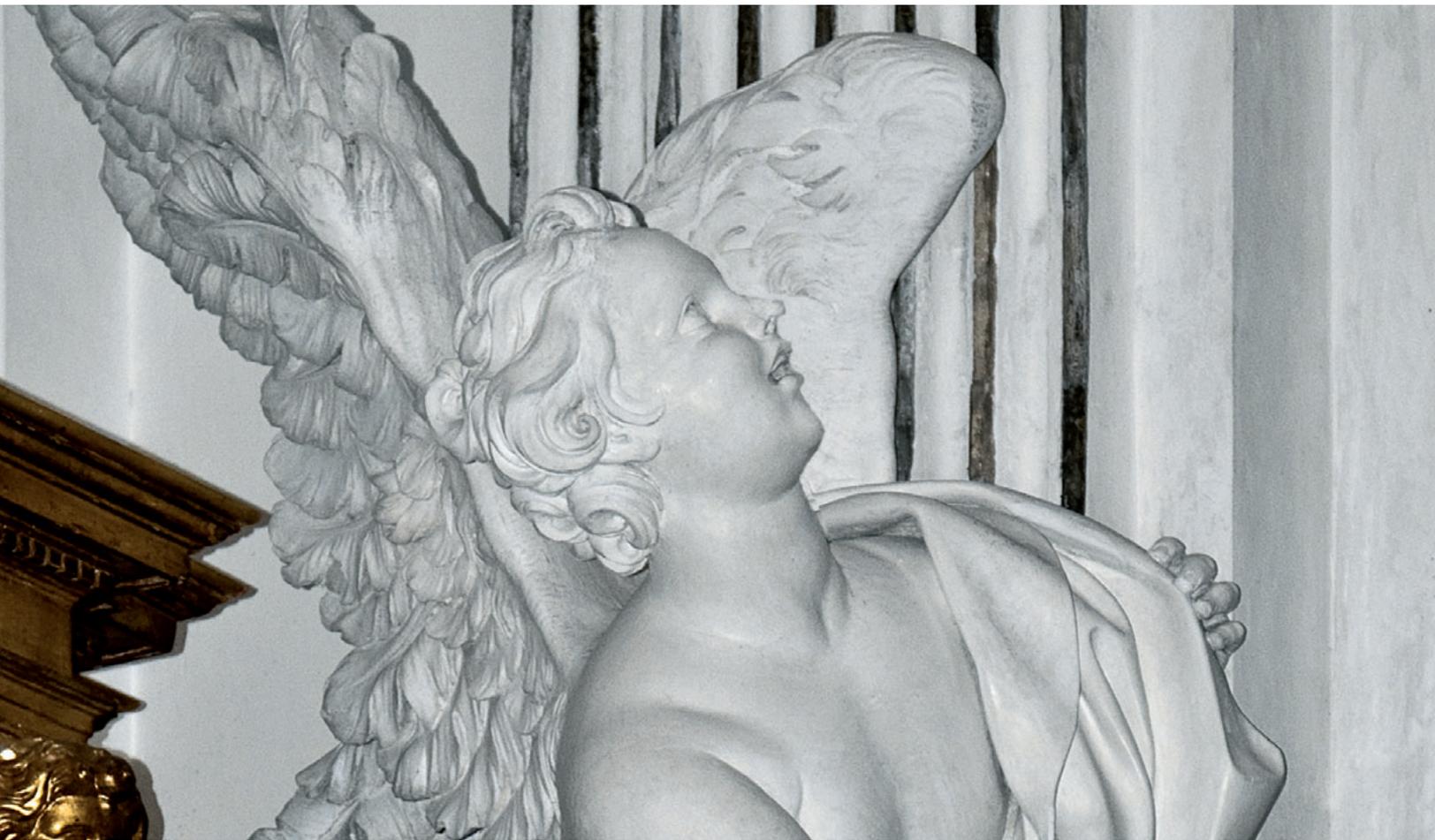


GIACOMO SERPOTTA



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

L'oratorio di San Lorenzo a Palermo

fotografie di R. SANGUEDOLCE



FACOLTÀ TEOLOGICA
DI SICILIA

EUNOEDIZIONI

© 2013 Euno Edizioni
94013 Leonforte (Enna) - via Mercede, 25 tel. e fax 0935.905300
e-mail: info@eunoedizioni.it web: www.eunoedizioni.it
I edizione, dicembre 2013

ISBN 978-88-6859-006-2

Si ringraziano per la cortese disponibilità:

Manuela Amoroso, Arcidiocesi di Palermo - Ufficio Diocesano per i Beni Culturali,
Associazione Amici dei Musei siciliani, Rita Bernini, P. Giuseppe Bucaro, Giovanna Cassata, Evelina De Castro, Antonella Francischiello,
Valeria Gerbasì, Maria Mattina, Salvatore Pagano, Giuseppe Puccio, Mons. Giuseppe Randazzo, Salvina Sanò, Gaetano Scaduti

Fotografie originali dell'oratorio (riprese del 2012-2013): Rosario Sanguedolce

Referenze fotografiche:

testo di V. Viola: G. Scaduti, p. 8; V. Viola, figg. 2, 8, 10-20, 23-24, 26-27, 29;
testo di S. Grasso: G. Cordaro, Galleria Regionale interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis, fig. 6;
S. Grasso, fig. 11; Roma, Istituto Nazionale della Grafica, figg. 15, 17, 19, 21, 23, 25.

in copertina: *Angelo dell'altare* (part.), foto di Rosario Sanguedolce

Progetto grafico: Pietro Lupo, Palermo

Impaginazione: Giuseppe Puccio, Pietro Lupo, Palermo

Stampa: Litotipografia Priulla s.r.l., Palermo, 2013

GIACOMO  SERPOTTA

L'oratorio di San Lorenzo a Palermo

scritti di

Santina Grasso, Giovanni Mendola, Cosimo Scordato, Valeria Viola

fotografie di Rosario Sanguedolce

presentazione di Pierfrancesco Palazzotto

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).

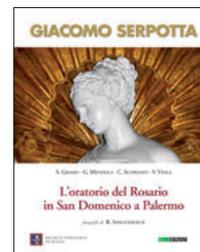
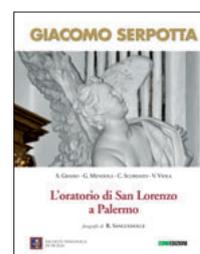
Santina Grasso si impegna a ricostruire il contesto storico-artistico nel quale va collocata la figura del Serpotta; ciò avviene non solo per riscontrare eventuali sue ispirazioni alla produzione coeva, ma ancor più per rilevare le novità e gli esiti originali che la *poiesis* del Serpotta consegue.

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

Pierfrancesco Palazzotto

Presentazione pag. 7

Valeria Viola

L'oratorio e la Fieravecchia 9

Sviluppo dell'area 9

Articolazione degli spazi urbani 14

Il sito dell'oratorio 16

L'oratorio 18

Giovanni Mendola

L'oratorio della compagnia di San Francesco in San Lorenzo 25

La compagnia e l'oratorio 25

L'intervento di Giacomo Serpotta 32

Santina Grasso

La sintesi delle arti 37

Serpotta tra classicismo e barocco 37

L'oratorio 40

La controfacciata 44

Le sculture allegoriche femminili 46

I teatrini 49

Gli ignudi 52

Cosimo Scordato

Guardare e comprendere 55

Il ciclo di San Lorenzo 56

Primo teatrino: *San Lorenzo divide i beni ai poveri* 57

Secondo teatrino: *San Lorenzo assiste alla traduzione al martirio di Sisto II* 58

Terzo teatrino: *La svestizione di San Lorenzo in preparazione al martirio* 60

Apoteosi di San Lorenzo 62

Il ciclo di San Francesco 63

Primo teatrino: *La tentazione di San Francesco* 64

Secondo teatrino: *San Francesco veste un ignudo* 65

Terzo teatrino: *San Francesco incontra il sultano* 66

Quarto teatrino: *L'estasi di San Francesco col dono delle stimmate* 68

Apoteosi di San Francesco 68

Note 74

Bibliografia 78

*Apoteosi
di San Francesco.*



L'oratorio di San Lorenzo, o forse per meglio dire, dei santi Lorenzo e Francesco, è, a ragione, uno dei più noti e celebrati apparati dell'epopea serpottiana. La sua reputazione era già consolidata nel XVIII secolo, come testimonia, ad esempio, la visita dell'architetto Léon Dufourny nel 1792 che rimane ammirato dell'abilità di Giacomo Serpotta, riuscendo a cogliere dell'artista ciò che più gli era congeniale, tra cui l'evidente matrice di riferimento classica, superando così, anche se parzialmente, la naturale avversione culturale per il barocco.

Saranno molti i viaggiatori e visitatori coinvolti dallo splendido cofanetto, più ridotto di altri oratori e cantieri del medesimo artista e forse anche per questa ragione emblema di una sapiente armonia e di un così perfetto equilibrio da fare scrivere al compianto amico Donald Garstang, qui sepolto, come esso si ponga quale discriminante tra la crescita culturale, tecnica e inventiva dell'artista palermitano e la serena maturità meno fresca, a suo dire, ed ancora più aperta alle suggestioni del barocco romano.

In effetti l'oratorio di San Lorenzo è un contenitore di tutto ciò che Serpotta era stato capace fino ad allora di comporre ed inventare, ma anche sintomo delle nuove prospettive, quasi esclusivamente formali ed espressioni della medesima poetica, chiara, per altro, già nell'oratorio del SS. Rosario in Santa Cita.

Esso fu anche centrale nell'elaborazione di un fondamentale testo di Giulio Carlo Argan nel 1957, anno in cui il grande storico dell'arte insegnava all'Università di Palermo e scopriva forse per la prima volta, sorprendendosi, la spettacolare pratica di Serpotta non solo dal punto di vista estetico ma, direi soprattutto, dal punto di vista della composizione e per la chiara assunzione del barocco anche come finzione e rappresentazione.

San Lorenzo, però, non è solo Serpotta; la sua fama, ahimè, è dovuta anche ad un'assenza, al vuoto fisico, iconografico e simbolico che il furto della *Natività* di Caravaggio ha rappresentato e che tuttora domina i "racconti" e le storie legate al monumento. Quel grave e delittuoso atto compiuto anche per responsabilità oggettive di chi avrebbe dovuto garantire la salvaguardia del capolavoro, ancor più dopo la spoliatura della chiesa di Santa Maria di Valverde nel 1967 e la fuorviante ed illusoria restituzione della pala d'altare di Pietro Novelli proprio in quel fatidico 1969, è una ferita sempre aperta nella coscienza dei palermitani e che mai potrà rimarginarsi se non per un miracoloso ritrovamento, di anno in anno sempre meno atteso.

Per le ragioni sopra esposte il monumento è stato centrale nelle pubblicazioni sul plastificatore palermitano sia di carattere generale che specifiche, ma, a dire il vero, mancava finora una monografia interamente focalizzata sull'opera in maniera da sceverare la molteplicità degli aspetti che, un lavoro a più mani come questo, riesce a mettere sapientemente in evidenza proponendosi come utilissimo strumento di conoscenza e di avanzamento per gli studi.

Il Genio di Palermo
in piazza
Rivoluzione.



Valeria Viola

L'oratorio e la Fieravecchia

La divisione seicentesca della città in Quattro Mandamenti, vuole situato l'oratorio di San Lorenzo all'interno del Mandamento Tribunali,¹ quarto orientale del Centro Storico di Palermo (fig. 1).

Ma la croce di strade, realizzata dall'antico Cassaro (attuale corso Vittorio Emanuele II) e dalla seicentesca via Maqueda, si sovrappose ad un fitto tessuto medievale in cui le distinzioni in quartieri erano dettate non da scelte urbanistiche di tipo "geometrico-simbolico", ma dalle relazioni sociali e dalle attività lavorative.

Riferendoci a questa più antica distinzione, ricordiamo che gli immediati dintorni dell'oratorio erano – e sono ancor oggi – conosciuti come *Fieravecchia* o *Lattarini*.

Tale area, che oggi appare delimitata dai tagli netti del Cassaro e della via Roma, si articola principalmente su due percorsi: da ovest ad est la direttrice delle vie Sant'Anna e Alloro scende giù fin al quartiere arabo della Kalsa; da sud a nord, l'asse delle vie Divisi – Aragona – Paternostro (l'antica *ruga de Meneu*)² si dirige verso il porto della Cala e le Logge delle Nazioni.

Sviluppo dell'area

L'area si assestava sui margini del cosiddetto "piede punico",³ ovvero sulla parte terminale dell'alveo del torrente Kemonia: la linea ad arco della via Paternostro (fig. 2) evidenzia oggi l'an-

damento di quella che doveva essere la fascia sabbirosa lungo il fiume (fig. 3).

Stando alle fonti, a partire dall'831 (anno in cui la Palermo bizantina cedette di fronte alle armate musulmane) l'antico insediamento, delimitato dai fiumi Kemonia e Papireto, non fu più sufficiente a contenere l'incremento demografico e lo sviluppo della città islamica divenne inarrestabile.

In meno di un secolo sorsero fabbricati al di là dei fiumi e dell'insenatura del porto che si trovava alla loro confluenza; così, sul margine urbano orientale, crebbe il quartiere della Kalsa (*al-Halishah* cioè l'eletta), sede dell'emiro.⁴

Durante l'epoca normanna (1072-1195), i quartieri posti a sud-est dell'asse già tracciato del Cassaro si cominciarono ad amalgamare tra loro, costituendo il più ampio ambito della *Albergheria*, contiguo alla Kalsa.⁵

Durante il 1200, mentre sulla città si alternavano dominazioni diverse (dagli Svevi agli Angioini, agli Aragonesi), l'Ordine dei Francescani, dopo una serie di pesanti vicende che videro i frati scacciati dall'isola per ben due volte, prese possesso di quello che rimarrà il suo più importante insediamento urbano nella *contrata que dicitur ruga de Meneu*; qui, tra il 1255 e il 1277, l'Ordine edificò la chiesa di San Francesco d'Assisi ed il suo convento, in seguito più volte rimaneggiati. Durante il vice regno spagnolo (1415-1713), furono condotte sul tessuto urbano modifiche

1. Carta tecnica del Centro storico della Cassa del Mezzogiorno, foglio IB, rilievo del 1981. Evidenziato in rosso il sito dell'oratorio di San Lorenzo.

2. Via Alessandro Paternostro.



puntuali, tra cui alcuni mirati “raddrizzamenti” di strade, spesso a partire dall’inserimento di nuovi edifici privati.

In dettaglio (fig. 4), nell’area della Fieravecchia sono stati individuati⁶ interventi di questo tipo in via di Porta Termini (oggi via Garibaldi) con la realizzazione del palazzo Ajutamicristo (1490-93) attribuito a Matteo Carnalivari, in via Alloro con palazzo Abatellis (1495) e la Gancia dei Francescani (1490), nonché nelle strade di San Francesco, della Vetriera e dei Lattarini (1492-1508). Oltre a ciò, all’epoca risalgono anche gli inserimenti su piazza Cattolica dei palazzi Marchese e Vanni e su piazza Sant’Anna del palazzo del mercante catalano Gaspare Bonet (fine ’400). D’altra parte, l’area sud-orientale nel 1479 risultava la più popolata della città.

Nel secolo seguente gli spazi vuoti ancora rimasti all’interno delle mura furono pian piano colmati per far fronte all’incremento demografico e, tra il 1557 ed il 1667, fu eliminato il problema delle esondazioni del Kemonia, strappando al torrente le ultime aree edificabili del quartiere, mentre accanto alla Cala si costruiva il grande molo che avrebbe assorbito i bisogni commerciali della città.

Tale intenso fare edificatorio come anche l’alacre attività di commercianti e artigiani del tempo, deve leggersi in connessione ad un fervore religioso, di cui oggi faticiamo a comprendere appieno l’apporto ed il legame con la vita vissuta, ma che allora spingeva a realizzare un numero crescente di chiese ed oratori per ogni quartiere. Le Maestranze, costituite in Unioni, Confraternite, Congregazioni o Compagnie, in nome di un Santo protettore, massicciamente contribuivano alla cangiante configurazione della città.

Il Mongitore⁷ ne ricorda diverse in questo ambito territoriale, tra cui la Compagnia di San Lorenzo (già di San Francesco), che dopo il 1569 edificò, su una precedente chiesetta, il suo oratorio di fianco al chiostro della più ampia chiesa dedicata a San Francesco d’Assisi.

A questo proposito occorre ricordare, come già la Vadalà ha sottolineato, “il particolare aspetto della identità della corporazione con la relativa contrada e poi con il quartiere, in cui veniva svolta una determinata attività”.⁸ I luoghi di cui parliamo facevano integralmente parte della vita della comunità, dei suoi bisogni lavorativi come

del suo sentire religioso e, viceversa, la comunità nutriva un forte senso di appartenenza verso questi luoghi.

Il diciassettesimo secolo, nonostante una crisi economica che bloccò l'aumento demografico del periodo precedente, vide crescere il patrimonio edilizio di Palermo con palazzi, chiese e conventi sempre più ampi e maestosi, che si sovrapponevano al minuto tessuto medievale.

Durante il Sei ed il Settecento si ebbero, anche alla Fieravecchia, diversi interventi che mutarono l'aspetto degli spazi pubblici: in piazza San Carlo i Benedettini sostituirono con una nuova la precedente chiesa costruita dalla comunità lombarda (1643-48); piazza Sant'Anna vide definiti i suoi margini con il sontuoso palazzo Valguarnera-Gangi, con la chiesa di Gesù e Maria ai Lattarini (1635, oggi sede della Confraternita di "Maria SS. della Mercede") e con la chiesa di Sant'Anna (1606-32), a cui fu aggiunta nel 1730 la facciata barocca su progetto del trapanese Giovanni Amico.

Nel 1692 fu edificato dall'Unione dei Musicisti il Real Teatro di Santa Cecilia per rappresentazioni musicali e nel 1742 venne sistemata dal Senato palermitano la piazza di San Francesco.

Importanti residenze aristocratiche furono realizzate durante il XVIII secolo, come palazzo Campofranco ad angolo con piazza Aragona, palazzo Burgio di Villafiorita in via Garibaldi, o palazzo Naselli-Flores su piazza della Fieravecchia (fig. 4).

L'importanza che fu di questi luoghi nella coscienza urbana collettiva si rileva dal fatto che, nel 1684, si pose al centro della Fieravecchia la statua del Genio di Palermo, raffigurante un uomo maturo e barbuto, incoronato e abbracciato ad un serpente che si nutre al suo petto;⁹ il vecchio, aldilà delle diverse interpretazioni che sono state suggerite su di lui, personificava comunque l'orgoglio municipale e, pertanto, per lungo tempo la statua sarebbe stata centro di numerosi raduni cittadini finalizzati soprattutto ad esprimere il malcontento del popolo per il governo.

Il gusto eclettico e storicista del XIX secolo mutò l'aspetto di alcuni manufatti della zona: palazzo Campofranco in piazzetta Croce dei Vespri fu



trasformato in stile neogotico, mentre la facciata di San Francesco fu restaurata da Giuseppe Patricolo riproponendo un prospetto di gusto tardo-romanico con un portale in stile gotico-fiorito ed un rosone ripreso dalla chiesa medievale di Sant'Agostino; nel 1834 di fronte alla chiesa francescana furono ridisegnati alcuni locali di palazzo Cattolica, che ancora oggi ospitano la Focacceria di San Francesco; la facciata del Real Teatro di Santa Cecilia fu risistemata in stile neoclassico nel 1854 da Giuseppe di Bartolo e da Michele Patricolo, mentre nel 1852 si apriva il minuscolo teatro di Sant'Anna a palazzo Valguarnera.

Come vedremo più avanti, durante questo periodo, l'area (come tutta la città storica) fu anche oggetto di un intervento sistematico sulle pendenze delle strade atto a rendere queste ultime più fruibili nonché più funzionali al convogliamento delle acque piovane verso il mare.

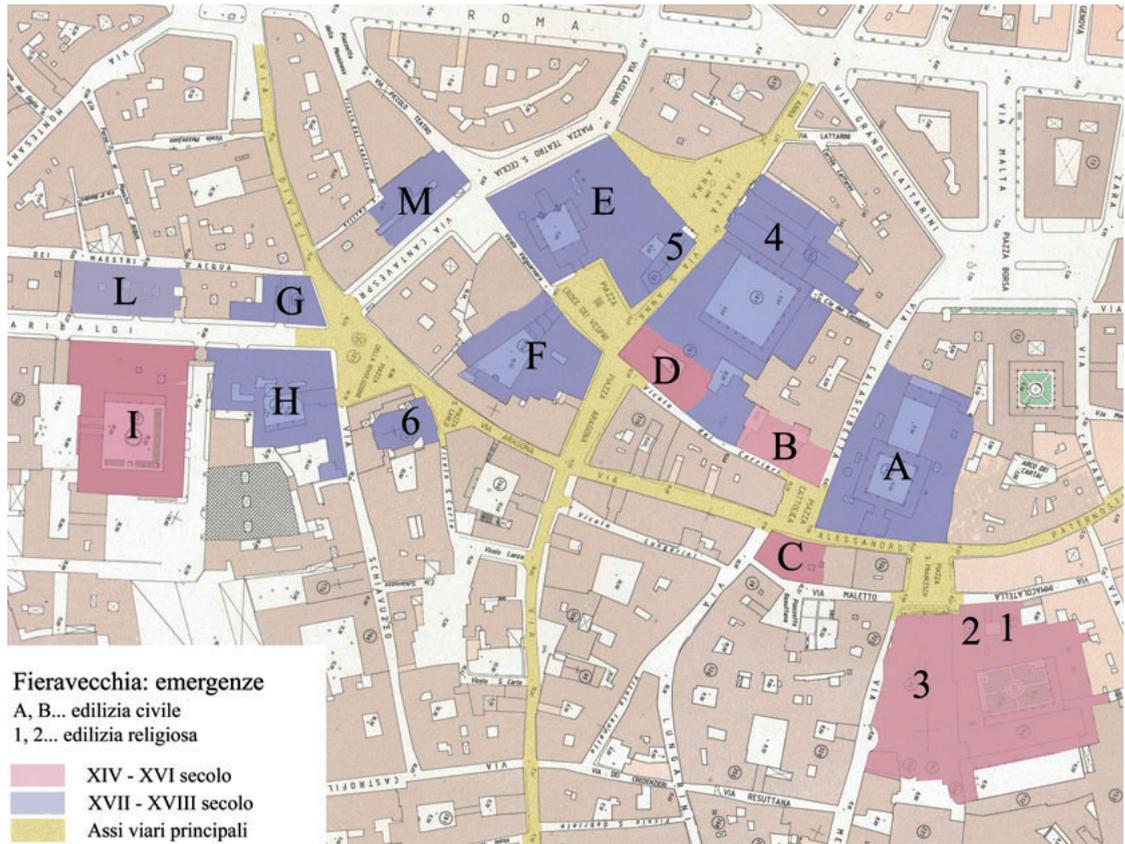
Riguardo alle trasformazioni urbanistiche più ampie, non si deve dimenticare il taglio della via Roma, unica delle quattro vie previste dal Piano Giarrusso del 1885¹⁰ ad essere stata completata. I suoi lavori, iniziati nel 1895 ed ultimati nel 1922, troncarono in due parti la via Divisi - Paternostro, creando una nuova ampia carreggiata, ai cui

3. Ricostruzione del porto (G. M. Columba, 1906, da C. De Seta - L. Di Mauro, *Palermo*, Bari 1988, 14). Evidenziato in rosso il sito di San Lorenzo.

4. Emergenze sugli assi:

- 1 San Lorenzo,
- 2 Immacolata,
- 3 San Francesco d'Assisi,
- 4 Sant'Anna ed il suo convento,
- 5 SS. Maria e Gesù ai Lattarini,
- 6 San Carlo,

- A Palazzo Cattolica,
- B Palazzo Marchese,
- C Palazzo Vanni,
- D Palazzo Bonet,
- E Palazzo Valguarnera Ganci,
- F Palazzo Campofranco,
- G Palazzo Naselli-Flores,
- H Palazzo Scavuzzo,
- I Palazzo Ajutamicristo,
- L Palazzo Burgio di Villafiorita,
- M Teatro di Santa Cecilia.



lati un'alta cortina muraria si addossava ai vecchi palazzi, introducendo sul tessuto medievale una cesura molto più forte di quella che secoli prima era stata realizzata dalla via Maqueda.

In questo periodo, comunque, le attività commerciali del quartiere continuarono ad essere un punto di riferimento per tutta la città, malgrado i problemi economici post-unitari e l'ampliamento della città oltre le mura sulla nuova direttrice di espansione, via Libertà.

Questi luoghi continuarono ad avere per tutto il XIX secolo una grande importanza dal punto di vista del vissuto storico dei palermitani, importanza ancora leggibile nella toponomastica: nel 1848, si riunì nel vicino convento francescano il Parlamento Rivoluzionario di Sicilia, per cui la via di San Francesco fu da allora chiamata via "del Parlamento"; nello stesso anno, presso la statua del Genio alla Fieravecchia si diede inizio ai moti rivoluzionari, per i quali la piazza sarà ribattezzata "della Rivoluzione".

D'altra parte, si racconta che: *il cessato governo (...) indispettito che tutte le rivoluzioni avevano*

avuto principio in questa piazza all'ombra del Genio, per far onta al popolo si decise di distruggere la fontana, e per disprezzo fece chiudere la statua ne' magazzini dello Spasimo, ov'era il Deposito di Mendicità. All'alba del 27 maggio 1860, entrato il Generale Garibaldi dalla porta Termine, che oggi chiamasi del suo nome, gli si presentarono i facchini di questa piazza, e caldamente pregarono perché fosse restituita la statua nell'antico suo posto, ciò che il Generale promise. Allora i facchini corsero allo Spasimo, ne trassero la statua, e nell'ebbrezza dell'entusiasmo trionfalmente la trasportarono nella piazza suddetta¹¹ (fig. 5). Per questi eventi la stessa via Porta di Termini cambiò nome in via Garibaldi.

Il fervore tipicamente ottocentesco, fra l'altro incoraggiante la memoria dell'illustre passato palermitano, si evidenziò in vari piccoli interventi di recupero: ad esempio, nel terzo anniversario del 27 maggio 1860 il Municipio eresse una nuova base per la statua del Genio, o ancora, nel 1873 fu sostituita con una copia la colonna commemorativa, ormai in rovina, che dal 1737 in

piazza Croce dei Vespri ricordava un episodio, risalente al 1282, anno dei *Vespri Siciliani*.¹² Questi gesti appassionati, aldilà delle motivazioni storico-politiche, dimostrano che la cittadinanza si identificava nei luoghi del suo quotidiano, dando loro dei significati che andavano oltre i fatti ed i bisogni materiali.

Questa parte del Centro Storico subì meno di altre le traumatiche modifiche del XX secolo, che con sventramenti e pessima edilizia inficiarono l'aspetto originario di altri quartieri storici. Ciononostante, avvenne proprio la cosa più inaspettata, cioè il tradimento di questi luoghi da parte dei cittadini di Palermo, che poco tempo prima li avevano legati a momenti importanti della propria storia.

Il dopoguerra vide, infatti, l'abbandono inesorabile degli edifici da parte dei loro abitanti: l'inurbamento degli anni 1945-1968 portò, fra le altre cose, allo sviluppo di quella che, dopo la città murata e lo sviluppo ottocentesco, è stata definita "la terza Palermo", in cui la popolazione del Centro Storico si trasferì soprattutto tra gli anni '60 e '70, invertendo una secolare tendenza che aveva visto il Centro Storico crescere sempre con il resto della città. Varie sono le motivazioni di questo esodo e non è certo questa la sede più appropriata per analizzarle, ma un effetto di accelerazione l'ebbe anche il terremoto del '68, a seguito del quale i palermitani preferirono spostarsi in edifici di nuova costruzione.

Conseguenze dello spostamento dell'interesse degli abitanti verso altri luoghi sono stati i crolli di alcuni manufatti privi di manutenzione, ma anche le appropriazioni, spesso abusive, degli edifici da parte di immigrati ed inurbati della provincia, privi del legame col territorio che era dei vecchi residenti.¹³ Uno su tutti può essere ricordato come clamoroso sintomo del livello di degrado raggiunto: la scomparsa, proprio dall'oratorio di San Lorenzo, della tela del Caravaggio, trafugata nella notte fra il 17 e il 18 ottobre del 1969.¹⁴

La pianificazione urbanistica municipale, con il PRG del 1962, non riuscì a fermare tale fenomeno di abbandono. Una svolta ci fu in tempi più recenti: il Piano Programma del 1982 portò avanti un'analisi puntuale del tessuto del Centro Storico, identificandone le varie parti¹⁵ (fig. 6).

Esso prevede la valorizzazione dell'alveo curvilineo della vecchia *ruga de Meneu* definendone i fronti, sia attraverso il restauro delle facciate sia anche con la ricerca di destinazioni d'uso mirate per i piani terra: il progetto prevedeva il mantenimento dei commerci propri della strada (tradizionali e non) ancora presenti, ma anche un intervento puntuale che andava dalla sistemazione delle vetrine fino al coinvolgimento del Comune nel "trovare nuove destinazioni più aderenti alle necessità della vita attuale". Veniva, inoltre, posta in evidenza la necessità di integrazione degli spazi pubblici e privati da realizzarsi con un insieme di itinerari pedonali, nuovi parcheggi, piccoli e grandi locali a servizio della comunità. Alcuni elementi diruti andavano sostituiti, come nel caso dei fronti crollati di piazza Cattedrale e di piazza San Francesco.¹⁶

Nel 1983 con delibera del Consiglio Comunale il Piano Programma fu adottato come normativa d'indirizzo non avente valore di vincolo e fu di fatto superato nel 1989 dal Piano Particolareggiato Esecutivo di L. Benevolo, P. L. Cervellati e I. Insolera. Il PPE precisò gli interventi da operare sui singoli edifici privilegiando la conservazione all'innovazione ed individuò nel commercio l'*unico gruppo rimasto compatto* su cui l'am-

5.
Stereoscopia di
Eugène Sevaistre
denominata
"Statue de Palerme
sur la Place de la
Fieravecchia"
del 25 giugno 1860
(da C. Bajamonte -
D. Lo Dico -
S. Troisi, *Palermo
1860*, Palermo
2006, p. 93)





6. Confronto tra Piano Programma del 1982 (stralcio da "Progettare", suppl. al n. 1, Palermo 1984) e Piano Particolareggiato Esecutivo del 1993 (stralcio da *Interventi di recupero del Centro storico di Palermo*, Assessorato al Centro storico di Palermo, Palermo 1998).

ministrazione avrebbe dovuto basarsi per formulare una proposta e "provocare un nuovo sistema di convenienze",¹⁷ in cui potessero riconoscersi le varie classi sociali ed economiche (fig. 6).

In realtà, l'intervento finora più concreto da parte dell'Amministrazione Comunale è coinciso con i sei bandi di finanziamento, che hanno avuto il felice risultato di incentivare, a partire dal 1995, il privato ad intervenire per il risanamento del Centro Storico,¹⁸ mentre l'Amministrazione si sarebbe dovuta occupare dell'edilizia monumentale e di quella pubblica. Sebbene non tutti, molti sono gli edifici del quartiere recuperati in questo modo ormai, e si registra come conseguenza lo spostamento nel quartiere di nuovi abitanti provenienti da altre parti della città.

Il problema è che a questo nuovo aumento della popolazione non è finora corrisposta una fattiva pianificazione delle infrastrutture.

Aldilà dei singoli restauri, infatti, il fallimento

degli ultimi anni è dato dal mancato risanamento e dalla carente organizzazione degli spazi pubblici: nonostante il PPE parlasse di mobilità veicolare ridotta, pedonalizzazione e sistema pubblico di trasporti, la viabilità del Mandamento è un caos costante; la manutenzione delle strade e dell'illuminazione pubblica è a dir poco inadeguata; ma, soprattutto, non si è riusciti a guidare a nuova vita i locali di piano terra, già luogo di un fiorente mercato ed oggi in assoluto degrado.

Sintomatica la trasformazione di piazza Rivoluzione, dove quasi tutte le vecchie attività, ancora visibili in cartoline d'epoca (fig. 7), sono state chiuse o sostituite da locali notturni e centri scommesse, mentre il Genio di Palermo, nel passato focolare di grandi moti di spirito cittadino, è stato prima ingabbiato-protetto da una cancellata, poi è divenuto centro di una rotatoria carabile e, di notte, è regolarmente circondato da automobili parcheggiate ed immondizia abbandonata (fig. 8).

Articolazione degli spazi urbani

Come abbiamo visto, l'area, nella sua attuale configurazione, è il risultato di secolari trasformazioni attraverso le quali essa ha preso significati diversi, ma sempre pregnanti.

Le due direttrici viarie individuate all'inizio (via Alloro e via Paternostro) formano una sorta di morbida, quasi "danzante", croce di strade, su cui si imposta un sistema articolato di spazi pubblici, da sempre luogo di aggregazione e di vita quotidiana.

Tra gli invasi, perlopiù tangenti ai percorsi principali, riconosciamo, lungo il primo asse viario, piazza Croce dei Vespri e piazza Sant'Anna e, sul secondo, le piazze San Francesco, Cattolica, San Carlo e della Fieravecchia.

Come è stato detto, *le piazze* [del Centro Storico] *si presentano come spazi chiusi, nel senso che al di fuori delle strade di accesso non vi sono dilatazioni, superfici indefinite, ma tutto contribuisce a creare dei margini precisi e conclusi.*¹⁹ A parte piccoli casi di edifici crollati e non ripristinati, gli spazi finora descritti rispettano ancora tale prerogativa.

Di più, lo spazio vuoto si arricchisce della sua relazione con i pieni che lo circondano in una in-



terazione multiforme e continua (fig. 9), nonostante l'inserimento posticcio di cancellate e ringhiere di ogni tipo, mai così inopportune. Sui luoghi pubblici si aprono i portali e si allungano le scalinate di chiese grandi e piccole (dall'immensa basilica francescana alla minuta chiesa di Gesù e Maria ai Lattarini); su strade e piazze si affacciano i balconi e gli ingressi dei palazzi, si aprono (si aprivano!) le mille botteghe dei piani bassi che, fino al secolo scorso, vedevano un andirivieni continuo di compratori, tra interno ed esterno.

Il limite dell'involucro murario si piega secondo l'andamento delle strade o la curva di espansione delle piazze, fino alla vibrante doppia curvatura della facciata barocca di Sant'Anna (fig. 10).

Questa reciproca relazione tra pubblico e privato si arricchisce coi preziosi – quanto spesso nascosti – percorsi che connettono tra loro spazi a cielo aperto di diversa natura, cioè strade e piazze, da un lato, e chiostri e cortili, dall'altro. Tra questi ricordiamo, per prossimità all'oratorio serpotiano, i cortili degli edifici settecenteschi Valguarnera-Gangi, Campofranco e Cattolica.

In particolare, Palazzo Valguarnera, articolato secondo un impianto ad "L", si relaziona con due piani contigui, piazza Sant'Anna e piazza Croce dei Vespri; sulla prima si affaccia con un'ampia terrazza che è quasi un giardino pensile (fig. 11), sulla seconda apre il monumentale portale d'ingresso sormontato dallo stemma dei Mantegna di Ganci (fig. 12).

Interessante anche il sistema di vuoti, masse e percorsi realizzato dal quattro-cinquecentesco palazzo Bonet, annesso nel 1618 al convento di



Sant'Anna.²⁰ L'edificio, in stile gotico-catalano, è un rigoroso blocco quadrato la cui alta murata d'angolo (fig. 13) fa da meta prospettica all'asse di via Alloro e da cardine all'articolato spazio delle piazze Aragona e Croce dei Vespri. Su quest'ultima e sull'invaso di Sant'Anna, il fabbricato si apre con due ingressi che portano da piazza Sant'Anna ad un ampio chiostro porticato e da piazza Croce dei Vespri ad uno spazio ipetrale più piccolo.

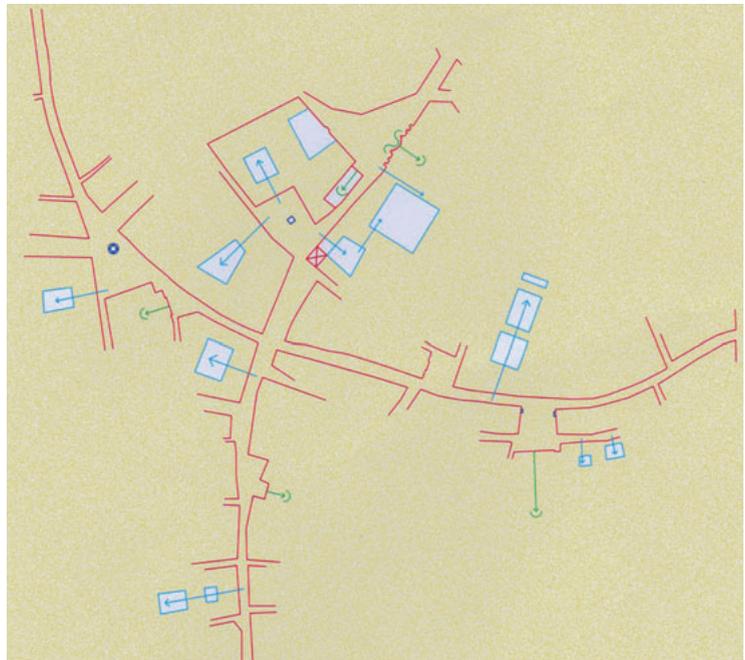
I luoghi di cui parliamo vanno rivisti – con un po' di immaginazione – per come erano fino alla Seconda Guerra mondiale, cioè non sede di parcheggio per le auto, ma gremiti di persone, resi-

7. Piazza Rivoluzione in una cartolina d'epoca (da Wikipedia, *Genio di Palermo*)

8. Piazza Rivoluzione, oggi.

9. Planimetria esemplificativa delle relazioni tra spazi privati e pubblici attraverso i percorsi.

In azzurro cortili, spazi aperti di pertinenza privata; in verde gli ingressi degli edifici religiosi; segnata con una croce la murata d'angolo dell'ex palazzo Bonet.





10. Chiesa di Sant'Anna, facciata.

11. Palazzo Valguarnera su piazza Sant'Anna.

12. Palazzo Valguarnera e palazzo Campofranco su piazza Croce dei Vespri.

denti e commercianti. D'altra parte, piazza della Fieravecchia, almeno dal tempo degli Aragonesi e fino al secolo scorso, è stata sede di un fiorente mercato cittadino, direttamente collegata com'era alla Porta di Termini (distrutta nel 1852) che dava accesso alle campagne *extra moenia*, dal fondo di via Garibaldi. E, non a caso, proprio su questa direzione è posizionata la statua del Genio, che sembra accogliere chi entra nella città (fig. 14).

E la vocazione commerciale di questo quartiere, ai nostri giorni purtroppo quasi perduta, iniziava in tempi molto antichi; la parola "Lattarini", infatti, deriva dalla parola araba "Souk el attarin", mercato dei droghieri, in cui cioè si commerciavano droghe e spezie da cucina. Ricordi delle attività commerciali ed artigianali, che fiorivano nella zona, affiorano ancora dalla toponomastica

del Mandamento (via Maestri d'acqua, via Forno, via della Vetriera, via dei Credenzieri, via dei Scopari); la stessa via Alessandro Paternostro si chiamò di volta in volta "via dei chiovari", "dei cintorinai", "dei chitarrai", "dei librai", ecc. secondo che prevalesse una mercanzia sull'altra. Infine, si deve ricordare che il prolungamento del Cassaro basso (parte inferiore di corso Vittorio Emanuele) è del 1568-81 e, fino a quel momento, la strada Divisi-Paternostro era collegata molto più di oggi all'antico porto della Cala, da dove le merci quotidianamente entravano e uscivano dalla città.

Il sito dell'oratorio

Il complesso del convento di San Francesco d'Assisi accorpa i due oratori dell'Immacolatella²¹ e di San Lorenzo, che risultano posti parallelamente alla giacitura della chiesa francescana e, quindi, orientati come la chiesa medievale. Per comprendere la storia del sito è necessario riferirsi alla realizzazione della fabbrica francescana. La storia di quest'ultima è piuttosto lunga ed inizia verso il 1235 con l'acquisto da parte dei Frati di beni esistenti in zona; due documenti del 1255 redatti a distanza di un giorno l'uno dall'altro riferiscono di alcune acquisizioni avvenute in *contrata que Turris Maniachis appellatur*, ovvero *in contrata que dicitur ruga de Meneu*.²² Se quest'ultima indicazione topografica è chiara, non lo è molto la prima poiché questa fantomatica "Torre di Maniace", che non è richiamata in altro documento, non è stata mai chiaramente identificata sui luoghi.

L'informazione sembra collegabile, però, con il fatto che questo sito era stato precedentemente interessato dalle fortificazioni della Kalsa musulmana (con torri?) poi rimaste interne alla più ampia cinta muraria normanna.

È da notare, inoltre, che l'isolato si erge ad una quota più alta dell'intorno immediato e tutti gli ingressi che si affacciano sulle pubbliche strade sono oggi accessibili tramite ripide scale.

La cosa può essere spiegata col fatto che durante la seconda metà del XIX secolo la zona fu oggetto di un intervento di abbassamento della quota stradale, di cui si è già detto ed a cui si lega anche la sistemazione di piazza San Francesco: l'invaso, in cui dal 1722 due fontane²³ inquadravano la facciata della chiesa francescana, fu dotato nell'Ottocento di una pavimentazione con basole di Billiemi grigie e nere disposte a zig-zag (fig. 15). Probabilmente²⁴ tutto ciò si verificò non prima della metà del secolo, se nel 1868 l'architetto Giuseppe Patricolo, proprio a seguito dell'intervento sul piano stradale, suggerì una serie di modifiche da attuare sulla facciata della basi-

lica francescana, tra cui l'abbassamento delle porte laterali ed il rifacimento della gradinata, lavori che furono eseguiti dal 1872.

Sorte diversa è toccata ai due oratori, che si affacciavano sulla stretta via adiacente.

Nell'oratorio dell'Immacolatella fu necessario realizzare gradini dall'alzata vertiginosa all'interno del vestibolo, nonché spostare in basso il portone ligneo d'accesso, mentre la decorazione parietale attorno allo stesso rimaneva sollevata di più di un metro, con l'aggiunta di supporti posticci al di sotto delle semicolonne binate. Gli ambienti secondari che si aprono sulla stessa via venivano raccordati con scalette a più rampe.

Ancora più complesso doveva essersi presentato l'adattamento in San Lorenzo, dove non esisteva vestibolo ed i due ingressi erano rimasti così tanto sollevati rispetto alla strada da sembrare oggi due finestre (figg. 16-17). Unica soluzione deve essere sembrata quella di passare per il cortile limitrofo, ma l'intervento non è stato molto felice: non solo la doppia ripida rampa di scale interrompe il disegno a ciottoli dell'atrio, fa-

13. Murata d'angolo dell'ex palazzo Bonet.

14. La via Garibaldi di fronte al Genio.



15. Piazza
San Francesco.

16. Via
dell'Immacolatella,
scorcio
su San Lorenzo.

17. Oratorio
dell'Immacolatella,
portale d'ingresso.



ciendo perdere centralità alla fontana in pietra presente all'interno (fig. 18), ma soprattutto la porticina che si apre sull'oratorio, lo fa in modo sgraziato, senza relazione con la partitura interna ed anche tagliando maldestramente un *pendant*

del disegno serpottiano (fig. 19). È probabile che l'intervento sia più o meno coevo dei lavori del Patricolo su San Francesco, poiché la data del 1875 si vede oggi incisa sulla pavimentazione marmorea presso la porticina laterale dell'oratorio di San Lorenzo (fig. 20). La pavimentazione sulla soglia di questa porta è stata con buona probabilità adattata alla pavimentazione già presente nell'aula, con l'inserimento di un piccolo riquadro con un ovale.²⁵

L'oratorio

L'oratorio di San Lorenzo, edificato intorno al 1570 dalla Compagnia di San Francesco, fu dedicato ben presto a San Lorenzo ed a partire dai primi anni del 1700 venne impreziosito dai favolosi stucchi di Giacomo Serpotta.

Come dicevamo, esso è oggi accessibile dalla via Immacolatella attraverso un cortile e salendo una serie di gradini che colmano la differenza di livello tra la strada e l'interno dello stesso cortile; da principio, però, l'ingresso avveniva da due portoncini direttamente aperti su di un livello stradale più elevato.

La lettura dell'aula interna (fig. 21), dunque, va



fatta dimenticando quello che è l'accesso laterale attuale ed individuando subito il doppio ingresso originario, caratteristico degli oratori.²⁶

A questo doppio ingresso, d'altra parte, si associa la doppia titolarità dell'oratorio, già confermata all'inizio del 1600 dalla pala d'altare raffigurante la Natività con i santi Francesco e Lorenzo di Michelangelo Merisi da Caravaggio. E doppia è anche la lettura degli stucchi serpottiani che riportano episodi dalle vite di San Francesco sulla destra e di San Lorenzo sulla sinistra.

L'involucro murario costituito, come spesso accade negli oratori, da una semplice scatola rettangolare di dimensioni non monumentali ma ampiamente finestrata, dichiarava sicuramente sin dall'inizio la sua vocazione ad essere utilizzato come supporto per la decorazione. Quale però dovesse essere la gestione del registro scultoreo, ovvero come si dovesse fare ordine nell'opera a stucco, erano domande che potevano avere molteplici risposte.

Interessanti riflessioni, circa la soluzione serpottiana di scansione della parete, emergono dal confronto dell'oratorio di San Lorenzo con i due oratori del Rosario (fig. 22). In tutti e tre gli oratori, Serpotta si confronta con una planimetria "tipica", ad aula unica e con una struttura parietale semplice che tiene conto delle aperture preesistenti e di pochi elementi fissi, come le panche laterali e l'alto zoccolo alle spalle di queste.

In Santa Cita tutta la decorazione grava attorno alle quattro finestre, ognuna delle quali sembra portare il carico della decorazione, come un chiodo a cui sia appeso un quadro. Il ritmo è semplice a-a-a-a.

In San Domenico, invece, la disposizione degli stucchi e delle tele è regolata da un ritmo a-b-a-b-a-b-a, con cui si alternano le fasce verticali di *medaglione-tela* e *finestra-statua*, pressoché senza collegamenti tra loro.

In San Lorenzo, la prima differenza che si nota è data dalla presenza di tre finestre anziché quattro, cosa che determina la corrispondenza tra l'asse centrale della parete e l'asse della finestra mediana. Ma soprattutto, a differenza di quanto accade negli altri due oratori, nella partizione interna di San Lorenzo subentra un rigore *quasi* classicista: sul basamento, infatti, si imposta un ordine architettonico di paraste corinzie che si



18. Cortile di ingresso.

19. Ingresso laterale, particolare.

20. Cortile, particolare della pavimentazione.



chiude superiormente con un architrave continuo (fig. 23).

Il sistema *finestra-teatrino*, che qui si ripropone come in Santa Cita, è bloccato all'interno della geometria del telaio architettonico con cui interagisce (sull'asse di simmetria di ogni finestra il fregio superiore presenta un oggetto, l'imposta della finestra corrisponde ad un segno orizzontale sulle paraste, etc.).

Il risultato è molto più unitario perché lega tutti gli elementi della parete fra loro e la stessa spu-

mezzogiante decorazione, che sembra liberamente sovrapposta all'ordine architettonico, in realtà lo richiama per piccoli particolari, come nel caso dell'allineamento dei piedi penzolanti dal cornicione. Il maggior rigore dell'apparato qui presente darebbe forza all'ipotesi di una compartecipazione, nel disegno complessivo, dell'architetto Giacomo Amato (Palermo, 1643-1732), vicino alla lezione del Rainaldi e del Fontana. Agli angoli, però, il sistema denuncia la sua debolezza: poiché la scansione serpoottiana si regge sull'interasse delle preesistenti finestrate e non sulle dimensioni della parete, agli angoli rimangono spezzoni di muro non definiti e che non trovano rispondenza sulle pareti trasversali (fig. 24). Il sistema è più libero nella controfacciata (fig. 25): su di essa gira lo stesso coronamento delle pareti longitudinali, ma, al di sotto, si imposta un disegno tutto settecentesco realizzato da sovrapposizioni continue degli elementi, paraste semi-nascoste, capitelli fantasiosi e decorazioni inusuali, senza troppo rispetto verso la grammatica classicista più rigorosa delle pareti lunghe (fig. 27).

Altro discorso sul versante opposto, dove si apre un magnifico arco sormontato dalla figura di San Francesco (pag. 26); l'arco è chiuso da paraste rette da piedistalli più bassi rispetto all'imposta delle altre paraste, perché svincolati dalla presenza delle panche.

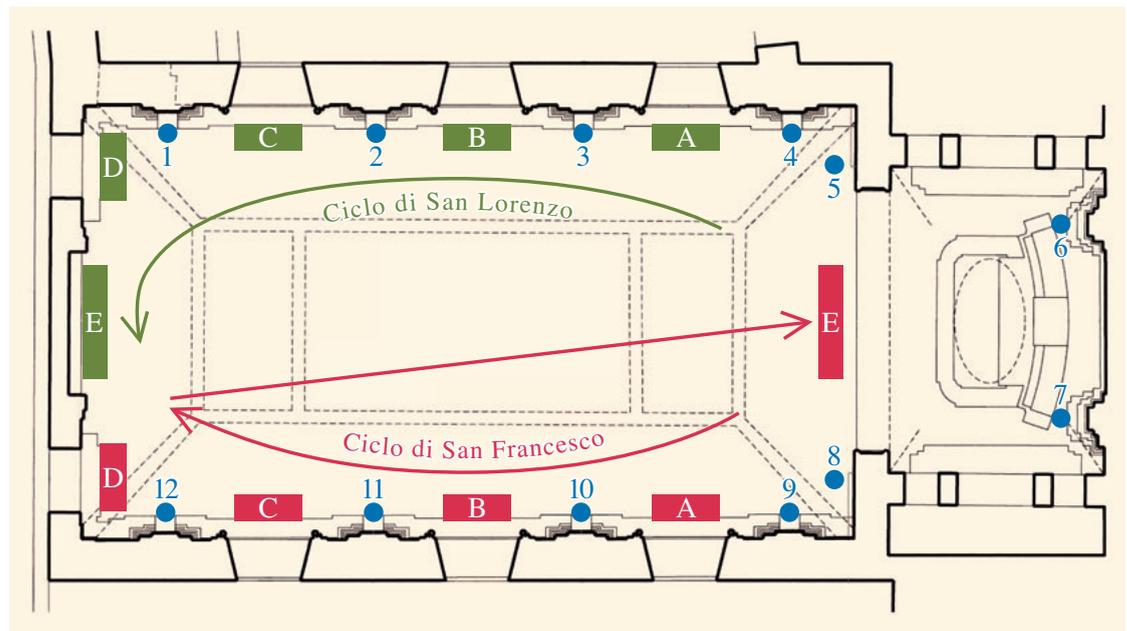
Dietro l'arco, il vano rettangolare che ospita l'altare rimane un po' in disparte. Esso si pone trasversalmente alla direzione dell'aula e sui suoi lati corti ospita un sistema di porte ed affacci su tre livelli (porta trabeata - serliana - semiarco), che simula una fittizia identità di spazi dietro le pareti (fig. 27). Sul fondo paraste rigate sovrastate da un timpano curvilineo incorniciano il quadro del Caravaggio. I vari elementi presenti riempiono il piccolo spazio con linguaggi diversi ed autonomi.

La luce solare (fig. 28) qui entra copiosa, sia dall'ovale aperto nel soffitto voltato, sia dalla finestra meridionale, in direzione cioè sorprendentemente opposta rispetto all'illuminazione fittizia che era della Natività caravaggesca, stando alla copia che è oggi riportata dietro l'altare. Ciò fa supporre che probabilmente il Maestro non

21. Pianta.

● **Figure allegoriche**

- 1 *Carità.*
- 2 *Misericordia.*
- 3 *Elemosina.*
- 4 *Verità.*
- 5 *Gloria.*
- 6 *Fede.*
- 7 *Umiltà.*
- 8 *Costanza.*
- 9 *Penitenza.*
- 10 *Ospitalità.*
- 11 *Verginità* (seduta sopra il timpano).
- 12 *Fortezza* (seduta sopra il timpano).



■ **Ciclo di San Lorenzo**

A Dono dei beni ai poveri. B Il martirio di Sisto II. C La spoliazione. D L'ultima preghiera. E Il martirio del santo.

■ **Ciclo di San Francesco**

A La tentazione. B Dono della veste. C La predica davanti al sultano. D Le stimmate. E La gloria del santo (sopra l'arco).



22. Oratori
del Rosario
in San Domenico,
del Rosario
in Santa Cita
e di
San Lorenzo.
Pareti interne.



23. Parasta.

24. Angolo.

25. Controfacciata.



aveva conosciuto la collocazione della sua tela prima della realizzazione della stessa.

Nonostante le differenze tra le varie pareti, l'effetto generale rimane di spazio unitario, in conseguenza sia dell'uniformità del manto candido dello stucco, ma anche del fatto che l'ordine architettonico dell'aula, pur nelle sue varie trasformazioni, è comunque sempre sormontato dalla stessa trabeazione.

Quest'ultima chiude le pareti con una linea continua e dorata che finemente spicca sul bianco e regge al di sopra una volta unica ribassata. Unificante è anche la meravigliosa pavimentazione, che con il suo vorticoso disegno richiama l'intarsio delle panche (fig. 29).

Lo spazio dell'aula, per le sue dimensioni ridotte nonché per la sua unità, è dichiaratamente *democratico*: sotto la guida di Dio e dei Santi Lorenzo e Francesco, si riuniva qui una comunità di pari che si guardavano in faccia dalle panche contrapposte. Non a caso si era all'interno di un quartiere di commercianti, gli stessi che partecipavano attivamente alla vita delle Confraternite e che approfittavano dei raduni per confrontarsi, scambiare idee e trattare i propri affari.



26. Particolare della controfacciata.

27. Affacci.



28. Volta del presbiterio.

29. Particolari della pavimentazione e dell'intarsio della panca.



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

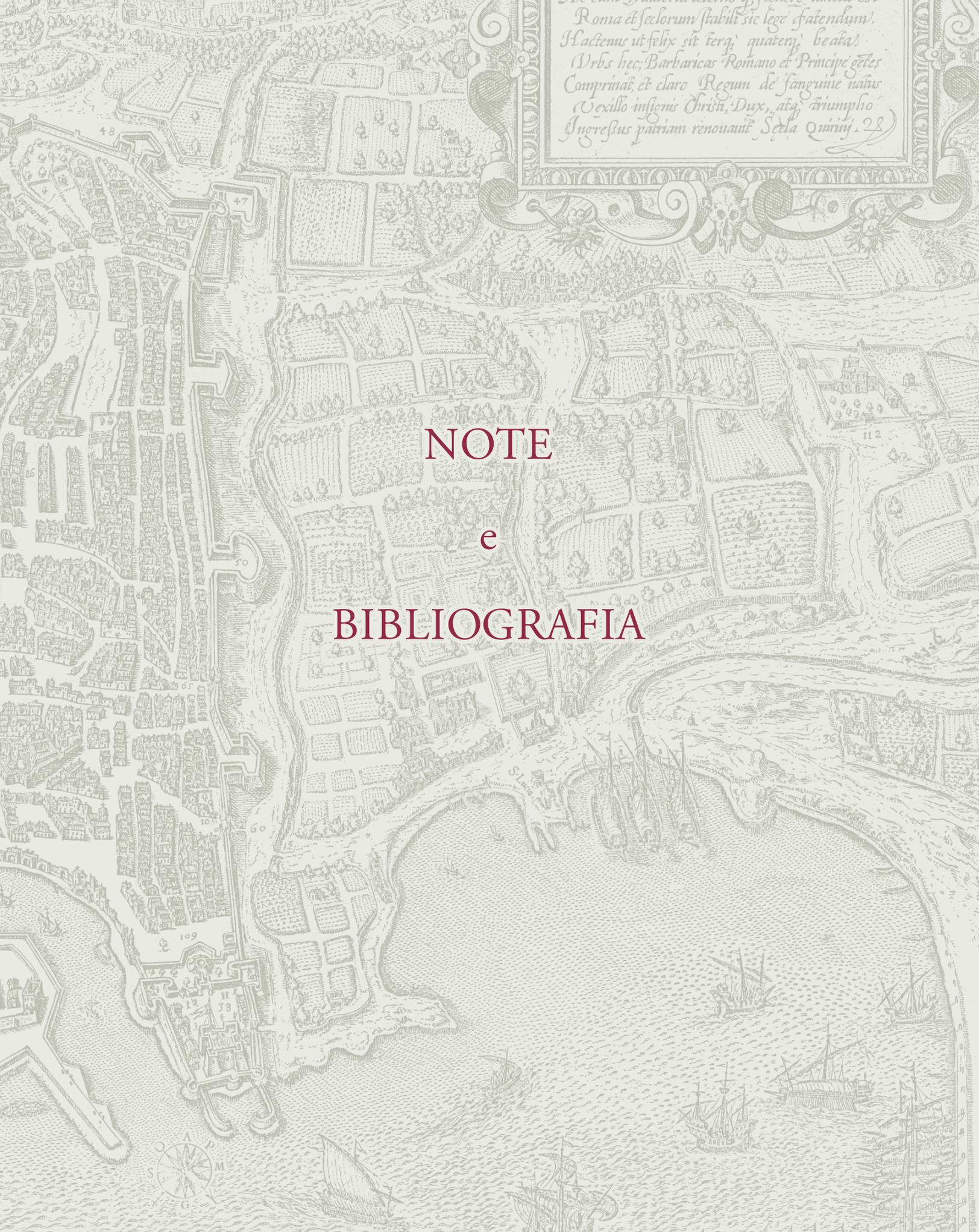


*Roma et seclorum stabili sic lege attendum,
Hactenus ut felix sit terq; quaterq; beata
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe gætes
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

NOTE

e

BIBLIOGRAFIA



Valeria Viola

L'oratorio e la Fieravecchia

1. *Tribunali* perché il Palazzo dei Tribunali era in piazza Marina, ma fu anche detto *Sezione di Santa Ninfa*, poiché la santa è raffigurata nel cantone di piazza Vigliena corrispondente a questo quarto.
2. Il Rotolo, per maggiori informazioni su questa strada, rimanda a due testi: Di Giovanni 1889-1890; Pasciuta 1996.
3. L'insediamento dei Fenici di Cartagine (a Palermo a partire dall'VIII secolo) prese la forma di un'impronta di piede, in cui si distinguono la parte alta più antica (Paleopoli) e quella più recente sul mare (Neapoli), entrambe solcate da un asse viario centrale, più o meno coincidente con l'attuale corso Vittorio Emanuele.
4. Secondo alcuni (Rotolo 2010), la *ruca de Meneu* segnava "la divisione tra le mura del Cassaro e quelle del quartiere della Kalsa". Certo è che l'area oggetto del nostro studio si trovava presso il confine tra l'insediamento urbano originario e quello "nuovo" islamico.
5. Cf. Bellafiore 1980, p.7.
6. Lima 1997, pp. 26 ss.
7. Mongitore, f. 107.
8. Vadalà 1987, p.18.
9. Iconografia comune in altre statue della città (nel Palazzo Pretorio, nella piazzetta del Garraffo, nella fontana di Villa Giulia). Il motto che solitamente accompagna l'immagine del Genio è *Alios nutrit, suos devorat*, per simboleggiare la generosità di Palermo nei confronti degli stranieri e l'ostilità verso i suoi figli.
10. Primo strumento di pianificazione urbanistica della Città di Palermo, esso prevede una serie di sventramenti tesi a dare un volto "moderno" all'area urbana venne redatto dall'ingegner Felice Giarrusso.
11. Da Piola 1994, pp.16-17.
12. L'episodio aveva visto i palermitani insorti assalire il palazzo di Giovanni di Saint-Remy, prefetto del re Carlo d'Angiò, palazzo che sorgeva proprio sull'area dell'antistante convento di Sant'Anna.
13. Dati tratti da: Comune di Palermo. Assessorato all'urbanistica e centro storico, *Piano Particolareggiato Esecutivo. Relazione generale*, pp. 39-46.
14. Fra gli ultimi commenti: Biolchini 2009.
15. "Progettare" 1984, p. 40, p. 41. Superando la logica dei Mandamenti, la zona fu inserita nel progetto guida del Contesto 8, più o meno corrispondente all'area da noi definita "Fieravecchia".
16. Il P. Programma nel rispetto delle preesistenze, monumentali e non, non rinunciava "alla possibilità ed alla responsabilità di ben misurati interventi di architettura moderna".
17. PPE *Relazione generale*, p. 58.
18. Dal sito Internet ufficiale del Comune di Palermo, Il Recupero Edilizio: *La storia dei contributi ai privati per il recupero di edifici nella città antica inizia con la legge regionale n. 25 del '93. Si rese disponibili 96 miliardi delle vecchie lire e in base a questa legge furono emanati quattro bandi. Nel 2002 è stato pubblicato un quinto bando, stavolta con una copertura finanziaria interamente a carico del Comune per un totale di 15 milioni di euro. Proprio in considerazione delle buone prospettive offerte da questa tipologia di interventi nell'ottica del risanamento edilizio, l'Amministrazione comunale ha successivamente deciso di integrare i fondi del quinto bando con altri 16 milioni di euro, con l'obiettivo di finanziare tutti i progetti presentati, ritenuti ammissibili e che non avevano trovato la copertura finanziaria. Nel 2006, poi, è stato emanato anche un sesto bando con un budget complessivo superiore ai 23 milioni di euro.*
19. Capitano 1983.
20. Negli anni successivi e fino al 1695, si susseguirono lavori di adattamento dell'antica dimora alle esigenze eventuali. Tra questi, la trasformazione del giardino del palazzo nell'attuale chiostro, la costruzione dello scalone che immetteva al piano nobile, la trasformazione della torre del palazzo in campanile.
21. L'Oratorio della Immacolatella fu edificato dalla compagnia omonima fondata nel 1575. Tra il 1725 e il 1726 l'architetto Gaetano Lazzara sovrintese ai lavori di decorazione a stucco realizzati da Procopio Serpotta e Vincenzo Perez. Occupato in un primo tempo dai soldati, nel 1865 fu destinato a Corte di Assise e nel 1866 tutti i religiosi furono costretti ad abbandonarlo totalmente. Alcuni locali sono attualmente occupati dall'Archivio Storico Comunale, mentre altri sono sede della Biblioteca Francescana, della Pinacoteca della nostra Provincia e dell'Officina di Studi Medievali.
22. Rotolo 2010, pp. 28-29.
23. Rifatte nel 1777, oggi purtroppo ne rimane solo una.
24. Chirco 1996, p. 233 scrivendo dell'oratorio della Immacolatella riporta l'abbassamento del livello stradale alla data del 1806, ma non cita la fonte della notizia.
25. Simmetricamente è presente un disegno uguale anche sull'altro lato lungo dell'aula, parzialmente ricoperto dal muro, forse traccia di una vecchia apertura la cui presenza non abbiamo potuto constatare.
26. Oltre al caso dell'adiacente oratorio dell'Immacolatella (1575-1726) ricordiamo gli oratori serpottiani del Rosario in Santa Cita (1686-1718) ed in San Domenico (1707-1717).

Giovanni Mendola

L'oratorio della compagnia di San Francesco in San Lorenzo

1. Rotolo 2010, p. 289, nota 35; Archivio di Stato di Palermo, da ora in poi ASP, San Francesco d'Assisi, vol. 292, c. 106.
2. Rotolo 2010, p. 161, nota 113, p. 278.
3. Ivi, p. 157.
4. Ivi, p. 278. Secondo Malignaggi 1987, p. 279, la cessione sarebbe stata fatta dall'arcivescovo di Palermo Simone di Bologna, appartenente alla medesima famiglia.
5. Palazzotto 1999, pp. 192-198.
6. Rotolo 2010, p. 278.
7. Riferendosi alla prima sede della compagnia, Malignaggi 1987, p. 279, ricorda come esistessero due chiese situate nel quartiere della Kalsa, intitolate a San Nicolò e per questo seguite da un appellativo: dei Greci, o *la Carruba*, e *la Kalsa*. Ma al riguardo, tutte le antiche fonti manoscritte (Cannizzaro, Mangananti, Mongitore), riprese in Palermo 1858, p. 248, riferiscono trattarsi della prima di esse; Palazzotto 1999, p. 192 e nota 3.
8. Il nome della compagnia a questa data è semplicemente quello di San Francesco; la dizione dei Bardigli e successivamente quella *dei Cordigeri* apparirà solo più tardi.
9. Con molta verosimiglianza, egli va identificato con Pietro Giovanni Piagia, morto nel 1593 e indicato tra i benefattori della compagnia.
10. ASP, not. Giuseppe Morello, st. 1, vol. 7021, c.s.n.

11. Malignaggi 1987, p. 279.
12. L'atto viene ratificato dai confrati quindici giorni dopo, il 26 settembre 1574; ASP, not. Alessandro Timpanaro, st. 1, vol. 8982, c.s.n.
13. Palazzotto 1999, p. 193.
14. ASP, not. Alessandro Timpanaro, st. 1, vol. 8989, c.s.n.; Rotolo 2010, p. 289, nota 48.
15. ASP, not. Filippo Perricone, st. 1, vol. 10611, c.s.n.
16. La ratifica dell'accordo da parte dei confrati data al 26 seguente; ASP, not. Filippo Perricone, st. 1, vol. 10611, c.s.n. Il 4 aprile 1599 il *ministro* Francesco Bilexio ed i *consultori* Giovanni Pietro Merata e Luciano Morana nominano rettori, governatori e procuratori della cappella di San Francesco, all'interno della chiesa conventuale, i confrati don Vincenzo Fanelli e Ambrogio Furno; ASP, not. Paolo De Messana, st. 1, vol. 1291, c. 108; vol. 1234, c. 216 v.
17. Il 19 aprile 1603, i confrati Alessandro Brignale e Paolo de Messana, notaio, a nome dei loro confratelli, col consenso del *ministro* Filippo Salerno e dei *consultori* notaio Francesco De Agosta e Andrea Faja, rinunziano ai patti stipulati nel 1589, successivamente riformati il 14 gennaio 1597, restituendo ai conventuali quanto è ospitato nella cappella di San Francesco all'interno della chiesa, ivi compresi i *giogali* e la statua lignea del santo, insieme alla sua *vava*; ASP, not. Tommaso Magliolo, st. 1, vol. 11481, c. 260.
18. ASP, not. Giovanni Caso, st. 1, vol. 14866, c. 589.
19. Ivi, vol. 14860, c. 241.
20. Ivi, vol. 14860, c. 400 v.; a margine del contratto è annotato un pagamento di 8 onze e 2 tari.
21. All'atto dell'incarico viene versato ai due maestri un acconto di 2 onze; ivi, vol. 14867, c.s.n.; vol. 14860, c. 438.
22. Ivi, vol. 14860, c. 456; vol. 14867, c.s.n.
23. Ivi, vol. 14867, c.s.n.; vol. 14860, c. 490.
24. ASP, not. Tommaso Magliolo, st. 1, vol. 11478, c. 168 v.
25. ASP, not. Giovanni Francesco de Agosta, st. 1, vol. 16668, c. 330; vol. 16657, c. 141.
26. Guastella 1985, p. 69; Mendola 2012 b, p. 46.
27. Nel contratto si specifica come le spese per la realizzazione dei ponteggi saranno a carico del committente e un acconto di un'onza viene versato allo Spagnolo; ASP, not. Girolamo Longo, st. 1, vol. 17137, c. 177; vol. 17142, c.s.n.
28. Anche in questo caso le spese per i ponteggi sono a carico del committente e allo Smiriglio vengono versate 2 onze in acconto; ASP, not. Paolo de Messana, st. 1, vol. 1236, c. 719 v.
29. Il 14 agosto 1601 mastro Pietro Spagnolo dichiara di essere stato pagato 16 onze per il *magisterio cornicionis* da lui fatto nella chiesa di San Lorenzo; ASP, not. Girolamo Longo, st. 1, vol. 17137, c. 221 v.
30. Secondo Malignaggi 1987, p. 283, il presbitero dell'oratorio nelle pareti presentava tre dipinti per lato; è plausibile però che i *quadroni* si trovassero invece lungo le pareti laterali dell'oratorio.
31. Mendola 2012 b.
32. ASP, not. Paolo de Messana, st. 1, vol. 1243, c. 42.
33. Nato a Chiusa Sclafani da Salvatore La Caldarera, nativo di Piazza Armerina, e da Antonia Violino Costa, figlia di un mercante genovese, muore a Roma nel 1631; Mendola 2012 b, pp. 87-96.
34. Pugliatti 2011, p. 213; Pugliatti 2013, pp. 57-58.
35. Rotolo 2010, p. 279, nota 52; ASP, San Francesco d'Assisi, vol. 298, c. 197.
36. ASP, not. Paolo de Messana, vol. 1297, c. 137.
37. Alle 10 onze di acconto subito versate seguono dei pagamenti, di 35 onze e 5 tari il 18 agosto, di 21 onze e 28 tari il 14 settembre, di 17 onze e 27 tari il 3 ottobre, di 15 onze, a saldo, il 18 ottobre; ASP, not. Giovanni Francesco de Agosta, st. 1, vol. 16676, c. 735 v.
38. ASP, not. Francesco Maringo, st. 1, vol. 12509, c. 355; vol. 12550, c. 95.
39. ASP, not. Onofrio Marotta, st. 1, vol. 954, c. 184.
40. Ivi, vol. 956, c. 423.
41. Duole constatare che uno di essi era stato recuperato e collocato nell'antisacrestia, dove lo testimonia Meli 1934, p. 162; ma anche questo, così come gli altri cinque dipinti, non è più rintracciabile.
42. Testimoniate nel Settecento dal Montgitore, le sei tele raffiguravano l'*Elemosina di San Lorenzo*, *San Lorenzo e l'Angelo che gli porge la palma del martirio*, *il Martirio di San Lorenzo*, *San Francesco offre il mantello ai poveri*, *San Francesco e l'Angelo che gli porge il vaso della purezza*, *San Francesco sui carboni ardenti per respingere le tentazioni della lussuria*; Meli 1934, p. 162.
43. Pugliatti 2011, p. 382.
44. Meli 1934, p. 263, p. 103; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 923, c. 438.
45. Garstang 1990, p. 279; seguito da Randazzo 2009, p. 142.
46. Meli 1934, p. 264, p. 104; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 925, c. 217.
47. Meli 1934, p. 264, nel trascrivere il documento, ha letto *Nunzio* anziché *notaio*, con riferimento al *ministro* dell'epoca, Ippolito Di Miceli, la cui professione era proprio quella di notaio.
48. Meli 1934, pp. 264, p. 105; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 927, c. 198 v.
49. Ivi, c. 300.
50. Ivi, c. 311 v.
51. Ivi, c. 355 v.
52. Ivi, vol. 868, c.s.n.
53. Ivi, vol. 929, c. 75.
54. Meli 1934, p. 265, p. 107; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 929, c. 379 v. Il volume contenente le Minute oggi è inconsultabile.
55. Il 7 agosto Giacomo riceve da Nunzio L'Avvocato 5 onze in conto delle 20 che questi si è impegnato a pagare nel contratto del 28 giugno. Il 1 settembre è pagato altre 5 onze. Il 6 settembre riceve da Paolo Fuxia 6 onze. Il 7 ottobre riceve 5 onze dallo stesso Fuxia. L'11 ottobre riceve 5 onze da Nunzio L'Avvocato. Il 29 ottobre riceve dal Fuxia 6 onze e 10 tari a saldo di 22 onze e 10 tari. Il 19 dicembre, infine, Francesco Andrea Verani e Nunzio L'Avvocato, *ministro* e *consulatore* della compagnia, cedono a Giacomo 7 onze dovute per censo dell'anno 1704-05 da mastro Pietro Stidda e suoi eredi; il pagamento è *pro resto saldo, et ad coplementum unciarum nonaginta*. Nelle 90 onze pagate si comprendono le 83 già versategli, 40 da Francesco Andrea Verani a nome proprio, 20 ciascuno dai due *consultori*, Nunzio L'Avvocato e Paolo Fuxia, e 3 onze da Giovanni Francesco Lavagna, procuratore della compagnia. Le 90 onze erano dovute al Serpotta *pro attrattu, et mag(iste)rio ut d(icitu)r dello stucco dal detto di Serpotta fatto nel cappellone di d(ett)a compagnia*, secondo il contratto del 28 giugno precedente; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 929, c. 436 v.; vol. 930, cc. 4 v., 14, 59, 68 v., 86 v., 143. Il 10 gennaio 1706 viene notificato a Pietro Stidda di versare al Serpotta le 7 onze di censo da lui dovute alla compagnia; Meli 1934, p. 36.

56. La perplessità evidenziata dal Palazzotto 1999, p. 193 nota 14, relativamente alla esecuzione in quegli stessi anni dei teatrini lungo le pareti laterali dell'oratorio al di sotto delle finestre (perplessità causata dalla testimonianza del Mongitore che, scrivendo successivamente all'intervento serpotiano, aveva parlato dei sei dipinti ai suoi tempi ancora apposti lungo le pareti) va probabilmente risolta grazie ad una serie di considerazioni: 1) non esiste alcuna documentazione successiva relativamente alla presenza del Serpotta in San Lorenzo; 2) i lavori condotti nel 1706-07 dai due Calandrucci nella volta dell'oratorio segnano certamente la fine dei lavori di riconfigurazione plastica e pittorica dell'intero complesso; 3) l'intervento di doratura condotto da Michele Rosciano nella primavera-estate 1707 non può non costituire un termine ante quem per la ultimazione di tutti gli stucchi; 4) il prezzo pagato al Serpotta per la decorazione delle finestre, 35 onze ciascuna, è assai prossimo a quello (30 onze) pagatogli una ventina d'anni prima per le finestre dell'oratorio del Rosario in Santa Cita, che comprendeva anche i teatrini sotto le finestre.
57. Meli 1934, p. 162, senza motivarlo, spinge la conclusione dei lavori fino al 1706. Garstang 1990, p. 279, sulla base di una ricevuta di pagamento del doratore Michele Rosciano in data 19 settembre 1707, ipotizza l'estate del 1707, epoca della realizzazione delle dorature nella volta e negli emblemi delle figure del cupolino; ma occorre precisare come l'impegno da parte del doratore risaliva al 22 aprile precedente; questo dunque può semmai considerarsi come termine *ante quem* per la conclusione dei lavori nella volta dipinta dell'oratorio e nel cupolino del presbiterio.
58. Meli 1934, pp. 266, p. 109; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 868, c.s.n.
59. Meli 1934, p. 267, p. 110; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 931, c.s.n.
60. Il 14 marzo il fratello Domenico registra la presa di possesso della eredità di Giacinto, in presenza, quale testimone, del collega pittore Antonino Gianguzzo; ivi, c. 309.
61. Nel documento il cognome dello stuccatore incaricato di preparare l'intonacatura della superficie destinata ad essere affrescata dal Calandrucci, è omissso; si tratta però con ogni verosimiglianza dello stuccatore Pietro Antonio Aversa, assai attivo in quegli anni.
62. Meli 1934, p. 268; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 931, cc. 136, 295 v., 296, 362, 423 v., 424; vol. 932, c. 81 v.
63. Meli 1934, p. 266, p. 108; ASP, not. Giovanni Ambrogio Priaruggia, st. 4, vol. 931, c. 362 v.
64. Meli 1934, p. 37.
65. Rotolo 2010, p. 289, nota 54.
66. Palazzotto 2004, p. 188
67. Palazzotto 1999, p. 193 e nota 8, p. 198 e nota 19.
68. Palazzotto 2004, p. 192. Antonio Martinez è forse figlio dell'omonimo Vincenzo, anch'egli stuccatore, documentato nel sesto decennio del Settecento.

Santina Grasso

La sintesi delle arti

- Mendola 2012 a, pp. 14-16.
- Ivi, pp. 16-17.
- Malignaggi 1981, p. 98.
- Al Papaleo è stato attribuito il ruolo di tramite tra la cultura napoletana e l'ambiente palermitano, Paolini 1983, p. 44.
- Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti da alcune fabbriche insigni di Roma... Opera de piu celebri architetti de nostri tempi*. Suter 2007, p. 92.
- Garstang 1990, p. 250. Il terzo volume fu pubblicato nel 1731.
- Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de piu celebri architetti*. Palazzotto 2002, p. 70, nota 114.
- Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis et mensuris*. Antista 2007, p. 220.
- Perspectiva pictorum et architectorum Andrae Putei e Societate Jesu. Pars prima [-secunda]. In quam docetur modus expeditissimus delineandi optice ominia quem pertinent ad architecturam*. Suter 2007, p. 93, pp. 104-107.
- Mendola 2012 a, p. 34.
- Garstang 1990, pp. 82-83.
- Meli 1934, p. 46.
- Sessa 2009, pp. 67-68.
- Ivi, p. 66.
- Viola, *infra*.
- Argan 1957, p. 32.
- Sull'argomento, cf. Grasso-Gulisano 2008, p. 39.
- Il rapporto tra architettura e scultura nell'opera di Serpotta è stato indagato da Giuffrè 1996, pp. 26-37 e, più di recente, da Sessa 2009, pp. 61-69, cui si rimanda per maggiori approfondimenti. Vedi anche Viola, *infra*.
- Fittipaldi 1977, p. 127.
- Ivi, pp. 126-127, pp. 140-141 e nota 105. Galleria Regionale interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis, tomo V, p. 48, n. 38, inchiostro bruno e acquerello grigio su carta bianca, cm 75,4 x 41,5.
- Nella chiesa di Sant'Orsola, nell'oratorio del Carminello, nella chiesa della Gancia, nella chiesa delle Stimmate e nell'oratorio di San Francesco di Paola ai candelai. Si veda in merito Palazzotto 2011, pp. 19-25.
- Sul "bel composto" berniniano si veda in particolare Careri 1995.
- Ivi, pp. 29-30, p. 95.
- Witkover 1972, p. 138.
- Mendola, *infra*.
- Mendola, *infra*. Sulla musica nell'arte di Serpotta, vedi Palazzotto 2007 b, pp. 184-185. Sull'interpretazione simbolica del concerto celeste del presbiterio si veda Scordato, *infra*.
- Palazzotto 2004, p. 192. Su questo stuccatore, si veda Mendola, *infra*.
- Sessa 2009, p. 68.
- Meli 1934, pp. 45-46.
- Garstang 1990, p. 279.
- La derivazione dai rilievi romani è sottolineata da Garstang, ivi, pp. 112-114.
- Sulla *Crocifissione* della chiesa di S. Teresa, si vedano Davi 1978, pp. 10-12 e Randazzo 2009, p. 129.
- Garstang 1990, pp. 112-114.
- Sui rilievi della chiesa di Santa Cita, ivi, pp. 102-103, pp. 265-266.
- Ivi, p. 115.
- Palazzotto 2004, p. 191.
- Garstang 1990, p. 94.
- Fittipaldi 1977, pp. 137-140. Galleria Regionale interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis, inv. n 11474, creta, cm 30 x 10.
- Garstang 1990, p. 280.
- Ivi, p. 51.
- Garstang riferisce invece la scultura alla *Santa Susanna* (1629-33) di François Duquesnoy (1597-1643) nella chiesa romana di Santa Maria di Loreto, Garstang 1990, p. 280.
- Cosmo 1997, p. 49; Palazzotto 2009, p. 43.
- Vedila raffigurata in Papini 2000, pp. 32-33, fig. 27.

44. Gartang identifica la fonte d'ispirazione di questa figura femminile nel volume di D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1700, Garstang 1990, pp. 137-44, fig. 61 p. 75. Tuttavia la presenza nella cappella di Sant'Anna di Castelbuono (1684-86) di una scultura, la *Temperanza*, derivata dallo stesso modello, documenta che esso venne utilizzato nella bottega dei Serpotta in data antecedente e che di conseguenza fu tratto da un testo più antico.
45. Tratta invece secondo Garstang 1990, p. 144 dalla tavola 21 incisa da Pietro Aquila nel volume di Pietro Bellori, *Galeriae Farnesianae Icones...*, Roma 1677.
46. Mendola 2012 b, p. 106; vedi anche Mendola, *infra*.
47. Garstang 1990, p. 280.
48. I brani tratti da *La Nuova Pratica di Prospettiva* (1714) di Paolo Amato sono riportati *ivi*, p. 105.
49. Palazzotto 2009, p. 47.
50. Il cavaliere della *Spoliazione di San Lorenzo*, oggi non più esistente, era ripreso dalla statua equestre di *Costantino* di Gian Lorenzo Bernini nella basilica di San Pietro, Salvo Barcellona - Pecoraino 1971, p. 60.
51. Paolini 1983, p. 34.
52. Garstang 1990, p. 280.
53. Palazzotto 2007 a, pp. 206-207.
54. Scordato, *infra*.
55. Palazzotto 2004, pp. 56-57; Ministeri 1994, p. 96; Sebastianelli 2011, p. 54.
56. Argan 1957, p. 32.
57. Amendolagine-Ragonese 2009, p. 96.
58. Argan 1957, p. 31.
59. Scordato, *infra*.
60. Garstang 1990, p. 280.
61. *Ibidem*.

Cosimo Scordato

Guardare e comprendere

1. Per il titolo e le vicende della congregazione cf. Meli 1934, 160 ss.; ma anche Mendola, *infra*.
2. Cf. Meli 1934.
3. “Una bellissima giovanetta, vestita di panno lino bianco, con una ghirlanda di smeraldi, che le coronò il capo, e che con ambe le mani si cinga con bella gratia un cintolo di lana bianca [...] Si dipinge col cintolo perciocché fu antico costume, che le Vergini si cingessero col cinto, in segno di verginità, la quale si soleva sciogliere dalli Sposi la prima sera... [...] Giovanetta la quale accarezzi con le mani un'Alcorno perché, come alcuni scrivono, questo animale non si lascia prendere se non per mano di Vergine”; Ripa 1992, pp. 468-469.
4. “Donna di carnagione bianca, haverà gli occhi grossi, & il naso alquanto aquilino, con una ghirlanda d'oliva in capo, stando con le braccia aperte, ma tenga con la destra mano un ramo di cedro con il frutto, & a canto vi sarà l'uccello pola, ovvero cornacchia. [...] La ghirlanda d'olivo è il vero simbolo della Misericordia nelle sacre lettere [...]. Lo stare con le braccia aperte è à guisa di Giesù Christo Redentor nostro, con prontezza c'aspetta sempre con le braccia aperte per abbracciar tutti, e sovvenir alle miserie nostre [...]. L'uccello pola appresso gl'Egitij significava misericordia, come si può vedere in Oro Apolline”. *Ivi*, pp. 287-289.
5. “Donna di bello aspetto, con habito lungo, & grave, con la faccia coperta d'un velo perché quello che fa l'elemosina deve vedere a chi la fa, e quello che la riceve non deve spiar da chi venga o donde. Habbia ambe le mani nascoste sotto alla veste, portando così danari a due fanciulli, che stiano aspettando dalle bande. Haverà in capo una lucerna accesa circondata da una ghirlanda di oliva, con le sue foglie & frutti”. *Ivi*, p. 112.
6. Sono sette le opere di misericordia corporale e spirituale; esse si sviluppano intorno alla beatitudine della misericordia (“Beati i misericordiosi”) e comprendono le azioni relative al bene corporale e spirituale della persona; la carità teologale attraverso di esse si realizza nella concretezza del servizio a chi è nel bisogno. Secondo la tradizione le opere di misericordia corporale sono le seguenti: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestire gli ignudi, ospitare i pellegrini, curare gli infermi, visitare i carcerati, seppellire i morti; le opere di misericordia spirituale sono: consigliare i dubbiosi, insegnare agli ignoranti, ammonire i peccatori, consolare gli afflitti, perdonare le offese, sopportare pazientemente le persone moleste, pregare Dio per i vivi e per i defunti.
7. Sant'Ambrogio, pp. 148-151.
8. “Fanciulla ignuda, con alcuni veli bianchi d'intorno, per dimostrare, che essa deve esser ricoperta, & adornata in modo con le parole, che non si levi l'apparenza del corpo suo bello; & delicato, e di stesso più, che d'ogn'altra adorna, s'arricchisce”. Ripa 1992, p. 464.
9. In seguito Lorenzo fu dato in custodia al centurione Ippolito, che lo rinchiuse in un sotterraneo del suo palazzo; in questo luogo buio, umido e angusto si trovava imprigionato anche un certo Lucillo, privo di vista. Lorenzo confortò il compagno di prigionia, lo incoraggiò, lo catechizzò alla dottrina di Cristo e, servendosi di una polla d'acqua che sgorgava dal suolo, lo battezzò. Dopo il Battesimo Lucillo riebbe la vista. Il centurione Ippolito visitava spesso i suoi carcerati; avendo constatato il fatto prodigioso, colpito dalla serenità e mansuetudine dei prigionieri, e illuminato dalla grazia di Dio, si fece cristiano ricevendo il battesimo da Lorenzo. In seguito Ippolito, riconosciuto cristiano, fu legato alla coda di cavalli e fatto trascinare per sassi e rovi fino alla morte.
10. Meli 1934, p. 166.
11. “Donna vestita di rosso, che in cima del capo habbia una fiamma di fuoco ardente, terrà nel braccio destro un fanciullo, al quale dia il latte, & due altri gli staranno scherzando à piedi, uno di essi terrà alla detta figura abbracciata la sinistra mano. La fiamma di fuoco per la vivacità c'insegna che la carità non mai rimane d'operare secondo il solito suo amando; ancora per la carità volle che si interpretasse il fuoco Christo N. S. in quelle parole: *Ignem veni mittere in terram, & quid volo, nisi ut ardeat?* I tre fanciulli dimostrano che se bene la carità è una sola virtù ha nondimeno triplicata potenza, essendo senz'essa, & la fede, & la speranza di nessun momento.” Ripa 1992, p. 49.
12. “Una bellissima donna haverà cinta la fronte d'un cerchio d'oro tutto contesto di preziosissime gioie, & i capelli saranno biondi, & ricciuti, & bellissima acconciatura, sarà d'età virile con faccia allegra, & ridente, starà con le braccia aperte in atto di ricevere altrui, con la destra mano terrà una cornucopia per dimostrazione di votarlo, il quale sia pieno di spighe di grano, uve, frutta diverse, danari, & altre cose appartenenti all'uso umano, sarà vestita di bianco e sopra avrà un manto di color rosso, & stando con le braccia aperte come habbiamo detto, tenghi sotto il manto dalla banda destra un fanciullo ignudo, il quale stia in atto con la destra mano di pigliare con essa i frutti, & dall'altra parte vi sia un pellegrino a giacere per terra”; Ripa 1992, pp. 510-511.



Bibliografia

- Antista 2007**
G. Antista, *Libri di architettura nelle biblioteche private del XVIII secolo*, in *Palermo 2007*, pp. 219-223.
- 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.
- Bajamonte - Lo Dico - Troisi 2006**
C. Baiamonte - D. Lo Dico - S. Troisi, *Palermo 1860. Stereoscopie di Eugène Sevaistre*, Palermo 2006.
- Bellafiore 1980**
G. Bellafiore, *Palermo. Guida della città e dei dintorni*, Palermo 1980 (prima ed. 1956).
- Biolchini 2009**
S. Biolchini, *Il museo più grande del mondo? Il sito Interpol dei furti d'arte*, in "Il Sole 24 Ore" 28 settembre 2009. <://www.ilsole24ore.com/art/SoleOnLine4/Tempo%20libero%20e%20Cultura/2009/09/interpol-arte.shtml?uud=c3754996-ac3c-11de-8787-08bef260efb1&DocRulesView=Libero>
- Cancila 2000**
O. Cancila, *Palermo*, Bari 2000 (1 edizione 1988).
- Capitano 1983**
V. Capitano (coordinamento di), *Piazze nel centro storico di Palermo*, Palermo 1983.
- Careri 1995**
G. Careri, *Bernini Flights of Love, the Art of Devotion*, Chicago 1995 (prima ed. 1991).
- Chirco 1996**
A. Chirco, *Palermo La città ritrovata venti itinerari entro le mura*, Palermo 1996.
- Civita Servizi 2008**
Civita Servizi (a cura di), *Palermo. I Tesori del quartiere della Loggia Itinerari per un museo diffuso Collana distretto culturale di Palermo*, Palermo 2008.
- 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. 50.
- Davì 1978**
G. Davì, *Procopio Serpotta*, in *Quaderni sul neoclassico n. 4. Miscellanea*, Roma 1978, pp.9-35.
- De Seta - Di Mauro 1988**
C. De Seta-L. Di Mauro, *Palermo*, Bari 1988 (prima ed. 1980).
- De Seta - Spadaro - Troisi 1988**
C. De Seta - M. A. Spadaro - S. Troisi, *Palermo città d'arte. Guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Palermo 1988.
- Di Giovanni 1889-1890**
V. Di Giovanni, *La Topografia antica di Palermo dal sec. X al XV*, 2 voll., Palermo 1889-1890.
- Fittipaldi 1977**
T. Fittipaldi, *Contributo a Giacomo Serpotta, opere inedite e rapporti culturali*, in "Napoli Nobilissima", V-VI, 1977, pp. 81-116, 125-143.
- Garstang 1990**
D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990.
- Garstang 2006**
D. Garstang, *Giacomo 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. 27-37.
- Grasso - Gulisano 2008**
S. Grasso - M. C. Gulisano, *Forme e divenire del rocò nella produzione delle botteghe argentarie a Palermo*, in *Lubecca 2007*, pp. 39-83.
- Guastella 1985**
C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della giornata di studio su Pietro D'Asaro, Racalmuto 15 febbraio 1985, Palermo 1985, pp. 45-109.
- La Duca 2011**
R. La Duca, *Architettura religiosa a Palermo (secoli XI-XIX)*, a cura di F. Armetta, Caltanissetta - Roma 2011.
- Lima 1997**
A. J. Lima, *Palermo. Struttura e dinamiche*, Palermo 1997.
- Lubecca 2007**
Argenti e cultura rocò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789, catalogo della mostra a cura di S. Grasso - M. C. Gulisano, con la collaborazione di S. Rizzo, Lubecca, St. Annen - Museum, 21 ottobre 2007 - 6 gennaio 2008, Palermo 2008.
- Malignaggi 1981**
D. Malignaggi, *La scultura della seconda metà del Seicento e del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Napoli 1981, pp. 94-99.
- Malignaggi 1987**
D. Malignaggi, *La Natività del Caravaggio e la compagnia di S. Francesco nell'oratorio di S. Lorenzo*, in *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli in Sicilia e a Malta*, Atti del Convegno a cura di M. Calvesi, Siracusa - Malta aprile 1985, Siracusa 1987, pp. 279-288.
- Meli 1934**
F. Meli, *Giacomo Serpotta vita ed opere. Con 165 documenti inediti e 71 tavole*, Palermo 1934.
- Mendola 2012 a**
G. Mendola, *Per una biografia di Giacomo Serpotta*, in S. Grasso - G. Mendola - G. Rizzo - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta un gioco divino*, Palermo 2012, pp. 11-40.

- Mendola 2012 b**
G. Mendola, *Il Caravaggio di Palermo e l'oratorio di San Lorenzo*, Palermo 2012.
- Ministeri 1984**
P. B. Ministeri, *La chiesa ed il convento di Sant'Agostino a Palermo*, presentazione M. C. Di Natale, fotografie di E. Brai, Palermo 1984.
- Mongitore**
A. Mongitore, *Dell'Istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasterj, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo. Le Compagnie*, ms. della prima metà del XVIII sec. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq E 8.
- Montaperto 2013**
M. L. Montaperto, *Oratorio di San Lorenzo*, Palermo 2013.
- 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*, Palermo 2004.
- Palazzotto 2007 a**
P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta nella letteratura artistica*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina, a cura di M. C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 204-218.
- Palazzotto 2007 b**
P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta. Allegoria della musica*, in *Siracusa 2007*, pp. 184-185.
- Palazzotto 2009**
P. Palazzotto, *Fonti, modelli e codici compositivi nell'opera di Giacomo Serpotta*, in *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara - E. Mauro, Palermo 2009, pp. 39-49.
- Palazzotto 2011**
P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta e la compagnia dell'orazione della morte in Sant'Orsola*, in P. Palazzotto - M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta nella chiesa di Sant'Orsola a Palermo Studi e restauri*, Palermo 2011, pp. 15-47.
- Palermo 1858**
G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni* (prima ed. 1818), a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858.
- 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 1983**
M. G. Paolini, *Giacomo Serpotta*, fotografie di M. Minnella, prefazione di C. Brandi, Palermo 1983.
- Papini 2000**
M. Papini, Palazzo Braschi. *La collezione di sculture antiche*, Roma 2000.
- Piola 1994**
C. Piola, *Dizionario delle strade di Palermo preceduto da una corsa per Palermo e suoi dintorni*, Palermo rist. anast. 1994 (prima ed. 1870).
- Parigi 1996**
Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo, catalogo della mostra a cura di L. Foderà, Parigi Hôtel de Galliffet 21-25 ottobre 1996, Palermo 1996.
- Pasciuta 1996**
B. Pasciuta, *La nuova espansione dei quartieri a mare dalle imbreviature di Bartolomeo de Citella*, in *Testi dell'VIII Colloquio Medievale*, Palermo 26-27 aprile 1989, a cura di C. Roccaro, numero monografico di "Schede Medievali", 30-31, 1996, pp.141-167.
- Progettare 1984**
Supplemento al n. 1 di "Progettare", anno 1984.
- Pugliatti 2011**
T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo 2011.
- Pugliatti 2013**
T. Pugliatti, *Il peso straniante di una data errata e uno sguardo nuovo su Paolo Bramè*, in *Una vita per il patrimonio artistico. Contributi in onore di Vincenzo Scuderi*, a cura di E. D'Amico, Palermo 2013, pp. 57-58.
- 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.
- Ripa 1992**
C. Ripa, *Iconologia*, edizione pratica a cura di P. Buscaroli, ed. Milano 1992 (ed. orig. 1593).
- Rotolo 2010**
F. Rotolo, *La Basilica di San Francesco e le sue cappelle: un monumento unico della Palermo medievale*, Palermo 2010.
- Salvo Barcellona - Pecoraino 1971**
G. Salvo Barcellona - M. Pecoraino, *Gli scultori del Cassaro*, con una nota di L. Sciascia, Palermo 1971.
- Sant'Ambrogio**
Sant'Ambrogio, *De Officiis Ministrorum*, Libri Tres, ed. Roma 1977.
- Sebastianelli 2011**
M. Sebastianelli, *La tecnica di Giacomo Serpotta dal cantiere di restauro*, in P. Palazzotto - M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta nella chiesa di Sant'Orsola a Palermo Studi e restauri*, Palermo 2011, pp. 49-77.
- 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. 50-72.
- Siracusa 2007**
Musica picta. Immagini del suono in Sicilia tra medioevo e barocco, catalogo della mostra a cura di C. Vella, Siracusa, chiesa di Santa Lucia alla Badia 16 novembre 2007 - 7 gennaio 2008, Siracusa 2007.
- Sutera 2007**
D. Sutera, *Teoria e architettura nell'Italia d'età barocca*, in *Palermo 2007*, pp. 89-94.
- Vadalà 1987**
V. Vadalà, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987.
- Wittkover 1972**
R. Wittkover, *Arte e Architettura in Italia. 1600-1750*, Torino 1972.
- Caravaggio, *Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi*, dipinto trafugato a Palermo nella notte tra il 17 e il 18 ottobre 1969 dall'Oratorio di San Lorenzo.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2013
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



© 2013 Euno Edizioni
ISBN 978-88-6859-006-2

euro 12,00

SICILIAE MIRABILIA 3

Quicksicily.com

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo
www.quicksicily.com info@quicksicily.com asplupo@libero.it
vers 080219