



VENERABILE CONFRATERNITA DI MARIA SS. DEI SETTE DOLORI
CHIESA DEI SANTI QUARANTA MARTIRI ALLA GUILLA



CATTEDRALE
di PALERMO



G. ABBATE, F. BALISTRERI, S. DAMIANO, S. GRASSO,
M. REGINELLA, E. SAELI, C. SCORDATO, V. VIOLA

La Chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani alla Guilla a Palermo



FACOLTÀ TEOLOGICA
DI SICILIA



"plumelia"
edizioni

© 2025 Plumelia edizioni
di Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria - via del Cavaliere, 93 tel. 091.902385
www.plumeliaedizioni.it

I edizione, settembre 2025

ISBN 979-12-80998-59-0

Si ringraziano:

Pontificia Facoltà Teologica di Sicilia;
Parrocchia Cattedrale di Palermo;
Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo;
Museo Diocesano, Palermo;
Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo;
Corso di Laurea Magistrale in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali
dell'Università degli Studi di Palermo.

Si ringraziano inoltre:

Tommaso Calamia, Salvatore Casarrubia, Eliana Costa, Maria Maddalena De Luca,
Concetta Lotà, Pietro Lupo, Bartolomeo Megna, Salvatore Pagano, Pierfrancesco Palazzotto.

Referenze fotografiche:

Archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori;
Regione Siciliana, Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. -
Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo;
Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo;
Museo Diocesano, Palermo; Vatican Media, Roma
e Federica Balistreri, Tommaso Calamia, Rossella Campagna, Salvatore Casarrubia,
Salvo Lanzetta, Claudio Pezzillo, Maria Reginella, Valeria Viola.
Le fotografie del saggio di Salvatore Damiano, ove non indicato,
sono dell'archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori.

in copertina:

Guglielmo Borremans, volta (particolare), 1725; foto T. Calamia

progetto grafico: Pietro Lupo, www.Quicksicily.com, Palermo

stampa: Officine tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria, 2025



VENERABILE CONFRATERNITA DI MARIA SS. DEI SETTE DOLORI
CHIESA DEI SANTI QUARANTA MARTIRI ALLA GUILLA



CATTEDRALE
di PALERMO

La Chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani alla Guilla a Palermo

scritti di

Giuseppe Abbate, Federica Balistreri, Salvatore Damiano, Santina Grasso,
Maria Reginella, Enrico Saeli, Cosimo Scordato, Valeria Viola

presentazione di

Filippo Sarullo, Vincenzo Talluto, Salvatore Vacca



FACOLTÀ TEOLOGICA
DI SICILIA



“plumelia”
edizioni



al carissimo

Giovanni Mendola

affabile e sicuro compagno di strada

INDICE

Salvatore Vacca

Di meraviglia in meraviglia	8
------------------------------------	---

Filippo Sarullo - Vincenzo Talluto

Quando il bello avviene	9
--------------------------------	---

Giuseppe Abbate

La presenza pisana a Palermo tra XI e XVII secolo	11
--	----

Enrico Saeli

La chiesa dei Nobili Pisani alla Guilla. Il sito e l'architettura	21
--	----

1. Introduzione	21
2. L'atto di nascita della chiesa dei Pisani. Il trasferimento dalla Marina alla Guilla	22
3. Del nuovo sito di edificazione della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla	25
4. Il Mandamento Monte di Pietà	25
5. Il Settecento e le riforme stilistiche della chiesa dei Pisani	28
6. La chiesa della Confraternita. L'architettura e le pertinenze	30
7. L'edificio dei Pisani attraverso i secoli moderni (XIX e XX secc.)	33

Valeria Viola

Intersezioni, assimilazioni e conflitti nella Palermo del Settecento. La chiesa dei Santi Quaranta Martiri e San Ranieri alla Guilla	41
---	----

1. Introduzione	41
2. Un'altra storia	43
3. Interessi politici, pregiudizi e arte	47
4. Conclusioni	55

Santina Grasso

Auro, picturae elegantia... exornandam curavere.

L'apparato ornamentale di Guglielmo Borremans	57
--	----

1. Formule compositive dell'apparato ornamentale	60
2. Fonti e modelli	63
3. Opere d'arte e suppellettili liturgiche di committenza pisana nel contesto dell'apparato decorativo	69
4. Le memorie recenti. Miscellanea di opere di varia provenienza	72

<i>Cosimo Scordato</i>	
Per una lettura estetico-teologica	75
1. Premessa storico-teologica	75
2. Una chiesa in progress	76
3. Il programma iconografico	78
 <i>Maria Reginella</i>	
Un pavimento napoletano nella chiesa dei Santi Quaranta Martiri dei Nobili Pisani alla Guilla	87
 <i>Federica Balistreri</i>	
L'intervento di restauro di un riquadro dell'apparato decorativo parietale come momento conoscitivo dell'iconografia e delle tecniche esecutive della bottega di G. Borremans	93
1. <i>Guglielmus Borremans Antuerpiensis Pinxit</i>	93
2. <i>S. Evellius Pisanus</i>	93
3. La tecnica esecutiva	95
4. Lo stato di conservazione	96
5. L'intervento di restauro	97
6. La pulitura	97
7. Il consolidamento	98
8. La reintegrazione pittorica	98
 <i>Salvatore Damiano</i>	
La Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori	101
1. Vita di confraternita dal 1885 ad oggi	101
2. P. Salvatore Napoleone	108
3. Il culto dell'Addolorata	115
4. La Coroncina dei Sette Dolori di Maria	116
5. La <i>Via Matris Dolorosae</i>	116
6. <i>L'Ora della Madre - la Desolata</i>	118
7. La Festa	118
8. Conclusioni	120
9. Saluti	121
 <i>Note</i>	124
 <i>Bibliografia</i>	137

Di meraviglia in meraviglia

Con vivo piacere presentiamo questa bella pubblicazione promossa dalla prestigiosa Cattedra per l'Arte Cristiana di Sicilia "Rosario La Duca" della Facoltà Teologica di Sicilia. Il motivo è presto detto. Si tratta di un volume che mette a fuoco, in maniera interdisciplinare, un monumento dalla ricca portata culturale e religiosa.

Della pubblicazione ci piace sottolineare soprattutto l'aspetto inter-culturale e trans-culturale che attraversa la storia della Sicilia. L'Isola, infatti, non solo in evo antico, ma anche in epoca medievale e moderna è riuscita a portare avanti una dimensione non insulare, dato che tutte "le nazioni" (così venivano chiamate soprattutto le città / repubbliche marinare) avevano a che fare con la Sicilia; pensiamo ai Genovesi, ai Milanesi, ai Napoletani, agli Amalfitani e... ai Pisani, appunto, la cui presenza è stata "di casa" nell'Isola. Basti pensare a Bonanno Pisano, scultore della porta d'ingresso del duomo di Monreale o alla cappella di San Ranieri realizzata nella chiesa di San Francesco d'Assisi e alla chiesa, intitolata anche a San Ranieri protettore di Pisa, oggetto di studio del presente volume.

Il volume offre un ulteriore contributo a comprendere la Sicilia come profondamente inserita in un tessuto complesso di relazioni non solo col resto d'Italia, ma probabilmente anche con tante coste del Mediterraneo, con particolare attenzione col Nord-Africa fin dai tempi antichi.

Questo è il motivo per cui Giovanni Paolo II poteva ricordare ai vescovi di Sicilia, in una delle *Visita ad limina*, che essa è stata "crogiolo di civiltà", tutte accolte nel percorso di maturazione culturale sia diacronicamente che sincronicamente.

Il presente libro costituisce un frammento di questa evidenza di una vocazione che, nel passato, la Sicilia ha coltivato dando spazio a tutte le culture tradizionali e moderne. Ma, a questo punto, perché non ripensare a una nuova stagione che, a partire dalla privilegiata collocazione della Sicilia nel centro del Mediterraneo, guardi non solo al suo passato ma anche alle ulteriori possibilità di interazioni con tutta l'area del Mediterraneo? Questa possibilità è stata auspicata anche da papa Francesco (di venerata memoria) nel suo recente *Discorso di apertura* dell'anno accademico 2024/2025 della nostra Facoltà.

Non possiamo che condividere detto auspicio mentre ci complimentiamo con gli autori del volume.

PROF. FRA SALVATORE VACCA

Quando il bello avviene

Abbiamo il piacere di presentare lo splendido volume “Chiesa di San Ranieri e dei Santi Quaranta Martiri”. Esso è frutto di un gruppo di amici, i quali, ormai da tempo, condividono con i confrati della “Confraternita di Maria Santissima dei Sette Dolori” la passione per questa chiesa, sorprendente scrigno di bellezza, nella quale Guglielmo Borremans ha realizzato una delle sue più splendide architetture decorate. Il volume è doppiamente pregevole.

In primo luogo vi si nota che l’impaginazione (Pietro Lupo) fa dialogare il testo con le immagini consentendo una bella integrazione tra discorso e visione.

In secondo luogo il volume testimonia la bontà dell’approccio interdisciplinare; esso, infatti, frutto di una intesa maturata a più voci tra esperti di diverse discipline, approda a una visione complessa e articolata: lo storico dell’arte (Giuseppe Abbate) ricostruisce la vicenda storica dei Pisani a Palermo; l’urbanista (Enrico Saeli) colloca il monumento nel contesto della zona della Guilla; la storica dell’arte (Santina Grasso) evidenzia la maestria compositiva ed estrosa dell’arte borremansiana che si muove tra verosimiglianza e realtà; il teologo (Cosimo Scordato) recupera il programma iconografico che regge tutto l’impianto degli affreschi; l’architetto (Valeria Viola) rileva il protrarsi della presenza della schiavitù nella rappresentazione iconografica; la storica dell’arte (Maria Reginella) evidenzia la raffinata decorazione floreale del pavimento maiolicato di fattura napoletana; la restauratrice (Federica Balistreri) fa emergere l’intenzionalità originaria dell’affresco (*Conversione di Sant’Evelio / Martirio?*) e le delicate fasi di restauro; il confrate della Congregazione (Salvatore Damiano) ricostruisce le tappe principali della storia della Congregazione.

Ne è venuto fuori un concerto di pensiero che ci restituisce la bellezza di un’opera, la cui complessità può essere apprezzata dalla diversità degli approcci e dalla loro reciproca integrazione.

Esprimiamo un vivo senso di gratitudine a tutti coloro che hanno offerto il loro contributo a favore di un monumento di bellezza, che impreziosisce la città di Palermo; che resta, però, un vivace luogo di culto di una religiosità popolare fortemente segnata dalla devozione alla Madonna; i suoi Sette Dolori, in qualche modo, ricapitolano la sofferenza della vita quotidiana, ma il superamento espresso dalla Vergine prelude alla gioia pasquale della risurrezione.

Oltre a felicitarci, non possiamo che esprimere la profonda gratitudine verso questi nostri amici i quali, insieme con i nostri cari confrati, si fanno attenti custodi di una memoria di bellezza architettonica trasfigurata e custodita dai colori più belli.

MONS. FILIPPO SARULLO, *parroco della Cattedrale*
DON VINCENZO TALLUTO, *già rettore della chiesa*

Guglielmo
Borremans,
volta, 1725
(foto T. Calamia).



Auro, picturae elegantia... exornandam curavere. L'apparato ornamentale di Guglielmo Borremans

In contrasto con il prospetto esterno semplice e modesto, orgogliosamente nobilitato dallo stemma della Repubblica di Pisa, la chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani cela al suo interno un prezioso rivestimento pittorico che si dispiega sull'intera superficie, dalle pareti alla volta (fig. 1). Autore documentato della decorazione è il pittore fiammingo Guglielmo Borremans (1675?-1744)¹, che si firma nella controfacciata *Guliel-*

mus Borremans Artuerpiensis pinxit, precisando per la prima volta la sua provenienza da Anversa, mentre nelle opere precedenti si era definito genericamente fiammingo².

La datazione e la committenza dell'apparato pittorico sono invece indicate in una targa dipinta sul lato destro della controfacciata, oggi quasi del tutto illeggibile, ma fortunatamente trascritta da Mongitore³, che recita⁴:

D.OM.
NOBILES PANORMITANI NOBILIUM GENTILES PISANORUM,
QUI AN. MDIX. AMISSA POTENTISSIMÆ PATRIAE LIBERTA-
TE AD HANC FELICEM REGIAM COMMEANTES,
SS. XL MARTYRUM SODALITATIS IN SOCIOS ADSCITI
FUERE AN. MDXIII, PIETATEM IN MAGNIFICENTIA
EXCOLENTES, REGIAM HANC ECCLESIAM È VETERI SQUALLORE,
AURO, PICTURA(E) ELEGANTIA, ET COELITUM PISANORUM ICONIBUS
EXORNANDAM CURAVERE
D. ALOYSIO CAJETANO, DUCE CAJETANO
D. ANTONINO GALLETTI RECTORIBUS DEPUTATIS
ANNO MDCCXXV OPUS PROMOVENTE
ABBATE D. ANTONINO MORABITO REGIO BENEFICIALI

Nel ricordare l'abbandono della patria nel 1509, la riconquistata libertà nella città di Palermo e l'ingresso nella Confraternita dei Santi Quaranta Martiri nel 1513, l'epigrafe si configura come un compendio celebrativo della storia della locale comunità pisana. Vi è poi rivendicato l'or-

goglio dei rettori, il duca don Luigi Gaetani e il nobile don Antonino Galletti, e dell'abate, il beneficiale regio don Antonino Morabito, che promosse l'opera, per aver trasformato nel 1725 uno squallido edificio in uno spettacolo di *auro, picturae elegantia*, parole che entrano



1. Navata
(foto T. Calamia).

direttamente nel merito tecnico dell'apparato, cogliendone gli aspetti forse più significativi, l'eleganza della raffigurazione pittorica e lo sfondo lumeggiato in oro⁵.

Secondo Gaspare Palermo l'epigrafe fu composta, insieme a quella speculare sul lato sinistro della controfacciata, dal padre maestro del terzo Ordine di San Francesco Salvatore Maria Ruffo⁶, episodio che si iscrive nel noto legame dei Pisani stanziati a Palermo con gli Ordini Francescani⁷. È molto probabile che a questo erudito, autore di diversi volumi a carattere religioso e di una relazione sul terremoto di Palermo del 1726 redatta per conto del Senato cittadino, stampati a Palermo tra il 1722 e il 1748, sia stato affidato un ruolo privilegiato nella scelta dell'apparato iconografico e, soprattutto, nella redazione delle iscrizioni che illustrano il soggetto di ciascun quadro della navata e delle cappelle. Si spiegherebbe così l'accento posto sul ruolo dei Frati Minori nella diffusione della fede cattolica presso i Tartari, ribadita nell'iscrizione del riquadro nella controfacciata, e soprattutto la presenza, entro la predominante compagine di santi pisani, dei francescani *San Francesco di Paola* e *Sant'Antonio da Padova*⁸,

le cui immagini sono dipinte sulle pareti della navata proprio all'ingresso, quasi a introdurre il fedele a un preciso percorso spirituale.

È l'intera conformazione ornamentale, del resto, a piegarsi all'accurato assunto teologico ed esplicativo, grazie all'evidenza accordata, con una prassi abbastanza inusuale, alle iscrizioni didascaliche di grandi dimensioni che illustrano in un forbito latino le scene raffigurate nei dipinti della navata e delle cappelle e disseminate anche sulla volta. All'esigenza di fare posto ai quadroni e alle sottostanti iscrizioni nelle pareti è dovuta per esempio la ridotta e inconsueta dimensione delle finestre.

Le scene figurative sulla volta sono racchiuse in un'articolata cornice architettonica dipinta in monocromia su un brillante fondo dorato che simula una decorazione scultorea a stucco con volute, timpani e putti, impreziosita da particolari naturalistici policromi quali verdi ghirlande, tralci fioriti, palme e rami d'olivo. Entro i finti stucchi, un affresco centrale racchiuso in una cornice mistilinea, raffigurante l'*Assunzione della Vergine*, è affiancato longitudinalmente da due affreschi ovali, con raffigurazioni di angeli in volo, e lateralmente da tre lunette per parte,



che contengono cornici con rappresentazioni allegoriche, alternate a quattro medaglioni mistilinei con paesaggi campestri. Infine, completano il disegno tondi con ritratti monocromatici di beati e santi pisani raffigurati sotto le lunette, alla base della volta (fig. p. 56).

La decorazione pittorica si estende alle pareti laterali della navata con una sequenza di paraste che le scandisce verticalmente fino al cornicione, decorate a racemi e ornate da medaglioni monocromatici raffiguranti vedute e luoghi-simbolo della città di Pisa, oggi per lo più abrasati (fig. 2). Nei settori intermedi si aprono le due cappelle laterali, quella sinistra, dedicata al Crocifisso, con dipinti parietali tratti dal Vecchio Testamento, e quella destra, dedicata a san Ranieri o a san Torpete (o Torpè), con episodi della vita di quest'ultimo. A entrambi i lati delle cappelle, due quadroni murali per lato, con le storie di san Ranieri a destra e dei santi Perino (oggi perduto) ed Evelio a sinistra.

Essi raffigurano, in ordine: l'*Apparizione della Madonna a San Ranieri*, *San Ranieri e i leoni*, la *Consacrazione di San Perino* e il *Martirio di Sant'Evelio*⁹.

Elaborate cornici a finto stucco, in monocromia con dettagli dorati, raccordano ciascun quadrono in alto con la sovrastante finestra, e in basso con il finto portale sottostante, che a sua volta racchiude nel timpano la targa con l'iscrizione ed è fiancheggiato da nicchie con finte scultu-

re allegoriche femminili. Grazie all'architettura dipinta, la sequenza "portale con iscrizione – dipinto – finestra" diviene quindi un'unica struttura verticale che racchiude armoniosamente i singoli elementi (fig. 3).

Particolarmente interessante è la storia della *Consacrazione di San Perino*, il dipinto murale che occupava il lato sinistro del presbiterio, oggi completamente perduto e di cui non si trova traccia nelle fonti disponibili. Solo grazie all'esame di una fotografia del 1942, eseguita dall'allora Regia Soprintendenza per i Monumenti per la Sicilia occidentale, è stato possibile ricostruire il soggetto e, per grandi linee, la raffigurazione, che appare già compromessa nella riproduzione fotografica¹⁰.

2. Guglielmo Borremans, *Civitas Pisana*, parete destra-controfacciata, 1725 (foto archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).

3. Guglielmo Borremans, parete destra del presbiterio, particolare, 1725 (foto T. Calamia).



4. Guglielmo Borremans, *Figura allegorica*, Presbiterio, 1725 (foto T. Calamia).



In particolare, l'iscrizione sottostante, anch'essa oggi perduta, rivela che il dipinto si riferiva alla consacrazione di san Perino da parte di san Pietro durante il soggiorno di quest'ultimo a Pisa. L'iscrizione dice anche che san Pietro si recò a Pisa dopo essere stato cacciato da Roma da Nerone, notizia che sembra ripresa da un manoscritto tardo-seicentesco¹¹, in contrasto con la tradizione prevalente¹², che racconta come l'apostolo giunse a Pisa provenendo da Antiochia e prima di raggiungere Roma. Nel dipinto si vede san Perino inginocchiato che riceve l'imposizione sul capo da san Pietro, assiso sulla sedia pastorale, mentre gli angeli offrono il pastorale. Anche se esistono pochissime notizie di questo leggendario santo, alcune fonti sei-settecentesche lo citano¹³, chiarendo che esisteva una tradizione secondo cui Perino, della nobile famiglia pisana degli Aiutamicrosto¹⁴, sarebbe stato eletto primo vescovo di Pisa da san Pietro, e in suo onore avrebbe scelto come nome Perino, in segno di umiltà¹⁵. L'opera intende quindi celebrare l'inizio dell'evangelizzazione cristiana nel territorio pisano.

Infine, il quadrono della controfacciata, che sovrasta la porta di ingresso ed è incastonato tra due alte finestre, raffigura *Iolo e la missione presso i Tartari*¹⁶.

Il presbiterio, cinto da una tribuna dipinta con un colonnato a finto marmo, da cui fa capolino una *Virtù* dipinta a monocromo (fig. 4), fa da fondale all'altare maggiore, dove in origine troneggiava la tavola con i *Santi Quaranta Martiri di Sebaste* (1551-1553) di Vincenzo degli Azani detto da Pavia (not. 1518-1557), oggi custodita presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (vedi fig. p. 74).

È quindi dal vibrante sfondo plastico-architettonico dei finti stucchi che le figurazioni immaginate da Guglielmo Borremans appaiono ai fedeli, quali innumerevoli, stupefacenti visioni che si susseguono in uno spettacolo di assoluta, sebbene illusoria, verosimiglianza. Il racconto, sorprendente dal punto di vista figurativo quanto da quello narrativo nel suo oscillare tra epoche, tempi e luoghi diversi, costringe di volta in volta il riguardante a continui adattamenti per sincronizzare la sua lettura. Una narrazione non lineare, sfaccettata e per certi versi difficile, ma di immediata comprensione per le genti di ascendenza pisana in quanto fortemente focalizzata sui familiari simboli della propria tradizione storica, architettonica e religiosa, che fa dell'edificio un'enclave elitaria.

1. Formule compositive dell'apparato ornamentale

La comparazione della formula compositiva adottata da Guglielmo Borremans nelle pitture della volta con gli schemi decorativi realizzati dall'artista come frescante di volte negli altri edifici ecclesiastici del suo periodo siciliano¹⁷ è il punto di partenza per individuare connessioni culturali e formulare ipotesi. L'artista utilizza infatti in questo tipo di opere sia schemi compositivi più moderni, che espandono la volta creando un unico spazio illusorio e dilatato, come avviene nella grandiosa pittura ad affresco barocca romana e napoletana, sia formule più tradizionali, che la frammentano in partizioni e riquadri.

L'artista esordisce a Palermo nel 1715 con una prova di grande impatto scenografico, l'affresco

della chiesa di Santa Maria della Volta, oggi distrutta, dove è diretto dall'architetto Andrea Palma. Qui il riquadro centrale della volta si ampliava in una decorazione continua senza partizioni, sull'esempio della cultura barocca romana introdotta in Sicilia dall'architetto Giacomo Amato, ponendosi in totale sintonia con quanto nel panorama locale gli artisti più aggiornati andavano sperimentando, vedi la chiesa di San Sebastiano di Andrea Palma (finti stucchi) e Domenico Maria Claverino (figure) del 1705¹⁸ e quella della Pietà affrescata da Antonino Grano su progetto di Giacomo Amato (1708-1712).¹⁹ In tutte queste opere comunque, come del resto anche nella citata chiesa della Volta, in contrasto con l'estensione dell'affresco centrale all'intera volta, permaneva la suddivisione a lunette degli spazi laterali, esito dell'«iperdecorativismo minuto promosso da Paolo Amato»²⁰.

«L'unica opera veramente illusionistica del barocco palermitano»²¹, lo spettacolare affresco del sovracoro della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, detta la Martorana, viene invece dipinta da Borremans nel 1717 sotto la guida del canonico Mario Cordova e dell'architetto Gaetano Lazzara. È qui che la contaminazione con la smisurata spazialità di Andrea Pozzo sancisce l'affrancamento della pittura da riquadri scultorei e stucchi finti.

Tuttavia in opere coeve, o successive di appena qualche anno, l'artista fiammingo ripiega su formule tardobarocche più tradizionali di derivazione marattesca, in cui la volta si frammenta in un affresco centrale racchiuso in una cornice mistilinea a finto stucco, affiancato da due tondi o ovali, mentre la base della volta è scandita da tre lunette per lato. Si tratta degli analoghi cicli decorativi della chiesa del monastero di San Vincenzo Ferreri a Nicosia (Enna) del 1717²² e della Cattedrale di Caltanissetta del 1720 (dove il modulo è moltiplicato per la particolare estensione della volta)²³, dei quali Borremans redige personalmente i disegni, a cui si aggiunge quello della nostra chiesa (1725)²⁴, per il quale purtroppo manca una documentazione d'archivio che consenta di identificare l'autore del progetto (fig. 5).

Pressoché contemporaneamente, nel 1721, nella volta della chiesa del Monastero di Monte-

vergini a Palermo, dipinta ad architettura dai pittori-architetti Vito Amico e Giovanni Battista Cascione, Borremans realizza gli affreschi di figura, su progetto dell'architetto Andrea Palma²⁵. Nonostante permanga la classica struttura con riquadro centrale, due tondi laterali e lunette, la costrittiva cornice mistilinea del quadrone centrale si trasforma qui in una sinuosa e ampia cornice polilobata, più aggiornata e adeguata ai tempi, che ricorda quella dell'*Allegoria della Fede* di Luigi Garzi nella chiesa romana di San Carlo al Corso (1680). Analoghe cornici polilobate verranno ripetute infine negli affreschi più tardi di Borremans della chiesa Madre di Alcamo (1735)²⁶ e dell'oratorio della Carità

5. Guglielmo Borremans, volta, 1725, fotografia del 1942. Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC. AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.





6. Guglielmo Borremans, *Iolo e la missione presso i Tartari*, particolare, controfacciata, 1725 (foto T. Calamia).

di San Pietro a Palermo (1738), questi ultimi realizzati ancora in collaborazione con Francesco Ferrigno, che predispone il disegno dell'opera ed esegue gli affreschi di architettura²⁷. Attenendoci ai documenti noti, sembra quindi che le sperimentazioni più ardite e aggiornate dipendessero dalla progettualità e dalla diversa sensibilità degli architetti decoratori con cui l'artista di volta in volta si trovava ad operare, dal canonico Mario Cordova con l'architetto Gaetano Lazzara all'architetto del Senato Andrea Palma e al suo coadiutore Francesco Ferrigno, mentre le formule più tradizionali, adottate nei cicli decorativi di Nicosia e Caltanissetta, fossero dovute a una precisa scelta dell'artista, che, come risulta con chiarezza dai documenti, ne redigeva personalmente il disegno. In quest'ultimo tipo di apparati è il pittore stesso a formulare l'intero programma decorativo, sia di architettura che di figura, mentre l'architetto non riveste alcun ruolo ideativo ed è un semplice esecutore. Inoltre, mentre a Nicosia le parti ad architettura furono dipinte dall'architetto Francesco Ferrigno e quelle figurate dallo stesso Borremans, a Caltanissetta sarà il solo Borremans ad eseguire entrambe le tipologie di affreschi (egli si obbliga infatti a dipingere «di pittura e architettura il dammuso»), nonostante Ferrigno fosse presente nel

cantiere per dipingere a fresco la finta tribuna dell'altare maggiore, oggi non più esistente²⁸, anch'essa però da eseguirsi «a capriccio di detto Borremans»²⁹. Una prassi del tutto inusuale, favorita verosimilmente dal particolare prestigio assunto dall'artista presso la committenza delle città dell'entroterra, ma in controtendenza con quanto oggi è noto e documentato sul ruolo preminente degli architetti-decoratori autori di finti stucchi e quadrature, che si protrarrà fino agli anni Quaranta del Settecento.

Queste considerazioni rendono verosimile l'ipotesi che anche la decorazione pittorica della volta nella nostra chiesa, che come si è detto costituisce con i due apparati sopra citati un gruppo organico per evidenti analogie compositive e stilistiche, possa essere stata progettata dall'artista anche nei suoi aspetti architettonici³⁰. Da notare peraltro come il riquadro centrale della chiesa, che compone un ritmo circolare il cui centro è costituito dal capo aureolato della Vergine, riprenda la sezione superiore dell'affresco centrale di Caltanissetta, confermando la contiguità linguistica delle due opere e il probabile uso per entrambe degli stessi cartoni.

Nel comporre lo schema di queste volte (due o tre che siano) Borremans guarda probabilmente alle sue esperienze napoletane, riprendendo la configurazione degli affreschi del marattesco Luigi Garzi (1638-1721) nella volta della chiesa di Santa Caterina a Formiello (1695-97), dove lui stesso aveva in seguito lavorato (1708-1709)³¹.

Altra caratteristica che accomuna questi tre cicli pittorici è l'estensione della decorazione pittorica alle pareti, che nella chiesa dei Quaranta Martiri espande lo spazio nel diaframma traforato delle finte architetture e negli scenari di profondità e dinamismo dei «quadri riportati». L'espedito delle pareti interamente dipinte è raro in ambito palermitano³² nei grandi edifici ecclesiastici, ma non mancano esempi nell'architettura oratoriale, con cui la nostra chiesa, in quanto confraternale, ha qualche punto di contatto. Ne è esempio l'oratorio delle Dame al Giardinello, dove analoghe lesene con finti stucchi sulle pareti (1712)³³ svolgono la funzione più tradizionale di incastonare dipinti su tela. Negli oratori troviamo anche edicole dell'altare maggiore con figure allegoriche fem-

minili a monocromo tra le colonne, come nella più tarda quadratura dello stesso oratorio delle Dame, attribuita all'architetto Nicolò Troisi (1737)³⁴.

Al di là delle ipotesi sulla paternità del progetto delle architetture dipinte, sembra ragionevole supporre che la loro realizzazione materiale, in linea con la consuetudine del tempo, sia stata affidata a un architetto quadraturista, forse proprio Francesco Ferrigno³⁵, che dell'artista è abituale collaboratore³⁶. Non si può però escludere che lo stesso Borremans, oltre alle scene figurative, abbia eseguito anche gli affreschi di architettura, come aveva fatto nella Cattedrale di Caltanissetta.

Sull'esempio di quanto avviene in altri cantieri, infine, le estese dorature vennero applicate probabilmente da doratori specializzati, con lamine d'oro zecchino forgiate da orafi locali³⁷.

2. Fonti e modelli

«Fiammingo di nascita, napoletano di formazione, ma siciliano di adozione»³⁸, Guglielmo Borremans rivela le sue radici culturali negli accenti dell'affresco centrale della volta. La figura del Cristo, il grappolo di angeli che accompagnano la Vergine nel suo ascendere verso la Trinità, i drappi svolazzanti, si rifanno infatti



alla pittura fiamminga seicentesca, con riferimento a quei pittori come Antoon Van Dyck e Geronimo Gerardi che interpretano la potente lezione barocca rubensiana con più miti accenti classici ed eleganti.

Ad una propensione realistica e minuziosa ancora di stampo fiammingo, quasi di genere, e al desiderio di conferire all'evento narrato una patina storica, sia pure immaginaria, sembra riferirsi inoltre l'abito con gorgiera e pantaloni a sbuffo, ispirato alla moda cinquecentesca, indossato dal nobile Iolo nel riquadro della controfacciata (fig. 6), una foggia vestimentaria di cui Borremans costella i suoi dipinti e affreschi, e che ricorda i modelli cavallereschi disegnati dall'artista per illustrare il trattato *Petra paragoné dé Cavalieri divisa in cinque libri* di Giuseppe D'Alessandro, duca di Pescolanciano (1656-1715), pubblicato a Napoli nel 1711³⁹, e in particolare la seconda edizione curata postuma dal figlio Ettore nel 1724⁴⁰.

Al retroterra fiammingo del pittore si sovrappongono presto, però, altre e diverse influenze. Grazie alle formative esperienze prima a Roma⁴¹ e poi a Napoli, città dove svolse un'intensa attività in rapporto con altolocati ambienti accademico-letterari anche come ritrattista e illustratore di libri, l'artista viene infatti a contatto con l'ammaliante pittura illusionistica tar-

7. Guglielmo Borremans, *Apparizione dell'angelo a San Torpè*, particolare, cappella della parete destra, 1725 (foto T. Calamia).

8. Guglielmo Borremans, *Paesaggio*, volta, particolare, 1725 (foto T. Calamia).





9. Guglielmo Borremans, *Carità*, parete destra del presbiterio, 1725 (foto T. Calamia).

dobarocca, che addolcisce il suo «naturalismo di origine fiamminga» con «un nuovo senso cromatico e pittorico»⁴². Egli ebbe certamente presenti i grandi modelli del barocco romano, come l'*Allegoria della Clemenza* di Carlo Maratti (1625-1713) a palazzo Altieri (1673-1675), che incarna «l'ideale norma classicista, costituendo quasi una risposta all'invenzione visionaria e straripante espressa dal Baciccio (Giovanni Battista Gaulli) sulla volta del Gesù». Tra le due tendenze stilistiche della pittura seicentesca romana, «quella "classica" (che prediligeva gruppi di pochi personaggi, atteggiati in pose di studiato equilibrio) e quella "barocca" (ove si privilegiavano masse cospicue di figure in atteggiamenti spiccatamente dinamici)»⁴³, Borremans si accosta soprattutto alla prima. Lo confermano i già ricordati rapporti, nelle strutture compositive e nell'equilibrio narrativo, col classicismo marattesco del Garzi delle opere napoletane, cui si possono aggiungere le reminiscenze dell'arioso

affresco della chiesa romana di Santa Caterina da Siena a Magnanapoli (1713) che emergono in molte opere dell'artista.

Allo stesso tempo, secondo Siracusano, il suo linguaggio può essere avvicinato agli esiti della cosiddetta «fronda pittorica napoletana, legata all'ultimo Giordano, al De Matteis, al Del Pò» opposta al dominante orientamento solimenesco, di cui a Palermo, prima del suo arrivo, sarebbero stati rispettivamente interpreti Filippo Tancredi e Antonino Grano⁴⁴. In questa lettura critica si inquadra la somiglianza del riquadro centrale dei Quaranta Martiri, raffigurante due gruppi di figure collegati dagli angeli musici e dal manto della Vergine, nonché degli ovali laterali con gli angeli, con le composizioni meno solenni e più equilibrate di Paolo De Matteis (1662-1728), come l'affresco della chiesa di San Sebastiano a Guardia Sanframondi, presso Benevento, databile tra il 1699 e il 1703.

Nell'ambiente palermitano furono da subito apprezzate le qualità di armoniosa leggerezza degli affreschi dell'artista fiammingo, mai innaturali o appesantiti da quegli artificiosi espedienti prospettici cui ricorrevano artisti locali più manierati, come ad esempio Antonino Grano nella chiesa della Pietà (1708-1712), la cui volta è suddivisa in fasce orizzontali mediante stratificazioni di pesanti nuvole su cui si affollano numerose le figure, oppure Filippo Tancredi, che ricorre nell'oratorio dei Santi Pietro e Paolo (1697) ad una simmetria forzata, d'ispirazione vagamente lanfranchiana, posizionando ogni figura su una delle nuvolette che punteggiano il cielo.

Infatti, a differenza di altri pittori che erano in auge nell'ambiente locale al suo arrivo in Sicilia, Borremans evita le cesure orizzontali negli affreschi delle volte e adotta partiture spaziali con pochi gruppi ben calibrati di figure disposti in traiettorie verticali. Le sue composizioni, caratterizzate da una naturale scioltezza delle pose e dei gesti delle figure, sono distribuite in ritmi lenti e distesi, e tuttavia dinamici, entro una spazialità ampia ed ariosa, anche quando sono costrette negli angusti spazi dei sottocori⁴⁵, dove, sull'esempio rubensiano, gli scorci si fanno più arditi e le figure più corpose.

Nemmeno nelle ampie volte delle chiese l'artista costruisce spazialità smisurate, ma racchiude le

sue immagini in riquadri contenuti, più adatti alla sua vena discreta, aliena da enfasi e retorica, come abbiamo osservato nelle volte da lui progettate. L'unico esempio di composizione più gremita e spaziosa, che richiese una maggiore complessità compositiva, è il riquadro centrale della volta nella Cattedrale di Caltanissetta, dove il ricorso a riempitivi più consistenti è giustificato dall'eccezionale estensione della volta. Tuttavia anche qui la composizione dell'affresco, dall'andamento serpeggiante, ricopre la grande superficie senza affanno, sciorinando armoniosamente le figure in avvitamenti ascensionali, anche se per le stesse dimensioni dell'opera l'artista deve ricorrere in questo caso a un modello più enfatico di quelli abituali, come il magniloquente *Trionfo della fede sull'eresia ad opera dei domenicani* di Francesco Solimena (1657-1747) nella sagrestia di San Domenico Maggiore a Napoli (1707).

Ma il cavallo di battaglia dell'artista è certamente la gamma cromatica dai toni molto chiari e luminosi, tratta secondo la critica da Solimena e dall'ultimo Giordano, ma pur sempre ammorbidita da un sostrato ricco e cangiante di memoria rubensiana⁴⁶, che accende gli affreschi di morbidi riflessi, dall'azzurro splendente dei sottocori delle chiese della Martorana (1717) e del monastero di Montevergini (1721) ai serici toni rosati dell'oratorio di Sant'Elena e Costantino (1730 ca.) e del Palazzo Arcivescovile di Palermo (1733-1734).

La si osserva anche nella nostra chiesa, nell'affresco centrale della volta dove, come è abitudine dell'artista, la policromia va rischiarandosi in parallelo all'ascendere del ritmo compositivo, trapassando gradualmente dai toni bruno-rossastri delle vesti degli angeli alle sfumature dorate che avvolgono le figure celesti, sebbene manchi il tipico azzurro intenso dello sfondo, sostituito da una tonalità più delicata, accordata alle tenui tonalità rosate delle nuvole (vedi fig. 7 p. 84).

Nella complessiva stesura cromatica alcuni particolari emergono qua e là per la particolare vividezza, come il mantello del nobile Iolo nel riquadro della controfacciata, dalle vellutate sfumature rosate, che sembrano riprese da De Matteis del momento arcadico, e che torneranno nella figura di Costantino dell'oratorio di

Sant'Elena e Costantino, o nella slanciata figura dell'angelo nella cappella destra, che riproduce con evidenza visiva la luminosità, *vidit Angelum in albis indutum & magnum splendorem cum eo*, descritta nella *Passio* di san Torpete, rischiarandola ulteriormente col contrasto del rosso acceso delle ali (fig. 7)⁴⁷.

Proprio dalla raffigurazione di questo angelo si può prendere spunto per sottolineare un'altra caratteristica peculiare del linguaggio del pittore: la particolare grazia elegante delle figure allungate, che in un certo senso può ricordare le inflessioni manieristiche, tradotta però in un ritmo danzante tipicamente settecentesco, premonitore delle sinuose cadenze della pittura rococò. All'eleganza delle movenze si accompagna un ventaglio di espressioni spesso argute e ammiccanti, di tono mondano ed effimero, che vale a mitigare la sacralità solenne dei personaggi. È grazie a questa sensibilità che l'artista, sfuggendo «al vincolo classicista per il nervoso disegno e la vivacità cromatica»⁴⁸, si rende protagonista di quel particolare crinale di passaggio tra il solido tardo barocco di matrice romano-napoletana, che ormai si avvia al tramonto, e il capriccioso gusto rococò d'oltralpe, che in Sicilia si manifesterà tuttavia nella sua pienezza solo dopo la sua morte e verrà interpretato da un'altra generazione di frescantì, da Olivio Sozzi a Gioacchino Martorana. Rimandano invece ai principi di armonia senza tempo del paesaggio ideale le poetiche scene



10. Scultore siciliano, *Crocifisso*, prima metà del XVII secolo, sagrestia (foto T. Calamia).

11. Guglielmo Borremans, *Battesimo di San Torpè*, cappella della parete destra, 1725 (foto T. Calamia).



campestri entro i medaglioni della volta, con rigogliose alberature in primo piano e architetture sullo sfondo sovrastate dal cielo che sfuma in una luminosa trama di nubi rosa e oro (fig. 8). Sono brani in qualche modo indipendenti dal soggetto sacro dell'apparato ornamentale, che erano stati già adottati da Borremans, in un'identica versione, nella prima opera eseguita in Sicilia, l'affresco di Santa Maria della

Volta⁴⁹. È quindi da ritenere che questi apporti figurativi di segno arcadico, innovativi per l'ambiente locale e già presenti nel suo repertorio iconografico all'esordio a Palermo, provengano dalle esperienze del precedente soggiorno napoletano, trascorso verosimilmente a contatto con gli ambienti letterari e accademici e con l'*élite* pittorica partenopea.

In questo contesto, un ruolo importante riveste



12. Guglielmo Borremans, *Apparizione dell'angelo a San Torpè*, cappella della parete destra, 1725 (foto T. Calamia).

la sua familiarità con il già citato duca Giuseppe D'Alessandro, personaggio fondamentale durante il soggiorno napoletano dell'artista. Noto per aver composto un madrigale proprio in onore di Borremans⁵⁰, ne fu anche, come accertato da recenti ricerche, committente e mecenate⁵¹. Della sua ricca collezione, raccolta nel castello molisano e nel palazzo napoletano, facevano parte diversi quadri a soggetto religio-

so e con figure *del Fiamenco* e numerosi ritratti, riferibili «per larga parte (se non tutti) al Borremans, suo pittore di casa»⁵². L'artista infatti prese in affitto una bottega a Napoli nel palazzo del duca fin dal 1707⁵³ e visitò verosimilmente anche i suoi possedimenti molisani, ritraendo dal vero il castello di Pescolanciano, la cui sagoma si scorge chiaramente in uno dei ritratti cavallereschi che corredano la *Petra paragone*⁵⁴.



13. Pittore siciliano, *Martirio di San Torpè*, fine del secolo XVIII - inizio del secolo XIX, parete sinistra (foto T. Calamia).

Ed è molto probabile, come suppone Elisa Acanfora, che fu l'aggravarsi della malattia del suo mecenate, che lo portò a morte nel 1715, a spingere l'artista ad abbandonare nel 1714 la città partenopea alla volta della Sicilia⁵⁵. D'Alessandro era inoltre membro dell'Accademia degli Oziosi ed era legato al nobile Carlo Carafa, duca di Maddaloni, e alla marchesa Aurora Sanseverino⁵⁶, poetessa arcadica, il cui salotto era frequentato da molti pittori, tra cui gli stessi Solimena e De Matteis, abituali interlocutori dei letterati arcadi⁵⁷ e, a partire dall'inizio del Settecento, anch'essi interpreti nelle loro

opere dei classici ideali arcadici⁵⁸. Al *famosissimo Pittore Solimena* e all'*impareggiabile Pittore De Matteis*⁵⁹, D'Alessandro aveva dedicato due odi, giungendo anche a scrivere un piccolo trattato sulla pratica pittorica solimeniana⁶⁰.

Questa componente arcadica trova ampio spazio anche nei brani di pittura di paesaggio dei "quadri riportati" nelle pareti della nostra chiesa, dove fitti boschetti circondano le figure, come nel riquadro con *San Ranieri e i leoni*, o alberi frondosi in controluce in funzione di quinta creano un imbuto prospettico verso lo sfondo aperto nella catartica luce del tramonto, come nel *Martirio di Sant'Evelio*.

La paternità di questi riquadri, compresi quelli delle cappelle, è da confermare allo stesso Borremans. Infatti a un'attenta osservazione delle fisionomie, delle posture, della gamma cromatica, non si rilevano quelle sostanziali difformità che indussero Di Marzo, seguito dalla critica recente, a ipotizzare nella decorazione delle pareti e delle cappelle la collaborazione di aiuti, in particolare del figlio dell'artista, Luigi, così come sembra priva di fondamento la congettura di un intervento del giovane Serenario⁶¹. Tuttavia, sull'impressione di una «materia cromatica spesso monotona e inerte alla luce» rilevata dalla critica⁶², può aver influito, oltre al cattivo stato di conservazione delle pareti, che certamente ha sottratto alla superficie pittorica l'originaria brillantezza, anche l'assenza della doratura che nella volta esalta e illumina la policromia.

L'accostamento dei "quadri riportati" raffiguranti scene policrome alle nicchie con figure monocrome di finti stucchi testimoniano forse l'influenza su Borremans, dopo il suo arrivo in Sicilia, di quella che certamente doveva apparire ai contemporanei come la dirompente novità del momento, la decorazione a stucco degli oratori serpottiani. In particolare, è forse alla straordinaria e inedita sequenza di dipinti su tela e figure allegoriche femminili in stucco entro nicchie dell'oratorio del Rosario in San Domenico (1717) che le nostre allegorie (rimane leggibile solo l'aggraziata e leziosa *Carità*) e le coppie di putti giocosi sui finti timpani devono la loro vitale naturalezza (fig. 9).

All'imitazione delle modulazioni serpottesche di ispirazione più strettamente berniniana

Borremans ricorre anche altrove, soprattutto nell'*Angelo reggicornice* a finto stucco, oggi staccato, che insieme a un analogo compagno che non si è conservato affiancava la perduta pala d'altare nell'oratorio di Sant'Elena e Costantino. In quest'oratorio, inoltre, il presbiterio era completato, nelle pareti laterali e nella facciata, da quattro figure allegoriche femminili entro nicchie dipinte a monocromo, del tutto simili a quelle della chiesa dei Quaranta Martiri, e di cui purtroppo, per un incauto stacco effettuato nel passato, non rimane che un'ombra simile a una sinopia⁶³. Ciononostante la ricchezza del rigonfio panneggio e l'armonia delle figure emergono ancora con chiarezza.

Nella navata della nostra chiesa gli effetti illusionistici delle pareti laterali si ripetono negli altari delle cappelle, cinti da finte colonne, e nella tribuna dell'altare maggiore, dipinta ad architettura con colonne binate e timpano spezzato sovrastato da sculture, che dilata la terminazione architettonica rettilinea creando illusivamente un'abside sovrastata da cupolino. La sua struttura riprende quella degli altari locali della seconda metà del Seicento, un esempio fra tutti l'altare di San Gaetano di Gaspare Guercio nella chiesa di San Giuseppe dei Teatini (1668).

3. Opere d'arte e suppellettili liturgiche di committenza pisana nel contesto dell'apparato decorativo

Il progetto della decorazione pittorica pervadente e invasiva che conquista ogni angolo dell'edificio non consentiva e non prevedeva la presenza di opere d'arte mobili, il cui compito era assolto dai "quadri riportati" tutto intorno alle pareti. Uniche eccezioni, le opere che si trovavano sull'altare maggiore e sugli altari delle cappelle laterali.

Sull'altare maggiore di gusto rococò, databile alla seconda metà del Settecento⁶⁴, troneggiava, fino al suo trasferimento al Museo Nazionale e in seguito alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, la storica tavola di Vincenzo degli Azani da Pavia con la sua predella, identitaria dell'originale Confraternita dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri, che proveniva dalla precedente sede presso la chiesa di Santa Cita. Documentata al 1551-1553, la tavola raffigura i *Santi Quaranta Martiri di Sebaste* (vedi



fig. p. 74)⁶⁵ ed è suddivisa nettamente in due zone, secondo un'interpretazione manieristica della lezione raffaellesca: in basso i quaranta soldati romani martirizzati a Sebaste immersi nella palude gelata e in alto la Vergine col Bambino, con san Ranieri implorante, rivestito della veste penitenziale detta *pilurica*, sovrastati dall'Eterno e attornati da una moltitudine di angeli che porgono ai martiri le corone del martirio. Nella predella, i martiri a cavallo fanno ala alla figura sveltante di san Ranieri.

L'opera documenta la fusione dell'iconografia dei Quaranta Martiri, propria della Confraternita cui nel 1513 i Pisani si associarono, e quella di san Ranieri, «negli anni dell'esplosione del movimento penitenziale di Ranieri Fasano che poi si irradia nella penisola, in Sicilia ed in Europa»⁶⁶.

Nella cappella del Crocifisso gli affreschi laterali raffigurano il *Sacrificio di Isacco* e *Mosè e il serpente di bronzo*. Al momento dell'ingresso dell'attuale Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori nella chiesa, nel 1958, sull'altare si trovava il *Crocifisso* attualmente conservato in sagrestia (fig. 10)⁶⁷, esemplato sull'iconografia del Cristo *patiens* e databile alla prima metà del Seicento, anche se le pesanti ridipinture e lo stucco che occultano il modellato originario ne impediscono un esame approfondito. Difficile identificarlo con l'originario Crocifisso, trasportato qui ai primi del Seicento dalla chie-

14. Calici,
Argentiere
palermitano, 1765.
Argentiere
palermitano,
1767 (coppa),
1795 (base e fusto)
(foto T. Calamia).

15. Pittore siciliano, *La Vergine implora la Trinità alla presenza di San Benedetto e di alcune monache*, primi decenni del sec. XVII. Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC. AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.

sa in Santa Cita insieme ad altre opere, che, in considerazione della cronologia, doveva essere verosimilmente cinquecentesco⁶⁸.

L'intitolazione della cappella del lato destro e il soggetto dei suoi dipinti murali hanno destato invece non pochi dubbi nel corso della redazione di questo volume. Dedicata a san Ranieri secondo Mongitore⁶⁹ e quasi tutti gli studi successivi, secondo la testimonianza di Lazzaro Di Giovanni sarebbe invece intitolata a san Torpè o Torpè⁷⁰. Sui dipinti laterali della cappella due iscrizioni recitano

*SACRIS ABLUTUS / AQUIS CHRISTI /
APHLETA / PRÆDICITUR*

(«lavato con le sacre acque di Cristo gli vengono predette afflizioni»)⁷¹ e

*AB ANGELO / MARTYR /
PRÆNUCIATUR / ET SOLATUR*



(«viene preannunciato martire dall'angelo e viene consolato»). In stretta correlazione, l'iconografia dei dipinti riproduce esattamente due episodi della *Passio Sancti Torpetis*⁷². In un paesaggio campestre san Torpè viene battezzato dall'eremita Antonio da Lucca (che viveva sui monti tra Pisa e Lucca) e questi gli predice che crescerà in lui la virtù dell'eloquenza e la capacità di vincere gli avversari e gli annuncia l'incontro con l'angelo di Dio⁷³. E poco dopo, un angelo splendente vestito di bianco appare a Torpè, alla cui vista egli si prostra a terra, e gli preannuncia il martirio, ma lo consola dicendogli che sarà accolto in Paradiso. Infine, sulla voltina della cappella, una coppia di angioletti offrono la corona e la palma del martirio. In entrambi i riquadri il santo è raffigurato in abiti profani, identici per foggia e colore, così come il largo cappello con visiera che giace a terra (figg. 11-12). Resta da capire se, come suppone Cosimo Scordato in questo volume, sull'altare della cappella fosse collocata in origine un'opera dedicata a san Ranieri. Purtroppo le fonti tacciono al riguardo, tranne Di Giovanni, che, scrivendo entro il 1827⁷⁴, descrive sull'altare il dipinto raffigurante *Il Martirio di San Torpè*, peraltro ancora in loco all'atto della consegna della chiesa all'attuale Confraternita nel 1958⁷⁵, che si può identificare con la tela oggi collocata all'inizio della navata, raffigurante la flagellazione del santo, uno dei tormenti cui fu sottoposto prima di essere ucciso (fig. 13). Lo storico, che per l'analisi delle opere d'arte si appoggiava spesso ai pittori Giuseppe Patania e Giuseppe Velasquez⁷⁶, giudicò l'opera di «Scuola fiamminga... per la forza del suo colorito e per la forma della figura», ma si tratta più probabilmente di un dipinto databile tra il tardo Settecento e il primo Ottocento, d'ispirazione neoclassica, che riprende tematiche realistiche seicentesche, trasformandole con accenti idealizzati. È probabile quindi che questa tela, realizzata in epoca tarda, abbia sostituito un'opera precedente, forse seicentesca, di cui non si è conservata memoria.

Un ruolo particolare rivestono infine alcuni manufatti che ci proiettano direttamente nello spirito autentico della comunità pisana di cui portano le insegne: una bella *Acquasantiera* in marmo bianco di gusto rinascimentale data-



bile al XVI secolo, fregiata dalla croce pisana, oggi purtroppo quasi illeggibile, che molto probabilmente proviene dalla prima chiesa in Santa Cita⁷⁷ e due *Calici* con la croce di Pisa e un'iscrizione che ne dichiara l'appartenenza alla Confraternita dei Santi Quaranta Martiri. I *Calici* sono oggetti unici, che sfidano il tempo e che sorprendentemente si sono conservati, nello stesso luogo ove per quasi un secolo vennero utilizzati per le celebrazioni liturgiche. Come documentano l'aquila a volo alto e i punzoni dei consoli degli argentieri, furono eseguiti a Palermo uno nel 1765, console Gaspare Leone⁷⁸, e l'altro nel 1767 (la coppa), console Salvatore Mercurio, e nel 1795 (la base e il fusto), console Salvatore Calascibetta (fig. 14)⁷⁹. Tuttavia, sorprendentemente, pur essendo stati prodotti a Palermo, i manufatti non rispecchiano la tipica morfologia della produzione locale del tempo,

caratterizzata da un esuberante e ridondante ornato, ma piuttosto il modello liscio, privo di decorazione, prodotto nelle botteghe toscane nel XVIII secolo, con piede circolare gradinato, nodo modanato piriforme o ovoidale e coppa liscia in argento dorato. Insieme a questi si conserva anche un terzo *Calice* di produzione palermitana, la cui coppa risale al 1764, col punzone del console Francesco Mercurio⁸⁰, caratterizzato da analoga tipologia strutturale ma con piede e fusto rifatti, forse prodotto nello stesso contesto, sebbene non rechi le insegne pisane che si trovavano forse nella base originaria.

Il ricordo mai sopito della patria abbandonata espresso nell'epigrafe della controfacciata e il desiderio di circondarsi delle immagini dei suoi monumenti e dei suoi santi che pervade gli affreschi, si rispecchiano anche in queste suppellettili liturgiche, commissionate dalla

16. Presbiterio, fotografia del 1942. Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC. AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.

17. Scultore siciliano, *Madonna col Bambino*, prima metà del secolo XVII, cappella del Crocifisso (foto T. Calamia).



Confraternita dei Santi Quaranta Martiri con immutato attaccamento alle proprie origini, nell'intento di riprodurre, anche nella lontana Palermo, forme e modelli familiari e cari.

4. Le memorie recenti. Miscellanea di opere di varia provenienza

Poche e lacunose le notizie relative all'edificio a partire dall'800, quando l'unità ornamentale originaria andò via via perdendosi e le condizioni conservative subirono un progressivo degrado. Scomparsa ormai nel secondo decennio dell'Ottocento la Confraternita dei Pisani⁸¹, nel 1870 si insediò nella chiesa la Confraternita di Maria SS. del Paradiso, che vi rimase per un periodo imprecisato⁸².

Per motivi di conservazione e tutela la tavola di Vincenzo da Pavia fu trasferita nelle collezioni del Museo Nazionale, venne restaurata nel 1865 e ancora nel 1874 dal restauratore Luigi Aloysio Pizzillo (1820 ca.-1899)⁸³, e confluita infine nella Galleria Regionale della Sicilia. Al suo posto venne collocata una tela seicentesca proveniente dallo stesso Museo Nazionale⁸⁴ raffigurante *La Vergine implora la Trinità alla presenza di San Benedetto e di alcune monache*, in seguito trafugata nel 1970, che ci è nota grazie alle riproduzioni fotografiche (fig. 15).

Non sappiamo quali effetti abbia prodotto sulla chiesa e le sue opere la Legge Crispi del 1890, che sottopose Confraternite e Opere Pie alla gestione della Congregazione di carità della città di Palermo, e la successiva legge del 1937 che le assegnò all'Ente Comunale di Assistenza (ECA). Fin dal 1935, comunque, l'edificio era stato affidato alle cure di un cappellano, il sacerdote Simone Infantino, e sarà solo dopo la sua morte, nel 1950, che rimarrà chiuso al culto⁸⁵. Una tappa significativa per la memoria storica della chiesa è la campagna fotografica dell'allora Regia Soprintendenza ai Monumenti per la Sicilia occidentale, effettuata nel 1942, verosimilmente per documentarne lo stato di conservazione a seguito di eventi traumatici come il terremoto del 1940 e gli eventi bellici⁸⁶.

Le suggestive immagini testimoniano le condizioni dell'edificio a quel tempo, che appare ancora abbastanza integro rispetto alla situazione attuale. Si possono così osservare alcune opere non più esistenti (fig. 16): la decorazione pittorica della parete sinistra del presbiterio con la già menzionata *Consacrazione di San Perino*, la tela che aveva sostituito la tavola cinquecentesca di Vincenzo da Pavia sull'altare maggiore, un *Pulpito* ligneo e due *Confessionali* tardo-settecenteschi, di cui uno soltanto rimane, mentre la *Balaustra* lignea che cingeva il presbiterio si è conservata. Si notano anche, ai lati dell'altare maggiore, le sculture lignee settecentesche di *Santa Maria Maddalena* e *Santa Marta*, ancora nello stesso luogo nel 1958⁸⁷, e in seguito trasferite, rispettivamente, presso la chiesa Madre e la chiesa di San Domenico di Ciminna (Palermo).

Le condizioni della parete sinistra del presbiterio continuarono ad aggravarsi per le infil-

trazioni d'acqua piovana, tanto che nel 1946 venne sottoposta a interventi conservativi, con «rattoppi di intonaco al posto di quello più danneggiato, avendo la massima cura di conservare, fissandoli e consolidandoli, i tratti decorati da affreschi»⁸⁸. Ma nel 1958, quando la chiesa venne concessa in comodato d'uso dalla Curia Arcivescovile alla Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori, la decorazione pittorica di questa parte del presbiterio era già scomparsa. La Confraternita dà nuova vita a una comunità sociale e religiosa in grado di prendersi carico della fruizione e della conservazione della chiesa, che si trovava «in uno stato pietoso» sia per «l'abbandono completo per un periodo di oltre dieci anni ed anche perché era stata adibita a magazzino di lavorazione dei paratori signori Gennaro»⁸⁹, avvia i primi lavori di ripristino soprattutto alle coperture⁹⁰ e trasporta nell'edificio alcune opere dalla vicina chiesa di Santa Maria di Gesù, detta dei Canceddi, dove aveva avuto sede per un certo periodo, dal 1900 in poi⁹¹. Tra queste, la scultura lignea raffigurante l'*Addolorata* (1895)⁹², la *Madonna col Bambino* in legno scolpito dipinto e dorato, detta *Santa Maruzza* (fig. 17)⁹³ collocata adesso nella cappella del Crocifisso, una delle tante copie della prima metà del Seicento della *Madonna di Trapani*, il *Crocifisso* ligneo settecentesco, ispirato al Cristo trionfante di derivazione algardiana, oggi sull'altare maggiore (fig. 18)⁹⁴, l'altare ligneo di gusto neoclassico della cappella del Crocifisso, originariamente destinato alla scultura dell'*Addolorata*, eseguito dall'artigiano Giuseppe Lupo nel 1897 a spese del confrate Francesco Giordano⁹⁵, e il grande lampadario ottocentesco in rame e cristallo proveniente in origine dalla chiesa di San Vincenzo Ferreri dei confettieri, demolita per la realizzazione della via Roma, e acquistato sul mercato antiquario nel 1924⁹⁶.

Infine, si conservano ancora nell'edificio altri manufatti di arte decorativa, tra cui un *Ostensoario* argenteo⁹⁷ risalente al 1779 (vedi fig. 12 p. 107), di bottega palermitana, acquistato dalla Confraternita nel 1960⁹⁸, appartenente alla più comune tipologia diffusa a Palermo in un periodo di transizione, quando l'esuberante ornato *rocaille* si accompagna a una stilizzazione del fusto di impronta già neoclassica⁹⁹ e una rac-

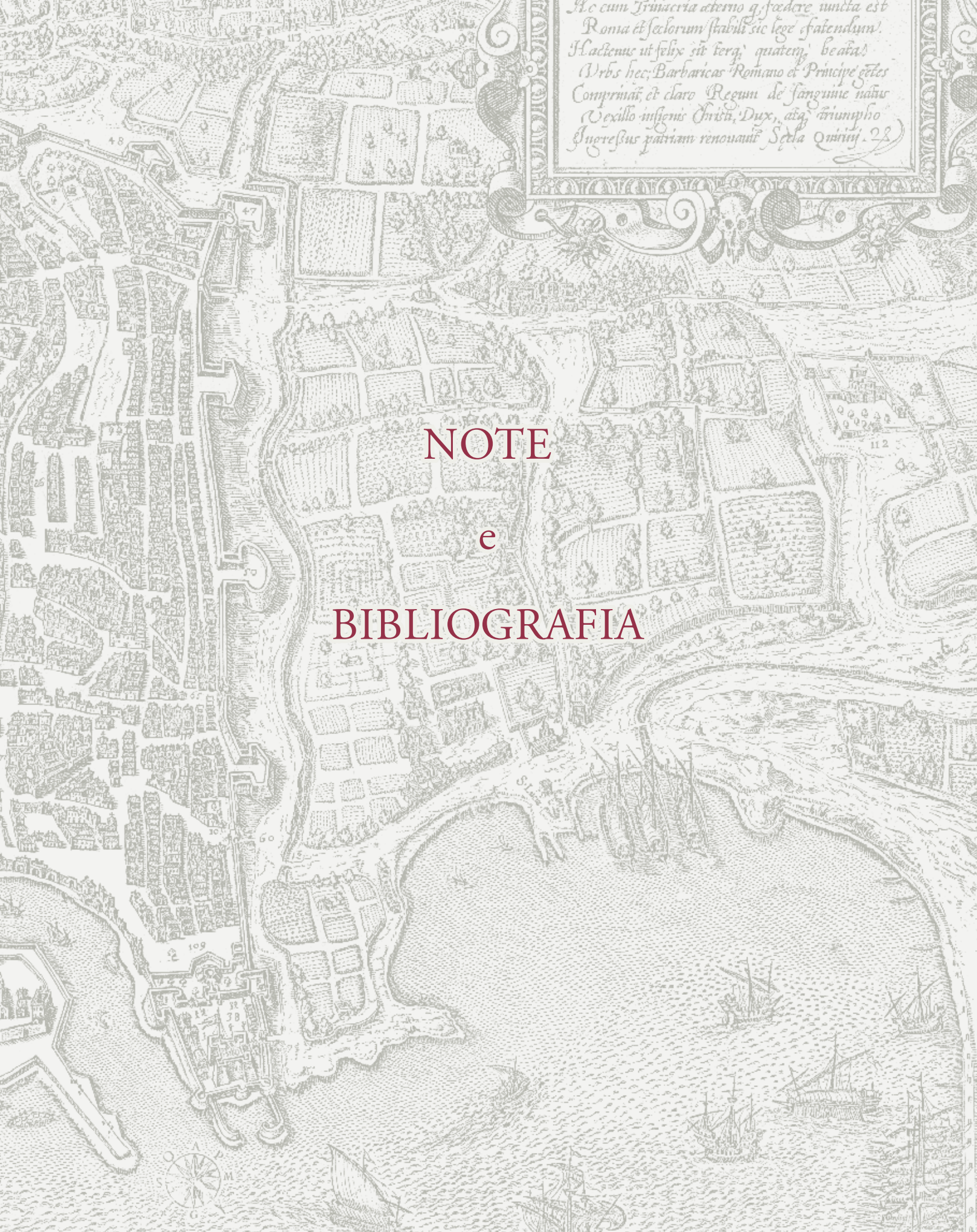


colta di ceroplastiche. Quest'ultima comprende alcune delle iconografie più diffuse tra Sette e Ottocento, come una piccola *Dormitio Virginis* tardo settecentesca entro una teca, in origine destinata alla devozione privata, una ottocentesca a grandezza naturale (con il volto rifatto dopo i danni subiti in un incendio) che risponde alla consuetudine di porre questi simulacri sotto gli altari (vedi fig. 22 p. 113), e un *Bambinello* settecentesco, unica figura conservatasi di una Sacra Famiglia distrutta anch'essa nello stesso incendio, che doveva costituire un raro esempio di gruppo plastico devozionale (vedi fig. 21 p. 113)¹⁰⁰.

18. Scultore siciliano, *Crocifisso*, altare maggiore, secolo XVIII (foto T. Calamia).



proffo apud
diu & a alio
dita, poi che
nona della de
mento in sua
il suo dire
o dunque si
generanza del
nichino.

A detailed historical engraving of Rome, showing the city's layout, the Tiber River, and the sea. The map includes numerous labels for landmarks and districts. In the top right corner, there is a decorative cartouche containing Latin text. The title 'NOTE e BIBLIOGRAFIA' is superimposed in the center of the map.

*Ac cum Trinitas aeterno q. foederis iuncta est
Roma et seclorum stabili sic lege fatendum!
Hactenus ut felix sit terq. quaterq. beata
Urbs hec; Barbaricas Romano et Principe getas
Comprimit, et clero Regum de sanguine natas
Vexillo insensu Iuda, Dux, atq. triumpho
Ingressus patriam renouavit Sæcla Quintus. 28*

NOTE
e
BIBLIOGRAFIA

Note

Giuseppe Abbate

La presenza pisana a Palermo tra XI e XVII secolo

- 1 Idrisi ed. 2008, p. 81.
- 2 Garzella 2003, p. 407.
- 3 Rizzitano ed. 2002, p. 414; Scalia 1983, pp. 17-18 e relativa bibliografia; Gallina 2001, p. 229; Petralia 2003, p. 217.
- 4 Scalia 1983, p. 20; Houben 1999, p. 101; Corrao 2001, p. 98; Gallina 2001, p. 229; Petralia 2003, p. 217; Tramontana 2003, p. 22.
- 5 Houben 1999, pp. 21-22, 101; Tramontana ed. 2008, pp. 27-28 e relativa bibliografia; Corrao 2001, p. 102-103.
- 6 Scalia 1983, pp. 18-24; Petralia 2003, pp. 217-218.
- 7 Bonelli ed. 2007, p. 125; Burresi-Caleca 2003, p. 181.
- 8 Scalia 1983, pp. 23-24; Petralia 2003, p. 217.
- 9 Garzella 2003, p. 407.
- 10 Secondo Giuseppe Petralia (2003, p. 217) l'epigrafe sarebbe stata collocata sulla facciata del Duomo negli anni trenta del XII secolo, quando Pisa era alleata dell'imperatore Lotario II di Supplimburgo e di papa Innocenzo II nella spedizione contro il regno normanno di Ruggero II, e ancor più precisamente nel 1135, quando l'imperatore e il pontefice si incontrarono a Pisa. Quindi, in base a questa tesi, l'epigrafe, «celebrando la battaglia siciliana di settant'anni prima, legittimava l'aspirazione presente della città a essere strumento e beneficiaria privilegiata dei piani apostolici e imperiali di sottrazione del regno al monarca palermitano».
- 11 Maragone ed. 1936, VI, 2, p. 5. Bernardo Maragone, vissuto tra il 1108 e il 1190, fu per molti anni impegnato nella vita pubblica pisana.
- 12 *Chronicon pisanum...* ed. 1936, VI, 2, p. 101.
- 13 *Chronicon aliud breve pisanum...* ed. 1936, VI, 2, p. 116.
- 14 A riguardo Malaterra (ed. 2000, p. 80), scriveva: «Però temendo l'eccessivo numero dei nemici, non osarono avanzare ancora le navi; allora tagliarono la catena che chiudeva il porto da una riva all'altra e ritenendo questa impresa il risultato migliore che potevano ottenere, ritornarono a Pisa».
- 15 Scalia 1983, pp. 20-21.
- 16 Maragone (ed. 1936, VI, 2, p. 5) ricorda in proposito che i Pisani "*Sex capiunt magnas naves, opibusque repletas*".
- 17 Tongiorgi Tomasi 1989, p. 85; Burresi-Caleca 2003, p. 184.
- 18 La prima testimonianza in proposito è quella di Raffaello Roncioni, il quale alla fine '500, riferendosi al Duomo, scriveva che «nella sommità sua è posto uno ippogrifo di bronzo, tutto intagliato di lettere egiziache» (Roncioni ed. 1844, p. 114). Sul *Grifone* bronzeo e più in generale sui legami intercorrenti tra Pisa e Palermo in ambito storico-artistico si veda G. Abbate 2014.
- 19 Scalia 1983, p. 22.
- 20 Houben 1999, pp. 89-90; Corrao 2001, pp. 108-109, 116; Petralia 2003, p. 217.
- 21 Petralia 2003, pp. 217-218; Ceccarelli Lemut 2003, p. 402. Il documento è conservato presso l'Archivio di Stato di Pisa.
- 22 Houben 1999, p. 216.
- 23 Petralia 2003, p. 218.
- 24 *Ibidem*.
- 25 Houben 1999, p. 207; Petralia 2003, p. 218.
- 26 Abulafia ed. 2008, p. 65; Petralia 2003, pp. 217-218.
- 27 Abulafia ed. 2008, pp. 65, 95-96, 114, 118-119, 184; Jacoby 1995, p. 34; Abulafia ed. 2006, pp. 17, 19; Tramontana ed. 2008, pp. 61-62; Corrao 2001, p. 121; Petralia 2003, p. 218.
- 28 Petralia 2003, p. 219. In proposito, Giocchino Di Marzo (ed. 1979-1981, I, p. 8), citando come fonte Antonino Salinas, afferma che nel 1263 il fonditore Lotoringo (o Lotteringio) da Pisa aveva realizzato una campana per la chiesa di Sant'Antonino a Cefalù. Non sappiamo tuttavia se Lotoringo si sia recato in Sicilia per eseguire la campana o se l'abbia fusa altrove e poi inviata. Su Lotoringo, figlio di Bartolomeo da Pisa e membro di un'importante famiglia di fonditori che diffuse i propri lavori in Toscana, ad Assisi e a Roma, vedi anche: Burresi-Caleca 2003, p. 184.
- 29 Proprio ad un mercante lucchese, come afferma nel 1627 Pietro Cannizzaro nel suo *De religione panormitana* (in Mongitore ed. 2009, I, p. 202), si deve la fondazione della prima chiesa di Santa Cita alla Kalsa: «Michele Trentino, mercadante lucchese, fondò la chiesa in onore di S. Zita Vergine lucchese con uno spedale per la nazione lucchese presso la Porta di S. Giorgio, [...] Non si sa il tempo quando fosse stata da lui fondata ma ben può argomentarsi che fosse poco prima del 1369».
- 30 Mongitore ed. 2009, I, pp. 230-231; Palermo ed. 1984, p. 613; Di Giovanni ed. 1989, pp. 150, 410 n. 351 (che scrive: «La seconda strada traversante è quella della Loggia. Incomincia dal Cassaro da una strada piena di librerie e merceri, che dicesi la strada di Pisa, perché eran Pisani tutti quei, che facevano in quella tale esercizio»); Patricolo 1983, p. 39; Bresc 1998, pp. 10-11; Petralia 2003, pp. 218-219; Mineo 2008, p. 159. Sulla coincidenza tra l'antica *Ruga Pisanorum* e le attuali vie Alessandro Paternostro e della Loggia si veda anche: D'Angelo 2013, p. 14.
- 31 Rotolo 2010, p. 26.
- 32 Carli 1958, p. 43.
- 33 Garrison 1953-62, II, 4, pp. 208-210; Carli 1958, p. 43; Vigni 1962, pp. 61, 65-66; Santucci 1981, p. 180; V. Abbate 1991, pp. 49-51; Di Natale 1992, pp. 8, 10; Bongiovanni 1993, II, p. 314.
- 34 G. Abbate 2014, pp. 35-36. Per certo si sa invece che la croce, prima di giungere alla Galleria Regionale della Sicilia di Palermo, dove tuttora si trova, fu custodita nel Monastero femminile, e non a caso francescano, della Badia Nuova o Santa Maria di Monte Oliveto, fondato nel 1512 (sulla Badia Nuova e sulla provenienza della croce da questo monastero vedi: Palermo ed. 1984, pp. 618-619; Bellafiore ed. 2009, p. 30; V. Abbate 1991, p. 49; Di Natale 1992, p. 10).
- 35 Duby ed. 2003, p. 378; Belting 1986, p. 166; Caleca 1986, p. 233; Di Natale 1992, pp. 10-12. Probabilmente a ragione, Giunta è considerato il primo pittore ufficiale dei francescani (Caleca 1986, p. 233; Burresi - Caleca 2003, p. 186), per i quali, nel 1236, realizza la croce dipinta (distrutta nel XVIII secolo) per la Basilica Inferiore di San Francesco ad Assisi, commissionatagli da frate Elia da Cortona, ministro generale dell'Ordine dal 1232 al 1239, come confermava la sua raffigurazione ai piedi del Cristo crocifisso e l'iscrizione (Lanzi ed. 1824-1825, I, p. 45; Venturi 1907, p. 107; Toesca 1927, II, p. 990; Sandberg Vavalà 1929, p. 683; Carli 1958, p. 31; Settis ed. 1986, pp. 216-217; Bellosi 1985, p. 159; Di Natale 1992, p. 13).
- 36 Abulafia ed. 2006, p. 125; Gallina 2001, pp. 239-240; Petralia 2003, p. 220.
- 37 D'Alessandro 1989, pp. 3-6; Abulafia ed. 2006, pp. 111-112; Tramontana ed. 2008, pp. 100-107; Corrao 2001, pp. 131-132, 136-137; D'Alessandro 2008, pp. 23-24.

- 38 D'Alessandro 1989, p. 6; D'Alessandro 1994, p. 104; Corrao 2001, pp. 137-138, 140; Petralia 2003, p. 220; D'Alessandro 2008, p. 23.
- 39 D'Alessandro 1989, pp. 9-37; Tramontana ed. 2008, pp. 111-135.
- 40 Corrao 2001, pp. 139-140; Petralia 2003, p. 220.
- 41 Carratori 1983, pp. 613-614.
- 42 Bresc Bautier 1979, p. 75; Carratori 1983, pp. 616-618.
- 43 Sulla famiglia La Grua vedi: Sardina 2003, pp. 239-258. Va inoltre ricordato che Ilaria La Grua, nipote di Colo e figlia di Ubertino, avrebbe sposato il *miles* catalano Gispert Talamanca, dando così origine alla casata dei La Grua Talamanca (Sardina 2003, pp. 252-258).
- 44 D'Angelo 2013, p. 14.
- 45 Su Ranieri Frederici e la sua famiglia vedi: Bresc Bautier 1979, p. 75; D'Alessandro 1994, pp. 144-145; *Acta Curiae...* 1999, p. 60, doc. 47, p. 131, doc. 91, p. 165, doc. 115; Sardina 2003, pp. 145-156; Rotolo 2010, p. 80; D'Angelo 2013, p. 14.
- 46 Spatrisano 1972, p. 122; Rotolo 2010, pp. 80-81.
- 47 Salinas 1886, pp. 3-8; Bottari 1954a, p. 27; Bottari 1962, pp. 36, 90; Spatrisano 1972, p. 88; Di Natale 1983, p. 272; Burresi - Caleca 2003, p. 187.
- 48 Longhi ed. 1975, p. 146.
- 49 Sulla presenza di dipinti pisani a Palermo nella seconda metà del XIV secolo si veda G. Abbate 2014, pp. 65-77 (con bibliografia precedente).
- 50 V. Abbate 1991, p. 51 e relativa bibliografia. Sappiamo inoltre che Turino è attivo a Pisa dal 1383 e fino al 1438: vedi Bongiovanni 1993, II, p. 548 e relativa bibliografia.
- 51 Sulle vicende storiche e artistiche della tavola di Turino Vanni si veda G. Abbate 2014, pp. 66-69 (con bibliografia precedente).
- 52 Di Marzo 1899, p. 42; Meli 1870, p. 65; Di Natale 1983, p. 275 n. 33.
- 53 Durante i lavori di restauro dell'opera, in occasione della mostra del 1953 su *Antonello*, l'iscrizione venne sacrificata, dopo essere stata fotografata, per il necessario consolidamento del supporto ligneo del dipinto. A riguardo vedi: Vigni-Carandente 1953, p. 42.
- 54 Di Marzo 1899, p. 43; Bresc Bautier 1979, p. 77 e n. 30.
- 55 Bresc Bautier 1979, p. 77.
- 56 A riguardo si veda: Bresc Bautier 1979, p. 77; D'Alessandro 1994, p. 182; Petralia 2003, p. 220. Proprio in merito alla famiglia Del Tignoso, Vincenzo Di Giovanni (ed. 1989, pp. 164-165) scrive: «I Tignosi vennero da Pisa, ove furon nobilissimi [...]. In Pisa sono stati duci a tempo della

libertà di quella. Se ne vennero quando fu soggettata a Firenze, non potendo soffrire il duro giogo della soggezione».

- 57 Palermo ed. 1984, pp. 200-201; Cavalcaselle-Crowe 1883-1908, III, pp. 313-314; Di Marzo 1899, pp. 43-45; Longhi ed. 1975, p. 147; Bottari 1954a, p. 28; Bottari 1954b, p. 10; Bresc Bautier 1979, p. 76; Santucci 1981, p. 179; Di Natale 1983, pp. 272-273; Caleca 1986, p. 255; Leone De Castris 1986, pp. 507-510; Bongiovanni 1993, II, p. 175; F. Abbate 1998, p. 116; Burresi - Caleca 2003, p. 189; Di Natale 2005, p. 405 e relativa bibliografia; G. Abbate 2014, pp. 69-71.
- 58 Palermo ed. 1984, p. 201; Di Marzo 1899, p. 43; Di Natale 1983, p. 272 n. 19; G. Abbate 2014, p. 70.
- 59 Palermo ed. 1984, pp. 200-201; Cavalcaselle-Crowe 1883-1908, III, p. 313; Bresc Bautier 1979, p. 76 n. 28; Di Natale 2005, p. 405; G. Abbate 2014, p. 70. L'Arciconfraternita dell'Annunziata venne fondata nel 1345 (Palermo ed. 1984, p. 200).
- 60 Virgili 1970, pp. 63-65. Tuttavia, a riguardo, Geneviève Bresc Bautier (1979, p. 76), pur confermando la collocazione del trittico nella chiesa della confraternita, ipotizza che questo fosse inizialmente destinato alla chiesa pisana di Sant'Andrea de Kinsica, per poi giungere in Sicilia poco dopo il 1387.
- 61 Longhi ed. 1975, p. 147.
- 62 Si veda in merito G. Abbate 2014, pp. 71-73 (con bibliografia precedente).
- 63 Di Natale 1983, p. 272.
- 64 Di Marzo 1899, p. 41.
- 65 Ivi, p. 43.
- 66 Ivi, p. 49.
- 67 Patricolo 1983, pp. 35-36.
- 68 Ivi, p. 41, in cui è riportato anche il passaggio qui citato dell'atto.
- 69 Ivi, pp. 42-43.
- 70 Ivi, pp. 50-51.
- 71 A riguardo vedi: Mongitore ed. 2009, I, pp. 209, 230-231; Pirri ed. 1987, I, p. 303; Palermo ed. 1984, p. 613; Patricolo 1983, pp. 36-68; Berengo 1999, p. 574; Petralia 2003, p. 221.
- 72 Patricolo 1983, p. 68, in cui è riportato anche il passaggio qui citato.
- 73 Lo stesso Francesco Maria Emanuele Gaetani, marchese di Villabianca (1720-1802), importante figura di erudito palermitano, poteva vantare nobili origini pisane grazie alla madre, Cassandra Gaetani Alliata.
- 74 Sulla struttura architettonica della Chiesa dei SS. Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani alla Guilla e sugli apparati pittorici si vedano i contributi di Enrico Saeli e Santina Grasso *infra*.

Enrico Saeli

La chiesa dei Nobili Pisani alla Guilla. Il sito e l'architettura

- 1 La Nostra non è da confondere con l'omonima chiesa dei Santi Quaranta Martiri "al Casalotto", sita nel Mandamento Palazzo Reale o Albergheria, presso Palazzo Marchesi, alle spalle della chiesa di Sant'Orsola. Antica chiesa documentata fin dai primi del Duecento, nella quale fu fondata nel XVI secolo l'omonima Compagnia con proprio oratorio.
- 2 La Repubblica di Pisa ebbe in generale diversi scontri con i Musulmani che spadroneggiavano nel Mar Mediterraneo. Tra le azioni militari compiute è celebrata nella storia pisana la vittoria riportata sui musulmani di Palermo nell'anno 1064 che valse alla città toscana un ricco bottino con cui fu finanziata la costruzione del Duomo su cui campeggia una targa commemorativa l'evento.
- 3 Per approfondimenti sulla presenza pisana a Palermo si veda il saggio di Giuseppe Abbate, *infra*.
- 4 Si trattava di un gruppo di quaranta legionari romani che nell'anno 320 d.C. a Sebaste (Armenia Minore) subirono il martirio in seguito al rifiuto di abiurare la loro fede cristiana. L'intitolazione anche a san Ranieri fu voluta dai Pisani in occasione dell'aggregazione in onore del santo patrono pisano.
- 5 Senza alcuna autorizzazione e/o accordo con gli interessati, i frati predicatori avevano iniziato le opere di costruzione della loro nuova chiesa, senza curarsi troppo di quali edifici avesse intorno! Già nel 1602 i Domenicani chiesero al viceré di potere ottenere le fabbriche dei Pisani, tuttavia dovettero aspettare altri quattro anni prima di raggiungere il proprio scopo, solo dopo aver trovato un accordo economico con la Confraternita e ottenuta l'approvazione dell'arcivescovo di Palermo. Con la stipula dell'atto la Confraternita dei Santi Quaranta Martiri e San Ranieri cedette l'oratorio con le stanze annesse ed il giardino alla Marina ottenendone in cambio 1200 onze. Il governo della Confraternita era allora composto da don Tommaso Accascina, don Francesco Galletti e Alfonso Zuppetta dottore *in utroque*. I confrati riservarono per se gli arredi mobili e le suppellettili preziose, le lastre di marmo, la pietra tombale, le campane e la ghiera del pozzo, nonché i legati, i censi, le soggiogazioni, etc. da riservare per la futura chiesa. Il danaro ottenuto sarebbe stato vincolato all'acquisto di case e/o terreni dove costruire la nuova chiesa o nel restauro di una già esistente acquisita o ancora nell'acquisto di rendite utili a quei fini. Vedi Patricolo 1983, pp. 48 e segg. e p. 117.

- 6 Andrea Navarro, regio littore o algoziro nella città di Palermo, dispose nelle sue volontà testamentarie l'istituzione di un'opera con scopi caritatevoli, in particolare nei riguardi di fanciulle orfane, che volle porre sotto la protezione di san Nicola. Lo stesso Navarro stabilì che la sua opera fosse amministrata da tre rettori individuati uno ciascuno nei governi dell'Arciconfraternita di San Nicola lo Reale, della Confraternita della chiesa di Santa Maria Annunziata a Porta San Giorgio e della Confraternita della chiesa di Santa Maria Annunziata della Pinta. L'Opera aveva la sua sede presso la vecchia chiesa di S. Niccolò lo Reale presso il convento di San Francesco d'Assisi. Tra i legati a quest'opera, vi fu anche l'eredità di Raffaele Vanni, famiglia di origine pisana (!), che istituì un legato di 14.000 scudi per le ragazze da marito della sua famiglia. Vedi Palermo 1858, pp. 229-231.
- 7 Patricolo 1983, doc. 28, p. 143 e doc. 29, pp. 145-149.
- 8 In generale il Seralcadio e quindi il Mandamento del Monte di Pietà erano famosi per gli ampi spazi verdi, ma più in particolare l'area della Guilla. Il Giardino della Cuncuma è testimoniato fin dalle fonti più antiche per estensione ed abbondanza dei frutti. Dal *Dizionario Siciliano* del Mortillaro il "cuncumo" o "cuncummeddu" era un tipo di vaso in rame (o terracotta _ orcio) nel quale si conteneva e faceva bollire l'acqua. Il nome potrebbe derivare dal riferimento alla conca o depressione del vicino letto del Papireto, altrimenti dalla presenza di abbondanti acque come la *Fonte della Ninfa*. I suoi antichi confini giungevano fino all'attuale edificio del Monte, l'ex Panneria vi era stata fabbricata in parte sopra. Nel tempo la sua estensione si ridusse sempre più per la concessione di suoli per l'edificazione (case e botteghe, ma anche un mattatoio), fino allo stato attuale. Il giardino, la fonte d'acqua e gli ingrottati naturali ed artificiali, presenti nella zona, sono ad oggi indissolubilmente legati alla leggenda popolare dei Beati Paoli, favolosa invenzione letteraria di Luigi Natoli (1857-1941, Palermo). Vedi Mortillaro ed. 1975, p. 318; D'Avenia 2003, p. 61. Vedi anche fig. 4, *infra*, al cui centro è identificabile la chiesa di San Giovanni con il suo giardino, confinante con un canale d'acqua del Papireto.
- 9 Il cortile della Commenda di San Giovanni dei Gerosolimitani, oltre al verde ed alle acque era famoso anche per un coccodrillo impagliato, detto proprio "della Guilla", che fino alla seconda metà del XIX secolo pendeva dalla volta del passaggio ancora esistente ma successivamente trasferito presso una drogheria in via Argenteria. Vedi La Duca 2006, p. 121.
- 10 Atto del 10 maggio 1613, Indizione XI, in notar Stefano Corselli. Vedi Patricolo 1983, doc. 29, pp. 145-149.
- 11 Si può fare a buona ragione un raffronto tra il portico Severino e l'arcone d'accesso al cortile di San Giovanni alla Guilla dell'antica Commenda che, sempre in pietra, poggia su due pilastri poligonali ingentiliti da base e capitello scolpiti, pur a sesto ribassato per coprire la maggiore distanza tra i piedritti senza eccedere in altezza. Vedi fig. 2, *infra*.
- 12 La lastra tombale, portata dai Pisani dalla chiesa di Porta San Giorgio, aveva incisa la scritta SEPULCRUM PISANORUM. Oggi non più esistente. Cf. Palermo 1858, p. 614.
- 13 Vedi Patricolo 1983, doc. 1, p. 73.
- 14 La croce di strade fu ottenuta in seguito al taglio del tessuto storico urbano per l'apertura della via Maqueda a partire dall'anno 1600. La nuova strada si sarebbe incrociata ad angolo retto nella mezzeria della via Toledo, rettificata e prolungata fino al mare nella seconda metà del secolo precedente, formando una crociera di strade il cui cuore fu piazza Villena con i suoi quattro canti barocchi. In ciò è possibile scorgere la volontà da parte della potente Chiesa palermitana di imprimere la croce della controriforma sulla città, dall'altro lato la ripresa, umanistico-rinascimentale dei motivi classici, quali la struttura dei castra romani con i loro cardo e decumano. L'intervento certamente ebbe tra le sue principali motivazioni il migliorato aspetto viario che avrebbe comportato un più rapido movimento delle genti e delle mercanzie per la città, dunque il suo sviluppo economico, nonché delle truppe, ricordando come i Palermitani siano sempre stati insoddisfatti davanti al potere centrale esterno! La gran croce di strade disegnò inoltre tutte le direzioni di espansione della città, da quelle più antiche lungo lo stradone di Mezzo Monreale a quelle più recenti a Sud verso il fiume Oreto, ma soprattutto quella principale a Nord, dall'addizione voluta dal marchese di Regalmici (oggi via Ruggero Settimo) al suo prolungamento borbonico-rivoluzionario (via della Libertà) e l'epoca della belle époque.
- 15 Il *Seralcadio* si formò come borgo (*rabat*) esterno al nucleo fondante di Palermo, oltre il letto del Papireto (da cui deriva il toponimo alternativo di *Transpapireto*); assieme ad Albergheria e Kalsa, costituì la prima grande espansione urbana oltre le mura della *medina* (*Cassaro _ al-Qasr*, la fortezza). Il toponimo deriva da *Sher 'al qādī* (strada del gaito, del comandante), l'asse principale che lo attraversava lungo tutto il suo sviluppo E-O, coincidente con l'attuale via Sant'Agostino e prosecuzioni. Con l'arrivo dei Normanni ed il ritorno al Cristianesimo si assistette all'edificazione di nuovi palazzi e chiese in luogo delle moschee, furono ammodernati gli edifici del potere e circondata la città da grandi parchi reali. A parte piccoli interventi sostitutivi e di realizzazioni ex novo ad opera di singoli privati ed ordini religiosi, fino al XIV secolo non si assistette a rilevanti interventi urbanistici. Al di là di un naturale sviluppo dell'edificato, avvenuto nell'arco di più secoli, il Seralcadio mantenne comunque la caratteristica di quartiere verde fino almeno alla metà del XVI secolo.
- 16 Tra le contrade dell'antico quartiere musulmano del Seralcadio vi era il Capo, toponimo derivante da *Caput Seralcadi* (testa, parte alta del Seralcadio), oggi famosa nel mondo per l'identificazione con il caratteristico mercato cittadino. La contrada si caratterizzò fin da subito come sede del *souk* dove si svolgevano gli scambi quotidiani delle mercanzie: frutta ed ortaggi provenienti dai giardini del quartiere e dalle campagne vicine, pesce dalle località marinare del golfo e a Nord della città, spezie e tessuti. Nei secoli il Capo si consolidò come quartiere mercantile. La carne proveniva dai macelli cittadini disposti lungo il corso del Papireto ed era poi ulteriormente lavorata e venduta dalle botteghe locali. Rimasto immutato nei secoli, ancora oggi il mercato è più che mai vivo, con le sue mercanzie colorate e profumate. Gli improvvisati banchi da esposizione, gli ombrelloni trattenuti da corde ed i cartelli forse ancora sgrammaticati (sic!), fanno da quinta scenica agli attori del mercato che si distinguono per le 'abbanniate' che attirano i visitatori. Le postazioni di vendita fin davanti le porte delle Chiese di San Gregorio Papa, di Sant'Ippolito Martire e dell'Immacolata Concezione rappresentano la contrapposizione tra sacro e profano, ma anche lo stretto rapporto tra sacralità e devozione locale ancora fervente. Il Capo oggi è una meta turistica rinomata di Palermo, tuttavia con il conseguente declino delle attività tradizionali che, come per gli altri mercati storici cittadini, stanno cedendo il passo alla cultura del turismo di massa e dei locali dove all'acqua e zammù si sono sostituiti cocktail ben più internazionali!
- 17 La chiesa fu fondata con il titolo originario di "Tutti i Santi" nel 1165 dal gran cancelliere Matteo D'Aiello. Nel 1181 sotto l'amministrazione dei cavalieri gerosolimitani vi fu trasferito l'Ospedale per i Pellegrini, già esistente poco più a monte presso la Cattedrale, mentre l'anno seguente fu istituita la Commenda di San Giovanni alla Guilla.
- 18 Elemento caratterizzante il quartiere del Seralcadio è stata fin da sempre la presenza del Papireto, un corso d'acqua di tre chilometri che dalla depressione di Danisinni (*Ain-abi-Saidin*) scorreva lungo il fianco settentrionale del Cassaro fino al mare; inizialmente stabile e navigabile per un tratto, poi ridottosi nei secoli a carattere torrentizio. L'abbondante presenza di piante di papiro diede il nome al corso d'acqua ed insieme all'esistenza di alcuni coccodrilli, alimentò ancor di più la leggenda locale di una filiazione addirittura dal Nilo egizio, attraverso un favoloso collegamento sotterraneo. *Me Nilus genuit, nomen fecere Papyri / qui fueram unda*

salo, sum modo lympa solo recitano i versi di Antonio Veneziano incisi sulla targa marmorea che si conserva presso i locali di San Giovanni alla Guilla. Il suo corso è ancora oggi facilmente identificabile con le attuali piazza Peranni, via Gioiama, piazza Beati Paoli, piazza Monte di Pietà, piazza Sant'Onofrio, via Venezia e piazza Caracciolo, dove in antico penetrava il porto con una più ampia insenatura poi nel tempo interrata.

- 19 Il Trecento in Sicilia fu caratterizzato dalla debolezza dell'istituzione monarchica, priva della capacità di svolgere il ruolo di potere centrale, in favore del baronaggio, nel caso in particolare rappresentato dai maggiori feudatari inurbatisi, come Chiaramonte e Sclafani che si spartivano poco pacificamente il potere nella capitale del regno. Pertanto i principali interventi urbanistici del periodo sono legati principalmente a singoli personaggi, piuttosto che municipali; vi furono poi committenze private aristocratiche, dei ceti imprenditoriale e mercantile, nonché religiose.
- 20 È da sottolineare come la maggior parte degli interventi urbanistici più antichi di una certa rilevanza furono attuati principalmente nel vecchio quartiere del Casaro e presso le aree dedite al commercio e portuale. Si ricordano a titolo di esempio: l'apertura del piano della Cattedrale (1452), con il nuovo Palazzo Arcivescovile ed il portico d'ingresso meridionale della Cattedrale; l'apertura del piano di San Domenico; l'ingrandimento ed abbellimento della piazza della Bocceria Vecchia (att. piazza Caracciolo); l'apertura del Piano del Pretore tra le chiese di San Cataldo e della Martorana ed il Palazzo di Città (anni '60 del Quattrocento); la rettifica della strada di Porta Termini (attuale via Garibaldi) con il cantiere di Palazzo Ajutamicristo; la rettifica della strada Alloro con il cantiere di Palazzo Abbatellis; l'apertura della discesa dei Giudici (1508).
- 21 Le mura del Seralcadio si sviluppavano dal Palazzo Reale fino al bastione del Papireto o della Balata, per passare poi al bastione Aragona (attuale area del Tribunale) ed alle mura di Porta Carini, poi il tratto di San Vito con il suo bastione (resti via Volturno), le mura dell'Itria fino al bastione omonimo e oltre il bastione di San Giorgio fino al Castellammare (non più esistenti). Per approfondimenti sulle porte vedi Triziano ed. 1988, pp. 87-106 e Palermo 1816, pp. 91-93 e 109-112.
- 22 Vesco 2010, pp. 143-144.
- 23 La problematica delle inondazioni del Papireto, così come del Kemonia, rimane una tematica ancor attuale a causa delle particolari condizioni atmosferiche moderne che comportano fenomeni temporaleschi di breve durata ma abbondanti, tali da non essere smaltiti dal sistema urbano di raccolta delle acque pluviali. Per di più la conformazione che si è definita nel corso dell'evoluzione urbanistica

della città ha portato alla formazione di barriere artificiali allo scorrere dell'acqua nel mantenuto alveo del torrente, come ad esempio via Maqueda che si trova in posizione notevolmente elevata rispetto al piano di Sant'Onofrio o ancora la depressione di piazza Venezia. Sono note a tutti i Palermitani le immagini storiche dell'alluvione del 1931! Per approfondimento sulle opere di bonifica del Papireto vedi Todaro 2019; sull'acqua potabile vedi anche Quadroni "Distinzione dell'acqua del Peperito" (1722) presso l'Archivio Storico Comunale di Palermo.

- 24 La toponomastica attuale, in gran parte l'antica mantenutasi, ricorda nei nomi di strade e vicoli tanti mestieri che vi avevano sede: via Sedie Volanti (per i fabbricatori di portantine), via dei Candelay, cortile del Ricottaro, piazzetta Saponeria, via dei Carrettieri, vicolo dei Marmorai, via dei Seggittieri, etc. Tanti toponimi rimandano invece all'edilizia specialistica religiosa: vicolo degli Orfani, via Santa Cristina, via Cappuccinelle, via e piazza del Noviziato, via Quattro Coronati, via della Concezione, vicolo Abbadia, cortile della Mercedes, via e piazza San Gregorio, piazza San Vito e piazza delle Stigmate, piazza San Marco, via della Ruota, via Sant'Agostino, via Santa Rita, cortile San Giuliano. A questi si aggiungono i toponimi dell'area del Cassaro inglobata nel mandamento Monte di Pietà come: piazza e vicolo del Gran Cancelliere (dedicati al non più esistente monastero), via San Biagio, via e piazza Montevergini, via Collegio del Giusino, via Sant'Agata alla Guilla, vicolo dei Pellegrini, piazza Sett'Angeli. Molti toponimi sono infine dedicati a personaggi noti o famiglie (aristocratiche e non) che vi avevano dimora.
- 25 Ancora oggi le strade del mandamento Monte di Pietà più vicine a via Maqueda ed al rione Conceria presentano toponimi evocativi legati al transito ed allo stazionamento degli animali da macello in recinti, o ancora attività e prodotti derivati: discese delle Capre e dei Giovenchi, vicolo Sanguinazzai, Caldorai (piazza, vicolo e cortile), vicolo delle Chianche, etc. Nella piazzetta Caldorai si trovano i ruderi della chiesa della Madonna delle Grazie edificata dalla Confraternita dei Macellai nel 1589; non è, invece, più esistente la chiesa di San Procopio che dal 1646 era stata concessa all'Unione dei Quarumari, il cui sito coincide con piazza Papireto antistante vicolo Fastuca.
- 26 Il Monte di Pietà fu istituito dal senato cittadino nel 1541 come opera pia per soccorrere i cittadini più bisognosi. La prima sede fu all'interno del Palazzo Pretorio, successivamente, divenuti insufficienti i locali, se ne decise il trasferimento nel grande edificio della Panneria. Il nuovo edificio fu fabbricato praticamente ex novo e completato alla fine del XVII secolo, mentre il portale colonnato neoclassico fu realizzato nel 1786. Nel piano antistante

vi era una fontana pubblica. Passato in proprietà della Cassa di Risparmio, oggi è sede di un istituto bancario. Ancora oggi è viva la memoria dell'antica fabbrica di panni nella toponomastica attuale con via Panneria tra piazza Sant'Onofrio e piazza Monte di Pietà.

- 27 Il privilegio di battere moneta, storicamente conteso tra la città e la rivale Messina, fu definitivamente assegnato a Palermo nel 1676, in seguito all'ultima ribellione della città dello Stretto. La Regia Zecca fu allocata in questi luoghi fino all'anno 1699, quando fu trasferita in piazza Marina (oggi Palazzo delle Finanze) dove cessò la sua produzione nel 1816. L'edificio antico aveva il suo ingresso nell'attuale via Judica.
- 28 Vedi Patricolo 1983, doc. 29, p. 145.
- 29 Dal Capo verso il mare, le contrade più esterne erano quelle di San Marco, San Giorgio e San Giacomo (La Marina), infine di Terracina (poi detta San Pietro) presso il Castellammare; lungo il corso del Papireto le contrade Guilla, Conceria, Bocceria (poi Vucciria), Sant'Andrea e Loggia, fino alla Cala.
- 30 La strada prendeva il nome dall'antico monastero di Benedettine che fu fondato proprio dal gran cancelliere del regno Matteo D'Aiello nel 1171.
- 31 La strada assumeva questo nome dalla chiesa e monastero di San Giuliano, che rientrarono nel piano di risanamento ottocentesco da cui derivò il Teatro Massimo ed i moderni isolati adiacenti.
- 32 Per ulteriori approfondimenti sul quartiere nel XVII secolo, vedi Di Giovanni ed. 1989, pp. 126-135 e Inveges 1650, pp. 27 e 57 e segg.
- 33 La Regia Accademia degli Studi, che dell'Orto aveva la gestione, in seguito al trasferimento nella zona detta della Vigna del Gallo, cedette il bastione alle monache benedettine del monastero dell'Immacolata Concezione al Capo ad uso giardino e belvedere. La concessione dei bastioni a privati ed istituti fu avviata pochi anni prima dell'istituzione dell'Orto del Monte di Pietà, in seguito alla modifica delle norme di assegnazione e custodia per cui le fortificazioni, ormai private dei cannoni e del loro primario scopo difensivo, divennero fonte di nuove entrate per la tesoreria.
- 34 Nel XVIII secolo il sodalizio dei Pisani cominciò a qualificarsi Arciconfraternita Reale, probabilmente perché legata all'antico beneficio di regio patronato dei Santi Quaranta Martiri (appartenente alla confraternita cui i Pisani si aggregarono nel Cinquecento). Per approfondimenti vedi Patricolo 1983.
- 35 In seguito all'evento calamitoso del 1726 il Senato palermitano commissionò una "Pianta della Palermo Antica" dipinta da Domenico Campolo ed oggi esposta presso la sede dell'Archivio Storico del Comune. La pianta evidenzia il corso dei

due fiumi storici entro le mura della città e l'edificato che ne prese il posto, è inoltre una interessante rappresentazione dell'antico quartiere del Seralcadio da cui si è originato il Mandamento Monte di Pietà. La successiva "Pianta geometrica e novella" di Palermo del marchese di Villabianca (1777), rappresenta molto accuratamente l'area depressa del Papireto e l'edificato sortovi nei secoli.

- 36 Si noti che lo stesso Mongitore, così scosso dai danni subiti dalle belle pitture del Borremans, tuttavia nella sua pianta di "Palermo nel Terremoto del primo Settembre 1726" in cui riporta il notamento degli edifici danneggiati non fa cenno alla chiesa dei Santi Quaranta Martiri e San Ranieri.
- 37 Guttilla 1983, p. 496.
- 38 Vedi Brugnò 1983, p. 560. Per approfondimenti sulle pitture del Borremans si vedano i saggi a seguire di Santina Grasso e Federica Balistreri, *infra*.
- 39 Vedi Guttilla 1983 e Brugnò, 1983.
- 40 Per approfondimenti sul pavimento maiolicato si veda il saggio a seguire di Maria Reginella, *infra*.
- 41 L'opera, ancora presente in sito fino alla metà del XIX secolo, fu in seguito spostata presso il Museo Nazionale e sostituita da una tela seicentesca trafugata poi alla fine degli Anni Sessanta del secolo scorso. Oggi al suo posto campeggia un grande crocifisso ligneo settecentesco, proveniente da un'altra chiesa.
- 42 La scultura della *Madonna*, opera di Martranga e Pellegrino, fu realizzata per fusione di tremila monete da un centesimo di euro e donata alla Confraternita dei Sette Dolori dal Rotary Club Palermo Est.
- 43 In merito agli elaborati grafici di autore purtroppo anonimo, si fa presente che il rilievo geometrico dimensionale è coerente, tuttavia il disegno dell'ornato presenta delle approssimazioni.
- 44 Patricolo 1983, pp. 39 e 137.
- 45 La villa fu realizzata nei primi del XIX sec. per volere del generale borbonico Giuseppe de Tschudy ed intitolata a Leopoldo di Borbone conte di Siracusa. Si trovava in un'area che degradava verso l'ormai prosciugato lago del Papireto, da cui prendeva il nome, precisamente presso l'attuale piazza Domenico Peranni.
- 46 Una delle tavole del Piano Giarruso è esposta presso la sede dell'Archivio Storico Comunale di Palermo. Questa versione del progetto non presenta il tracciato del nuovo asse viario trasversale, ma solo quello longitudinale e i diversi altri interventi diffusi nel quartiere.
- 47 L'edificio del mercato fu successivamente adibito a centro socio-sanitario "Casa degli amici del Capo" ed oggi è in stato di abbandono. Vedi Di Liberto 1993, p. 125.
- 48 Agli inizi degli Anni Duemila alle spalle

del Tribunale è stato realizzato il "Nuovo Palazzo di Giustizia", consistente in una serie di edifici dai volumi ragionati che si sono inseriti nel tessuto urbano storico ancora segnato dal degrado postbellico e del terremoto del 1968, restituendogli compattezza. Poco tempo dopo, la realizzazione del parcheggio sotterraneo di piazza Vittorio Emanuele Orlando ha riportato alla luce ed integrato i resti del bastione di cui i cittadini avevano perso la memoria. Lo spazio tra i due Palazzi di Giustizia, simbolicamente chiamato "Piazza della Memoria", è stato dedicato al ricordo dei magistrati vittime della mafia ed è adornato con opere d'arte contemporanea.

- 49 Archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori [d'ora in poi ACSD], *Alcuni particolari inerenti gli affreschi, la costruzione della Chiesa dei SS. Quaranta Martiri alla Guilla, la sua origine e provenienza. E circa le famiglie dei Nobili Pisani, che fino al 1509 vennero a Palermo, ed il relativo motivo, dopo la conquista fiorentina avvenuta nell'anno 1400*, p. 1.
- 50 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo, lettera del soprintendente Guiotto indirizzata al Ministero dell'Educazione Nazionale, Dir. Gen. delle Arti, in data 3 agosto 1942, prot. 1085.
- 51 Si ricordano ad esempio il rifugio costruito nel cortile interno di Palazzo Santa Marina, recentemente recuperato assieme all'intero fabbricato, il tristemente famoso rifugio di piazza Sett'Angeli e le sue vittime innocenti, quello sotto l'atrio della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "Alberto Bombace", il rifugio in Salita Ramirez e tanti altri.
- 52 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo, lettera del soprintendente indirizzata al Corpo Reale del Genio Civile in data 3 agosto 1942, prot. 1095.
- 53 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo, Lettera della Soprintendenza ai Monumenti indirizzata all'Ufficio LL. PP. del Comune in data 1 maggio 1942, prot. n. 625; lettera a firma del presidente dell'ECA (Ente Comunale di Assistenza) di Palermo indirizzata alla Soprintendenza dei Monumenti del 4 maggio 1942 prot. n. 642.
- 54 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo, lettera del soprintendente Guiotto indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione, Dir. Gen. delle Arti, in data 14 maggio 1946, prot. 770.

55 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo, lettera del sac. Infantino indirizzata alla Soprintendenza dei Monumenti in data 16 agosto 1948, prot. 2082.

56 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.

57 Sullo stato delle decorazioni pittoriche e del loro restauro si vedano i saggi a seguire di Santina Grasso e Federica Balistreri, *infra*.

58 La Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori, fondata nel 1891 (ramo maschile, poiché già nel 1885 era stato fondato il ramo femminile presso la chiesa di San Vito Martire), era stata ospitata fino agli eventi bellici nella chiesa di Maria SS. dei Canceddi, detta Santa Maruzza, nella vicina piazza Beati Paoli, da cui dovette allontanarsi per il dichiarato stato precario della fabbrica. Per approfondimenti si veda il saggio a seguire di Salvatore Damiano, *infra*.

59 ACSD, *Notizie riguardanti la fondazione della Congregazione di Maria SS. dei Sette Dolori, femminile, avvenuta nel 1886, e quella maschile, avvenuta nel 1891; sede di origine, fino ai tempi attuali ed oggetti sacri trovati nella Chiesa dei SS. Quaranta Martiri alla Guilla e relative sepolture esistenti nella chiesa*, p. 3.

Valeria Viola

Intersezioni, assimilazioni e conflitti nella Palermo del Settecento. La chiesa dei Santi Quaranta Martiri e San Ranieri alla Guilla

- 1 Il presente saggio traspone in italiano un articolo già pubblicato in inglese (Viola 2023), che proponeva una prospettiva decoloniale degli affreschi del Borremans. Rispetto al testo precedente, sono stati aggiornati alcuni dati in relazione alle recenti indagini condotte dagli studiosi presenti in questo volume.
- 2 Said ed. 1995.
- 3 Schmidt 2015.
- 4 Barker 2017.
- 5 Nel 2021, ad esempio, il Rijksmuseum di Amsterdam, in occasione dell'inaugurazione della mostra sulla schiavitù, ha aggiunto 77 etichette alle opere d'arte della sua collezione permanente per esplorare il rapporto tra queste e il colonialismo olandese.
- 6 Howie 2022.
- 7 Trivellato 2010, p. 132
- 8 Said ed. 1995, p. 96.
- 9 Franco Llopis, Urquizar-Herrera 2019.
- 10 Stagno - Franco Llopis 2021 a; Stagno-Franco Llopis 2021 b.
- 11 Cole 2013, pp. 37-46.
- 12 Mallette 2005, pp. 233-252.
- 13 L'argomento è stato brillantemente analizzato da Lina Scalisi. Scalisi 2004.
- 14 Un esempio di ciò è il differente atteggiamento nei confronti dei "Moriscos" dimostrato dal viceré e dall'Inquisizione. Pomara 2017, pp. 127-128.
- 15 Cochrane 1986, p. 195.
- 16 Tra gli altri: Fiume 2009; R. Cancila 2007; Bono 1989; Bono 1993; Bono 2005; Bonaffini 1983a; Bonaffini 1983b; Bonaffini 1997; Bonaffini 2003; Marrone 1972.
- 17 Brugnò 1983; Guttilla 1983.
- 18 Una bibliografia completa su Guglielmo Borremans si può trovare in Di Bella 2012. A mia conoscenza, oggi solo due saggi possono aggiungersi a questo elenco: Benintende 2013 e Gino Li Chiavi 2018.
- 19 Bethencourt 2013.
- 20 Said ed. 1995, p. 54.
- 21 Per quanto riguarda il periodo normanno, il tema è stato affrontato da Jeremy Johns nell'intervento, *L'invenzione dell'arte islamica nella Sicilia normanna*, alla conferenza del Dipartimento di Studi Umanistici

dell'Università di Catania del 14 maggio 2018. A livello artistico, la discrepanza tra multiculturalismo sociale e progetto politico emerge dal confronto tra la continuità di manufatti ceramici arabi e la reinvenzione normanna dell'architettura monumentale, realizzata attorno al 1130 con ampio ricorso a contributi esterni per avvalorare l'universalità del potere regale. Johns 2015; Bongianino 2017.

- 22 Scalia 1983, pp. 19-20.
- 23 Patricolo 1983, pp. 38-41.
- 24 Viscuso 1999, pp. 413-416.
- 25 Patricolo 1983, p. 160.
- 26 Tralascio la spinosa questione della possibile collaborazione di architetti e collaboratori locali, che fu aperta da un commento di Gioacchino Di Marzo (Di Marzo 1912), ma che, a mia conoscenza, non è mai stata documentata.
- 27 Sul potenziale valore escludente della cultura ci riferiamo a Bourdieu 1986, pp. 241-258; Bourdieu 1996.
- 28 De Lucia 2020, p. 147.
- 29 Nato a Palermo, Gaspare Serenario si formò da principio presso pittori locali. Secondo Francesco Brugnò, potrebbe aver collaborato con Borremans intorno al 1720. Brugnò 1992, pp. 458-459. Le opere qui menzionate furono realizzate da Serenario dopo il suo lungo soggiorno a Roma (1731-1745).
- 30 Marsalone 1942, p. 52.
- 31 Pomara 2017, p. 134.
- 32 Tuttavia, per l'Inquisizione, questo stragemma non era sufficiente a eliminare la minaccia, poiché l'ostentazione della fede musulmana, determinata dall'uso del turbante in pubblico, poteva attrarre i cristiani all'Islam. Sorce 2021, p. 173.
- 33 Tra queste città ricordiamo Venezia (Čapeta Rakić 2017), Genova (Stagno 2017) e Roma (Capriotti 2017).
- 34 Baskins 2019.
- 35 Sorce 2021, p. 174.
- 36 Ceccarelli Lemut 2008.
- 37 Villabianca ed. 1989, p. 67.
- 38 O. Cancila 1989, p. 8.
- 39 Zappia 2021, p. 261.
- 40 Carpentier 2021, pp. 241-242.
- 41 Block Friedman - Mossler Figg 2000, p. 67.
- 42 Prazniak 2019, p. 61.
- 43 Mongitore 1871, vol. 9, pp. 270-271.
- 44 Storrs 2016, p. 189.
- 45 Sainati 1898, pp. 40-41.
- 46 Armando 2017, pp. 8-9 e 17.
- 47 Tirrito 1788, p. 243.

Santina Grasso

Auro, *picturae elegantia... exornandam curavere.*

L'apparato ornamentale di Guglielmo Borremans

- 1 Guglielmo Borremans nacque ad Anversa, ma la data di nascita non è nota con certezza e viene riferita in genere al 1670, come si deduce dall'atto di morte (1744) che lo dice deceduto di anni 74 (Di Marzo 1912, p. 57), o al 1672 (Mendola 1993, p. 49). Si sa tuttavia che fu battezzato nella Cattedrale di Anversa il 12 agosto del 1675 (Gino Li Chiavi 2018, pp. 157-158), anno che potrebbe essere, per le consuetudini del tempo, proprio quello della nascita. Il giovane Borremans si forma sull'esempio della lezione rubensiana, ma della sua produzione giovanile si conosce ben poco. Viene ammesso, durante l'esercizio del 1688-89, nella Gilda di S. Luca come allievo di Peter van Lindt; notizie della sua presenza si trovano inoltre, come risulta dagli archivi dell'Accademia di Belle Arti di Anversa, fino al 1693. Nel marzo del 1699 intraprende un viaggio in Italia con gli amici Antonio de Rux e Angelo Valromans, con prima tappa a Roma, dove la sua presenza è documentata dal 1699 al 1705 (Gino Li Chiavi 2018, p. 157-158). Si sposta poi a Napoli, dove risiede dal 1705. L'anno seguente esegue le *Storie di San Domenico* e il *Trionfo di Giuditta* nella chiesa napoletana di Santa Caterina a Formiello. In seguito, forse per l'approssimarsi della morte del suo mecenate, il duca Giuseppe D'Alessandro di Pescosciano, si trasferisce a Palermo (Acanfora 2012, p. 43), dove il 29 agosto del 1714 firma il contratto per gli affreschi della distrutta chiesa di Santa Maria della Volta, compiuti l'anno seguente. Ben presto diviene l'artista più affermato nell'Isola, operando sia come frescante che come pittore di pale d'altare a Palermo e in numerose città della Sicilia, come Caltanissetta, dove lascerà il suo più grandioso affresco nella volta della Cattedrale (1720). Morirà a Palermo nel 1744. Sulle vicende biografiche e le opere dell'artista cf., principalmente, Cordaro 1971, p. 1; Mendola 1993, pp. 49-50; Siracusano 1990, *passim*; Acanfora 2012, pp. 39-44; Brugnò 2012, pp. 31-38; Gino Li Chiavi 2018, pp. 157-158.
- 2 Cordaro 1971, p. 1.
- 3 Mongitore XVIII secolo ms. Qq E 9, c. 33 v. L'assenza del dittongo nelle parole *potentissimae* (ancora leggibile), che viene trascritta *potentissime*, e *picturae*, che viene trascritta *picture*, è dovuta verosimilmente alla scelta di semplificare il dittongo.
- 4 «Deo Optimo Maximo / nobili palermisani della stirpe dei nobili pisani / che nell'anno 1509 lasciata la libertà della po-

- tentissima patria / pervenuti a questa felice reggia / furono accolti come soci nel sodalizio dei SS. 40 martiri / nell'anno 1513, coltivando la pietà nella magnificenza, / questa regia chiesa dal vecchio squallore, / con oro, eleganza della pittura, e con le immagini dei celesti pisani / curarono di decorare / D. Aloisio Cajetano, duca di Cajetano / D. Antonino Galletti in quanto Rettori deputati / nell'anno 1725 promovente l'opera l'abbate D. Antonino Morabito regio beneficiale».
- 5 Non convince l'ipotesi di Guttilla 1983, p. 496 e Brugnò 1983, p. 557 che gli affreschi siano stati completati dopo il terremoto del 1726 perché l'iscrizione testimonia certamente la fine della decorazione, infatti non a caso Borremans appone la firma ma non la data, come è solito fare, perché l'anno di conclusione del lavoro era già esplicito nell'iscrizione della controfacciata. Ciò non esclude tuttavia che vi siano stati interventi di ripristino, non sappiamo di quale entità, dopo l'evento tellurico, verosimilmente affidati allo stesso artista.
 - 6 Erroneamente indicato da Gaspare Palermo come Giuseppe Salvatore Ruffo. Palermo 1858, Quarta giornata, p. 613.
 - 7 Si veda in proposito il saggio di Giuseppe Abbate, *infra*.
 - 8 Il disegno pubblicato da Siracusano 1990, fig. 84, senza indicarne la collocazione, come disegno preparatorio di Guglielmo Borremans di questo *Sant'Antonio da Padova* è da riferire invece a Pietro Novelli, di cui rispecchia l'inconfondibile tratto rapido e sintetico, nonché la tipica maniera di delineare con circoletti occhi bocca e naso e l'uso di una linea continua per indicare entrambe le sopracciglia (Miller 1988). Il foglio è conservato nel Gabinetto di Disegni e Stampe della Galleria Regionale della Sicilia, inv. C n. 168.
 - 9 Il soggetto del dipinto raffigurante *Il Martirio di Sant'Evelio* è chiarito dall'iscrizione sottostante, ispirata alla *Passio Torpetis* dove si narra che Evelio, consigliere dell'imperatore Nerone, vedendo cose mirabili di Dio (qui si allude le prove cui fu sottoposto san Torpè senza vacillare nella fede, tra cui la morte e la prostrazione ai suoi piedi delle fiere che gli furono rivolte contro), credette in Cristo e fuggì a Roma, dove per la sua fede fu decapitato. San Torpè invece rimase a Pisa, dove a sua volta subì il martirio. *Acta Sanctorum*... 1685, tomo IV, p. 9.
 - 10 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.
 - 11 Cardosi seconda metà del XVII secolo ms. C172, cc. 149-150.
 - 12 Secondo la tradizione san Pietro approdò alla foce dell'Arno, presso Pisa, e vi costruì il primo altare, nucleo della successiva chiesa di San Piero a Grado. Alla tradizione petrina si collega quella di san Torpè, che fu decapitato nello stesso luogo (Ceccarelli Lemut 2005, *passim*).
 - 13 Cardosi seconda metà del XVII secolo ms. C172, cc. 149-150; Cambiagi 1773, p. 40.
 - 14 Cardosi seconda metà del XVII secolo ms. C172, c. 25 v.
 - 15 Come riassunto in maniera esaustiva in Ceccarelli Lemut - Sodi 2017, pp. 28-29.
 - 16 Sull'iconografia dell'apparato pittorico, si rimanda allo specifico contributo di Cosimo Scordato, *infra*. Si veda anche il paragrafo *Opere d'arte e suppellettili liturgiche di committenza pisana nel contesto dell'apparato decorativo* nel presente saggio.
 - 17 Escludiamo da questa analisi i cicli di affreschi relativi ai sottocori e alle cupole, la cui particolare conformazione architettonica ne fa una fattispecie particolare. Gli schemi compositivi delle volte di sagrestie e sottocori sono invece spesso analoghi a quelle delle navate (Mazzola 1979, pp. 227-228).
 - 18 Meli 1938, p. 33. Mazzola 2012, p. 129.
 - 19 Paolini 1982, p. 353; Guttilla 2007, pp. 177-178.
 - 20 Zalapì 2007 a, p. 353
 - 21 Mazzola 1979, p. 213
 - 22 La storia della decorazione inizia quando, il 26 giugno del 1716, suor Milania Beatrice de Aceto, badessa del monastero, nomina suo procuratore don Antonino Maria Pisano perché si accordi a Palermo con Guglielmo Borremans, «pro pingendo ut dicitur di stucco finto, tanto con figure, quanto con stucco reale giusta il disegno fatto per detto di Borremans, e con quelle istorie e figure concertande tra detto di Pisano procuratore e detto di Borremans» (Costa 2010, p. 164 e pp. 174-175, atto del 26 giugno 1716). Seguono i contratti: il 30 novembre l'architetto Francesco Ferrigno si obbliga a «pingere a fresco d'architettura» l'interno della chiesa, secondo la forma del disegno «fatto controsignato da Monsù Guglielmo Borremans» e contemporaneamente il pittore fiammingo si obbliga ad eseguire gli affreschi di figura a partire dal maggio del 1717 (Gino Li Chiavi 2018, pp. 151-154).
 - 23 Nel contratto di obbligazione del 9 febbraio 1720 per gli affreschi della volta della Cattedrale di Caltanissetta Borremans si obbliga a dipingere «di pittura e architettura il dammuso [...] giusta la forma del disegno dal medesimo di Borremans fatto» (Bartolozzi 2001, p. 205).
 - 24 Le analogie degli affreschi della Cattedrale di Caltanissetta con quelli della chiesa dei Quaranta Martiri sono sottolineate da D'Amico 2001, p. 72.
 - 25 Cardamone 1991, *passim*.
 - 26 Cf. Di Marzo 1912, p. 45-50.
 - 27 Ivi, p. 51. Piccolo Galati 1997, pp. 45-46.
 - Ci asteniamo dall'esame degli affreschi della chiesa delle Anime Sante a Enna, che la critica per lo più ritiene eseguiti dal figlio Luigi, e quelli della chiesa di San Giovanni Evangelista a Piazza Armerina (1744-1745 ca.), forse allogati al padre ma eseguiti dal figlio per la morte di questi (Siracusano 1990, pp. 23-24; Mendola 1993 b, p. 50), che, sulla scia delle opere di Guglielmo, riprendono rispettivamente la formula con cornice mistilinea più contenuta, e lo schema con cornice curvilinea.
 - 28 L'opera era firmata dall'architetto Ferrigno (Pulci 1904, p. 26).
 - 29 Bartolozzi 2001, p. 200.
 - 30 Come ritiene Guttilla 1983, p. 498.
 - 31 Come sottolineato da Mazzola 1979, p. 214
 - 32 Lo nota D'Amico 2001, p. 73.
 - 33 La datazione è tratta da Zalapì 2007 b, p. 57.
 - 34 Coadiutore di Andrea Palma (Ivi, pp. 71-76).
 - 35 Brugnò 1983, p. 562 riferisce invece la quadratura a Gaetano Lazzara.
 - 36 Oltre alle collaborazioni già citate, è da ricordare anche la tribuna dipinta da Ferrigno nella distrutta chiesa di Santa Croce a Palermo e completata da Borremans, cf. Bongiovanni 1997, pp. 177-180.
 - 37 Questa prassi è documentata ad esempio nella chiesa di San Sebastiano (Meli 1938, p. 33) e in quella del monastero di Montevergini (Cardamone 1991, p. 76).
 - 38 Siracusano 1986, p. 38.
 - 39 Sul trattato e il rapporto del suo autore con Guglielmo Borremans, cf. Acanfora 2012, pp. 39-44; E. D'Alessandro di Pescolanciano 2012, pp. 45-50; Fontana 2012, pp. 51-56.
 - 40 E. D'Alessandro di Pescolanciano 2007 precisa che in questa edizione vennero aggiunte nove tavole illustrative con «figure di positure di schermo e d'altri Armi». «Nella "lettera" che si accompagna a tali immagini con le diverse spiegazioni sulle tecniche di combattimento si rinviene notizia sulla provenienza di detti disegni. Scrive l'autore di aver conosciuto il (...) pittore, chiamato il Sig. Guglielmo Borremans, da cui avendo comprato alcuni famosi quadri, ho avuto anche il piacere d'alcuni disegni presi dal naturale intorno alle positure delle Guardie della Scherma Napolitana».
 - 41 L'artista rimase a Roma dal 1699, data in cui lasciò Anversa, al 1705, quando partì alla volta di Napoli, come si legge nel *processetto* matrimoniale redatto a Napoli nel 1711, reso noto da Gino Li Chiavi 2018, pp. 157-158.
 - 42 Siracusano 1986, p. 198.
 - 43 Bortolotti 2007, pp. 445-451.
 - 44 Siracusano 1990, pp. 14-15.

- 45 Mazzola 2017, p. 135.
- 46 Gulisano 1986, pp. 61-62.
- 47 *Acta Sanctorum*... 1685, tomo IV, p. 7.
- 48 Paolini 1982, p. 355.
- 49 Guttilla 1983, p. 502.
- 50 *In lode del Signor Guglielmo Borremans, famoso Pittore Fiamengo*, in G. D'Alessandro di Pescolanciano 1713, p. 192. Il testo è il seguente: «Napoli, e non t'avvedi / Ch'il Nume è giunto qui de la pittura? / Che sempiterna dura. / Tù sospendi il pensier? / Forsi nol credi? / Ossèrva i tratti del suo gran pennello! / E scorgerai che quello / Col dritto lume delli suoi colori / Abbaglia del bel Sol gl'aurei splendori, / E in animati lini / Con tratteggi divini, / Eternando i viventi, / Sà nobilmente ravvivar gli spenti».
- 51 Vedi nota 39, *supra*.
- 52 Come risulta dall'inventario testamentario (1715). Acanfora 2024, p. 98.
- 53 Acanfora 2012, cit., pp. 42-43.
- 54 Acanfora 2020, pp. 18-23, note 32, 48, pp. 31-32; E. D'Alessandro di Pescolanciano 2024, pp. 77-78.
- 55 Acanfora 2012, p. 43.
- 56 Ivi, p. 42.
- 57 Lotoro 2016, p. 123.
- 58 Cioffi 2001, p. 298.
- 59 G. D'Alessandro di Pescolanciano 1713, p. 320 e p. 337.
- 60 G. D'Alessandro Pescolanciano 1723, pp. 631-637.
- 61 Di Marzo 1912, p. 36. Guttilla 1983, pp. 498-499 e p. 502 ritiene che Borremans non sia l'autore degli affreschi delle cappelle, di cui avrebbe fornito solo i disegni preparatori e i cartoni ai suoi aiuti, fra cui Luigi Borremans, ad eccezione di alcune figure, come l'angelo della cappella destra e Isacco della cappella sinistra, che avrebbe eseguito personalmente. Attribuisce agli aiuti anche i ritratti dei beati pisani. Brugnò 1983, pp. 559-560 attribuisce gli affreschi delle cappelle agli allievi, tra cui non esclude la presenza del giovane Sernario.
- 62 Guttilla 1983, p. 499.
- 63 Due di esse, staccate e trasferite su supporto, sono esposte nel vano di ingresso al piano terra del complesso monumentale. Il pannello con l'angelo si trova invece nell'antioratorio. Sulla decorazione ad affresco e le sue vicende conservative cf. Guttilla 2017, pp. 136-143, che attribuisce queste pitture a Guglielmo Borremans.
- 64 In legno intagliato, dipinto e dorato. Sappiamo da una riproduzione fotografica del 1942 (vedi fig. 16) che mancava degli *Angeli reggicero*, aggiunti in seguito, e che il tabernacolo *rocaille* aveva due testine angeliche, poi trafugate.
- 65 Olio su tavola, inv. nn. 117, 117 bis, cm 332 x 240. Predella cm 51 x 243. Sul dipinto, cf. Viscuso 1999, pp. 413-416, con bibliografia precedente.
- 66 Patricolo 1983, p. 36.
- 67 Archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori [d'ora in poi ACSD], *Consegna della chiesa alla confraternita da parte del delegato della Curia Arcivescovile di Palermo, mons. Sansone*.
- 68 Le opere trasportate dalla prima chiesa erano: «...li quattri di pittura, li immagini del Crucifisso, li balati di marmora et pietra delli sepulture, li campani, li reliqui et iugali, collo di puzu et lu ferru et li fonti di l'acqua benedicta...», Patricolo 1983, doc. 18, p. 118.
- 69 Mongitore XVIII secolo ms. Qq E 9, c. 33.
- 70 Di Giovanni ed. 2000, p. 88 (c. 6 r).
- 71 La costruzione con il verbo *praedicatur* al singolare, riferito al santo, che regge l'accusativo neutro plurale *aphleta* (forse una forma di ipercorrettismo dall'originario *affleta*) potrebbe essere un accusativo alla greca o di relazione. Cosimo Scordato, *infra*, traduce invece: «purificato dalle acque battesimali, viene preannunziato come Atleta di Cristo».
- 72 *Acta Sanctorum*... 1685, tomo IV, pp. 5-10.
- 73 *Crescit tibi virtus loquendi et expugnandi adversarios* (Ivi, p. 7).
- 74 Bongiovanni 1991, p. 43.
- 75 ACSD, *Consegna della chiesa alla confraternita...*
- 76 Bongiovanni 1991, p. 43.
- 77 Vedi nota 68, *supra*.
- 78 Argento sbalzato, cesellato e inciso, interno e orlo coppa in argento dorato, h cm 23, diam. base cm 12, diam. coppa cm 8; nella base e nella coppa: GL 65 e aquila a volo alto. Nella base incise: croce pisana entro scudo coronato e la seguente iscrizione «R.^{LE} AR.^{TÀ} DE. SS. 40. E'. S.^O. R.^{IO} DE. N.^I. P.^I. P.^O. X. I.I.24»; per i punzoni dei consoli cf. Barraja 1996, pp. 77-78.
- 79 Argento sbalzato, cesellato e inciso, coppa in argento dorato, h cm 24, diam. base cm 13, diam. coppa cm 9; Nella coppa M 67 e aquila a volo alto; nella base: CA 9 e aquila a volo alto. Nella base incise la croce pisana e la seguente iscrizione: «R.^{LE} CONFRATERNITA DI S.^A QUARANTA DELLI PISANI P 7 [onze?] 20; per i punzoni dei consoli Ivi, p. 78.
- 80 Argento dorato, sbalzato e cesellato, otone, h cm 24, diam. base cm 12, diam. coppa cm 9; nell'orlo della coppa FM 64 e aquila a volo alto; per i punzoni dei consoli, *Ibidem*.
- 81 Patricolo 1983, p. 67.
- 82 Azzarello 1984, p. 119. Oggi questa confraternita ha sede presso la chiesa di San Gregorio Papa al Capo.
- 83 Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, inventario nn. 117-117 bis. Sul restauratore cf. Spatola 2006.
- 84 Museo Nazionale di Palermo Registro dei quadri esposti e nei magazzini 1897, conservato presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis.
- 85 ACSD, *Alcuni particolari inerenti gli affreschi, la costruzione della chiesa dei SS. Quaranta martiri alla Guilla, la sua origine e provenienza. E circa le famiglie dei nobili Pisani, che fino al 1509 vennero a Palermo, ed il relativo motivo, dopo la conquista fiorentina avvenuta nell'anno 1400*, p. 1.
- 86 Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo. Si veda in proposito il saggio di Enrico Saeli, *infra*.
- 87 ACSD, *Consegna della chiesa alla confraternita...*
- 88 Lettera a firma Guiotto della Regia Soprintendenza ai Monumenti per la Sicilia occidentale del 14 maggio 1946, protocollo 770, indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.
- 89 Azzarello 1984, p. 124. Sulla famiglia di paratori Gennaro cf. Giordano 2014, pp. 72-76.
- 90 ACSD, *Consegna della chiesa alla confraternita...*
- 91 Cf. Azzarello 1984, pp. 121-123, dove è riportato un elenco degli arredi liturgici della confraternita.
- 92 Per la quale si rimanda al saggio di Salvatore Damiano, *infra*.
- 93 Palermo 1858, Quarta giornata, p. 553 descrive la scultura nella chiesa originaria. Sinagra 1993, pp. 98-99; La Barbera 1993, p. 203. Destinata alla chiesa con verbale di consegna del Museo Diocesano del 6 luglio 1971 (Palazzotto 2008, p. 272). La scultura fu danneggiata nel corso di un incendio e successivamente ridipinta.
- 94 ACSD, *Consegna della chiesa alla confraternita...* Destinata alla chiesa con verbale di consegna del Museo Diocesano del 6 luglio 1971 (Palazzotto 2008, p. 272); Palermo 1858, Quarta giornata, p. 553 descrive la scultura nella chiesa originaria.
- 95 ACSD, *Inventario Generale di tutti gli oggetti e suppellettili ecclesiastici, appartenenti alla Congregazione di Maria SS. dei Sette Dolori*, 1972, plico 1, p. 15, n. 28. Dietro l'altare è inciso: «A L'ANNO D.NI 1897 / LUPO GIUSEPPE FECE QUESTO / ALTARE»

- 96 ACSD, *Inventario Generale...*, p. 17, n. 48. Il lampadario era in origine illuminato a candele, e venne elettrificato a cura della Confraternita.
- 97 Sinagra 1993, pp. 98-99.
- 98 ACSD, *Relazione del Superiore del 17 giugno 1960*.
- 99 Argento sbalzato, cesellato e inciso e argento dorato, h cm 60, diam. base cm 17, raggiata cm 32; sul retro e sulla base G 79 (Console degli argentieri Nunzio Gino 1779, cf. Barraja 1996, p. 80), L.A. e aquila a volo alto. Nella raggiata: 800. Incisione nella *rocaille*:
TANTUM / ERGO /
SACRAMENTUM / VENERE / MUR.
La raggiata e la croce apicale sono rifatte; pubblicato da Allegra 1993, pp. 254-255.
- 100 ACSD, *Inventario Generale...*, p. 16, n. 40. Le statuette erano state acquistate da Padre Domenico Mazzè e nel 1935 erano state poste entro una scarabattola costruita dal confrate Salvatore Marino. Cf. anche Oliveri 2022, p. 30.

Cosimo Scordato

Per una lettura estetico-teologica

- 1 Nel linguaggio comune la sorpresa è legata alla Pasqua e all'uovo. La vera sorpresa per il credente è Gesù risorto che vince la morte. Per una ricompressione del Barocco, cf. Viola *et al.* 2019.
- 2 I Quaranta Martiri di Sebastia sono noti attraverso fonti letterarie che non sono prive di incertezze e oscurità. In occasione della loro festa (9 marzo) vengono pronunciati discorsi, citati dai Martirologi storici, latini e greci; tra gli autori ricordiamo san Basilio Magno, san Gregorio di Nissa, san Gaudenzio di Brescia, sant'Eufrem, san Gregorio di Tours. L'unico documento contemporaneo pervenutaci, è il "Testamento" scritto dagli stessi martiri in carcere e prima del supplizio; sebbene genuino, però non dà molto contributo alla ricostruzione storica della vicenda.
- 3 L'attenzione al luogo di sepoltura e la raccomandazione a conservare le reliquie, s'inquadra nel sentimento profondo dei primi cristiani, che spesso si ritrovavano in preghiera presso il *Martyrion* (luogo del martirio, che si va trasformando in luogo di culto).
- 4 I loro nomi sono: Aezio, Eutichio, Cirione, Teofilo, Sisinnio, Smaragdo, Candido, Aggia, Gaio, Cudione, Eraclio, Giovanni, Filottemone, Gorgonio, Cirillo, Severiano, Teodulo, Nicallo, Flavio, Xantio, Valerio, Esichio, Eunoico, Domiziano, Domno, Eliano, Leonzio detto Teoctisto, Valente, Acacio, Alessandro, Vicrazio detto Vibiano, Prisco, Sacerdote, Ecdicio,

Atanasio, Lisimaco, Claudio, Ile, Melitone e il già citato Eutico o Aglaio.

- 5 *Omelia 19* in *Patrologia Greca* 31, cl. 507-526. Si tratta di una omelia ricca di emozione, che scandisce i diversi momenti della vicenda; dopo l'iniziale invito ad accogliere la bella notizia di ciò che la liturgia celebra (il martirio dei 40 martiri congiuntamente col sacrificio di Gesù Cristo), la narrazione prende avvio dalla persecuzione; segue il riconoscimento della loro fede cristiana, che li ritrova uniti come fossero una sola cosa; quindi viene la prova del freddo, il venir meno di uno di loro e il suo rimpiazzamento da parte di un altro soldato che, avendo assistito alla prova, si converte, come san Paolo, da persecutore a cristiano dichiarato.
- 6 Sono pervenute due redazioni della vita del Santo a opera del canonico Benincasa, suo amico. Figlio del mercante Gandolfo Scaceri e Mingarda Buzzacherini, trascorse la gioventù nella ricchezza, negli studi letterari e nella musica, fino a quando non conobbe il monaco Alberto, un eremita proveniente dalla Corsica, che lo convinse a lasciare la vita agiata per quella spirituale. Col pretesto di svolgere attività commerciali per il padre, si recò in Terra Santa dove rimase fino al 1156; visse a Nazareth, sul Monte della Quarantena, a Betlemme e al Santo Sepolcro. Rientrato a Pisa su una nave di mercanti pisani, si trasferì nel monastero di Sant'Andrea in Chinzica e poi in quello di San Vito. Qui svolse un'intensa attività apostolica e, benché laico, col consenso del vescovo, si dedicò alla predicazione, operando miracoli e conversioni. Morì il 17 giugno 1161. Il suo corpo venne portato nella Cattedrale di Pisa; l'attuale tomba-altare fu realizzata nel 1688 su disegno di Giovan Battista Foggini per volontà del granduca Cosimo III.
- 7 Per le vicende generali cf. Rotolo 1983, pp. 335-355; per la descrizione degli episodi della vita del Santo, cf. p. 352.
- 8 Cf. *ibidem*. Sul rapporto col mare ci piace riprendere la seguente osservazione. «Tra i segni più evidenti dei differenti rapporti intessuti con i paesi del Mediterraneo va indubbiamente annoverata l'impronta del mare nell'identità religiosa della città, dall'inizio della cristianizzazione all'ubicazione della cattedrale, dalla progressiva costruzione di un santorale formatosi nei grandi spazi marini alla circolazione di reliquie di provenienza orientale» (Ceccarelli Lemut - Garzella 2009, p. 155). Il tutto è arricchito dagli stemmi della città sorretti da putti ricavati nei piedistalli, dai medaglioni nei pennacchi dell'arco, dall'animata serie di scene sulla trabeazione e dai ricchi fregi nell'intradosso.
- 9 Per tutta la vicenda storica che porta la Congregazione dei Pisani dalla chiesa presso la Porta San Giorgio alla nuova chiesa nel quartiere della Guilla, cf. Patricolo 1983, pp. 33-160.

- 10 Dalla precedente Chiesa furono reinseriti in quella nuova della Guilla: «li quadri di pittura, l'immagine del SS. Crocifisso, li campani ed una balata di marmora». Sul piccolo campanile venne sistemata la vecchia campana e davanti al presbiterio, sul pavimento, venne collocata la pietra tombale già usata nella Chiesa della Marina, esistente fino ai tempi del Marchese di Villabianca.
- 11 Nella realizzazione degli elementi architettonici il Borremans fu coadiuvato, probabilmente, dall'architetto palermitano F. Ferrigno. Parziale è il suo intervento nelle pareti, alla realizzazione delle quali parteciparono aiuti: non si esclude la presenza del figlio Luigi. Guglielmo Borremans nasce ad Anversa presumibilmente nel 1675, lascia le Fiandre intorno al 1693; verso il 1704 lo troviamo attivo a Napoli e in Sicilia dal 1714; qui è attivo in diversi centri dell'Isola e i suoi interventi artistici sono di grande effetto. Muore a Palermo il 17 aprile 1744 e viene sepolto nella chiesa del convento dei cappuccini. Il figlio Luigi, probabilmente è tra gli aiuti del padre nei vasti cicli decorativi. Per il profilo artistico rinviando all'articolo di S. Grasso.
- 12 Mongitore XVIII secolo ms. Qq E 9, c. 33 v.
- 13 Vincenzo degli Azani (detto comunemente Vincenzo da Pavia o il Romano) nasce a Pavia nell'ultima decade del secolo XV; è ricordato a Palermo nel 1519, 1520 e dal 1529 al 1557. Muore il 16 luglio 1557. Per il profilo artistico rinviando al testo di S. Grasso, *infra*.
- 14 A. Mongitore, cit. in Vadalà 1987, p. 111.
- 15 Nel 1725 Borremans ricevette la commissione da parte del regio beneficiale Antonio Morabito della decorazione della chiesa dei Santi Quaranta Martiri, da realizzare a spese della nobiltà palermitana di origine pisana. «Con la sua ricca decorazione è uno dei più preziosi esempi di come le chiese palermitane tendono ad assimilare le caratteristiche dei palazzi aristocratici [...]. I personaggi sacri dipinti dal Borremans parlano lo stesso linguaggio dei mitici abitatori dell'Olimpo, forse con un tono addirittura meno aulico e più quotidiano. Inoltre ogni particolare dipinto, le finte architetture, i paesaggi, gli elementi fitoformici, le statue a grisailles - contribuisce a creare questo spazio dedicato al culto lo stesso illusorio splendore dei saloni patrizi» (*La pittura del Seicento a Palermo...* 2014).
- 16 A. Mongitore, cit. in Vadalà 1987, p. 111.
- 17 Per una lettura complessiva degli affreschi oltre che per la lettura storico-estetica, cf. Guttilla 1983, pp. 493-506 e foto pp. 507-554; per la plausibile ipotesi della collaborazione col Borremans da parte dell'architetto Francesco Ferrigno, cf. Brugnò 1983, pp. 555-563; oltre che il saggio di S. Grasso in questo volume.

18 Il nome di sant'Evelio o Evellio compare nella *Passio* di san Torpè o Torpete, Evellio era consigliere dell'imperatore, fu presente al processo dell'ufficiale e vedendo il confessore della fede uscire miracolosamente incolume dalle varie prove e tormenti cui era stato sottoposto, ne restò colpito e credette in Cristo. Lasciò la corte di Nerone, ma fu arrestato a Roma e poi decapitato il 27 aprile (probabilmente), dell'anno 69, l'anno successivo al martirio di Torpè nel 68. Gli agiografi Rabano Mauro e Notkero ne introdussero il nome nei loro martirologi alla data dell'11 maggio; data confermata da Cesare Baronio (1538-1607) nel martirologio romano da lui compilato.

19 «S. Perino, pisano della Chiesa di Pisa, dal principe degli Apostoli, che essendo stato espulso da Roma da Claudio Nerone annunziò il vangelo a Pisa...; si presume che continui: «(dal principe degli apostoli) riceve l'imposizione delle mani a vescovo di Pisa».

20 Citiamo uno dei testi più significativi. *Nec revera mirum si Pisani a nascente christiana religione erga sanctum Petrum, Apostolorum principem, peregrinationibus, vigiliis atque orationibus frequentes ac ferventes essent quando ille Roma a Claudio imperatore expulso anno Christi quinquagesimo primo recta Pisas contendet illius populum evangelii predicatione ad Christum convertit virum dedit inter Pisanos fide ac moribus conspicuum a se Petrus in baptismo vocatus qui tamen Perinus humilitatis gratia dici voluit eiusdem civitatis episcopus ordinavit.* «In realtà non è sorprendente se i Pisani dalla nascente religione cristiana verso san Pietro, principe degli Apostoli, con peregrinazioni, con zelo e orazioni fossero assidui e ferventi, quando egli da Roma dall'imperatore Claudio espulso nell'anno di Cristo 51 si dirige dritto a Pisa, il suo popolo con la predicazione del vangelo converte, (il popolo gli) diede/presentò un uomo tra i Pisani ragguardevole per fede e costumi Pietro chiamato (lo) a sé per il battesimo che però per la grazia di umiltà volle chiamarsi Perino lo ordinò come vescovo della stessa città» (Cardosi seconda metà del XVII secolo ms. C172, cc. 149-150). L'espressione, dopo la lunga premessa, ha come espressione principale: «Pietro, chiamatolo a sé per il battesimo, lo ordinò vescovo della stessa città».

21 Risale al VII sec. la *Passio Torpetis*, secondo la quale il giovane pisano Torpè si recò a Roma per entrare nell'esercito di Nerone; qui si avvicinò al Cristianesimo pur restando fedele all'imperatore. Ritornato a Pisa si rifiutò di onorare la statua della dea Diana, arrestato, fu sottoposto a torture accompagnate a miracoli, tra cui la morte del prefetto, schiacciato per l'improvvisa caduta della colonna alla quale Torpè venne legato e il crollo del tempio pagano di Diana. La sua decapitazione avvenne alla foce dell'Arno. Il corpo ricomposto fu collocato su una barca (insieme ad un cane e ad un gallo) che approdò sulle coste della

Spagna; da qui il culto si diffuse anche lungo le coste francesi e genovesi. Il corpo del santo è conservato a Saint-Tropez, variazione francese del nome Torpè. Si festeggia il 29 aprile.

22 *S. Raynerius Nob. Pisanus Eremita Admirandae Paenitentiae, a Virgine de funere praemunitus solatur his verbis: In meo gremio requiesces: cui ille (respondit): Cum ego sum vermis non tale mihi locum sortiri. At Virgo ait: Corpus tuum in Ecclesia mea Pisis requiescet.*

23 «Strettamente connessa alla presenza di san Pietro a Pisa è quella di san Pierino, non testimoniata da alcuna fonte storica e quindi da ritenersi totalmente leggendaria. Del resto il nome stesso *Perinus* è chiaramente derivato da *Petrus*, di cui è diminutivo. Il primo autore a darne notizia fu il canonico Raffaello Roncioni, che all'inizio del XVII secolo ne trattò all'interno della narrazione relativa allo sbarco di san Pietro. Egli scriveva che, secondo alcune non meglio identificabili testimonianze scritte di proprietà del cardinale Francesco Alciati, l'apostolo, prima della partenza per Roma, avrebbe lasciato a Pisa come vescovo o Torpete (di cui ci occuperemo più avanti) o Perino Aiutamicristo, di nazione greca». «Nemmeno il Roncioni dimostrò di prestar fede a tale notizia...»; Ceccarelli Lemut - Sodi 2017, pp. 28-29.

24 Per questo aspetto rinviamo allo studio di Ceccarelli Lemut 2011; per santa Bona pp. 12ss.; per santa Ubaldesca pp. 18ss.; per il beato Domenico Vernagalli, pp. 20ss.

25 Per qualcuno di questi santi, cf nota 22.

Maria Reginella

Un pavimento napoletano nella chiesa dei Santi Quaranta Martiri dei Nobili Pisani alla Guilla

- 1 La pavimentazione misura m 20,7 x 8,3.
- 2 Stemma famiglia Corvino: Arma in campo d'oro, trinciato d'azzurro con un mezzo bue al naturale, nascente da un fiume d'argento. Corona di principe.
- 3 Già rettore dal 1789, rieleto più volte. Gioacchino Corvino nato intorno al 1738, figlio di Domenico Corvino Caccamo e Branciforte e di Emanuela Filangeri e Gravina.
- 4 Brugnò 1983, p. 563, «la pavimentazione della Chiesa in maiolica siciliana, uno dei settori in cui il 700 isolano fu felicemente versatile e che costituisce degno e appropriato completamente della decorazione pittorica della Chiesa».
- 5 Questi grandi mattoni hanno infatti la

misura del palmo napoletano che corrisponde a cm 26, mentre solitamente i mattoni misuravano cm 19 o 21. Con l'Unità d'Italia, nel Regno delle due Sicilie, venne introdotto il sistema decimale e per praticità si adottò per i mattoni la misura di cm 20 x 20 in modo da coprire un mq con 25 mattoni. Dell'Aquila 2000, p. 16

6 I mattoni siciliani misurano cm 14,5 x 14,5 o 17,5 x 17,5. Si vedano i pavimenti più importanti e ancora visibili come quello dell'Oratorio di San Mercurio (1715), dell'Oratorio dei Pellegrini (1719), realizzati entrambi dal Maestro Sebastiano Gurrello; quello di Sant'Elena e Costantino (1730), dipinto da Antonino Gurrello, con la raffigurazione della *Battaglia di Ponte Milvio*; quello più conosciuto della Chiesa del Monastero delle Benedettine alla Badia a Caccamo e infine il grande pannello policromo raffigurante il *SS. Crocifisso*, collocato all'esterno dell'abside della chiesa della Collegiata a Monreale.

7 I 39 mattoni misurano a sinistra cm 14,4 x 14,5 mentre quelli di destra cm 17,5 x 17,5

8 Si vedano: i pavimenti di Palazzo Coglitore, firmati Cristoforo Barberio e Palazzo Comitini, databili all'ultimo ventennio del '700.

9 Donatone 1997, fig. 95.

10 Un pavimento simile si trova nel coro della chiesa di Santa Maria in Valverde di Palermo.

Federica Balistreri

L'intervento di restauro di un riquadro dell'apparato decorativo parietale come momento conoscitivo dell'iconografia e delle tecniche esecutive della bottega di G. Borremans

- 1 La data di nascita dell'artista viene riportata al 1670, come si deduce dal certificato di morte (1744) che lo dice deceduto di anni 74 (Di Marzo 1912, p. 57), oppure al 1672 (Mendola 1993, p. 49). Tuttavia fu battezzato nella Cattedrale di Anversa il 12 agosto del 1675 (Gino Li Chiavi 2018, pp. 157-158; RKD Research), presumibile anno di nascita.
- 2 Di Marzo 1912, p. 35 ss.
- 3 Mongitore 1727, p. 45
- 4 Guttilla 1983, p. 503 ss.
- 5 Di Marzo 1912.
- 6 Brugnò 1983, p. 560 ss.
- 7 A oggi non è stato possibile reperire alcun

documento d'archivio che identificasse il dipinto come *Martirio di Sant'Evellio*.

- 8 Il documento citato è probabilmente precedente al 1980, ma non riporta esplicitamente né data di realizzazione né firma dell'autore.
- 9 Le parole tra parentesi non sono presenti nel testo del cartiglio e derivano anche dalle interpretazioni di seguito riportate.
- 10 Gordini 1961, p. 628.
- 11 Daniele 1961, p. 376.
- 12 Gaume 1847, p. 295.
- 13 Mazzolari 1779, p. 180.
- 14 Piazza 1690, p. 402.
- 15 *Acta Sanctorum...* 1685, p. 5 ss.
- 16 Piazza 1690.
- 17 *Acta Sanctorum...* 1685.
- 18 Da questa prima osservazione cogliamo come la tecnica esecutiva utilizzata si discosti dalla tradizionale realizzazione di un dipinto murale, la cui morfologia prevederebbe la presenza di un arriccio (più grossolano) e differenti strati consecutivi di intonaco.
- 19 L'osservazione a luce radente permette di valutare meglio le asperità della superficie, dando un'informazione utile circa le condizioni delle superfici osservate.
- 20 Jonynaitė *et al.* 2009.
- 21 Si indica con il nome nanocalce una sospensione di nanoparticelle di idrossido di calcio con diametro medio tipicamente intorno a 100 nanometri: 0,0001mm.
- 22 L'emulsione grassa è stata realizzata secondo le indicazioni riportate in Cremonesi 2004. È stata utilizzata per trattare la pulitura delle campiture solubili all'acqua senza rischiare di rimuovere il colore, ed ha previsto l'utilizzo di 90 ml di ligroina, 10 ml di acqua deionizzata e 2g di Brij35, scelto appositamente per evitare che il tensioattivo rimanesse sulla superficie. A seguito della pulitura con l'emulsione, la zona trattata è stata risciacquata mediante ligroina.
- 23 La soluzione a pH leggermente acido è stata realizzata utilizzando acido citrico, scelto per il suo potere chelante nei confronti dei metalli alcalini e alcalino terrosi, e trietanolammina utilizzata per tamponare la soluzione. Si è evitato il trattamento nelle campiture di tonalità blu e verde, nell'incertezza della composizione chimica del pigmento utilizzato, per evitare la chelazione degli ioni rame del pigmento da parte dell'acido citrico.
- 24 Si è misurato approssimativamente il tempo necessario alla superficie (trattata fino a rifiuto) di assorbimento del prodotto per cercare di normalizzare il trattamento eseguito. Si è riscontrato un tempo di assorbimento compreso tra i 60 e i 30 secondi.

Salvatore Damiano

La Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori

- 1 Furono eletti: Francesco Paolo Gatto alla carica di superiore, Giovanni Consiglio e Giovanni Maniscalco alla carica di primo e secondo congiunto; fu nominato Giuseppe De Lisi per la carica di segretario e Baldassare Conticello per la carica di cassiere e tesoriere.
- 2 La statua dell'*Addolorata* fu comprata nell'anno 1895, per l'importo di 55 lire, con i soldi in parte di don Mazzè e in parte delle consorelle. Detta statua in origine era costruita con lastre di ferro per mantenere fermo tutto il corpo, imbottito di paglia. Intanto, siccome nella processione del settembre 1946 diede segni di poca resistenza, fu allora che, onde evitare qualche brutta figura, in data 21 agosto 1947, si fece costruire detto simulacro in legno massiccio e anche con la veste scolpita nello stesso legno, mentre sia la testa che le mani sono quelle dell'origine. Detto lavoro fu eseguito dal confrate Giuseppe Iraci, noto intagliatore del quartiere e tutta la spesa ammontò a lire 20.000. Nel settembre dello stesso anno detto simulacro fu benedetto dal card. Ruffini. Vedasi Archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori [d'ora in poi ACSD], *Inventario Generale di tutti gli oggetti e suppellettili ecclesiastici, appartenenti alla Congregazione di Maria SS. dei Sette Dolori, redatto da Michele Greco, 1972*, plico n. 1; sulla data di realizzazione si evidenzia che alla base del simulacro è intagliato il nome dello scultore e l'anno 1950.
- 3 Il 23 luglio 1911 si dovette urgentemente ristrutturare il cappellone con una spesa di lire 400,35 affrontata da entrambi i rami della Confraternita; nel 1915 venne sostituito tutto il pavimento della chiesa per una spesa di lire 1.043,05; nel 1920 si fece rifondere la campana grande che si era gravemente danneggiata; nello stesso anno fu adeguato l'impianto elettrico in tutta la chiesa; nel 1924 la Confraternita acquistò il grande lampadario dalla Congregazione di San Vincenzo Ferreri per la somma di lire 700; nel 1945 la Confraternita fece costruire una scala in ferro per raggiungere l'organo e il campanile evitando di passare dalla canonica. Vedasi ACSD, *Inventario Generale...*
- 4 Nel 1903, la Regina Elena visitò Palermo in occasione dell'inaugurazione dell'Esposizione Agricola Siciliana, insieme al marito, Re Vittorio Emanuele III.
- 5 Con il passare degli anni il tessuto aveva subito l'usura del tempo, con danni notevoli, per cui il superiore allora in carica, il 27 settembre 1960, rivolse istanza a S. M. Umberto II di Savoia, affinché provvedesse alla donazione di un nuovo manto. Il 5 luglio 1968, la principessa di San Vincen-

zo fece recapitare a nome di S. M. Umberto II di Savoia il velluto richiestogli. Il nuovo manto della SS. Vergine Addolorata, venne confezionato con un'offerta delle figlie del confrate Greco, il trasferimento degli antichi ed originali stemmi reali fu operato dalla signorina Zizza, ricamatrice in oro, con una spesa di lire 50.000 a carico della Confraternita, con un contributo del Presidente della Regione Siciliana e venne benedetto da S. Ecc. Rev.ma il cardinale Francesco Carpio il 14 settembre 1968 durante la celebrazione dei Vespri. ACSD, *libro dei verbali anno 1968; libro primo centenario di fondazione della confraternita anno 1991*. Nell'anno 2023 il manto ha ricevuto un ulteriore restauro a spese dell'Istituto Guardie d'Onore alle reali tombe del Panteon - Delegazione di Palermo

- 6 Perricone 1924.
- 7 La gestione commissariale era formata da Carlo Gatto facente funzione di superiore, Giuseppe La Pica e Michele Greco nella qualità di primo e secondo congiunti, Michele Greco segretario e Michele Genovese cassiere e tesoriere.
- 8 Furono eletti: superiore Giuseppe Romano, Luigi Giannettino primo congiunto, Nicolò Matarazzo secondo congiunto. Furono nominati segretario e tesoriere il confrate Michele Greco, cassiere Michele Genovese.
- 9 Non furono solamente problemi di agibilità dell'edificio che portarono la Confraternita a cercare una nuova sede. Furono, invece, insanabili divergenze e problemi di insostenibile coabitazione con la Confraternita di Maria SS. dei Canceddi che si protraevano da oltre 50 anni. ACSD, *relazione del Superiore Giuseppe Sciarca del 17 giugno 1960*.
- 10 Detta chiesa nel 1870 fu sede di fondazione della Confraternita di Maria SS. del Paradiso, oggi sita nella chiesa di San Gregorio a Porta Carini, vedasi Statuto della Confraternita di Maria SS. del Paradiso, nell'archivio della stessa confraternita; poi fu affidata al sacerdote Infantino, in seguito rimase chiusa al culto per molti decenni, spoglia di arredi e particolarmente degradata; inoltre per tanti anni venne utilizzata quale magazzino da una famiglia di *paratori* che l'avevano ottenuta per la realizzazione di un carro per il *Corpus Domini* e che continuavano ad utilizzarla per propri fini.
- 11 Furono acquistati un *Ostensorio* in argento sbalzato, cesellato e inciso da argentiere palermitano del 1779, console Nunzio Gino (fig. 12 p. 107); dei candelieri in metallo, per una spesa di lire 76.000 sostenute dalla Confraternita femminile e dai confrati Greco e Geraci; 100 sedie acquistate dai confrati Romano, Purpura e i congiunti Militello ed Alifuoco, mentre le spese per le opere murarie pari a lire 994.820 furono interamente sostenute dal superiore Sciarca.

- 12 Sulla tela si rinvia al saggio di Santina Grasso, *infra*.
- 13 Francesco Marino Mannoia nel 2017 dichiarò che lui stesso aveva dato fuoco alla tela del Caravaggio nei pressi del fiume Oreto. Su questo comunque si è già espresso più volte Ferdinando Musella che è stato alla guida del Reparto Operativo Carabinieri Comando Tutela Patrimonio Culturale: il pentito forse si confondeva con un'altra tela più grande, alla cui sottrazione, avvenuta nello stesso periodo, e distruzione, egli avrebbe partecipato. Tale quadro andrà identificato con quello rubato dall'altare maggiore della chiesa dei Santi Quaranta Martiri alla Guilla (Cupone 2021, p. 49).
- 14 Ricordo particolarmente le consorelle Marisa Orlando e Matilde Montalto.
- 15 Superiore della confraternita femminile era la consorella Grazia Tamburello, prima congiunta Giovanna Rendazzo, seconda congiunta Anna Capone.
- 16 Le consorelle fin dalla fondazione si sono sempre occupate della cura della liturgia, della cura dei paramenti sacri e della vestizione della statua dell'*Addolorata*. Nel 1986 il trasporto del fercolo da parte delle consorelle segnò una svolta epocale.
- 17 ACSD, missive presenti in *Corrispondenza con Servi di Maria*.
- 18 Superiore era il confrate Giuseppe Gallo, congiunti Renato Montalto e Giacomo Manto; il 1991 purtroppo è ricordato anche per uno dei furti più gravi che la confraternita subì nella propria chiesa. Nella notte fra il 19 e il 20 maggio i ladri portarono via più di 200 *ex voto* in argento esposti sulle pareti della cappella dell'*Addolorata*, oltre a *ex voto* in oro, quali collane, bracciali, anelli, ecc. ..., custoditi in chiesa ed esposti solamente nel periodo della festa. Grazie alla intraprendenza del confrate Giacomo Manto, che istituì delle sottoscrizioni, sorteggi e raccolte straordinarie, "l'oro della Madonna", completamente perduto, venne in parte ripristinato con l'acquisto di nuovi oggetti. Oggi, gli *ex voto*, sia quelli in argento che quelli in oro, sono ritornati un numero considerevole grazie ai doni elargiti dai devoti per grazia ricevuta.
- 19 Noi andavamo per le strade del quartiere solo per la raccolta e per la processione e basta. Per noi *u scrusciu ri batteria* (leggasi banda musicale, tamburini, ecc.) non doveva mancare, era la cornice ideale per la festa di ogni anno.
- 20 Con la partecipazione al gruppo, i giovani delle confraternite scoprirono una realtà ecclesiale completamente diversa dalle proprie, che erano incentrate esclusivamente in processioni, bande ed addobbi floreali.
- 21 Insieme a me, come confrati c'erano Michele Minnone, attuale segretario, Emilio e Marco della Confraternita del Venerdi Santo. È stata sicuramente l'esperienza più

forte di noi giovani di allora, che ha formato il nostro modo di fare Chiesa all'interno della confraternita.

- 22 Il "Progetto Cattedrale", un progetto di pastorale di promozione umana della Parrocchia Cattedrale, nasce il 27 febbraio 1994 in occasione della visita pastorale del cardinale Pappalardo alla comunità parrocchiale; «il mistero della incarnazione è il paradigma, il modello della nostra opera apostolica nel territorio; come Cristo ha assunto la nostra natura umana, così attraverso il nostro impegno desideriamo assumere l'umanità che qui vive e tentare di ricondurla a Cristo, il vero uomo»; «al Signore promettiamo di camminare senza attardarci. Lo frequenteremo più assiduamente, con la consapevolezza che senza di lui nulla è nell'uomo ed il nostro impegno apostolico potrebbe ridursi a un movimentismo mondano. Gli uomini non hanno bisogno di mille e mille attività, necessitano ci sembra, della sublime conoscenza del Signore, di incontrarsi con lui perché la vita ed ogni cosa abbia senso», dalla relazione di don Salvatore Napoleone fatta al cardinale De Giorgi nella sua visita pastorale alla Comunità della Parrocchia Cattedrale del 28 aprile 2001; il 25 gennaio 2004 il "Progetto Cattedrale" diventa "Progetto Albergheria e Capo insieme".
- 23 La seconda domenica di settembre al termine della Santa Messa era tradizione distribuire una bustina contenente un pezzo di cotone che aveva toccato il volto del simulacro della Vergine. Si trattava di un gesto simbolico ma, considerati i tempi, rischiava di apparire un atto di superstizione. Così, l'amato parroco suggerì di sostituirlo con la distribuzione di un Segno diverso di anno in anno che potesse aiutare il fedele a comprendere la particolare tematica affrontata durante l'anno o il particolare messaggio evangelico che si volesse trasmettere.
- 24 La coroncina dei Sette Dolori di Maria è un rosario composto dai sette misteri dolorosi tratti dai brani evangelici e divulgato dai frati Serviti O.S.M.
- 25 La notizia sconvolge tutti, e cala un velo di tristezza nel cuore dell'intero quartiere. La notizia della sua scomparsa si sparge in tempi rapidi. Alle ore 21,00, quando la salma arriva nella sua Chiesa Cattedrale, dove rimarrà per tutta la notte, vi è già una moltitudine di gente che lo attende. La chiesa è stracolma di prelati, seminaristi, confrati, fedeli e gente comune che lo aveva conosciuto ed amato. Tutta la notte è una continua veglia di preghiera attorno alla salma del caro sacerdote, adagiato in quella bara di legno, vestito, non volutamente, con la casula bianca che aveva indossato S. Giovanni Paolo II nella sua ultima visita a Palermo. L'indomani, già alle prime luci dell'alba, la Cattedrale ricomincia a riempirsi di gente, le tre navate sono occupate da migliaia di fedeli

che sono accorsi da tutta la provincia; gli stendardi a lutto delle confraternite campeggiano lungo le navate, ci sono tutti, nessuno escluso, nemmeno quanti qualche volta si sono sentiti offesi o oltraggiati dalle ammonizioni o dal carattere forte del sacerdote. Inizia la celebrazione delle esequie alla presenza del clero e presieduta dall'arcivescovo di Palermo, il card. Salvatore De Giorgi. Nella chiesa gremita di gente regna un austero silenzio interrotto soltanto dalla melodia dei canti: «... Eccomi, eccomi, a Te Signore io vengo...», così recitava il canto di comunione. All'uscita della chiesa il porticato ed il sagrato della Cattedrale accoglievano un'altra moltitudine di fedeli che non aveva trovato posto in chiesa, vi era pure lo stendardo dell'Istituto Nautico dove aveva insegnato religione per alcuni anni.

- 26 Anche la festa, pur mantenendo saldi e irrinunciabili valori quali la sobrietà, la serietà, la preghiera e l'evangelizzazione, assunse dei toni più gioiosi, con luminarie più fastose, addobbi floreali più accurati, spettacoli pirotecnici adeguati agli spazi disponibili, ma sempre con la giusta attenzione di non eccedere nella volgarità e nella spavalderia. Ad una confraternita come la nostra che ha da sempre attenzionato il culto e la preghiera sopra ogni altra cosa, curare un po' di più la cornice della festa di settembre può essere concesso, purché non ci si dimentichi mai di curare il contenuto.
- 27 I due sacerdoti li conoscemmo a Roma io e Giovanni Crisà, confrate onorario, in occasione di un concorso. Su richiesta di don Salvatore Napoleone, ci ospitarono nel convento O.S.M. di San Marcello al Corso per qualche giorno. Nell'occasione li invitammo per la festa di settembre a Palermo.
- 28 Con le prime due i rapporti di gemellaggio finirono per motivi diversi, con la terza il rapporto è di fatto latente per via delle vicissitudini che hanno interessato quella confraternita.
- 29 La decisione non fu facile e fu avversata dai confrati più anziani con varie motivazioni: principalmente non ci ritenevano in grado di affrontare l'impegno in quanto non avevamo i numeri per affrontare il trasporto a spalle del fercolo dell'*Addolorata*, ma in fondo sapevamo che non era mai scorso buon sangue fra gli anziani delle due confraternite. Tuttavia, messa la decisione ai voti, la maggioranza decretò che il cammino di crescita che stavamo percorrendo ci consentiva di affrontare anche questa nuova sfida accettando il rapporto di gemellaggio con la confraternita dell'*Addolorata* e Cristo Morto alla Guilla.
- 30 Il prof. Gaetano Correnti non realizzò un vero e proprio restauro ma si limitò ad una pulitura del simulacro con integrazione pittorica ove necessaria.
- 31 Cf. Lanzafame 2005.

32 Cf. Oliveri 2022, p. 30.

33 Giornale di Sicilia, Cronaca di Palermo, Sandra Figliuolo, 14 ottobre 2004.

34 L'intervento è stato curato dall'architetto Lina Bellanca, della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, che ha sottolineato: «è stato un intervento mirato esclusivamente all'emergenza e, quindi, a evitare ulteriori infiltrazioni d'acqua. Oltre alla revisione delle coperture delle cappelle laterali e degli ambienti della sacrestia è stato necessario montare una copertura provvisoria per consolidare una delle capriate di sostegno del tetto che mostrava un cedimento parziale degli appoggi. La struttura seicentesca avrebbe bisogno di altri lavori: occorre un progetto mirato che al momento non è stato ancora elaborato. Spetta all'ente proprietario operare in tal senso. In ogni caso, prima di procedere è necessario che evaporino l'umidità delle strutture murarie» (Giornale di Sicilia, Cronaca di Palermo, Iolanda Fileccia, 19 maggio 2006).

35 Fra i vari sacerdoti che sono stati e sono tuttora vicini alla Confraternita è doveroso menzionare un giovanissimo Nino Rocca; l'ex parroco della Cattedrale don Gino Lo Galbo, sempre vicino ed attento ai bisogni della confraternita; padre Giuseppe Di Giovanni, parroco di Santa Maria della Pietà, sempre pronto e disponibile, don Francesco Di Pasquale, ex parroco di S. Chiara delle Stimmate in via Crispi e di Sant'Antonio all'Arenella, oggi parroco a Sferracavallo il quale, nato e cresciuto nel nostro quartiere, al di là della nostra personale amicizia, ha sempre dimostrato un particolare affetto verso la nostra confraternita al punto che per la sua prima celebrazione eucaristica da novello sacerdote ha scelto di recarsi in processione fino alla Cattedrale partendo dalla nostra chiesa dei Santi Quaranta Martiri. Inoltre, un ringraziamento particolarmente affettuoso e riconoscente non può che andare a don Salvatore Pagano, ex parroco di S. Ippolito, oggi parroco a Bagheria. Per noi è stata quella guida spirituale non ufficiale, sempre disponibile ad aiutare la Confraternita con i suoi consigli o con le sue proposte. Suggestore anonimo di mille iniziative che la Confraternita ha portato avanti negli ultimi anni. Per molti anni padre Salvatore ha presieduto la *Via Matris* per le vie del quartiere e "L'Orchestra della Madre Desolata" la mattina del Sabato Santo. Il nostro legame con Sant'Ippolito oggi è sigillato dall'amicizia e dalla vicinanza con p. Pino Pomi, umile e instancabile pastore del quartiere Capo.

36 Di tutto questo, soprattutto dei lunghi viaggi in macchina, dobbiamo dare ampio merito al superiore allora in carica, il compianto confrate Massimiliano Damiano, mio fratello, che ha abbracciato il progetto con entusiasmo.

37 Erano gestori: superiora Rosalia Miceli, prima congiunta Anna Nuccio, seconda

congiunta Maria Biuso.

38 A titolo del tutto speciale, dobbiamo tener presente che il Messale Proprio dei Servi di Maria, confermato dalla S. Congregazione il primo ottobre 1971, nella solenne azione liturgica del Venerdì Santo, dopo l'adorazione della Croce inserisce la «Memoria della compassione della Beata Vergine». A tutt'oggi, soltanto la famiglia dei serviti ha chiesto e ottenuto questa eccezionale concessione. Tuttavia, come rileva il documento mariano «Fate quello che vi dirà» (1983), alcuni vescovi e vari studiosi hanno avanzato la proposta «... che in modo discreto e sapiente sia esplicitato nella liturgia romana del Triduo pasquale un elemento che le è intrinseco: la partecipazione della Madre alla passione del Figlio».

39 Erano gestori: il superiore Salvatore Damiano; primo congiunto Massimiliano Damiano, secondo congiunto Salvatore Biuso.

40 Erano superiore Michele Minnone, congiunti Marcello Santoro e Antonino Rizzo, per le donne: superiora Anna Nuccio, congiunte Maria Biuso e Rosalia Miceli.

41 Il *Liber de passione Christi et dolore et planctu Matris eius* di ignoto (erroneamente attribuito a S. Bernardo), costituisce l'inizio di una letteratura, che porta alla composizione in varie lingue del "Pianto della Vergine".

42 Si veda documento O.S.M. del 15 dicembre 1988, fig. 00 p. 00.

43 Fino agli anni '90 veniva praticata nella terza domenica di ogni mese.

44 La presente celebrazione si ispira al rito bizantino, di cui presenta, intrecciata a salmi e letture, una selezione di "tropari" (brevi strofe poetiche in canto), con melodie appositamente composte dal maestro Luigi Lasagna. La celebrazione ha per tema il dolore di Cristo e della Madre ma trabocca di speranza. Si articola in quattro momenti rituali: 1) una parte introduttiva che prepara l'assemblea a rivivere, in comunione con Maria, l'attesa della Resurrezione; 2) un primo momento di ascolto della parola, memoriale della fedeltà del Figlio e della Madre fino al supremo sacrificio; 3) un secondo momento di ascolto della Parola, proiettato all'attesa della Pasqua vicina, coi sentimenti della Madre che l'ha vissuta in anticipo; 4) infine, i riti conclusivi, che ci portano con Maria incontro a Cristo Risorto. Questa celebrazione è stata pensata – anche se non in forma esclusiva – per il Sabato Santo, per dare il giusto rilievo alla presenza della Vergine nel mistero pasquale, secondo la dottrina tradizionale ed attuale della Chiesa. L'ora più indicata è quella del mattino.

45 È giusto, infatti, che nel Sabato Santo sia degnamente ricordata la Madre di Dio: anche perché il Sabato Santo è la matrice della memoria settimanale di "Santa Maria in Sabato": lo attestano i documenti latini che risalgono fino al secolo IX; «La

memoria di Santa Maria in Sabato in molte comunità ecclesiali è celebrata quasi come introduzione alla domenica, il "giorno del Signore". Esse, mentre si dispongono a celebrare la memoria della risurrezione del Signore, contemplan con venerazione la Beata Vergine che, "nel grande sabato", quando Cristo giaceva nel Sepolcro, forte unicamente della fede e della speranza, sola fra tutti i discepoli, attese vigile la risurrezione del Signore» (*Messe della Beata Vergine Maria* 1987).

46 La realizzazione della "vara" ebbe un costo di lire 200; l'indoratura e gli intagli furono regalati dal confrate Onofrio Orilia; le aste furono fatte nello stesso anno a spese del confrate Francesco Vegna. La "vara" poggia su un pesante carrello con ammortizzatori a balestre, smontato dalla vara di Santa Maruzza prima che venisse distrutta.

47 Fra i gruppi, nel 1997 c'erano gli "Sbandieratori del Capo", gruppo formato da ragazzini del quartiere, alcuni dei quali sono oggi confrati ed uno è il superiore; fra i professionisti ricordiamo la partecipazione del Gruppo Folk del Taratata; degli Sbandieratori di Caccamo; il Gruppo Sbandieratori di Mazzarino; il Gruppo Sbandieratori e Tamburi di Rometta (Messina).

48 Da oltre vent'anni ormai la banda che segue la processione è il complesso bandistico "Città di Carini"; in precedenza abbiamo avuto la banda del maestro Cascino; poi si sono succedute bande da fuori provincia: Castellammare del Golfo, Custonaci, Marsala, Santo Stefano di Quisquina, Montevago, poi per tanti anni la banda del Maestro Agostino Consagra.

49 *Congregazione per il culto divino* 2002. Nelle forme genuine le processioni sono manifestazioni di fede del popolo, aventi spesso connotati culturali capaci di risvegliare il sentimento religioso dei fedeli. Ma sotto il profilo della fede cristiana le "processioni votive dei Santi", come altri pii esercizi, sono esposte ad alcuni rischi e pericoli: *il prevalere delle devozioni sui sacramenti*, che vengono relegati in un secondo posto, e delle manifestazioni esterne sulle disposizioni interiori; *il ritenere la processione come momento culminante della festa*; il configurarsi del cristianesimo agli occhi dei fedeli non sufficientemente istruiti soltanto come una "religione dei Santi"; la degenerazione della processione stessa per cui, da testimonianza di fede, *essa diventa mero spettacolo o parata puramente folkloristica*.

Bibliografia

Manoscritti

Cardosi seconda metà del XVII secolo
ms. C172
Memorie Sacre delle Glorie di Pisa, con un breve compendio delle vite dei Santi, e Beati della Città, e suo distretto, raccolte da Pietro Cardosi cittadino pisano P^o, ms. della seconda metà del XVII secolo, ai segni C172, 1675, Archivio Storico Diocesano di Pisa, Fondo del Capitolo del Duomo di Pisa, Manoscritti.

Mongitore XVIII secolo ms. QqE9
A. Mongitore, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali et altri luoghi pii della città di Palermo. Le Confraternite, le chiese di Nazioni, di artisti e professioni, le Unioni, le Congregazioni e le chiese particolari*, ms. del XVIII secolo, ai segni QqE9, Biblioteca Comunale di Palermo.

Archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori

- *Alcuni particolari inerenti gli affreschi, la costruzione della Chiesa dei SS. Quaranta Martiri alla Guilla, la sua origine e provenienza. E circa le famiglie dei Nobili Pisani, che fino al 1509 vennero a Palermo, ed il relativo motivo, dopo la conquista fiorentina avvenuta nell'anno 1400.*
- *Consegna della chiesa alla confraternita da parte del delegato della Curia Arcivescovile di Palermo, mons. Sansone.*
- *Corrispondenza con Servi di Maria.*
- *Inventario Generale di tutti gli oggetti e suppellettili ecclesiastici, appartenenti alla Congregazione di Maria SS. dei Sette Dolori, redatto da Michele Greco, 1972, plico 1.*
- *Libro dei verbali anno 1968.*
- *Libro primo centenario di fondazione della confraternita anno 1991.*
- *Notizie riguardanti la fondazione della Congregazione di Maria SS. dei Sette Dolori, femminile, avvenuta nel 1886, e quella maschile, avvenuta nel 1891; sede di origine, fino ai tempi attuali ed oggetti sacri trovati nella Chiesa dei SS.*

Quaranta Martiri alla Guilla e relative sepolture esistenti nella chiesa.

— *Relazione del Superiore Giuseppe Sciuca del 17 giugno 1960.*

Libri a stampa

F. Abbate 1998

F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale, II, Il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998.

G. Abbate 2014

G. Abbate, *Pisa e la Sicilia occidentale. Contesto storico e influenze artistiche tra XI e XIV secolo*, Palermo 2014.

V. Abbate 1991

V. Abbate, *Il palazzo, le collezioni, l'itinerario*, in G. C. Argan - V. Abbate - E. Battisti, *Palermo. Palazzo Abatellis*, Palermo 1991, pp. 14-119.

Abulafia ed. 2006

D. Abulafia, *I regni del Mediterraneo occidentale dal 1200 al 1500. La lotta per il dominio*, 1997, Roma - Bari 2006.

Abulafia ed. 2008

D. Abulafia, *Federico II. Un imperatore medievale*, 1988, Torino 2008.

Acanfora 2012

E. Acanfora, *Mecenati e pittori: il duca Giuseppe D'Alessandro di Pescolanciano e Guglielmo Borremans*, in *Per Citti Siracusano. Studi per la pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 39-44.

Acanfora 2020

E. Acanfora, *Forenza barocca. Aggiornamenti e novità*, Napoli, 2020.

Acanfora 2024

E. Acanfora, *Precisazioni sulla collezione di Giuseppe D'Alessandro di Pescolanciano (1715) e su un inedito Lorenzo De Caro (1760)*, in "Predella journal of visual arts", 55, 2024, pp. 97-112 <<http://www.predella.it>> (10 maggio 2025).

Acta Curiae... 1999

Acta Curiae felix urbis Panormi, vol. IX, *Registro di lettere (1350-51)*, a cura di C. Bilello - F. Bonanno - A. Massa, Palermo 1999.

Acta Sanctorum... 1685

Acta Sanctorum Maii, collecta digesta, illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio e Societatis Iesu;

tomus IV puo [sic] continentur dies XVII, XVIII & XIX, operam et studium conferentibus Francisco Baertio et Conrado Janningo eiusdem Societatis, Anversa 1685.

Allegra 1993

P. Allegra, *Scheda n. V, 60*, in *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, maggio 1993) a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1993, pp. 254-255.

Armando 2017

S. Armando, *The Role and Perception of Islamic Art and History in the Construction of a Shared Identity in Sicily (ca.1780-1900)*, in "Memoirs of the American Academy", 62, 2017, pp. 5-40.

Azzarello 1984

F. Azzarello, *Compagnie e Confraternite religiose di Palermo. Cenni storici e documenti*, Palermo 1984.

Barker 2017

E. Barker, *Introduzione a Art, Commerce and Colonialism 1600-1800*, Manchester 2017, pp. 1-34.

Barraja 1996

S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, con un saggio di M. C. Di Natale, Palermo 1996.

Bartolozzi 2007

S. Bartolozzi, *Raffaele Riccobene e le decorazioni della Cattedrale di Caltanissetta*, in *Il restauro della Cattedrale di Caltanissetta lettura di un complesso architettonico, pittorico e decorativo*, a cura di S. Rizzo - A. Buccheri - F. Ciancimino, Caltanissetta - Roma 2001, pp. 197-207.

Baskins 2019

C. Baskins, *The Play of Mistaken Identities at the Porta Nuova of Palermo*, in *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*, a cura di B. Franco Llopis, Urquizar-Herrera, Leiden 2019, pp. 331-354.

Bellafore ed. 2009

G. Bellafore, *Palermo*, 1956, Palermo 2009.

Bellosi 1985

L. Bellosi, *La pecora di Giotto*, Torino 1985.

Belting 1986

H. Belting, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna 1986.

Benintende 2013

C. Benintende, *Guglielmo Borremans nella chiesa di San Giuseppe a Leonforte*, Leonforte (Enna) 2013.

Berengo 1999

M. Berengo, *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età moderna*, Torino 1999.

Bethencourt 2013

F. Bethencourt, *Racism. From the Crusades to the Twentieth Century*, Princeton e Oxford 2013.

Block Friedman - Mossler Figg 2000

J. Block Friedman - K. Mossler Figg, *Trade, Travel, and Exploration in the Middle Ages. An Encyclopedia*, New York e Londra 2000.

Bonaffini 1983 a

G. Bonaffini, *La Sicilia e i Barbareschi. Incursioni Corsare e Riscatto Degli Schiavi (1570-1606)*, Palermo 1983.

Bonaffini 1983 b

G. Bonaffini, *La Sicilia e il Mercato Degli Schiavi alla Fine del '500*, Palermo 1983.

Bonaffini 1997

G. Bonaffini, *Un Mare di Paura. Il Mediterraneo in età Moderna*, Caltanissetta e Roma 1997.

Bonaffini 2003

G. Bonaffini, *Cattivi e redentori nel Mediterraneo tra il XVI e XVII Secolo*, Palermo 2003.

Bonelli ed. 2007

R. Bonelli, *Dal secolo VIII al XII*, in R. Bonelli - C. Bozzoni - V. Franchetti Pardo, *Storia dell'architettura medievale. L'Occidente europeo*, 1997, Roma - Bari 2007, pp. 3-177.

Bongianino 2017

U. Bongianino, *The King, His Chapel, His Church. Boundaries and Hybridity in the Religious Visual Culture of the Norman Kingdom*, in "Journal of Transcultural Medieval Studies", 4, 2017, pp. 3-50.

Bongiovanni 1991

G. Bongiovanni, *ad vocem Di Giovanni Lazzaro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1991, p. 43.

Bongiovanni 1993

Bongiovanni G., *ad voces Antonio Veneziano, Di Michele Jacopo, Maestro della Croce di Castelfiorentino, Vanni Turino*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, ms. 1938, II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, pp. 18, 175, 314, 548.

Bongiovanni 1997

G. Bongiovanni, *ad vocem Ferrigno Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 47, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1997, pp. 43, 177-180.

Bono 1989

S. Bono, *Siciliani nel Maghreb*, Trapani 1989.

Bono 1993

S. Bono, *Corsari nel Mediterraneo: Cristiani e Musulmani fra Guerra, Schiavitù e Commercio*, Milano 1993.

Bono 2005

S. Bono, *Lumi e corsari. Europa e Maghreb nel Settecento*, Perugia 2005.

Bortolotti 2007

L. Bortolotti, *ad vocem Maratti (Maratta) Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 69 Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2007, pp. 445-451.

Bottari 1954 a

S. Bottari, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina - Firenze 1954.

Bottari 1954 b

S. Bottari, *La pittura del Quattrocento in Sicilia*, Messina - Firenze 1954.

Bottari 1962

S. Bottari, *L'arte in Sicilia*, Messina-Firenze 1962.

Bourdieu 1986

P. Bourdieu, *The forms of capital*, in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, a cura di J. Richardson, Westport 1986, pp. 241-258.

Bourdieu 1996

P. Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge and Massachusetts 1996.

Bresc 1998

H. Bresc, *Spazio e potere nella Palermo medievale*, in *Palermo medievale*, Testi dell'VIII Colloquio Medievale (Palermo, 26-27 aprile 1989), a cura di C. Roccaro, Palermo 1998, pp. 7-18.

Bresc Bautier 1979

Bresc Bautier G., *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'oeuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*, Roma 1979.

Brugnò 1983

F. Brugnò, *La decorazione pittorica della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Rainieri dei nobili pisani alla Guilla: note e ipotesi*, in *Immagine di Pisa a Palermo. Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro* (Palermo - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 555-580.

Brugnò 1992

F. Brugnò, *Contributi a Gaspare Serenari*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in Memoria di Maria Accascina*, a cura di M. Giuffrè - M. La Motta, Palermo 1992, pp. 457-482.

Brugnò 2012

F. Brugnò, *Il primo Borremans*, in *Per Citti Siracusano. Studi per la pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 31-38.

Burresi - Caleca 2003

M. Burresi - A. Caleca, *Le arti a Pisa e il contesto mediterraneo nel Medioevo*, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra (Pisa, Arsenali Medicei, 13 settembre - 9 dicembre 2003), a cura di M. Tangheroni, Ginevra - Milano 2003, pp. 181-189.

Caleca 1986

A. Caleca, *Pittura del Duecento e del Trecento a Pisa e a Lucca*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1986, I, pp. 233-264.

Cambiagi 1773

G. Cambiagi, *Offerte al merito sovraragionevole dell'Ill. Sig. CAVALIER PRIÒRE FRANCESCO DELLA SETA GAETANI PATRIZIO PISANO IN PISA 1773*.

O. Cancila 1989

O. Cancila, *Introduzione a L'arte Nautica e i Vantaggi della Navigazione*, a cura di O. Cancila, Palermo 1989.

R. Cancila 2007

R. Cancila, *Il Mediterraneo assediato*, in *Mediterraneo in Armi (secc. XV-XVIII)*, a cura di R. Cancila, Palermo 2007, vol. 1, pp. 7-66.

Čapeta Rakić 2017

I. Čapeta Rakić, *Distinctive features attributed to an infidel. The political propaganda, religious enemies and the iconography of visual narratives in the Renaissance Venice*, in "Il Capitale culturale", 6, 2017, pp. 117-143.

Capriotti 2017

G. Capriotti, *Becoming paradigm: The image of the Turks in the construction of Pius V's sanctity*, in "Il Capitale Culturale", 6, 2017, pp. 189-221.

Cardamone 1991

G. Cardamone, *Un cantiere palermitano dell'età barocca: la chiesa di Santa Maria di Montevergini*, Palermo 1991.

Carli 1958

E. Carli, *Pittura medievale pisana*, Milano 1958.

Carpentier 2021

B. Carpentier, *The Necessary Enemy, in Lepanto and Beyond. Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean*, a cura di L. Stagno - B. Franco Llopis, Leuven 2021, pp. 241-253.

- Carratori 1983**
L. Carratori, *Notai pisani a Palermo nel XIV secolo*, in *Immagine di Pisa a Palermo, Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro* (Palermo - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 611-618.
- Cavalcaselle - Crowe 1883-1908**
G. B. Cavalcaselle - J. A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI per G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe*, 11 voll., Firenze 1883-1908.
- Ceccarelli Lemut 2003**
M. L. Ceccarelli Lemut, Schede 102, 117, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra (Pisa, Arsenali Medicei, 13 settembre - 9 dicembre 2003), a cura di M. Tangheroni, Ginevra - Milano 2003, pp. 402, 408.
- Ceccarelli Lemut 2005**
M. L. Ceccarelli Lemut, *S. Piero a Grado e il culto petrino nella Diocesi di Pisa*, in M. L. Ceccarelli Lemut, *Medioevo Pisano. Chiesa, famiglie, territorio*, Pisa, 2005 (Collana Percorsi, 13), capitolo 5, pp. 87-101.
- Ceccarelli Lemut 2008**
M. L. Ceccarelli Lemut, *Pisa nel Mediterraneo durante il XIII secolo*, in *La storia di Pisa nelle celebrazioni del 6 Agosto (1959-2008)*, a cura di A. Zampieri, Pisa 2008, pp. 1-20.
- Ceccarelli Lemut 2011**
M. L. Ceccarelli Lemut, *La città e i santi: Pisa tra XII e XIII secolo*, in P. Castelli - M. L. Ceccarelli Lemut, *Intercessor Rainerius ad Patrem. Il santo di una città marinara del XII secolo*, Pisa 2011, estratto, pp. 1-24.
- Ceccarelli Lemut - Garzella 2009**
M. L. Ceccarelli Lemut - G. Garzella, *Mirabilia Domini in pelago. Cristianizzazione, culti e reliquie a Pisa (III-XIII secolo)*, in *Dio, il mare e gli uomini*, «Quaderni di Storia Religiosa» 2008, Verona 2009, pp. 155-183.
- Ceccarelli Lemut - Sodi 2017**
M. L. Ceccarelli Lemut - S. Sodi, *La Chiesa di Pisa dalle origini alla fine del Duecento. Pisanorum ecclesia specialis sancte Romane Ecclesie filia*, Pisa 2017.
- Chronicon aliud breve pisanum... ed. 1936**
Chronicon aliud breve pisanum incerti auctoris ab anno MCI usque ad annum MCCLXVIII, ms. 1269 ca, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, VI, 2, 1723-51, ed. Bologna 1936, pp. 105-116.
- Chronicon pisanum... ed. 1936**
Chronicon pisanum seu fragmentum auctoris incerti, ms. 1136 ca, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, VI, 2, 1723-51, Bologna 1936, pp. 97-103.
- Cioffi 2001**
R. Cioffi, *Dall'Arcadia di Solimena all'Accademia di Tischbein*, in *Roma "il Tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Salerno - Ravello, 26-27 giugno 1997) a cura di E. borsellino e V. Casale, Firenze 2001, pp. 297-305.
- Cochrane 1986**
E. Cochrane, *Southern Italy in the Age of the Spanish Viceroy: Some Recent Titles*, in "The Journal of Modern History", 58, 1986, pp. 194-217.
- Cole 2013**
M. Cole, *Toward an Art History of Spanish Italy*, in *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 16, 2013, pp. 37-46.
- Congregazione per il culto divino 2002**
Congregazione per il culto divino e la disciplina dei sacramenti, *Direttorio su pietà popolare e liturgia. Principi e orientamenti*, Città del Vaticano 2002.
- Cordaro 1971**
M. Cordaro, *ad vocem Borremans Guglielmo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 13, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1971, pp. 445-451.
- Corrao 2001**
P. Corrao, *Mezzogiorno e Sicilia fra Mediterraneo ed Europa (secoli XI-XV)*, in *L'Italia mediterranea e gli incontri di civiltà*, a cura di M. Gallina, Roma - Bari 2001, pp. 95-168.
- Costa 2010**
F. Costa, *La Chiesa di San Vincenzo Ferreri in Nicosia e gli affreschi del fiammingo Guglielmo Borremans*, in *Atti delle giornate di storia locale Nicosia 2008-2010*, a cura di S. Lo Pinzino - G. D'Urso, Nicosia (Enna) 2010, pp. 159-177.
- Cremonesi 2004**
P. Cremonesi, *L'uso di tensioattivi e chelanti nella pulitura di opere policrome*, Saonara (Padova) 2004.
- Cuppone 2021**
M. Cuppone, *Caravaggio la Natività di Palermo. Nascita e scomparsa di un capolavoro*, Roma 2021.
- D'Alessandro 1989**
V. D'Alessandro, *La Sicilia dal Vespro a Ferdinando il Cattolico*, in *Storia d'Italia* diretta da G. Galasso, XVI, *La Sicilia dal Vespro all'Unità d'Italia*, Torino 1989, pp. 1-95.
- D'Alessandro 1994**
V. D'Alessandro, *Terra, nobili e borghesi nella Sicilia medievale*, Palermo 1994.
- D'Alessandro 2008**
V. D'Alessandro, *Palermo aragonese*, in *Storia di Palermo* diretta da R. La Duca, IV, *Dal Vespro a Ferdinando il Cattolico*, Palermo 2008, pp. 19-142.
- E. D'Alessandro di Pescolanciano 2007**
E. D'Alessandro di Pescolanciano, *Don Giovanni Giuseppe d'Alessandro: "Il duca poeta e la tradizione ippica del Casato"*, in *La storia dietro gli scudi*, 2007 vol. I., <<http://www.nobili-napoletani.it/alessandro-poeta-ippica.htm>> (10 maggio 2025).
- E. D'Alessandro di Pescolanciano 2012**
E. D'Alessandro di Pescolanciano, *Il duca Giuseppe D'Alessandro di Pescolanciano e le sue opere letterarie*, in *Per Citti Siracusano. Studi per la pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 45-50.
- E. D'Alessandro di Pescolanciano 2024**
E. D'Alessandro di Pescolanciano, *Il feudo di Pescolanciano e la sua dimora castellana: una residenza fortificata dell'alto Molise. Arte e architettura della cappella gentilizia*, in "Predella journal of visual arts", n. 55, 2024, pp. 73- 95 <<http://www.predella.it>> (10 maggio 2025).
- G. D'Alessandro di Pescolanciano 1713**
G. D'Alessandro, *Selva poetica di D. Giuseppe D'Alessandro Duca di Pescolanciano*, Napoli 1713.
- G. D'Alessandro di Pescolanciano 1723**
G. D'Alessandro, *Opera di Giuseppe D'Alessandro duca di Pescolanciano divisa in cinque libri ne' quali si tratta delle regole di cavalcare, della professione di spade, ed altri esercizi d'armi, con figure di briglie... Parimente con l'aggiunta di alcune rime, lettere e trattati di fisionomia, pittura etc., data in luce da Ettore d'Alessandro duca di Pescolanciano figlio dell'Autore e dallo stesso dedicata alla Cesarea e Cattolica Maestà di Carlo VI, Imperatore Re delle Spagne*, Napoli 1723.
- D'Amico 2001**
E. D'Amico, *La cultura pittorica del XVIII secolo nel territorio di Caltanissetta. Puntualizzazioni e scoperte*, in *La pittura nel nisseno dal XVI al XVIII secolo*, a cura di E. D'Amico, Caltanissetta-Roma 2001.
- D'Angelo 2013**
D'Angelo F., *Una casa grandissima: l'hospicium magnum di Ranuccio Federici (XIV secolo)*, in "Per Salvare Palermo", 35, 2013, pp. 14-17.

D'Avenia 2003

F. D'Avenia, *Le Commende gerosolimitane in Sicilia: patrimoni ecclesiastici, gestione aristocratica, in La Sicilia dei cavalieri. Le istituzioni dell'Ordine di Malta in età moderna*, Roma 2003.

Daniele 1961

I. Daniele, *ad vocem Evellio*, in *Enciclopedia dei Santi. Bibliotheca Sanctorum* - Vol. V (ERIZZ-GALD), Roma 1961.

De Lucia 2000

L. De Lucia, *Sicily and the Two Seas: The Cross Currents of Race and Slavery in Early Modern Palermo*, tesi di dottorato, Università di Los Angeles, 2020.

Dell'Aquila 2000

C. Dell'Aquila, *L'arte sotto i piedi. Pavimenti maiolicati dell'Ottocento nella tradizione meridionale*, catalogo della mostra (Biseglie, Palazzo Tuffuti, 29 ottobre -1 novembre 1998) a cura di C. Dell'Aquila, Lecce 2000.

Di Bella 2012

N. Di Bella, *Guglielmo Borremans di Anversa pittore fiammingo in Sicilia nel secolo XVIII (1912) di Gioacchino Di Marzo*, Aggiornamento critico-bibliografico. Un progetto multimediale. Tesi di dottorato, Università di Palermo, 2012.

Di Giovanni ed. 1989

V. Di Giovanni, *Palermo Restaurato*, ms. 1627, 1872, ed. a cura di M. Giorgianni - A. Santamaura, Palermo 1989.

Di Giovanni ed. 2000

L. Di Giovanni, *Le opere d'arte delle chiese di Palermo*, trascrizione e commento critico del manoscritto della B.C.P. a cura di S. La Barbera, Palermo 2000.

Di Liberto 1993

M. Di Liberto, *Nuovissimo stradario storico della città di Palermo*, Palermo 1993.

Di Marzo 1873

G. Di Marzo, *Opere storiche inedite sulla città di Palermo ed altre città siciliane*, Palermo 1873.

Di Marzo 1899

G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899.

Di Marzo 1912

G. Di Marzo, *Guglielmo Borremans di Anversa. Pittore fiammingo in Sicilia nel secolo XVII (1715-1744)*, Palermo 1912.

Di Marzo ed. 1979-1981

G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti per l'abbate Gioacchino Di Marzo*, 1880-83 (4 voll.), Palermo 1979-1981.

Di Natale 1983

M. C. Di Natale, *La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia*, in *Immagine di Pisa a Palermo*, Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro (Palermo - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 269-283.

Di Natale 1992

M. C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, Palermo 1992.

Di Natale 1998

M. C. Di Natale (a cura di), *La Chiesa di Santa Cita. Ritorno all'antico splendore*, Palermo 1998.

Di Natale 2005

M. C. Di Natale, *Il Museo diocesano di Palermo*, in *Interventi sulla «questione meridionale». Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. Abbate, Roma 2005, pp. 401-409.

Donatone 1981

G. Donatone, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, Napoli 1981.

Donatone 1997

G. Donatone, *La riggiola napoletana. Pavimenti e rivestimenti maiolicati dal Seicento all'Ottocento*, Napoli 1997.

Duby ed. 2003

G. Duby, *L'arte e la società medievale*, 1966, Roma-Bari 2003.

Fiume 2009

G. Fiume, *Schiavitù Mediterranee: Corsari, Rinnegati e Santi di età Moderna*, Milano 2009.

Fontana 2012

M. V. Fontana, «Co i Pittori bisogna averci fortuna». *Guglielmo Borremans disegnatore a Napoli per Giuseppe D'Alessandro*, in *Per Citti Siracusano. Studi per la pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 51-56.

Franco Llopis, Urquizar - Herrera 2019

B. Franco Llopis - A. Urquizar - Herrera (a cura di), *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*, Boston 2019.

Gallina 2001

M. Gallina, *Gli Italiani nel Mediterraneo*, in *L'Italia mediterranea e gli incontri di civiltà*, a cura di M. Gallina, Roma - Bari 2001, pp. 221-255.

Garrison 1953-1962

E. B. Garrison, *Studies in the history of mediaeval Italian painting*, 4 voll., Firenze 1953-1962.

Garzella 2003

G. Garzella, Schede 112, 113, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della

mostra (Pisa, Arsenali Medicee, 13 settembre - 9 dicembre 2003), a cura di M. Tangheroni, Ginevra - Milano 2003, p. 407.

Gaume 1847

J. Gaume, *Les Trois Rome. Journal d'un voyage en Italie*, tome premier, Bruxelles 1847.

Gino Li Chiavi 2018

C. Gino Li Chiavi, *L'apparato decorativo della chiesa di San Vincenzo Ferreri a Nicosia. Nuove acquisizioni documentarie*, in "A.S.SI.Ce.M. Archivio Storico della Sicilia Centro Meridionale", 8-9 luglio 2017 - giugno 2018, pp. 145-166.

Giordano 2014

G. Giordano, *Apparatura. Una forma di artigianato "festivo" a Palermo*, in "Archivio Antropologico mediterraneo on line", semestrale di Scienze Umane, Anno XVII (2014), n. 16 (2) ISSN 2038-3215, pp. 69-88.

Gordini 1961

G. D. Gordini, *ad vocem Torpes*, in *Enciclopedia dei Santi. Bibliotheca Sanctorum* - Vol. XIII (STefa-ZURA), Roma 1961.

Gulisano 1986

M. C. Gulisano, *La decorazione pittorica del cappellone*, in *La chiesa di Santa Chiara a Palermo. Ricerche e restauri*, Palermo 1986, pp. 49-68.

Guttilla 1983

M. Guttilla, *Guglielmo Borremans e gli affreschi nella chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Rainieri dei nobili pisani alla Guilla: analisi stilistica e iconografica*, in *Immagine di Pisa a Palermo*, Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro (Palermo - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 493-554.

Guttilla 2007

M. Guttilla, *Cantieri decorativi a Palermo dal Tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo*, in *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e neoclassicismo, stili tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, atti del convegno (Palermo, 10-12 novembre 2005) a cura di M. Guttilla, Palermo 2007, pp.177-206.

Guttilla 2017

M. Guttilla, *Stucchi finti e pitture nascoste nell'oratorio di Sant'Elena e Costantino*, in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Palermo, oratorio dei Bianchi, 23 giugno -1 ottobre 2017) a cura di V. Abbate, Cinisello Balsamo (Milano) 2017, pp. 136-143.

Houben 1999

H. Houben, *Ruggero II di Sicilia. Un sovrano tra Oriente e Occidente*, Roma - Bari 1999.

- Howie 2022**
A. Howie, *Materialising Racialised Blacknesses in Early Modern Italy*. Paper presented at the Race and the Early Modern Conference, Londra UK, May 24, 2022.
- Idrisi ed. 2008**
Idrisi, *Il Libro di Ruggero. Il diletto di chi è appassionato per le peregrinazioni attraverso il mondo*, ms. 1154, ed. a cura di U. Rizzitano, Palermo 2008.
- Inveges 1650**
A. Inveges, *Annali della felice città di Palermo*, Parte II, Palermo 1650.
- Jacoby 1995**
D. Jacoby, *La dimensione imperiale oltremare: Federico II, Cipro e il Regno di Gerusalemme*, in *Federico II. Immagine e potere*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 4 febbraio - 17 aprile 1995) a cura di M. S. Calò Mariani, R. Cassano, Venezia 1995, pp. 31-35.
- Johns 2015**
J. Johns, *Muslim Artists and Christian Models in the Painted Ceilings of the Cappella Palatina*, in *Romanesque and the Mediterranean Romanesque and the Mediterranean. Patterns of Exchange Across the Latin, Greek and Islamic Worlds c.1000 - c.1250*, a cura di R. Bacile, Londra 2015, pp. 59-89.
- Jonynaitė et al. 2009**
D. Jonynaitė - J. Senvaitienė - J. Kiuberis - A. Kareiva - R. Juškėnas, *Rimantas Ramanauskas XRD characterization of cobalt-based historical pigments and glazes*, January 2009 Chemija 20.
- La Barbera 1993**
S. La Barbera, *Scheda III, 15*, in *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, maggio 1993) a cura di M. C. Di Natale, 1993, p. 203.
- La Duca 2006**
R. La Duca, *Da Panormos a Palermo, la città ieri e oggi*, Palermo 2006.
- La pittura del Seicento a Palermo...**
La pittura del Seicento a Palermo: dalla chiesa dei SS. 40 Martiri al Capo all'Oratorio delle Dame tesori nascosti, 2014, <<http://livesicilia.it/un-tour-alla-scoperta-del-barocco-palermitano>> (15 maggio 2015).
- Lanzafame 2005**
G. Lanzafame, *La Mater Dolorosa nella Settimana Santa in Sicilia e in Andalusia*, Belpasso (Catania) 2000.
- Lanzi ed. 1824-1825**
L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo di Luigi Lanzi*, 1809 (4 voll.), Milano 1824-1825.
- Leone De Castris 1986**
P. Leone De Castris, *Pittura del Duecento e del Trecento a Napoli e nel Meridione*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1986, II, pp. 461-512.
- Longhi ed. 1975**
R. Longhi, *Frammento siciliano*, 1953, in Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, VIII, 1, "Fatti di Masolino e Masaccio" e altri studi sul Quattrocento. 1910-1967, Firenze 1975, pp. 143-177.
- Lotoro 2016**
V. Lotoro, «Pittore degnissimo, & eruditissimo letterato». *La grafica di Francesco Solimena nel momento arcadico*, in "Il capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage", vol. 13, 2016, pp. 117-152.
- Malaterra ed. 2000**
G. Malaterra, *Imprese del Conte Ruggero e del fratello Roberto il Guiscardo*, ms. XI secolo, ed. a cura di E. Spinnato, Palermo 2000.
- Mallette 2005**
K. Mallette, *Orientalism and the Nineteenth-Century Nationalist: Michele Amari, Ernest Renan, and 1848*, in "The Romanic Review", 92, 2005, pp. 233-252.
- Maragone ed. 1936**
B. Maragone, *Annales Pisani*, ms. 1182-90 ca, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento ordinata da L. A. Muratori*, VI, 2, 1723-51, Bologna 1936, pp. 1-74.
- Marrone 1972**
G. Marrone, *La Schiavitù nella Società Siciliana dell'età Moderna*, Caltanissetta e Roma 1972.
- Marsalone 1942**
N. Marsalone, *Il Cavaliere Gaspare Serenario. Pittore Palermitano del Settecento*, Palermo 1942.
- Mazzola 1979**
M. G. Mazzola, *Profilo della decorazione barocca*, in "Storia dell'Arte" 36/37, 1979, pp. 205-251.
- Mazzola 2012**
M. G. Mazzola, *Il ruolo degli architetti-decoratori nella pittura del Settecento in Sicilia: alcuni esempi*, in *Per Citti Siracusano. Studi per la pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina 2012, pp. 129-132.
- Mazzola 2017**
M. G. Mazzola, *Antonino Grano: la volta della navata alla Pietà, in Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra (Palermo, oratorio dei Bianchi, 23 giugno - 1 ottobre 2017) a cura di V. Abbate, Cinisello Balsamo (Milano) 2017, pp.130-135.
- Mazzolari 1779**
G. M. Mazzolari, *Diario Sacro*, semestre primo vol. I, Roma 1779.
- Meli 1870**
G. Meli, *Catalogo degli oggetti di arte dell'ex Monastero e Museo di San Martino delle Scale presso Palermo compilato da Giuseppe Meli*, Palermo 1870.
- Meli 1938**
G. Meli, *Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, Palermo 1938.
- Mendola 1993 a**
G. Mendola, *Borremans Guglielmo* in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, ms. 1938, II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, pp. 49-50.
- Mendola 1993 b**
G. Mendola, *Borremans Luigi*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, ms. 1938, II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, pp. 50-51.
- Messe della Beata Vergine Maria 1987**
Messe della Beata Vergine Maria. Raccolta di formulari secondo l'anno liturgico, Città del Vaticano 1987.
- Miller 1988**
D. Miller, *Scheda n. 30*, in *Sixteenth to Eighteenth Century Italian Drawings from a private collection*, catalogo della mostra a cura di D. Miller, Stanford, Stanford University Museum of Art, 22 marzo - 22 aprile 1988, Stanford 1988.
- Mineo 2008**
E. I. Mineo, *Palermo 1290-1470: gruppi e spazi sociali*, in *Storia di Palermo* diretta da R. La Duca, IV, *Dal Vespro a Ferdinando il Cattolico*, Palermo 2008, pp. 143-171.
- Mongitore 1727**
A. Mongitore, *Palermo ammonito, penitente e grato nel formidabil terremoto del primo Settembre 1726. Narrazione storica in cui si espongono i danni cagionati dalle sue scosse... scritta da D. Antonino Mongitore canonico della santa metropolitana Chiesa di Palermo primaria del Regno di Sicilia*, Palermo 1727.
- Mongitore 1871**
A. Mongitore, *Diario Palermitano 1720-1736*, in *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX pubblicati sui manoscritti della Biblioteca Comunale*, a cura di Gioacchino Di Marzo, Palermo, vol. 9, Palermo 1871.
- Mongitore ed. 2009**
Mongitore A., *Storia delle chiese di Palermo. I conventi*, ms. prima metà XVIII secolo, (2 voll.) ed. a cura di F. Lo Piccolo, Palermo 2009.
- Mortillaro ed. 1975**
V. Mortillaro, *Nuovo Dizionario Siciliano - Italiano*, Palermo 1876, ed. Palermo 1975.

- Oliveri 2022**
M. Oliveri, *La devozione al Divin Infante in Sicilia: arte e religiosità popolare*, in *Sacra et Pretiosa. Cerae, catalogo della mostra Sacra et Pretiosa. Cerae. Il Divin Infante nel Monastero di Santa Caterina* (Palermo 18 dicembre 2021 - 2 febbraio 2022) a cura di N. Oliveri - M. Oliveri, Palermo 2022, pp. 24-34.
- Palazzotto 2007**
P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino - Collura". Per una storia delle collezioni del Museo Diocesano, in Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, in *Arti del Convegno Internazionale di Studi* (Palermo Palazzo Arcivescovile - Palazzo Alliata di Villafranca 9 e 10 novembre 2007) a cura di G. Travagliato, Palermo 2007, pp. 247-284.
- Palermo 1816**
G. Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo*, Vol. V, Palermo 1816.
- Palermo 1858**
G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni* (1816), riprodotta su quella del cav. D. Gaspare Palermo dal beneficiale Girolamo Di Marzo Ferro regio cappellano curato dei reali veterani, Palermo 1858.
- Palermo ed. 1984**
G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo dal beneficiale Girolamo di Marzo Ferro regio cappellano curato dei reali veterani*, 1858, rist. anast., Palermo 1984.
- Paolini 1982**
M. G. Paolini, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento, in Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, pp. 309-360.
- 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 - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 33-184.
- Perricone 1924**
E. Perricone, *Studi e Ricerche intorno a S. Rosalia su documenti e monumenti*, in "III centenario di S. Rosalia. 1624-1924, Comitato per la nuova Chiesa votiva al Giardino Inglese, Bollettino", 2, 1924.
- Petralia 2003**
G. Petralia, *Pisa e la Sicilia*, in *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, catalogo della mostra (Pisa, Arsenali Medicei, 13 settembre - 9 dicembre 2003) a cura di M. Tangheroni, Ginevra - Milano 2003, pp. 217-221.
- Piazza 1690**
C. B. Piazza, *Emerologo sagro di Roma Cristiana, e gentile*, parte I, Roma 1690.
- Piccolo Galati 1997**
G. Piccolo Galati, *Di Guglielmo Borremans pittore fiammingo in Italia 1670-1744*, Viterbo 1997.
- Pirri ed. 1987**
R. Pirri, *Sicilia Sacra disquisitionibus et notis illustrata*, 2 voll., 1733, rist. anast., Sala Bolognese (Bologna) 1987.
- Pomara 2017**
B. S. Pomara, *Rifugiati. I Moriscos e l'Italia*, Firenze 2017.
- Prazniak 2019**
R. Prazniak, *Sudden Appearances. The Mongol Turn in Commerce, Belief, and Art*, Honolulu 2019.
- Pulci 1904**
F. Pulci, *Caltanissetta e la Vergine*, Caltanissetta 1904.
- Reginella 2003**
M. Reginella, *Maduni pinti. Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Sicilia*, Catania 2003.
- Rizzitano ed. 2002**
U. Rizzitano, *Gli Arabi di Sicilia* (Aggiornamento e integrazioni di V. Fiorani Piacentini), in *Storia d'Italia* diretta da G. Galasso, III, *Il Mezzogiorno dai Bizantini a Federico II*, 1983, Torino 2002, pp. 365-434.
- RKD Research**
RKD Netherlads Institute for Art History. RKD Research <<https://www.rkd.nl/en/state-of-affairs-rkd-research>> (15 marzo 2020).
- Roncioni ed. 1844**
R. Roncioni, *Delle Istorie Pisane Libri XVI*, ms. fine XVI-inizio XVII secolo, in "Archivio Storico Italiano", ed. a cura di F. Bonanni, V, 1, 1844, pp. 1-975.
- Rotolo 1983**
F. Rotolo, *Le cappelle pisane nella Basilica di San Francesco e l'Arco di San Rainieri nella Cappella dei Lambardi*, in *Immagine di Pisa a Palermo*, Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro (Palermo - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 335-424.
- Rotolo 2010**
F. Rotolo, *La Basilica di San Francesco d'Assisi e le sue cappelle. Un monumento unico della Palermo medievale*, Palermo 2010.
- Said ed. 1995**
E. W. Said, *Orientalism. Western Conceptions of the Orient* 1978, Londra 1995.
- Sainati 1898**
G. Sainati, *Diario Sacro Pisano*, Torino 1898.
- Salinas 1886**
A. Salinas, *Di una scultura di Bonajuto Pisano nel prospetto del Palazzo Sclafani a Palermo*, Palermo 1886.
- Sandberg Vavalà 1929**
E. Sandberg Vavalà, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*, Verona 1929.
- Santucci 1981**
P. Santucci, *La produzione figurativa in Sicilia dalla fine del XII secolo alla metà del XV*, in *Storia della Sicilia* diretta da R. Romeo, V, Napoli 1981, pp. 139-230.
- Sardina 2003**
P. Sardina, *Palermo e i Chiaromonte: splendore e tramonto di una signoria. Potere nobiliare, ceti dirigenti e società tra XIV e XV secolo*, Caltanissetta - Roma 2003.
- Scalia 1983**
G. Scalia, *L'impresa pisana del 1064 contro Palermo nella testimonianza del Duomo di Pisa*, in *Immagine di Pisa a Palermo*, Atti del Convegno di Studi sulla pisanità a Palermo e in Sicilia nel VII centenario del Vespro (Palermo - Agrigento - Sciacca 9-12 giugno 1982), Istituto Storico Siciliano, Palermo 1983, pp. 15-27.
- Scalisi 2004**
L. Scalisi, *Il controllo del sacro. Poteri ed istituzioni concorrenti nella Palermo del Cinque e Seicento*, Roma 2004.
- Schmidt 2015**
B. Schmidt, *Inventing Exoticism. Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World*, Philadelphia 2015.
- Settis ed. 1986**
S. Settis, *Iconografia dell'arte italiana, 1100-1500: una linea*, in *Storia dell'arte italiana*, III, *L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità*, 1979, Torino 1986, pp. 173-270.
- Sinagra 1993**
R. Sinagra, *Scheda I, 55*, in *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, maggio 1993) a cura di M. C. Di Natale, 1993, pp. 98-99.
- Siracusano 1986**
C. Siracusano, *La Pittura del Settecento in Sicilia*, saggio introduttivo di A. Marabottini, Roma 1986.

Siracusanò 1990

C. Siracusanò, *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia*, introduzione di A. Marabottini, Palermo 1990.

Sorce 2021

F. Sorce, *The Turks at the Lord's Table. Servants, Observers, Guests, in A Mediterranean Other. Images of Turks in Southern Europe and Beyond (15th-18th Centuries)*, a cura di B. Franco Llopis - L. Stagno, Genova 2021, pp. 170-193.

Spatola 2006

L. Spatola, *Pizzillo Luigi Aloysio*, scheda "R" n. 9/21/123, in ASRI-RESI (Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani - Banca Dati RES.I), 2006/04/03 <<http://resinet.associazionegiovanniseccosuardo.it/>> (11 giugno 2025).

Spatrisano 1972

G. Spatrisano, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Palermo 1972.

Stagno 2017

L. Stagno, *Triumphing over the Enemy. References to the Turks as part of Andrea, Giannettino and Giovanni Andrea Doria's artistic patronage and public image*, in "Il Capitale Culturale", 6, 2017, pp. 145-188.

Stagno - Franco Llopis 2021 a

L. Stagno - B. Franco Llopis (a cura di), *A Mediterranean Other. Images of Turks in Southern Europe and Beyond (15th-18th Centuries)*, Genova 2021.

Stagno - Franco Llopis 2021 b

L. Stagno - B. Franco Llopis (a cura di), *Lepanto and Beyond. Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean*, Leuven 2021.

Storrs 2016

C. Storrs, *The Spanish Resurgence 1713-1748*, New Haven e Londra 2016.

Tirrito 1788

F. Tirrito, *Dialoghi Familiari sopra la pittura difesa, ed esaltata dal p. Fedele da S. Biagio pittore cappuccino col. sig. avvocato d. Pio Onorato palermitano alla presenza de' suoi allievi nella bell'Arte...* Palermo 1788.

Todaro 2019

P. Todaro, *Le paludi del Papireto e la bonifica idraulica del XVI secolo*, in *Notiziario Archeologico della Soprintendenza di Palermo*, n. 47/2019.

Toesca 1927

P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, I, *Il Medioevo*, 2 voll., Torino 1927.

Tongiorgi Tomasi 1989

L. Tongiorgi Tomasi, *Le porte bronzee della facciata*, in *Il Duomo di Pisa. Il Battistero, il Campanile*, a cura di E. Carli, Firenze 1989, pp. 85-91.

Tramontana 2003

S. Tramontana, *Palermo dai Normanni al Vespro*, in *Storia di Palermo* diretta da R. La Duca, III, *Dai Normanni al Vespro*, Palermo 2003, pp. 19-49.

Tramontana ed. 2008

S. Tramontana, *Il Mezzogiorno medievale. Normanni, svevi, angioini, aragonesi nei secoli XI-XV*, 2000, Roma 2008.

Trivellato 2010

F. Trivellato, *Renaissance Italy and the Muslim Mediterranean in Recent Historical Work*, in "The Journal of Modern History", 82, 2010, pp.127-155.

Triziano ed. 1988

L. Triziano (pseudonimo di A. Mongitore), *Le porte della città di Palermo*, Palermo 1732, ed. Palermo 1988.

Vadalà 1987

V. Vadalà, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987.

Venturi 1907

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, V, *La pittura del Trecento e le sue origini*, Milano 1907.

Vesco 2010

M. Vesco, *Viridaria e città. Lottizzazione a Palermo nel Cinquecento*, Roma, 2010.

Villabianca ed. 1989

F. M. Emanuele Gaetani, marchese di Villabianca, *L'arte Nautica e i Vantaggi della Navigazione*, a cura di O. Cancila Palermo 1989.

Vigni 1962

G. Vigni, *Dipinti toscani in Sicilia*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma 1962, pp. 61-73.

Vigni - Carandente 1953

Antonello e la pittura del '400 in Sicilia, catalogo della mostra (Messina, Palazzo Comunale, 1953) a cura di G. Vigni-G. Carandente, Venezia 1953.

Viola et al. 2019

La 'sovraabbondanza' nel Barocco, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo Facoltà Teologica di Sicilia "San Giovanni Evangelista" 22 giugno 2018) a cura di V. Viola - R. La Delfa - C. Scordato, Leonforte (Enna) 2019.

Viola 2023

V. Viola, *Intersections, Assimilations, and Conflicts in Eighteenth - Century Palermo: The Church of the Forty Martyrs and Saint Ranieri of the Pisan Nation*, in "Religions", 14, 2023, n. 3, pp. 386-404.

Virgili 1970

E. Virgili, *Notizie Edite e Inedite sui Pittori Pisani del XIV secolo*, in "Comune di Pisa. Rassegna", VI, 7-8, 1970, pp. 63-65.

Viscuso 1999

T. Viscuso, Scheda 78, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo, chiesa di Santa Cita, 21 settembre - 8 dicembre 1999) a cura di T. Viscuso, Siracusa - Palermo 1999, pp. 413-416.

Zalapi 2007 a

A. Zalapi, *I cantieri decorativi e l'apparato pittorico*, in R. Riva Sanseverino - A. Zalapi, *Oratorio delle Dame al Giardinello*, Palermo 2007.

Zalapi 2007 b

A. Zalapi, *Novità su Andrea Palma decoratore: documenti inediti e alcune considerazioni*, in *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e neoclassicismo, stili tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, Atti del convegno (Palermo, 10-12 novembre 2005) a cura di M. Guttilla, Palermo 2007, pp. 351-364.

Zappia 2021

A. Zappia, *In the Sign of Reciprocity. Muslim Slaves in Genoa and Genoese Slaves in Maghreb*, in *Lepanto and Beyond. Images of Religious Alterity from Genoa and the Christian Mediterranean*, a cura di L. Stagno - B. Franco Llopis, Leuven 2021, pp. 241-253.

Finito di stampare nel mese di settembre 2025
presso le Officine tipografiche Aiello & Provenzano,
Bagheria (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 in Palermo

Arciconfraternita S. Maria Odigitria
dei Siciliani in Roma



979-12-80998-59-0



© 2025 Plumelia Edizioni
ISBN 979-12-80998-59-0

euro 25,00

Quicksicily[®]

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo

 www.quicksicily.com  asplupo@libero.it  [Quicksicily.com](https://www.facebook.com/Quicksicily.com)  vers 301025