

SERPOTTA

e il suo tempo

La città di Palermo, all'indomani della dura repressione di Messina, l'eterna sua rivale ribellatasi alla Spagna (1678), vive i fasti di unica capitale del Vicereame di Sicilia. Questo libro dà ampiamente conto dei suoi "giorni d'oro", delle "meraviglie" di una produzione artistica raffinata e di tutto rispetto – d'uso e arredo liturgico o pertinente alla grande decorazione ecclesiastica o privata –, in un momento davvero particolare di felice interazione e connubio fra le arti, quando all'architetto ideatore e di grido, quale fu per esempio Giacomo Amato rientrato da Roma, si affiancano nell'elaborazione di un'opera valenti disegnatori, abili stuccatori, scelte maestranze di orafi, corallari, ebanisti, intagliatori, tutti interpreti congeniali delle sue invenzioni. Primo fra tutti Giacomo Serpotta, cui spettò il grande merito d'aver rivoluzionato l'arte dello stucco, facendolo assurgere alla stessa dignità del marmo, e d'aver dato elegante e candida veste decorativa a chiese e oratori. Amato e Serpotta si avvalsero fra l'altro della sinergica collaborazione di pittori/incisori della portata di un Pietro Aquila o di un Antonino Grano, capaci di tradurre le idee progettuali in schizzi, disegni, elaborati grafici via via sempre più dettagliati da consegnare alle varie maestranze per l'esecuzione.

Grazie ai recenti interventi di restauro, tanti monumenti serpottiani in città sono stati restituiti al loro antico splendore: questo libro racconta della fitta rete relazionale di committenti d'eccezione, artisti aggiornati e valenti maestranze che ne hanno reso possibile la realizzazione.

www.silvanaeditoriale.it



FONDAZIONE TERZO PILASTRO
ITALIA E MEDITERRANEO

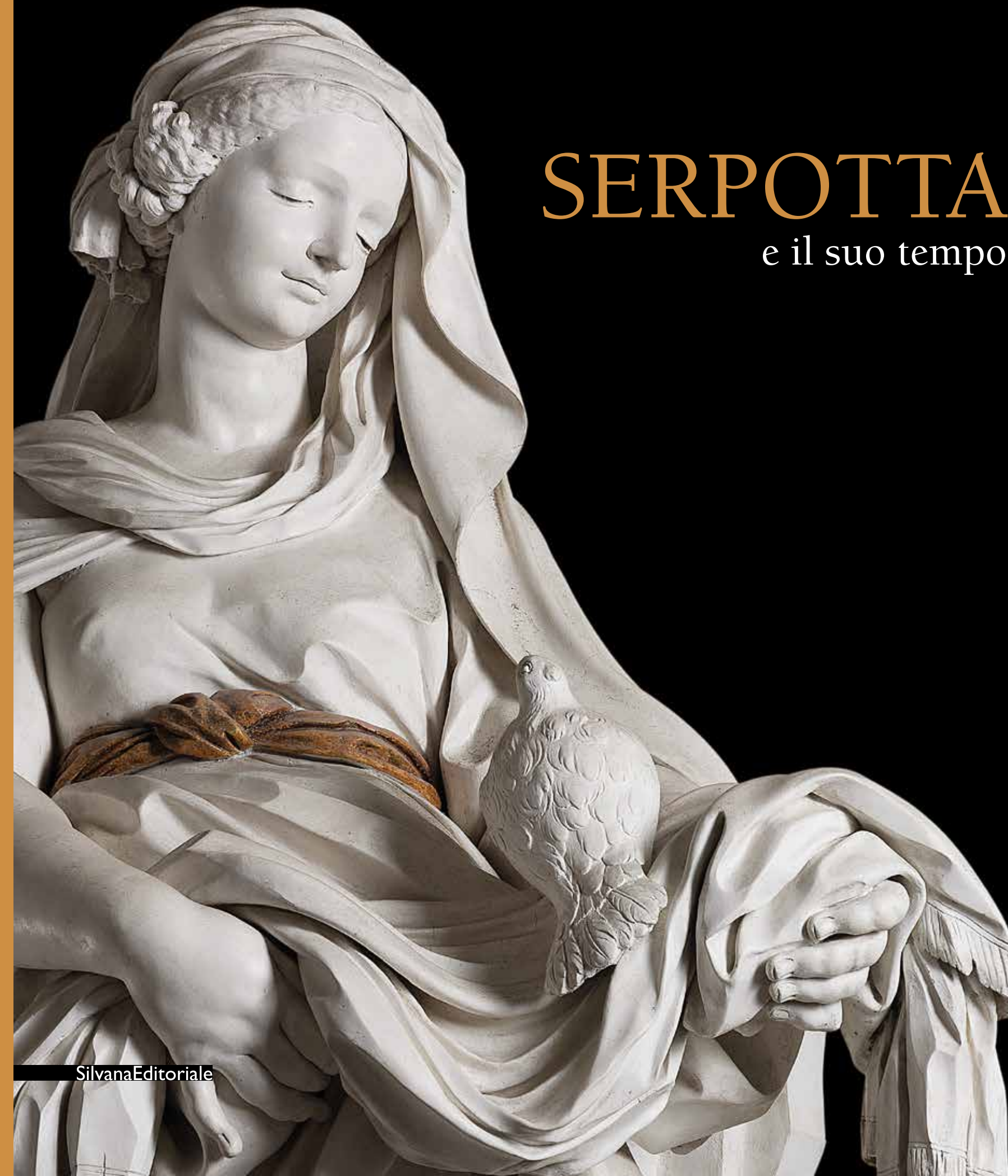
SERPOTTA
e il suo tempo



SilvanaEditoriale

SERPOTTA

e il suo tempo





SERPOTTA

e il suo tempo

a cura di
Vincenzo Abbate

SilvanaEditoriale

Sommario

12

Premessa alla mostra

Vincenzo Abbate

SAGGI INTRODUTTIVI

16

Dagli Asburgo ai Borbone

Antonino Giuffrida

22

Città, architettura, decorazione:
l'unità delle arti e i manifesti
della modernità

Maria Giuffrè

SAGGI TEMATICI

36

La città di Amato, Aquila e Serpotta:
coralità delle arti e dinamiche
di gruppo

Vincenzo Abbate

56

Giacomo Serpotta e Giacomo Amato:
una problematica collaborazione

Marco Rosario Nobile

64

Note sulla maniera di Giacomo
Serpotta a Palermo: relazioni,
influenze, cantieri

Pierfrancesco Palazzotto

74

Serpotta e le arti decorative

Maria Concetta Di Natale

86

Giacomo Serpotta, Giacomo Amato
e il peso dell'effimero: Roma, Napoli
e Palermo tra Sei e Settecento

Sabina de Cavi

MOMENTI

102

A partire dal 1662-1663: congiunture
romane sulle rotte dei marmi, il *signor
cavalier Bernino* e i riverberi a Palermo

Evelina De Castro, Paola Scibilia

108

Giacomo Serpotta per Messina:
vicende del perduto monumento
equestre di Carlo II

Gioacchino Barbera

116

Giacomo Serpotta e l'antico nella
chiesa delle Stimmate di San Francesco

Santina Grasso

124

Maratti a Palermo, Maratti e Palermo

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò

130

Antonino Grano: la volta
della navata alla Pietà

M. Giuseppina Mazzola

136

Stucchi finti e pitture nascoste
nell'oratorio di Sant'Elena e Costantino

Mariny Guttilla

144

I complessi scultorei dell'abside
della chiesa del Gesù a Casa Professa
(1703-1721)

Stefano Piazza

151 CATALOGO DELLE OPERE

253 SCHEDE DELLE OPERE

296

Bibliografia

Aquila, che la desunse, durante il suo soggiorno romano tra il 1673 e il 1684, da un disegno preparatorio di Annibale Carracci per l'affresco della volta del Camerino Farnese raffigurante *Ercole che sostiene il globo terrestre tra due astronomi*. D'altra parte, pure a Pietro Aquila e a Giacomo Amato spetta la realizzazione, sempre nel 1689 e per la stessa occasione, di un altro disegno della medesima tipologia, con l'iscrizione “Pensiero designato di D[on] Pietro Aquila per il gioco di fuoco fatto per li Sponsalitij del Re N[ost]ro Sig[no]re con la Regina Regnante ordinato dal Sig[no]r Duca d'Vsseda Vicerre di questo Regno / di Sicilia l'anno 1689 – Architettura di Giacomo Amato” (De Cavi 2017b, p. 391, n. 15757 / dis. 46; si veda anche il saggio di Vincenzo Abbate qui in catalogo).

Giuseppe Abbate

Ignoto incisore palermitano

70
Apparato della cattedrale di Palermo per il Festino di Santa Rosalia del 1693

1693-1694
acquaforte, 380 x 230,3 mm
Palermo, collezione privata

Opera di appartenenza: I. De Vio, *Li giorni d'oro di Palermo nella Trionfale Solennità di S. Rosalia Vergine palermitana Celebrata l'Anno 1693. Rinovandosi l'annuale memoria della Sua Invenzione*. In Palermo, per Pietro Coppola Stamp. Camerale 1694. Palermo 1694

La stampa appartiene all'opera *Li giorni d'oro di Palermo* pubblicata dal padre gesuita Ignazio De Vio nel 1694 in onore del Festino di Santa Rosalia dell'anno precedente. Il colto gesuita fu ideatore degli apparati effimeri della cattedrale qui descritti puntualmente (pp. 101-108). Nelle *sposizioni* degli archi della navata, l'autore – con una serie di

rimandi alla letteratura classica, alla cultura degli emblemi, all'eru-dizione locale, Auria *in primis* – lascia un'*ekphrasis* delle immagini che ornavano gli apparati allestiti in chiesa e dedicati a episodi miracolosi avvenuti a Palermo per intercessione di santa Rosalia. La stampa in esame raffigura in particolare due archi della catte-drale, il quinto e l'ottavo. Nel qua-dro del primo, intitolato *Palermo preservato, e liberato dalla Peste di Napoli l'Anno 1656*, è raffigurata santa Rosalia mentre, ricevendo una lampada votiva dalla sirena Partenope, pone sotto la sua protezione il Genio di Palermo (pp. 131-134). L'altro arco è dedicato al miracolo di *Palermo liberato dall'Inondatione l'Anno 1666*: “Giacea il vecchio Oreto coronato d'allori, coll'urna rotta dalla piena delle acque, che inondavano le pianure della Città. Galleggiava su quel diluvio un'Arca somigliante a quella di Noè con il Genio di Palermo posto in sicuro dentro di essa. Nell'aria l'Aquila Palermitana stringea col rostro un ramo di Rose, fortunato augurio della protettione, che ha di Palermo Santa Rosalia, come già nell'universale diluvio fu avventurato prognostico la Colomba con un ramo d'ulive. Era sul dorso dell'Aquila assisa la Santa Vergine con sembian-te festoso” (pp. 146-147). L'ignoto autore della stampa si colloca nell'ambito culturale di Nicolò Palma e di Paolo Amato, entrambi autori di apparati effimeri per “solennità lugubri e liete”.

Carmelo Bajamonte

Giacomo Amato
(Palermo 1643-1732)

Antonino Grano (attribuito)
(Palermo 1660 circa - 1718)

71
Alzato del catafalco per le esequie del re Carlo II di Spagna eretto a Palermo

1701
matita nera, acquerellature
in toni di grigio, fori di compasso, 105 x 73,7 mm
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, volumi Amato, tomo VI, inv. 15758 / dis. 26

Iscrizioni: “DISEGNO D’VNA DELLE QVATRO FACCIATE DELLA MACHINA DA FARSÌ NELLA METROPOLITANA CHIESA DI QUESTA FELICE E FEDELISSIMA CITTA DI PALERMO / PER LE SOLLENNE ESEQVIE DA CELEBRARSI PER LA MORTE DEL NOSTRO INVITTO MONARCHA CARLO II SECVTA A I NOVEMBRE NELL’ANNO MDCC. / Architettura di Giacomo Amato”.

Bibliografia: Fittipaldi 1977, p. 98 fig. 28; Spadaro 1985, p. 173, fig. 18 a p. 185; De Cavi 2017b, pp. 162-163.

Nel 1701 Giacomo Amato ricevette l'incarico di progettare un catafalco per le esequie di Carlo II d'Asburgo di Spagna (1661-1700), da erigersi nella cattedrale di Palermo. L'apparato funebre ideato da Amato, rappresentato in disegni di pianta e alzato (foglio sciolto) del volume VI della raccolta e per la cui stesura l'architetto si avvalse della collaborazione di Antonino Grano, segue un'impostazione classicista “alla romana”: una struttura con due ordini di colonne a custodia del tumulo coronato da angeli in volo sono elevati su due basamenti di forma pressoché circolare, posti a quote differenti e circondati da una teoria di statue raffiguranti la genie reale del defunto. Il catafalco è concluso da una struttura trasparente a volute reggenti un globo tra glorie, mentre al suo interno accoglie il ritratto del re. Per avere un'idea delle differenti tendenze compresenti in quel momento nella capitale del regno (Nobile, Sutura c.d.s.) appare utile accostare questo catafalco di committenza “vicereale” a quello “municipale”, quest'ultimo allestito in cattedrale per la stessa occasione celebrativa e progettato dall'ar-

chitetto del Senato, Paolo Amato (1634-1714).Questo secondo apparato è noto attraverso un'incisione riproducente l'alzato, che venne rilegata all'interno di un pregiato volume dedicato alle esequie di Carlo II, oggi custodito presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (De Loya 1701, coll. 4.42 G 8). Il catafalco, caratterizzato da una teoria di colonne salomoniche e da statue e mensole giganti, segue l'iperdecorativismo in quel momento dominante nella cultura architettonica locale. Sebbene i due apparati risultino simili nell'impostazione (struttura piramidale, distribuzione delle statue), per linguaggio e misura ornamentale appaiono invece del tutto distanti e delineano pertanto indirettamente la coesistenza nella Palermo del tempo di linguaggi in contrasto o percepiti come alternativa, “come poli dell'internazionalismo romano e della fisionomia identitaria della capitale del regno” (Nobile 2017, p. 19).

Domenica Sutura

Francesco Cichè
(Palermo, documentato 1707-1742?)

72
Cavalcata reale per l'ingresso a Palermo di Vittorio Amedeo di Savoia

1714
acquaforte, 274 x 325 mm
Palermo, Biblioteca dell'Archivio Storico del Comune

Iscrizioni: in basso, “CAVALCATA REALE PER IL PRIMO INGRESSO DI S. MAESTÀ IN PALERMO SUA REGGIA”.

Opera di appartenenza: P. Vitale, *La felicità in trono su' l'arrivo, acclamazione, e coronatione delle Reali Maesta di Vittorio Amedeo Duca di Savoia, e di Anna d'Orleans da Francia, ed Inghilterra. Re, e Regina di Sicilia Gerusalemme e Cipro. Celebrata con gli Applausi di tutto il Regno tra' le pompe di Palermo, Reggia,*

e Capitale. Descritta per ordine dell'Illustrissimo Senato palermitano dall'Abbate Don Pietro Vitale segretario di esso, In Palermo, nella Regia Stamperia di Agostino Epiro, Stampatore di S.S.R.M., Palermo 1714.

Bibliografia: Giuffrida, Casile 1976, tav. 27.

La fine della Guerra di successione spagnola, sancita dal trattato di Utrecht del 1713, comportò il passaggio della Sicilia dagli Spagnoli a Vittorio Amedeo duca di Savoia. L'euforia generale per la venuta del re e della regina Anna d'Orleans in Sicilia promosse la pubblicazione di libri commemorativi illustrati da incisioni a ricordo di quelle giornate. Fra questi, *La felicità in trono* di Pietro Vitale, commissionato dal Senato di Palermo, è corredato da incisioni in rame di Francesco Cichè, che traduce disegni di Andrea Palma, Antonino Grano e Paolo Amato documentando le feste pompose e gli apparati effimeri eretti a Palermo. La stampa in esame restituisce visivamente la dettagliata descrizione di Vitale nel capitolo settimo del libro (pp. 137-138), rappresentando il primo avvio della cavalcata che, prese le mosse dalla Strada Colonna dove furono consegnate a Vittorio Amedeo le chiavi della città (scena raffigurata nell'antiporta del volume), giungerà in cattedrale per la messa solenne del giuramento.

La raffigurazione incisoria rivela un artista in grado di organizzare con notevole minuzia descrittiva una scena densa di personaggi e particolari (come accadrà anche nelle stampe dell'*Atto pubblico di Fede* del 1724), pur con qualche impaccio nella resa prospettica generale. L'invenzione vedutistica di Cichè ebbe notevole fortuna, come testimonia anche la *Cavalcata reale per l'ingresso di Carlo III in Palermo* dell'incisore Giuseppe Vasi (1736).

Carmelo Bajamonte

Artista francese
(secondo decennio del XVIII secolo)

73
Vittorio Amedeo re di Savoia e la regina Anna d’Orleans (recto); Annunciazione (verso)

1713-1714 circa
avorio, 6 x 5 cm
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, inv. 11422

Iscrizioni: sul bordo, “Victor: Amed:Sic: Hier:Cip.Rex-Anna Mar.Reg.”.

Bibliografia: S. La Barbera, in *Wunderkammer siciliana* 2001, pp. 240-241, n. II.62.

Questo raffinato ovale presenta da un lato i ritratti di profilo dei sovrani Vittorio Amedeo di Savoia e della sua consorte Anna Maria d'Orléans, dall'altro la scena dell'*Annunciazione*, emblema dell'ordine militare della Santissima Annunziata istituito da Amedeo VI di Savoia nel 1362 (S. La Barbera, in *Wunderkammer siciliana* 2001). La fattura rappresenta nei dettagli i profili dei sovrani, con i riccioli dell'alta parrucca e i decori dell'armatura e della *mise* alla moda della regina, mentre l'*Annunciazione* è condotta secondo un collaudato schema classicista. L'iscrizione sul bordo allude ai titoli di re di Sicilia, Cipro e Gerusalemme e, come già osservato da La Barbera, fissa gli estremi cronologici per la datazione dell'opera, poiché Vittorio Amedeo fu incoronato re di Sicilia il 24 dicembre 1713 e mantenne il titolo formalmente fino al trattato dell'Aja nel 1720. Tuttavia, visto il carattere celebrativo dell'opera, appare più probabile un'esecuzione relativa all'insediamento del sovrano.

Questo tipo di ritrattistica in avorio, condotta sui modelli della glittica e della medaglistica, era ampiamente diffusa in Europa dalla seconda metà del XVIII secolo, come attestano numerosissimi esemplari custoditi in diverse raccolte

museali, molti dei quali realizzati da intagliatori originari di Dieppe in Normandia – il principale porto di entrata per le zanne africane – o comunque nordeuropei, i quali prestavano la loro opera a servizio di una clientela raffinata spostandosi nelle diverse capitali (cfr. Avery 1996, *passim*). In considerazione dell'origine della regina Anna Maria di Orléans e dei caratteri stilistici dell'intaglio, soprattutto della scena barocca dell'*Annunciazione*, possiamo ipotizzare che il nostro medaglione, la cui provenienza, prima di far parte delle raccolte del Regio Museo Nazionale, resta sconosciuta, sia stato realizzato da un artista francese.

Valeria Sola

Giacomo Aragona
(Palermo 1707 1781)

74a-b
Urna repositorio del Giovedì Santo con base

1742-1745
pietre dure e rame dorato (restauro), urna: 80 x 60 x 35 cm, base: 70 x 70 x 32 cm
Palermo, chiesa Sant'Ignazio all'Olivella dei padri della Congregazione dell'Oratorio (Filippini)
Restauri: Sophie Bonetti, 2017

Bibliografia: D'Arpa 2012, p. 91.

Il repositorio è composto dalla base, il “poso”, e dall'urna, il “Sepolcro”, termine questo che ancora oggi designa i tabernacoli mobili utilizzati nella celebrazione del Giovedì Santo. La documentazione data i manufatti in rame dorato e pietre dure tra il 1742 e il 1745 (Archivio di Stato di Palermo, Commissione Opere Pie all'Olivella, Eredità Padre Antonio Guarrasi 67/311, vol. 10, cc. 460r-463r, 842r, 845r, 915r) contestualmente alla realizzazione di un tabernacolo fisso (forse quel-

lo inserito sull'altare del transetto). Probabilmente sono gli unici elementi realizzati di un monumentale altare maggiore il cui disegno era stato commissionato a Roma nel 1741 congiuntamente al quadro della *Santissima Trinità*, dipinto da Sebastiano Conca (D'Arpa 2012, p. 91). I manufatti furono realizzati all'interno della casa oratoriana, dove operava da qualche tempo un opificio di pietre dure (D'Arpa c.d.s.), in quegli anni diretto dal fratello laico Giacomo Aragona. A questo va riferita la lavorazione dei preziosi materiali litici che lo stesso personalmente si era procurato recandosi anche a “Gulisano” tra le montagne delle Madonie. Per la realizzazione del repositorio l'oratoriano si avvalse della collaborazione del falegname Gaspare Bisogna, che realizzò il “modello” ligneo in taglio, e dell'architetto Nicolò Troisi, autore del disegno del “novo tabernacolo di Pietre, e il poso”. Il pregevole manufatto sfoggia una fulgida policromia resa dalle pietre dure utilizzate quali l'ametista, i diaspri e le agate di Sicilia (Montana, Guagliardo Briuccia 1998) che, tagliate in piccoli tasselli sottili, sono incollate sul supporto e trattenute dalle incorniciature e dalle guarnizioni di rame dorato.

Ciro D'Arpa

Argentiere palermitano (Placido Carini ?)
(documentato 1661-1734)

75
Palìotto

1728
argento e argento dorato, sbalzato e cesellato con parti fuse, legno, 100 x 200 x 35 cm
Palermo, Museo Diocesano

Provenienza: Palermo, chiesa dei Santi Cosma e Damiano
Marchi: stemma di Palermo (aquila a volo alto con “RVP”), “GCRC”, “PC” con giglio.

Iscrizioni: CARTIGLIO IN ALTO, “ELEEEMOS: PRIM: CONG: IE: MR: AN: DNI: 1728”.

Bibliografia: Accascina 1974, p. 56; Accascina 1976, p. 387; Spadaro 1985, p. 176; Di Natale 1986, p. 79, fig. 49; Di Natale 1989, p. 157; Ruggieri Tricoli 1992, pp. 159-160; R. Vadalà, in *La Sicilia e l'Immacolata* 2006, pp. 471-472; Di Natale 2006, pp. 79-81; R. Vadalà, in *Architetture barocche* 2008, p. 191; M. Vitella, in *Il Tesoro dell'Isola* 2008, vol. I, p. 75; Di Natale 2017, p. 37; Margiotta 2017b, p. 557.

Il paliotto, dall'impianto architettonico, realizzato in lamina d'argento sbalzata e cesellata su struttura lignea, presenta una tripartizione ad archi a tutto sesto intervallati da colonne composte sostenute da alti plinti ed è caratterizzato nelle due campate laterali dalle statue dei santi medici, Cosma e Damiano, una delle quali, come annota Rita Vadalà, “è una recente riproposizione in calco della prima” (R. Vadalà, in *Architetture barocche* 2008, p. 191, n. 21). Sulle lamine d'argento del manufatto oltre all'iscrizione “ELEEEMOS: PRIM: CONG: IE: MR: AN: DNI:” e all'indicazione dell'anno, 1728, nel cartiglio in alto, sono impressi il marchio della Maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, caratterizzato dall'aquila a volo alto che sovrasta la scritta “RVP” (*Regia Urbs Panormi*), il punzone del console Geronimo o Giuseppe Cristadoro (“GCRC”), più volte documentati a reggere l'alta carica all'interno della Maestranza tra il 1720 e il 1736 (Barraja [1996] 2010, pp. 73-75) e la sigla dell'argentiere “PC” seguita da un piccolo giglio posto in orizzontale (R. Vadalà, in *Architetture barocche* 2008, p. 191, n. 21). L'artista, che ha apposto il suo punzone su numerose opere della prima metà del XVIII secolo, potrebbe essere identificato con Placido Carini, attivo dal 1661 al 30 luglio 1734, data di morte (S. Barraja, in *Arti decorative in Sicilia* 2014, voce *Placido Carini*, vol. I).

Tra le più interessanti opere anco-

ra esistenti su cui risalta la stessa sigla si segnalano la mazza dell’*Universitas* di Prizzi del 1723-1724 (Margiotta 2009, pp. 457-469), il paliotto d'argento su velluto con la raffigurazione dell'Immacolata del 1725 della basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo (Di Natale, 2004, pp. 75-76; R. Vadalà, in *Architetture barocche* 2008, p. 187 con bibliografia precedente) e ancora l'analogo esemplare con i santi Benedetto, Bartolomeo Apostolo e Febronia della chiesa di Santa Maria della Provvidenza, vidimato dal console Antonino Gulotta (G. Davì, in *Il Tesoro dell'Isola* 2008, pp. 840-841; G. Davì, in *Architetture barocche* 2008, p. 195), che detenne la carica consolare dall'8 luglio 1734 al 26 giugno 1736 (Barraja [1996] 2010, pp. 74-75). Il Curiale era stato chiamato pure dalla badessa del monastero benedettino delle Vergini di Palermo, come annotano i volumi di esito del reclusorio. L'abile argentiere nel 1720-1721 riceveva, infatti, due pagamenti “per lo prezzo d'argento e mastria d'un palio fatto per servitio della chiesa del [...] monasterio” (Di Natale 2017; Margiotta 2017b; si veda anche Archivio di Stato di Palermo, CRS, Monastero delle Vergini, vol. 289, cc. 40v, 63v).

Rosalia Francesca Margiotta

ALCUNI DISEGNI E INCISIONI DI ARCHITETTURA E ORNATO AL TEMPO DEI SERPOTTA (cat. 71; 76-85)

Gli elaborati qui di seguito presentati e schedati costituiscono una selezione di disegni e incisioni di architettura e ornato che riflettono l'ambiente culturale e professionale entro cui si svolge l'attività dei Serpotta. Molti di questi grafici appartengono al corpus dell'architetto Giacomo Amato custodito a Palazzo Abatellis. Si tratta di un nucleo di fogli sciolti – cat. 71; 76a-b; 77; 78a-b; 79 (di M.R. Nobile); 80-81 – inizialmente inseriti all'interno dei sei volumi miscellanei rilegati da Amato,

ma con disegni redatti anche da collaboratori come i pittori Antonino Grano e Pietro Aquila. Affiancano questa serie grafica il volume dei Disegni di vari altari e cappelle... (Roma 1690-1691), con le sue pregiate tavole incise (cat. 83-84), e alcuni significativi esemplari di provenienza internazionale (cat. 82; 85) che hanno avuto diffusione anche in Sicilia. In particolare queste incisioni, per il linguaggio, per l'integrazione tra architettura e decorazione e, in generale, per l'unità delle arti che in esse si configura, sono diventate fonti di ispirazione per gli artisti attivi a Palermo tra Seicento e Settecento.

Domenico Sutera

Giacomo Amato (Palermo 1643-1732)

Giacomo Amato

76a
Prospetto di loggia nel cortile di palazzo Tarallo a Palermo

1704 (?) matita nera, penna e acquerellature in toni di bruno, fori di compasso, 414 x 290 mm Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, volumi Amato, tomo IV, inv. 15756 / dis. 31

Iscrizioni: “Disegno della loggia innanti la porta della sala con scala per andare al second ordine / della Casa del Sig[no].r D[on]. Pietro Tarallo G[iacomo]A[mato]”.

Bibliografia: Di Stefano 1956, tav. IX , fig. 17; De Cavi 2017b, pp. 162-163.

76b
Prospetto delle logge nel cortile di palazzo Tarallo a Palermo

1704 (?) matita nera, penna e acquerellature in toni di bruno, fori di compasso, 414 x 290 mm Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto dei Disegni e delle

Stampe, volumi Amato, tomo IV, inv. 15756 / dis. 30

Iscrizioni: “Disegno per le Loggie nella casa dentro il Cortile del Sig[no].r D[on]. Pietro Tarallo”.

Bibliografia: Di Stefano 1956, tav. IX , fig. 16; De Cavi 2017b, pp. 162-163.

Giacomo Amato

Una serie di interventi per ammodernare la dimora dei Tarallo venne probabilmente avviata a partire dal 1704, allorché gli esponenti della famiglia diventarono baroni acquistando il feudo di Ferla e conquistando con esso un seggio in Parlamento (Piazza 2005, p. 52); oppure dal 1716, quando acquisirono il titolo di duca della Miraglia (Montana 2014, p. 2282). L'edificio, posto in prossimità dei Quattro Canti, era uniformato secondo la tipologia ricorrente prospettante sulla via Toledo: un blocco quadrangolare con stretta facciata, quattro ordini di aperture e una piccola corte interna. Don Pietro Tarallo aveva commissionato un progetto di completamento e integrazione di un edificio preesistente a Giacomo Amato (Piazza 2005, p. 118). Distante dal linguaggio dell'architetto appare infatti l'insero centrale del prospetto, caratterizzato da un'esuberanza plastica conferita al portale inquadrato da telamoni e dal timpano a voluta della finestra sovrastante. Quattro disegni del *corpus* dell'architetto testimoniano proposte che contemplavano il rinnovamento di alcune parti dell'edificio, consistenti nell'aggiunta di un nuovo cornicione, di cui Amato rappresenta il dettaglio e il suo inserimento nella facciata, e nella definizione delle logge del cortile per garantire una maggiore illuminazione dei saloni e anche per conferire agli affacci interni al palazzo una connotazione più signorile ed eloquente. I due disegni per le logge indicano la ricerca da parte di Amato per un'architettura in grado di manifestare il prestigio sociale e politico raggiunto dal committente. La loggia del primo livello,

posta in controfacciata sopra l'arcata del vestibolo di ingresso e in corrispondenza della porta del salone sovrastante, è caratterizzata da una ampia serliana. La loggia inquadra anche la scala per raggiungere il secondo livello, quest'ultimo aperto invece con una duplice arcata con balaustra. L'uso delle serliane non costituisce in assoluto una anomalia nei cortili dei palazzi palermitani del tempo – Amato le sfrutta, in forma sintetica, anche nel prospetto a mare del Noviziato dei Crociferi (1687) (cat. 77) – e si ritrova nel palazzo Arnone di Valentino in vicolo Castelnuovo, e in alcuni palazzetti in via Merlo e in via Alloro, forse realizzati contemporaneamente al progetto di Amato.

Domenico Sutera

Giacomo Amato (Palermo 1643- 1732)

Giacomo Amato

Giacomo Amato

77
Progetto del fronte a mare del Noviziato dei padri Crociferi a Palermo

1687 penna e inchiostro bruno su tracce di matita nera, acquerellature in toni di grigio, fori di compasso, 413 x 845 mm Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, volumi Amato, tomo IV, inv. 15756 / dis. 52

Iscrizioni: “Disegno della fabrica fatta e da farsi con il cortile a l'altro lato di tutta la Casa come s'ha pensato prima di cominciare le presenti fabbriche del N[ost].ro Noutiato nell'anno 1687- / Scala di canne dieci”.

Bibliografia: Nobile 1997, p. 47, fig. 14; Bösel 2001, p. 50; De Cavi 2017b, pp. 162-163.

Un anno dopo il suo rientro da Roma, nel 1686, Giacomo Amato

iniziava la sua attività progettuale palermitana cimentandosi nel completamento della casa del Noviziato dell'ordine di appartenenza. La redazione del progetto si protrasse fino al 1689, a causa di una radicale riduzione dell'estensione prevista, imposta da controversie sorte con il vicino marchese di Tortorici. Le difficoltà di espansione risultano del resto esplicitate nei grafici presenti nel tomo IV della raccolta. La planimetria contempla in un'unica tavola una soluzione “maggiore” e un'opzione di minimo intervento, quest'ultima risultante dall'eliminazione della porzione contenente il grande chiostro, gli ambienti annessi e lo scalone di rappresentanza. L'elaborato che rappresenta il progetto del fronte a mare fa invece riferimento a una “versione ulteriormente estesa che si prefigura quasi come esercitazione compositiva” (Nobile 1997, p. 38). Il metodo additivo che governa il progetto risulta evidente sia in pianta che nella composizione dei prospetti, questi ultimi articolati sulla base di una griglia composta da cornici e fasce verticali che serrano le aperture. La stesura a fasce venne in realtà per la prima volta attuata a Palermo nel prospetto del Collegio Massimo dei Gesuiti in via Toledo, tuttavia, nella proposta di Amato per il prospetto marittimo del Noviziato traspariva una ricerca di monumentalità e varietà. L'affaccio sul mare imponeva un prospetto con connotazioni scenografiche che Amato risolse mediante l'inserimento di ampie logge con balconi di differente tipologia (successione di arcate tra paraste giganti e pseudo-serliane). La collocazione delle logge, al centro dei due blocchi sporgenti dell'edificio e corrispondenti alle testate dei corridoi che assumevano il mare come fondale, allontanava il rischio di una rigida monotonia scaturita dallo schema paratattico prescelto. La sistematica scansione verticalizzante determinata dalla “interposizione ritmica dei corridoi” impiegata nel palazzo di Propaganda Fide a Roma costituisce un pro-

babile modello di riferimento per il prospetto marittimo dei Crociferi di Palermo, un'opera che in definitiva “va annoverata tra le più originali e convincenti architetture convenuali del Seicento italiano” (Bösel 2001, p. 50).

Domenico Sutera

Giacomo Amato (Palermo 1643-1732)

Giacomo Amato

Giacomo Amato

Pietro Aquila (Palermo 1630 circa - Alcamo 1692)

Pietro Aquila

78a
Prospetto definitivo della facciata della chiesa di Santa Maria della Pietà a Palermo

1689 matita nera e acquerellature in toni di bruno, fori di compasso, 627 x 420 mm Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, volumi Amato, tomo IV, inv. 15757 / dis. 66

Iscrizioni: “Disegno primo della facciata di fuori della porta Mag[gio]re e sua pianta reale della chiesa della Pietà / nell'anno 1689 - architettura di Giacomo Amato”.

Bibliografia: Biagi 1939, p. 43, fig. 9; Di Stefano 1956, tav. XI, fig. 19; Tusa 1992, p. 81, fig. 2; De Cavi 2017b, pp. 162-163.

Pietro Aquila

Giacomo Amato (Palermo 1643-1732)
e bottega

Giacomo Amato

78b
Alzato di porta laterale della chiesa di Santa Maria della Pietà a Palermo

1698 penna e inchiostro bruno, acquerellature in toni di grigio, matita nera, fori di compasso,

630 x 422 mm Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, volumi Amato, tomo V, inv. 15757 / dis. 67

Giacomo Amato

Iscrizioni: “Disegno da farsi di pietra di belliemi e marmo alla porta laterale della Chiesa di S. Maria della Pietà; ordinato dal / Sig[nor] D[on] Vincenzo Florito canonico della Matrice Chiesa di Girgenti. con architettura di Giacomo Amato nell'Anno 1698”.

Giacomo Amato

Bibliografia: Di Stefano 1956, tav. XII, fig. 20; Tusa 1992, p. 82, fig. 5; Sutera 2015, p. 150 fig. 13; De Cavi 2017b, pp. 162-163.

Giacomo Amato

Giacomo Amato subentrò nel cantiere della nuova chiesa delle monache Domenicane sita in via Torremuzza e dedicata alla Madonna della Pietà nel 1689, convocato per redigere un nuovo progetto del prospetto. La struttura, in parte avviata nel 1684 sulla base dei disegni di Andrea Cirrincione (1607-1683) e Gaspare Guercio (1611-1679), era rimasta incompiuta e venne demolita per fare posto a una monumentale composizione che non aveva precedenti in Sicilia (Tusa 1992, pp. 44-45). Del prospetto concepito da Amato si conservano nel tomo V della raccolta una prima redazione, datata 1689, e una versione successiva, non datata, ma *ante* 1692, entrambe acquerellate con i toni del bruno e del grigio e con figure disegnate da Pietro Aquila. Il disegno della soluzione definitiva mostra un differente profilo del portale di ingresso, con un timpano curvilineo gigante che invade il secondo registro del prospetto, e un grande tondo centrale in luogo della tradizionale finestra del secondo ordine, volto a illuminare l'unica navata della chiesa. L'impostazione generale del prospetto, a due ordini raccordati da volute e articolati da un telaio di colonne libere, appare in buona parte ispirato alla chiesa romana di Santa Maria in Campitelli e soprat-