

a mio padre



Pierfrancesco Palazzotto

Sante e Patrone

Iconografia delle Sante
Agata, Cristina, Ninfa e Oliva
nelle chiese di Palermo
dal XII al XX secolo

Fotografie

Enzo Brai



Città di Palermo



Congregazione Sant'Eligio
Museo Diocesano



Associazione Amici
dei Musei Siciliani

Copyright © 2005 Associazione Amici dei Musei Siciliani

Sante e Patroni

Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva
nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo

Palermo

1-12 luglio 2005 (nei rispettivi siti)

13 luglio - 4 settembre 2005 (Museo Diocesano)

Coordinamento generale

Bernardo Tortorici di Raffadali

Ideaazione e cura della mostra

Pierfrancesco Palazzotto

Realizzazione grafica pannelli illustrativi

Rosanna Fasulo, Serverstudio snc

Allestimento impianti d'illuminazione

Giovanni Scancarello

Fotografie

Enzo Brai

Impaginazione

Enzo Brai e Aldo Latino

Stampa e allestimento

Officine Tipografiche Aiello & Provenzano

Bagheria

DOPO L'EDIZIONE del Natale 2004, che ci ha visto coinvolti nell'esperienza, ben riuscita, di poter ammirare e apprezzare alcune opere d'arte sul mistero del Natale, in un percorso itinerante per la nostra Città, ora, in occasione del 381° Festino di S. Rosalia, il Museo Diocesano, gli Amici dei Musei Siciliani e il Comune di Palermo ripropongono all'attenzione di noi Palermitani e dei turisti la stessa tipologia di visita per ammirare le opere d'arte riguardanti le Sante Patrone di Palermo. Si tratta di S. Agata, S. Cristina, S. Ninfa e S. Oliva. È significativo aver scelto questo tema in concomitanza del Festino, quasi a voler unire la forza della intercessione di S. Rosalia a quella delle altre Patrone per la nostra cara e amata città di Palermo.

Ammirare un'opera d'arte sacra ci invita, fra l'altro, a pensare al nostro cammino di santità, per sforzarci, come ci ricordava il Servo di Dio il Papa Giovanni Paolo II, di venerata memoria, nella sua Lettera Apostolica *Novo Millennio Ineunte*, scritta al termine del Grande Giubileo del Duemila, di nutrire una forte tensione alla santità e di "riproporre a tutti con convinzione questa «misura alta» della vita cristiana ordinaria: tutta la vita della comunità ecclesiale e delle famiglie cristiane deve portare in questa direzione" (NMI, 31).

Riproporre alla nostra attenzione le origini di queste Sante, i loro nomi, le loro storie significa ricordare a chi i nostri padri tributavano la loro devozione prima del ritrovamento delle Reliquie della Santuzza, della liberazione dalla peste e del 27 luglio 1624, data in cui S. Rosalia veniva proclamata Patrona di Palermo.

Al curatore della Mostra e vicedirettore del Museo Diocesano, Dott. Pierfrancesco Palazzotto, va il mio plauso per l'amore che dedica all'arte e per la passione che infonde nella ricerca di dati che ci aiutano a riscoprire le nostre radici e a conoscere quanto i nostri antenati hanno costruito, realizzato ed edificato col il loro genio, il loro impegno e il loro sacrificio.

† SALVATORE CARD. DE GIORGI
Arcivescovo Metropolita di Palermo

PALERMO è una città fortunata: a vegliare sui suoi cittadini c'è Santa Rosalia, patrona miracolosa ed amatissima, e le altre sante Oliva, Ninfa, Agata e Cristina che insieme vegliano su di noi e alle quali, con grande partecipazione dei fedeli ma anche in una logica di recupero storico e filologico, la devozione della città è costantemente riconfermata.

Questo bel progetto degli Amici dei Musei Siciliani, associazione insieme a cui stiamo realizzando, in questi anni, eventi di grande interesse e convinta partecipazione, ha il merito di recuperare la tradizione ed esaltare il ruolo ed il valore di queste sante, peraltro effigiate nei Quattro canti di città, luogo simbolo e cuore vero della città e del Festino di S. Rosalia, in occasione del quale il progetto si svolge.

Concerti e piccole conferenze in dodici chiese ed oratori, fra periferia e centro storico, fino a culminare nella nostra stupenda Cattedrale, in modo da regalare ai palermitani l'occasione per recuperare parti della nostra memoria — tra devozione e tradizione — ma anche per godere di luoghi di particolare interesse architettonico.

Questa iniziativa, dunque, ha un valore del tutto speciale e continua un percorso iniziato negli anni scorsi e che ci ha portato all'apertura di luoghi bellissimi e spesso poco conosciuti, come gli oratori serpottiani. Un'occasione per conoscere meglio, ed amare di più, la nostra città.

DIEGO CAMMARATA
Sindaco di Palermo

IL VALORE di uno spettacolo o di una manifestazione culturale dovrebbe esprimersi già nel titolo. Credo di non sbagliare, affermando che “Sante e Patroni” sia un titolo bellissimo, evocativo da un lato e ironico dall’altro, con le due parole chiave della devozione popolare scritte al plurale, legate da una sola lettera, piccola ma tenace. Dovessi rappresentarlo graficamente, disegnerei due imponenti colonne che salgono verso il cielo, si uniscono in alto e diventano la porta per entrare in un mondo magico e misterioso.

Solo una città come Palermo poteva prendere quattro Sante, farle diventare proprie Patroni e radicarle nel territorio, fondando sul loro culto una vastità di espressioni artistiche di rilievo.

La manifestazione proposta dagli Amici dei Musei Siciliani con la consueta, intelligente sensibilità, si fonda sul concetto di museo diffuso che è, a mio avviso, l’unica chiave per comprendere e amare una città come Palermo. Dodici serate di grande intensità, tappe di un percorso che si snoda attraverso le vie del centro storico, intrecciando arte, musica e narrazione, alla scoperta di quel sentimento religioso e artistico che costituisce l’anima di Palermo e del suo paesaggio umano.

DAVIDE RAMPELLO
Direttore Artistico

PLAUDIAMO E siamo lieti di partecipare all'iniziativa che vede protagoniste le immagini (XII-XX secolo) delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva, Patrone della Città prima del ritrovamento delle ossa di Santa Rosalia sul Monte Pellegrino (1624).

Il metodo storico e iconografico seguito dal dott. Pierfrancesco Palazzotto, vicedirettore del Museo Diocesano, nella individuazione, selezione e studio delle opere presenti nelle chiese di Palermo è lo stesso già sperimentato con successo nel dicembre scorso, quando l'attenzione era rivolta al mistero dell'Incarnazione, con gli episodi della Natività, dell'Adorazione dei Pastori e dei Magi al Bambino Gesù.

Peraltro, è importante notare l'attenzione rivolta non solo al centro storico, ma anche al Quartiere San Filippo Neri, dove hanno trovato degna collocazione le statue delle stesse Sante già poste nella Piazza del Voto al Foro Italico.

Un mio personale ringraziamento va a tutti coloro che nelle diverse forme e con le rispettive competenze hanno contribuito allo svolgersi della mostra.

Si vuole, infine, ancora una volta sottolineare lo stretto legame, e spesso la coincidenza, tra le radici cristiane dei palermitani e gli eventi storico-culturali, dalla committenza artistica alle tradizioni popolari, costituendo un'ulteriore forte motivazione di questo 381° Festino di Santa Rosalia.

MONS. GIUSEPPE RANDAZZO
Direttore Museo Diocesano

ATTRAVERSO LA rassegna “Sante e patroni” in occasione delle manifestazioni per il Festino di Santa Rosalia, abbiamo rinnovato la felice e già collaudata collaborazione tra il Comune di Palermo, il Museo Diocesano e l’Associazione Amici dei Musei Siciliani.

Tema conduttore è la “riscoperta” delle quattro sante originariamente patroni di Palermo (Santa Agata, Santa Cristina, Santa Ninfa e Santa Oliva) di cui la gran parte dei palermitani oggi ha perso memoria, dopo che nel 1624, in seguito al ritrovamento delle ossa di Santa Rosalia, quest’ultima fu assunta ad unica veneratissima patrona della città.

Una perdita di memoria collettiva, anche se le quattro sante sono sempre sotto i nostri occhi essendo raffigurate nelle seicentesche statue che adornano i Quattro Canti, che cerchiamo di recuperare attraverso un ricercato percorso di luoghi e di opere d’arte.

L’itinerario, vero e proprio esempio di museo diffuso, si snoda attraverso 12 chiese che custodiscono opere d’arte raffiguranti le quattro sante patroni, accuratamente e sapientemente selezionate dallo storico dell’arte Pierfrancesco Palazzotto che ha curato, inoltre, i testi dei pannelli esplicativi realizzati per ogni singola opera e che sono racchiusi all’interno di questo catalogo.

Un affascinante percorso che, attraverso l’iconografia, cerca di riscoprire una tradizione di fede e di religiosità, e che intende predisporre alla profonda spiritualità del Festino di Santa Rosalia.

BERNARDO TORTORICI DI RAFFADALI
Presidente Associazione Amici dei Musei Siciliani

Sante e Patroni. Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva nelle chiese di Palermo tra il XII e il XX secolo

PIERFRANCESCO PALAZZOTTO

«FRA TANTE memorie di svariati avvenimenti che valgono a dar vita alla storia popolare della nostra Palermo, le più importanti sono quelle al certo annesse alla vita ed ai prodigi di tanti santi che la nostra città ha scelto a suoi patroni. Qui pesti attenuate e diminuite, li perigli miracolosamente scampati, ovunque grazie prodigiosamente ottenute: sono tutte cose vive ancora nella mente del più umile popolano. Conservare alla storia siffatte memorie, consolidarle, facendo conoscere gli atti dell'autorità che prescrive tali religiose osservanze, tener ragione dei monumenti eretti a perpetua ricordanza, investigare insomma un passato che, coi suoi pregi e difetti, fu pure la causa del presente, e le reminiscenze del quale, combattute da diverse idee, rendonsi ogni giorno più languide e fiacche, credo sia imprescindibile dovere di chi abbia all'uopo i mezzi sufficienti e l'opportunità». Così scriveva nel 1876 il Direttore dell'Archivio Storico Comunale, e noto ricercatore di storia palermitana, Fedele Pollaci Nuccio¹. Come a voler eseguire queste sue raccomandazioni, quest'anno in occasione dei festeggiamenti per il 381° Festino di Santa Rosalia si è nuovamente proposto l'ottimo connubio tra il Museo Diocesano, gli Amici dei Musei Siciliani e il Comune di Palermo, alla ricerca di un tema che potesse legare i concerti che di norma si svolgono le sere precedenti al 14 luglio, e che fosse pertinente alla "Santuzza" in tema di storia e di religiosità locale. L'idea che questa volta si è proposta, accolta con favore, è stato proprio una sorta di recupero "archeologico", ovvero riportare alla luce le quattro principali Patroni di Palermo, che con i simulacri loro dedicati segnano i Quattro Canti di Città fin dai primi anni del secondo ventennio del XVII secolo ad opera dello scultore Nunzio La Mattina. Il paradosso dell'avvento di Santa Rosalia, che venne eletta Patrona il 27 luglio 1624, fu la sua elezione popolare quasi ad unica assistente delle umane sfortune in città, e la conseguente rimozione graduale, ma inarrestabile, della memoria di chi fossero in precedenza le eroine della fede cui i palermitani si affidavano, per impetrare una salvifi-

ca grazia in occasioni di morbi, pestilenze e cataclismi. Le Sante e Patroni, da cui il titolo dell'iniziativa, sono Agata, Cristina, Ninfa e Oliva, qui riportate in ordine alfabetico, come pure, stranamente, sembra sia stato fatto nei Quattro Canti ed in senso antiorario. Come in occasione del Natale 2004, ci si è prefissati di sviluppare il concetto di "museo diffuso". Sono state dunque selezionate quaranta opere che raffigurano le sante in questione in nove chiese e tre oratori cittadini, e nel Museo Diocesano, in modo da esaltare il legame tra il Museo e il territorio, ed offrire, ancora una volta, la possibilità di percorrere per le vie della città un itinerario di fede, storia e arte, utile ad arricchire il patrimonio personale dei cittadini e dei visitatori. Ciò consente di non dover stazionare in un solo luogo e, inoltre, garantisce, in questo modo, la corretta lettura delle opere d'arte nell'ambito del contenitore originario, per il quale sono state concepite e prodotte. Questo tipo di mostra è in definitiva il più corretto metodo di esposizione divulgativa o scientifica riguardo ai manufatti artistici sacri, in quanto, come è noto, ne viene salvaguardata l'inalterabilità, l'integrità, e il giusto legame con il contesto religioso d'appartenenza. E ciò consente un miglior approccio interpretativo da parte del pubblico e dei fedeli. Come strumenti indispensabili all'individuazione e lettura delle opere, sono stati realizzati ventitre pannelli didattici, da collocare nelle chiese oggetto della mostra e nei pressi delle opere scelte tra quelle del Museo Diocesano. I pannelli sono stati concepiti con una grafica chiara, ad opera di Rosanna Fasulo, che individua tre fasce verticali. Al centro è l'immagine dell'opera, o del gruppo di Sante, con la relativa didascalia; a sinistra, sono delle brevi e sintetiche storie della vita delle quattro Patroni, in modo da comprenderne la fonte per la trasposizione artistica, e, a destra, è il commento critico sulla pittura o scultura. Questi ventitre apparati, fino al termine della manifestazione nelle rispettive chiese e poi sino al 4 settembre, giorno onomastico di Santa Rosalia, visibili al Museo Diocesano, sono stati raccolti nel

¹ F. POLLACI NUCCIO, 1876, p. 32.

presente catalogo con le relative immagini, aggiungendo, rispetto ai pannelli, una bibliografia essenziale di orientamento. In occasione dei dodici concerti serali, che toccano le tappe di questo percorso, un ulteriore contributo divulgativo è offerto dalla spiegazione in pubblico, tenuta da chi scrive, dei vari soggetti artistici scelti per le singole occasioni, insieme all'esposizione di fatti e aneddoti storici curati da Gaetano Basile. Il metodo è, dunque, lo stesso adottato con successo, come si è accennato, lo scorso Natale con la mostra "*Venite adoremus*. Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo". In sostanza, quindi, si è cercato di mediare fra un'iniziativa che coinvolgesse i cittadini e che fosse a carattere divulgativo, ma sostenuta da forti basi scientifiche, e che tenesse il Museo Diocesano, la cui valorizzazione è l'obiettivo primario, come punto di partenza o di arrivo del percorso. Recentissima, per altro, è stata l'apertura di due nuove sale al piano nobile del Museo (i cui lavori architettonici sono stati seguiti dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo), in cui si è scelto di ricostruire, in qualche modo, l'atmosfera dei saloni del palazzo Arcivescovile con arredi e pitture disposte a "tappezzeria". Allestimento, per altro, del tutto modificabile, in quanto si è mirato alla totale flessibilità dei due vani, tramite l'uso di una sbarra che ne perimetra le pareti, utilizzata per appendere le opere, che potranno essere sostituite quando si riterrà opportuno, o per la loro rotazione, data la grande collezione conservata nei depositi, o per piccole mostre temporanee.

Rispetto alla mostra sulle Natività si è ampliato l'arco cronologico fino al terzo quarto del XX secolo. Ciò indubbiamente ha creato il rischio di disperdere le forze verso opere che, anche per il solo fatto di non avere raggiunto neppure i cinquanta anni per la legale identificazione quali beni culturali, non hanno il valore artistico di quelle più antiche. Ma l'eccezione è stata operata solo in un caso che però è emblematico

per la città, in quanto si tratta dell'ultimo intervento a carattere urbanistico che comprese, a distanza di più di trecentocinquanta anni dalla fondazione dei Quattro Canti, la presenza delle Sante Patrone della città. Il complesso di sculture, voluto fortemente dal Cardinale Arcivescovo dell'epoca, Ernesto Ruffini, non ebbe però riscontro favorevole da parte della popolazione. Fu la dimostrazione di come le scelte devozionali, che hanno un impatto sulla città tramite installazioni di qualunque genere, debbano innanzitutto godere del favore e della condivisione della cittadinanza, pena, altrimenti, il loro abbandono; come puntualmente accadde (cfr. scheda n. 23).

Le restanti opere d'arte sono state selezionate con rigore in ragione della disponibilità dei siti sacri a far svolgere il concerto, e per questo motivo non sono presenti, ad esempio, la *Sant'Agata* a mosaico della Cappella Palatina², o le *Sante Vergini* dello Zoppo di Gangi esposte nel convento di San Domenico³, o, ancora, l'arcinota tavola della medesima chiesa dipinta nel 1540 da Vincenzo da Pavia con la *Madonna del Rosario e Santi*, tra i quali in primo piano *Cristina e Ninfa*⁴. Questa pittura, per altro, sarebbe stata il prototipo per la tela di Van Dyck del medesimo soggetto all'oratorio del Rosario in San Domenico (cfr. scheda n. 9), ma forse anche il modello per l'inserimento delle stesse sante da parte di Simone de Wobreck nella sua *Palermo liberata dalla peste* del 1576, di cui si è trovata la fonte iconografica (cfr. scheda n. 6). In altri casi all'interno del sito sono state proposte solo alcune tra le iconografie disponibili, come per esempio all'oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita. Qui la scelta è caduta inevitabilmente sulla pala del Maratti, di cui sono stati confermati i termini cronologici, che opera una personale deviazione rispetto ai modelli palermitani precedenti di *Madonna del Rosario* inserendovi, oltre a *Santa Rosalia*, la sola *Sant'Oliva*. Per altro, a quanto pare, l'artista riuscì a codificare un'iconografia di quest'ultima, con una sorta di turbante orientaleg-

² Cfr. B. Rocco, *La Cappella...*, 1983, pp. 67-70.

³ Cfr. I. GUCCIONE, scheda n. 10, in *Vulgo ...*, 1997, pp. 154-155.

⁴ T. VISCUSO, scheda n. 62, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 378-282.

giant, memore dei trascorsi tunisini della Santa, che avrebbe avuto un buon successo (cfr. schede nn. 14, 21). Sono stati così esclusi, ad esempio sia i monocromi dell'antioratorio dipinti da Mariano Randazzo nel 1782⁵, comunque poco significativi, che la copia della tavola di Da Pavia attribuita a Giovan Paolo Fonduli verso la fine del XVI secolo⁶. Allo stesso modo nella chiesa del Gesù a Casa Professa non sono state contemplate le statue poste agli angoli estremi dei bracci del transetto attribuiti a Orazio Ferraro nel 1630 circa, che raffigurano le *Sante Agata, Ninfa, Oliva e Rosalia*⁷. Questo non è l'unico caso in cui il gruppo delle quattro Sante Patrone viene spezzato con l'esclusione di Santa Cristina a favore di Santa Rosalia, cosa di per sé apparentemente illogica, considerato che Santa Cristina era una delle vergini che godeva del culto più antico. Ma la spiegazione alla fine è la più semplice e "popolare". Una volta "apparsa" sulla scena palermitana Santa Rosalia, e prima che le altre patronne venissero del tutto obliate, i committenti tesero ad esaltare il ruolo della sante vergini e patronne, ma solo siciliane, o le cui origine fossero supposte tali. Data la provenienza di Cristina l'esclusione era inevitabile. Così il gruppo delle quattro è ancora presente nella tela di Scipione Pulzone e Giuseppe Valeriano della fine del XVI secolo a Casa Professa (cfr. scheda n. 7), ma non più tra le statue già citate della medesima chiesa. Ed ancora si vedono in Van Dyck, forse proprio l'ultima tela che, al confine cronologico del miracoloso intervento contro la peste, le raffigura tutte. Ciò non accadrà quasi più, rispetto alle opere selezionate, negli apparati iconografici settecenteschi, inclusi quelli con altissimo valore simbolico, quale, ad esempio, la cappella dell'Immacolata nella chiesa di San Francesco d'Assisi, patrocinata dal Senato di Palermo (cfr. scheda n. 15). L'unica eccezione riscontrata in mostra è

nella chiesa di Sant'Orsola, dove però i quadri ovali, di pregevolissima qualità, hanno come tema le *Sante Vergini protettrici di Palermo* (per cui è presente anche *Santa Lucia*) e prescindono deliberatamente dai natali, cosa che altrimenti avrebbe danneggiato, invece che favorito, l'esaltazione della titolare della chiesa, pure Patrona della città, ma di origine nordeuropea insieme alle sue undicimila vergini compagne (cfr. scheda n. 21). Un altro esempio di compresenza di tutte le Patrone è nello straordinario affresco di Filippo Tancredi per la volta della chiesa dei Santi Pietro e Paolo nell'Infermeria dei Sacerdoti, dipinto intorno al 1697-98. Vi è raffigurata l'*Assunzione della Vergine*, con un coro di angeli, santi, allegorie, e alla base Santa Rosalia con le quattro Patrone che le fanno da cornice⁸. Purtroppo, a causa della temporanea non fruibilità della chiesetta, la pittura non è stata inserita tra quelle in catalogo.

I santi patroni della città sono comunque tantissimi. Molte reliquie sono conservate nella cappella allestita a tale scopo nella Cattedrale di Palermo dall'architetto Francesco Paolo Palazzotto nel 1908, tra cui, le più importanti, all'interno di sontuose e preziose arche argentee, che non sono qui trattate in quanto meritevoli di uno studio apposito e complessivo⁹.

Il già citato Fedele Pollaci Nuccio, nel suo interessantissimo articolo rammenta quali erano le regole che sovrintendevano alla nomina dei Patroni. Il riordinamento della materia fu operato da Urbano VIII che fondò la Congregazione dei Riti con decreto del 23 marzo 1630, che aveva il compito di verificare se vi fossero gli estremi corretti per l'elezione dei Patroni. La norma prevedeva: 1) che si dovesse scegliere fra i Santi e non fra i Beati; 2) che venissero eletti dal Consiglio Generale della città e non dai soli ufficiali; 3) che l'elezione fosse approvata dall'Ordinario Diocesano del luogo; 4) che la Congregazione

⁵ P. PALAZZOTTO, *L'Oratorio...*, 1999, pp. 20-21.

⁶ T. VISCUSO, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 382.

⁷ D. GARSTANG, 1990, pp. 43-44.

⁸ Su Tancredi cfr. C. SIRACUSANO, 1986, pp. 170-179.

⁹ Le urne sono state già studiate con singoli contributi da Maria Concetta Di Natale sulla scorta e ad ampliamento degli studi di Gioacchino Di Marzo e di Maria Accascina. Cfr. M.C. DI NATALE, *S. Rosaliae...*, 1994; M.C. DI NATALE, *Oreficeria...*, 1999, pp. 79-81, con le relative bibliografie precedenti.

accettasse definitivamente l'atto e ne riconoscesse la validità. Inoltre era raccomandato nella valutazione sul santo che si dimostrasse un qualche suo intervento a favore del luogo, che vi avesse operato in vita o vi fosse nato, o almeno seppellito¹⁰. Ed ancora era possibile valersi di più patroni da distinguersi fra i Protettori Principali e i compatroni o patroni ordinari. Il Pollaci Nuccio redasse l'elenco dei Patroni di Palermo con le date di elezione che era riuscito a rintracciare, si ritiene utile, a conclusione di questa introduzione, trascriverlo per consentirne una più diffusa conoscenza¹¹.

Santi Patroni principali

Santa Rosalia, 27 luglio 1624
Sant'Oliva, 5 giugno 1606
Sant'Agata, 4 febbraio 1602
Santa Cristina
Santa Ninfa
San Mamiliano, 16 novembre 1624
Sant'Agatone, 16 novembre 1624
San Giovanni Teriste, 16 novembre 1624
Santa Maria Maddalena, 31 ottobre 1675
San Rocco
San Filareto
San Sebastiano
San Giuseppe, 21 gennaio 1668
Madonna della Lettera
Santa Caterina da Bologna.

Santi Patroni ordinarii eletti dal Senato

San Filippo Neri, 21 giugno 1622
Sant'Ignazio, 22 ottobre 1624
San Francesco Saverio, 22 ottobre 1624

Sant'Andrea Avellino, 22 ottobre 1624
San Francesco di Paola, 31 gennaio 1625
Beato Lorenzo Giustiniano, 31 gennaio 1625
San Domenico, 15 luglio 1625
San Francesco d'Assisi, 15 luglio 1625
Sant'Isidoro, 11 settembre 1625
Santa Teresa, 11 settembre 1625
Sant'Angelo Carmelitano, 4 maggio 1626
Sant'Agostino, 3 agosto 1626
Sant'Alberto, 3 agosto 1626
I 23 Martiri Giapponesi, 10 gennaio 1628
San Benedetto, 19 settembre 1628
San Sergio, 19 settembre 1628
Sant'Andrea Corsini, 31 ottobre 1629
Beato (poi Santo) Gaetano da Thiene, 31 ottobre 1629
Santa Barbara, 9 novembre 1648
San Nicola da Tolentino, 24 ottobre 1650.

Santi Patroni ordinarii eletti dal Consiglio civico giusta il decreto di Urbano VIII

Sant'Antonio da Padova, 14 ottobre 1654
Santa Lucia, 22 ottobre 1625
San Michele Arcangelo, 30 ottobre 1659
San Tommaso d'Aquino, 30 ottobre 1659
San Tommaso Villanova, 30 ottobre 1659
Sant'Anna la Misericordia, 8 novembre 1660
San Basilio, 27 ottobre 1662
Santi Matteo e Mattia Apostoli, 27 ottobre 1663
Santi Liberale ed Evanzio, 2 marzo 1665
San Pietro Nolasco, 26 ottobre 1664
Santa Maria di Montesanto, 21 gennaio 1668
San Nicolò di Bari, 21 gennaio 1668¹²

¹⁰ F. POLLACI NUCCIO, 1876, pp. 258-259.

¹¹ F. POLLACI NUCCIO, 1876, pp. 261-264. Ringrazio con l'occasione l'arch. Rodo Santoro e la dott.ssa Lia Citarda per la segnalazione, il prof. Rosario La Duca per avermi gentilmente fornito il materiale bibliografico sulla piazza del Voto, e il dott. Giovanni Travagliato per il costante ausilio generale.

¹² È ripetuto come Vescovo di Bari il 25 ottobre 1681.

Santa Caterina, 17 ottobre 1669
San Giovanni di Dio, 17 ottobre 1669
Santi Cosma e Damiano, 31 ottobre 1673
Sant'Ignazio Vescovo di Antiochia, 5 novembre 1677
San Martino, 31 ottobre 1679
Sant'Orsola, 5 novembre 1680
Santa Venera, 25 ottobre 1681
Madonna della Provvidenza, 23 giugno 1685
San Giovanni Battista, 7 novembre 1687
Santa Maria del Carmine, 8 novembre 1688
Santa Lucia, 8 novembre 1688
San Francesco di Sales, 8 novembre 1691
San Raimondo Nonnato, 7 novembre 1692
San Francesco Borgia, 7 febbraio 1693
Santa Maria della Grazia, 9 novembre 1695
San Marco Evangelista, 10 novembre 1699
Beato (poi Santo) Stanislao Kostka, 10 novembre 1693
San Ferdinando re di Castiglia, 5 luglio 1700
San Luigi Gonzaga, 8 novembre 1704
San Giacomo, 9 novembre 1707
Santa Maria dell'Oreto, 1708
La Vergine Maria della Guadagna, 8 novembre 1709
San Felice da Cantalice, 7 novembre 1712
Santa Caterina da Bologna, 17 novembre 1712

Santo Stefano Protomartire, 8 novembre 1715
San Gioacchino, 9 novembre 1720
Sant'Atanasio, 8 agosto 1722
San Silvestro e San Castrenze, 3 novembre 1723
La Vergine della Pietà, 9 novembre 1725
Santi Giuliano e Euno, 9 novembre 1725
Santi Giacomo e Francesco Solano, 8 novembre 1727
Angelo Custode, 9 novembre 1730
Santissimo Ecce Homo dell'Uditore, 9 novembre 1735
San Camillo de Lellis, 9 novembre 1742
San Francesco di Paola, 9 novembre 1743¹³
Sant'Emidio Martire, 4 maggio 1753
San Gregorio Martire, 4 maggio 1753
La Gloriosa Vergine della Mercede, 8 novembre 1753
San Gerardo, 8 novembre 1753
San Pasquale di Baylon, 8 novembre 1753
San Pietro, 9 novembre 1758
Sant'Elia, 7 aprile 1764
San Giuseppe Calasanzio, 10 novembre 1776
San Uomobono, 10 novembre 1766
San Giovanni de Matha, 10 novembre 1767
San Felice de Valois, 10 novembre 1767
Santa Lucia della chiesa del Cancelliere, 14 novembre 1771
San Liborio, 10 novembre 1773.

¹³ Già presente tra i Patroni ordinari eletti da Senato il 31 gennaio 1625.

CATALOGO DELLE OPERE



Sant'Agata

Le origini geografiche di Sant'Agata sono contestate e discusse da secoli, e mai risolte del tutto, a causa della disputa tra chi voleva che fosse nata a Palermo e chi invece a Catania, opinione quest'ultima più diffusa. Pare che appartenesse a nobile famiglia e, convertitasi al cristianesimo, fosse perseguitata dal prefetto romano Quinziano che se ne era invaghita. Per corromperla il Prefetto la affidò ad una donna di bassa morale, ma la Santa resistette e come conseguenza fu denunciata come cristiana, arrestata e condannata a vari supplizi. Dopo la flagellazione le furono tagliati i seni con una tenaglia ma in carcere San Pietro le apparve e la guarì, allora fu distesa sui carboni ardenti, e mentre bruciava un terremoto a Catania fece crollare il palazzo pretorio, terrorizzando i suoi torturatori. Riportata in carcere agonizzante morì poco dopo il 5 febbraio 251, giorno in cui si festeggia. Durante il rogo non prese mai fuoco il suo velo, che così l'anno seguente fu tolto dai catanesi dal suo sepolcro per fermare la lava dell'Etna, cosa che miracolosamente accadde altre volte. A Palermo, dove si trova il suo braccio nella Cattedrale, il culto è legato ad un'impronta che la Santa lasciò sulla roccia conservata nella chiesa di Sant'Agata La Pedata, e alla chiesa di Sant'Agata alla Guilla, dove si ritiene fossero i giardini della sua famiglia. Attributi principali sono le tenaglie e il piatto con i seni tagliati.

Santa Cristina

Nata e vissuta a Bolsena per i latini, a Tiro per gli orientali, gode di un culto molto antico, tale da essere venerata a Bolsena dal IV secolo. Pare sia stata la figlia di Urbano, un ufficiale romano ai tempi di Diocleziano (243-312). Rinchiusa in una torre dal padre insieme a dodici ancelle come vestali per idoli pagani, li fece distruggere causando le ire paterne che si tradussero in infiniti supplizi. Fu così arrestata, flagellata e posta su una ruota infuocata. Ricondata in carcere venne guarita da tre angeli, le fu legata una corda al collo con appesa una ruota di pietra e gettata nel lago di Bolsena, ma la ruota iniziò a galleggiare. Morì il padre per vendetta divina ma un altro giudice la condannò ad ulteriori torture (graticola rovente, taglio mammelle e della lingua, fornace ardente, morsi di serpenti) da cui si risanò sempre, morendo infine colpita da due frecce. Parte delle reliquie furono condotte nella Cattedrale di Palermo da Roma tra il 1154 e il 1166. Si festeggia il 24 luglio. Suoi attributi principali sono la palma del martirio e le due frecce.

Santa Ninfa

La vita di Santa Ninfa si basa su un racconto che la vede nata a Palermo dal Prefetto Aureliano al tempo di Costantino Magno (280-337). Le sue vicende si incrociano con un altro Patrono di Palermo, il vescovo Mamiliano, che la convertì, la battezzò, e che fu incarcerato e torturato dal padre di lei. Per quanto Aureliano tentasse di far recedere la figlia dai suoi propositi, gli sforzi furono inutili, e finì per incarcerarla con Mamiliano. Entrambi furono liberati da un angelo che li guidò a Roma nell'isola del Giglio. Andarono dunque a Bucina, vicino Roma, dove la Santa morì e fu sepolta. Si narra anche di un suo miracolo occorso sulla tomba allorché alcuni devoti in un periodo di grave siccità pregarono la Santa e improvvisamente sgorgò una fonte. Per quanto si dubiti perfino dell'esistenza stessa di Santa Ninfa, il suo capo era custodito nella chiesa di Santa Maria in Monticelli a Roma fin dal 1098, da cui giunse nella Cattedrale di Palermo nel 1593. La si festeggia il 10 novembre, giorno della morte. Il suo attributo principale è una coppa con le fiamme.

Sant'Oliva

Le origini della Santa sono alquanto oscure e contraddittorie. Sembra sia nata intorno al VI-VII secolo, forse in Sicilia (Palermo?), da una famiglia aristocratica che la esiliò a Tunisi non appena manifestò la sua fede. La sua vita è narrata da testo del XV secolo che la descrive sottoposta a mille supplizi (abbandonata nel deserto con leoni, serpenti e dragoni che ammansì, rinchiusa in carcere dal Signore di Tunisi che per farla abiurare la fede la fece flagellare, scarnificare, bruciare con olio bollente e decapitare), finché la sua anima non volò in cielo come una colomba. Il suo corpo fu ritenuto sepolto a Tunisi per molto tempo e venne richiesto più volte. Vuole il credo popolare che sia stato portato a Palermo e sepolto sotto la piccola chiesetta dedicata alla Santa poi inglobata nella chiesa di San Francesco di Paola. Non è da confondere con la Sant'Oliva di Anagni. La sua festa si celebra il 10 giugno. Il suo attributo principale è un ramo di ulivo.

I. IGNOTO PITTORE, *Sant'Oliva e i Santi Elia, Venera e Rosalia*

tempera su tavola, fine del XII secolo (?)

Museo Diocesano, provenienza chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (la Martorana)

TRA LE più antiche opere del Museo Diocesano di Palermo è la tavola proveniente dalla chiesa palermitana della Martorana, dedicata a *Sant'Oliva e i Santi Elia, Venera e Rosalia*, che pone una serie di problematiche relative sia al tema che alla datazione. I soggetti raffigurati sono alcuni dei santi Patroni della città: Oliva eletta nel 1606, Venera nel 1681, Rosalia nel 1624 e Elia nel 1764, ma la preminenza è mirata al soggetto principale, Oliva, ritratta a mezzo busto fra due arbusti. La tavola ha assunto nel corso del tempo un significato devozionale legato piuttosto a Santa Rosalia, per quanto essa appaia in posizione periferica sulla destra, poiché era in qualche modo la prova che la Santa godesse di un antichissimo culto e inoltre, dato il tipico *omaphorion* e l'abito bizantino, nonché per la provenienza, dimostrava che originariamente fosse entrata tra le monache basiliane. In sostanza l'opera divenne nel '600 uno strumento di contesa religiosa tra i principali Ordini presenti a Palermo. Da un lato i Francescani, che avevano fondato per primi un piccolo convento sul Monte Pellegrino e ben vedevano i ritratti della Santa in abito da eremita, molto simile al saio francescano, dall'altro i Gesuiti che sostenevano la teoria dei Benedettini e delle Basiliane. Questa pittura evidenzia in maniera chiara proprio come nel corso del Seicento le storiche patronne della città venissero gradualmente "emarginate" a favore di Santa Rosalia. La tavola fu infatti allargata con due fasce laterali e adattata ad una cornice rivestita d'ebano con intarsi d'avorio che narrano vicende legate alla vita della Santa, tratte dalle incisioni di Giordano Cascini del 1627, utilizzate anche per l'urna reliquiaria argentea del 1631 della Cattedrale. Quello che appare per le proporzioni un Gonfalone in onore di Sant'Oliva, finì per divenire l'immagine più antica di Santa Rosalia. La tavola fu dunque il prototipo per alcune repliche

palermitane tra le quali la prima sembra fosse una pittura del XVI secolo, o supposta tale, presente un tempo nella chiesa di Santa Maria della Grotta, primo insediamento dei Gesuiti a Palermo, e da questa fu ricavata l'incisione pubblicata da Giordano Cascini nel 1651. Seguirono poi la versione sette-ottocentesca presente oggi nella chiesa del Gesù a Casa Professa, e un'altra che si venerava nella parrocchia del Senato intitolata a Sant'Antonio Abate. Diversamente da quelle citate la *Santa Rosalia in abiti di monaca basiliana*, dipinta da Giacinto Landrucci nel 1703 per il convento basiliano del Santissimo Salvatore (in deposito al Museo Diocesano), si rifaceva esplicitamente, tramite l'iscrizione alla base, al primo modello: «EFFIGIES S. ROSALIAE VIRGINIS PANORMITANAE EX TABULA OMNIUM ANTIQUISSIMA AD 1194 IN ECCLESIA SANCTE MARIAE DE AMMIRATO». Sarebbe dunque questa tavola l'opera del 1194 citata? La letteratura che si è occupata fino ad oggi dell'argomento ha espresso delle riserve più o meno velate, che solo un accurato restauro potrà confermare o smentire. L'ipotesi di Maria Concetta Di Natale, ad esempio, è che l'opera possa essere originale, per quanto resti da stabilire una datazione più rigorosa, ma che le scritte identificative dei Santi, per esempio quella di Rosalia, possano essere state oggetto di "adattamento" seicentesco. Un "restauro" del 1887 è ricordato da Vincenzo Abbate e Diana Malignaggi.

Bibliografia essenziale:

V. ABBATE, D. MALIGNAGGI, *Immagine...*, 1977, s.p., e scheda n. 1; A. BARRICELLI, 1991, pp. 52-53; M.C. DI NATALE, *Santa Rosalia...*, 1991, p. 21; M.C. DI NATALE, scheda n. 185, in *2000 Vatican Treasures...*, 1993, pp. 289-290; M.C. DI NATALE, *Capolavori...*, 1998, pp. 38-39; *Da Santa Rosalia...*, 2003, pp. 17-23; M.C. DI NATALE, *Sala dei fondi...*, 2004, pp. 58, 62.



2. BOTTEGA DI DOMENICO GAGINI (attr.), *Le Sante Agata, Cristina e Oliva*

marmo scolpito, fine del xv secolo

Museo Diocesano, provenienza cappella di Santa Cristina, cattedrale di Maria Santissima Assunta

NEL 1470 il Pretore Pietro Speciale decise di creare all'interno della Cattedrale di Palermo una cappella dedicata a Santa Cristina, da utilizzare come proprio sepolcro. Tra il 1475 e il 1477 lo scultore Domenico Gagini realizzò alcune opere marmoree all'interno della cappella e, nel 1484, forse fu costretto ad intervenire nuovamente per sostituire Giorgio da Milano che non aveva completato i lavori scultorei per cui si era impegnato, e per i quali il Gagini aveva firmato da garante. La cappella, che si trovava nello spazio dove ora è la quella del Crocifisso nel braccio sinistro del transetto, fu distrutta con i lavori di ristrutturazione della Cattedrale sulla base del progetto di Ferdinando Fuga dopo il 1781. Dalla planimetria della chiesa prima dei "restauri" si vede che vi si accedeva da quella che nel '600 sarebbe diventata la cappella di Santa Rosalia, ed era composta da due spazi in successione. Il secondo era sopraelevato con qualche gradino ed era il vero e proprio sacrario delle ossa della Santa, dove sarebbe stata inserita la grande arca d'argento cesellata da Paolo Gili e collaboratori nel 1540. Di tutti gli arredi oggi sono rimasti l'urna, che si trova nella Cappella delle Reliquie della stessa Cattedrale, e parte delle sculture, che, ammassate in alcuni depositi della Cattedrale, dove li studiò Gioacchino Di Marzo, furono poi portate al Museo Diocesano. Si tende a riconoscere, anche sulla base delle considerazioni del Di Marzo e degli studiosi che si sono succeduti negli studi, che del complesso facessero parte le statuine di *Santa Cristina*, *Sant'Agata* e *Santa Oliva*, che oggi sono esposte al Museo. *Santa Cristina*, facilmente riconoscibile per la corda intorno al collo, che ricorda il tentativo di martirio affogandola nel lago di



Bolsena legata ad una mola di pietra, è ritratta a mezzo busto, con la consueta palma del martirio in una mano e il libro aperto delle Sacre Scritture nell'altra. *Sant'Agata* tiene invece la palma e un piatto con le mammelle mozzate, simbolo del suo estremo sacrificio, *Oliva* un libro e, al posto della palma, quello che si crede essere un ramo di ulivo, da cui l'identificazione con la martire palermitana. Lo studioso tedesco Kruft ha attribuito le opere alla bottega di Domenico Gagini, citato spesso nei documenti, il capostipite della nota famiglia di scultori tra cui spicca il famoso Antonello Gagini, autore della Tribuna della Cattedrale di Palermo. Nato a Bissone (Lugano, terzo decennio del xv secolo-1492), fu uno degli scultori attivi nell'Arco di Castelnuovo del Maschio Angioino di Napoli, che, insieme a Francesco Laurana, giunsero in Sicilia importando finalmente forme e modi del Rinascimento italiano, nella maniera toscolombarda. Per la differente posa si può immaginare che il mezzo busto di Cristina fosse posto su una piano più alto al centro di un possibile retablo marmoreo, mentre le altre due sculture erano presumibilmente inserite in nicchie laterali. Riguardo all'attribuzione, molto discussa tuttora, si mantiene in questa sede quella di Kruft, ma si osserva che, mentre le ultime due statue citate sembrano assimilabili nel tipo di tratta-



mento (come nell'abito), ed ancora mantengono un qualche retaggio della scultura gotica, forse anche per la costretta forma così allungata, il busto appare frutto di tutt'altra temperie culturale, pienamente rinascimentale, ed anche di altra mano.

Bibliografia essenziale:

G. DI MARZO, 1880, pp. 82-85; W. KRUFF, 1972; M.C. DI NATALE, *Marmi gagini...*, in corso di stampa



3. ANTONELLO PANORMITA (CRESCENZIO?), *Madonna di Monserrato e le Sante Caterina e Agata*

olio su tavola, 1528

seconda cappella a destra, chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia)

NEL 1521 l'architetto Filippo de Bertolinis fu incaricato dal nobile Calcerano Requesens di definire, per conto della moglie Laura, una cappella nella chiesa della Gancia intitolata alla Madonna di Monserrato. La dedicazione era sintomatica della provenienza iberica della famiglia, cosa chiara di per sé dal cognome dei committenti. Questo culto particolare, introdotto dalle numerose famiglie trasferitesi in Sicilia dalla Catalogna e dall'Aragona, avrebbe avuto una diffusione estesa con la conseguente realizzazione di opere devozionali anche di alto livello. Ricordiamo, ad esempio, la tavola di Giuseppe Sirena del 1582 per la chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani. Antonello Gagini scolpì nel 1528 il sepolcro marmoreo per il Requesens ma, nel 1672, in seguito ai lavori di ampliamento della cripta, la chiesa subì un devastante crollo che distrusse anche tutti questi lavori. Si salvò solamente la pittura della *Madonna di Monserrato e le Sante Caterina e Agata* firmata e datata 1528 da «ANTONELLUS PA». La tavola mostra la Vergine col Bambino seduta non su un trono, come spesso si vede, ma, naturalisticamente, su una sorta di sedile ricavato dalla roccia della montagna che le fa da quinta scenica e si staglia su uno sfondo dorato e inciso. La sua imponenza rivaleggia con il massiccio quasi fossero tutt'uno. D'altro canto la devozione voleva che il "monte segato", cui alludono come da tradizionale iconografia i due puttini in primo piano con la sega, avesse ottenuto questa particolarissima forma proprio per un intervento miracoloso. Ai lati dei due angioletti stanno i committenti in preghiera, ritratti di profilo in maniera alquanto arcaizzante, mentre in piedi sono a sinistra *Santa Caterina d'Alessandria*, con i tipici attributi (la ruota dentata del martirio, la corona e la spada), e, a destra, *Sant'Agata* che tiene in

mano il suo seno mozzato. Entrambe sono ritratte, come nota Vincenzo Abbate, in una posa quasi ieratica, assorta, in contemplazione della Vergine, nell'ambito di questa muta "sacra conversazione" cadenzata dal rumore della sega in basso. Il loro ruolo è quello di fare da cornice alla titolare della cappella, compito che eseguono perfettamente disponendosi ai suoi lati e allungando le braccia verso di lei con i simboli del proprio sacrificio, quasi fossero un dono: Agata il seno, Caterina la palma del martirio. Come la Madonna, hanno custodito e offerto a Dio la propria purezza, ad imitazione di Cristo si sono immolate per la proprio fede. Sant'Agata, con la sua ricca veste e il libro in mano, che ricorda la statua scolpita da Antonello Gagini per la Tribuna della Cattedrale di Palermo, ha uno sguardo comunque straordinario. Il suo volto sembra quasi un ritratto raffaellesco, con i capelli raccolti eppure in alcuni punti mossi, e con gli occhi osserva chi le si pone davanti. L'opera offre però una discontinuità esecutiva, forse frutto di qualche aiuto del maestro; chi sia quest'ultimo è ancora una questione estremamente dibattuta. Esiste solo un'altra pittura firmata da un Antonello Panormita, ma nel 1497 e molto differente da questa come stile, inoltre spesso si è identificato l'autore di questa tavola con Antonello Crescenzo, che firma due copie dello "Spasimo" di Raffaello, pure distanti da entrambe le opere precedenti, e lo stesso Crescenzo per alcuni studiosi sarebbe da scindere in due artisti forse consanguinei.

Bibliografia essenziale:

V. ABBATE, 1982; T. PUGLIATTI, 1998, pp. 119-136; M.G. PAOLINI, scheda 32, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 303-306, EADEM, 1999, pp. 170-177.



4. **MARIO DI LAURITO (attr.), *Madonna col Bambino e le Sante Cristina, Agata, Ninfa, Oliva, Venera, Sebastiano, Rocco e Rosalia* (?)**

olio su tavola, 1530

Museo Diocesano, provenienza chiesa di Santa Venera (deposito temporaneo)

NEL 1530 a seguito della peste che aveva colpito la città, e del prodigioso intervento di Santa Venera per favorire l'estinzione del malefico morbo, il Senato di Palermo deliberò di dedicare un quadro alla Santa per ricordare la sua benefica intercessione. L'opera fu collocata nella chiesa di Santa Venera sopra le mura dell'attuale via Garibaldi, un tempo Porta di Termini, ed oggi è in deposito temporaneo al Museo Diocesano per gentile concessione della compagnia della Pace. La rappresentazione, abbastanza canonica, vede al centro la *Madonna col Bambino* che concede la grazia alla città per intercessione dei Santi in preghiera disposti ai suoi piedi su una coltre di nubi. Tra i Santi sono identificabili oggi senza dubbio: alla nostra destra *Santa Cristina*, riconoscibile per la ruota di pietra con cui si tentò di affogarla nel lago di Bolsena, di fronte a sinistra si ritiene che la figura femminile sia, per importanza gerarchica, *Santa Venera*, titolare della chiesa, vicini a lei stanno *San Sebastiano* e, alle sue spalle, *San Rocco*, i difensori contro la peste prima dell'avvento di Santa Rosalia. Queste le certezze, che mostrano, per altro, l'importanza di Santa Cristina nel panorama devozionale palermitano dell'epoca. Difatti dieci anni dopo sarebbe stata per lei creata in Cattedrale l'urna argentea ancora esistente ad opera di Paolo Gili. E le altre sante? La lettura è stata fatta sulla base di deduzioni che allo stato attuale degli studi non possono essere

confermate senza tema di smentita. Facendo parte Santa Cristina del gruppo delle quattro vergini alla nostra destra, si è supposto che le restanti tre siano Agata, Ninfa e Oliva, ma, forse, la deduzione sarebbe molto probabile se l'iconografia fosse successiva alla dedicazione dei Quattro Canti di città (dopo il 1600), mentre non sappiamo se nel 1530 si considerasse prevalente, per esempio, una Santa Lucia anziché una Santa Ninfa. Però in mancanza di altri dati si mantiene la lettura tradizionale. A questa si aggiunge la supposta Santa Rosalia da connettere alla figura vestita da suora nel margine sinistro dell'opera. Sotto questa cerchia di santi si apre un variegato paesaggio lacustre con animali simbolici su cui si staglia una veduta della città, in cui si identificano la Cattedrale e la torre del palazzo Arcivescovile, per quanto in parte frutto di ridipinture. L'opera è stata ricondotta alla mano del pittore campano Mario di Laurito (not. 1501-1536) del quale al Museo Diocesano sono varie opere, tra cui, esposta di recente, l'attribuita pittura della statua lignea di *San Nicolò di Mira*. La tavola è stata restaurata in occasione della mostra su Vincenzo da Pavia svoltasi nel 1999.

Bibliografia essenziale:

M.G. PAOLINI, scheda n. 36, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 312-314;

M.C. DI NATALE, 1998, pp. 81, 84-87.



5. ANTONINO GAGINI (attr.), *Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva*

marmo scolpito, 1539 ca.

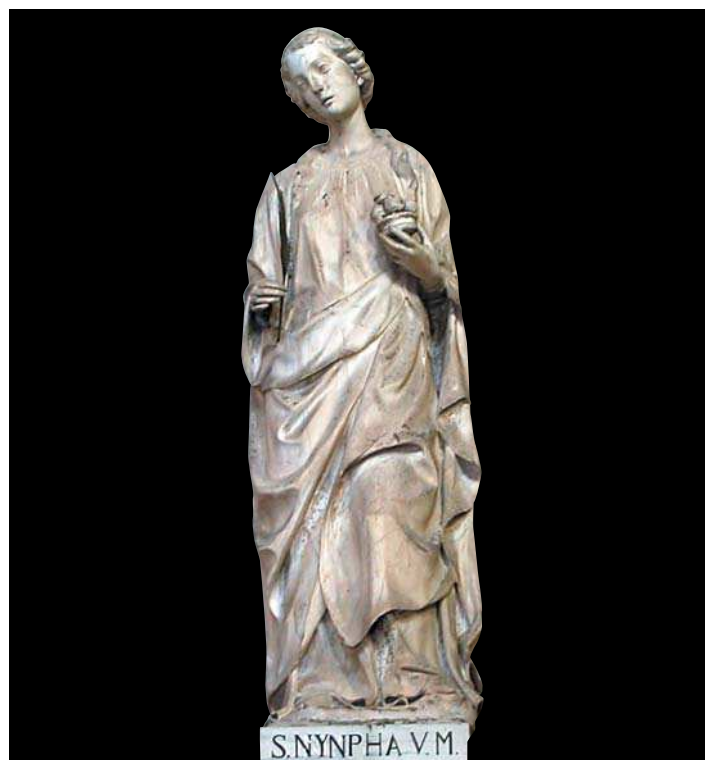
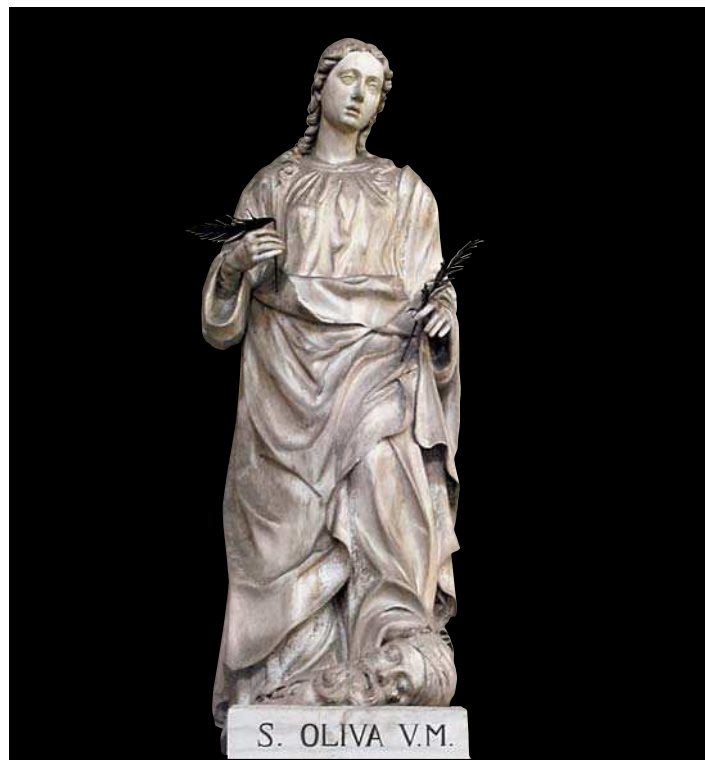
navata centrale, cattedrale di Maria Santissima Assunta

NEL 1507 Antonello Gagini (Palermo 1478 ca.-1536) si impegna con l'Arcivescovo Giovanni Paternò a realizzare la sua opera più grandiosa e gravosa («un grande ed eccellente e son tuoso edificio marmoreo», come era scritto nell'obbligazione), la Tribuna della Cattedrale di Palermo, che verrà completata, dopo la sua morte, solo nel 1574 con il maestoso *Dio Padre* a stucco nel catino absidale del figlio Vincenzo Gagini. Lo scultore siciliano era all'inizio della carriera, ma proveniva dalla fiorente bottega del padre Domenico, e aveva già ricevuto importanti incarichi tra cui la Tribuna della chiesa palermitana di Santa Cita (o Zita, 1504-1517). Da lì in poi la sua produzione, e quella a lui legata dei numerosi figli ed epigoni, che daranno luogo ad un'indistinta scultura "gaginesca", sarà larghissima, evidenziando una certa discontinuità stilistica, forse in parte dovuta agli interventi della vasta bottega. Di certo la Tribuna della Cattedrale è il compendio della sua attività, dove si legge ampiamente il suo percorso artistico. Questo enorme complesso scultoreo venne smontato con la ristrutturazione del 1781-1801 e i pezzi furono in parte conservati e in parte dispersi. Ciò determina oggi una certa difficoltà nella ricostruzione esatta di tutti gli elementi, ma sulla base delle fonti storiche e cronachistiche, attraverso un'incisione del 1760, e dall'osservazione di quelli che si ritengono i pezzi superstiti, è stato possibile individuarne quanto meno le parti fondamentali. Il Di Marzo, in particolare, rifacendosi anche al Mongitore, descrive che essa era composta da un primo livello con quattordici nicchie per i dodici Apostoli più San Paolo e San Giovanni Battista, sotto cui erano poste le storie relative ad altorilievo, nel secondo livello stavano i quattro Dottori della Chiesa, gli Evangelisti, e altre sei statue di Santi, nell'ultimo livello trovavano posto dodici statue. Vi erano inoltre

sculture dedicate alla Vergine e alla *Resurrezione di Cristo*. Il tutto era corredato da rilievi complementari, gli angeli reggi corona, per esempio, o decorazioni fitomorfiche, ed altro, tale da ottenere un rivestimento marmoreo ineguagliabile. Le statue oggi si trovano nella navata centrale e incassate nella zona del transetto e del presbiterio della Cattedrale. Le Sante Patrone che a noi interessano, non erano state tutte previste nella prima soluzione del 1507, che annoverava le sole Agata e Cristina, e questo potrebbe essere un indizio sulla preminenza del culto a quell'epoca. D'altro canto le due sono le Sante la cui esistenza pare più storicamente accertata, rispetto alle altre. Ad ogni modo nel 1510 il Gagini firmò un nuovo contratto per modificare e migliorare alcune parti della struttura e in quella occasione, aumentando il numero delle statue, furono inserite anche Ninfa e Oliva. Secondo la ricostruzione del Di Marzo, che le attribuisce a mani diverse, al secondo livello furono inserite *Ninfa*, *Cristina* e *Oliva*, al terzo *Agata*. Le Sante, tranne *Cristina* che ha solo il libro delle Sacre Scritture e la palma del martirio, portano gli usuali attributi: *Agata* la tenaglia, *Ninfa* la coppa in fiamme, e *Oliva* il ramo di ulivo. Quest'ultima però ha la caratteristica, diversamente dalla sostanziale uniformità delle altre, di schiacciare sotto i piedi la testa di quello che appare chiaramente un infedele. Una sorta di nemesi *post mortem* per chi l'aveva martirizzata nella vicina Tunisi. Il Kruft, in base all'interpretazione di alcuni documenti degli anni 1536-39 ha attribuito queste statue ad Antonino Gagini (not. 1535-1575), figlio di Antonello.

Bibliografia essenziale:

G. DI MARZO, vol. I, 1880, pp. 218 e sg.; H.W. KRUFF, *Antonello...*, 1980, pp. 24-33, 386-403; F. ABBATE, 2001, pp. 309-312; M.C. DI NATALE, *Marmi gagini...*, in corso di stampa.



6. SIMONE DE WOBRECK (attr.), *Palermo liberata dalla peste*

tempera e olio su tavola, 1576

Museo Diocesano, provenienza chiesa di San Rocco, poi dei Santi Cosma e Damiano

LA MAESTOSA tavola, molto complessa e ricca di personaggi, si trovava nella chiesa della confraternita di San Rocco, di antica origine, ma ricostruita nelle forme che oggi si vedono nel 1576, proprio per onorare il Santo protettore contro la peste. Ai primi del '600 la chiesa passò alla confraternita dei Santi Cosma e Damiano mantenendo fino ad oggi quest'ultima intitolazione. All'epoca della fondazione risalirebbe, secondo Teresa Viscuso, questa pittura per l'altare maggiore, che nel corso dei secoli è stata attribuita a vari artisti orbitanti intorno alla corte vicereale: Pietro Paolo Fonduli, Giuseppe Alvino e Simone de Wobreck. A quest'ultimo è data con maggior convincimento la tavola. Il Wobreck, nato ad Harlem (not. 1558 – ante 1597), è attivo a Palermo con numerose opere, tra cui una *Flagellazione* del 1585, una *Madonna del Rosario* (sul cui verso sono incise le lettere S W), e l'imponente *Seppellimento di Cristo*, proveniente dall'oratorio dei Pellegrini, tutte opere conservate al Museo Diocesano di Palermo. L'iconografia della tavola è stata oggetto di letture talora contrastanti, ma sembra ormai assodato che sia stata redatta come *ex voto* per la scampata peste del 1575, anche se Teresa Pugliatti, ha notato che la processione del Crocifisso dipinta in basso in genere veniva organizzata quando ancora si tentava di sconfiggere il male invocando la protezione di Cristo. Si potrebbero comunque assimilare le ipotesi vedendo in questa tavola il ricordo della processione già svoltasi nel corso dell'epidemia, in cui l'intercessione dei santi rappresentati aveva sortito il benefico effetto auspicato. In effetti dai cinquecenteschi Diari del Paruta e del Palmerino risulta che il 7 ottobre 1575 «venerdì ad ora una di notte. Uscio lo Crocifisso della madre chiesa. E lo detto Crocifisso andao sopra un carro con una croce lunga palmi 25. e fu una grandissima processione, cosa che allo mundo non si è fatta. Ci foro li Bianchi e tutte altre compagnie e fratrie, ed una grandissima processione di luminarie. E la detta processione fu per davanti la Badia nova....». Tornando al quadro,

iconograficamente sono delineati ben quattro livelli gerarchici: nel primo e più in alto sta l'*Onnipotente* con in mano le frecce, forse come se il male fosse stata una punizione divina fermata dalle preghiere dei fedeli, nel secondo si vede un corteo di putti che reggono i simboli della passione di *Cristo*, lì presente insieme alla *Vergine*, ancora sotto stanno i Santi che hanno impetrato la grazia per la città. Non essendo ancora in auge Santa Rosalia, i principali protettori contro il morbo erano *San Rocco*, a sinistra, *San Sebastiano*, a destra, ai quali sono qui aggiunte, al centro, le *Sante Cristina e Ninfa*. Evidentemente a quell'epoca erano più venerate di Oliva e Agata, come dimostrerebbe la loro presenza nella *Madonna del Rosario* di Vincenzo da Pavia del 1540 nella chiesa di San Domenico. L'una è facilmente riconoscibile per la presenza della mola con cui il padre tentò di annegarla nel lago di Bolsena, con la relativa corda, l'altra per la coppa infuocata, suo principale attributo, già visibile nella statua della Tribuna della Cattedrale. Il piano terreno e mortale mostra la caotica processione descritta, in cui si distinguono dalla folla proprio i confratelli incappucciati della compagnia dei Bianchi, la più importante associazione laicale della città, fondata nel 1541, e il Presidente del Regno Don Carlo Aragona duca di Terranova, che fu uno dei membri e fondatori della confraternita di San Rocco. Sullo sfondo a sinistra si staglia, infine, una delicata veduta della Cattedrale e del palazzo Arcivescovile, a conferma del punto di osservazione, cioè il piano della Badia Nuova alle spalle della Cattedrale. La pittura necessita di un urgente restauro a causa della sconnessione fra le tavole che ne compongono la struttura e per la presenza di numerose ridipinture, frutto di vecchi interventi, e cadute di colore.

Bibliografia essenziale:

Diario..., 1869, pp. 66-67; T. VISCUSO, scheda n. 22, in *XII Catalogo...*, 1984, p. 117 n. 18; T. PUGLIATTI, 1991, pp. 80-85; T. VISCUSO, *Wobreck Simone*, in L. SARULLO, vol. II, 1993, pp. 572-573; M.C. DI NATALE, 1998, pp. 90-92.



7. GIUSEPPE VALERIANO E SCIPIONE PULZONE (attr.), *Le Sante Vergini palermitane*

olio su tela, fine del XVI secolo

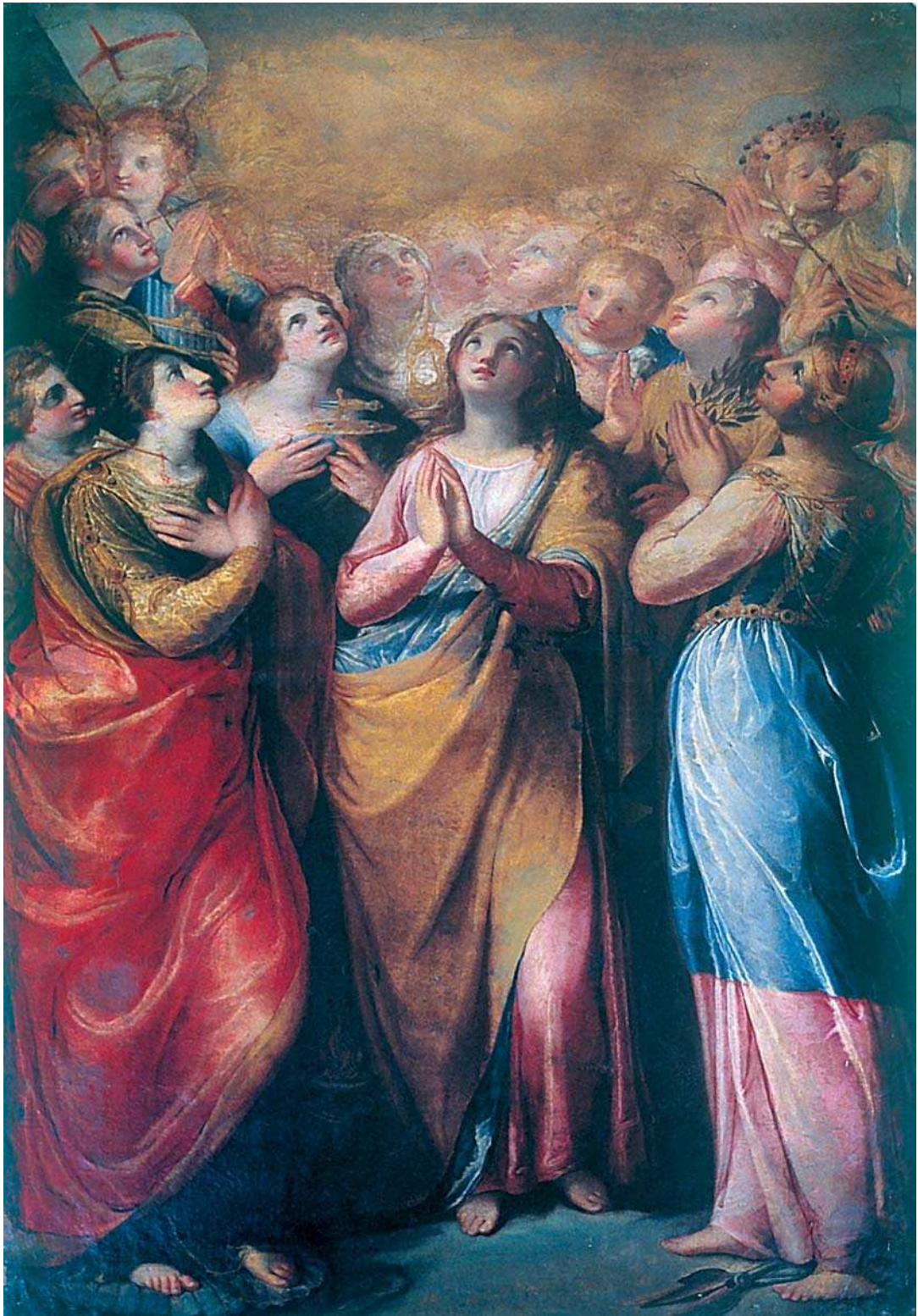
cappella delle Sante Vergini, chiesa del Gesù a Casa Professa

LA TELA segna il fulcro della dedicazione della cappella alle Santissime Vergini, cui seguono nella stessa navata destra la cappella dei Santi Martiri, quella dei Santi Confessori e, infine, della Vergine. In corrispondenza simmetrica e di tema, stanno nella navata sinistra la cappella di Santa Rosalia, dei Martiri Giapponesi, di San Francesco Borgia e del Crocifisso. Ciò dimostra la particolare attenzione dei Gesuiti per lo sviluppo di un chiaro programma iconografico all'interno della loro chiesa principale, volto indubbiamente a celebrare il proprio ordine ma anche ad offrire immagini esemplari di virtù da emulare. In questo senso va interpretata questa pala dipinta da uno dei principali pittori della controriforma meridionale, Scipione Pulzone (Gaeta ante 1550 – Roma 1598), insieme a Giuseppe Valeriano (L'Aquila 1542 – Napoli 1596), padre gesuita, architetto e pittore, entrambi già collaboratori per i dipinti della cappella della Madonna della Strada nella chiesa del Gesù a Roma. E forse proprio da Roma, secondo Vincenzo Abbate, giungerebbe tra la fine degli anni '80 e i primi degli anni Novanta la nostra tela su commissione del padre Giovan Domenico Candela, il cui ruolo a Casa Professa tra il 1584 e il 1594 fu importantissimo, e che fu l'autore proprio in quegli anni di alcuni saggi sul valore della verginità. Tra gli esempi di virtù egli cita Agata, Lucia, Agnese, Cecilia e «tutte le sante Vergini che osservarono talmente la Verginità, che diedero il sangue e la propria vita». Questa è la chiave di lettura giustamente proposta da Abbate che, difatti, rileva nell'opera la presenza in primo piano delle Sante Vergini Patroni di Palermo,

da sinistra a destra disposte a semicerchio: *Cristina*, posta sulla mola che le fu legata al collo con una corda per affogarla e le due frecce che la trafissero, *Lucia*, con il coltello in gola e il piattino con gli occhi strappatigli, *Ninfa*, con ai piedi il vaso che arde, *Oliva* con il consueto ramoscello, e *Agata* girata di spalle per non consentire la vista del seno tagliato che è deposto ai suoi piedi insieme alle cesoie insanguinate. Dietro di loro sono anche *Cecilia*, *Orsola*, *Chiara d'Assisi*, *Agnese*, *Caterina da Siena* e forse *Rosalia*. Anche sulla volta della cappella entro campiture in stucco furono affrescate nella prima metà del '600 le quattro *Sante Patroni incoronate dalla Vergine*, quest'ultima posta nel dipinto centrale. E sono ancora ritratte anche nell'intradosso dell'arco di accesso con l'aggiunta, questa volta, di *Santa Rosalia*, attestando una datazione di questi affreschi posteriore al 1624. Nel dipinto su tela, ben più antico, la ricchezza dei monili e i colori squillanti delle vesti rispecchia le virtù e la fede delle Sante, difese sino al martirio. Lo sguardo di tutte le Vergini si perde in alto verso la luce che tende a dissolvere la materia stessa e ad avvolgerle. È la *Lux mundi*, il Cristo cui loro stesse guardano come esempio di estremo sacrificio per la salvezza dell'umanità dal buio del peccato, e, infatti, nel biancore appare una piccola figura appena visibile, è la visione dell'*Agnus Dei*.

Bibliografia essenziale:

V. ABBATE, scheda n. 5, in *Porto di mare...*, 1999, pp. 171-173.



8. SCULTORE SICILIANO, *Busto reliquiario di Sant'Oliva*

legno scolpito, intagliato, policromato e dorato, fine del XVI – primo quarto del XVII secolo

Museo Diocesano, provenienza cappella di Sant'Oliva nel palazzo Di Napoli ai Quattro Canti

La scultura lignea, come rilevato da Antonino Cuccia, segue il modello dei busti reliquiari argentei che contenevano al centro la nicchia per la miracolosa reliquia, di cui sono presenti numerosi esemplari nelle chiese siciliane. La Santa vi è raffigurata con la mano alzata nell'atto di tenere un ramoscello d'ulivo forse d'argento, poi perduto, e con l'altra intenta a stringere il libro delle Sacre Scritture. Il modello, dunque, per quanto indiscutibilmente tratto anche dalla *Sant'Oliva* della Tribuna di Antonello Gagini per la Cattedrale, guarda alla stessa iconografia che informa la statua scolpita da Nunzio La Mattina nei primi anni venti del '600 per il cantone dedicato a Sant'Oliva ai Quattro Canti. Perfino il viso è orientato dallo stesso lato di quella statua e in entrambe i capelli sciolti scendono delicatamente lungo il collo e sulle spalle, per quanto ciò accada pure in quella più antica. Il prototipo è dunque cinquecentesco ma con alcune variazioni. Il manto policromo che la ricopre, inciso su foglia d'oro, mostra dei motivi che perdura-

no fino alle soglie del Seicento, e ciò rende problematica la datazione. Raffrontando comunque il busto con alcuni della prima metà del XVII secolo, come quello argenteo di Santa Rosalia del 1626, esposto al Museo Diocesano, e tenendo anche in considerazione che, secondo quanto riferito oralmente da Quintino di Napoli, questo busto reliquiario ligneo proveniva dalla cappella intitolata alla Santa nel palazzo avito, che era sito proprio nel cantone di Sant'Oliva, si deve ritenere l'opera databile tra la fine del XVI e il primo quarto del XVII secolo. Tutto ciò nonostante gli evidenti tratti e pose che appaiono più antichi, ma che, allo stato attuale degli studi e fino all'acquisizione di ulteriori elementi, si possono considerare degli arcaismi. È stata restaurata nel 1999.

Bibliografia essenziale:

M.C. DI NATALE, 1998, p. 63; S. LA BARBERA, 1999, pp. 76-77; A. CUCCIA, scheda n. 11, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 520.



9. ANTON VAN DYCK, *Madonna del Rosario con i Santi Domenico, Caterina da Siena, Vincenzo Ferrer, Agata, Cristina, Ninfa, Oliva e Rosalia*

olio su tela, 1625-1627

presbiterio, oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico

LA COMPAGNIA del Rosario in San Domenico, fondata nel 1568, possedette come pala principale del suo oratorio, sito alle spalle della chiesa di San Domenico, almeno tre opere diverse. La prima, forse, fu quella su tavola, probabile copia da Vincenzo Da Pavia, dismessa nel 1616, la seconda non sarebbe nota, la terza fu dipinta nel 1621 da Mario Minniti, pittore siracusano caravaggista, e già prevedeva l'inserimento delle quattro Sante Patrone. L'ultima e più importante di tutte fu la tela di Anton Van Dyck. Il pittore fiammingo, nativo d'Anversa (1599-1641), e allievo di Rubens, giunse in città durante il suo *tour* italiano, probabilmente per ritrarre il viceré Emanuele Filiberto di Savoia, ma vi rimase per oltre un anno producendo oltre ventidue opere oggi disperse in tutto il mondo. Verso la fine del suo soggiorno palermitano, il 22 agosto 1625, viene espressamente incaricato di dipingere il quadro raffigurante la *Madonna con San Domenico e Santa Caterina da Siena*, il santo domenicano *Vincenzo Ferreri*, le quattro patrone della città, *Oliva*, *Ninfa*, *Agata* e *Cristina*, e *Santa Rosalia*, quest'ultima assunta a protettrice di Palermo in seguito al rinvenimento delle ossa che miracolosamente fermò la devastante peste. Per quanto il contratto prevedesse la consegna entro sei mesi, la tela giunse da Genova, dopo la partenza del pittore (avvenuta il 3 settembre 1625), entro l'8 aprile 1628, data di pagamento a saldo della cifra di 119 onze e 19 tari, e non è arduo ipotizzare che l'imminente arrivo dell'importante opera avesse convinto i confratelli ad ampliare l'oratorio con la costruzione del nuovo presbiterio, cosa che avvenne nel 1627. Questo sembra essere l'ultimo quadro, almeno rispetto a quelli individuati per l'occasione, dove è presente Santa Rosalia e tutte e quattro le Patrone più antiche. Da lì in poi, nelle raffi-

gurazioni, molto spesso viene sacrificata Santa Cristina, preferendo valorizzare i supposti natali siciliani delle altre quattro vergini (ciò non accade però sul sagrato della Cattedrale, ma sono opere distinte, come anche a Sant'Orsola, cfr. schede nn. 12, 21). Così, *Sant'Agata* occupa una posizione privilegiata, confermandosi come prima tra le Patrone, essendo posta al centro della scena, inginocchiata con le mani incrociate sul petto, e con il piatto contenente i seni mozzati ai suoi piedi. In primo piano, monumentale ed elegantissima sta, invece, *Sant'Oliva* che tiene languidamente in mano il ramoscello suo attributo. Defilate sulla destra sono *Santa Cristina*, in primo piano di fianco trafitta da una freccia alla gola, e *Santa Ninfa*, di cui si scorge solo parte del volto e si riconosce dal puttino che regge la coppa fiammeggiante suo attributo. La tela, comunque, è un chiaro omaggio alla "Santuzza" come *ex voto* per la salvezza dalla peste, ed è, infatti, dedicata al prodigio sul genere di una sacra conversazione. Così si ricorda l'evento, allora appena trascorso, attraverso un bambino che turandosi il naso tenta di sfuggire al morbo maleodorante sintetizzato in un teschio; mentre Santa Rosalia in ginocchio al centro della scena intercede presso la Vergine. L'antica e la nuova devozione sono fuse a suggellare la validità della recita del Rosario in onore della Madonna di particolare devozione domenicana. Come il Rosario dalle mani della Vergine giunge in quelle di San Domenico, la Grazia provvidenziale scende giù in diagonale verso Santa Rosalia e la città per cui lei prega.

Bibliografia essenziale:

G. MENDOLA, 1999; P. PALAZZOTTO, 2002; V. ABBATE, 2004.



10. MICHELE RICCA, *Sant'Oliva*

argento sbalzato, cesellato e fuso, con anima in legno, 1639-43
sacrestia, chiesa di San Francesco di Paola

NEL 1485 la maestranza dei Sartori ebbe approvati i Capitoli dal Senato di Palermo con cui eleggeva a propria patrona Sant'Oliva. Si stabilì dunque all'interno della piccola chiesa dove, secondo la tradizione, era sepolto il corpo della Santa. Nel 1518 i Frati Minimi di San Francesco di Paola acquisirono la chiesetta e la inglobarono nella nuova e più grandiosa chiesa, che oggi si vede, dedicata al proprio santo, ma che sopra il portale principale reca un'iscrizione che ricorda l'antica maestranza, oltre alle immagini di *San Francesco di Paola* e di *Sant'Oliva* ai lati della *Vergine*. La corrispondente confraternita continuò comunque a riunirsi nella nuova chiesa dove mantenne una cappella intitolata a Sant'Oliva, e dove il giorno della sua festa, il 10 giugno, veniva posto al centro della navata il simulacro della Santa con un gran tripudio di fedeli. La statua inevitabilmente fu rinnovata più volte. Una, per esempio, in legno e argento, venne dipinta nel 1578 dal pittore cremonese Giovan Paolo Fonduli. Un'altra, che era stata scolpita in legno da Salvatore Vivilacqua, fu ricoperta da lamine d'argento nel 1615 ad opera del maestro Pietro Rizzo. L'ultima è quella che oggi si vede esposta nella sacrestia della chiesa, dove plausibilmente in precedenza stava la statua argentea di *San Francesco di Paola*, oggi nella prima cappella a sinistra. La monumentale opera, realizzata ad altezza naturale, propone la Santa con il suo principale attributo, il ramo d'olivo, tenuto con la mano destra, dove però è anche un piccolo scudo con le insegne dei Savoia e le forbici, simbolo della maestranza. Nelle sinistra ha invece un libro di Sacre Scritture. Sulla veste

scorre un mantello che si riavvolge in numerose pieghe secondo motivi ancora timidamente barocchi, con una posa che richiama anche quella di un'Immacolata, ma che è esemplata dall'analoga statua di Nunzio La Mattina posta ai Quattro Canti nei primi anni '20 del Seicento. Mentre alcuni frammenti argentei del dorso potrebbero appartenere alla vecchia statua del 1615, e la corona risale invece al 1765, quando sostituì molto probabilmente un diadema, il resto delle lamine argentee sono punzonate dai consoli della maestranza degli argentieri negli anni che vanno dal 1639 al 1643. L'autore di questa importante opera, in cui le mani, i piedi e la testa sono di argento fuso, è stato riconosciuto in Michele Ricca famoso argentiere palermitano nato nel 1590 e morto nel 1654. Il Ricca è l'autore di manufatti di grandissima qualità diffuse nel territorio siciliano. Ad esempio gli si devono la famosa Urna di San Gerlando del Duomo di Agrigento (1633 ca.) e la Mazza Capitolare della Chiesa madre di Caccamo (1640 ca.) che culmina con *San Giorgio che uccide il drago*. Certamente era uno dei principali argentieri della città e, osservando la statua di *Sant'Oliva*, si trova giusta corrispondenza alle parole ben scritte da Maria Accascina (1974), pioniera degli studi sulla maestranza palermitana, sul Ricca: «amava la forma bella, i volti nobili, il disegno accademico senza svolazzi e volgari realismi».

Bibliografia essenziale:

S. TERZO, scheda I, 2, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 72; D. RUFFINO, scheda 73 e doc. I. 328, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, pp. 406-407, 760; M.C. DI NATALE, *Ricca Michele*, in L. SARULLO, IV, in corso di stampa.



II. SCULTORE SICILIANO, *Sant'Agata*

legno scolpito policromato e dorato, prima metà del XVII secolo
cappella di Sant'Agata, chiesa di Sant'Agata la Pedata

I FAUTORI della provenienza palermitana di Sant'Agata narrano che nel 253 (o 251) la Santa fu arrestata per conto del Prefetto Quinziano nei giardini della sua famiglia, dove poi sorse la chiesa di Sant'Agata alla Guilla (per altri nella sua casa che stava dove fu eretta la distrutta chiesa di Sant'Agata li Scurreggi o delle Mura), e uscendo alla volta di Catania dalla porta Sant'Agata, forse così chiamata dopo l'evento, si fermò per legare meglio i calzari sopra una roccia, dove rimase una miracolosa impronta. La roccia è ancora oggi esposta e venerata nella chiesa intitolata, per l'appunto, a Sant'Agata la Pedata. Essa è documentata almeno dal 1324 (come Sant'Agata la petra), ed è ricordata anche nel 1499 dal Mongitore a proposito di una delibera del Senato cittadino che stabilì da allora che la processione della Santa uscisse ad anni alterni dalla chiesa delle Mura e da questa fuori le Mura. Nel 1575 fu concessa alle maestranze dei fabbri, mugnai, coltellinai, calderai e archibugieri, nel 1624 anche ai Padri Mercenari Scalzi e, infine, nel 1633 ai Padri Agostiniani della Congregazione di Sant'Adriano che la ingrandirono e fondarono il convento. A quest'epoca molto probabilmente risale la statua lignea policroma e dorata

che raffigura la Santa esemplandola in qualche modo da quella dei Quattro canti di Nunzio La Mattina dei primi anni Venti del '600. Come in quella manca anche qui l'attributo tenuto dalla mano destra, che avrebbe potuto essere sia la tenaglia (come quella moderna che le è stata inserita oggi), sia la coppa con i seni tagliati. Invece che aperto il libro delle Sacre Scritture è tenuto con il braccio in maniera in verità piuttosto goffa. L'insieme mantiene ad ogni modo una certa grazia per quanto il manto dorato che la avvolge, venga giù in maniera un po' troppo aderente e poco naturale intorno alle gambe. Si tratta comunque di un'opera di grande valore devozionale che un nuovo e più corretto restauro potrà restituire ai fedeli con le migliori qualità originarie. In questa chiesa si trovava anche la grandiosa "vara" di Sant'Agata, oggi al Museo Diocesano (cfr. scheda n. 13).

Bibliografia essenziale:

G. PALERMO, 1858, pp. 696-697; R. LA DUCA, 1977, pp. 93-96; V. VADALÀ, 1987, p. 114; G. ROMEO, 2002, *passim*.



12. GASPARE GUERCIO, *Sante Ninfa e Oliva*; CARLO D'APRILE, *Sante Agata e Cristina*

marmo scolpito, 1655-56

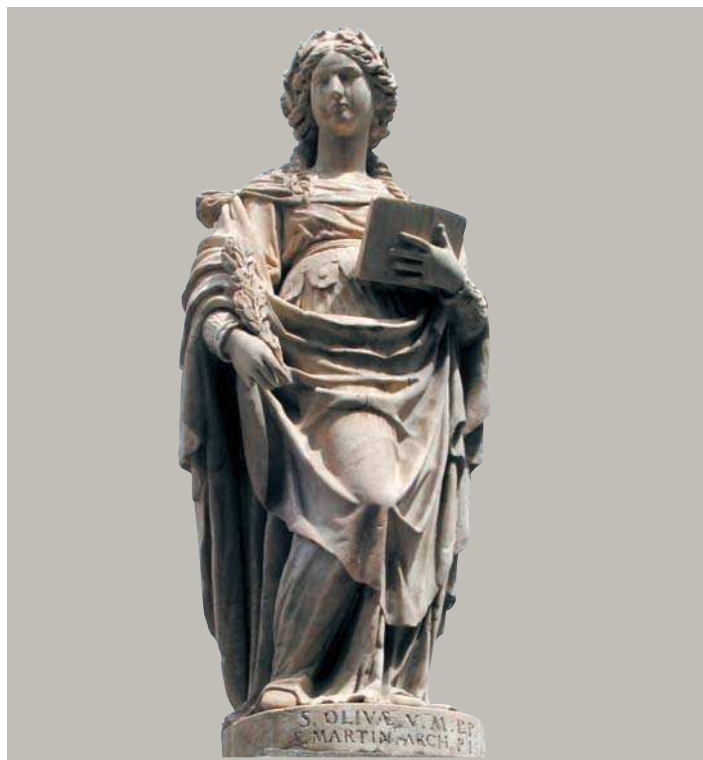
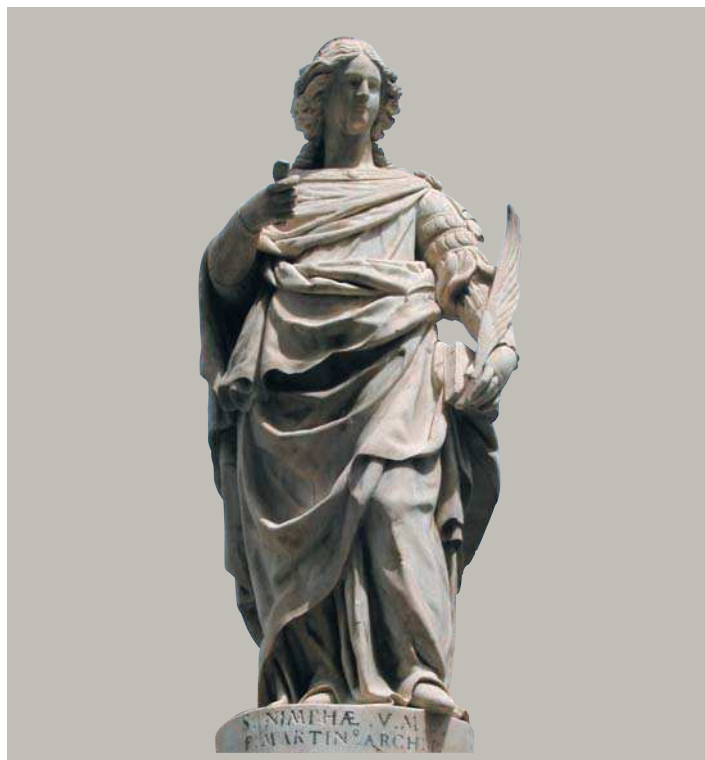
recinto del sagrato, cattedrale di Maria Santissima Assunta

NEGLI ANNI 1655-56 l'Arcivescovo di Palermo Pietro Martinez y Rubio decise di ornare il recinto del sagrato della Cattedrale che affacciava sull'allora via Toledo, oggi corso Vittorio Emanuele, con le statue delle sei Sante Vergini protettrici della città. L'incarico fu affidato a due dei più attivi scultori dell'epoca Carlo D'Aprile e Gaspare Guercio che realizzarono le sculture raffigurandovi, da sinistra a destra: *Cristina*, *Silvia*, *Agata*, *Rosalia*, *Ninfa* e *Oliva*. Agli angoli estremi a spese del Senato furono inseriti i *Santi Agatone* e *Sergio* e, nel 1767, Aloisio Geraci scolpì la balaustra. Nel 1673 l'esempio fu seguito dall'Arcivescovo Giovanni Lozano che fece aggiungere altri otto simulacri ad opera di Antonino Anello e Giovanni Travaglia: i *Quattro Dottori della Chiesa* su via Matteo Bonello, e i *Santi Mamiliano*, *Eustachio*, *Procolo* e *Golbodeo* sul fronte orientale. Le *Sante Ninfa* e *Oliva* furono scolpite dal Guercio (1611-1679): la prima porta la firma dell'autore «GASPAR GUERCIO SCULP», la seconda è datata 1656. Lo scultore, che realizzò nel 1656, secondo il Meli, anche i basamenti che portano inciso il blasone dell'arcivescovo Martinez y Rubio, fu uno dei preminenti artisti operanti a Palermo nella metà del '600. Fu pure architetto del Senato dal 1666 e gli si devono un grande quantità di opere in cui mostra, come d'altro canto il D'Aprile, il tentativo, non riuscito del tutto, di superare le

esaurite formulazioni manieristiche di derivazione gaginiana. Il risultato però è puramente calligrafico e ben distante dal recepimento di un reale movimento barocco. Ne sono prova proprio queste statue, la *Santa Ninfa* che riprende il modello di quella della Tribuna della Cattedrale, ribaltandolo e amplificandone i panneggi, per quanto il risultato sia di gran lunga più interessante e meno rigido di quello di Nunzio La Mattina per i Quattro Canti. Lo stesso dicasi per la *Sant'Oliva*. Migliori esiti ebbe invece lo sviluppo della decorazione a marmi trameschi a cui il maestro offrì un contributo consistente e significativo. Carlo D'Aprile (1621-1668), a cui sono date dal Mongitore le statue dei *Santi Sergio*, *Agatone*, *Agata*, *Cristina* e *Silvia*, rivela essenzialmente le stesse doti. Le sue *Agata* e *Cristina*, per esempio, datate alla base 1655, sono come le altre scolpite badando più «agli eleganti dettagli dei vestiti e alle complicate acconciature» (Garstang). Il processo di emancipazione dal passato aveva comunque iniziato il suo lento cammino, e le aperture verso Roma avrebbero di lì a poco manifestato chiari segni di evoluzione con Gaspare Serpotta.

Bibliografia essenziale:

F. MELI, 1938-39, p. 357; A. MONGITORE, 1977, p. 56; D. GARSTANG, 1990, pp. 48-50; Da *Santa Rosalia...*, 2003, pp. 16-17, 28 n. 33; P. PALAZZOTTO, 2004, p. 48.



13. SCULTORE, INTAGLIATORE E PITTORE SICILIANO, *Fercolo processionale di Sant'Agata*

legno scolpito, intagliato, policromato e dorato, olio su tavola, 1680, metà del XVIII secolo

Museo Diocesano, provenienza chiesa di Sant'Agata la Pedata

NELLA CHIESA di Sant'Agata la Pedata *extra moenia*, nota per la roccia in cui è la venerata impronta di Sant'Agata, lasciata dalla vergine mentre era trascinata prigioniera fuori dalla città, si vede oggi una statua lignea seicentesca posta nel medesimo altare (cfr. scheda n. 11). In passato, però, la fiorente maestranza che ne usufruiva, comprendente maniscalchi, chiavittieri, coltellieri e scopettieri, aveva fatto realizzare un più adeguato e trionfante simulacro da portare in processione: la "vara" lignea di Sant'Agata. Questa, secondo il documento di commissione, fu realizzata tra il 1680 e il 1681 dal maestro Matteo Calandra e dorata dai maestri Vincenzo De Allegra e Francesco Raccuglia. Doveva essere composta da una base di quattro facciate quadrate con il lato di circa un metro e mezzo, e da un secondo zoccolo ottagonale largo un metro, forse leggermente piramidale, su cui poggiavano otto mensole, come quelle che oggi si vedono. La statua, che fu dorata, e sembra anche incisa, nel 1682 dal maestro Onofrio Cesarò, era collegata ad un'altra piccola base pure ottagonale, che forse si innestava nella struttura come quella attuale. Il disegno era dovuto a Paolo Amato (1634-1714), uno dei principali architetti del barocco siciliano, autore di architetture complesse come le chiese di

San Carlo Borromeo o del Santissimo Salvatore, e di costruzioni effimere per feste e funerali, quali furono, per esempio, i numerosi carri per il "festino" di Santa Rosalia da lui ideati. Un recente studio di Giovanni Mendola ha messo in evidenza come l'attuale "vara" non possa identificarsi del tutto con quella che si ricava dai documenti. In effetti non si può che condiderne la conclusione se si confronta la descrizione con quella attuale. Ciononostante è probabile che in parte sia stato seguito lo stesso schema (le proporzioni sono simili), e che, soprattutto, la statua della Santa, di notevole grazia, con il suo sinuoso movimento, siano il frutto del disegno amatiano. Ciò che oggi vediamo è comunque il risultato di un rifacimento della metà del XVIII secolo, che ci fa ammirare un'imponente opera tendenzialmente rococò, la cui base è trattata a finto marmo verde antico, con scomparti dipinti di ottima qualità che imitano il diaspro siciliano agatato. Aggiunte settecentesche sono anche le quattro scene dipinte di grande qualità con la vita di Sant'Agata (*Il Genio di Palermo presenta Sant'Agata all'Onnipotente; Il martirio; Sant'Agata risanata da San Pietro in carcere; Sant'Agata colpisce con fiamme i suoi aguzzini*), che giustamente lo studioso riconduce a un maestro della cerchia del Serenario, o di artista coevo, notando pure che l'episodio della *Visita di San Pietro in carcere* è praticamente esemplata su quella dipinta per la Cattedrale da Pietro Martorana nel 1737 (cfr. scheda n. 17). In particolare, il primo episodio con il Genio, simbolo pagano della città, è emblematico della contesa tra Palermo e Catania sui natali della Santa, che durò per molti secoli. Nella piccola base della statua sono altri quattro monocromi tondi che sembra raffigurino vedute ideali, anche se uno in particolare pare alludere all'eruzione dell'Etna, episodio che rammenterebbe il miracolo del velo di Sant'Agata che salvò la città dalla furia della lava. La Santa è invece ammantata con una elegante veste apparentemente ricamata a *bizarre* con fiori e frutti. L'opera è stata restaurata nell'anno in corso a cura della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo.

Bibliografia essenziale:

M.C. DI NATALE, 1986, p. 63; S. LA BARBERA, 1999, pp. 88, 89; G. MENDOLA, 1999.





14. CARLO MARATTI, *Madonna del Rosario e i Santi Domenico, Caterina da Siena, Vincenzo Ferrer, Rosalia e Oliva*

olio su tela, 1689-1695

presbiterio, oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita

A PARTIRE dal 1664 la compagnia del Rosario in Santa Cita costruisce il nuovo oratorio in sostituzione di quello cinquecentesco. L'inaugurazione avviene nel 1686 ma dall'anno precedente erano in corso i lavori di decorazione a stucco per mano di Giacomo Serpotta, che si sarebbero protratti sino al 1690 circa. Nell'ambito del nuovo sontuoso apparato decorativo dovette ricadere anche l'esigenza di sostituire la vecchia pala d'altare che raffigurava la *Madonna del Rosario*, e che forse è identificabile con la pittura su lavagna (copia dell'analogo soggetto di Vincenzo da Pavia della chiesa di San Domenico), attribuita al pittore cremonese Giovan Paolo Fonduli verso la fine del '500. Questa nel 1770 venne incassata nella parete della scala d'accesso. L'esigenza nasceva certamente anche dalla concorrenza con la compagnia "cugina" del Rosario in San Domenico che aveva sostituito la pala d'altare almeno due volte, commissionando l'ultima nientemeno che al Van Dyck. Di conseguenza, pare fin dal 1685, ma secondo i documenti rintracciati certamente dal 1689 (cosa più plausibile in previsione della chiusura del cantiere di Serpotta), la congrega decise di incaricare il pittore più famoso che vi fosse all'epoca a Roma: Carlo Maratti. Questi (Camerino, Ancona 1625- Roma 1713) è uno dei principali maestri attivi a Roma fra la fine del '600 e i primi anni del '700. Dopo la morte di Pietro da Cortona e di Bernini, diventa addirittura il principale punto di riferimento nell'Urbe per la committenza italiana e straniera. La sua fama fu tale da essere nominato Principe dell'Accademia di San Luca, la più importante istituzione culturale della Capitale, e "pittore del re" da Luigi XIV. Le sue opere sono innumerevoli, difatti il Maratti riesce ad elaborare una maniera che avrà facile riscontro fra seguaci ed imitatori. L'artista si impone con un fare pittorico che risulta la sintesi di una profonda e attenta meditazione, che lascia poco spazio all'improvvisazione, all'istinto e alle emozioni esaltanti. Egli fu infatti uno degli interpreti del cosiddetto "Classicismo barocco". Un Barocco che guardava, ad esempio, all'essenzialità delle iconografie di Raffaello, alla preziosità di un'immagine nel complesso avvincente e suadente, attraverso un sapiente uso del colore, ma rinunciando agli eccessivi scorci e artifici illusionistici. La tela fu commissionata con una previsione di spesa di ben 600 onze (una cifra spropositata per l'epoca) e giunse da Roma il 28 luglio 1695. Di certo nel giugno del 1696 era già pronta la cornice di pino ebanizzato realizzata da Pietro

Navarrino. D'altro canto l'intento era di superare in magnificenza l'oratorio "cugino", tant'è che il pittore palermitano Antonino Grano pare avesse redatto nel 1685 un disegno della pala di Van Dyck da inviare al Maratti che l'aveva richiesto. Alla commissione si giunse certamente per la gran fama che lo precedeva, ma non si deve trascurare la probabile presenza dell'architetto crocifero Giacomo Amato nel cantiere dell'oratorio, forse poco dopo il rientro da Roma nel 1685, e di due confratelli della compagnia, Giuseppe e Tommaso Maratti, rispettivamente iscritti nel 1678 e nel 1685. Giuseppe Maratti, come riportato dal Meli, è proprio l'intermediario incaricato di recarsi a Roma nel 1689 per «fare eseguire il quadro» su disposizione del Governatore Giuseppe Vincinoi, e dei Congiunti Melchiorre Di Giorgio e Bartolomeo Grifo. Il risultato è una pregevolissima opera in cui il pittore riduce all'essenziale i personaggi, rispetto al Van Dyck, mantenendo il clima di una sacra conversazione cinquecentesca con la Vergine ed il Bambino in trono che porgono rosari a San Domenico e a Santa Caterina da Siena, con la presenza accessoria probabilmente di San Vincenzo Ferrer. L'atto di incarico prevedeva che la tela avrebbe dovuto essere «dell'inviata misura, del titolo del SS. Rosario con i suoi Santi domenicani et altri a capriccio e beneplacito di detto di Maratti pittore». Da ciò si desume che gli accordi erano stati già presi in precedenza, e che, oltre le figure già descritte, le restanti furono scelte dal maestro. Dal Van Dyck, così, egli riprende la preponderante figura di Santa Rosalia sulla sinistra di spalle che impetra la grazia (in modo da localizzare la devozione), e, tra le sante vergini palermitane, inserisce la sola Sant'Oliva, che porta una sorta di turbante, forse memore dei trascorsi tunisini, ed è riconoscibile dal ramoscello in basso sulla destra, posto ai suoi piedi mentre è intenta ad ammirare un rosario che tiene fra le mani. L'accenno alla peste è praticamente scomparso, difatti sia l'angioletto che il teschio al centro in basso sono snaturati rispetto alla versione del fiammingo da cui sono tratti: l'uno è trionfante indicando con il dito la Vergine, l'altro potrebbe essere ridotto solo ad un attributo della "Santuzza" palermitana.

Bibliografia essenziale:

G. PALERMO, 1858, p. 197; F. MELI, 1955-56, pp. 204-205, 216-218; D. MALIGNAGGI, 1977, pp. 20-21; C. SIRACUSANO, 1986, pp. 156, 183 n. 12; P. PALAZZOTTO, 1999; A. GALLO, 2000, p. 41; IDEM, 2003, pp. 254-255.



15. GIOVAN BATTISTA RAGUSA, *Le Sante Agata, Ninfa e Oliva*

marmo scolpito, ante 1719

cappella dell'Immacolata, chiesa di San Francesco d'Assisi

NEL NOVEMBRE del 1624 il Senato di Palermo elesse l'Immacolata Concezione quale Patrona e Protettrice della città, e destinò al suo particolare culto la cappella a destra del presbiterio della chiesa di San Francesco d'Assisi, già della compagnia dell'Immacolatella. In un primo tempo fu mantenuto l'apparato a stucco dorato progettato da Mariano Smiriglio nel 1590, ma nel 1649, poiché la cappella era già colma di argenti, *ex voto*, e suppellettili acquistate con il donativo annuale delle "100 onze", il Senato stabilì di spendere quell'offerta da allora in poi per ampliarla ed ornarla di «petri, diaspri e marmi». In sostanza si programmò di ricoprirla interamente di marmi mischi, i cui primi esempi si erano già potuti ammirare nella cappella di Santa Rosalia della Cattedrale. Gli interventi iniziali furono diretti da Gerardo Astorino dal 1650, e vi lavorarono nel corso del tempo un nugolo di scultori e marmorari tra i quali: Andrea Cerasolo, Nunzio La Mattina, Carlo D'Aprile, Francesco Scuto e Giovanni Travaglia. Al termine dei lavori la cappella si presentava interamente rivestita di marmi policromi sulle pareti lunghe, scandite da paraste che riportavano, come sempre, motivi fitomorfici memori e aggiornati delle decorazioni a candelabra rinascimentali. Nei primi anni del '700, Paolo Amato dovette essere incaricato di arricchire ulteriormente l'apparato, ovvero di movimentare plasticamente i piani di marmo mischio che non presentavano, evidentemente, rilievi se non nella zona basamentale. Forse sull'esempio della cappella della compagnia del Rosario entro la chiesa di Santa Cita, dove su modelli di Giacomo Serpotta dai primi anni del XVIII secolo erano stati inseriti altorilievi con i Misteri del Rosario, qui l'Amato sfonda le pareti e scava otto nicchie le cui pareti perdono una consistenza architettonica stabile e vengono perimetrare solo dall'andamento sinuoso dei putti. L'interno viene destinato a statue marmoree che saranno scolpite tra Roma e Palermo da Giovan Battista Ragusa, che le firma, probabilmente dal secondo decennio del secolo al 1727. I soggetti prescelti furono infine: i Santi *Agatone, Sergio, Mamiliano e Filippo Diacono*, nella parete destra, *Agata, Rosalia, Oliva e Ninfa*, in quella sinistra. L'indecisione rilevata da padre Filippo Rotolo nel ritrarre Sant'Agatone Papa o San Giovanni Teristi (entrambi Patroni

della città), poi risoltasi a favore del primo, dimostra la volontà di collocare preferibilmente statue dei protettori, tra principali e minori. Ancora una volta tra le Sante Vergini Patrone viene scartata Cristina da Bolsena a favore di Santa Rosalia in modo da proporre sante "siciliane". Il Ragusa (1680 ca.-1727) è uno dei più significativi scultori attivi a Palermo nella prima metà del '700.

Formatosi a Roma, parallelamente a Giacomo Serpotta è uno degli importatori del barocco berniniano, ed in particolare del suo maestro Pierre Le Gros il giovane. Le tre statue del Ragusa sono scolpite prima del 1719, quando vengono citate in una pubblicazione del Mongitore, e Garstang ipotizza fra il 1717 e il 1719 quando lo scultore si troverebbe a Roma. Pur non essendo i suoi capolavori, queste opere tendono a superare la staticità tardomanieristica delle sculture degli artisti palermitani coevi, anche se più che altro movimentando il panneggio in maniera esagerata, come nella *Sant'Agata*. La sola *Santa Ninfa* tiene in mano il suo noto attributo della coppa in fiamme, mentre *Sant'Agata* con la sinistra copre il petto con la palma del martirio, alludendo al supplizio subito, e la *Sant'Oliva* è contraddistinta da una specie di turbante con diadema che rimandando all'esilio tunisino della Santa, consente di riconoscere la fonte iconografica nella tela di Maratti per l'oratorio del Rosario in Santa Cita (cfr. scheda n. 14).



Bibliografia essenziale:

F. MELI, 1938-39, p. 386; A. MONGITORE, *Palermo Divoto...*, vol. I, 1719, p. 97; A. MONGITORE, 1977, pp. 78-79; D. GARSTANG, 1990, pp. 162, 168 nn. 123, 124; P. FILIPPO ROTOLO, 1998, pp. 97-108.



16. PROCOPIO SERPOTTA, *Le Sante Agata, Ninfa e Oliva*

stucco modellato, 1724-26

presbiterio, oratorio di Santa Caterina d'Alessandria all'Olivella

NEL PRIMO quarto del '700 la compagnia di Santa Caterina d'Alessandria, fondata come confraternita intorno al 1401, inizia a rinnovare l'apparato a stucco del proprio oratorio, già ricco di tele dello Zoppo di Gangi e di una preziosa tavola di Vincenzo da Pavia. Gli artisti prescelti nel 1719 sono due, Procopio Serpotta e Domenico Castelli, ma il secondo morirà già nel 1720. Procopio Serpotta, dunque, figlio del più noto Giacomo, reimposta l'intero assetto decorativo dell'aula, dopo che suo nonno, Gaspare, nel 1658 vi aveva già lavorato con modanature intorno alle finestre. Può darsi che venga chiamato in quanto maggiore collaboratore e seguace del padre che, pur avendo appena terminato i nuovi stucchi del presbiterio dell'oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita, era nello stesso periodo impegnato con l'importante cantiere della chiesa di Sant'Agostino. È questa l'epoca in cui Procopio inizia una propria personale carriera ben documentata, che segnerà significative tappe con importanti interventi all'interno di chiese e oratori cittadini, tra cui: la Madonna della Pietà (nel sottocoro con Nicolò Sanseverino, 1722-23), l'Immacolatella (1725-26), Santa Caterina d'Alessandria (1726-28), San Gioacchino all'Olivella, San Giovanni dei Napoletani (1745-46), il Sabato a Casa Professa, l'Assunta, e le volte dei palazzi Valguarnera-Gangi e Alliata di Villafranca.

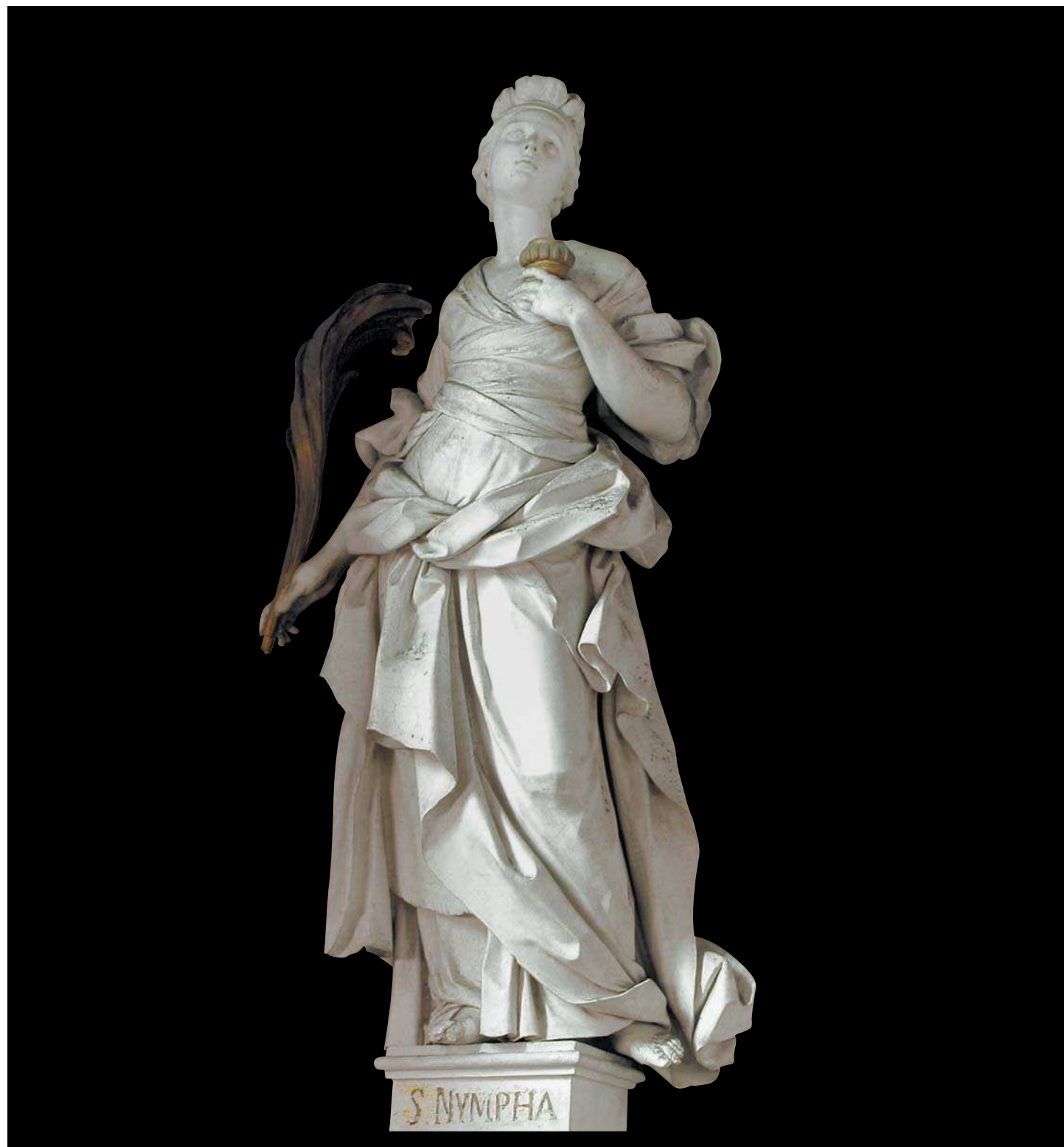
Difatti, se il riconoscimento è esatto, Procopio Serpotta sarebbe raffigurato con Giacomo nella cupoletta dell'oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico, attestando così una sua collaborazione per quell'opera. Ciò giustificherebbe l'impostazione dell'apparato di questo oratorio di Santa Caterina che segue, sostanzialmente, proprio quella del precedente, per quanto, come scrive Garstang l'insieme sia «il suo capolavoro (...) di grande fascino ed eleganza». Ad ogni modo Procopio lavora tra il 1719 e il 1722 ai fianchi dell'aula con statue allegoriche e putti, nel 1722 si impegna per la controfacciata, dove realizza le allegorie della Scienza e della Sapienza, forse le sue più pregevoli opere in assoluto, e, infine, il 6 luglio 1724 si obbliga a realizzare il presbiterio che completerà entro l'agosto del 1726, quando l'architetto Francesco Ferrigno appalterà le

dorature dei simboli delle statue. Nella zona presbiteriale esterna il Serpotta inserisce le statue di *Santa Ninfa* (a sinistra) e di *Sant'Oliva* (a destra), all'interno, ai fianchi della pala attribuita a Gaspare Bazano del 1619 con il *Miracolo della Ruota di Santa Caterina*, propone *Sant'Agata* (a destra) e *Santa Rosalia* (a sinistra). Le sante sono raffigurate con gli usuali attributi (Agata con i seni sul piatto e la tenaglia in mano; Oliva con il ramo di ulivo, Ninfa con la palma del martirio e la coppa) e in posa, sulla falsariga delle "dame" dell'oratorio del Rosario in San Domenico. Sono di certo fra le rappresentazioni più eleganti fatte sino ad allora. Le statue, però, si inseriscono in un contesto apparentemente non congruente, in quanto volto alla esposizione del corretto uso della scienza tramite una sapienza ispirata dai principi cristiano-cattolici. Santa Caterina d'Alessandria, d'altro canto, era proprio la protettrice, tra gli altri, dei filosofi e dei teologi. Per cui tutte le statue allegoriche presenti afferiscono ad attività intellettuali e culminano nella Teologia, posta sul fondo dell'aula a sinistra. Si può immaginare, di conseguenza, che la presenza delle sante patronne abbia il medesimo fine attuato, ad esempio, da Vincenzo da Pavia nel '500 con la *Madonna del Rosario* della chiesa di San Domenico, e poi replicato anche da Van Dyck e da Maratti nelle tele seicentesche degli oratori del Rosario, cioè ancorare una devozione in qualche modo sovranazionale (la Madonna del Rosario, ovvero Santa Caterina) alla specificità palermitana, offrendo così l'opportunità di rendere omaggio ad un culto diffuso e fortemente sentito. A dimostrazione di questo intento si aggiunge la scelta di eliminare fra le quattro Vergini Patronne solo la Santa Cristina da Bolsena, sostituita da Santa Rosalia, siciliana come le restanti tre. Gli stucchi sono notevolmente appesantiti da vecchi "restauri" e diffuse scialbature di colore. Il programmato restauro contribuirà ad una migliore lettura delle forme.

Bibliografia essenziale:

D. GARSTANG, 1990, pp. 193-198; P. PALAZZOTTO, 2004, pp. 214-222.







17. PIETRO MARTORANA, *San Pietro risana le ferite di Sant'Agata in carcere*

olio su tela, 1737

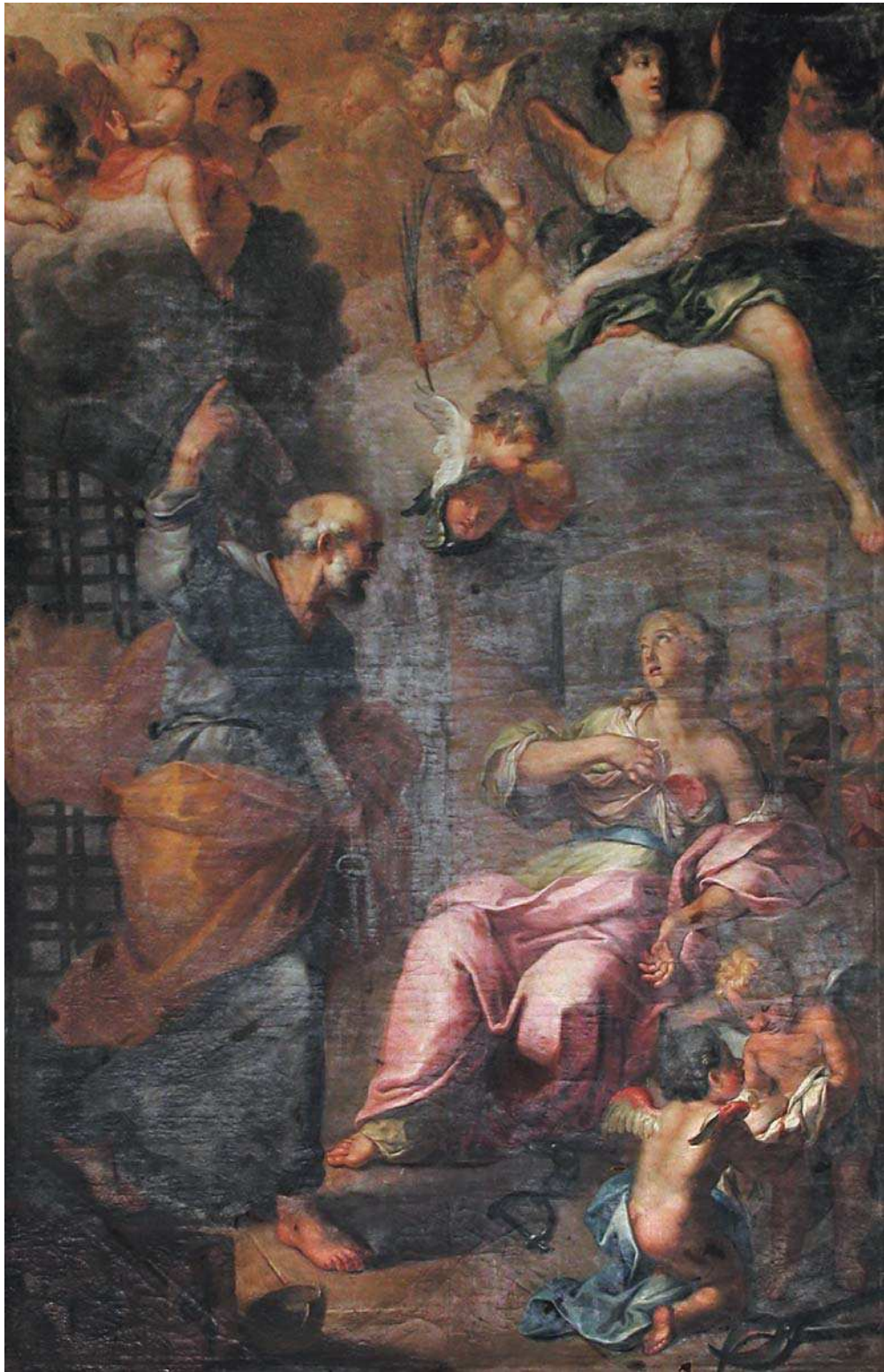
cappella di San Pietro e Sant'Agata, cattedrale di Maria Santissima Assunta

SECONDO QUANTO riferisce il canonico Perricone, una delle prima cappelle intitolate a Sant'Agata in Cattedrale, dove se ne conservava il braccio dal 1126, fu realizzata per volere dell'arcivescovo Marullo nel 1580. Nel 1681 il Senato della città dispose di commissionare un quadro della Santa a sue spese, che fu dipinto dal palermitano Giovan Battista Cimino, con la tipica iconografia del martirio, e collocato nel 1690. Nel 1736, infine, venne creata la nuova cappella di Sant'Agata dove fu pure inserito il mausoleo dell'arcivescovo Matteo Basile, il committente al Borremans per le pitture nei saloni del palazzo Arcivescovile. Lo stesso anno il pittore Pietro Martorana fu incaricato di dipingere sulla parete sinistra un affresco in cui *Sant'Agata è scortata in catene fuori Palermo e poggia il piede sulla roccia dove rimane la sua impronta*, utile a consolidare la tradizione che si celebrava nella chiesa di Sant'Agata La Pedata, e, nel 1737, la tela con *San Pietro che risana le ferite di Sant'Agata in carcere*. Il Martorana (1705-1759), padre del più noto pittore Gioacchino, fu l'autore a Palermo di affreschi nella chiesa di San Carlo e nella distrutta chiesa di Santa Rosalia. In quest'opera il pittore narra in maniera sinteticamente efficace nello stretto andito della prigione, l'episodio che seguì al più famoso martirio subito dalla Santa. Dopo l'amputazione dei seni ad opera di Quinziano, fu ricondotta in carcere e le apparve San Pietro che, per volere di Dio, come si vede dal risoluto gesto della mano destra dell'apostolo, la guarì. La scena è praticamente identica a quella che racconta

lo stesso episodio su uno dei lati della "vara" processionale di Sant'Agata oggi al Museo Diocesano di Palermo (cfr. scheda n. 13), ed è alquanto cruenta, consentendo la vista del petto ferito e dei seni raccolti dai putti con un panno bianco macchiato di sangue. Ma ciò, nelle probabili intenzioni dell'autore, doveva mostrare ancor di più la forza del sacrificio della vergine nella difesa della sua morale e delle fede in Dio. Per Gioacchino Barbera questo è uno degli esempi in cui vi è «un'accentuazione patetica ma superficiale del tema», con l'attenzione posta più che altro agli elementi di carattere descrittivo e decorativi di contorno. Intorno al 1915 la tela fu ritoccata da Onofrio Tomaselli in vista del "restauro" di tutta la cappella per volontà del Ciantro dell'epoca, il canonico Pietro Boccone, che comprese anche la doratura della volta cassettonata. Ciononostante oggi si presenta in pessime condizioni che rendono difficile la semplice leggibilità dell'immagine. In quell'occasione furono, purtroppo, operate dall'architetto Francesco Valenti alcune modifiche, riduttive e semplificative, allo splendido altare del 1828 proveniente nel 1890, come il pavimento, dalla distrutta chiesa delle Stimmate. I due stemmi sulla parete frontale si riferiscono al committente per ricordarne l'intervento.

Bibliografia essenziale:

E. PERRICONE, 1916; L. BICA, 1983, pp. 36-38; C. SIRACUSANO, 1986, p. 326 n. 2; S. TERZO, *Martorana Pietro*, in L. SARULLO, vol. II, 1993; A. GALLO, 2000, p. 42; G. BARBERA, 1999, pp. 188-189.



18. GASPARE SERENARIO (attr.), *Sant'Oliva che battezza gli infedeli*

olio su tela, fine del sesto decennio del XVII secolo

cappella di Sant'Oliva, chiesa di San Francesco di Paola

COME NARRA Gaspare Palermo, nella sua *Guida di Palermo*, dopo la morte di Sant'Oliva «fu il di lei corpo trasportato dai Cristiani in Palermo, ed occultamente sepolto presso le mura della città». E continua l'erudito: «è opinione dei nostri scrittori nella vita della Santa, che fosse stata sepolta in questo luogo». Il luogo era la cosiddetta contrada di Sant'Oliva, già citata in un documento del 1310, dove si trovava una cappella che, nel 1485, la maestranza dei Sartori ingrandì stabilendovisi. Contestualmente intitolò la propria confraternita alla Santa, da allora la principale protettrice. Nel 1518, però, la maestranza cedette la chiesetta e il giardino ai Frati Minimi di San Francesco di Paola per la costruzione della più grandiosa chiesa attuale e del relativo convento, imponendo a questi ultimi di mantenere sulla porta d'ingresso l'intestazione alla maestranza, ed anche il proprio patronato sulla terza cappella a destra che venne dedicata per l'appunto a Sant'Oliva. Ancora il Palermo scrive che in questa cappella «il quadro è del Serenario».

Gaspare Serenario (Palermo 1707-1759) è uno dei principali pittori del barocco a Palermo, dove svolge la sua attività parallelamente alla produzione di opere a Roma. Nell'Urbe si trasferisce, pare, dopo il 1730 aderendo alla bottega del grande Sebastiano Conca. In effetti i successi romani lo portano ad essere insignito addirittura dei titoli di Cavaliere Lateranense e Conte Palatino da parte di Benedetto XIV. Forte di questo prestigioso titolo ha buon gioco ad imporsi a Palermo attraverso una produzione vasta ma disomogenea, in cui prevale la qualità delle tele a discapito invece di quella degli affreschi che,

seppur oggi molto spesso deteriorati, mostrano veramente poca inventiva (come per altro gran parte dei pittori siciliani della prima metà del Settecento) e neppure, spesso, una tecnica adeguata alla fama che l'accompagnava. L'incarico da parte dei Sartori ad un così famoso maestro, per quanto non sia ancora del tutto chiara la datazione della tela, dimostra la volontà di illustrare la propria cappella con un'opera di grande risonanza. Si consideri, infatti, l'artista fu l'autore di pitture per alcune tra le principali chiese della città, e nei più grandiosi edifici aristocratici, oltre al palazzo Reale (Scordia-Mazzarino, Valguarnera Gangi, Oneto di Sperlinga, Alliata di Villafranca, ecc.). La tela venne eseguita dopo il 1740, in quanto a quell'epoca vi era una tavola del XV secolo (secondo il Mongitore nella chiesa era invece un «quadro di S. Oliva» di Vincenzo da Pavia, quindi del secolo seguente), e mostra, come scrive Franco Brugnò, chiari caratteri rococò derivati da Sebastiano Conca (ne riprende infatti la figura della Santa da quella di una sua Vergine). La Santa incede con fare regale al centro di una cornice di «infedeli» che battezza, tramite la presenza dello Spirito Santo sotto forma di colomba, destando interesse da parte dei personaggi sulla destra che portano copricapi piumati indicanti la provenienza «esotica» dalle terre africane. Le pessime condizioni della tela richiedono un urgente restauro che ne restituisca la corretta cromia.

Bibliografia essenziale:

G. PALERMO, *Guida...*, 1858, pp. 711-713; A. MONGITORE, 1977, p. 151; F. BRUGNÒ, 1992, pp. 468-69; C. SIRACUSANO, 1986, pp. 255, 258 n. 63.



19. GIOACCHINO MARTORANA, *Le Sante Ninfa, Agata, Oliva e Rosalia al cospetto della Vergine, San Giuseppe e della Trinità*

pittura murale, 1768

presbiterio, chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi

NEL 1759, appena rientrato da Roma, Giuseppe Venanzio Marvuglia, il più importante architetto operante in Sicilia tra la seconda metà del XVIII e i primi del XIX secolo, ottiene l'incarico per progettare l'altare maggiore della chiesa di Santa Ninfa dei padri Crociferi degli Infermi, che mostra un timido passaggio dalle forme tardo barocche verso i nuovi approdi classicheggianti. Lo stesso nel 1791 realizzerà anche l'imponente altare neoclassico nel braccio destro del transetto. Quasi dieci anni dopo l'esecuzione del nuovo altare si procede a ornare il presbiterio e viene scelto un giovane pittore palermitano, Gioacchino Martorana. Questi (1735 ca.-1779), figlio del pittore Pietro, dipinge sulla volta il *Trionfo della Religione*, sulle pareti laterali i laterali i *Santi Agostino, Ambrogio* (a sin.), *Girolamo e Gregorio* (a ds.) e, sulla parete absidale retta, un quadrone di notevolissime dimensioni (secondo la Mazzè, 11,70 x 5,65 metri), incorniciato con una modanatura in stucco dorato, con *Le Sante Ninfa, Agata, Oliva e Rosalia al cospetto della Vergine, San Giuseppe e della Trinità*. La pittura murale è firmata «G.NO MARTORANA / 1768». Un altro elemento per la cronologia è offerto dal piccolo frammento di carta che fuoriesce dalla Sacre Scritture tenute in mano dallo splendido *San Girolamo*, in cui è scritto: «G.M. / F. di a. / 33», e nel più lungo brano presente nel *Sant'Agostino*: «Gioac.no Martorana Ringrazia li Giuliani delli Onori / ò Caricature che sogliono fare per complimento / a' forestieri ò paesani uomeni conosciuti». Mentre il primo con l'indicazione dell'età, ha aiutato gli studiosi a modificare la data di nascita del pittore, il secondo, non chiaro, appare un ironico ringraziamento a coloro che con le committenze finanziavano gli artisti. Non sembra, dunque, avere nulla a che fare con la letteratura che voleva il Martorana piuttosto turbolento, ma di certo evidenzia un atteggiamento sornione. Agostino Gallo lo definì addirittura «spadaccino, attaccabrighe e libertino», e questi dipinti sarebbero stati realizzati dal pittore per sdebitarsi dell'ospitalità offerta dai Camilliani in modo da sfuggire ai suoi persecutori. Al di là della colorita tradizione, di certo i padri Crociferi dovettero guardare al Martorana a causa della sua formazione romana. Già il Marvuglia, come si è visto, aveva goduto della stessa opportunità, e non è escluso che magari proprio quest'ultimo, di cui il pittore farà un ritratto, potesse avere suggerito

il suo nome dopo averlo conosciuto a Roma. Il Martorana, infatti, giovanissimo si era trasferito nella Capitale sotto la guida di Marco Benefial, il cui ruolo all'epoca era di contrapposizione rispetto alla pittura accademizzante degli epigoni del Maratti; ma contestualmente non rimase estraneo alla cultura di Sebastiano Conca e di Pompeo Batoni. Le sue opere infatti giocano in una prima fase proprio su un impaginato tratto dal Conca, con l'inserimento di figure monumentali alla Batoni dipinte con il forte colorismo che lo caratterizzerà sempre. Nel corso del tempo, intorno agli anni '70, egli sarebbe diventato uno dei maggiori frescantì rococò nelle principali residenze nobiliari palermitane, tra le quali i palazzi Butera, Natoli, Comitini e Costantino. La grande pala murale impostata sulla base degli schemi gerarchici di formazione conchiana, mostra, sull'intersecarsi delle diagonali che danno profondità al quadro, le «quattro Sante Vergini Palermitane». In realtà le imponenti figure, tracciate elegantemente con note cromatiche che ricordano Vito D'Anna, sono *Sant'Agata* che indica il proprio petto e tiene in mano il piattino che contiene i seni mozzati (mentre le cesoie sono nell'angolo sinistro dell'opera), dietro di lei sta *Sant'Oliva*, riconoscibile per il ramoscello d'ulivo che porta. Con lo sfondo di un porto alludente a Palermo, in primo piano si vede *Santa Rosalia*, sempre posta nella posizione codificata da Van Dyck e reiterata anche da Maratti, cioè sulla sinistra e rivolta verso la Vergine, mentre un gruppo di putti, memori anche della lezione di Serpotta, gioca con i simboli del martirio e della purezza delle vergini, la palma e il giglio, e con il teschio, ormai immemore retaggio della peste, e semplice attributo della «Santuzza». Citazione del Van Dyck, o del Maratti, è anche il putto che tiene in mano il giglio (cfr. schede nn. 9, 14). Al centro è la titolare della chiesa (come anche del Cantone della città in cui questa si trova, *Santa Ninfa*), il cui volto ricorda sorprendentemente quello dell'angelo spargi incenso della *Trinità* dipinta da Conca per la chiesa palermitana di Sant'Ignazio all'Olivella. Dietro di lei un putto regge l'attributo con la coppa in fiamme, e la Santa, in posizione privilegiata, «conversa» con la Vergine a protezione della città.

Bibliografia essenziale:

A. MAZZÈ, 1979; C. SIRACUSANO, 1986, pp. 325-334.



20. **PITTORE SICILIANO, *Il martirio di Sant'Oliva***

olio su tela, seconda metà del XVIII secolo

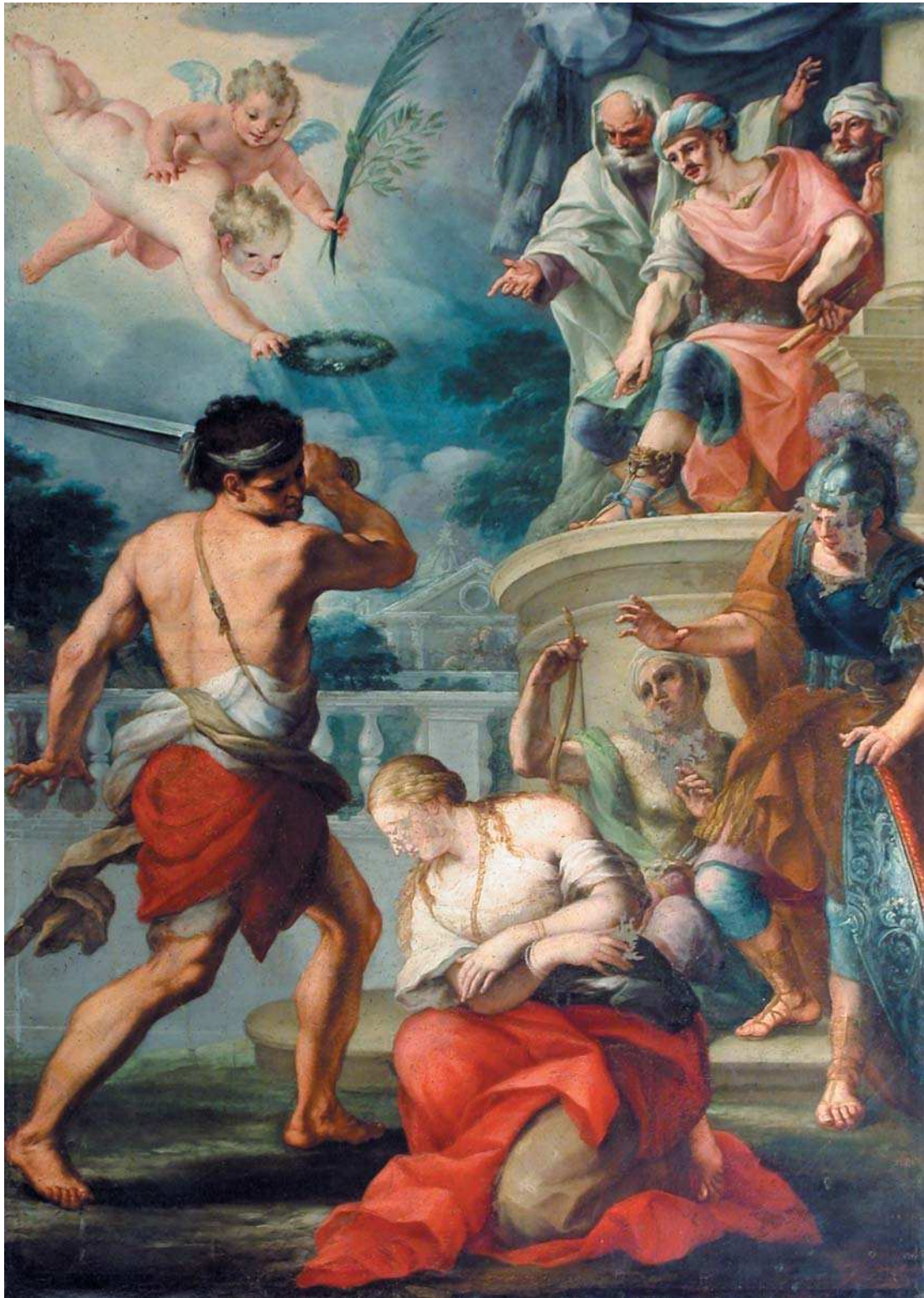
cappella di Sant'Ignazio, cattedrale di Maria Santissima Assunta

LA CATTEDRALE di Palermo, a quanto sembra, oltre alle pesanti trasformazioni subite con la ristrutturazione del 1781, nel corso dell'Ottocento dovette modificare spesso la dedicazione delle cappelle, da un lato per adattare i vecchi culti ai nuovi spazi, dall'altro per rinnovate esigenze. Si spiega in questo modo il fatto che confrontando la descrizione degli interni nella *Guida* di Gaspare Palermo con lo stato attuale, appaiano numerose differenze. Ad esempio, l'attuale cappella di Santa Cristina, secondo quanto riporta il cronista, era intitolata (già nel 1816 e almeno fino al 1858, date della prima e della seconda edizione) a Sant'Atanasio e Sant'Antonio di Padova, che oggi si venerano invece nella terza cappella a sinistra, un tempo intitolate a San Domenico e a San Francesco. Continuando, dove è la statua argentea dell'Immacolata (proveniente dal convento dei Mercenari ed acquistata dall'Arcivescovo Michelangelo Celesia alla fine del XIX secolo), stava un quadro con la *Madonna della Lettera* di Messina, «mandato dal Senato di quella città», e, infine, la seconda cappella a sinistra, che ora è connotata dalla splendida *Morte e Assunzione della Vergine* di Antonello Gagini, proveniente dalla distrutta Tribuna della Cattedrale, era «quella di S. Oliva, il quadro fu qui trasportato dalla Chiesa propria della santa, che apparteneva ai sartori» (Palermo). Questa nota spiegherebbe la presenza incongruente della tela con *Il martirio di Sant'Oliva*, appeso sulla parete destra della cappella di Sant'Ignazio nella navata destra. La chiesa cui si riferisce il Palermo dovrebbe essere San Francesco di Paola, costruita sulle spoglie dell'antica chiesa di Sant'Oliva e dove si trovano una statua d'argento della Santa, con le insegne dei Sartori, e la cappella dove si venerava, che contiene una tela di Gaspare Serenario (cfr. schede nn. 10, 18) e altre due, sempre settecentesche, di Onofrio

Lipari, pittore di origine trapanese. Queste ultime raffigurano *Il Giudizio di Sant'Oliva con l'apparizione dell'Angelo*, e il *Martirio della Santa*, per cui rimane difficile interpretare dove fosse sistemata questa tela del medesimo soggetto. Per altro lo schema iconografico delle due tele è pressoché identico, anche se ribaltato. Entrambe guardano evidentemente al medesimo modello, dove è la Santa che attende l'atto della decapitazione con la sciabola sferrata dal boia, mentre, nel nostro, sulla destra in alto si trovano i giudici che hanno stabilito la sua condanna, abbigliati con turbanti, in quanto africani di Tunisi. Sotto di loro sta seduto un soldato ad osservare immoto la scena, e in alto sfrecciano due putti con la palma del martirio e la corona dei santi da porre sul capo di Oliva. L'opera, dai colori squillanti, rivela un'impostazione tipicamente seicentesca, in cui sono rimarcati dei piani spaziali contestuali ma separati, con il Giudizio, il Martirio, e la discesa degli angeli. Il genere, ad esempio, è quello che Giacomo Serpotta trasse per *Il martirio di San Lorenzo* da un'incisione del quadro di Eustache Le Suer che si trovava nella chiesa di Saint Germain-l'Auxerrois a Parigi. L'ignoto autore di questa tela della Cattedrale molto probabilmente guarda anche ad esempi napoletani, come si nota dalla torsione, dal gesto spietato del carnefice e dal dramma dell'insieme. Un pittore palermitano che opera in questo periodo e mostra di risentire di queste sollecitazioni, ad esempio nella *Giuditta e Oloferne* dell'oratorio palermitano dei Bianchi, è Giuseppe Testa (1750-1815), ai cui modi potrebbe forse accostarsi il dipinto che appare restaurata in tempi non lontani.

Bibliografia essenziale:

G. PALERMO, 1858, pp. 650-651.



21. ANTONIO MANNO (attr.), *Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva*

olio su tela, ottavo-nonno decennio del XVIII secolo
navata centrale, chiesa di Sant'Orsola

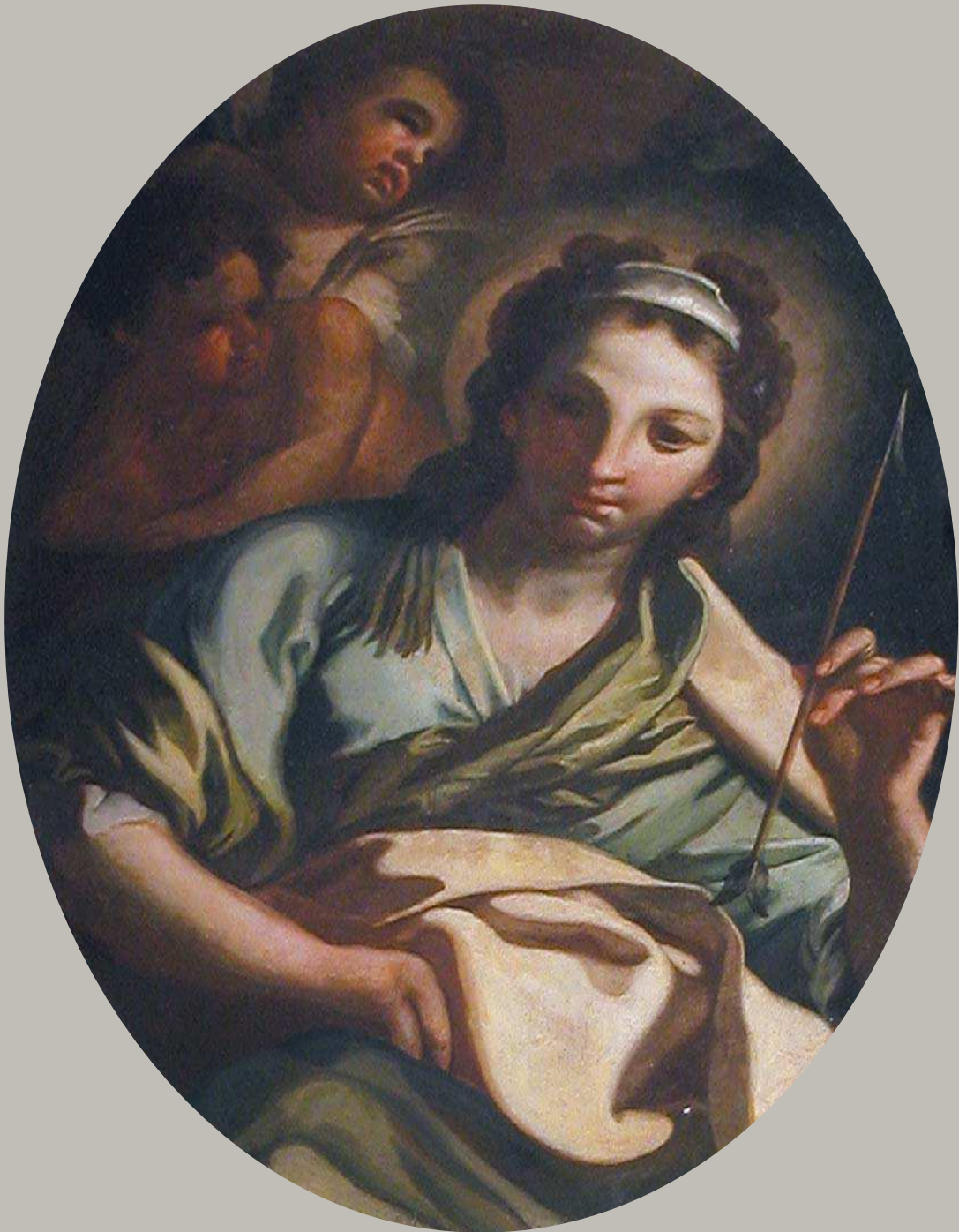
LA CHIESA di Sant'Orsola fu fondata nel 1602 dalla compagnia che la venerava, detta anche dell'Orazione della Morte o dei Negri, perché i confrati indossavano un abito di colore nero e usavano seppellire i morti dell'Albergheria. Nel corso del tempo ebbero l'autorizzazione di raccogliere elemosine per le anime purganti, e i proventi furono utilizzati per arricchire la chiesa di importanti opere d'arte. Tra il 1772 e il 1774 venne allestito il nuovo apparato a stucco rococò, che oggi si vede, e nello stesso periodo furono commissionate pitture da inserire nei recenti scomparti. Tra queste sono le due tele dipinte nel presbiterio, probabilmente subito dopo la fine dei lavori, da Antonio Manno (1739-1810), e che raffigurano *La guarigione dello storpio* e *La discesa di Cristo nel limbo*, quest'ultima perfettamente aderente al fine della compagnia che era di pregare per la salvezza delle anime dei defunti e la loro ascesa in paradiso. Tra i nuovi dipinti si annoverano gli ovali inseriti entro incassi con cornice in stucco, nella navata sopra gli archi delle cappelle. Esse raffigurano le *Sante Vergini* e precisamente *Agata, Cristina, Ninfa, Oliva, Lucia, Rosalia*. La scelta delle Sante Vergini patrono della città si lega alla santa titolare della chiesa, Orsola che, per quanto di origine centro europea, godeva di un vasto culto anche a Palermo, tale da essere eletta Patrona nel 1680. Nella sua *passio*, per altro, si narra di come proprio la difesa della verginità e della fede spinse lei, e undicimila vergini, alla fuga e poi al martirio. Il suo percorso di santità, quindi, si conformava perfettamente a quello delle Vergini Siciliane, e l'accostamento delle immagini devozionali ne avrebbe di certo rafforzato il senso e il prestigio. Le tele raffigurano le quattro sante patrono, che ci interessano in questa sede, con i consueti attributi: *Agata* con i seni mozzati sulla coppa, *Cristina* che tiene in

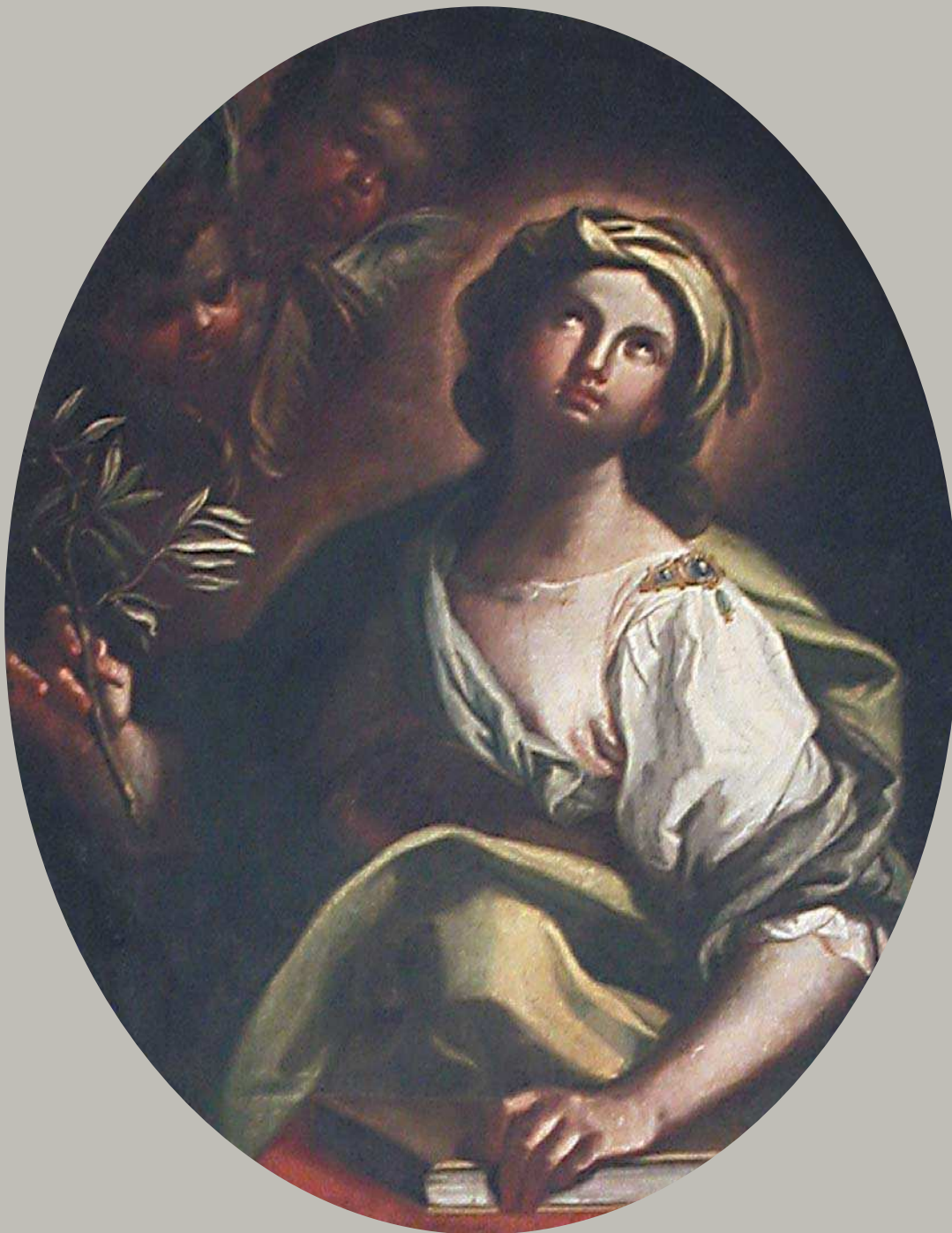


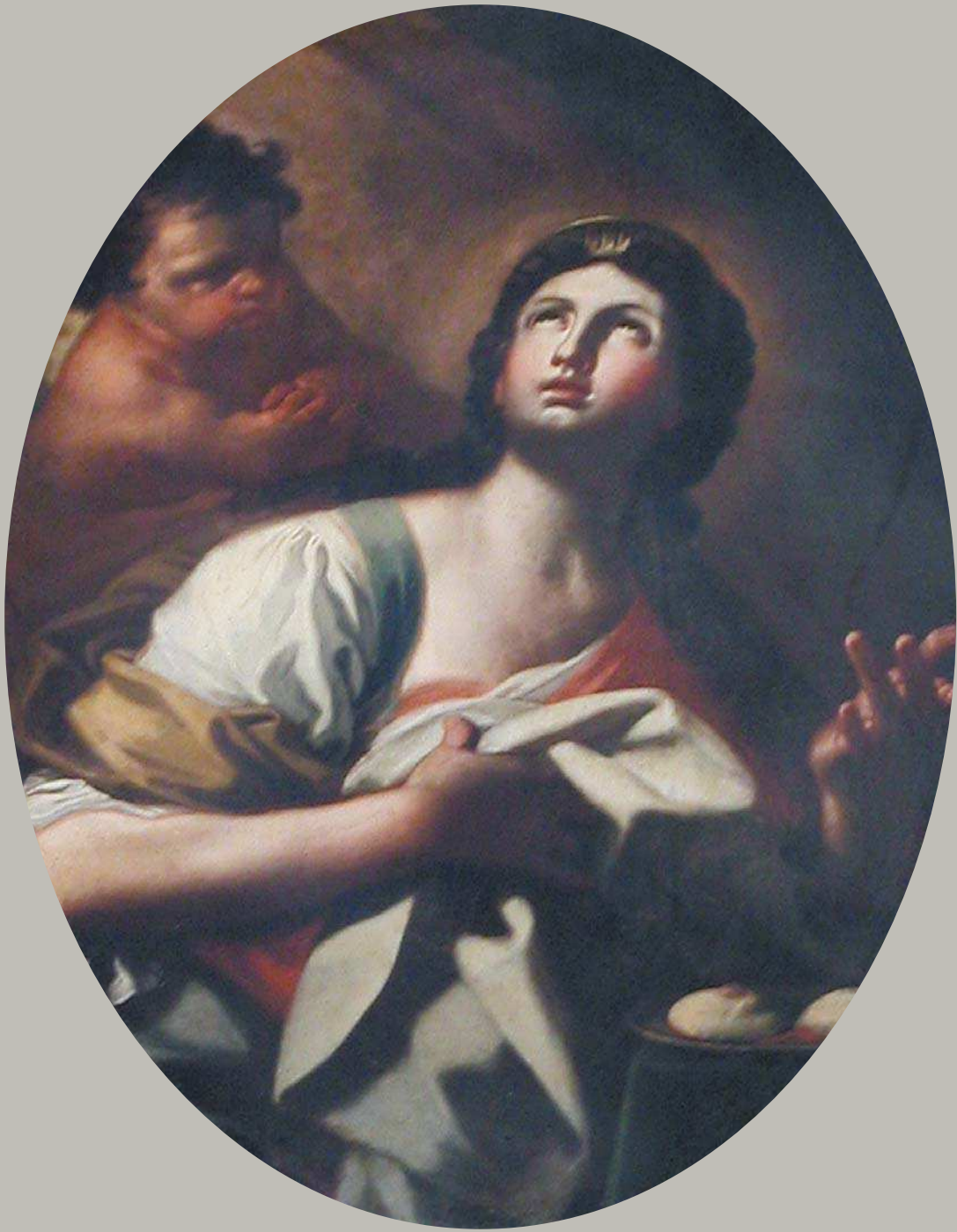
mano una delle frecce che la trafissero, *Ninfa* che sembra mostrare la coppa in fiamme, e *Oliva* che porta l'usuale ramo di ulivo e un copricapo che rimanda ancora a quello esotico proposto forse per la prima volta dal Maratti nell'oratorio di Santa Cita (cfr. scheda n. 14). Ciò che colpisce è innanzitutto la levità di queste pitture, i piacevolissimi accordi cromatici, gli sguardi che ora sono volti verso l'alto come invitati dall'angioletto sempre presente ad una muta conversazione con l'Altissimo, ora invece verso il fedele per mostrare i segni della sofferenza e al contempo della gloria di Dio. In effetti sono tra le più belle pitture settecentesche di questi soggetti che si ammirano a Palermo, tali da essere definite dalla Siracusano: «prossime alla grazia del Conca e perfino ad un certo pathos sospirato di Trevisani». Queste qualità hanno fatto dubitare la studiosa dell'attribuzione al Manno che si deve all'erudito quasi coevo Agostino Gallo. Lo stesso nella dettagliatissima biografia del Manno elencava fra le sue opere sia le pitture citate del presbiterio, sia «nella navata (...) sei mezze figure di Sante vergini quasi più grandi dal vero». Per quanto sia indubbia la distanza stilistica notata tra i due gruppi di opere, in definitiva, pur registrando l'ipotetico accostamento di queste ultime fatto da Mariny Guttilla, sulla base delle medesime considerazioni, a Giuseppe Testa (1750-1815), che lavora nell'ambito di Vito D'Anna, si preferisce mantenere l'attribuzione storica, peraltro molto precisa, sottolineando le tangenze nelle figure, di certo meno accurate formalmente, degli affreschi del palazzo palermitano Calderone di Baucina-Fatta firmati da Antonio Manno e datati 1771.

Bibliografia essenziale:

A. GALLO, ms. XV.H.19, c. 1197; C. SIRACUSANO, 1986, p. 346; M. GUTTILLA, *Manno Antonio*, in L. SARULLO, vol. II, 1993, p. 325.







22. GIUSEPPE VELASCO, *Cristo che incorona Santa Cristina*

olio su tela, 1803

cappella di Santa Cristina, cattedrale di Maria Santissima Assunta

CON LE trasformazioni subite dalla Cattedrale in seguito alla riforma operata su progetto di Ferdinando Fuga tra il 1781 e il 1801, anche la cappella di Santa Cristina fu eliminata dal sito originario (l'attuale braccio sinistro del transetto), e trasferita, dove oggi si vede, in una nuova cappella ricavata annullando il portico settentrionale. Le opere scultoree furono depositate in magazzini della chiesa (oggi sono in parte visibili al Museo Diocesano); così si dovette ricorrere ad un nuovo apparato decorativo per la più piccola cappella. In realtà, però, secondo quanto riporta Gaspare Palermo, l'attuale era nell'Ottocento intitolata a Sant'Atanasio e Sant'Antonio di Padova, che oggi si venerano nella terza a sinistra. Nel 1803, poco dopo la fine dei lavori, il pittore Giuseppe Velasco fu incaricato di dipingere il nuovo quadro con *Santa Cristina*. Questi (1750-1827), spesso chiamato anche Velasquez o Velasques (come a volersi associare al noto pittore spagnolo), è uno dei principali artisti palermitani che seppero recepire le moderne istanze neoclassiche applicandole e diffondendole, pur mantenendo in alcuni casi una sorta di mediazione fra le resistenti piacevoli settecentesche che ancora permeavano la cultura e il gusto locale. Per quanto la sua formazione avvenne presso non eccelsi pittori locali, la svolta professionale, secondo la Siracusano, si ebbe in coincidenza con il sodalizio innestato da Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto palermitano ma di formazione romana presso l'Accademia di San Luca e il maggior innovatore dell'architettura in Sicilia tra il Settecento e l'Ottocento. La

collaborazione con il Marvuglia, legato per altro ad alcune tra le più illuminate personalità aristocratiche della città, gli valse importanti cantieri come la Palazzina Cinese nel parco della Favorita, e i palazzi Ventimiglia di Belmonte, Costantino, Geraci, ma anche l'Orto Botanico, per gli ottimi rapporti che lo legarono a Léon Dufourny, l'architetto francese dell'edificio e consolidatore a Palermo della cultura antiquariale e di ricerca delle radici classiche. Le sue opere lo portarono anche a divenire il pittore di fiducia del Viceré Caramanico per cui dipinse la famosa volta del Palazzo Reale con *Le fatiche di Ercole*. Linguisticamente però il Velasco oscilla tra un classicismo di prima mano, magari tratto dai disegni portati da Roma dal Marvuglia, e toni e iconografia ancora settecenteschi, memori di Conca, Vito D'Anna e dei loro epigoni. In questo solco si pone la tela con *Cristo che incorona Santa Cristina*, dove la Santa su un nimbo viene accolta in cielo da un coro di angeli, alcuni dei quali reggono i simboli del martirio e della sua purezza (la palma, la freccia e il giglio), e le figure, come la costruzione dell'insieme, non appaiono poi molto differenti da altri autori minori attivi nello stesso periodo, per quanto si colgano novità, ad esempio, nella regolarizzazione dei volti e nella semplificazione dei panneggi.

Bibliografia essenziale:

G. PALERMO, 1858, p. 651; C. SIRACUSANO, 1986, pp. 388-398.



23. FILIPPO SGARLATA, *Sant'Agata*; COSMO SORGI, *Santa Ninfa*; SILVESTRE CUFFARO, *Sant'Oliva*

marmo scolpito, 1965-1967

sagrato, chiesa di San Filippo Neri (Fondo Patti)

NEI PRIMI anni Sessanta del '900 viene elaborato, sulla base della decisiva influenza del Cardinale Ernesto Ruffini, Arcivescovo di Palermo, un progetto volto alla riqualificazione del Foro Italico con la cosiddetta Piazza del Voto, negando così, però, almeno in quel tratto, il programmato giardino a mare previsto dal Piano Regolatore della città. Il progetto fu redatto dagli architetti Giuseppe Spatrisano (Palermo 1899- Palermo 1985) e Luigi Epifanio (Monreale 1898- Palermo 1976), noti professionisti palermitani. Esso prevedeva la creazione di un'edera dove dovessero essere collocate una statua della *Madonna* coronata da sei sculture raffiguranti Sante Vergini siciliane. Fu così affidato a diversi scultori di fama l'incarico per la realizzazione delle opere che vennero debitamente firmate e datate 1967 dai rispettivi autori. Giuseppe Di Caro realizzò la statua della *Vergine*, Filippo Sgarlata la *Santa Agata*, Nino Geraci *Santa Rosalia*, Giovanni Rosone *Santa Lucia*, Benedetto De Lisi *Santa Silvia*, Silvestre Cuffaro *Sant'Oliva* e Cosmo Sorgi *Santa Ninfa*. Questo complesso scultoreo, oltre trecento anni dopo l'inserimento delle statue delle quattro principali Patrone all'interno delle nicchie mediane dei Quattro Canti, segna in maniera incisiva forse l'ultima opera pubblica che viene destinata alla celebrazione delle Sante Patrone con un intento urbanistico, anche se, come notato già allora, in totale disarmonia con la destinazione d'uso dei luoghi. Delle sante seicentesche manca Cristina, per l'evidente volontà, si immagina, di ricordare solo quelle i cui natali, supposti o accertati, fossero legati all'isola. La *Sant'Agata* di

Sgarlata (Tunisi 1901-Palermo 1979), prolifico artista di cui rimangono svariate sculture in città, tra cui le porte bronzee della Cattedrale, è ritratta con una linea netta e concisa, quasi come una suprema vestale, austera, mentre incede con passo fermo serrandosi la veste con una mano e coprendosi il seno con l'altra. La *Santa Ninfa* di Cosmo Sorgi (Palermo 1982-1979), la cui produzione è spesso di soggetti sacri, non riporta, come la precedente, alcuno dei suoi attributi e appare invece fiera, con lo sguardo volto in alto appoggiando al petto la croce simbolo della sua fede e missione. Silvestre Cuffaro (Bagheria 1905-Santa Flavia 1975) realizza la *Sant'Oliva* ponendo in piena evidenza il ramoscello d'ulivo, tipico segno di riconoscimento della Santa, e ne rimarca l'aspetto quasi come di una dama rinascimentale, con i capelli raccolti in treccia e le linee di una classicità che rimanda alle sculture degli anni '30. Nel 1992, dopo svariati anni in cui la piazza aveva perso del tutto il suo ruolo devozionale finalizzato a sacre adunanze e, piuttosto, era stato oggetto di un lungo degrado, le opere, come auspicato da Rosario La Duca già nel 1967, furono portate per volontà del Cardinale Salvatore Pappalardo, presso la chiesa di San Filippo Neri e sistemate nello spazio antistante, in modo da restituirle alla giusta devozione dei palermitani.

Bibliografia essenziale:

R. LA DUCA, *Il massacro...*, 1967; B. ZEVI, *A dispregio...*, 1967, p. 215; R. LA DUCA, *Cosa Fatta...*, 1967; A. GRECO DI BIANCA, 1981, pp. 66, 216; A. GRECO DI BIANCA, 1983, pp. 106, 193. S. RICCOBONO, *Cuffaro Silvestre*, in L. SARULLO, III, 1994, pp. 75-76.



Bibliografia

- A. GALLO, *Notizie di pittori e mosaicisti, parte seconda*, ms. della prima metà del XIX secolo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni XV.H. 19.
- A. MONGITORE, *Palermo Divoto di Maria Vergine Protettrice della Città*, vol. I, Palermo 1719.
- G. PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858.
- Diario della Città di Palermo da' mss. di Filippo Paruta e di Niccolò Palmerino*, in *Biblioteca Storica e Letteraria per la Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, vol. I, Palermo 1869, pp. 1-197.
- F. POLLACI NUCCIO, *Di Santa Rosalia e Santi Patroni*, in "Nuove Effemeridi Siciliane. Studi Storici, Letterari, Bibliografici", serie terza, vol. IV, Palermo 1876, pp. 245-279.
- G. DI MARZO, *I Gagini e la Scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, vol. I, Palermo 1880.
- E. PERRICONE, *La cappella di S. Pietro e di S. Agata esistente nella Cattedrale di Palermo*, Palermo 1916.
- F. MELI, *Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivio Storico Siciliano", 1938-39, pp. 305-470.
- A. ZANCA, *La Cattedrale di Palermo dalle origini allo stato attuale*, Palermo 1952.
- F. MELI, *Nuovi documenti relativi a dipinti di Palermo dei secoli XVI e XVII*, in "Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo", serie quarta, parte seconda: Lettere, 1955-56, pp. 193-219.
- R. LA DUCA, *Il massacro urbanistico del Foro Italico*, in "L'Ora", 4/5 maggio 1967.
- B. ZEVI, *A disprezzo del Concilio Vaticano: La "Piazza del Voto" a Palermo*, in "L'architettura. Cronache e storia", a. XIII, n. 4 agosto 1967, p. 215.
- R. LA DUCA, *Cosa Fatta. Lo sgorbio architettonico che deturpa il Foro Italico*, in "L'Ora", 19/20 settembre 1967.
- H.W. KRUFT, *Domenico Gagini und seine Werkstatt*, Monaco 1972.
- V. ABBATE, D. MALIGNAGGI, *Immagine di Santa Rosalia*, Palermo 1977.
- R. LA DUCA, *La città perduta*, terza serie, Palermo 1977.
- D. MALIGNAGGI, *La pittura del Settecento a Palermo*, Palermo 1977.
- A. MONGITORE, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, a cura di E. Natoli, Palermo 1977.
- A. MAZZÈ, *Memoria di Gioacchino Martorana*, Palermo 1979.
- H.W. KRUFT, *Antonello und Seine Söhne*, Monaco 1980.
- A. GRECO DI BIANCA, *Filippo Sgarlata medaglista e scultore*, Palermo 1981.
- V. ABBATE, *Revisione di Antonello il Panormita*, in "BCA Sicilia", a. III, n. 1-2-3-4, 1982, pp. 39-68.
- L. BICA, *Cappelle ed altari della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1983.
- A. GRECO DI BIANCA, *Cosmo Sorgi, uomo e artista*, Palermo 1983.
- B. ROCCO, *La Cappella Palatina di Palermo: lettura teologica*, in "BCA SICILIA", a. IV, n. 1-2-3-4, 1983, pp. 21-74.
- XII Catalogo di Opere d'Arte restaurate (1978-81)*, Palermo 1984.
- M.C. DI NATALE, *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1986.
- C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986.
- V. VADALÀ, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987.
- D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990.
- A. BARRICELLI, *Imago pittorica di Santa Rosalia tra Medioevo e civiltà del Quattrocento*, in *La Rosa dell'Ercta 1196-1991. Rosalia Sinibaldi: Sacralità, Linguaggi e rappresentazione*, a cura di A. Gerbino, Palermo 1991, pp. 49-64.
- M.C. DI NATALE, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, in *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo 1991, pp. 15-89.
- T. PUGLIATTI, *Rosalia Vergine Palermitana nelle immagini pittoriche del secolo XVI*, in *La Rosa dell'Ercta 1196-1991. Rosalia Sinibaldi: Sacralità, Linguaggi e rappresentazione*, a cura di A. Gerbino, Palermo 1991, pp. 65-87.
- F. BRUGNÒ, *Contributi a Gaspare Serenario*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1992, pp. 457-505.
- Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993.
- L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993.

- Vatican Treasures. 2000 Years of Art and Culture in the Vatican and Italy*, catalogo della mostra a cura di G. Morello, Milano 1993.
- M.C. DI NATALE, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo 1994.
- L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, a cura di B. Patera, Palermo 1994.
- A. AMORE, I. BELLI BARSALI, *Cristina*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Roma 1995, pp. 330-338.
- A. AMORE, T. PAPA, *Oliva*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, Roma 1996, pp. 1166-1170.
- A. AMORE, *Ninfa*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, , Roma 1996, p. 1010.
- Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra, a cura di V. Abbate, Gangi 1997.
- M.C. DI NATALE, *Capolavori d'arte al Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, in *Capolavori d'arte al Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 21-103.
- G.D. GORDINI, R. APRILE, A. RIGOLI, *Agata*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, Roma 1998, pp. 320-336.
- T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli 1998.
- P.F. ROTOLO, *La Cappella dell'Immacolata nella Basilica di S. Francesco a Palermo*, Palermo 1998.
- G. BARBERA, *La raffigurazione di Sant'Agata nella pittura siciliana*, in *Modelli di Lettura iconografica. Il panorama meridionale*, a cura di A.M. Pavone, Napoli 1999, pp. 177-189.
- M.C. DI NATALE, *Oreficeria e Argenteria nella Sicilia occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'Età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, pp. 69-85.
- S. LA BARBERA, *La scultura lignea nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti Decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, pp. 75-98.
- G. MENDOLA, *Un approdo sicuro. Nuovi documenti per Van Dyck e Gerardi a Palermo*, in *Porto di Mare 1570-1670. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 93-106.
- P. PALAZZOTTO, *L'Oratorio del SS. Rosario in S. Cita. Storia e Arte*, in G. PECORARO, P. PALAZZOTTO, C. SCORDATO, *Oratorio del Rosario in S. Zita*, Palermo 1999, pp. 11-46.
- G. PAOLINI, *La pittura a Palermo e nella Sicilia occidentale negli ultimi decenni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'Età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, pp. 149-190.
- Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'Età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999.
- L. DI GIOVANNI, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2000.
- A. GALLO, *Notamento alfabetico di pittori, e musaicisti siciliani, ed esteri che hanno lavorato pure per la Sicilia ricavato in parte in rari mss. dal Mongitore nella Biblioteca del Senato in Palermo*, con (ms. xv.H.17), a cura di C. Pastena, trascrizione e note di M.M. Milazzo e G. Sinagra, Palermo 2000.
- D. GARSTANG, *Marmi mischi a Palermo: dalla nascita del Vernacolo all'abside di Casa Professa*, in *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2001, pp. 152-169.
- Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2001.
- F. ABBATE, *Storia dell'Arte nell'Italia Meridionale. Il secolo d'oro*, Roma 2002.
- P. PALAZZOTTO, *I "ricchi arredi" e le preziose dipinture dell'oratorio del Rosario in San Domenico della Compagnia dei Sacchi*, in P. PALAZZOTTO, C. SCORDATO, *L'Oratorio del Rosario in San Domenico*, Palermo 2002, pp. 9-70.
- G. ROMEO, *Quando la bontà è contagiosa. La figura di S. Agata nella Storia, nella Tradizione, nell'Arte e nella Liturgia*, Palermo 2002.
- A. GALLO, *Parte prima delle notizie di pittori e musaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia* (ms. xv.H.18), a cura di

- C. Pastena, trascrizione e note di M.M. Milazzo e G. Sinagra, Palermo 2003.
- Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di P. Palazzotto, Palermo 2003.
- V. ABBATE, *Van Dyck a Palermo*, in *Anton Van Dyck. Riflessi italiani*, catalogo della mostra a cura di M.G. Bernardini, Milano 2004, pp. 69-81.
- M.C. DI NATALE, in *Sacra. Opere d'arte del Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2004, pp. 57-105.
- P. PALAZZOTTO, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, Palermo 2004.
- P. PALAZZOTTO, *Venite adoremus. Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo*, Palermo 2004.
- M.C. DI NATALE, *Marmi gaginiani al Museo Diocesano di Palermo. Criteri di museologia*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi di scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Lecce (9-11 giugno 2004), in corso di stampa.
- L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Arti Decorative*, vol. iv, a cura di M.C. Di Natale, ed. Novecento, in corso di stampa.

I luoghi della mostra

Chiesa di Sant'Agata la Pedata
via del Vespro

Oratorio di Santa Caterina d'Alessandria
via Monteleone

Chiesa di San Filippo Neri
via Fausto Coppi (Fondo Patti)

Chiesa di San Francesco d'Assisi
piazza San Francesco d'Assisi

Chiesa di San Francesco di Paola
piazza San Francesco di Paola

Chiesa del Gesù a Casa Professa
piazza Casa Professa

Chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia)
via Alloro

Cattedrale di Maria Santissima Assunta
corso Vittorio Emanuele

Chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi
via Maqueda

Chiesa di Sant'Orsola
via Maqueda

Oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita
via Valverde

Oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico
via Bambinai

Museo Diocesano
via Matteo Bonello

Finito di stampare nel mese di luglio 2005
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria