

# GIACOMO SERPOTTA



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

## L'oratorio del Rosario in Santa Cita 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, gennaio 2015

ISBN 978-88-6859-041-3

*Si ringraziano per la cortese disponibilità:*

Arcidiocesi di Palermo - Ufficio Diocesano per i Beni Culturali, Manuela Amoroso,  
Giacchino Barbera, P. Giuseppe Bucaro, Evelina De Castro, Valeria Gervasi,  
Franco La Barbera, Maria Mattina, Giuseppe Pagano, Giuseppe Puccio,  
Mons. Giuseppe Randazzo, Salvina Sandò, Gaetano Scaduti

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

*Referenze fotografiche:*

testo di V. Viola: Archivio della Parrocchia di San Mamiliano Vescovo, Palermo, fig. 16 a  
testo di S. Grasso: G. Cordaro, Galleria Regionale interdisciplinare della Sicilia  
di Palazzo Abatellis, figg. 1, 23; Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", fig. 14;  
S. Grasso, figg. 12, 15

in copertina: *La Regalità* (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 Santa Cita 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).

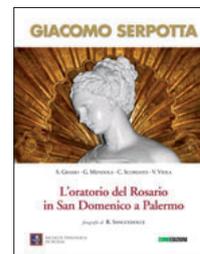
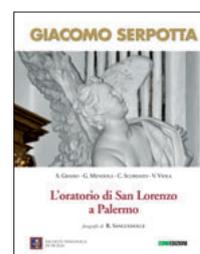
**Santina Grasso** si impegna a ricostruire il contesto storico-artistico nel quale va collocata la figura del Serpotta: ciò avviene non solo per riscontrare eventuali sue ispirazioni alla produzione coeva, ma ancor più per rilevare le novità e gli esiti originali che la *poiesis* del Serpotta consegue.

**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*

<b>L'oratorio ed il rione San Pietro</b>	9
Sviluppo dell'area	9
Articolazione degli spazi urbani	15
Il sito dell'oratorio	17
L'oratorio	23

*Giovanni Mendola*

<b>L'oratorio del Rosario in Santa Cita</b>	25
La compagnia e l'oratorio	25
L'intervento di Giacomo Serpotta	27

*Santina Grasso*

<b>Il valore della tradizione</b>	39
Giacomo Serpotta e gli architetti progettisti	39
La parete d'ingresso dell'oratorio	42
L'aula oratoriale	45
Le figure allegoriche femminili	48
I putti	50
I teatrini	51
Il presbiterio e l'arco trionfale	53

*Cosimo Scordato*

<b>L'oratorio di Santa Cita e la gloria del rosario</b>	57
I misteri del rosario	59
a. I misteri gaudiosi	59
b. I misteri dolorosi	63
c. I misteri gloriosi	66
Il trionfo del rosario	70

Note	74
------	----

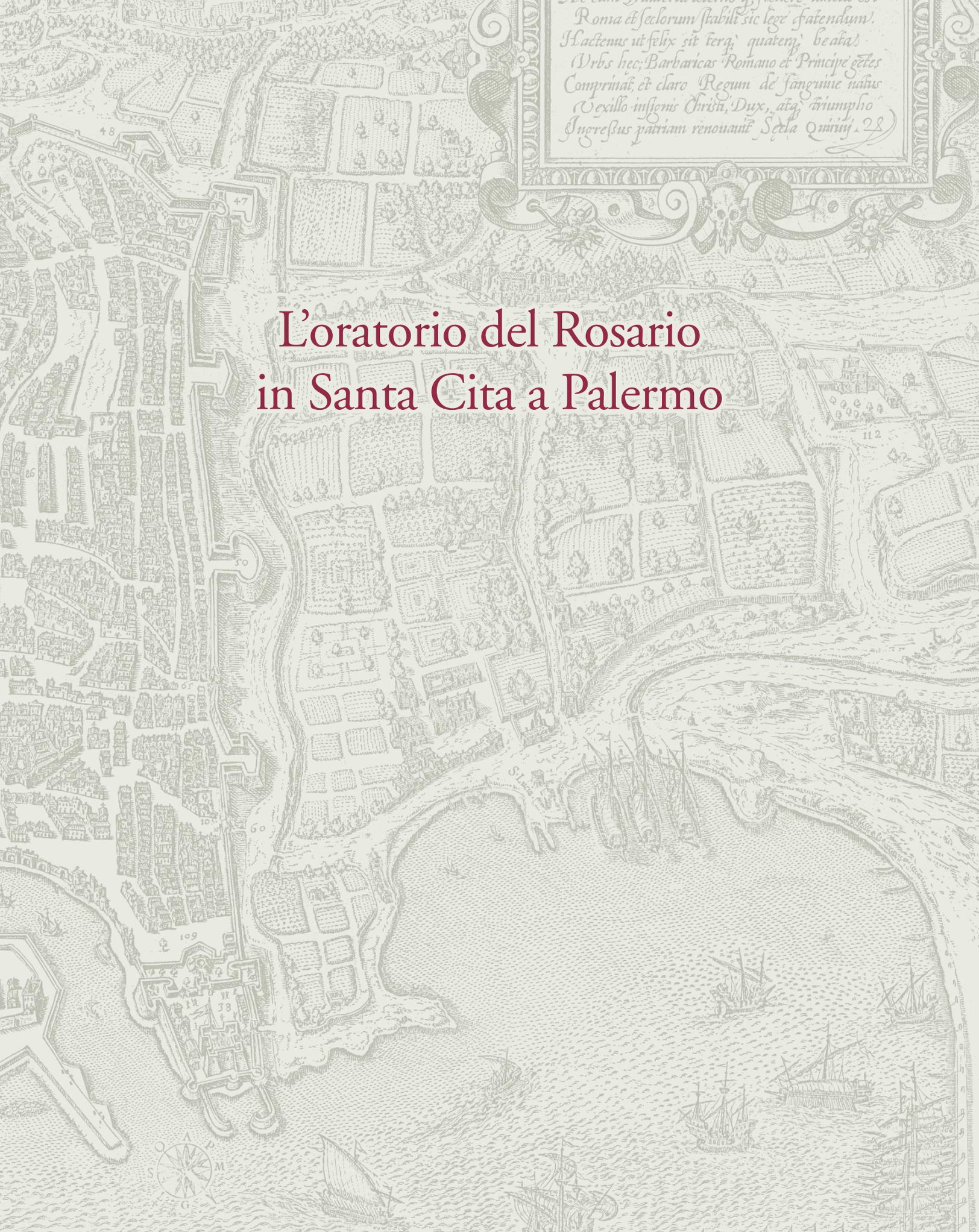
Bibliografia	78
--------------	----

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 Santa Cita a Palermo



La chiesa di  
San Giorgio  
dei Genovesi  
e l'ex convento  
di Santa Cita  
visti  
dal Castellammare.



Valeria Viola

## L'oratorio ed il rione San Pietro

**A**ncora una volta tentiamo preliminarmente di definire i confini del contesto in cui si inserisce l'opera serpottiana.<sup>1</sup>

Sembra che il nome di *quartiere della Loggia* che comunemente si utilizza per quest'area, derivi da quella che fu una loggia mercantile, oggi scomparsa, in piazza Garraffello.<sup>2</sup>

E difatti, col nome di *Loggia* si indicava più espressamente la zona depressa della *Vucciria* e solo in un secondo momento tale nome fu esteso alle aree limitrofe fino a coprire spesso l'intero "quarto" della città.

A questo proposito, ricordiamo che la divisione della città in 4 parti, dette Mandamenti, situa entrambi gli Oratori dedicati al SS. Rosario all'interno del Mandamento Castellammare, quarto nord-orientale del Centro Storico di Palermo, presso il limite sul mare che era difeso appunto dal Castellammare.

Anche in questo caso, però, il sezionamento "geometrico-simbolico" della città in 4 quarti non combacia con la caratterizzazione storico-planimetrica dell'area: difatti, i precipui dintorni degli oratori dedicati al SS. Rosario si distinguono dall'adiacente *Vucciria*, che pure è parte dello stesso Mandamento. Se si osserva bene, infatti, la direttrice che segue l'andamento montemare delle vie Meli e Tavola Tonda rappresenta una sorta di spartiacque fra 2 contesti diversi, uno caratterizzato soprattutto dal tessuto spugnoso che ospita il mercato immortalato da Re-

nato Guttuso, l'altro che vede sul contesto minuto medievale la sovrapposizione dei monumentali complessi religiosi.

Tale direttrice (Meli-Tavola Tonda) è fra l'altro riportata da fonti settecentesche<sup>3</sup> come limite settentrionale dell'alveo dello scomparso fiume Papireto; quest'ultimo occupava con la sua foce l'attuale zona del mercato in modo che essa, rispetto all'area dei 2 oratori, non solo è assestata ad una quota più bassa ma è anche stata edificata in tempi successivi, cioè dopo l'interramento del fiume e l'insabbiamento della sua foce.

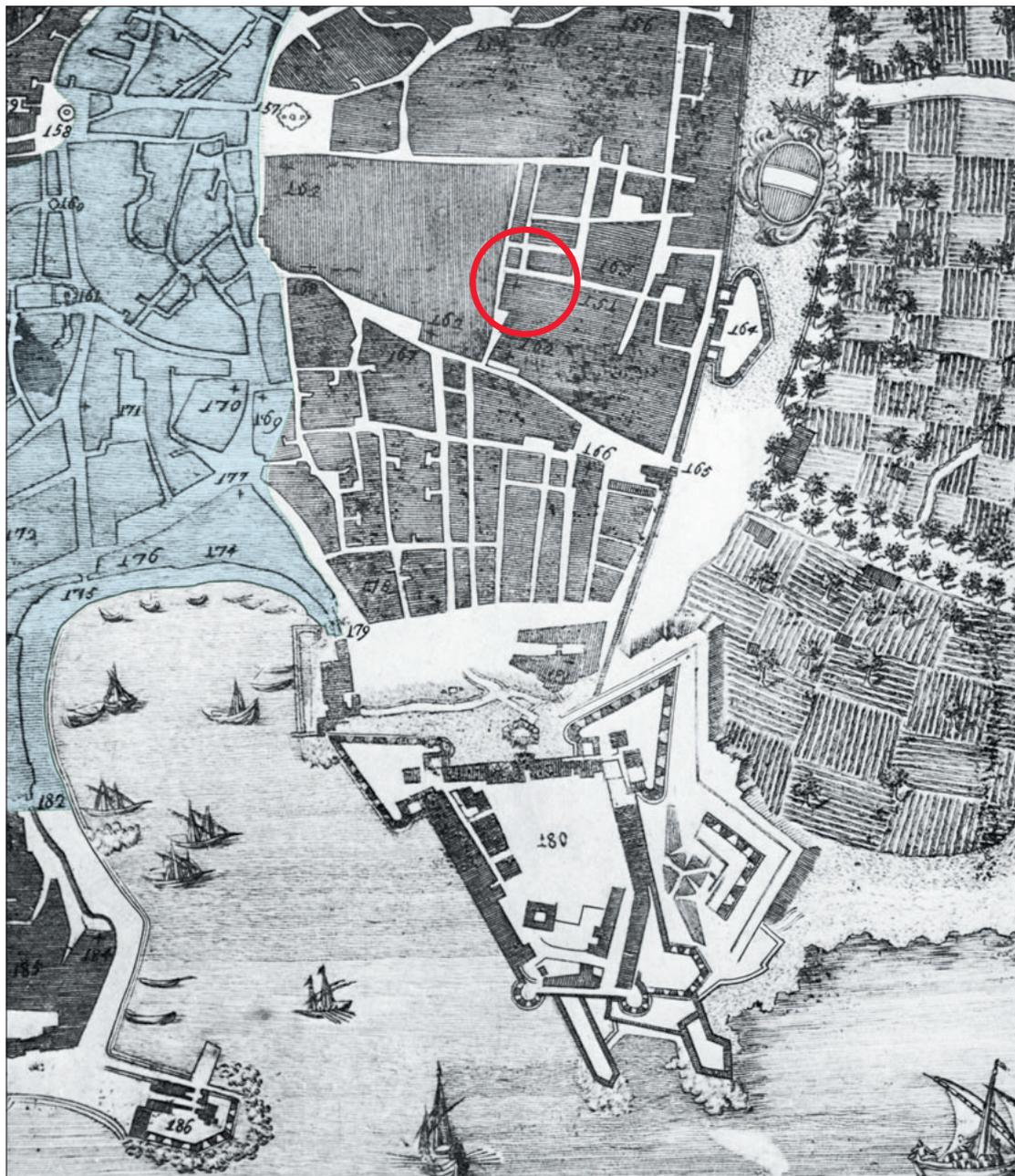
I limiti occidentale e settentrionale del nostro contesto sono più evidenti ed anche più recenti: essi sono costituiti dalle ampie e trafficate carreggiate delle vie Roma e Cavour, tra cui la prima è conseguenza di un progetto urbanistico ottocentesco, la seconda risulta dalla demolizione delle mura urbane e dal successivo allargamento della strada che le costeggiava all'esterno della città.

### *Sviluppo dell'area*

Il fiume Papireto e l'ampia insenatura che costituiva originariamente il porto di Palermo, separavano l'area dal primo insediamento punico, quello che era detto "piede fenicio" per la sua forma allungata.

Come la carta del marchese di Villabianca ancora ci ricorda (fig. 1), quella parte del Centro Storico che oggi chiamiamo *Vucciria* era originariamente

1. Pianta del Villabianca, stralcio, 1777.



invasa dall'acqua: la linea di demarcazione individuata dal Villabianca come alveo del fiume Papireto alla sua foce, coincide pressappoco con la strada che da San Domenico scende verso il mare, cioè, come abbiamo detto, con la direzione individuata dalle vie Meli e Tavola Tonda.

Il Papireto, le cui sorgenti principali erano nel luogo chiamato *Danisinni*, fu bonificato in varie riprese, finché all'inizio della seconda metà del Cinquecento, il Senato palermitano decise di

colmare la fossa di *Danisinni* e di far proseguire il fiume con un canale sotterraneo fino alla Cala. Queste opere, citate dall'ing. Giarrusso nel 1885 nella sua relazione al piano di Risanamento, si rivelarono però insufficienti ad evitare sia la formazione di paludi nella zona colmata, sia il pericolo delle inondazioni; queste, infatti, continuarono fino alla terribile inondazione del febbraio del 1931<sup>4</sup> che coinvolse oltre la *Vucciria* buona parte della città (fig. 2 a-b).

La presenza del fiume non fu, però, sempre legata ad eventi negativi: l'ampia foce del Papireto costituiva un ottimo approdo per le imbarcazioni, favorendo il commercio via mare.

Già dall'epoca araba ma soprattutto a partire dal XIII secolo, ebbero sede in zona non solo mestieri più o meno inerenti all'attività portuale ma anche botteghe artigiane della cui presenza è rimasta oggi testimonianza nella toponomastica: via degli Argentieri, dei Casseri, dei Chiavettieri, dei Tintori, etc.

La vicinanza al porto nel corso dei secoli rese l'area meta ambita dai mercanti orientali, pisani, genovesi, veneziani ed amalfitani. La presenza delle Repubbliche marinare, d'altronde, riecheggia ancora in alcuni toponimi, come nel caso della chiesa dedicata a San Giorgio dei Genovesi. La stessa area fu anche chiamata *Amalfitania*.

Detto ciò, si comprende facilmente come la vita di questo quartiere fosse connessa al porto antico della Cala (fig. 3) ed ai lavori di miglioramento che erano variamente condotti sulle infrastrutture portuali.

Difeso già dall'epoca musulmana da un Castello a mare, il porto antico fu completato nel 1445, durante il regno di Alfonso d'Aragona, quando si provvide a realizzare il *molo sud*, un braccio di molo più volte prolungato, fino alla sua attuale estensione, raggiunta nel 1871.

Dall'altra parte, a metà del Cinquecento, in concomitanza con altri importanti interventi a scala urbana (come il prolungamento del Cassaro e il

prosciugamento del Papireto), il viceré Garcia de Toledo propose la realizzazione di un nuovo imponente *molo nord*, situato oltre le mura cittadine.

Col molo nord si avviava una fase nuova del rapporto tra la città ed il mare, che vedeva la sede dei commerci marittimi spostarsi sempre di più verso nord, al di fuori della Cala.

D'altra parte, di lì a poco fu edificato, di fronte alla Porta di San Giorgio, il Borgo di Santa Lucia, che, situandosi tra il molo nord e la città fortificata, indicava la direzione del futuro ampliamento *extra moenia*. Da allora, le attività portuali si sposteranno a settentrione, abbandonando pian piano l'antico porto della Cala, ormai troppo angusto.

Ciò però non si tradusse subito nel decadimento del quartiere, che anzi continuò ad avere una posizione privilegiata rispetto agli altri Mandamenti, in quanto tra i quattro rimaneva comunque il più vicino al punto di attracco delle navi. Oltre alla vicinanza del porto, l'area fu a lungo caratterizzata dalla imponente presenza delle mura bastionate. Il sistema difensivo cinquecentesco volle qui la realizzazione del Bastione di San Giorgio (più o meno corrispondente all'attuale giardino di Palazzo Whitaker sulla via Cavour), nonché il rafforzamento dell'antico Castellammare, che fu dotato di bastioni, fossati e moderne artiglierie.

Era possibile attraversare le mura per alcune porte, tra cui quelle più prossime all'area erano

2. Foto dell'inondazione di Palermo del 1931:  
a. piazza Sant'Onofrio;  
b. discesa dei Maccheronai, scendendo da piazza San Domenico  
(da Cerami Termini 1966, pp. 32-33)



3. Il porto della Cala oggi.

4. Chiesa di Santa Cita, oggi di San Mamiliano Vescovo, facciata.



due: la porta di Piedigrotta (1585), cioè la più vicina al Castello tra i 5 varchi aperti nelle mura della Cala, e la citata Porta San Giorgio, che apriva sulla via Squarcialupo. Quest'ultima, però, che si trovava nei pressi dell'omonima chiesa, fu sostituita nel 1724 da una Porta dedicata a Santa Rosalia e disegnata dall'architetto trapanese Andrea Palma.<sup>5</sup>

Di questo sistema difensivo nei dintorni dell'oratorio non rimane oggi traccia se non in qualche rudere poiché fu man mano smantellato in quanto considerato non più efficace contro il sopravvenuto progresso delle artiglierie moderne.

Per quanto riguarda l'edilizia religiosa, nei dintorni ricordiamo il monastero carmelitano di Valverde fondato con l'annessa chiesa nel 1118, nonché il convento di Santa Cita con l'omonima chiesa, fondato dal mercante lucchese Michele Trentino, nella prima metà del 1300.

La chiesa di Santa Cita, il cui primo impianto risaliva al 1369, fu data nel 1428 ai Domenicani, che realizzarono un grande convento corrispondente all'attuale Caserma della Guardia di Finanza. Nel 1586 la chiesa fu sistemata secondo il

suo attuale impianto e fu consacrata nel 1603, sebbene la facciata sia stata ultimata nel 1781 (fig. 4).

All'inizio dell'Ottocento, il tessuto urbano aveva raggiunto una certa densità e, sul fronte del Castellammare, alcuni lunghi isolati si ponevano con un assetto perpendicolare alla linea di costa, intervallati da stretti vicoli.

Sul finire del secolo, intervenne il Piano *Giarrusso* (1885), che portò al taglio della via Roma e, conseguentemente, alla demolizione di alcuni fabbricati ed alla sistemazione dei nuovi fronti; il tutto però avvenne in un ampio lasso di tempo, dal 1895 al 1922, a causa delle continue sospensioni dei lavori.

Durante il XX secolo si ebbero modifiche ben più radicali e meno "controllate" nei loro risultati finali, tra cui la distruzione delle mura e, nel 1922, del Castellammare.

Oltre a ciò, essendo nei pressi del porto, la zona fu pesantemente colpita durante la seconda guerra mondiale. Dei bombardamenti ne fecero le spese diversi edifici, tra cui la chiesa di Santa Cita: già requisita dallo Stato nel 1916 per farne un deposito di grano ed un'aula di Tribunale e nel 1935 restituita al culto, fu fortemente danneggiata dalle bombe e perse le navate laterali che furono ricostruite nel dopoguerra, adibite ad altre funzioni e parzialmente sopraelevate.<sup>6</sup>

Lo stesso convento carmelitano annesso alla chiesa fu distrutto e sostituito nel 1905 da edilizia scolastica che tuttora ospita la scuola elementare *Valverde*.

A causa delle distruzioni di molti degli isolati perpendicolari alla linea di costa, rimase libera su 4 fronti la chiesa cinquecentesca di San Giorgio (fig. 5), che aveva rappresentato fino ad allora la testata di uno questi isolati.

5. Chiesa di San Giorgio dei Genovesi, facciata.



6.  
Il Castellammare,  
ruderi.

La situazione di degrado fisico e sociale del quartiere nel dopoguerra si evince dall'esodo generale degli abitanti verso le zone nuove a partire dagli anni '50. Sulle motivazioni dello spopolamento incisero sicuramente anche le distruzioni dovute alle inondazioni (tra cui quella già citata del 1931) ed al terremoto del 1968, che resero insicure le vecchie case.

Tra la Città Vecchia e quella nuova andava crescendo una distanza che era soprattutto psicologica.<sup>7</sup> D'altra parte, neanche l'apertura sulla via Cavour, che poteva rappresentare un'occasione di progetto interessante per mettere in collegamento le due parti di Palermo, fu mai sfruttata come tale.

Il Piano Regolatore Generale del 1962 non riuscì ad incidere sulla situazione di degrado, preoccupandosi perlopiù solo dell'organizzazione delle nuove zone di espansione; così, tra il 1971 ed il

1981 il Mandamento Castellammare registrò il tasso di emigrazione più alto tra i 4 Mandamenti.

Agli anni '80 risale il tentativo progettuale del Piano Programma. Il piano mise insieme, nel contesto n. 9, le aree di Vucciria e San Domenico e propose alcuni interventi puntuali che però non furono presi in considerazione dall'Amministrazione.

Il successivo Piano Particolareggiato Esecutivo (PPE),<sup>9</sup> a parte la grande quantità di verde pubblico prevista attorno ai monumenti perlopiù per segnare i vecchi tracciati viari persi, prevede la pedonalizzazione della via della Cala (progetto poi ridimensionato in una sistemazione della sola passeggiata sul fronte mare già esistente) ed il recupero della "memoria" del Castellammare, con un ampio giardino, oggi realizzato, attorno agli esigui ruderi del castello (fig. 6).



Tali interventi si inseriscono in un progetto più ampio di parco archeologico, che ha reso oggi possibile visitare quel che resta del Castello, del fossato di difesa, della Porta Aragonese e del baluardo di San Giorgio. Le altre zone della fortezza sono ancora in fase di recupero, mentre è completato il restauro dei ruderi della Real Fonderia (fig. 7), sul lato opposto della Cala.

Inspiegabilmente, invece, l'area degradata sita di fronte al castello, tra la via Francesco Crispi e la direzione Bambinai-Squarcialupo, è rimasta per lungo tempo all'interno di un piano stralciato,<sup>10</sup> detto "piano San Pietro", che prevedeva una nuova edilizia atta a ricucire i grandi vuoti oggi presenti. Tale piano, però, non ha avuto seguito, in quanto non teneva conto di alcuni edifici post-bellici e dei siti archeologici ritrovati nel frattempo alle spalle della chiesa di San Giorgio. Ad oggi, questa area è usata come parcheggio

"spontaneo", fatte salve le zone recintate dei siti archeologici.

### *Articolazione degli spazi urbani*

In conseguenza di ciò che abbiamo detto sin qui, l'analisi dei dintorni dell'oratorio si profila come un'analisi delle trasformazioni che il contesto ha subito, attraverso il raffronto tra le preesistenze e le modifiche degli ultimi secoli (fig. 8).<sup>11</sup>

Dal lato della costa, l'area ha oggi definitivamente cambiato il suo aspetto medievale: gli eventi appena elencati hanno modificato il quartiere fino a fare quasi scomparire le sue peculiari caratteristiche, senza che la moderna pianificazione urbanistica abbia saputo trovare valide alternative. Il tessuto urbano ad est dell'oratorio in Santa Cita, per secoli costituito da lunghi isolati disposti in direzione monte-mare e segnato

7. La Real Fonderia dopo il recente intervento di recupero.





8. Analisi del contesto:

- Edilizia storica (fino al XVIII sec.)
- Nuova edilizia (XIX-XX secolo)
- Margine settentrionale dell'alveo del fiume Papireto
- Ricostruzione approssimativa dei principali isolati presenti al 1818 ed oggi non più esistenti
- Tracciato delle mura, non più esistenti

Emergenze

1. Chiesa di San Domenico
2. Oratorio del SS. Rosario in San Domenico
3. Chiesa di Santa Maria di Valverde
4. Oratorio del SS. Rosario in Santa Cita
5. Chiesa di Santa Cita
6. Convento di Santa Cita (ora Caserma della Guardia di Finanza)
7. Chiesa di San Giorgio dei Genovesi

8. Chiesa di Sant'Alessandro ai Carbonai
9. Convento carmelitano demolito nel 1866
- A Palazzo Cogliatore
- B Palazzo Archirafi
- C Palazzo Pantelleria
- D Palazzo Spaccaforno-Niscemi (oggi scuola "Benedetto D'Acquisto")
- E Conservatorio dei Fanciulli Dispersi (oggi Conservatorio di Musica "Vincenzo Bellini")
- F Villa Whitaker (oggi Prefettura)

dalla linea forte delle mura cinquecentesche nonché dalla possente mole del Castellammare, è ormai sfrangiato verso la costa tra grandi vuoti, ruderari in cerca di una migliore valorizzazione, opinabile edilizia moderna ed isolate ristrutturazioni private. A ciò si aggiunga la presenza dell'ampia carreggiata che oggi costeggia l'area portuale, parzial-

mente collocandosi laddove erano gli isolati monte-mare; questa arteria, che prende nome di via Crispi, via dei Barilai e via della Cala, interrompe in modo brusco la continuità con il porto turistico, recente oggetto di interventi di miglioramento. Questa direzione viaria, in cui, da una parte, confluiscono le vie Sampolo e Montepellegrino

e che, dall'altra, si ricollega alla SS113 verso Bagheria, costituisce ormai un'arteria di collegamento fondamentale per la città in direzione nord-sud e, di conseguenza, è trafficatissima. La presenza di questa forte cesura è stata pure avvertita dai pianificatori, per cui nel tempo è stata variamente affrontata l'ipotesi di far passare il traffico automobilistico – almeno nei pressi della Cala – sotto il livello stradale, cosa che avrebbe anche dato maggiore senso al sottopasso realizzato frattanto in piazza Tredici Vittime; nonostante tali riflessioni, però, ad oggi la doppia corsia è ancora attraversabile dai pedoni solo in superficie, dove sono installati semafori a pulsante. Di conseguenza, anche i recenti interventi di miglioramento della zona (il restauro della Fonderia da un lato della strada e dall'altro la sistemazione pedonale della Cala e la riapertura dei ruderi del Castellammare) rimangono scollegati fra loro.

A differenza del fronte a mare, risulta meglio leggibile la direttrice viaria medievale che sul lato monte collega i due Oratori del Rosario in Santa Cita e San Domenico, cioè l'arteria che da piazza Meli, attraverso via Bambinai, largo Cavalieri di Malta e via Squarcialupo arriva di fronte alla chiesa cinquecentesca di San Giorgio dei Genovesi ed alla via Cavour.

La strada Bambinai-Squarcialupo, come la superiore via Gagini, dipartiva dal complesso di San Domenico e realizzava, ancora prima della via Roma, la connessione tra la parte più centrale del Mandamento ed il confine nord-occidentale, concludendosi di fronte alla Porta di San Giorgio, poi di Santa Rosalia.

Tale direttrice viaria, però, rimane conservata meglio nei pressi dell'Oratorio del SS. Rosario in San Domenico, dove segue ancora un percorso densamente edificato sui 2 versanti; nelle vicinanze di Santa Cita, ha subito invece alcune modifiche che ne hanno influenzato la "percezione", come la sostituzione del complesso delle carmelitane con un Istituto scolastico, il diradamento degli edifici del fronte orientale e la distruzione di Porta San Giorgio.

In particolare, le lacune rimaste fanno sì che, nell'ultimo tratto, la via Squarcialupo confluisca nello slargo delle piazze San Giorgio e Tredici Vittime in modo scomposto e solo seguendo il disegno di marciapiedi ed aiuole.



### *Il sito dell'oratorio*

Pressoché perpendicolare alla via Squarcialupo è la via Valverde, su cui, nei pressi dell'edificio sorto in sostituzione della navata sinistra di Santa Cita, si apre l'accesso all'oratorio.

La via Valverde, non ha oggi una particolare va-

9. Ingresso dell'oratorio sulla via Valverde.



10. Cortile,  
seconda metà  
del sec. XVII.

11. Scalone  
d'ingresso.

lenza di attraversamento del quartiere: essa corre tra le vie Squarcialupo e Roma, terminando da un lato sul Conservatorio Bellini dall'altro in corrispondenza dell'ampio prospetto delle Poste Centrali, risalente ai primi del XX secolo.

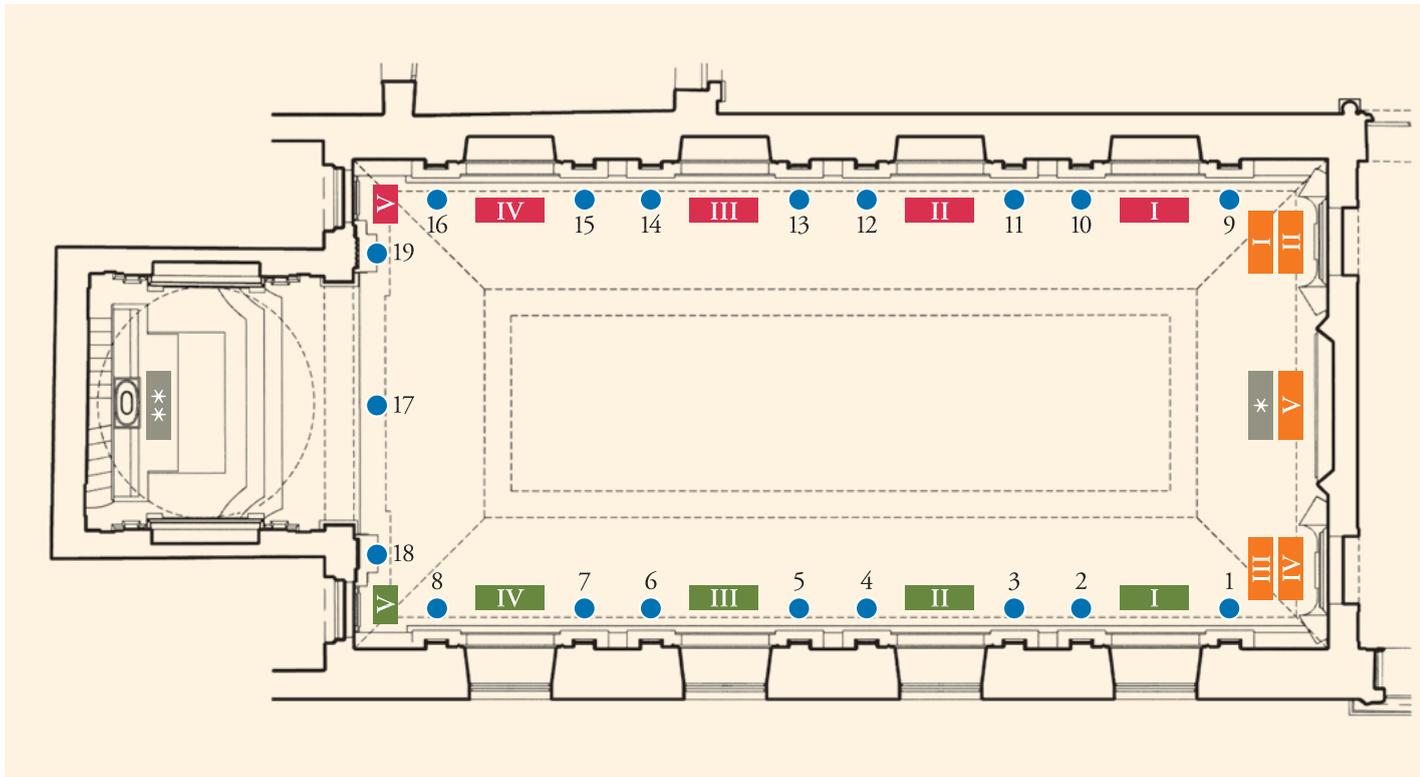
Dall'analisi delle planimetrie antiche non sembra che la strada abbia mai avuto, comunque, una importante funzione di collegamento poiché il suo tragitto è stato sempre più o meno simile all'attuale; di conseguenza possiamo dire che si sia sempre trattato di un strada a percorrenza limitata e quindi di un contesto piuttosto tranquillo, come nel caso di tutti gli oratori serpotiani di cui ci stiamo occupando.

Piuttosto, a differenza degli altri, la cui facciata è visibile di scorcio a causa della stretta sezione

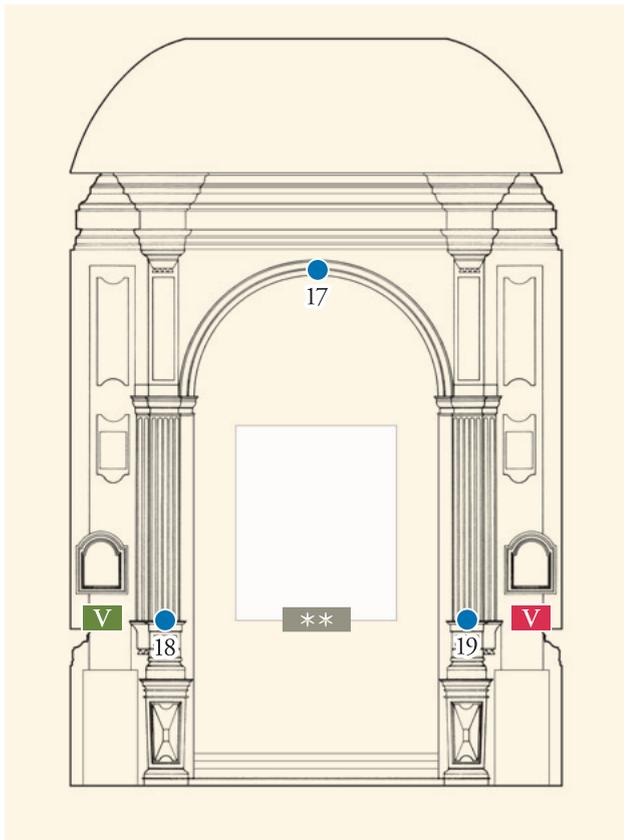


stradale che hanno davanti,<sup>12</sup> qui il particolare andamento a zig-zag della via Valverde fa sì che il portale d'ingresso, finemente decorato, sia visibile frontalmente (fig. 9).

Un'altra differenza consiste nel fatto che, se gli altri oratori sono più o meno direttamente accessibili dal piano stradale, l'oratorio in Santa Cita è posto ad una quota molto più elevata, corrispondente ad un piano superiore al piano terra per raggiungere il quale è necessario salire attraversando altri ambienti: abbiamo, infatti, un primo ingresso sopraelevato di 8 gradini che porta ad un cortile seicentesco parzialmente porticato (fig. 10), da questo diparte una lunga scala che conduce ad un portico superiore, e su quest'ultimo si apre infine l'antioratorio (fig. 11).



12. Pianta dell'oratorio e prospetto dell'arco trionfale.



- **Statue**
  - Figure allegoriche
  - 1. Accoglienza
  - 2. Musica
  - 3. Ospitalità
  - 4. Famiglia
  - 5. Maternità
  - 6. Gloria - Pace
  - 7. Legge ebraica
  - 8. Ubbidienza
  - 9. Vittoria
  - 10. Abbandono
  - 11. Legge umana
  - 12. Gloria divina
  - 13. Regalità
  - 14. Penitenza
  - 15. Mansuetudine
  - 16. Fortezza
  - 17. Fede (sopra l'arco)
  - Personaggi biblici
  - 18. Ester
  - 19. Giuditta
- **a. Misteri gaudiosi**
  - I Annunciazione
  - II Visita di Maria a Sant'Elisabetta
  - III Natività di Gesù
  - IV Circoncisione di Gesù
  - V Gesù in mezzo ai dottori
- **b. Misteri dolorosi**
  - I Orazione di Gesù nell'orto
  - II Flagellazione di Gesù
  - III Incoronazione di spine
  - IV Gesù incontra la madre
  - V Crocifissione
- **c. Misteri gloriosi**
  - I Resurrezione di Gesù
  - II Ascensione di Gesù al cielo
  - III Pentecoste
  - IV Assunzione di Maria
  - V Incoronazione di Maria in cielo
- **Altre raffigurazioni**
  - \* Battaglia di Lepanto (stucco)
  - \*\* Madonna del Rosario e Santi (dipinto)





14. Arco trionfale.

15. Coronamenti a confronto.  
 a) SS. Rosario in Santa Cita.  
 b) San Mercurio.  
 c) SS. Rosario in San Domenico.



Come è anche per il SS. Rosario in San Domenico, il percorso longitudinale interno all'oratorio è trasversale a quello appena descritto dell'ingresso, in altre parole alla navata unica si accede girando sulla destra dopo essere entrati nell'antioratorio. All'esterno, lungo la navata, è il piano primo del portico sul cortile. Abbiamo, quindi, 2 assi perpendicolari: uno (che

si sdoppia nelle solite 2 porticine) risulta dalla sequenza di antioratorio-oratorio-presbiterio già altrove analizzata e qui sottolineata dalla posizione parallela del portico sul cortile; l'altro asse, che parte dall'accesso su strada, attraversa l'ingresso dell'antioratorio – disposto non già sull'asse centrale dell'antioratorio, come nell'oratorio di San Domenico, ma in posizione margi-

nale – e si conclude prospetticamente con una delle 2 finestre della parete di fondo.

L'antioratorio fa, quindi, da cerniera ai 2 assi, ovvero da momento di sosta tra i 2 percorsi di penetrazione degli spazi.

### *L'oratorio*

Dal punto di vista dell'articolazione interna, l'oratorio non aggiunge molto di più a quanto detto per gli altri manufatti: la struttura è del tutto simile nella sequenza dei 3 ambienti principali, antioratorio, oratorio e presbiterio (fig. 12). Per quanto riguarda la definizione delle pareti longitudinali dell'aula, la scansione è modulata solo dalla ripetizione delle finestre (come in San Mercurio), a cui sono aggrappate cornici fastose ed i celebri "teatrini".<sup>13</sup> L'elemento decorativo è così preponderante da far scomparire ogni modanatura liscia sotto ricchi festoni di fiori e frutta, figure appoggiate, puttini svolazzanti che reggono drappi sgualciti. Nelle pareti lunghe gli elementi architettonici divengono poco riconoscibili, piegandosi e trasformandosi in strane figure più vicine al mondo organico che ai freddi dettami dei trattati rinascimentali: le volute si trasformano in tralci con foglie e fiori, alcune teste di puttini, contornate da improbabili ali, si affacciano sulle scenette, etc.

La facciata d'ingresso, priva di finestre, si trasforma anch'essa plasticamente: il fondo è un drappo retto da angioletti in cui le scene di 6 teatrini si inseriscono quasi come chiodi che fissano il drappo alla parete. Le porte sottostanti subiscono anch'esse una trasformazione di una certa inventiva: mentre gli stipiti divengono atlanti pensosi, i frontoni spezzati si curvano ed ospitano delle aquile che reggono, piegate in avanti dallo sforzo, i teatrini sovrastanti.

L'arco di trionfo rimane la parte più architettonicamente definita (fig. 14): paraste scanalate affiancano l'arco, arrestandosi all'imposta di quest'ultimo per sorreggere delle seconde paraste che si concludono sotto la cornice. È il motivo già adottato in San Mercurio, qui però privo dell'interruzione degli elementi intermedi, e slanciato verso l'alto dal sovrapposto disegno triangolare degli angeli che reggono il festone sulla figura in chiave.

L'ampia trabeazione finale è uno dei motivi più



forti ed unificanti: la sovrapposizione (ionica e corinzia) di ovuli e dentelli, già presente in San Mercurio e poi riproposta al SS. Rosario di San Domenico, non solo qui è sovrastata da vivaci cimase fogliate ma è anche associata ad un fregio di forte valenza chiaroscurale, dove puttini giocano e suonano tra animali reali e fantastici in un tripudio di piante, fiori e frutti (figg. 15 a-b-c).

Tale abbondanza, quasi "organica" sembra essere il tema anche della cornice sulla volta composta da un festone ad andamento rettangolare, carico di frutta.

Tratto lucidamente geometrico è invece quello del pavimento intrecciato che richiama l'intarsio delle panche laterali, qui perfettamente conservate e dotate di schienali (figg. 16 a-b). Questi ultimi sono conclusi da una cornice dentellata in aggetto sui lati lunghi, riprendendo la cornice che chiude tutta l'aula.

Il presbiterio segue l'indicazione dell'imposta dell'arco trionfale, regolando su di essa però un telaio di geometrie architettoniche più rigorose: 4 elementi angolari sostengono 3 arconi (il quarto è lo stesso arco aperto sull'aula) sormontati da una cupola affrescata. Il sistema di aperture laterali, simile a quello di San Lorenzo, cioè realizzato con 2 balconi laterali e 2 sovrastanti finestre ricavate negli arconi, non garantisce luce diretta a questo spazio che rimane buio e profondo. È da notare che, nonostante sulla parete centrale vi sia l'alloggiamento per il quadro principale non sembra sia stato pensato alcun apparato particolare per l'altare, che rimane separato dalla decorazione di fondo.

16. Motivi geometrici a confronto:  
a) pavimento,  
b) panche.

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

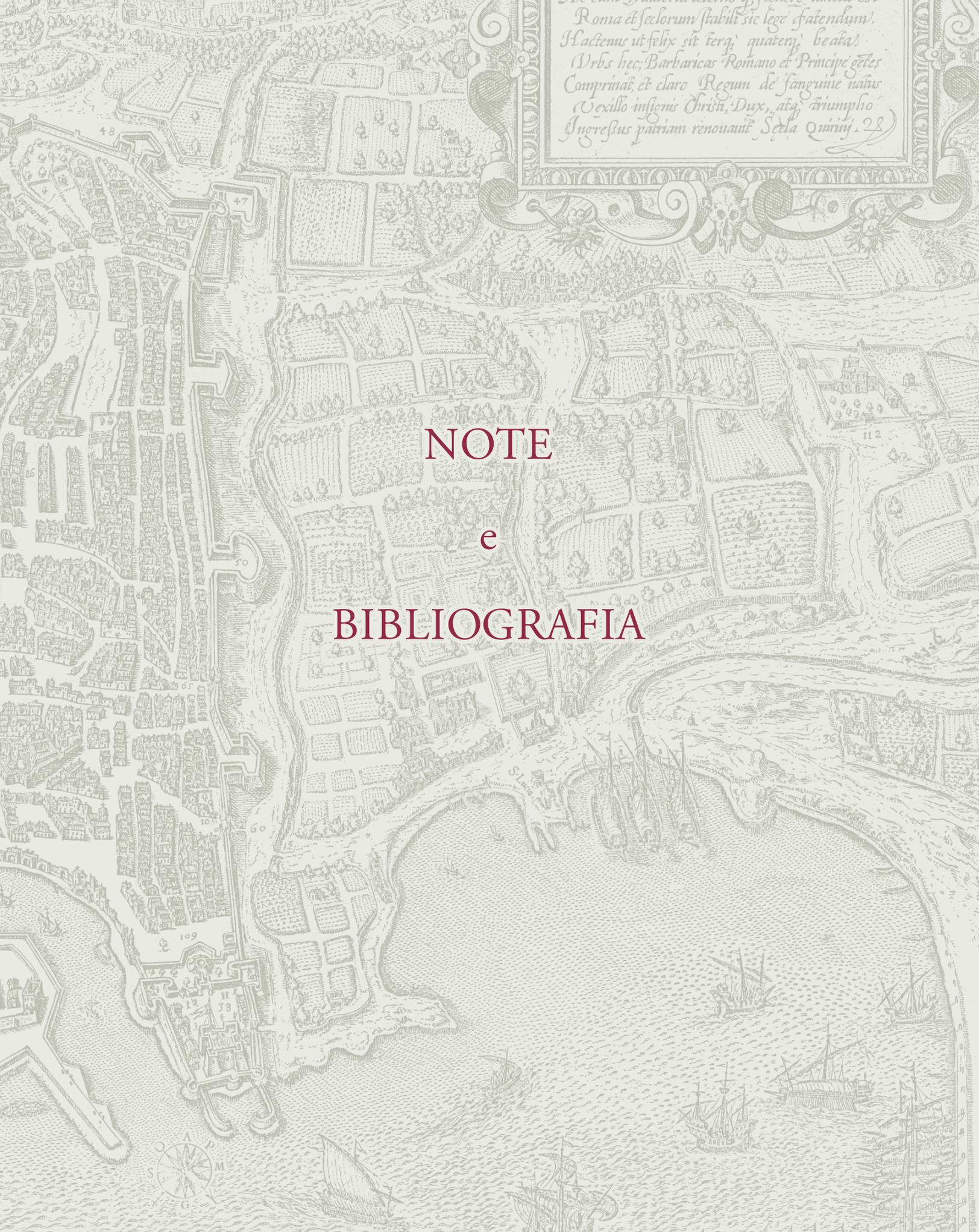


*Roma et seclorum stabili sic lege attendum,  
Hactenus ut felix sit terq; quaterq; beata  
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe gætes  
Comprimat, et claro Regum de sanguine natus  
Vexillo insignis Christi, Dux, atq; triumpho  
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quinti. 28*

NOTE

e

BIBLIOGRAFIA



Valeria Viola

### L'oratorio ed il rione San Pietro

1. Sulle vicende del contesto, di fatto ormai ben note, sono state prese come riferimento le principali pubblicazioni sulla Città di Palermo.
2. Bellafiore 1980, p.77
3. Ci riferiamo alla *Pianta geometrica e novella secondo lo stato presente della città di Palermo capitale del Regno di Sicilia coll'antico Palermo giacente in essa, e co' sobborghi, molo e campagna* che nel 1777 il Marchese di Villabianca dedica al re Ferdinando III di Borbone. Bisogna però notare che anche altre piante hanno localizzato l'alveo dei 2 fiumi, come per esempio la ricostruzione del 1910 eseguita da G. M. Columba. Per maggiori informazioni sull'argomento si rimanda al testo di De Seta e Di Mauro del 1988.
4. Interessanti sull'argomento le *Considerazioni geologiche a proposito dell'alluvione* di Ramiro Fabiani pubblicate nello stesso anno a Palermo e rintracciabili ora in ristampa anastatica (Ceramini Termini 1966)
5. Triziano 1732, pp. 86-95.
6. Oggi Santa Cita è parrocchia del rione col titolo di "San Mamiliano Vescovo".
7. Si vedano in merito le notazioni di Orazio Cancila (Cancila 2000).
8. Progettare 1984, pp. 58-63
9. Cf. *Piano Particolareggiato Esecutivo. Relazione generale*, a cura dell'Assessorato all'urbanistica e del centro storico del Comune di Palermo.
10. Si tratta di un Piano Particolareggiato di Risanamento, adeguamento alla delibera consiliare n. 456 del 4 luglio 1979, redatto il 5 novembre 1976 dagli arch. Caronia e Natoli e dall'ing. Verace (Fonte: Settore Centro Storico del Comune di Palermo).
11. Per la schematica ricostruzione degli isolati esistenti all'inizio del XIX secolo si fa riferimento alla pianta di Gaetano Lossier del 1818, riportata in Lima 1979.
12. Tra i 5 oratori, la sola altra eccezione potrebbe essere l'Oratorio di San Mercurio, la cui facciata, fronteggiando un allargamento del vicolo, riesce ad essere colta un po' meglio. Sicuramente, però la visibilità qui è migliore.
13. Cf. Garstang 2006, ristampa del celebre libro del 1984.





*Giovanni Mendola*

**L'oratorio  
del Rosario in Santa Cita**

1. Quando non espressamente indicato, le notizie sull'oratorio sono desunte dagli studi di Palazzotto 1999 a, pp. 241-248; 1999 b, pp. 11-46; 2004, pp. 232-241.
2. Mendola 1998, p. 43.
3. *Ibidem*.
4. Archivio di Stato di Palermo, da ora in poi ASP, not. Lorenzo Trabona, st. 1, vol. 9827, c. 1204.
5. *Ibidem*.
6. Palazzotto 1999 b, p. 16.
7. ASP, not. Domenico Lo Valvo, st. 3, vol. 3128, c. 270.
8. Patricolo 1983, p. 47.
9. Di Giovanni 1889-90, vol. 1, p. 71.
10. Patricolo 1983, pp. 40-41.
11. Ivi, p. 51.
12. ASP, not. Vincenzo Passiggi, st. 2, vol. 781, c. 74.
13. ASP, not. Domenico Lo Valvo, st. 3, vol. 3112, c. 319.
14. Ivi, vol. 3119, c. 187.
15. Palazzotto 1999 b, p. 17, pp. 42-43, nota 20.
16. Meli 1934, p. 142, nota 56.
17. Patricolo 1983, pp. 47, 98, doc. 10.
18. Garstang 1990, p. 295; Tusa 1992, p. 61 e nota 22.
19. Palazzotto 2004, p. 238.
20. Meli 1934, p. 248.
21. ASP, not. Vincenzo Di Cristina, st. 4, vol. 312, c. 290.
22. Mendola 2014, pp. 27-31.
23. ASP, not. Salvatore Miraglia, st. 5.2, vol. 492, c.n.n.
24. *Ibidem*.
25. Meli 1934, p. 248. Nonostante le ricerche fatte non è stato possibile reperire le due *apoche* fra i *Bastardelli* del notaio Miraglia.
26. Meli 1934, p. 248, nel pubblicare il documento qualifica il Musso quale "A M Patre", mentre risulta che si trattava di un medico.
27. Meli 1934, p. 248.
28. ASP, not. Salvatore Miraglia, st. 5.2, vol. 489, c. 673 v.
29. Palazzotto 1999 a, p. 245, nota 24.
30. ASP, not. Salvatore Miraglia, st. 5.2, vol. 437, c.n.n. Si tratta probabilmente di un documento analogo a quello segnalato da Palazzotto 1999 a, p. 245, nota 24, ma con diverso riferimento archivistico.
31. Palazzotto 1999 b, p. 45, nota 51.
32. Ivi, p. 25, p. 44, nota 42.
33. Ivi, p. 25, p. 44, nota 43.
34. Come già osservato da Meli 1934, p. 249, i volumi del notaio Cavarretta relativi all'anno indizionale 1707-1708 non sono più reperibili presso l'Archivio di Stato di Palermo.
35. Meli 1934, p. 249.
36. *Ibidem*.
37. *Ibidem*.
38. Meli 1938-39, pp. 391-392.
39. Palazzotto 1999 b, p. 32, p. 45, nota 50.

Antonio Ugo,  
Busto di  
Giacomo Serpotta,  
1934

1. Sul disegno di presentazione, sia pure in relazione ad un altro contesto culturale, si veda Nobile 2010, p. 37.
2. Sulla panoramica documentaria presentata per la prima volta da Meli si innestano, più di recente, le analisi sull'argomento di Fasone 1993-1994, pp. 56-64 e Palazzotto 2011, pp. 29-33.
3. Mendola 2012, pp. 35-36.
4. Su questa decorazione, cf. Fasone 1993-1994.
5. Si fa riferimento soprattutto alla lucida analisi di Donald Garstang.
6. G. Di Stefano 1956, p. 401.
7. Mendola 2012, pp. 26-27.
8. Su queste decorazioni, cf. Meli 1934, *passim*.
9. Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, inv. A 1107, matita, inchiostro e acquerello su carta bianca, cm 56 x 42. Sui disegni di Giacomo Serpotta si veda, in ultimo, D'Amico 2009, pp. 262-264, con bibliografia.
10. Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, inv. 15584/135, matita, inchiostro e acquerello su carta bianca, cm 67 x 51. Grasso 2014, p. 90.
11. Meli 1934, pp. 258-259.
12. Ivi, p. 280.
13. Ivi, p. 282.
14. Grasso 2013, p. 39.
15. Fasone 1993-1994, pp. 60-64.
16. Notizia inedita fornitami da Giovanni Mendola, che ringrazio. Attualmente la cortina fa da sfondo alla raffigurazione dell'*Agnello mistico*, ma originariamente accoglieva un Crocifisso.
17. Come nota anche Mendola 2012, p. 21.
18. La definizione si trova in Piazza 2007, p. 63.
19. Su queste decorazioni, cf. Abbate 1997, p. 76.
20. La decorazione ad affresco, già attribuita a Orazio Ferraro (Marchese 1981, pp. 34-36), è riferita al Salerno da Viscuso (Viscuso 1989, pp. 87-89). Più di recente sono stati proposti in via ipotetica, oltre a quello del Salerno, anche i nomi di Simeone Li Volsi e del pittore castelbuonese Francesco Brugnone (Pettineo - Ragonese 2007, p. 95). Per gli stucchi, eseguiti da Scipione Li Volsi, ivi, pp. 186-187. Lo stesso motivo con gli angioletti che mostrano cartelle raffiguranti complesse scenografie si ripete anche negli affreschi a contenuto profano, come quelli della Casa Senatoria di Termini Imerese (Palermo) eseguiti nel 1610 da Vincenzo La Barbera (su questo ciclo si vedano, in particolare, Ruggieri Tricoli 1983, p. 28 e Pugliatti 2011, pp. 280-291).
21. Garstang 1990, p. 295; Giuffrè 1996, pp. 32-34.
22. Sulla dissoluzione dei confini tra architettura e scultura nell'opera di Paolo Amato, si rimanda a Piazza 1992, in particolare p. 72.
23. Fittipaldi 1977, pp. 97-98.
24. Per questa tipologia, cf. Ruggieri Tricoli 1992, pp. 93-94.
25. Garstang 1990, p. 295.
26. A proposito dell'eventuale influsso di Giacomo Amato in questa fase dell'attività serpottiana, Garstang sottolinea l'ambiguità della questione, stante la permanenza di elementi decorativi tipici della tradizione locale nell'opera di questo architetto sino alla fine degli anni Novanta. Garstang 1990, p. 295; Tusa 1992, p. 61, nota 22.
27. Mendola, *infra*.
28. Garstang 1990, p. 76.
29. E ancora nella chiesa di San Castrense a Monreale (anni Ottanta del '600), attribuita a Giuseppe e Giacomo Serpotta da Garstang 2006, pp. 57-58.
30. Il riferimento alle Allegorie dei monumenti funebri romani, in particolare a quelle del monumento Bonelli, è stato avanzato da Palazzotto 2004, p. 53. Le allegorie furono scolpite da Cosimo Fancelli o da Giovan Battista De Rossi.
31. Su questo monumento, cf. Ferrari - Papaldo 1999, p. 294. Le sculture si devono ad Antonio Raggi e Girolamo Lucenti. A queste figure Giacomo Serpotta si ispirerà anche successivamente, nell'oratorio del Carminello (Grasso 2014, p. 90).
32. Sulla cappella Ginnetti, cf. Ferrari - Papaldo 1999, pp. 35-37. Sculture di Antonio Raggi e Alessandro Rondone.
33. Come afferma Garstang, che riferisce l'origine delle sculture serpottiane alle figure allegoriche dei catafalchi papali, in particolare quello per Sisto V (1591) a Santa Maria Maggiore, eseguite dai pittori tardomanieristi Prospero Bresciano, Jacopo Zucchi, il Cavalier d'Arpino e Ventura Salimbeni. Garstang 1990, p. 76.
34. Le Allegorie sono note grazie alle incisioni di Theodor Krüger realizzate su disegno di Giovanni Lanfranco, riprodotte dal volume di Lelio Guidiccioni, *Breve racconto della trasportazione di papa Paolo V... con l'orazione recitata nelle sue esequie et alcuni versi posti nell'apparato*, Roma B. Zannetti 1623. Cf. in merito anche Berendsen 1982, p. 140 e Di Monte 2004, pp. 330-334.
35. Tusa 1992, p. 59.
36. *Insignium Romae templorum prospectus exteriores interioresque a celebrioribus architectis inventi nunc tandem suis cum plantis et mensuris*. Sutura 2007, p. 91.
37. Sulla simbologia del putto nell'opera di Serpotta, cf. Scordato 1999, *passim* e Scordato, *infra*.
38. Scordato, *infra*.
39. Marchese 2009, p. 26.
40. Cf. Meli 1934, in particolare p. 48 e Garstang 1990, pp. 94-101.
41. Come avvertono Garstang 1990, p. 296 e Palazzotto 2009, p. 41.
42. Garstang l'aveva invece avvicinato al corrispondente teatrino guginiano, ma maggiori similitudini si colgono nel quadro di De Pavia, come ha invece osservato Palazzotto 2004, p. 36 e p. 50.
43. Garstang 1990, p. 296.
44. Meli 1934, pp. 269-270.
45. Fittipaldi 1977, fig. 33, p. 101. Il disegno era destinato ad una cantoria per la chiesa della Pietà progettata da Giacomo Amato. Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, tomo V dei disegni di Giacomo Amato, p. 80, matita nera su carta bianca, m 1,114 x cm 41,8.
46. Secondo Garstang questo schema compositivo ricorda il grappolo di figure sospeso sull'arco trionfale dell'oratorio di San Lorenzo, mentre i grandi serafini richiamano quelli della controfacciata e dell'arco trionfale della chiesa di Sant'Agostino (1711). Garstang 1990, p. 295.

## L'oratorio di Santa Cita e il trionfo del rosario

1. “Quella parte di stucchi, eseguita negli anni: 1685-1688, porta i segni della produzione giovanile del Serpotta e l'altra eseguita negli anni: 1717-1718 mostra a chiare note la tipica, e più nota, produzione dell'inoltrata maturità di lui. A tanta distanza di tempo le opere di un artista vivo, sempre rinnovantesi per il persistente travaglio d'arte, devono portare necessariamente segni di contrasto”. Meli 1934, p. 143; per i documenti, cf. *ivi*, pp. 248-249. Per una ripresa sintetica della problematica relativa alla costruzione, cf. Garstang 1990, pp. 295-296, oltre che il saggio di G. Mendola, *infra*.
2. La devozione del rosario era stata promossa soprattutto dall'ordine domenicano; la maggior parte degli scritti devozionali “derivano dapprima da scrittori dell'ambito domenicano, essendo la festa inizialmente riservata a quell'ordine e alle confraternite del rosario, poi vedono il concorrere di esponenti di altri ordini, anche di laici, che offrono per la fine del Cinquecento e per tutto il Seicento una costante produzione di meditazione e di esaltazione di questa festa e della sua specifica preghiera”; Ardissono 2011, p. 277. Nell'iconografia della Madonna del Rosario troviamo al centro Maria col bambino nell'atto di consegnare il rosario e ai due lati rispettivamente San Domenico e Santa Caterina, i grandi santi dell'ordine. Il rilancio di questa devozione era stato propiziato dalla vittoria di Lepanto con la quale il papa e l'imperatore avevano assicurato la pace alle nazioni cristiane, tenendo i turchi definitivamente ai confini; il 7 ottobre 1571 le flotte di Spagna, di Venezia e del Papa riunite, nonostante fossero di numero inferiore agli avversari, annientarono la flotta turca a Lepanto presso il golfo di Patrasso, ed arrestarono la marcia dell'Islam. Pio V ed i vincitori attribuirono il successo al Rosario; don Giovanni d'Austria fece omaggio della sua galera alla Vergine; dopo pochi anni Gregorio XIII ordinò di festeggiare il Rosario e la battaglia di Lepanto la prima domenica di ottobre, dedicando quel giorno a Nostra Signora delle Vittorie: una Madonna ‘guerriera’, arca dell'Alleanza, oste schierata in campo. Maria, come la donna dell'Apocalisse *amicta sole et luna sub pedibus eius* (rivestita del sole e della luna ai suoi piedi), rappresentava la chiesa vittoriosa, mentre la luna (la mezza luna) diventava il simbolo dell'Islam; successivamente, nell'iconografia cristiana la luna viene associata al serpente, simbolo del male e l'una e l'altro vengono schiacciati dal piede vittorioso di Maria.
3. Garstang 1990, p. 18.
4. Per un approfondimento di questo rapporto, cf. Giuffrè 1996, pp. 26-37.
5. Cf. *ibidem*.
6. C. Ripa, *Iconologia ovvero descrizione dell'immagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi da C. R. Perugino. Opera non meno utile che necessaria à poeti, pittori e scultori*, Tipografia Eredi Gigliotti, Roma 1593; il libro ebbe diverse edizioni con successive integrazioni; noi facciamo riferimento all'edizione a cura di Piero Bussaroli, Milano 1992.
7. “I volti hanno una bellezza formale, spesso un pò vuota di contenuto spirituale, e riescono alquanto monotoni per la frequente ripetizione dello schema ovale di maniera”. Meli 1934, p. 144; in verità si dovrebbe tener conto che la forma ovale era inevitabile, tenuto conto della loro collocazione accanto alle finestre.
8. Dobbiamo lamentare il fatto che, purtroppo, nelle riproduzioni fotografiche, quasi mai si fa attenzione alle singole unità ‘linguistiche’ dei misteri nella loro complessità, isolando facilmente i particolari senza rendere conto della loro precisa dislocazione nella unità rappresentata.
9. Sulla storia del rosario, lo sviluppo e l'organizzazione dei misteri ed il loro significato spirituale, cf. Staid 1985, pp. 1207-1215 e più recentemente Barile 2011. Facciamo osservare che nel quarto mistero doloroso Serpotta preferisce presentare più che la condanna di Gesù il suo incontro con la Madre, mentre nel terzo mistero doloroso integra, con i tre puttini, la scena della incoronazione di spine col dialogo tra Pilato ed Erode.
10. Giocando con l'equivalente espressione dialettale di *serpotta-sirpuzza* Serpotta spesso firma le sue opere con una serpe o serpentello.
11. L'atteggiamento della donna, più che la *prudenza* sembra esprimere la piena *disponibilità* (il *fiat* di Maria) alla parola annunciata.
12. Il Meli così commenta l'inserimento delle due allegorie: “la suadente parola dell'angelo, novello Orfeo, esercita un dolce fascino nel cuore della vergine umile e prudente”; Meli 1934, p. 144.
13. Per la documentazione di questa osservazione con un ricco repertorio iconografico, cf. Steinberg 1986. Si tratta di un tema interessante che ha accompagnato una ricca produzione artistica e che si collegava alla enfaticizzazione del tema cristologico dell'incarnazione.
14. “Per esaltare l'intimità familiare e la cortese ospitalità di Sant'Elisabetta verso Maria Vergine”; Meli 1934, p. 144. Non siamo sicuri della individuazione di dette allegorie; l'angelo, come messaggero di Dio e portatore di lieti annunci, potrebbe rappresentare lo scambio dell'annuncio gioioso tra le due cugine, pur in un contesto di esultanza familiare.
15. Potremmo intenderla anche come espressione della *grazia di Dio*, riprendendo il simbolismo biblico della terra escatologica dove scorre latte e miele.
16. “Per richiamare l'inno angelico: *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*”. Meli 1934, p. 144.
17. “Come per dimostrare che nella Purificazione, Gesù Cristo è stato rispettoso della legge antica”. *Ibidem*.
18. Cf. Scordato - Bolazzi 1996, pp. 82-89, con citazioni soprattutto di Sant'Agostino.
19. Il Meli identifica la “grande rassegna” attraverso la quale Gesù pervenne alla sua vittoria; Meli 1934, p. 145. Noi preferiamo individuarvi il dinamismo dell'adesione sofferta del Figlio verso il Padre.
20. “Per additare la costante sottomissione di Cristo agli ordini dell'autorità costituita”. *Ibidem*.
21. O forse potrebbe trattarsi di un puttino che accoglie compiaciuto la risposta di Gesù, nel *dis-velamento* della differenza del regno di Dio, rispetto ai regni del mondo.
22. “Per mostrare attraverso quali sacrifici si compie la divina regalità di Cristo”. *Ibidem*.
23. Il quadro, inizialmente destinato alla chiesa di Santa Maria dello Spasimo di Palermo, di fatto andò a finire a Madrid, dove attualmente si trova nel museo del Prado.
24. Meli 1934, p. 145.
25. In questo senso sembra esserci un certo ridimensionamento delle scene dei misteri rispetto alla centralità e all'imponenza dispiiegata nella scena centrale della battaglia.
26. Arici 2011, p. 222.

## Bibliografia

**Abbate 1997**

V. Abbate, *Amici e committenti madoniti del Bazzano e del Salerno*, in *Gangi 1997*, pp. 64-83.

**Ardissino 2011**

E. Ardissino, *Il rosario nella predicazione tra Cinque e Seicento*, in *Il Rosario tra devozione e riflessione. Teologia, Storia, Spiritualità*, a cura di R. Barile, numero monografico di *Sacra Doctrina*, LIV, 2011, pp. 275-297.

**Arici 2011**

F. Arici, *La devozione alla Vergine del Rosario tra mitografia e mitopolitica*, in *Il Rosario tra devozione e riflessione. Teologia, Storia, Spiritualità*, a cura di R. Barile, numero monografico di *Sacra Doctrina*, LIV, 2011, pp. 213-227.

**Bellafore 1980**

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

**Berendsen 1982**

O. Berendsen, *I primi catafalchi del Bernini e il progetto del Baldacchino*,

in *Immagini del barocco.*

*Bernini e la cultura del Seicento*, a cura di M. Fagiolo - G. Spagnesi, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Firenze 1982, pp. 133-143.

**Cancila 2000**

O. Cancila, *Palermo*, Bari 2000.

**Cerami Termini 1966**

T. Cerami Termini, *Dell'alluvione di Palermo. Dal 21 al 23 febbraio 1931*, Palermo 1966.

**D'Amico 2009**

E. D'Amico, *Ritratto e opere documentarie*, in G. Favara - E. Mauro, *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, Palermo 2009, pp. 258-264.

**De Seta - Di Mauro 1988**

C. De Seta - L. Di Mauro, *Palermo*, Bari 1988 (prima ed. 1980).

**Di Giovanni 1889-90**

V. Di Giovanni, *La topografia antica di Palermo dal sec. X al XV*, Palermo 1889-90, vol. I.

**Di Monte 2004**

M. Di Monte, *Guidiccioni Lelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61, Roma 2004, pp. 330-334.

**Di Stefano 1956**

G. Di Stefano, *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura*, Palermo 24-30 settembre 1950, Palermo 1956, pp. 393-440.

**Fasone 1993-1994**

B. Fasone, *Gli stucchi serpottiani in San Giorgio dei Genovesi in Palermo: un documento inedito*, in "B. C. A. Sicilia", N. S., aa. III e IV (1993-1994), Fasc. I-II-III-IV, pp. 56-64.

**Ferrari - Papaldo 1999**

O. Ferrari - S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.

**Fittipaldi 1977**

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

**Foderà 1996**

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

**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 2013**  
S. Grasso, *La sintesi delle arti*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Palermo 2013, pp. 37-53.
- Grasso 2014**  
S. Grasso, *Giacomo Serpotta al Carminello: la svolta romana*, in S. Grasso - G. Mendola - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo*, fotografie di R. Sanguedolce, Palermo 2014, pp. 82-91.
- Lima 1979**  
A. J. Lima, *La crescita della città di Palermo nella pianta di Gaetano Lossieux (1818)*, Palermo 1979.
- Marchese 1981**  
A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana - I - Orazio pittore*, Palermo 1981.
- Marchese 2009**  
A. G. Marchese, *Antonino Ferraro e la statuaria lignea del '500 a Corleone. Con documenti inediti*, Palermo 2009.
- 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", aa. 1938-39, pp. 305-470.
- Mendola 1998**  
G. Mendola, *La chiesa di Santa Zita*, in *La chiesa di Santa Cita. Ritorno all'antico splendore*, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 39-54.
- Mendola 2012**  
G. Mendola, *Per una biografia di Giacomo Serpotta*, in S. Grasso - G. Mendola - G. Rizzo - C. Scordato - V. Viola, *Giacomo Serpotta un gioco divino*, fotografie di R. Sanguedolce, Palermo 2012, pp. 11-40.
- Nobile 2010**  
M. R. Nobile, *Antonello Gagini architetto*, Palermo 2010.
- Palazzotto 1999 a**  
P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, presentazione di D. Garstang, Palermo 1999.
- Palazzotto 1999 b**  
P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario in Santa Cita*, in G. Pecoraro - P. Palazzotto - C. Scordato, *Oratorio del Rosario in Santa Cita*, Palermo 1999, pp. 11-46.
- Palazzotto 2004**  
P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori*, presentazione di D. Garstang, Palermo 2004.
- 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 2007**  
*La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra a cura di M. S. Di Fede - F. Scaduto, Palermo Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace" 8 - 22 novembre 2007, Palermo 2007.
- Parigi 1996**  
*Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo*, catalogo della mostra Parigi Hôtel de Galliffet 21 - 25 ottobre 1996, a cura di L. Foderà, fotografie di M. Minnella, Palermo 1996.
- Patricolo 1983**  
R. Patricolo, *La Confraternita e la Chiesa nazionale pisana da Porta San Giorgio alla Guilla nella dinamica socioeconomica dell'emigrazione a Palermo*, in *Immagine di Pisa a Palermo*. Atti del convegno di studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro, Palermo 1983, pp. 35-160.
- Pettineo - Ragonese 2007**  
A. Pettineo - P. Ragonese, *Dopo i Gagini prima dei Serpotta i Li Volsi*, con un contributo di R. Termotto, Palermo 2007.
- Piazza 1992**  
S. Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, introduzione di M. Giuffrè, Palermo 1992.
- Piazza 2007**  
S. Piazza, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007.
- 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.
- Ripa ed. 1992**  
C. Ripa, *Iconologia*, edizione pratica a cura di P. Buscaroli, Milano 1992.
- Ruggieri Tricoli 1983**  
M. C. Ruggieri Tricoli, *Paolo Amato. La corona e il serpente*, Palermo 1983.
- Ruggieri Tricoli 1992**  
M. C. Ruggieri Tricoli, *Il teatro e l'altare. Paliotti d'"Architettura" in Sicilia*, Palermo 1992.
- 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*, Palermo 1999, pp. 47-105.
- Scordato - Bolazzi 1996**  
C. Scordato - E. Bolazzi, *Cantando, suonando, danzando... Itinerari di antropologia teologica*, San Martino delle Scale (Palermo) 1996.
- Staid 1985**  
E. D. Staid, *Rosario*, in *Nuovo Dizionario di Mariologia*, a cura di S. De Fiore - S. Meo, Cinisello Balsamo, 1985, pp. 1207-1215.
- Steinberg 1986**  
L. Steinberg, *La sessualità di Cristo nell'arte rinascimentale e il suo oblio nell'epoca moderna*, Milano 1986.
- Sutera 2007**  
D. Sutera, *Teoria e architettura nell'Italia d'età barocca*, in **Palermo 2007**, pp. 89-94.
- Triziano 1732**  
L. Triziano, *Le porte della città di Palermo al presente esistenti*, Palermo 1732, rist. anast. 1988.
- Tusa 1992**  
M. S. Tusa, *Architettura barocca a Palermo. Prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto*, Siracusa 1992.
- Viscuso 1989**  
T. Viscuso, *Scheda n. 19*, in *XIV Catalogo di Opere d'Arte restaurate (1981-1985)*, Palermo 1989, pp. 87-89.

Carlo Maratti,  
*Madonna del Rosario e Santi*,  
1689-1695.

Finito di stampare nel mese di gennaio 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 978-88-6859-041-3

euro 12,00

SICILIAE MIRABILIA 5

*Quicksicily.com*

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo

[www.quicksicily.com](http://www.quicksicily.com) [info@quicksicily.com](mailto:info@quicksicily.com) [asplupo@libero.it](mailto:asplupo@libero.it)  
pdf vers 290319