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

La chiesa
del Monastero Cistercense
del "Santo Spirito"
in Agrigento

La chiesa di San Francesco Saverio
nell'Albergheria

GIACOMO SERPOTTA
L'oratorio di San Lorenzo
a Palermo

GIACOMO SERPOTTA
Gli oratori di San Mercurio e
del Carminello a Palermo

GIACOMO SERPOTTA
L'oratorio del Rosario
in Santa Cita a Palermo

GIACOMO SERPOTTA
L'oratorio del Rosario
in San Domenico a Palermo

La
"sovrabbondanza"
nel Barocco

La chiesa parrocchiale di
Sant'Antonio Abate a Palermo

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

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, picturæ 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

Cosimo Scordato

Per una lettura estetico-teologica 75

1. Premessa storico-teologica 75
2. Una chiesa in progress 76
3. Il programma iconografico 78

Maria Reginella

Un pavimento napoletano nella chiesa dei Santi Quaranta Martiri dei Nobili Pisani alla Guilla 87

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 93

1. *Guglielmus Borremans Antuerpiensis Pinxit* 93
2. *S. Evellius Pisanus* 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

Salvatore Damiano

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 *Via Matris Dolorosae* 116
6. L'*Ora della Madre - la Desolata* 118
7. La Festa 118
8. Conclusioni 120
9. Saluti 121

Note 124

Bibliografia 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 transculturale 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*

PALERMO NEL TERREMOTO
DEL PRIMO SETTEMBRE 1726
NOTA DE LVOGHI ROVINATI
DAL TERREMOTO DEL PRIMO SETTEM
BRE 1726
QVARTIERE DI S.
CRISTINA
1 Palazzo Reale
2 Spedale Grande
3 Casa di D. Giuseppe Colonna
4 Casa di D. Giuseppe Salvago
5 Casa del Marchese D. Michele Brancia
6 Casa di D. Vincenzo Vigo
7 Casa di D. Isidoro Teresa
QVARTIERE DI S.
NINFA
8 Il Duomo
9 Chiesa di S. Procopio
10 Casa di D. Girolamo Pilo
11 Strada del Pepereto
12 Casa presso la Zecca Vecchia
13 Itala di Case nel Piano della Pescaria
14 Casa di D. Piero Cavagnese
15 Tre Case nel Piano di S. Onofrio
16 Strada dell'Api
17 Casa nella Strada de Candelari
QVARTIERE DI S.
AGATA
1 Palazzo Senatorio
2 Consorzio e Chiesa di S. Nicolò Tolentino
3 Contrada del Gerolimazzo
4 Strada della Ferrara
5 Strada del Re
6 Palazzo del Principe di Campo Fiorito
7 Casa della Contessa di Reggimento
8 Case vicino la Chiesa della Misericordia
9 Contrada di Lazzarini
10 Strada de Pescarini
11 Consorzio de Mercenary Scalzi
12 Chiesa di S. Francesco
13 Filo di Case al Piano della Marina
QVARTIERE DI S.
OLIVA
14 Quattro Conventi
15 Chiesa di S. Mauro
16 Chiesa di S. Antonio
17 Casa di Michele Moreno
18 Conciazzi
19 Chiesa della Madonna della Volta
20 Strada dell'Aquaveri
21 Teatro vicino S. Domenico
22 Contrada de Gilbert Vecchi
23 Tesoreria
24 Casa del Principe di Rocca Palumba
25 Casa del Barone di Mezzoiuso

Enrico Saeli

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

1. Introduzione

I primi anni del XVII secolo vedono avviare nella città di Palermo imponenti opere pubbliche di rinnovamento urbanistico, sulla scia di quanto già realizzato nel secolo precedente, in particolar modo il taglio del tessuto edilizio esistente per la realizzazione della Strada Nuova, poi intitolata al vicerè duca di Maqueda, e del moderno piano nella crociera con la strada di Toledo (antico Cassaro), piazza Villena o Quattro Canti (1602). Notevoli a quest'epoca sono anche gli interventi di origine privata che contribuirono ad abbellire la città, riconducibili sia a committenze laiche, nobili e non, confraternite, congreghe, etc. sia agli ordini religiosi, maggiori e minori, ed altre committenze religiose.

In questo clima di fermento edilizio si inseriscono a pieno titolo tra le committenze private laiche anche i Pisani, ricca comunità stabilmente insediatasi a Palermo fin dal Medioevo normanno con intenti commerciali ed in gran parte ormai sicilianizzatasi. L'attuale chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri fu edificata nella prima metà del Seicento alle spalle della Cattedrale, nel sito un tempo identificato come *contrada Guilla* dell'antico quartiere Seralcadio poi Capo, toponimo rimasto ancora oggi più che mai vivo al contrario dell'amministrativo *mandamento Monte di Pietà*.

Oltre all'edificio sacro per i bisogni spirituali dei Pisani furono realizzati i locali accessori, sede della loro Confraternita. La firma che attesta la presenza pisana in questo luogo è l'assunzione del toponimo "Santi Quaranta Martiri", che le è legato e che ancora oggi individua la piazza antistante la chiesa.

Pianta di "Palermo nel Terremoto del primo Settembre 1726", A. Mongitore, 1726.

Il presente scritto ha lo scopo di indagare la storia della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri non come monumento architettonico avulso dal suo contesto ma in relazione al sito nel quale fu realizzato ed alle epoche ad esso connesse. La storia di qualsiasi bene storico-monumentale è infatti storia di pietre, di luoghi e di persone nella sua espressione più ampia. È tuttavia doveroso da precisare che la Confraternita dei Pisani non ebbe dei legami affettivi ed effettivi con il luogo e più in generale il quartiere nel quale stabilirono la loro nuova sede, giacché la località di provenienza era tradizionalmente tutt'altra.

Quanto a seguire delineerà, senza alcuna pretesa di completezza assoluta, un excursus storico-descrittivo del quartiere e del sito con l'architettura della chiesa, in rapporto anche alla committenza, tutti strettamente correlati tra loro attraverso le epoche e l'evoluzione della città di Palermo.

1. Vista del complesso monumentale dei Pisani alla Guilla. Foto d'epoca (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).

2. L'atto di nascita della chiesa dei Pisani. Il trasferimento dalla Marina alla Guilla

La chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla[1] fu edificata nel XVII secolo in quello che a quel tempo fu novellamente istituito Mandamento Monte di Pietà, moderna unità amministrativa urbana definita dalla realizzazione della Strada Maqueda.

La presenza dei Pisani a Palermo è tuttavia ben più antica dell'edificazione della loro chiesa secentesca alla Guilla. La Nazione Pisana, che già aveva avuto contatti con l'emirato di Sicilia[2], si era andata insediando fin dal Medioevo normanno nella zona inferiore dell'antico Seralcadio, un'area dalla storica vocazione commerciale per via della vicinanza al porto della Cala. Negli stessi luoghi diverse altre "nazioni straniere", tra cui Genovesi, Amalifitani e Catalani, si erano andate stabilendo in maniera sempre più salda tanto da identificarne anche le vie. La *Ruga de Pisis* o *Ruga Pisanorum* coincide con l'attuale via Alessandro Paternostro e prosecuzione, qui esisteva la loggia dei Pisani, il luogo preposto alle attività commerciali dei mercanti[3].

Ben lontana dall'attuale sito della Guilla, la nazione pisana aveva avuto presso Porta San Giorgio al Castello a mare la sua chiesa intitolata ai Santi Quaranta Martiri[4], ottenuta dall'aggregazione con una più antica confraternita nel 1513, qui tra le altre proprietà ebbe anche un suo ospedale dove accogliere i Pisani residenti a Palermo. La strada ed il quartiere alla Marina avevano assunto la denominazione "Santi Quaranta Martiri", proprio per la presenza dell'edificio religioso e della Confraternita. Successivamente le grandiose esigenze costruttive dei PP. Domenicani di Santa Cita, intenti nella riedificazione integrale della loro chiesa (oggi chiesa parrocchiale San Mamiliano), segnarono nel 1606 la fine dell'originario luogo di culto pisano, acquisito al fine di riutilizzarne l'area edificabile. L'atto fu stilato il 13 novembre 1605, IV indizione (1606)[5].

A quest'epoca il ruolo dei Pisani a Palermo era andato scemando sempre più, nell'area di Porta San Giorgio i Genovesi ormai primeggiavano (esempio ne è la loro nuova chiesa di San Giorgio - fine XVI sec.), dalla terra d'origine non si ebbero altre grandi ondate migratorie come nel passato e le famiglie ormai insediatesi si erano integrate sempre più, sicilianizzandosi.

In tale situazione, fu questo atto di forza l'atto di nascita della nostra chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla.

Ceduta infatti la propria chiesa nazionale la Confraternita dei Nobili Pisani avviò le ricerche per l'individuazione della nuova sede e chiesa ovvero del sito dove edificarle, rassegnata all'aggregazione con altra confraternita nel caso non fosse riuscita nell'intento.

L'occasione si presentò circa un anno dopo. Nella contrada della Guilla, un'area del neoappellato quartiere del Monte di Pietà poco distante dalla Cattedrale, si fittava la proprietà con

giardino che la defunta Giulia Severino aveva lasciato all'Opera di Andrea Navarro. Quest'ultima era un'istituzione benefica con scopi assistenziali, spirituali e morali, fondata nel 1468 e sempre più rinomata nel tempo tanto da aver visto accrescere il proprio patrimonio grazie ai lasciti testamentari di numerosi benefattori[6].
L'immobile consisteva in una *domus terrana* e *solerata* (una costruzione di almeno un piano sopra quello terreno) articolata in sei corpi oltre un giardino, presso la chiesa di Sant'Agata e la chiesa di San Giovanni della Commenda dell'Ordine Gerosolimitano, soggetto ad un canone enfiteutico di 18.15 onze annue. L'atto di enfiteusi, citato tra i documenti della Confraternita ma ad oggi non rintracciato, fu stilato il 29 Agosto 1608 VI Ind. presso il notar Stefano Corselli di Palermo (fig. 1).
Tutti gli storici che trattarono dell'avvenuta costruzione della nuova chiesa dei Pisani nella "villa di Sant'Agata" attestano l'anno di fondazione del nuovo tempio al 1606, poggiando la propria convinzione sull'immediata risoluzione del problema dopo la cessione delle antiche fabbriche o errando sullo stesso atto stilato con i Padri Riformati di Santa Cita. Eppure in un documento successivo dello stesso Corselli è attestato dal notaio «*contractus renuntiationis celebrati in actis meis die 29 augusti VI Indizionis 1608*», oltre ad una nota dei rettori della Confraternita, risalente al 1828, in cui la data di entrata in possesso del nuovo sito di edificazione è confermata al 1608[7].
Non si sa come la Compagnia venne a conoscenza dell'affare, probabilmente per interessamento della stessa Opera Navarro o della vicina Commenda dei Gerosolimitani che più volte erano state rette da esponenti di origine pisana! Tuttavia, anche la moderna situazione in cui si trovarono i confrati Pisani non fu semplice. La Commenda di San Giovannuzzo, come era usualmente chiamata, in seguito alla stipula dell'atto di enfiteusi delle case Severino mosse lite giudiziaria nei confronti dell'Opera Navarro, sostenendo di vantare sulle stesse un diritto di proprietà ed utile dominio. È probabile che i terreni in cui fu edificato il fabbricato della defunta donatrice fossero originariamente di proprietà della Commenda (la cui fondazione era ben antica in quei luoghi), come lo erano quelli circostanti, si trattava del famoso "Giardino della Cuncuma"[8], i cui resti sono oggi riassumibili nell'ampio cortile di San Giovanni alla Guilla[9] e nel confinante giardino un tempo floretta del Palazzo Sant'Isidoro (fig. 2).
Non è stato ad oggi rintracciato il carteggio giuridico, si sa però che la lite durò a lungo e si risolse solo nel 1613 con una transazione tra le parti che riconobbe i diritti della Commenda stabilendo l'assegnazione di una parte dell'annuo canone enfiteutico dovuto dai Pisani direttamente alla stessa, per onze 3.24, oltre ad una somma una tantum pari ad onze 200 per censi decorsi da parte dell'Opera Navarro[10]. Si noti che in questi anni si ritrova Commendatore di San Giovanni fra' Francesco Lanfreducci, un pisano… una coincidenza?
Nel suo contributo in "Immagine di Pisa a Palermo", Roberto Patricolo sostiene che i Pisani dovettero cominciare le opere edili di adattamento ai propri scopi delle fabbriche Severino fin dall'epoca della concessione in enfiteusi da parte dell'Opera Navarro del 1608. Sarebbe dunque lecito ritenere che i lavori al 1613, anno in cui ebbe termine la lite giudiziaria con la Commenda di San Giovanni, potessero essere terminati. Appare tuttavia strano che il gentiluomo Di Giovanni nel suo "Del Palermo Restaurato" (manoscritto completato intorno al 1615), nel quale rifonde di dettagli e curiosità la descrizione dell'intera città dei suoi tempi, non

2. Vista dell'arco e del cortile di San Giovanni alla Guilla (foto S. Casarrubia).

3. Vista del portico nel cortile interno del complesso dei Pisani (foto T. Calamia).

citi per nulla i Pisani e l'edificazione della loro nuova sede e chiesa alla Guilla. Pur tenendo presente la poca attendibilità scientifica dell'erudito per le cose antiche, così non può sostenersi per quelle a lui coeve! Si potrebbe pensare allora che i Pisani, nelle more dell'appianarsi delle liti tra i due attori, possano aver atteso ancora prima della costruzione della chiesa secentesca? In ogni caso, la scarsità di documenti continua a non ripianare le tante lacune della storia completa del monumento, che solo un'attenta ricerca potrebbe ulteriormente disvelare.

Basandosi sulle poche informazioni in nostro possesso, nonché sull'analisi del tessuto urbano nell'area del complesso dei Pisani e delle stesse fabbriche ad oggi esistenti, è stata ragionevolmente individuata dal Patricolo la proprietà Severino in quelle fabbriche che si sviluppano su via Gioeni (ex via Buonriposo - oggi in parte piazza SS. Quaranta Martiri) e nell'ortogonale via Beati Paoli (ex via San Giovanni la Guilla). Il complesso dallo sviluppo almeno di piano primo (*domus terrana et solerata*) era articolato in sei corpi di fabbrica, attorno ad una corte interna porticata (ancora oggi, almeno in parte, esistente) ed un piccolo giardino sul retro (*cum viridariolum* […] *subtus qua decurrit flumen Dainsindi* [Papireto]).

Attualmente a sinistra del prospetto principale della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri esiste ancora uno degli antichi corpi di fabbrica Severino, caratterizzato da un alta fronte regolare e liscia, culminante con una semplice cornice curvilinea. Distinto nella porzione estrema a sinistra da una elevazione di piano primo con sua apertura e nella porzione a destra (confinante con la chiesa) da una fronte continua con muratura a bandiera a livello P1 e apertura d'ingresso al pian terreno che immette direttamente nel portico esistente nella corte interna (vedi fig. 11 p. 107 e fig. 3). È ipotizzabile che l'edificazione della chiesa sia avvenuta in seguito alla demolizione delle fabbriche centrali di Giulia Severino, molto probabilmente anche oltre nel giardino, con la volontà di ottenere una scansione architettonica del prospetto principale del complesso pisano su via Buonriposo articolata in due ali speculari poste ai lati del sacro edificio centrale. Oggi l'ipotizzata ala a destra della chiesa, con affaccio su vicolo Tortorici, è stata profondamente modificata, anche in seguito ai danni causati dagli ultimi eventi bellici, nonché variata la destinazione d'uso e la proprietà. La fronte esistente sinistra recentemente è stata oggetto di opere di manutenzione delle finiture che hanno nascosto l'originario intonaco bianco trattato a stucco.

Poco si sa della chiesa secentesca, certamente sempre ad aula unica, con area presbiteriale e due cappelle laterali. Unico dato certo leggibile nella stratigrafia muraria attuale è la scansione di tre finestre rettangolari per lato di cui si osservano ancora oggi le cornici lapidee murate.

Nel corso delle opere di realizzazione della nuova chiesa, di cui si disconosce il progettista, i Pisani mantennero almeno in parte la corte interna preesistente, utile all'illuminazione dei locali delle fabbriche Severino retrostanti e del costruendo edificio di culto. Così facendo fu mantenuto anche il portico interno realizzato con archi a sesto acuto su colonne in pietra calcarea locale, caratterizzate da semplici basi e capitelli che ne denunciano la facies più antica, probabilmente quattrocentesca[11].

Come stabilito negli atti, il danaro ottenuto dalla cessione delle proprietà di Porta San Giorgio alla Marina fu adoperato per l'acquisizione delle nuove fabbriche e la costruzione della chiesa, con migliorie degli annessi; allo stesso modo furono riutilizzati tutti gli elementi e gli arredi sacri e liturgici esclusi dall'atto stilato con i Domenicani e riservati dalla Confraternita. Nel portico fu scavato un pozzo per attingere le acque della ricca falda papiretana, o

probabilmente era già preesistente, e qui i Pisani riassemblarono la ghiera salvata dell'antico, mentre sul campanile furono istallate le campane. All'interno del nuovo edificio fu realizzata la fossa sepolcrale ai piedi dell'altare, come indicato ancora dal marchese di Villabianca, e vi fu posta a chiusura la pietra tombale dell'antica chiesa[12], così come trovò la sua nuova posizione l'acquasantiera marmorea con incisa la croce pisana; sull'altare maggiore dovette tornare al suo degno posto l'opera cinquecentesca di Vincenzo da Pavia raffigurante San Ranieri e i Santi Quaranta Martiri.
Si noti tuttavia che la sede della Confraternita, oltre l'area occupata dall'edificio destinato al culto, non dovette essere ampia come l'antica poiché la nuova chiesa fu edificata «*sed absque hospitali*»[13] dato che a quel tempo il ruolo dei Pisani e le esigenze dei confratelli erano mutate. Da quanto fin ora appurato, non si instaurarono mai dei particolari rapporti tra la Confraternita dei Nobili Pisani ed il quartiere nel quale trasferirono la loro sede, pertanto l'unico impatto della realizzazione del complesso architettonico dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri fu l'assunzione del toponimo del piccolo slargo antistante, come da consuetudine che prevedeva l'identificazione della via o piano con il nome dall'edificio principale che vi si affacciava.

3. Del nuovo sito di edificazione della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla

La secentesca croce di strade composta dai due assi principali del centro cittadino impose la moderna ripartizione urbana nei quattro mandamenti (in senso orario: Palazzo Reale, Monte di Pietà, Castellammare e Tribunali), annullando di fatto la suddivisione dei quartieri storici più antichi[14]. Il Seralcadio[15], quartiere di origini arabe, già storicamente ripartito in numerose località venne definitivamente diviso in due parti, a monte il Capo[16] (Monte di Pietà) e la Loggia presso il porto (Castellammare). Per lungo tempo il toponimo antico rimase vivo, lo si ritrova nei documenti secenteschi relativi alla nostra confraternita ed alla sua chiesa oltre ai numerosi scritti dei più noti eruditi e storici palermitani sino all'Ottocento, ma già da lungo era stato surclassato fino a perdersi totalmente oggi nella vulgata comune.
Le fabbriche Severino, che dall'Opera Navarro furono date ad enfiteusi ai Pisani con il dichiarato scopo di fabbricarvi la propria chiesa, facevano parte di quel tessuto urbano sorto all'ombra delle antiche mura del Cassaro presso la *Bab Sciantagàth* (Porta Sant'Agata) di collegamento tra la medina musulmana ed il borgo del transpapireto. La presenza documentata di antichi edifici in quest'area, come la medioevale chiesa frontista di San Giovanni di Gerusalemme,[17] fa ritenere che il suolo edificabile di questo sito esistesse già prima degli interventi di bonifica della fine dei secoli XV e del XVI. Si è già detto che probabilmente quei terreni dovettero appartenere *ab antiquo* alla Commenda di San Giovanni alla Guilla. Il progressivo naturale abbassamento del livello delle acque del Papireto, che scorreva a settentrione del Cassaro, aveva reso disponibili le sue alte sponde, già percorse dalla viabilità esterna alle mura per i sobborghi ed il contado[18].

Il toponimo *Guilla*, che individuava la specifica contrada presso Porta Sant'Agata dietro la Cattedrale, ha un'origine incerta. La tradizione lo ricollega alla "villa" (intesa giardino) della casa dove al tempo dei Romani abitò Agata, futura santa, dopo la fuga da Catania; il Di Giovanni favoleggia che qui fosse il giardino della casa del duce Palermo, mitico fondatore della città! Con maggiore probabilità il toponimo è la corruzione del termine arabo *wadi* (fiume) legato alla presenza del Papireto o di una sua sorgente secondaria ma abbondante d'acque tanto da definirla come fiume [guaddi (?) - Guidda - Guilla].

4. Il Mandamento Monte di Pietà

Come già accennato il mandamento, con i suoi omologhi, è il risultato finale di quel vasto programma ragionato di *renovatio urbis* che fu attuato a Palermo a partire dal XVI secolo, se pur numerosi interventi di riqualificazione urbana fossero stati realizzati almeno dal XIV secolo ma senza un programma attuativo unitario[19]. Furono coinvolti i sistemi viario, portuale e murario, al fine di rinnovare le strutture economico-commerciali e difensive della vecchia città.

Nei primi del XV secolo, a causa dell'interramento e ridimensionamento della Cala dovuto ai sedimenti portati dai fiumi, venne costruito un nuovo molo con sua lanterna. Nello stesso periodo si lastricarono alcune strade che furono migliorate nella sede ed ampliate. Fu poi nella seconda metà del secolo che si cominciò a manifestare un certo interesse per lo spazio urbano vero e proprio e a delineare un programma più organizzato di miglioramento degli spazi comuni (strade e piani) sostanzialmente ancora di matrice musulmana. L'antico tessuto urbano fu parzialmente ridisegnato da interventi di rettifica ed ampliamento delle strade, nonché di apertura di ampie piazze, cui allineare nuove abitazioni e palazzi che ne avrebbero abbellito i fronti a vantaggio della città intera[20].

Le antiche mura del Cassaro, ormai prive del loro scopo originario ed interne al tessuto urbano, furono definitivamente concesse ai privati per l'edificazione ed aperte in più punti per migliorare il collegamento tra il quartiere più antico ed il resto della città. In questa occasione si consolidarono e realizzarono alcuni dei palazzi più importanti affacciati sul Seralcadio, come quelli siti in via del Celso (l'antica *ruga kes*) e sue prosecuzioni, nonché l'apertura di diverse strade e vicoli gradinati utili al superamento della depressione del Papireto.

A partire dagli Anni Trenta del XVI secolo la città assistette all'ammodernamento generale del desueto circuito murario esterno, inadatto a resistere agli assalti effettuati con più moderne ed efficienti armi da fuoco. Nel tempo si provvide anche all'apertura e ricostruzione o abbellimento delle porte urbiche distribuite lungo l'intero circuito fortificato. A quest'epoca appartiene pertanto la definizione dei confini esterni dell'allora Seralcadio nelle sue mura urbiche, ancora in piccola parte esistenti, dal Palazzo Reale fino al Castellammare, oggi coincidenti con il limite (Est-Nord-Ovest) dell'attuale centro storico. Le sue porte di comunicazione con l'esterno erano Porta Carini a monte e Porta San Giorgio (poi Santa Rosalia - oggi non più esistente) a mare[21]. Presso quest'ultima era l'antica sede della Confraternita dei Pisani.

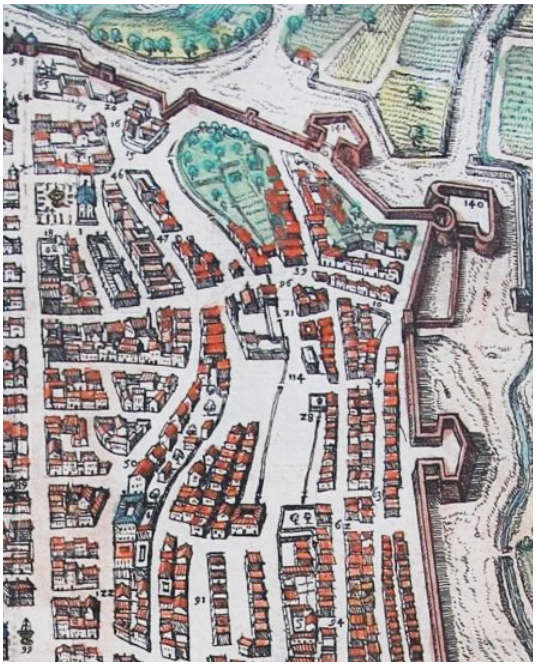
Altra rilevante opera urbanistico-militare fu la rettifica ed ampliamento della strada del Cassaro fino al mare, voluta nella seconda metà del Cinquecento sotto il governo del vicerè Garcia de Toledo, con la conseguente apertura delle due porte Nuova (1570 ca.) e Felice (1580 ca.) e dei piani del Palazzo Reale e dei Bologna.

Fino alla metà del Cinquecento il quartiere Seralcadio, nelle sue varie contrade continuava ad essere caratterizzato da una rilevante presenza di orti, giardini e frutteti irrigati dalle acque del fiume[22]. Gli effluvi malarici del Papireto e dei suoi acquitrini durante le stagioni di secca contribuivano non poco al cronico problema della popolazione del quartiere. Già nel 1489 il Senato Palermitano attuò le prime opere di bonifica dell'area, attraverso la realizzazione di consistenti colmate, senza tuttavia raggiungere il risultato sperato. Fu solo nel 1568, al tempo pretore Andrea Salazar, che venne bonificata la palude del Buonriposo e nel 1591 incanalato fino al mare e tombato il Papireto (Danisinni e le teste d'acqua minori), liberando definitivamente l'area dall'aria malsana estiva e dal costante fastidio delle inondazioni invernali, fornendo al contempo nuove aree edificabili[23].

La pianta prospettica della città, inserita nella monumentale raccolta *Civitates Orbis Terrarum* di Braun - Hogenberg del 1572, mostra ancora aree verdi, giardini privati ed ampi spazi urbani. Il Piano del Monte di Pietà, al tempo della Panneria, è attraversato da un canale entro cui scorrevano ancora le acque del Papireto e da cui la fabbrica prelevava quanto serviva per le sue lavorazioni, si nota presso il n. 114 il piccolo ponticello che ne permetteva il superamento. A monte del ponte si osserva il vasto isolato della Commenda di San Giovanni con la chiesa ed il cortile - giardino della Cuncuma; antistante la chiesa dei gerosolimitani è l'isolato in cui ricadevano le proprietà Severino (fig. 4).

Già l'espediente delle colmate aveva esteso i terreni ad uso di fabbricare, quindi accresciuti nell'intero alveo del torrente. Ad Ovest, il piano del Buonriposo fu lottizzato con un moderno impianto di isolati regolari di cui la via della Madrice (attuale via Matteo Bonello) costituì l'asse viario principale, prosecuzione del tronco quattrocentesco dell'Arcivescovado, e il punto di saldatura a monte tra i quartieri del Cassaro e del *Caput Seralcadi*. Dal piano, la via Buonriposo (oggi via Gioeni) proseguiva parallela alle mura puniche ed alla medioevale *rua coperta*

(attuale vicolo dei Pellegrini) passando per le proprietà della Commenda di San Giovanni dei Gerosolimitani, dunque anche di Giulia Severino ed oltre verso il mare.
Via via sempre più edificato, sia da abitazioni che da botteghe, il quartiere ebbe anche diverse attività maggiori che lo caratterizzarono, permanendone ancora oggi le tracce[24]. Le principali tra queste ebbero il loro originario sviluppo lungo il corso sempre più esiguo del Papireto. Al Capo esisteva già a metà del XVI secolo il macello o "Ucciditore alla Guilla", sito nella piazza dei Santi Cosma e Damiano (oggi piazza Beati Paoli), mentre nella parte mediana vi fu impiantata la Bocceria Nuova alla Conceria in sostituzione dell'antico *Macellum Magnum* (Bocceria, dal francese *boucherie* - Vucciria, attuale piazza Caracciolo)[25]. Ebbero sede nel Seralcadio anche la Panneria, il cui edificio destinato alla produzione di tessuti nel 1591 divenne sede del Monte di Pietà[26] e la Zecca di Palermo, volgarmente detta "Siccheria", dal 1681[27].
Negli antichi documenti citati in precedenza la fabbrica Severino, poi chiesa e sede della Confraternita dei Santi Quaranta Martiri e San Ranieri dei Nobili Pisani, è indicata come *sita et posita in quarterio Seralcadis et Contiaria eiusdem urbis in contrata nuncupata di Buonriposo subtus qua decurrit flumen Dainsindi* [Papireto][28] anche se in effetti l'area è conosciuta come Guilla.
Si ricordi che l'antico grande quartiere del Seralcadio era caratterizzato da una notevole estensione di giardini ed orti, con edilizia in origine più densa presso la città vecchia, via via più diffusa allontanandosene. Le grandi dimensioni del quartiere resero necessario l'uso di diversi appellativi utili all'identificazione delle sue specifiche località o contrade[29], che si mantennero anche in seguito all'istituzione del mandamento. Tra i toponimi ancora oggi comunemente in uso si ritrovano proprio Capo, Conceria e Guilla!
Gli interventi massicci sul tessuto cittadino ebbero termine con l'apertura della via Maqueda, intitolata al vicerè che nell'anno 1600 con un martelletto d'argento diede simbolicamente l'avvio al cantiere. Sebbene le demolizioni furono rapide, l'edificazione dei due fronti, delle



4. Pianta prospettica della città di Palermo, Braun-Hogenberg, 1572. Particolare dell'area a monte del Seralcadio.

due porte (Porta Maqueda a Nord e Porta di Vicari a Sud) e dei quattro cantoni di piazza Villena fu molto lenta e non raggiunse gli esiti formali che si erano ottenuti trent'anni prima nei cantieri della via Toledo. Il Seicento fu infatti caratterizzato da una fase di declino per Palermo, soprattutto a causa del diminuire dei commerci, consolidatisi nell'Atlantico e nel più vasto mercato coloniale a discapito del Mediterraneo. I quattro mandamenti furono rinominati sulla base degli edifici pubblici principali in essi localizzati, nel nostro caso proprio il moderno Monte di Pietà.
Per via della modalità di istituzione, il nuovo quartiere raccolse diverse aree della città antica, ricomprendendo la porzione a monte dell'antico Seralcadio (*caput Seralcadi*, Capo) e la Panneria, ma anche la metà destra del Cassaro, tra la strada Toledo e le sue mura papiretane lungo l'asse di via del Celso. Ne derivò anche il vario assetto altimetrico, da Sud a Nord dall'alto promontorio del Cassaro, attraverso la depressione del Papireto, per risalire nell'area pianeggiante transpapiretana; da Ovest verso Est un leggero declivio da monte verso il mare.
Ancora oggi i confini del mandamento ricalcano nella quasi totalità quelli antichi: da Porta Nuova presso il Palazzo Reale, lungo tutto il perimetro murato della città ad Ovest e a Nord

(oggi nella maggior estensione privo delle mura e dei bastioni cinquecenteschi) - corso Alberto Amedeo di Savoia, piazza Vittorio Emanuele Orlando, via Volturno, piazza Verdi - via Cavour - fino a Porta Maqueda (non più esistente), poi via Maqueda sino a piazza Villena e verso monte via Vittorio Emanuele di Savoia (antica strada Toledo) fino a ricongiungersi a Porta Nuova. Il suo è il Cantone Ovest, identificato dalla fontana dedicata al tratto di fiume della Pannaria e dalle sculture dell'Estate, di Filippo II di Spagna e di Santa Ninfa, antica copatrona della città e preposta alla protezione del quartiere.

Il tessuto urbano del mandamento risultò suddiviso da quattro strade principali con sviluppo da occidente ad oriente fino alla via Maqueda, dette del Cancelliere (via del Celso e prosecuzioni)[30], della Panneria (asse del Papireto), di Sant'Agostino (e prosecuzioni) e di San Giuliano (da Porta Carini, parallela alle mura)[31]. Vi erano poi alcune strade perpendicolari da mezzogiorno a tramontana, di cui la principale era la strada traversante dal Cassaro a Porta Carini, in cui aveva ed ha ancora oggi sede la piazza mercato del Capo! Il quartiere aveva nella Cattedrale la sua chiesa maggiore, oltre alle parrocchie di Santa Croce e di Sant'Ippolito, diversi conventi e monasteri, oratori e luoghi di culto minori[32]. Numerosi erano inoltre i grandi palazzi e case signorili che restituivano un carattere monumentale al tessuto urbano.

Senza contare che più tardi il mandamento ospitò il primo orto botanico di Palermo! Istituito nel 1779 sul baluardo presso Porta Carini, dove a quel tempo si trovava una polveriera pubblica; per insufficienza di spazio fu trasferito solo una decina di anni dopo fuori le mura, nel piano di Sant'Erasmo dove ha ancora sede[33].

5. Il Settecento e le riforme stilistiche della chiesa dei Pisani

Nel Settecento il quartiere ha raggiunto una sua fisionomia ormai ben definita: l'edificato urbano, puntellato da edifici specialistici sia religiosi che civili, architetture palazziali di pregio ed il mercato centrale (fig. 5).

Un secolo dopo l'ultimazione delle opere di edificazione della moderna chiesa alla Guilla, complice un presumibile naturale deperimento delle fabbriche, i confrati decisero di adeguare al gusto artistico del momento la loro chiesa. Nell'anno 1725 il governo della Confraternita dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani, rappresentato da don Luigi Gaetani, don Giovanni Alliata e don Antonino Galletti con l'abate don Antonino Morabito, beneficiale regio[34], affidò a Guglielmo Borremans la decorazione pittorica delle pareti e della volta, in cui il noto pittore volle celebrare l'intimo rapporto tra le nazioni siciliana e pisana. Un'iscrizione pittorica entro il cartiglio presso l'ingresso, oggi illeggibile ma fortunatamente trascritta dal canonico Antonino Mongitore (1663-1743), commemorava la grandiosa opera. Le studiate prospettive architettoniche della finzione pittorica (tecnica del *trompe-l'oeil*), riescono a dilatare le superfici della fabbrica di culto oltre il suo ridotto volume di pietra, insieme poi alle figure allegoriche e sacre, vegetali e geometriche, l'opera del Borremans rende la chiesa un gioiello dell'arte del XVIII secolo palermitano. Su richiesta della committenza l'artista rappresentò quanto di più pisano potesse ricordare ai confrati l'antica città di origine delle famiglie, una vista di Pisa ed alcuni dei suoi monumenti principali (il ponte di mezzo, la Torre, il Duomo, il Liceo, etc.) ma soprattutto scene di vita e di martirio di diversi santi ad essa collegati: *san Ranieri* (patrono di Pisa e titolare della chiesa),

5. Pianta di "Palermo nel Terremoto del primo Settembre 1726", A. Mongitore, 1726. Particolare del Mandamento Monte di Pietà.

san Perino (primo vescovo di Pisa), *san Torpè* o *Torpete* (patrono) e s*ant'Evelio* (convertitosi assistendo al martirio del precedente), *Iolo* (missionario pisano); diversi Beati e Beate, mentre sulla volta campeggia l'*Assunzione di Maria al Cielo*. La raffigurazione dei contitolari *santi Quaranta Martiri* era invece affidata alla tavola rinascimentale posta sull'altare maggiore.
Certamente prima delle testimoniate opere di pittura furono realizzati degli interventi edili di base che, da una probabile impostazione iniziale di tipo oratoriale (trattandosi di una chiesa confraternale), portarono all'attuale configurazione. Tenendo sempre presente che lo studio di un edificio storico deve essere eseguito non soltanto sulla documentazione d'archivio, nel nostro caso purtroppo ad oggi carente, ma anche sul rilievo dell'esistente e l'analisi materica, è da segnalare la modifica delle aperture a finestra, di cui sono ancora oggi visibili le tracce delle antiche murate.
Solo l'anno seguente, nel 1726 un violento terremoto causò notevoli danni in tutta la città, colpendo principalmente gli edifici sorti negli alvei fangosi del Papireto e del Kemonia nonché l'area prosciugata, un tempo occupata dal mare[35]. In questa occasione il canonico Mongitore, tra i principali autori di testi e memorie di storia patria, affermò che «s'aprì la volta [e] cappelle e cornicioni ricevettero parte del grave danno», pertanto le decorazioni dovettero essersi danneggiate e si potrebbe supporre un intervento di ripristino da parte dello stesso Borremans[36]. Alcuni studiosi hanno ipotizzato, dal tono sgomento del Mongitore davanti alle nuove pitture guastate, che la volta potesse addirittura non essere stata ancora iniziata o completata, ampliando la tempistica di decorazione interna agli anni 1725-1727, post terremoto[37].
La pianta di "Palermo nel Terremoto del primo Settembre 1726" dello stesso Mongitore è interessante per la visione a volo d'uccello del tessuto urbano dei primi del secolo e l'individuazione attenta dei principali edifici della città (fig. p. 20 e fig. 5).
È ben visibile la Cattedrale con l'antistante Piano dei Cavalieri, il complesso dei Sett'Angeli e la strada traversante il mandamento dal Cassaro fino a Porta Carini, con al centro la riconoscibile fronte della chiesa dei Santi Cosma e Damiano ed alla sua sinistra la nostra chiesa dei Nobili Pisani con il campanile, la mole quadrata di Palazzo Sant'Isidoro ed il giardino degradante della Cuncuma della Commenda di San Giovanni. A monte la via Matteo Bonello e del Noviziato, con l'edificato a maglie regolari del Buonriposo ed il verde del Piano del Papireto; a valle il piano dell'edificio del Monte di Pietà e la strada Maqueda con piazza Villena. Ancor più corretta ed interessante per lo studio dell'impianto urbano del mandamento è la "Pianta geometrica e novella" della città realizzata nel 1777 dal marchese di Villabianca. È considerata la prima pianta cittadina basata su rilievi diretti e rappresentata in proiezione ortogonale, inoltre riporta le aree un tempo occupate dalle acque ed un elenco numerato dettagliato delle cose più notabili (fig. 6).
Le opere di abbellimento della chiesa alla Guilla dovettero durare a lungo se il pavimento maiolicato esistente fu realizzato nel 1798, su commissione dei rettori don Emmanuele Bonanno duca di Misilmeri, don Francesco Paolo Vernagallo barone del Diesi e don Gioacchino Corvino dei principi di Mezzojuso.
Si tenga a mente comunque che integrali opere di ammodernamento edilizie ed artistiche dovettero comportare anche notevoli esborsi di denaro che con le rendite in possesso della confraternita non si sarebbero potute realizzare

6. "Pianta geometrica e novella" della città di Palermo, F. M. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, 1777. Particolare del Mandamento Monte di Pietà.

7. Vista interna dell'aula sacra, controfacciata. Fotografia del 1942. Su concessione della Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e I.S. - Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo.

contemporaneamente per intero. È quindi lecito ritenere che le varie opere siano state eseguite nel tempo in seguito al reperimento delle somme necessarie. Sempre all'interno della chiesa, l'altare maggiore con il suo tabernacolo colonnato rimanda alla seconda metà del XVIII secolo ed al Rococò. Così come sarebbe interessante ancora da approfondire l'impaginato architettonico della fronte principale che rimanda a stilemi più vicini al tardo Settecento palermitano e non dei primi del XVII secolo, pertanto in assenza di documenti certi si ipotizza che la stessa sia stata ammodernata nella seconda metà del XVIII secolo (figg. 1 e 10).

6. La chiesa della Confraternita. L'architettura e le pertinenze

Le scarne notizie ad oggi conosciute sulla storia della chiesa non consentono di restituirne un quadro completo anche dal punto di vista dell'evoluzione architettonica.

L'edificio confina a S-E con piazza Santi Quaranta Martiri, da cui ha il suo accesso principale, a S-O con un articolato complesso di volumi attorno ad un piccolo cortile porticato, un tempo costituenti l'edificio sede della Compagnia, a N-E con alcuni immobili privati ad un solo sviluppo fuoriterra, infine a N-O con un ampio cortile privato di pertinenza delle moderne fabbriche retrostanti con accesso da via Beati Paoli.

La planimetria dell'edificio sacro è piuttosto semplice, ad aula unica con la parete di fondo retta e due profonde cappelle laterali (del Crocifisso a sinistra e di san Torpè – oggi della Madonna –a destra) anch'esse rette poste presso il gradino che demarca il limite tra la zona dei fedeli ed il presbiterio, quasi a suggerire l'idea di un transetto. Alcune fotografie risalenti al 1942, conservate presso l'Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo, mostrano le pitture murali oggi non più esistenti, la balaustra lignea movibile in due pezzi che chiudeva il presbiterio, così come la bella antiporta interna lignea con due candelieri rococò adoperati come terminali d'angolo (fig. 7).

Alcune paraste scandiscono la partizione architettonica delle pareti interne, incorniciando i grandi archi delle cappelle laterali e sostenendo la cornice classica sommitale con motivo ad ovuli, da cui nasce la volta a botte lunettata. Un passaggio laterale a sinistra immette direttamente nel cortile porticato a cielo aperto dell'edificio un tempo sede della confraternita pisana, mentre a destra dal presbiterio è possibile accedere alla sagrestia.

L'aula è illuminata da una coppia di finestre per ciascuna parete longitudinale, così come dalle aperture poste sulla sommità degli altari delle cappelle, mentre la parete dell'ingresso è aperta da due finestre, visibili sul prospetto principale, quella di fondo invece da un tondo sopra l'altare maggiore. L'edificio presenta coperture in legno e tegole.

La particolarità della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla non è affidata tuttavia alla composizione architettonica interna quanto alla sua ricca decorazione opera del maestro Guglielmo Borremans (1675, An-

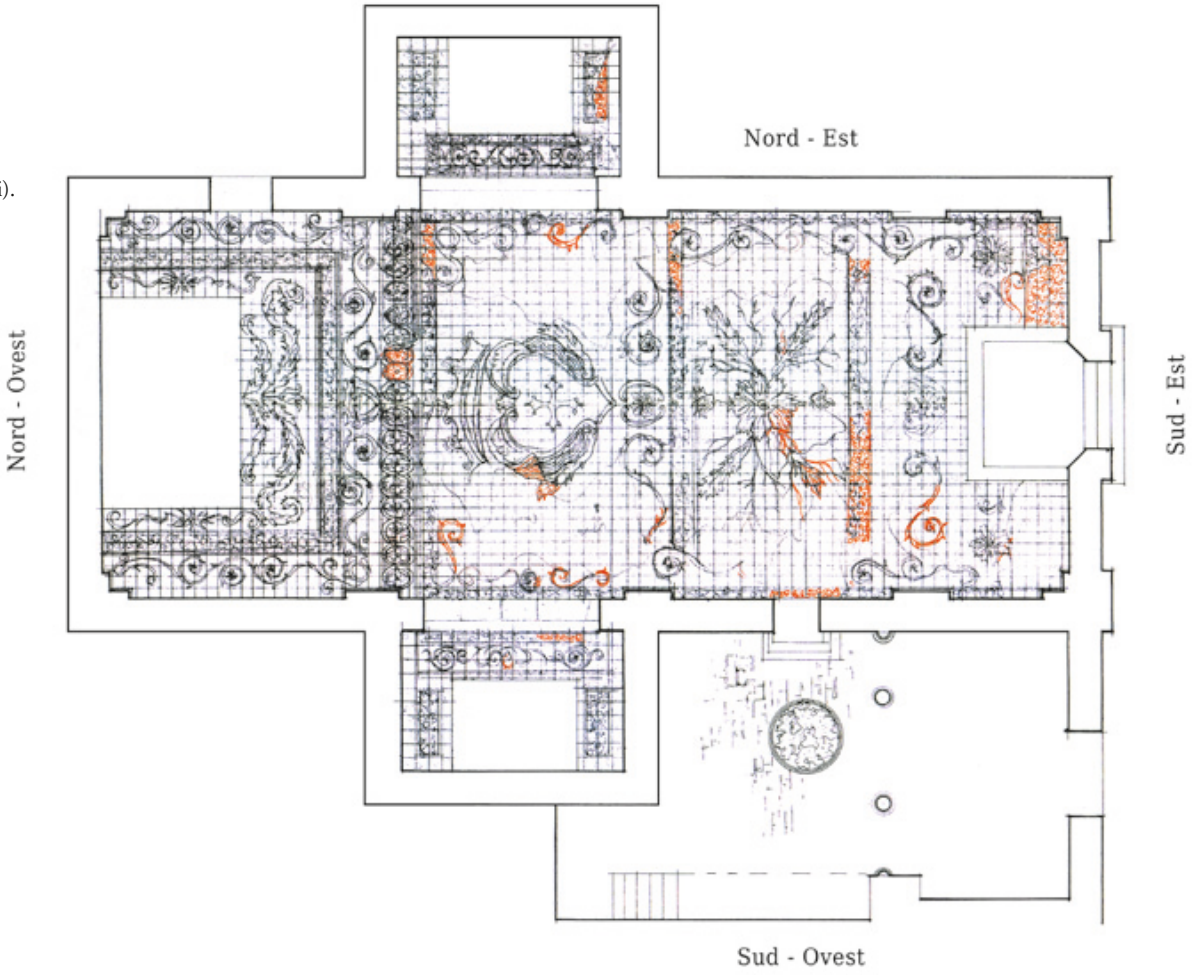
versa - 1744, Palermo) - *Guglielmus Borremans Antuerpiensis Pinxit*. Il pittore, in quel tempo al massimo della notorietà nella capitale ed in tutto il regno di Sicilia, realizzò la decorazione su incarico dei rettori della Compagnia de' Nobili Pisani nel 1725 (fig. 8). L'opera è un tripudio di figure e cartigli entro una finta partizione architettonica, ottenuta con un sapiente uso della prospettiva la cui attribuzione è ancora oggi dibattuta tra gli architetti quadraturisti Francesco Ferrigno e Gaetano Lazzara[38]. Il riconoscimento alle evidenti capacità tecniche ed artistiche nell'uso del *trompe-l'oeil* è assegnato a quest'opera dal raggiunto obiettivo di esaltare ed espandere il limitato spazio chiesastico, anche e soprattutto con l'illusione di uno sfondamento della parete fondale con colonne ed architravi che accennano ad un baldacchino cupolato. Alcune differenze stilistiche tra le raffigurazioni presenti nelle cappelle e nell'aula (pareti e volta) hanno inoltre fanno pensare a diversi studiosi la partecipazione nel cantiere anche degli allievi del pittore[39].

La vivacità originale dei colori sulle pareti è oggi in parte venuta meno per via del cattivo stato di conservazione, dovuto ad acqua di infiltrazione ed alla qualità del materiale adoperato unita alla mancata manutenzione e restauro. I fondi della volta trattati in foglia d'oro permettono non soltanto di fare spiccare al meglio le raffigurazioni eseguite ma contribuiscono ad esaltare la scarsa luce che penetra dalle finestre, ottenendone un effetto maggiorato, ed il generale misticismo religioso dell'ambiente.

Infine il pavimento, anch'esso opera di maestria del XVIII secolo, è un articolato decoro di motivi geometrici e vegetali realizzati su maioliche quadrate che, al centro dell'aula presso il gradino del presbiterio, rappresentano lo stemma di Pisa rosso crociato di bianco. L'opera fu commissionata nel 1798 come riporta in un angolo il cartiglio commemorativo. Alcuni elementi di recupero della pavimentazione precedente si potrebbero identificare con quelli oggi esistenti presso l'altare maggiore[40]. Su quest'ultimo è il grande vuoto della cornice marmorea un tempo occupata dalla rappresentazione dei santi titolari della chiesa, una pala del 1551 opera di Vincenzo da Pavia oggi esposta alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis[41].

8. Vista interna dell'aula sacra, area presbiteriale e cappella della parete N-E (foto T. Calamia).

Nonostante le cure rese nel tempo da parte della Congregazione di Maria SS. dei Sette Dolori, attuale concessionaria, l'edificio e la sua decorazione interna necessitano di interventi di restauro mirati a recuperare sì tale opera del maggiore artista del primo Settecento a Palermo.
La fronte principale, di gusto classico, rimanda a stilemi architettonici in uso più nella seconda metà del Settecento palermitano, che non agli inizi del XVII secolo, tanto da fare pensare ad un lungo cantiere articolato in più fasi di cui l'ultima destinata proprio all'ingresso.
La stessa è trattata ad intonaco bianco ed articolata da elementi in pietra da intaglio. Due paraste angolari di foggia dorica inquadrano lateralmente la fronte, chiusa formalmente da una trabeazione classica decorata da triglifi con gocce e da un timpano triangolare. In sommità, un ampio brano murario articolato da semplici cornici aggettanti e da una piccola croce sul monte, ha lo scopo di chiudere il volume del tetto morto sopra la volta interna. La scelta di operare in tal modo l'articolazione architettonica della fronte è stata certamente fatta al fine di limitare l'esagerato slancio verticale verso l'alto che si sarebbe ottenuto per via delle dimensioni ridotte del rapporto tra larghezza e altezza della fronte stessa.
Al centro è l'ampio portale d'accesso alla chiesa, armonico con lo stile classico della fronte, caratterizzato da un timpano curvo spezzato da cui si eleva il ricco stemma marmoreo con la croce pisana, probabilmente facente parte dell'originaria facies secentesca. Ai lati dello stemma centrale si aprono due finestre ad edicola dall'imponente decorazione classica eguale al portale ma culminante con timpani curvi interi. Oggi ai lati del portale d'accesso sono presenti due piccole edicole, realizzate negli Anni Cinquanta del secolo scorso, al cui interno sono esposte una piccola statua del *Cuore di Gesù* ed una scultura della *Madonna dei Sette Dolori*[42].
Più arretrato, posto nel cortile interno adiacente la chiesa, è il campanile. Modesto, dalle



9. Pianta della chiesa e del cortile adiacente (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).

fogge semplici, fu realizzato sopra uno dei contrafforti di sinistra ed ospita l'antica campana che i confratelli pisani portarono con sé dalla primitiva chiesa.
Esternamente si possono notare sulle due pareti longitudinali i vani murati di aperture a finestra precedenti la realizzazione delle attuali settecentesche, certamente facenti parte della prima chiesa del XVII secolo, nonché i grandi contrafforti che racchiudono i volumi delle due cappelle ed aiutano a contenere i movimenti delle pareti altrimenti troppo lunghe ed alte.
A sinistra della chiesa è il semplice portalino d'accesso al cortile interno in cui è presente il portico a tre archi ogivali su colonne di pietra, probabile resto delle case di Giulia Severino; qui si trova anche il pozzo di pietra che i confrati pisani smontarono dalla sede di Porta San Giorgio e riassemblarono in questo sito al fine di captare le acque sotterranee papiretane.

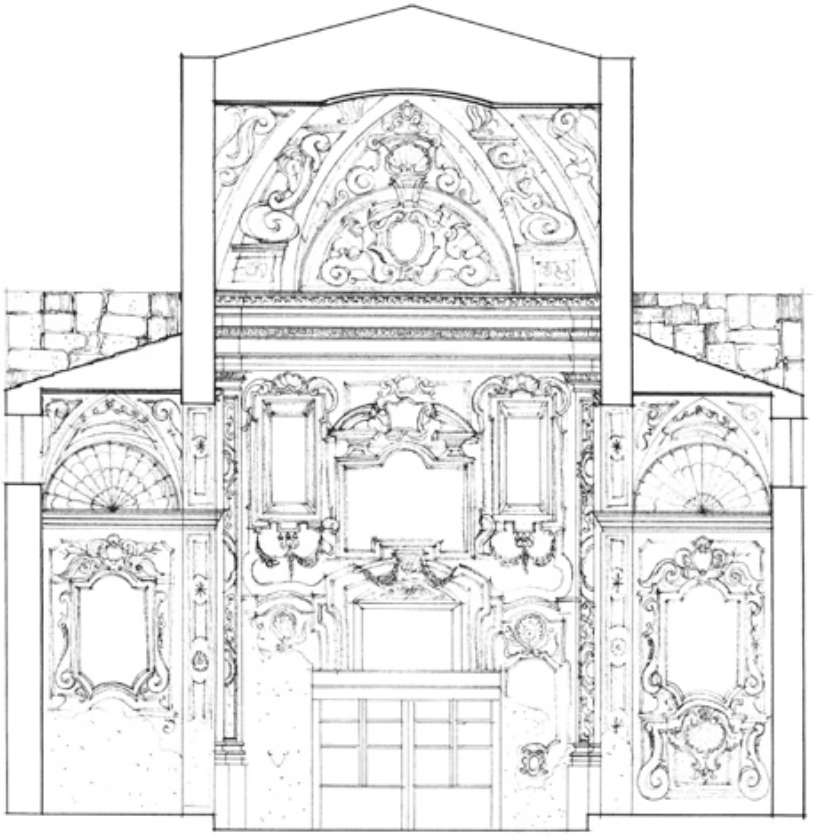
Seguono gli elaborati grafici, gentilmente messi a disposizione dalla Confraternita di Maria Santissima dei Sette Dolori nel cui archivio privato sono conservati (figg. 9-10-11-12-13-14)[43].

7. L'edificio dei Pisani attraverso i secoli moderni (XIX e XX secc.)

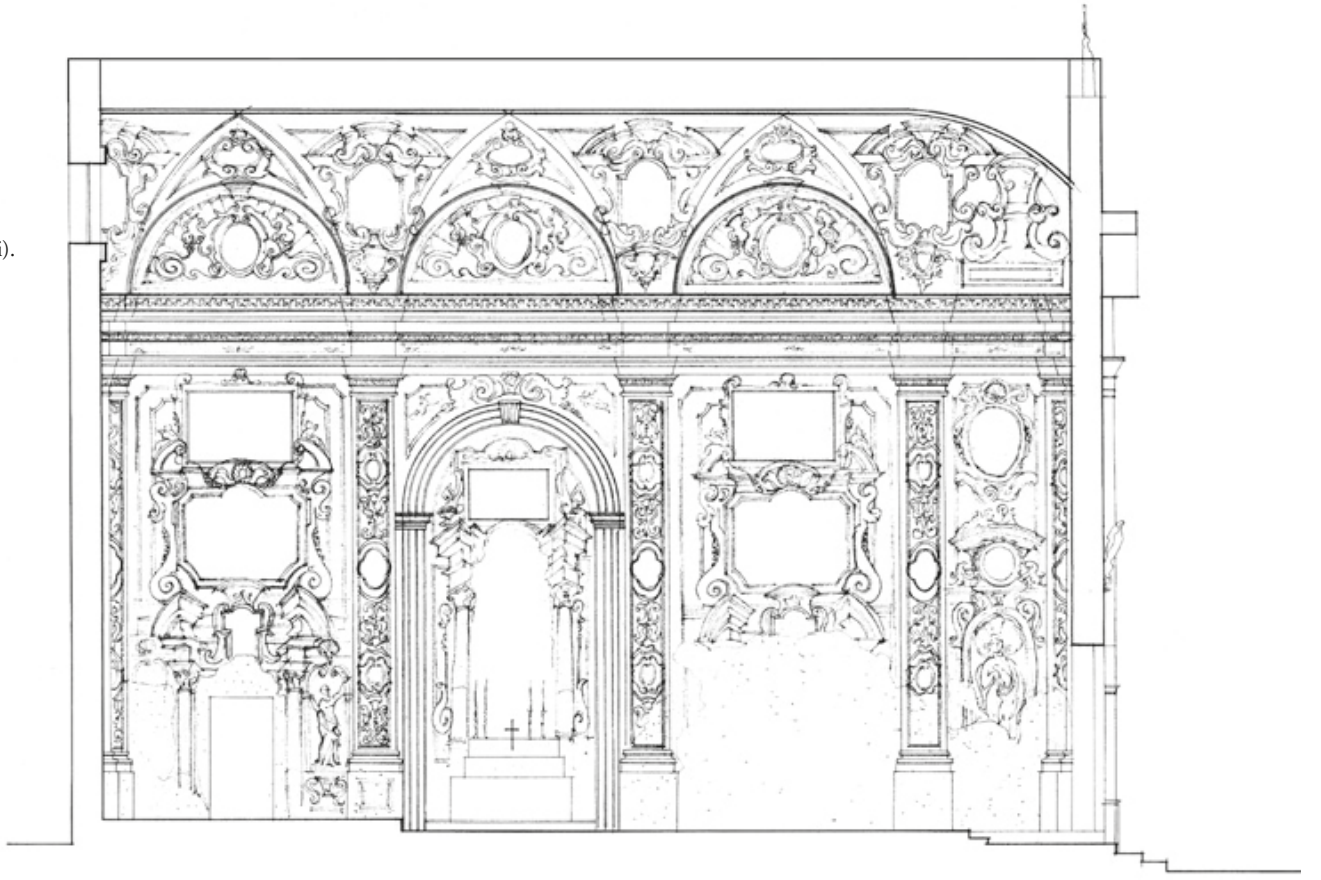
Se nel corso del Settecento il complesso monumentale dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri raggiunse l'apice del suo fulgore, così non si può dire per i secoli moderni a seguire che ne videro il progressivo declino.
Poco è stata ancora oggi indagata la storia più recente della Confraternita dei Nobili Pisani ed in parte delle sue fabbriche coinvolte dalle grandi manovre politiche dei Governi Borbonico e Savoiardo che, nell'aggredire i beni ecclesiastici e le filiazioni laiche con scopi fideistici, ritennero erroneamente di ottenere ingenti entrate per le casse statali. Basti ricordare la favolosa convinzione, poi confutata, che la Chiesa Siciliana possedeva un intero terzo delle terre del regno!
Negli Anni Venti del XIX secolo sotto il Governo di Francesco I di Borbone era stata ordinata

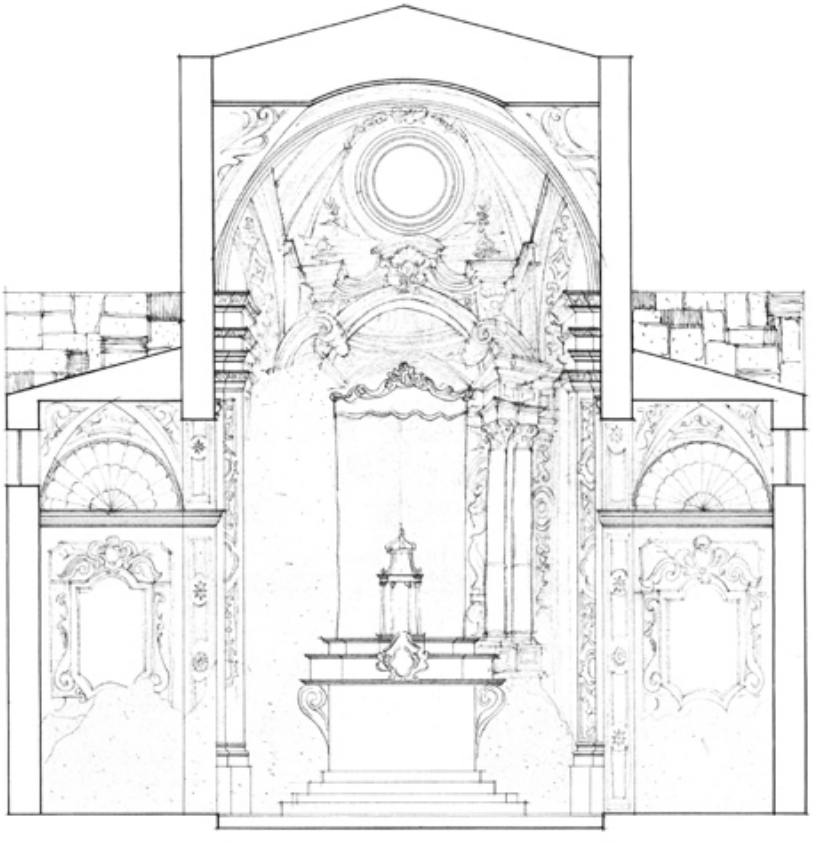
10. Fronte principale del complesso architettonico (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).

11. Sezione trasversale della chiesa. Parete S-E d'ingresso (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).

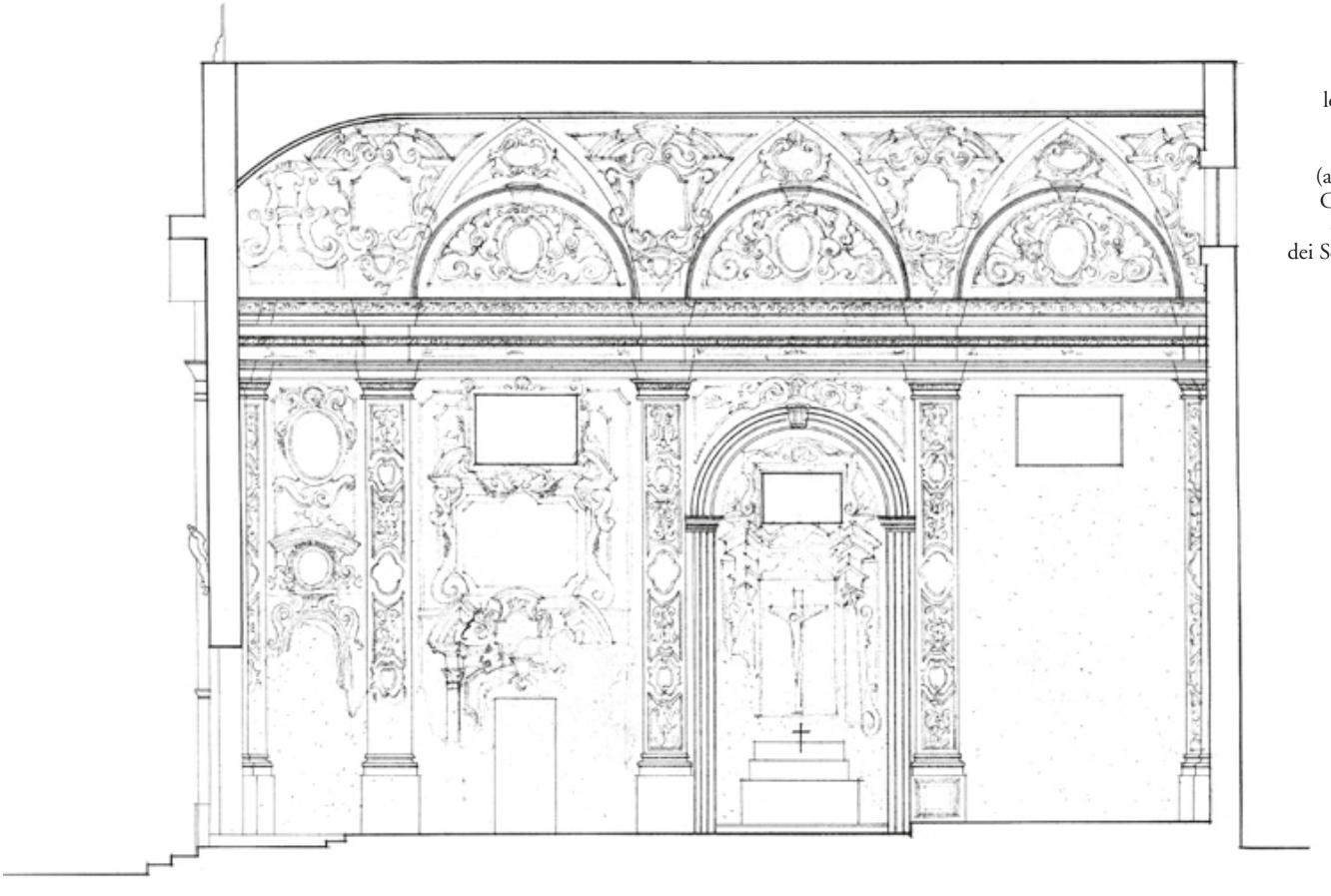


12. Sezione longitudinale della chiesa. Parete N-E (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).





13. Sezione trasversale della chiesa. Parete N-O altare maggiore (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).



14. Sezione longitudinale della chiesa. Parete S-O (archivio della Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori).

la soppressione della Confraternita nell'ambito del più generale riordinamento delle opere pie laicali. In questa occasione i Pisani arrivarono a negare il rapporto instauratosi all'inizio del Cinquecento e la discendenza dall'originaria Compagnia dei Santi Quaranta Martiri, compresi lo status di "confraternita" e gli antichi capitoli, dichiarandosi un semplice gruppo privato di genti oriunde pisane che si riuniva mosso dalla devozione verso san Ranieri. Una manovra disperata attuata per salvare il salvabile[44].

Le scarne notizie ad oggi in nostro possesso non ci permettono di ricostruire gli ultimi anni di vita della Confraternita dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani, ormai definitivamente soppressa nella seconda metà dell'Ottocento. Non siamo a conoscenza anche degli effetti delle leggi del Governo dell'Italia Unita sulle sue proprietà, rendite, beni mobili ed immobili. Ad oggi il complesso dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla è di proprietà della Curia Arcivescovile di Palermo.

Pochi sanno che se oggi possiamo ancora ammirare il complesso dei Pisani alla Guilla è un fortuito volere del caso, poiché i secoli XIX e XX sono stati costellati da eventi che ne hanno attentato più volte l'esistenza.

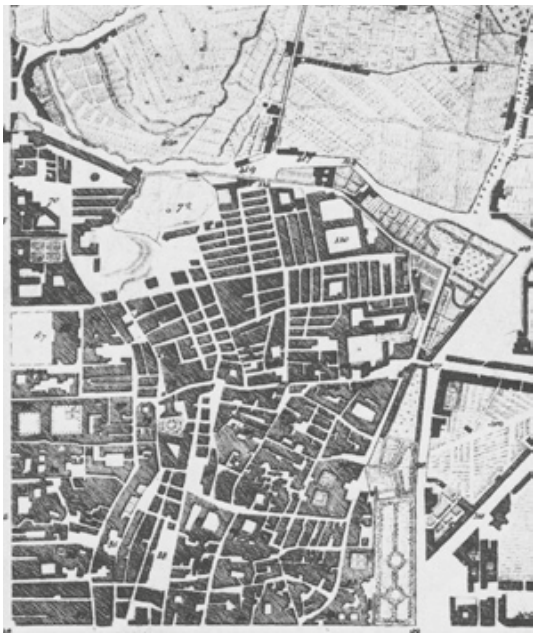
Non si deve infatti dimenticare come la prima metà del XIX secolo sia stata dominata dai moti rivoluzionari (1820, 1848 e 1866) sedati con un violento uso delle armi sulla cittadinanza, con bombardamenti della stessa città sia da terra che da mare e gravi danni al tessuto edilizio. Il quartiere fu uno dei teatri principali degli scontri, grazie anche alla sua conformazione urbanistica che agevolava la realizzazione di barricate e l'eventuale fuga per i vicoli (fig. 15). Molte furono le chiese e i monasteri vittime di distruzioni e saccheggi, ma anche la Villa Papiretana[45] fu devastata ed in seguito dismessa. In seguito all'annessione al regno di Piemonte e alla proclamazione del regno d'Italia, l'amministrazione civica si adoperò nella composizione di progetti e piani di recupero della vecchia città che avrebbero apportato ulteriore deperimento al nostro patrimonio storico-artistico e culturale. Il Piano regolatore di risanamento dell'ing. Felice Giarrusso (1885-86), preceduto dal "grandioso" Piano generale di bonifica e ampliamento del 1866 mai realizzato, si presentò come l'ulteriore e definitivo completamento del rinnovamento della città iniziato nel XIV secolo. Come è noto, all'interno della cinta muraria il Piano Giarrusso prevedeva il risanamento degli antichi quartieri per mezzo di demolizioni localizzate, diradamenti e ricostruzione di intere aree, oltre all'apertura per mezzo di sventramenti di quattro nuove ampie vie rette che avrebbero tagliato i mandamenti con incroci ortogonali alle vie Vittorio Emanuele e Maqueda. Motivi di carattere economico e successivamente bellici misero un freno a questo progetto ed oggi ne sono risultati la via Roma, utile ad un più rapido collegamento tra la stazione dei treni ed il porto, con le sue ramificazioni come il rione Conceria, e via Mongitore all'Albergheria, primo tronco della strada che avrebbe dovuto raggiungere il Foro Italico. Tra le opere che coinvolsero direttamente il Mandamento del Monte di Pietà vi fu la demolizione del rione San Giuliano, con la sua chiesa e convento, oltre quelle di S. Maria delle Stimmate, di Porta Maqueda e di numerosi altri edifici umili e grandiosi, per la realizzazione dell'imponente Teatro Massimo Vittorio Emanuele e degli edifici circostanti.

Eppure i due assi ortogonali che avrebbero ripartito il nostro mandamento in quattro quadranti si sarebbero incrociati proprio nei pressi della chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri alla Guilla, di cui era prevista la demolizione e la sostituzione con un più moderno isolato urbano, cancellando per sempre la memoria storica dei Pisani e l'opera d'arte settecentesca del Borremans!

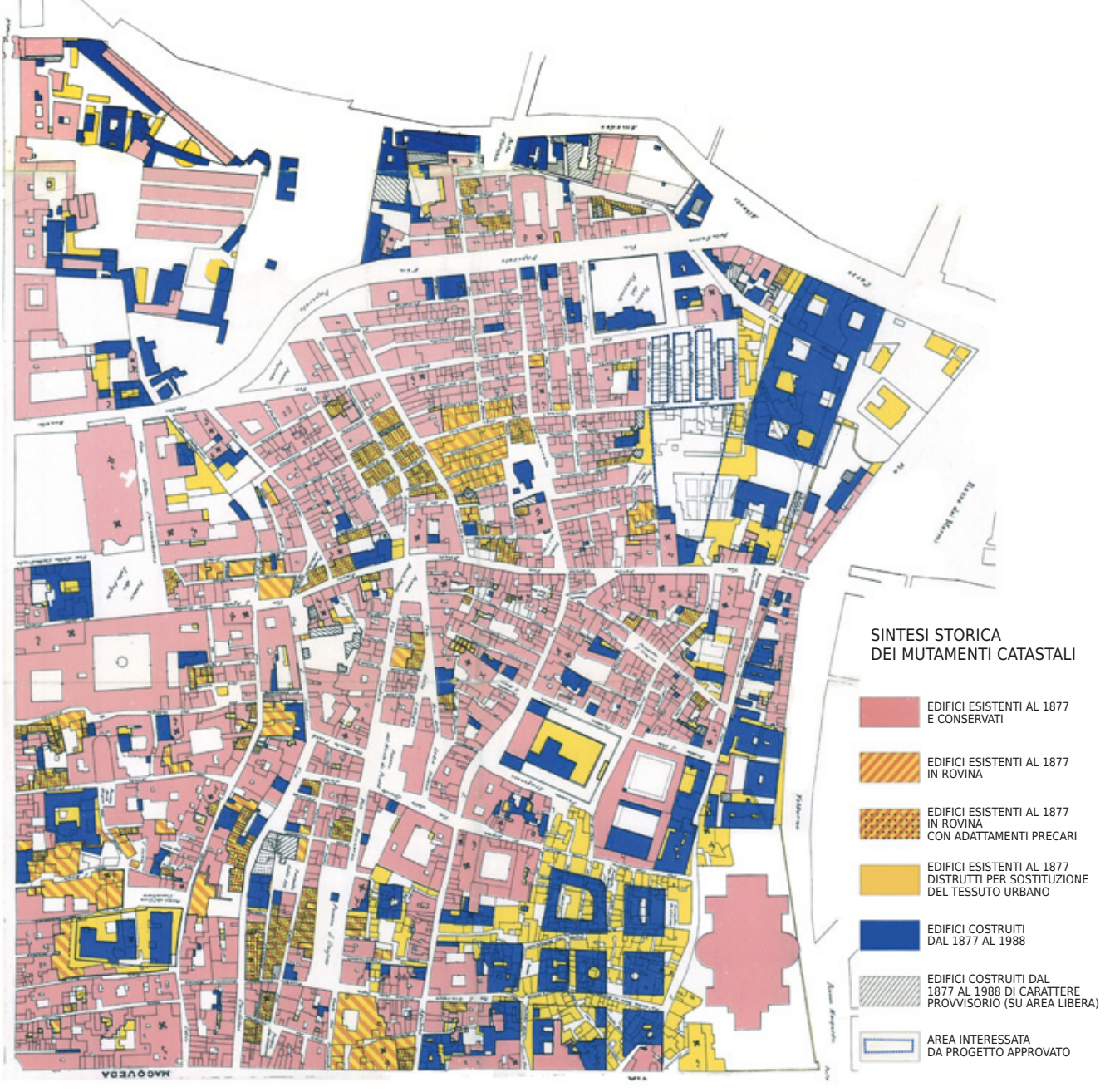
La nuova strada parallela alla via Maqueda si sarebbe sviluppata dal piano della Cattedrale, in luogo dell'attuale istituto Umberto I di Savoia, sovrapponendosi al percorso di via Beati Paoli e di via Porta Carini, decretando la demolizione anche delle chiese di Sant'Agata alla Guilla, di San Giovanni dei Gerosolimitani e dei Santi Cosma e Damiano, e delle chiese del Capo, oltre allo stesso mercato, ai palazzi ed alle case degli abitanti storici. Della strada ortogonale a questa esistono diverse stesure progettuali, tutte accomunate dalla partenza dalla via Papireto e l'arrivo al Castellammare passando per il punto mediano di via Maqueda, attraversando il cor-

tile di San Giovanni alla Guilla o passando alle spalle dell'edificio del Monte[46].
Già in precedenza altri interventi puntuali erano stati realizzati in maniera diffusa in tutta la città, al Monte di Pietà riguardarono soprattutto le aree dedicate al commercio, in particolare nel 1865 fu recuperata l'area dell'antico Mercato degli Aragonesi, di origine duecentesca, per creare l'attuale piazza ed un mercato coperto, oggi parzialmente demolito, mentre dopo il 1866 fu demolita la chiesa di Sant'Anna ed il convento dei PP. Mercedari, per realizzare l'attuale piazza al Capo che fu poi occupata da un mercato coperto[47]. Di poco precedente fu l'apertura della grande arteria di via Papireto, realizzata per progressiva demolizione di alcuni isolati e fabbricati del Piano del Buonriposo e oltre, compreso parte del complesso delle Cappuccinelle e del Noviziato, come si può osservare nella "Pianta del Quartiere di Santa Ninfa o del Capo" del Catasto Borbonico.
Tra gli interventi di committenza privata, oltre ai grandi palazzi di pregio connessi alla realizzazione delle principali opere pubbliche (vedi l'edificato intorno al Teatro Massimo), è da segnalare l'attenzione per il bello del titolare di una storica attività che affidò le proprie istanze alla corrente artistica dell'Art Nouveau. La "Pupa del Capo" (primi XX sec.), facente parte della decorazione a mosaico del prospetto del Panificio Morello, non è solo la manifestazione di una corrente artistica ad uso di tutte le classi sociali, ma è assurta a simbolo dell'intero quartiere e del mercato del Capo, che ad oggi ne chiede la restituzione alla cittadinanza in seguito al suo prelievo cautelativo effettuato anni or sono dalla Soprintendenza di Palermo.
Il Piano Giarrusso prevedeva interventi di sventramento e di nuova costruzione anche nell'area del Bastione di Aragona, tuttavia gli stessi furono successivamente modificati ed in luogo della fortificazione e delle sue vicinanze fu edificato a partire dal 1938 il Palazzo di Giustizia dalle moderne linee razionaliste. L'intervento dell'Italia nella Seconda Guerra Mondiale ne interruppe i lavori di costruzione che furono completati soltanto alla fine degli Anni Cinquanta[48].
La chiesa dei Pisani, probabilmente rimasta chiusa alla cessazione delle attività della Confraternita, nel 1935 fu affidata alle cure del rettore sacerdote Simone Infantino. Il cappellano mantenne in funzione l'edificio e provvide a tutelarlo in occasione del secondo conflitto mondiale, fino alla sopravvenuta morte nel 1950, che ne causò la chiusura al culto. In questa occasione la Curia Arcivescovile ritirò quanto la chiesa conteneva[49].
Presso l'Archivio Storico Architettonico della Soprintendenza di Palermo è conservato un carteggio relativo a diversi ripari della chiesa, cui si dovette provvedere negli Anni Quaranta del secolo scorso. In quel periodo si assistette al continuo deperimento dell'edificio.
In occasione del terremoto verificatosi il 15 gennaio 1940 «la Chiesa ha subito dei danni di una certa gravità consistenti nel crollo di cornici in stucco ed in varie lesioni nelle masse murarie»[50], a cui si posero i ripari più urgenti.
Frattanto nel corso della Seconda Guerra Mondiale, il Mandamento Monte di Pietà fu profondamente segnato dai bombardamenti. Al suono delle sirene gli abitanti trovavano riparo nei rifugi antiaerei realizzati dall'amministrazione pubblica[51], ma anche negli ambienti ipogei che la località offre abbondanti, come catacombe, cantine e cave sotterranee. I bombardamenti subiti dalla città di Palermo da parte degli Anglo-Americani furono tra i più violenti e distruttivi mai effettuati. Si susseguirono tra il 1941 ed il 1943, ma quest'ultimo anno raggiunse l'apice della devastazione con il primo bombardamento a tappeto di una città italiana. Oltre tutto Palermo fu anche il banco di prova di un nuovo devastante modello di bomba aerea. Numerosi edifici furono fortemente danneggiati e/o distrutti: chiese, palazzi ed edifici pubblici, oltre ovviamente all'edilizia abitativa di base.
La chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri non fu colpita direttamente, ma risultò danneggiata dagli spostamenti d'aria causati dall'esplosione di alcune bombe cadute nei pressi. In seguito all'incursione aerea del 3 marzo 1942 andarono in frantumi i vetri delle finestre, causando l'ingresso dei fumi della vicina friggitoria e dell'acqua piovana, con grave danno per i decori[52]. In seguito furono avviate delle opere di riparazione tra cui interventi su alcune lesioni, per colpa delle quali il Comando dei VV. FF. aveva disposto la sospensione del culto[53]. Mentre in occasione dell'incursione

del 9 maggio 1943 una bomba colpì la meno fortunata chiesa di San Giovanni alla Guilla, causando danni alla copertura della nostra. Dal carteggio della Soprintendenza è evidente la lentezza di esecuzione degli interventi e la difficoltà di concessione di finanziamenti utili, con il conseguente deperimento del monumento. Interventi di riparazione del tetto e del sistema di smaltimento delle acque meteoriche, nonché rappezzi di intonaci interni ed il consolidamento di quelli decorati distaccati, si effettuarono solo nel 1946[54]. Ad Agosto 1948 il sacerdote Infantino lamentava invece «larghe lesioni comparse dalla volta preziosa ed artistica»[55].
Di fondamentale importanza è dunque la campagna fotografica condotta nel 1942 da parte della Regia Soprintendenza per l'allora Sicilia Occidentale al fine di documentare lo stato del bene monumentale[56]. Le immagini, generali e di dettaglio, dell'interno della chiesa mostrano all'osservatore le condizioni in cui fino ad allora si era preservato il monumento, con particolare riferimento ai suoi decori pittorici parietali, oggi gravemente compromessi dai danni causati dall'umidità di risalita e di infiltrazione, nonché dagli interventi effettuati con lentezza e forse con poca accortezza nel dopoguerra. Era già presente la lunga lesione terra-cielo della parete sinistra del presbiterio, tuttavia ne erano leggibili i suoi decori (raffigurazioni ed iscrizioni) (vedi fig. 5 p. 81); così come, sebbene danneggiata, era leggibile la costruzione architettonica a trompe-l'oeil della metà sinistra della parete di fondo dell'altare maggiore. Si ravvedono alcune lacune dello strato di intonaco dipinto e sembra non apprezzare i numerosi attuali distacchi dello strato superficiale degli intonaci con formazione di bolle[57].
Le sorti della chiesa dei Nobili Pisani migliorarono quando cessò la sua chiusura in seguito all'assegnazione in comodato d'uso nel 1958 da parte della Curia Arcivescovile alla Confraternita di Maria SS. dei Sette Dolori[58], che ancora oggi la conserva. Quest'ultima si adoperò personalmente ed economicamente nel recupero del monumento che le era stato concesso, privo delle suppellettili liturgiche ed in «stato di squallidezza»[59] in seguito ai lavori postbellici rimasti incompleti ed alle infiltrazioni, nonché all'abbandono in seguito alla morte nel 1950 del sacerdote Infantino. Furono necessari diversi mesi di lavori per riparare ancora le lesioni ed il tetto, con una consistente spesa economica da parte dei confratelli ma anche con fondi ottenuti da varie istituzioni cui si dovettero rivolgere.
Dalla fine del conflitto la città bombardata, con particolare riferimento al centro storico ed alle aree strategiche, entrò in un periodo di evidente degrado finché non si cominciò a provvedere alla rimozione delle macerie e ai primi ripari. Ne conseguì la successiva realizzazione di opere di risanamento che portarono all'alterazione di diverse aree del quartiere ed in generale della città. I piani regolatori postbellici non furono attuati in maniera organica e fu privilegiata l'espansione verso le campagne e le borgate. Molti fabbricati di pregio che potevano essere recuperati, anche se gravemente danneggiati, si preferì demolirli per far posto ad ampi vuoti urbani e ad edilizia moderna, mutando così l'assetto storico urbano.
I Piani regolatore generale (PRG) e particolareggiato di esecuzione (PPE) attuali tutelano gli edifici storici, sia di pregio che di base esistenti al 1939 (netto storico), ponendo attenzione al recupero dell'esistente ed il mantenimento delle attività artigianali e commerciali.
Interessante a tal proposito la tavola n. 7 del PPE del centro storico di Palermo, "Sintesi storica dei mutamenti catastali" (luglio 1989), che



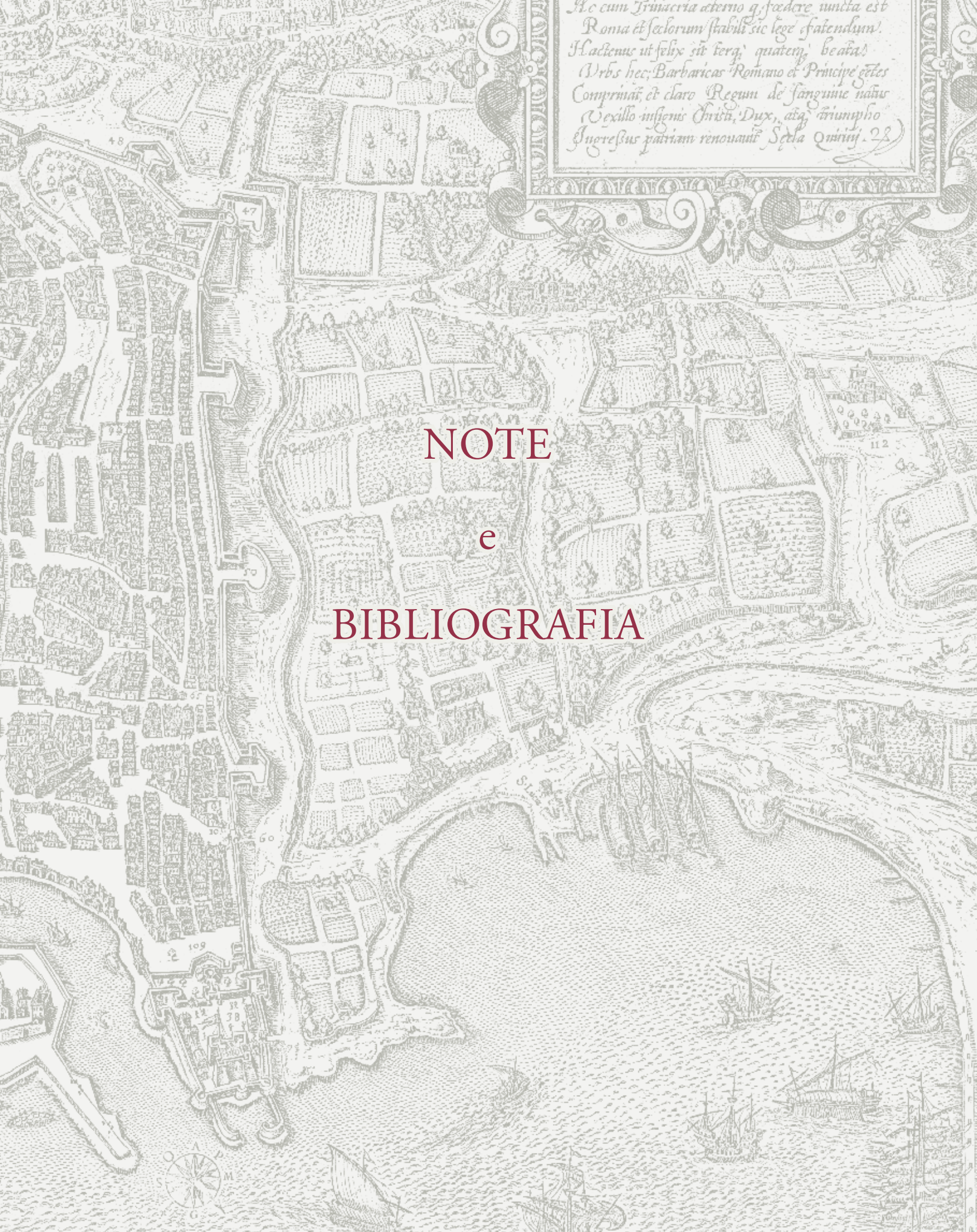
15. "Pianta della città di Palermo e suoi contorni", G. Lossieux, 1818. Particolare del Mandamento Monte di Pietà.



16. Tav. 7 del PPE del centro storico di Palermo, "Sintesi storica dei mutamenti catastali", 1989 (Comune di Palermo). Particolare del Mandamento Monte di Pietà.

riporta in sovrapposizione a colori l'evoluzione urbanistica, viaria ed edilizia, a partire dai catasti del 1877, 1930 e 1954, con le aerofotogrammetrie realizzate nel 1982 e dati fino al 1988 (fig. 16). L'elaborato è una sintesi significativa degli interventi effettuati sul tessuto urbano del Mandamento Monte di Pietà in quel secolo che va dalla fine dell'Ottocento alla fine del Novecento, ulteriormente comparabile con le mappe storiche precedenti.

Oggi l'Amministrazione Pubblica ha assegnato il corretto valore al complesso architettonico dei Pisani che alla Tavola n. 14 del PPE del Centro Storico, è individuato come "Edificio Specialistico Religioso" del gruppo A: chiese - oratori - cappelle, su cui sono ammessi esclusivamente interventi di restauro, con limitati ripristini filologici nel caso di ridotte mancanze, come da Norme di Attuazione del piano. Tuttavia da parte delle grandi istituzioni non si riscontra altrettanta attenzione al suo stato materiale attuale ed alla necessità di restauro, interamente affidata alle ridotte capacità economiche della confraternita che la custodisce con cura ed affezione. Attenzione che è dovuta alla chiesa dei Santi Quaranta Martiri e di San Ranieri dei Nobili Pisani nella sua più alta accezione di 'monumento - documento' della città (da *monere*, far ricordare, ma anche avvisare - da *doceo*, insegnare) per il suo alto valore simbolico, artistico, storico e culturale.



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, pp. 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, Gioacchino 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 librari 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 vicerè 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 Alfonzo 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 "cuncumeddu" 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 insofferenti 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 (viale della Libertà) e l'epoca della belle epoque.

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-Qaṣr*, la fortezza). Il toponimo deriva da *Sher 'al qāḍī* (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 (*Aîn-abi-Saîdin*) 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 lympha 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 Gioiamia, 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 Chiaromonte 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 Cassaro 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 Quadrone "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 Candelai, 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 Mercede, 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, Caldomai (piazza, vicolo e cortile), vicolo delle Chianche, etc. Nella piazzetta Caldomai 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 Matranga 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 Tschiudy 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 Giarrusso 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 aa 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 stratagemma 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, picturæ 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 Marzo1912, 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 Pescolanciano, 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 palermitani 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. Aloysio 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 (Miller1988). 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 sovracori 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 Beatifica 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 scherma 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 quì 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 Marzo1912, 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 Serenario.

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 quatri di pittura, li immagini del Crucifisso, li balati di marmora et petra delli sepulturi, 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 *praedicitur* 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 e 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'. SO. R.IO DE. NI. PI. PO. 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:
«Rle 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, ottone, 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. Sinagra1993, pp. 98-99; La Barbera1993, 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, raggiera 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 raggiera: 800. Incisione nella *rocaille*:
TANTUM / ERGO /
SACRAMENTUM / VENERE / MUR.
La raggiera e la croce apicale sono rifatte; pubblicato da Allegra1993, 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 ricomprensione 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'Efrem, 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 *Maryrion* (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, cll. 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 avvìo 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 Gandulfo Scacceri 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 rinviamo 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 rinviamo al testo di S. Grasso, *infra*.

14 A. Mongiore, 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 baptismate 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, rieletto 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 Marzo1912, 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 Jonynaitè *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 Vincenzo 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 Carpino 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 Sciurca 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 sostenuto 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 Sciurca.

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 (Cuppone 2021, p. 49).

14 Ricordo particolarmente le consorelle Marisa Orlando e Matilde Montalto.

15 Superiora 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 Venerdì 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 febbraio1994 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 evapori 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. Suggeritore 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'Ora della Madre Desolata" la mattina del Sabato Santo. Il nostro legame con Sant'Ippolito oggi è sugellato 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, contemplano 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 Taratatà; 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°, 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 Sciurca 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 felicis 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.

Bellafiore ed. 2009
G. Bellafiore, *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 Serenario*, 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 sovraggrande dell'Ill. Sig.* CAVALIER PRIORE 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 Mediterrenean*, 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 Viceroys: 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. Gioseppe D'Alessandro Duca di Peschiolanciano*, 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 esercizj 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 Frederici (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 Medicei, 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 istorica 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 Atti 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 forestierre 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. Uomimi, 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.

Siracusano 1990
C. Siracusano, *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 'sovrabbondanza' 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.

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

Zalapì 2007 b
A. Zalapì, *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

Pietro Lupo - www.quicksicily.com

Quicksicily®

Studio grafico Pietro Lupo - Palermo

www.quicksicily.com asplupo@libero.it Quicksicily.com vers 301025