



II

Collana diretta da
Maurizio Vitella

Maggio di Seta - Trame di seta tra la Spagna e Palermo
Mayo de Seda - Tramas de seda entre España y Palermo

A cura di
Maurizio Vitella e Georgia Lo Cicero



Collana diretta da
Maurizio Vitella

Comitato scientifico
Ester Alba Pagán
Carl Alexander Auf der Heyde
Gian Giotto Borrelli
Ivana Bruno
Francesco Paolo Campione
Antonella Capitanio
Raffaele Casciaro
Cristina Costanzo
Roberta Cruciatà
Santi Di Bella
Maria Concetta Di Natale
Letizia Gaeta
Ignacio José Garcia Zapata
Pablo González Tornel
Sergio Intorre
Barbara Mancuso
Pierfrancesco Palazzotto
Manuel Pérez Sánchez
Antonio Joaquín Santos Márquez
Jorge Sebastian Lozano
Giovanni Travagliato
Maria Luisa Vázquez de Ágredos Pascual
Emma Vitale
Maurizio Vitella

Elaborazione grafica della copertina
e dei pannelli didattici riprodotti nelle tavole 1-15:
Girolamo Andrea Gabriele Guadagna

Progetto grafico e impaginazione:
Rosario Anastasi

ISBN: 978-88-5509-373-6
ISSN 2974-573X

This project has received funding from the European
Union's Horizon 2020 research and innovation
programme under grant agreement No 769504

Palermo: Palermo University Press 2021

Referenze fotografiche: tutte le foto sono state fornite dagli autori.
Altre referenze fotografiche: p.12, fig. 1 Fondazione Arte della Seta
Lisio Firenze; pp. 24, 26, 28, figg. 1, 2, 3, 4 Museo de Bellas Artes
de Valencia

Ringraziamenti:

Don Nicola Gaglio, parroco della Cattedrale di Monreale
Mons. Filippo Sarullo, direttore del Museo Diocesano e parroco della
Cattedrale di Palermo
Prof.ssa Maria Concetta Di Natale, direttore del Museo Diocesano di
Monreale
Dott.ssa Beatriz Hernanz Angulo, direttore dell'Istituto Cervantes
sede di Palermo
Dott.ssa Marialaura Cascio, responsabile delle attività culturali
dell'Istituto Cervantes sede di Palermo
Dott.ssa Isabel Valladolid Soria, Istituto Cervantes Madrid
Prof.ssa Valeria Seidita, Università degli Studi di Palermo
Dott. Francesco Lanza, Università degli Studi di Palermo
Dott. Girolamo Andrea Gabriele Guadagna, Università degli Studi di
Palermo
Fabiola Saitta, Centro Regionale per la Progettazione e per il
Restauro e per le Scienze Naturali ed Applicate ai Beni Culturali



SILKNOW

MAGGIO DI SETA

Trame di seta tra la Spagna e Palermo

MAYO DE SEDA

Tramas de seda entre España y Palermo

A CURA DI

MAURIZIO VITELLA E GEORGIA LO CICERO

PREMESSA DI

BEATRIZ HERNANZ ANGULO



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

TRACCE IBERICHE NEL NUOVO ORDINAMENTO SCIENTIFICO DEL MUSEO DIOCESANO DI PALERMO: GLI ARCIVESCOVI, IL PALAZZO, LA CATTEDRALE

Pierfrancesco Palazzotto

Università degli Studi di Palermo

L'occasione di questa sede, per la quale ringrazio Beatriz Hernanz-Angulo con l'Istituto Cervantes di Palermo e Maurizio Vitella, offre l'opportunità di esplicitare uno dei numerosi filoni culturali che scaturiscono dalla nuova esposizione del Museo Diocesano di Palermo, inaugurata, durante la stesura di questi atti, il 10 luglio 2021 e curata da chi scrive¹. In particolar modo consente di porre in evidenza il legame tra gli arcivescovi di Palermo (in questa sede solo di area iberica), la fabbrica della sede episcopale e la vicina cattedrale.

Il Museo Diocesano, in realtà, originariamente non sorse con chissà quali ampie prospettive, ma fondamentalmente, secondo il mio parere, come una sorta di museo della Fabbrica della Cattedrale di Palermo, la cui creazione era stata per altro auspicata da Enrico Mauceri ne *L'Arte* diretta da Adolfo Venturi². Ciononostante, durante il corso degli anni, l'insieme delle sfortunate vicende belliche che interessarono Palermo contribuirono ad arricchirne e a differenziarne la collezione fino alla consistenza attuale, che si può ritenere di sicura rilevanza nazionale.

Partiamo dunque dall'inizio. Come è noto, il museo fu fondato novantacinque anni fa, nel 1927³, per volontà del Cardinale Alessandro Lualdi, Arcivescovo di Palermo dal 1906 fino alla morte, avvenuta proprio in quell'anno⁴. L'origine ambrosiana del prelado, formatosi però nella capitale italiana, dovette contribuire significativamente nella direzione volta all'accogliere felicemente le sollecitazioni vaticane. Esse auspicavano la conservazione, tutela ed esposizione delle opere d'arte sacra rimaste patrimonio della Chiesa di Roma dopo le sottrazioni causate dalle Leggi Eversive del 1866-67. Solo per brevi cenni e ad inquadramento generale, si rammenta che il processo, consolidando la tradizione secolare di tutela dei beni archeologici e monumentali nello Stato della Chiesa, aveva preso avvio con il *Chirografo* di Pio VII del 1802⁵, nel quale il Pontefice focalizzava esplicitamente la pubblica utilità delle Belle Arti finalizzata all'istruzione, cui sarebbe seguito l'Editto del Cardinale Pacca del 1920⁶. Su tale scia, Papa Pio X (1903-1914) si era espresso riguardo all'importanza dell'arte, nel senso della conservazione dell'intrinseco messaggio trascendentale e religioso⁷, in opposizione allo studio di essa solo come espressione storico-culturale. Durante il suo pontificato, nel 1909, venne aperta la Pinacoteca Vaticana.

Fu, infine, il lombardo Papa Pio XI (1922-1939), nato a Desio in provincia di Milano, a porre le basi per la formazione delle prime esposizioni permanenti ecclesiastiche, alternative ai musei civili e statali di stampo prettamente laico. Lo stesso San Pio X, del quale si espone il ritratto⁸ nella Sala 27 del museo (dedicata all'Assunta), anche in relazione alla sua celebrazione del primo cinquantenario del dogma dell'Immacolata Concezione, aveva riconosciuto le qualità dell'allora sacerdote Ambrogio Damiano Achille Ratti (poi Papa Pio XI) nominandolo nel 1912 viceprefetto e nel 1914

Prefetto della Biblioteca Vaticana. D'altronde, egli era forte della propria fama di laborioso studioso e amministratore della Biblioteca Ambrosiana di Milano, della quale era stato Dottore dal 1888 e Prefetto dal 1907, riordinando tra le altre cose il Museo Settala⁹.

Nel 1922 anche il Cardinale Lualdi partecipò al conclave che elesse Pio XI, ed è indubbio che il prelado avesse tenuto conto durante il suo episcopato della *Lettera circolare* inviata nel 1923 dal Segretario di Stato di Pio XI, Pietro Gasparri (creato cardinale da Papa Pio X), che richiedeva a tutte le diocesi particolare cura per le opere d'arte sacra reperibili nel proprio territorio da tutelare per conservarne l'eredità ai posteri¹⁰.

Così, nel 1924 fu decretata a Roma la creazione della Commissione Centrale d'Arte Sacra, cui seguirono quelle periferiche finalizzate alla salvaguarda del patrimonio storico-artistico ecclesiastico e all'istituzione dei musei diocesani¹¹.

Anche nell'arcidiocesi di Palermo, allora, fu istituita l'apposita commissione che pose le basi per la fondazione del Museo Diocesano. Difatti, a Palermo spesso il direttore del museo era uno dei membri della Commissione se non presidente della stessa, il che si rivelava un indubbio vantaggio per la sovrapposizione e integrazione delle competenze delle due istituzioni, in quanto operanti entrambe nell'ottica della salvaguardia, conservazione e tutela dei beni culturali ecclesiastici.

Sappiamo, per esempio, che dal 1927 al 1929 quella Commissione diocesana di Arte Sacra fu presieduta da mons. Enrico Perricone, il quale era uno dei componenti della Deputazione museale. Forse già dal 1930 il suo posto fu preso da mons. Filippo Pottino, fondamentale anima del Museo Diocesano di Palermo a cavallo della Seconda Guerra Mondiale, e almeno dal 1970 ne fece parte mons. Paolo Collura successivo direttore del museo¹².

L'integrazione della Commissione d'Arte Sacra con il Museo Diocesano fu fondamentale per l'evolversi di quest'ultima istituzione, poiché i depositi museali, coincidendo con quelli dell'arcidiocesi furono il ricettacolo di un'enorme quantità di opere d'arte provenienti dalle chiese palermitane dismesse, in quanto non officiate e in abbandono, oppure poi distrutte per i bombardamenti anglo-americani del 1943¹³.

Proprio l'accumulo di così tanti dipinti e sculture, insieme ad un certo numero di suppellettili d'argento e di paramenti tessili, permise di disancorare il museo dalla originaria collezione in massima parte scultorea, dunque dalla visione iniziale focalizzata sulla cattedrale, e di impostare un ordinamento di natura storico-artistico-devozionale ad opera del citato mons. Pottino¹⁴.

In questa maniera l'esposizione museale si estese dalle sette sale del 1927 alle quindici del 1952, e giunse fino alle oltre venti degli anni Sessanta del Novecento¹⁵.

Nel giugno del 2004, infine, fu aperto il museo rinnovato in tredici nuovi locali restaurati dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo (su progetto dell'ufficio tecnico della Curia), sempre all'interno del Palazzo Arcivescovile, con l'organizzazione scientifica di Maria Concetta Di Natale¹⁶.

Questo *excursus* è utile all'argomento che qui si tratta perché può aiutare a comprendere come le collezioni nel corso del tempo abbiano preso forma diversa, plasmandosi e riproponendosi con significati anche alternativi e talora complementari ai precedenti, fino all'attuale ordinamento.

Il museo del 1927 era impostato su un criterio in qualche modo tematico, ove prevalevano i marmi rinascimentali e barocchi, provenienti dalla cattedrale e ammassati nei suoi depositi dopo lo sventramento e totale riconfigurazione della basilica fino alla sua solenne riapertura il 4 giugno 1801 dopo vent'anni di lavori¹⁷. Il concetto di museo come memoria e testimonianza storica della Chiesa palermitana era manifesto fin dai primi ambienti, che contenevano, insieme a frammenti marmorei, stemmi episcopali ed epigrafi (Sala A, Scala, Sala del Lucernario)¹⁸.

In questo "allestimento per accumulazione" spiccava innanzitutto la Sala A che era composta prevalentemente da statuaria e commessi policromi, ovvero i cosiddetti marmi mischi e tramischi barocchi «a indicare la fiorente attività artistica di Palermo nei secoli XVII e XVIII»¹⁹, seguiva la

sala della Rinascenza (Sala C), con le prestigiose sculture dei Gagini e di altri artisti del Quattro-Cinquecento, ed ancora la Sala F, che completava il circuito con l'apporto di altri rilievi lapidei e con l'inserito di manufatti di arte decorativa²⁰.

La presenza di "arti minori" era, certo, rilevante per i tempi, in quanto da un lato aderiva alla natura specifica dei musei di arte sacra e dall'altro mostrava la maturazione degli studi sulle arti applicate, nutriti in Italia fin dalla seconda metà dell'Ottocento in funzione dei musei artistico-industriali, a loro volta orientati verso finalità economico-produttive²¹. Vi erano infatti esposti «paliotti a ricami di seta, oro, argento e coralli, piccolo saggio dell'arte siciliana» del Sei-Settecento²².

Alla pittura, per quanto ancora piuttosto esigua, proveniente da chiese abbattute o non più officiate e dal deposito del Museo Nazionale di Palermo, erano destinati quattro vani. Nella Sala B si passava dal Quattrocento al Settecento, nella sala della Direzione, invece, erano piccoli dipinti tra cui «importantissima [...] era] la tavola bizantina del secolo XII dove, fra le altre figure, si ammira la più antica immagine di S. Rosalia»²³. Oggi sappiamo che si tratta, in realtà, di un'opera più tarda, per quanto ancora di problematica datazione, e rimaneggiata²⁴.

La Sala D, la principale, definita «sala della pittura classica»²⁵, conteneva dipinti di Luca Giordano, Vasari, Marco Pino, Novelli ed altri, mentre la Sala E esponeva le grandi pale della chiesa palermitana dedicata a S. Rosalia, demolita nel terzo decennio del XX secolo²⁶.

Riguardo al tema della nostra conversazione si può notare come già in quell'allestimento vi fossero tracce di connessioni con la penisola iberica, tra cui, per esempio, lo stemma di Martín de León y Cárdenas, Arcivescovo di Palermo dal 1650 al 1655, infisso nella scala, e il busto marmoreo di Juan Lozano, Arcivescovo dal 1668 al 1677, posto nella Sala F, verosimilmente già parte del cenotafio marmoreo un tempo posto nella cappella della Madonna Libera Inferni della Cattedrale di Palermo, scolpito nel 1671 circa da Antonio Anello su disegno dell'architetto Paolo Amato²⁷.

Con il dopoguerra l'assetto del museo cambiò radicalmente. Nel 1952 fu inaugurato il nuovo allestimento sempre indirizzato da mons. Filippo Pottino²⁸, per volontà del Cardinale Ernesto Ruffini, Arcivescovo di Palermo dal 1945 e fino al 1967, anche lui di origine lombarda.

Nella brevissima guida di quell'anno fu menzionato esplicitamente solo il busto di mons. Lozano all'interno della «Sala del Barocco Siciliano», ma non è escluso che gli stemmi dei prelati citati in precedenza, insieme a quello di León y Cárdenas, fossero rimasti esposti *in situ*²⁹.

D'altronde mons. Pottino, direttore probabilmente già dal 1932³⁰, come si è detto, aveva messo in opera un'esposizione meglio organizzata e con una quantità di materiale ben più consistente, frutto della gran massa di opere ricoverate nel monastero di San Martino delle Scale nei pressi di Palermo e salvate dai devastanti bombardamenti del secondo conflitto mondiale, che non si poterono riportare nelle chiese originarie ormai annientate.

Così, per il monsignore il nuovo museo finiva per rappresentare un'adeguata documentazione «della fede religiosa delle generazioni che ci hanno preceduto nel tempo, in questa nostra Città, del valore degli artisti isolani dei vari secoli, della valentia e della pietà dell'artigianato locale», e non di meno offriva «prezioso materiale di indagini e di ricostruzioni nel campo dell'arte sacra in Sicilia»³¹.

Pottino dichiarava in questo modo una polivalenza del museo diocesano, sia in riferimento alle testimonianze di fede che al valore storico-artistico delle opere esposte. Bisogna dire, però, che la suddivisione tematica sembra privilegiasse il secondo aspetto, riservando all'argomento religioso solamente gli ambienti dedicati a S. Rosalia, principale patrona di Palermo (dove è stato oggi posto il busto del monsignore), a S. Cecilia (in riferimento ad una tavola del tardo Quattrocento oggi correttamente riportata all'iconografia di S. Barbara)³² e a S. Agata, per la presenza di un feroce processionale barocco di tale devozione³³.

La restante intitolazione degli ambienti espositivi rimandava piuttosto a pittori (Zoppo di Gangi, Novelli, Gagini, Mario di Laurito, Giorgio Vasari) o a contenuti pur sempre riferibili ad



Fig. 1 - Giuseppe Sirena, *Madonna di Monserrato e i Santi Vincenzo Ferrer, Eulalia e Barbara, 1582*, Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede, Roma, già chiesa di S. Eulalia dei Catalani di Palermo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 2 - Gerardo Astorino (attr.), *Madonna di Monserrato appare ai pellegrini, metà del XVII secolo*, chiesa di S. Giacomo e della Madonna di Monserrato, Roma, già chiesa di S. Eulalia dei Catalani di Palermo, Museo Diocesano di Palermo.

un percorso meramente artistico (Settecento siciliano, Trittici, Velluti, barocco siciliano).

L'antico nesso con la Cattedrale di Palermo, implicito per la presenza dei marmi da lì provenienti, veniva, infine, rimarcato con la sala dedicata ai progetti di restauro di quella chiesa. La sala conteneva il modello ligneo del rivestimento neogotico della cupola ideato da Giuseppe Venanzio Marvuglia con il figlio Alessandro Emmanuele (dal 1803) e i disegni per il concorso del 1901 vinto nel 1903 dall'architetto Antonio Zanca, ma mai attuato³⁴.

Lo sbilanciamento sarebbe stato evidente anche in seguito, come si legge nella guida del 1969 sempre redatta dal Pottino, ove sono ripetute le medesime intitolazioni delle sale con integrazioni e modifiche solo nella distribuzione di alcune opere.

L'esposizione, secondo quanto scriveva il monsignore, in quel momento annoverava «centosessanta dipinti [...] dal secolo XII al XIX; circa quaranta incisioni, stampe e disegni; oltre venti statue di marmo e dieci di legno colorato; venti formelle marmoree con alto e bassorilievi dei secoli XV e XVI; quattordici fronti di capitelli gageschi; quindici paliotti ricamati in oro, argento, coralli su broccati di seta, un centinaio di mattonelle maiolicate; cinque sedie dorate di messa cantata, reliquiari d'argento settecenteschi; paramenti, velluti ed altro»³⁵.

Anche in quell'assetto il monsignore, da conoscitore d'arte, tenne a rimarcare i prolifici rapporti della penisola iberica con la Sicilia, annotando nel cappello introduttivo alla Sala S. Cecilia, di stampo puramente storico-artistico, che: «Il quattrocento e il primo cinquecento segnano i tempi migliori della pittura siciliana. Ben noti sono gli effetti sui nostri pittori degli scambi che furono intensi in quel tempo con i centri più fiorenti d'arte di Spagna come Barcellona e Valenza»³⁶.

A tale ambito geografico e devozionale rimandava³⁷, infatti, la tavola del 1582 con la *Madonna di Monserrato e i santi Vincenzo Ferrer, Eulalia e Barbara* di Giuseppe Sirena³⁸, un monumentale dipinto dalla straordinaria vivacità cromatica posto nella Sala dei Velluti³⁹ (Fig. 1). Nel museo del 1969-1972 quel culto era pure testimoniato dalla tela dovuta al pittore palermitano Gerardo Astorino⁴⁰, che si intravede all'interno del Salone Lavitrano durante l'inaugurazione del 1972 (Fig. 2). Entrambi i dipinti (già inv. 37 e 523) furono restituiti nel 2002 per volontà del Cardinale Salvatore De Giorgi, Arcivescovo di Palermo (1996-2006) alla legittima proprietà, Obra Pia Stabilimenti Spagnoli, per essere ricollocati nella chiesa di S. Eulalia dei Catalani di Palermo da cui provenivano. In seguito, la tavola fu trasferita nei locali dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede a Roma e la tela nella chiesa di S. Giacomo e della Madonna di Monserrato degli Spagnoli nella stessa città⁴¹.

Ancora dell'allestimento museale del 1969 faceva parte la statua processionale in legno dipinto e dorato della *Madonna di Monserrato* (Fig. 3), proveniente dalla chiesa eponima al Castello di Palermo, distrutta nel 1943, e ritenuta in origine di manifattura barcellonese⁴². Ormai è ricondotta a intagliatore e pittore di ambito siciliano del XVII secolo, tenendo anche conto che la chiesa fu fondata tra il 1662 e il 1665 a seguito di un legato concesso pare nel 1659⁴³.

La Sala del Barocco, infine, aveva mantenuto pressoché la medesima impostazione precedente, comprendente il busto marmoreo dell'Arcivescovo Juan Lozano. Il busto si trova attualmente nei depositi del museo, ma ci si ripropone di aggiungerlo all'attuale esposizione non appena si potrà provvedere ad alcune integrazioni, magari all'interno della Sala 9 (dei marmi barocchi siciliani) dove sono attualmente esposti alcuni rilievi marmorei verosimilmente provenienti da un monumento funebre. Per il resto si tratta di due putti che reggono rispettivamente una mitria e un galero (Fig. 4), quali erano descritti (ma come angeli) nel citato cenotafio Lozano del 1671 in cattedrale, per cui si propone la possibile identificazione, solo come ipotesi di studio⁴⁴.

Sempre nella stessa sala è un altro frammento di mausoleo proveniente dalla cattedrale. Lo scheletro a marmi tramischi (Fig. 5) potrebbe essere appartenuto al sepolcro di mons. Pedro (Pietro) Martinez y Rubio, scolpito nel 1672 da Gaspare Guercio nella cappella di S. Mamiliano, la cui statua pare fosse retta alla romana anche da una rappresentazione della morte⁴⁵.

Nel 1972 il museo fu inaugurato nuovamente dal Cardinale Salvatore Pappalardo, Arcivescovo di Palermo (1970-1996), con la direzione di mons. Paolo Collura. Quest'ultimo non possedeva un'adeguata formazione in ambito storico-artistico, essendo un paleografo, e si limitò all'aggiunzione di opere d'arte ricoverate al museo per ragioni di sicurezza. Ricordiamo, infatti, che nel 1967 era stato trafugato l'apparato pittorico della chiesa di S. Maria di Valverde di Palermo e nel 1969 fu sottratta dall'oratorio di S. Lorenzo la *Natività con Adorazione dei Pastori* di Caravaggio, purtroppo mai più ritrovata⁴⁶.

Con il nuovo museo inaugurato nel 2004 si dovette riorganizzare del tutto l'esposizione, che fu curata dalla professoressa Maria Concetta Di Natale con la collaborazione di chi scrive⁴⁷.

Indubbiamente, l'occasione per il nuovo ordinamento proiettò il museo in una dimensione di contemporaneità, secondo criteri museologici scientifici più stringenti, anche sulla scorta della *Lettera circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici* del 2001, sviluppando un circuito lineare ad anello su due livelli con una sequenza cronologica per quanto concerne i dipinti, interrotta dalle sale del seminterrato che, per ragioni ambientali, non può a tutt'oggi accogliere che i marmi⁴⁸.

In quel percorso, fin dalla sala espositiva dedicata ai "fondi oro" (ex Sala II), era messa in evidenza la cosiddetta influenza flandro-iberica, che nel corso del XV secolo a Palermo aveva prevalso sui precedenti influssi toscani due-trecenteschi, in forza di una dominante committenza di marca aragonese⁴⁹. D'altronde, già a partire dal Vespro Siciliano nel 1282 il blocco politico aragonese si era imposto per circa un secolo, con la creazione dell'effimero regno insulare di Sicilia, o per meglio dire di Trinacria, retto dalla dinastia degli Aragona-Sicilia⁵⁰.

L'inserimento dell'Isola nel turbine delle articolate circolazioni culturali euro-mediterranee avrebbe trovato nel XV secolo una sempre più ampia affermazione anche in forza dell'assorbimento nell'orbita dei regni iberici, e avrebbe contribuito a diffondere la predilezione



Fig. 3 - Ignoto scultore siciliano, *Madonna di Monserrato*, seconda metà del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo, già chiesa di S. Maria di Monserrato al Castello, Palermo.



Fig. 4 - Paolo Amato (architetto), Antonio Anello (scultore) (attr.), *Apparato decorativo per il cenotafio di mons. Juan Lozano Arcivescovo di Palermo (?)*, 1671 circa, Museo Diocesano di Palermo, già Cattedrale di Palermo.



Fig. 5 - Gaspare Guercio (?), *Apparato decorativo per il cenotafio Pedro Martinez y Rubio Arcivescovo di Palermo (?)*, 1672, Museo Diocesano di Palermo, già Cattedrale di Palermo.

per il cosiddetto gotico mediterraneo, un tempo definito gotico-catalano, prescelto dalla committenza siciliana, spesso di origine iberica, fino alle soglie del Cinquecento⁵¹.

Come messo in evidenza da Maria Concetta Di Natale, una delle opere frutto di «importazione iberica» fu l'*Incoronazione della Vergine* dipinta verso al fine del Quattrocento dal maestro di Santa Chiara di Palencia e giunta al museo per donazione dopo l'acquisto sul mercato antiquario a seguito di vendita dalla collezione Lo Bue di Lemos⁵².

Ma d'altronde è la stessa sede museale un evidente manifesto di quel clima culturale. Il Palazzo Arcivescovile di Palermo fu, infatti, fondato intorno al 1460 dall'Arcivescovo Simone Beccadelli di Bologna⁵³, inserendovi, tra le altre cose, la smisurata trifora gotico-flamboyant dovuta al maestro Giovanni Gambara, figlio di Antonio con il quale lavorò nel portico meridionale della cattedrale⁵⁴. Insieme a una finestra precedente di Joannes Cibrera (ovvero il maiorchino Sagrera), collocata sull'attuale via Vittorio Emanuele e modello dell'attuale, poi demolita forse per la costruzione del balcone marmoreo, l'ambiente, sormontato da una loggia⁵⁵, anche per l'aspetto turriforme finiva per apparire come una sorta di Lonja.

Proprio quel vano, con l'ordinamento del 2004 (ex Sala III, della Trifora), fu destinato cronologicamente ad opere collocabili tra il tardo Quattrocento e la prima metà del Cinquecento, epoca, come si è detto, nella quale proliferarono le architetture ancora ancorate al calligrafismo stilistico tanto apprezzato dalla committenza siciliana, non solo in architettura ma anche nelle suppellettili ecclesiastiche. In maniera esemplificativa furono così esposti all'interno di una vetrina, e tuttora mantenuti, alcuni argenti dell'epoca, come il *Reliquiario di S. Lucia*, che vede permanere quel gusto nella seconda metà del XVI secolo⁵⁶, e i calici definiti "madoniti" da Maria Accascina (1898-1979), pioniera negli studi sulle arti decorative siciliane. Come rimarca Maria Concetta Di Natale essi sono «caratterizzati da una decorazione con foglie di cardo, che si ispira a modelli iberici, barcellonesi»⁵⁷. Oggi, nella "Sala delle Croci", ribattezzata per il nuovo tema prescelto, è stata aggiunta la *Stauroteca* della fine del XVI secolo, un tempo nel Tesoro della Cattedrale, ma fuori contesto in quanto deposito del museo e di provenienza ignota⁵⁸.

D'altronde, l'appartenenza politica al regno d'Aragona era resa evidente con l'esposizione nella medesima vetrina di un sigillo in ceralacca un tempo legato ad una lettera esecutoria del 1448 del re Alfonso V d'Aragona e I di Sicilia, detto il Magnanimo, che concedeva alla Fabbriceria della Cattedrale di Palermo, detta la Maramma, quattro grani ogni oncia di tasse riscosse dalla Dogana e dalla Secrezia di Palermo⁵⁹. Il che era certo un importante contributo per il mantenimento e il decoro della chiesa primaziale dell'Isola⁶⁰.

Nella sala a tema storico artistico ("dal Manierismo al Caravaggismo"), contenente la già citata scultura lignea della *Madonna di Monserrato*, nel frattempo restaurata, era infine compreso, sempre all'interno dell'ordinamento del 2004, un ostensorio spagnolo della seconda metà del Seicento, acquistato sul mercato antiquariale e donato pochi anni prima al Museo Diocesano⁶¹. La suppellettile si è mantenuta anche oggi in prossimità della statua di Monserrato.

Veniamo, allora, all'attuale assetto curato da chi scrive a partire dall'anno 2010, quando fu riaperto il piano nobile del Palazzo Arcivescovile appena restaurato dalla Soprintendenza ai BB.CC. AA. di Palermo per accogliere papa Benedetto XVI e in funzione di farne ulteriore sede museale⁶².

L'ipotesi attuava gli intendimenti che il Cardinale Salvatore Pappalardo aveva espresso fin dal 1976 nel discorso inaugurale alla "Prima Rassegna del Sacro nell'Arte Contemporanea" svoltasi proprio in quei saloni, contestualmente all'auspicio in tal senso di Maurizio Calvesi⁶³.

Il totale e progressivo rifacimento dell'ordinamento museale, nonché del connesso circuito, da quel momento dispiegato su tre livelli, comportò un lungo lavoro di studio e ricerca finalizzati ad una visione rinnovata, pur nella continuità delle esposizioni precedenti, volendo segnare un avanzamento rispetto al passato⁶⁴.

In questa sede, senza entrare nel dettaglio di tutte le articolate scelte museologiche, ci si limi-

ta a porre ancora in evidenza e per frammenti quelle tracce iberiche che compongono la trama del nostro discorso.

Fin dall'ingresso del Palazzo Arcivescovile, superato il portale quattrocentesco, si scorge sulla volta dell'androne uno stemma a rilievo di mons. Diego de Haedo, o Hajedo, (Fig. 6), ragionevolmente committente del rifacimento seicentesco della volta reale, in sostituzione di quella originaria a cinque chiavi, che era stata realizzata dal maestro maiorchino Giovanni Casada intorno al 1492⁶⁵. A sue spese fu pure realizzato nel 1593 il balcone marmoreo con annessa finestra principale al di sopra del portale quattrocentesco, come si legge nella lapide⁶⁶ (Fig. 7).

Haedo, Vescovo di Agrigento dal 1582 e Arcivescovo di Palermo dal 1589 al 1608, anno della morte, nacque a Carranza nei Paesi Baschi e fu un feroce inquisitore dapprima a Valencia e successivamente a Palermo, dove entrò in forte contrasto con il viceré Marcantonio Colonna per questioni giurisdizionali, al fine di affermare la sovranità assoluta del Tribunale del Sant'Uffizio, riuscendo, infine, nel suo intento finalizzato all'allontanamento del Viceré⁶⁷.

Proseguendo con l'elenco dei presuli di origine iberica, cronologicamente seguenti a quelli di cui ha parlato Giovanni Travagliato, un'altra tappa museale è costituita dalla "Sala di S. Barbara" (Sala 11 del nuovo allestimento), dove è stato esposto il ritratto seicentesco di Francesco Remolino, Arcivescovo di Palermo dal 1511 al 1518 (Fig. 8). Il dipinto, appositamente selezionato per il restauro da chi scrive ai fini del nuovo allestimento come altri nel seguente circuito, accompagna le opere d'arte cronologicamente⁶⁸.

Il prelado nacque nel 1462 a Lérida in Catalogna e fece una rapida carriera ecclesiastica dapprima a Mazara in Sicilia e poi in varie diocesi italiane, periodo durante il quale nel 1503 fu creato cardinale da papa Alessandro VI. Del Borja e dei suoi figli, Cesare e Lucrezia, fu uno dei più stretti sodali e, da governatore di Roma, fu autore della famosa repressione sugli Orsini e i Colonna accusati di avere attentato alla vita del Pontefice. Fu nominato arcivescovo della ricca diocesi palermitana nel 1511, che amministrò da Roma, non essendo obbligatoria la residenza, fondando nel 1513 il Tribunale della Santa Inquisizione. Nello stesso biennio ricoprì anche la carica di Luogotenente per il Viceré di Napoli, cosa che giustifica il bastone presente nel ritratto palermitano⁶⁹.

A seguire è la Sala Mario di Laurito (Sala 12), intitolata ad un pittore campano che ebbe molta fortuna in Sicilia contribuendo all'affermazione del rinascimento nella prima metà del XVI secolo⁷⁰. Alcune delle opere lì in mostra permanente consentono di rinvenire ulteriori tracce di matrice iberica per quella stringente connessione politica e culturale di cui abbiamo detto, in particolare con il regno d'Aragona. Difatti, lo splendido ed elegante *S. Vito* in legno dorato e dipinto, realizzato dallo scultore Giovanni Gili tra il 1530 e il 1532 per la compagnia eponima con l'apporto forse di Vincenzo da Pavia (i cui dipinti sono esposti nella medesima sala)⁷¹, dalle forme degne del cavaliere di una corte centro-italiana, porta un costume che riproduce un tessuto da cerimonia di alto livello, definito «a maglie chiuse e arabeschi», proprio di cultura iberica. Il dettaglio del dor-



Fig. 6 - Plastificatore siciliano, Stemma di mons. Diego de Haedo Arcivescovo di Palermo (1589-1608), fine del XVI-inizi del XVII secolo, Palazzo Arcivescovile-Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 7 - Marmoraro siciliano, Stemma di mons. Diego de Haedo Arcivescovo di Palermo nel portale del balcone centrale della facciata su via Bonello, 1593, Palazzo Arcivescovile-Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 8 - Pittore siciliano, Ritratto di mons. Francesco Remolino Arcivescovo di Palermo (1511-1518), seconda metà del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 9 - Pittore siciliano, Ritratto di mons. Juan Lozano Arcivescovo di Palermo (1668-1677), ottavo decennio del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 10 - Pittore siciliano, Stemma di mons. Juan Lozano Arcivescovo di Palermo (1668-1677), ottavo decennio del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo.

so corrisponde così a numerosissimi esemplari pressoché coevi siciliani o catalani, e si riscontra, per esempio, nella veste della *Salomè nel Banchetto di Erode*, dipinta da Pere Garcia de Benabarre intorno al 1470 ed esposta al Museo Nazionale d'Arte della Catalogna⁷².

La prossimità culturale è per altro evidente, per fare un altro esempio, se si paragona la tavola con il *S. Crispiniano* (dovuta insieme al *pendant S. Crispino* a Luigi Carnimolla nel 1525⁷³) ad uno dei personaggi raffigurati nel retablo di *Sant Marçal e Sant Sebastià*, dipinto nel 1520 da Joan Gascó ed oggi esposto al Museo Diocesano di Barcellona⁷⁴.

Seguendo il percorso museale, che non procede in questo nuovo allestimento esclusivamente con una sequenza cronologica, ma privilegiando un approccio tematico e iconografico, il successivo riferimento alla Spagna è il ritratto dipinto del citato mons. Juan Lozano (Fig. 9), posto nella Sala 13 al pianterreno, dove nei primi anni Duemila, con i restauri della Soprintendenza ai Beni Culturali di Palermo, fu ritrovato il suo sontuoso stemma in gloria con angeli (Fig. 10), da datare all'epoca del suo governo palermitano, dunque tra il 1668 e il 1677. Esso si riferiva verosimilmente all'allocatione in quegli ambienti della Gran Corte Arcivescovile⁷⁵.

Il presule nacque nel 1610 a Jumilla, nel territorio di Murcia, e a Cordova entrò nell'ordine degli Agostiniani. In Sicilia giunse come vescovo di Mazara del Vallo nel 1656 e fu traslato a Palermo dodici anni dopo⁷⁶. Tra le sue commissioni artistiche rammentiamo nel 1673 le statue marmoree con i santi *Gregorio Magno* e *Agostino*, fondatore del suo ordine, firmate da Giovanni Travaglia, e *Ambrogio* e *Girolamo*, firmate, invece, da Antonio Anello, che furono poste sul recinto del sagrato della cattedrale, proprio di fronte all'ingresso del Palazzo Arcivescovile⁷⁷. Altre quattro, ancora nel 1673, furono collocate sul fronte orientale con i Santi Mamiliano e Golbodeo (firmate da Travaglia) ed Eustachio con Procolo (firmate da Anello)⁷⁸. Al suo patrocinio, tra le altre cose, si dovettero ancora in cattedrale apparati decorativi nelle cappelle del SS. Sacramento e della Madonna Libera Inferni, perduti con il rifacimento della chiesa⁷⁹.

Pochi anni dopo, però, in seguito al suo comportamento nei frangenti della battaglia navale di Palermo del 1676 tra la flotta spagnola e quella francese, che gli inimicò il popolo, fu trasferito dal Papa Innocenzo XI a Plasencia (con titolo personale di Arcivescovo), dove risiedette fino alla morte nel 1679.

Nella sala museale successiva (Sala 14), oggi dedicata alla *Madonna di Monserrato* e alla conseguente iconografia della Madonna col Bambino, è una piccola statua lignea dei primi decenni del XVI secolo, ridipinta nel Settecento sul fronte. Si tratta della *Madonna del Piliere* (Fig. 11), proveniente dalla chiesa eponima palermitana tuttora esistente. Un cronachista palermitano della prima metà del XVII secolo, Pietro Cannizzaro, narra che la statua fu trovata in un pozzo nel 1539, anno che si può ritenere orientativo per la sua esecuzione, forse ad opera di Giuseppe Spatafora o Vincenzo Pernaci⁸⁰. Essa fu, allora, collocata «sopra un piliere di pietra (...) nell'istesso luogo». Da allora la scultura riscosse un tale afflato devozionale che fu realizzata una chiesa in suo onore⁸¹. Il piliere, pilastro o colonna in italiano, richiama verosimilmente la reale iconografia iberica



Fig. 11 - Scultore siciliano, *Madonna del Piliere*, metà del XVI e XVIII secolo, Museo Diocesano di Palermo, già chiesa della Madonna del Piliere, Palermo.

della *Virgen del Pilar* di Saragozza, diffusa, dunque, anche in Sicilia e che opportunamente si lega in questo ambiente alla già citata Vergine lignea policroma del Monserrato.

Menzionato da Maurizio Vitella per la ricchezza e complessità dei suoi paramenti conservati nella Cattedrale di Palermo è stato mons. Pietro Martinez y Rubio (Fig. 12), Arcivescovo a Palermo dal 1656 al 1667, anno della morte, che nacque a Ródenas in Aragona nel 1614 e si formò a Saragozza.

Il ritratto dell'arcivescovo, restaurato in funzione del nuovo ordinamento del museo⁸², è stato allocato in ambiente a lui dedicato poiché vi si osserva l'apparato in stucco con il suo stemma retto in gloria da putti (Fig. 13) che introduceva al successivo vano, l'attuale Sala Borremans, nel quale il prelado dovette operare innovazioni decorative, nell'insieme degli abbellimenti da lui promossi nel palazzo. D'altronde, la sua operosità verso l'episcopio palermitano, nota anche per l'esecuzione dei sei balconi marmorei con le relative finestre sulla facciata verso il piano della cattedrale, alla sinistra del portale principale, ove si vede il suo blasone⁸³ (Fig. 14) – sul modello di quanto operato sulla porzione destra dal suo predecessore mons. Giannettino Doria, 1608-1642 –, è provata anche da un frammento erratico di pavimento in ceramica maiolicata che porta pure il suo stem-



Fig. 12 - Pittore siciliano, *Ritratto di mons. Pedro Martinez y Rubio Arcivescovo di Palermo (1656-1667)*, sesto-settimo decennio del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 13 - Stuccatore siciliano, Stemma di mons. Pedro Martinez y Rubio Arcivescovo di Palermo (1656-1667), sesto-settimo decennio del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 14 - Marmoraro siciliano, Stemma di mons. Pedro Martinez y Rubio Arcivescovo di Palermo nelle mostre dei balconi della facciata principale su via Bonello, a sinistra rispetto al portale, sesto-settimo decennio del XVII secolo, Palazzo Arcivescovile di Palermo-Museo Diocesano.



Fig. 15 - Simone de Wobreck, Palermo liberata dalla peste (part.), 1576 circa, Museo Diocesano di Palermo, già nelle chiese di S. Rocco e di S. Cosma e Damiano.

ma⁸⁴ e dalla lapide sul prospetto dell'antica via Toledo (oggi via Vittorio Emanuele) ove si rammentano i suoi interventi nell'edificio entro il 1659 con l'ausilio del fratello Egidio, Abate di Centovenigno e giudice della Monarchia⁸⁵. Lo stato della facciata prima dell'intervento del presule si vede nel dettaglio del palazzo ripreso nella tavola detta Palermo liberata dalla peste dipinta da Simone del Wobreck intorno al 1576 che inquadra proprio il versante dell'edificio mancante dell'attuale volume (Fig. 15).

A lui si ascrivono, fra le altre cose la realizzazione delle due gallerie all'interno del torrione trecentesco, una si apre con un balcone sulla via Bonello a partire dalla sala ove oggi è il suo ritratto, l'altra prende avvio dalla "Sala Borremans" fino alla base della torre con l'accesso di fronte alla facciata principale della cattedrale⁸⁶ (Fig. 16).

In questo caso il bastone presente nel dipinto, segno di potere temporale, allude alla carica di Presidente e Capitano Generale del Regno di Sicilia dal 1657 al 1660, periodo durante il quale convocò il Parlamento generale nel 1658⁸⁷, stesso anno in cui entrò a far parte della compagnia del SS. Rosario in S. Zita a Palermo⁸⁸.

Altro vescovo di origine iberica, per quanto nato a Palermo, fu mons. Ferdinando Bazan y Manriquez (Fig. 17). Formatosi a Salamanca, poi Vicario generale a Siviglia, finì per entrare nelle fila dei temibili inquisitori prima a Cordova e poi nel Supremo Consiglio di Castiglia. Fu un fine studioso e fondò a Madrid un'Accademia di Filosofia Morale nella quale fu celebrata l'epocale vittoria della Sacra Lega sui Turchi alle porte di Vienna nel 1683. Divenne Arcivescovo di Palermo nel 1686 e governò la diocesi fino alla morte nel 1702⁸⁹. Il suo ritratto opportunamente restaurato domina la sala dedicata alla principale patrona della città, S. Rosalia.

La ragione che ha spinto a questa scelta è che il presule fu un fervente devoto della "Santuzza", come la chiamano i palermitani, che per altro gode di un vasto seguito in Spagna, come in molta parte d'Europa e in Sud America. Bazan, difatti, fu il fondatore dell'adiacente Ospedale dei Sacerdoti con l'annessa cappella dei Santi Pietro e Paolo ove è un dipinto con la Santa copia da Van Dyck, e pose pure la prima pietra della principale chiesa a lei dedicata a Palermo nel 1700, oggi non più esistente.

Ciononostante, o forse proprio per la conoscenza delle complesse vicende correlate alla diffusione del culto della Patrona, nel 1701 vietò le sue raffigurazioni quale appartenente a qualsivoglia ordine religioso. Dietro quel decreto c'era una feroce contesa a colpi di immagini sacre che ritengo fosse stata scatenata dai Domenicani seguiti dai Gesuiti che appoggiarono i Benedettini e l'ordine femminile di S. Basilio. Difatti, subito dopo la sua morte, nel 1703 la badessa benedettina della vicina chiesa del SS. Salvatore commissionò al pittore Giacinto Calandrucci un dipinto nel quale Rosalia era rappresentata con le vesti di monaca basiliana, pure presente nella medesima sala museale⁹⁰.

Quando sarà restaurato potrà trovare sede nella medesima sala anche il ritratto di mons. Juan Palafox y Cardona, Arcivescovo di Palermo dal 1677 al 1684, poi trasferitosi a Siviglia, dove sostenne il culto di S. Rosalia portando in quella cattedrale il famoso reliquiario della Patrona di Palermo⁹¹ e un dipinto della stessa Santa di Pietro Aquila⁹².

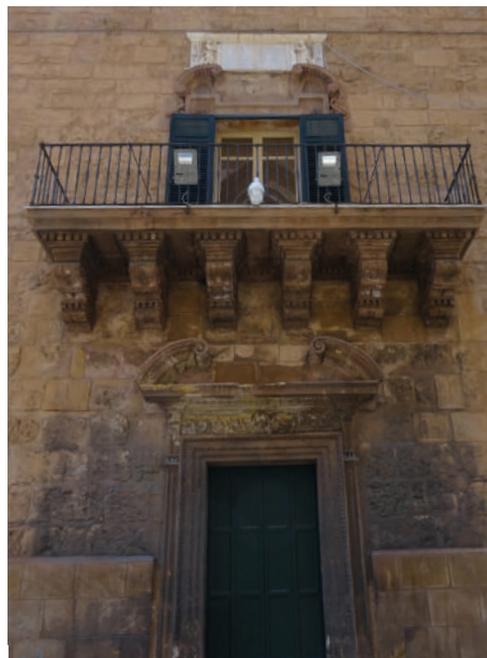


Fig. 16 - Aperture delle due gallerie realizzate nella torre trecentesca della cattedrale da mons. Pedro Martinez y Rubio, Arcivescovo.



Fig. 17 - Pittore siciliano, Ritratto di mons. Ferdinando Bazan y Manriquez Arcivescovo di Palermo (1686-1702), fine del XVII-inizi del XVIII secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 18 - Pittore siciliano, Ritratto di mons. Martin de León y Cárdenas Arcivescovo di Palermo (1650-1655), metà del XVII secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 19 - Pittore siciliano, Ritratto di mons. José Meléndez Arcivescovo di Palermo (1747-1753), metà del XVIII secolo, Museo Diocesano di Palermo.

È considerato, in effetti, «uno de los personajes más relevantes en la promoción de las artes del barroco sevillano durante el último cuarto del siglo XVII»⁹³.

Fu anche confrate della compagnia palermitana del SS. Rosario in S. Cita dal 1677⁹⁴ e, secondo quanto narra lo storico Giovanni Evangelista Di Blasi, fu molto vicino ai padri Domenicani, tale da scontrarsi con il viceré Francesco Benavides conte di S. Stefano⁹⁵.

Nella successiva Sala Rossa del Palazzo Arcivescovile, oggi dedicata a Pietro Novelli, il principale pittore della prima metà del Seicento in Sicilia, trova posto il ritratto di Martino León y Cárdenas (Fig. 18) già incrociato negli interventi di chi mi ha preceduto, che governò la diocesi palermitana dal 1650 al 1655, dunque poco oltre il periodo di attività del “Monrealese”, artista che sicuramente apprezzò, essendo stato vicino ai Barberini e, a Pozzuoli durante il suo ventennale impegno vescovile (dal 1630), committente del rifacimento barocco della cattedrale con il coinvolgimento di numerosi affermati maestri dell’epoca, «mirante ad annullare ogni traccia visibile della vetustà della fabbrica»⁹⁶.

Non stupisce, allora, che il vescovo richiese lo smontaggio del ciborio marmoreo rinascimentale e la sua sostituzione con l’attuale straordinario e ricchissimo in lapislazzuli della cappella del SS. Sacramento della Cattedrale di Palermo, commissionato a Cosimo Fanzago⁹⁷. Nel sagrato della cattedrale a lui si deve la commissione delle statue marmoree del recinto con le sante vergini protettrici di Palermo: *Cristina, Agata, Rosalia* (datate 1655, l’ultima firmata da Guercio), *Silvia e Oliva* (datate 1656) e *Ninfa* (firmata da Guercio), scolpite, dunque, da Gaspare Guercio e Carlo D’Aprile⁹⁸.

Il bastone impugnato serviva a rammentare il ruolo di Presidente del Regno di Sicilia nel 1651⁹⁹.

Chiudo questa rapida carrellata, solo introduttiva ad uno studio più ampio, con la seguente sala che si è ritenuto di dedicare al Beccadelli (per la presenza di frammenti quattrocenteschi del soffitto ligneo dipinto con il suo stemma), ma che nell’ordinamento museale apre alle grandi pale barocche settecentesche¹⁰⁰.

Dunque, oltre al ritratto di Beccadelli, per congruenza cronologica con le opere espose, si è inserito il dipinto che raffigura José (Giuseppe) Alonso Meléndez (Fig. 19), nativo di Madrid e nominato da Carlo III di Napoli nel 1747 Arcivescovo di Palermo, dove morì nel 1753.

Una volta restaurato potrà trovare posto in tale ambiente, come nella successiva Sala Azzurra pure dedicata cronologicamente al Settecento, o nella Sala di S. Rosalia¹⁰¹, il ritratto di mons. José (Giuseppe) Gasch (Fig. 20), frate dei Minimi di S. Francesco di Paola, Arcivescovo di Palermo dal 1703 al 1729¹⁰². A lui si devono, tra le committenze artistiche, la cappella dedicata a S. Francesco di Paola in cattedrale con la statua del Santo scolpita da Giovan Battista Ragusa e le statue allegoriche della Penitenza e Carità di Gioacchino Vitagliano, al cui interno sta pure il busto di mons. Meléndez voluto dal suo successore¹⁰³.

A completamento del recinto della Cattedrale di Palermo il monsignore commissionò le statue marmoree dei Santi Pietro, Paolo, Giuseppe e Francesco di Paola, scolpite da Giovan Battista Ragusa nel 1725¹⁰⁴.

Si trova infine esposto nella Sala 27, per progressione cronologica, il ritratto di mons. Filippo Lopez y Royo (Fig. 21), appartenente ad una famiglia di origine spagnola ma ormai infeudatasi da tempo nel regno di Napoli.

Nominato Arcivescovo di Monreale e Palermo dal re Ferdinando IV di Napoli nel 1793, ebbe un ruolo attivo nella repressione reazionaria in seguito ai timori per gli effetti della Rivoluzione francese¹⁰⁵. Anche in questa pittura la presenza del bastone, menzionato più volte, che attesta il ufficio politico del prelado, in questo caso di Presidente del Regno e Capitan generale nel 1794, e dal 1795 al 1798¹⁰⁶. Subito dopo lasciò la sede vicereale e tornò nel napoletano rinunciando alla carica arcivescovile nel 1799, che però rimase vacante fino all'accettazione della rinuncia da parte del Papa Pio VII nel 1802¹⁰⁷.

Il bastone, spesso menzionato, è un simbolo assai significativo per la storia legata al governo della chiesa palermitana, tra spiritualità e potere temporale, che è una delle chiavi su cui è impiantato il nuovo ordinamento museale, mostrando in maniera plastica come il museo e le sue opere, insieme alle vicende del suo contenitore (il Palazzo Arcivescovile) e dei suoi abitanti, i vescovi pro-tempore, non riguardino solo i fedeli cattolici, o le naturali implicazioni legate ai culti, ma la storia stessa dei siciliani in ogni campo nel corso dei secoli, dalla politica all'arte.

Concludo con un dipinto del 1976 scelto per terminare il percorso museale, con la condivisione dell'attuale direttore mons. Filippo Sarullo, e per aprire idealmente alla contemporaneità nel sacro.

Si tratta di una *Madonna di Monserrato* di Ugo Attardi (1923-2006) che partecipò alla citata "Prima Rassegna del Sacro nell'Arte Contemporanea" voluta dal Cardinale Pappalardo in quell'anno. La forza emotiva che esprime quest'opera è assai significativa ed attuale, legandosi ad alla citata devozione secolare. La sua immagine è, però, ripensata quasi come una Vergine in pietà, una Madonna nera che richiamava negli anni '70 del Novecento la grave problematica del cosiddetto Terzo Mondo, mai risolta, e che si ripresenta nelle odierne tragedie di cui sono vittime i migranti¹⁰⁸.



Fig. 20 - Ritratto ad incisione di mons. José Gasch Arcivescovo di Palermo (1703-1729), antiporta da P.F.X. Elias, *Vida del Ilustrisimo, y Reverendisimo Senor D. Fr. Joseph Gasch (...)*, Barcelona 1765.



Fig. 21 - Pittore siciliano, Ritratto di mons. Filippo Lopez y Royo Arcivescovo di Palermo (1793-1802), ultimo decennio del XVIII secolo, Museo Diocesano di Palermo.

- 1 Ad esempio, sul tracciato relativo a S. Rosalia, patrona di Palermo, culminante nella sala a lei dedicata, ma anticipato da due sale a tema anacoretico e da opere legate agli episodi epidemici dal XVI secolo, cfr. P. Palazzotto, *Breve nota sui criteri museologici per il nuovo ordinamento del Museo Diocesano di Palermo*, in *Finis Coronat Opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, O. Scognamiglio, Todi 2021, pp. 516-520.
- 2 P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura". Per una storia delle collezioni del Museo Diocesano di Palermo*, in *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo 9-10 novembre 2007) a cura di G. Travagliato, Santa Flavia 2008, pp. 247-248.
- 3 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006 (II ediz. 2010), p. 11.
- 4 G. Travagliato, *Lualdi Alessandro*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 548.
- 5 Nella Sala 22, l'alcova del cardinale Pietro Gravina di Montevago, Arcivescovo di Palermo (1816-1830), è esposto un ritratto a pastello di papa Pio VII composto a Roma da Caterina Fattori vedova Frontoni nel 1888, donato nel 1915 dal parroco della Cattedrale di Palermo, Giuseppe Palazzotto, al cardinale Lualdi, come vi si legge sul retro. La piccola pittura nel 1927 era stata esposta nella sala della Direzione; cfr. P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, p. 248.
- 6 Pontificia Commissione per i beni culturali della Chiesa, *La funzione pastorale dei musei ecclesiastici. Lettera circolare*, Bologna 2001, pp. 11-12.
- 7 Per esempio, una linea di indirizzo nel recupero dei valori cristiani «per funesto influsso che sull'arte sacra esercita l'arte profana e teatrale» era avanzata dal Pontefice ricordando che «tra le sollecitudini dell'ufficio pastorale[...] senza dubbio è precipua quella di mantenere e promuovere il decoro della Casa di Dio»; cfr. *Tra le sollecitudini del Sommo Pontefice Pio X sulla musica sacra*, 22 novembre 1903, pubblicato in https://www.vatican.va/content/pius-x/it/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollecitudini.html
- 8 Si tratta di una copia del ritratto del 1905 di Antoon van Welie esposto ai Musei Vaticani.
- 9 Cfr. C. Marcora, *Achille Ratti e la Biblioteca Ambrosiana*, in *Achille Ratti pape Pie XI*, Actes du colloque de Rome (15-18 mars 1989), Roma 1996, pp. 53-67, in particolare pp. 55, 62, 67.
- 10 *Lettera circolare di sua eminenza reverendissima il signor cardinale Pietro Gasparri segretario di Stato di s.s. ai reverendissimi vescovi d'Italia per la conservazione, custodia ed uso degli archivi e delle biblioteche ecclesiastiche*, Roma 1923.
- 11 Pontificia Commissione per i beni culturali della Chiesa, *La funzione pastorale...*, 2001, p. 12.
- 12 P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, pp. 268, 282 nota 127.
- 13 [F. Pottino?], *Il Museo Diocesano di Palermo*, s.l. 1952, p. 3.
- 14 F. Pottino, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1969, pp. 6-7.
- 15 P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, pp. 250-252.
- 16 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), pp. 23-25.
- 17 G.E. Di Blasi, *Storia cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia seguita da un'Appendice sino al 1842*, Palermo 1842, p. 710.
- 18 G. Anichini, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 1927, pp. 7-8.
- 19 Ivi, p. 7.
- 20 Ivi, pp. 9-12, 15-17. Sull'argomento cfr. M.C. Di Natale, *Arti minori nel Museo Diocesano di Palermo*, Quaderni dell'Archivio Fotografico delle Arti Minori in Sicilia, 3, Palermo 1986.
- 21 Sull'argomento, che annovera un'amplessima bibliografia, si veda per il ruolo didattico dato al tema: G. Salvatore, *Il "Museo Scuola-Officina" nel dibattito tra arte e industria nelle testimonianze di Giovanni Tesorone ed Enrico Taverna (1877-1912)*, in *L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di V. Terraroli, F. Varallo, Milano 2000, pp. 95-112; C. Martinelli, *Fare i lavoratori? Le scuole industriali e artistico-industriali italiane in età liberale*, Canterano 2019, e per un esempio in Sicilia: F.M. Santagati, *Gli operati e l'arte del disegno. La politica per un'educazione al "gusto dell'arte" nella Catania dopo l'Unità*, Roma 2016.
- 22 G. Anichini, *Il Museo Diocesano...*, 1927, p. 17.
- 23 Ivi, p. 9.
- 24 G. Travagliato, M. Sebastianelli, *Il restauro della tavola antiquissima di Santa Rosalia del Museo Diocesano di Palermo*, Museo Diocesano. Studi e restauri, n. 6, collana diretta da Pierfrancesco Palazzotto, Palermo 2012.
- 25 G. Anichini, *Il Museo Diocesano...*, 1927, p. 12.
- 26 Ivi, pp. 14-15.
- 27 Ivi, p. 15. Per il riferimento al cenotafio e agli autori cfr. G.M. Amato, *De principe Templo Panormitano Libri XIII*, Palermo 1728, p. 330.
- 28 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), p. 15.
- 29 [F. Pottino?], *Il Museo Diocesano...*, 1952, p. 13.
- 30 P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, p. 250.
- 31 [F. Pottino?], *Il Museo Diocesano...*, 1952, pp. 3-4.
- 32 G. Travagliato, M. Sebastianelli, *Da Riccardo Quartararo a Cristoforo Faffeo. Un capolavoro del Museo Diocesano di Palermo restaurato e riscoperto*, Museo Diocesano. Studi e restauri, n. 9, collana diretta da Pierfrancesco Palazzotto, Palermo 2016.
- 33 Sulle sale cfr. [F. Pottino?], *Il Museo Diocesano...*, 1952, pp. 6, 8, 12. Sul fercolo cfr. G. Mendola, *Dai rifacimenti al restauro. La "vara" di Sant'Agata*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre-8 dicembre 1999) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, pp. 99-106.
- 34 G.E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, p. 710 nota 1. Sull'argomento cfr. M. Giuffrè, *Il mito della cupola: progetti siciliani tra Settecento e Novecento*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, Atti del convegno (Napoli, 12-14 giugno 1991) a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. De Seta, M.L. Scalvini, Napoli 1994, pp. 189-196; P. Palazzotto, Scheda n. 5, *Cattedrale - Cupola*, in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. Giuffrè, M.R. Nobile, Palermo 2000, pp. 102-104.
- 35 F. Pottino, *Il Museo Diocesano...*, 1969, p. 6.
- 36 Ivi, p. 16.
- 37 Ivi, 1969, p. 18.
- 38 Il dipinto è menzionato a S. Eulalia anche da Agostino Gallo nei suoi manoscritti ottocenteschi, cfr. A. Gallo, *Parte prima delle notizie di pittori e musicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia (ms. XV.H.18)*, trascrizione e note di M.M. Milazzo e G. Sinagra, i manoscritti di Agostino Gallo, collana a cura di C. Pastena, 5, Palermo 2003, pp. 40-41.
- 39 *Capolavori d'Arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 27 aprile-31 maggio 1998) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 89-90.
- 40 F. Pottino, *Il Museo Diocesano...*, 1969, p. 22; A. Gallo, *Notamento alfabetico di pittori e musicisti siciliani, ed esteri che hanno lavorato pure per la Sicilia ricavato in parte in rari mss. dal Mongitore nella biblioteca del Senato in Palermo (m.s. XV.H.17)*, saggio introduttivo, trascrizione e note di M.M. Milazzo e G. Sinagra, I manoscritti di Agostino Gallo, collana a cura di C. Pastena, 1, Palermo 2000, p. 64; Idem, *Parte prima delle notizie di pittori...*, 2003, p. 145.
- 41 Ringrazio il prof. Pablo González Tornel, Direttore del Museo de Bellas Artes de Valencia, per l'informazione e l'immagine qui pubblicata, nonché Mons. José Jaime Brosel Gavilá, Rettore della Chiesa Nazionale Spagnola di San Giacomo e Monserrato, per la gentile disponibilità.
- 42 G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. Di Marzo-Ferro, Palermo 1858, p. 211; F. Pottino, *Il Museo Diocesano...*, 1969, p. 28.
- 43 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 210. Sulla statua dalla complessa datazione, cfr. S. La Barbera, *La scultura lignea nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo...*, 1999, pp. 82-84; M.C. Di Natale, *Il Museo Dioce-*

- sano..., 2006 (II ediz. 2010), pp. 101-102.
- 44 G.M. Amato, *De principe Templo...*, 1728, p. 330.
- 45 Ivi, p. 287; L. Bica, *Cappelle ed altari della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1983, p. 28.
- 46 P. Palazzotto, *Il "Fondo Pottino-Collura"...*, 2008, pp. 252-254.
- 47 Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, *Sacra. Opere d'arte nel restaurato Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2004, p. 5.
- 48 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), pp. 27, 62.
- 49 La planimetria con la numerazione e denominazione delle sale nell'ordinamento del 2004 sta in M.C. Di Natale, *Sacra. Il percorso espositivo*, in Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, *Sacra. Opere d'arte...*, 2004, p. 56.
- 50 Sul Vespro si veda almeno S. Runciman, *I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo*, Milano 1976. Sull'influenza del Vespro nell'immaginario dei siciliani con la costruzione del relativo mito e il suo consolidamento nel XIX secolo in Sicilia cfr. P. Palazzotto, *Revival e Società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità e prospettiva nazionale*, Palermo 2020.
- 51 Sul concetto di gotico mediterraneo cfr. A. Zaragoza Catalán, *Costruire alla maniera degli antichi romani con stile gotico: architetture del gotico mediterraneo*, in Matteo Carnilivari *Pere Compte 1506-2006. Due maestri del gotico nel Mediterraneo*, catalogo della mostra (Noto, maggio-luglio 2006), a cura di M.R. Nobile, Palermo 2006, pp. 13-24. Sull'argomento cfr. anche *Architetture per la vita. Palazzi e dimore dell'ultimo gotico tra XVI e XVII secolo*, a cura di A. Antista, E. Garofalo, M.R. Nobile, "Speciale Lexicon", n. 2, Palermo 2021.
- 52 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), p. 47.
- 53 Sul Palazzo Arcivescovile non esiste ancora un lavoro strutturato ed esauriente, per la cronologia ricavata da studi, fonti e documentazione d'archivio si veda R. Garufi, *La fabbrica del palazzo*, in *Arti decorative nel Museo...*, 1999, pp. 144-169; E. Garofalo, M. Cannella, *Il Palazzo Arcivescovile di Palermo, da Simone Beccadelli a Giovanni Paterò. Storia e ricostruzione della configurazione quattrocentesca*, in *Architetture per la vita...*, 2021, pp. 365-374.
- 54 R. Garufi, *La fabbrica...*, 1999, p. 157; E. Garofalo, M. Cannella, *Il Palazzo Arcivescovile...*, 2021, pp. 366, 374 nota 9.
- 55 E. Garofalo, M. Cannella, *Il Palazzo Arcivescovile...*, 2021, pp. 366-367.
- 56 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), p. 59. Sul reliquiario cfr. M.C. Di Natale, scheda n. II,20 in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 192-193.
- 57 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), p. 52. Sui calici cfr. anche M. Vitella, schede nn. 2-4, in *Capolavori d'Arte del Museo...*, 1998, pp. 108-110.
- 58 M.C. Di Natale, *Ori e argenti del Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, saggio introduttivo di L. Bellanca e G. Meli, Palermo 2010, p. 63.
- 59 M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), p. 59. Sulla collezione cfr. G. Travagliato, *Diplomi, codici, libri nelle collezioni dell'Archivio Storico Diocesano. Arte & storia nella scrittura*, in Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo, *Sacra. Opere d'arte...*, 2004, pp. 117-119.
- 60 L'esposizione nella vetrina dello scalone di diplomi, manoscritti e testi a stampa, per illustrare pur sinteticamente lo sviluppo dell'arte *scriptoria* in Sicilia dal XII al XVIII secolo, non è stata replicata con l'attuale ordinamento del 2021, sia perché il nuovo percorso prevede di percorrere lo scalone in senso inverso al precedente, cioè in discesa, sia soprattutto per alleggerire (non potendo risolvere) la profonda incongruenza museologica, frutto di un chiaro errore progettuale, di una vetrina inserita all'interno di una struttura a rapida percorrenza, quale è una scala, ove si dovrebbe innanzitutto evitare di ostacolare il flusso dei visitatori e di offrire pericolose distrazioni durante l'at-
- traversamento.
- 61 M. Vitella, scheda n. 12, in *Capolavori d'Arte del Museo...*, 1998, p. 118; M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano...*, 2006 (II ediz. 2010), p. 102.
- 62 Cfr. *Museo Diocesano di Palermo. Ambienti e mostre a cantiere aperto*, catalogo della mostra (Palermo 13 luglio-30 settembre 2011), Palermo 2011.
- 63 M.C. Di Natale, *Arti minori nel Museo Diocesano...*, 1986, p. 26.
- 64 Un'anteprima delle linee guida per il nuovo ordinamento, modificato per svariate ragioni nei dieci anni seguenti, sta in P. Palazzotto, *Verso il nuovo Museo Diocesano di Palermo: il progetto museologico della "Galleria Arcivescovile"*, in *Museo Diocesano di Palermo. Ambienti e mostre a cantiere aperto*, catalogo della mostra (Palermo 13 luglio - 30 settembre 2011), Palermo 2011, pp. 21-25. Più aderente alle soluzioni finali proposte all'apertura il 10 luglio 2021, oggi in fase di ulteriore arricchimento, è quanto esposto in P. Palazzotto, *Le Stanze dei Vescovi al Museo Diocesano di Palermo. Il riordinamento espositivo per il nuovo percorso*, in «Arte Cristiana. Rivista internazionale di storia dell'arte e di arti liturgiche», fascicolo 909, novembre/dicembre 2018, pp. 474-478.
- 65 R. Garufi, *La fabbrica...*, 1999, p. 158; E. Garofalo, M. Cannella, *Il Palazzo Arcivescovile...*, 2021, p. 369.
- 66 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 672. La lapide è trascritta in G.M. Amato, *De principe Templo...*, 1728, p. 326.
- 67 R. Zapperi, *Aedo Diego*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, Roma 1960.
- 68 Nell'ambito di un finanziamento dell'Assessorato regionale dei BB.CC. e dell'Identità Siciliana, tramite la Soprintendenza, nel 2011 furono selezionate dallo scrivente le seguenti pitture ai fini del restauro conclusosi intorno al 2013-2014: *Ritratto arcivescovo Remolino*, olio su tela, seconda metà del XVII secolo (sala 10 "di S. Barbara"); *Ritratto arcivescovo Tagliavia e Aragona*, olio su tela, prima metà del XVII secolo (sala 11 "delle antiche devozioni"); *Ritratto dell'Arcivescovo Giovanni Lozano*, olio su tela, ottava decade del XVII secolo (sala 13 "del Wobreck e della Grazia"); *Ritratto dell'Arcivescovo Martinez Rubio*, olio su tela, metà del XVII secolo, Guglielmo Borremans (attr.); *Ritratto Arcivescovo Basile*, olio su tela, quarto decennio del XVIII secolo (sala 17 "Martinez Rubio"); *Ritratto arcivescovo Pietro Gravina*, olio su tela, secondo quarto del XIX secolo (sala 20 "Alcova"); *Ambito di Olivo Sozzi, Incoronazione S. Rosalia*, olio su tela, seconda metà del XVIII secolo (sala 23 "S. Rosalia"); *Scuola di Pietro Novelli, Madonna col Bambino*, olio su tela, metà del XVII secolo e *Scuola napoletana, Sacra Famiglia*, olio su tela, metà del XVII secolo (sala 24 "Rossa e di Novelli"); G. Velasques, *S. Benedetto*, olio su tela, 1800, *Scuola romana, Santa Margherita*, prima metà del XVIII secolo, *Ritratto Arcivescovo Beccadelli*, olio su tela, XVIII secolo, e G. Serenari, *S. Benedetto*, olio su tela, metà del XVIII secolo (sala 25 "Beccadelli e di S. Agata"). La tavola della seconda metà del XVI secolo con *S. Orsola e storie della sua vita*, attribuita al pittore Simone de Wobreck, per decisione dell'allora direzione del museo fu ricollocata nella chiesa del SS. Salvatore di Palermo dalla quale proveniva. Successivamente sono stati individuati altri ritratti di prelati da restaurare con i fondi dell'8 per mille della Conferenza Episcopale Italiana, utili a corredare il progetto museologico: *Pittore siciliano, Ritratto Arcivescovo Ferdinando Bazan*, inizi del XVIII secolo, e *Pittore siciliano, Ritratto Arcivescovo Francesco Ferdinando Sanseverino*, ultimo quarto del XVIII secolo (sala 23 "S. Rosalia").
- 69 G. Travagliato, *Remolini (o Remolino o Romelini) Francesco*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 833.
- 70 Sul pittore cfr. almeno M.C. Di Natale, *Mario di Laurito*, *Saggi e ricerche dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Palermo*, n. 1, Palermo 1980; T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli 1998, pp. 137-152; G. Mendola, *La pala di Santa Venera e il suo autore*, in *Pax Vobis. La Compagnia della Pace e la chiesa di santa Venera a Palermo*, a cura di C. Gino Li Chiavi, Palermo 2021, pp. 180-205.
- 71 Sulla statua cfr. P. Palazzotto, *Nuove acquisizioni al Museo*

- Diocesano di Palermo. Il San Vito di Giovanni Gili, in *Andrea del Brescianino e Giovanni Gili restaurati al Museo Diocesano di Palermo*, a cura di P. Palazzotto, M. Sebastianelli, "Museo Diocesano di Palermo. Studi e Restauri", collana diretta da Pierfrancesco Palazzotto, n. 1, Palermo 2009, pp. 57-71; G. Mendola, *Maestri del legno a Palermo fra Tardo Gotico e Barocco*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012, p. 153.
- 72 P. Palazzotto, *Nuove acquisizioni al Museo...*, 2009, pp. 62-63.
- 73 Per la corretta paternità a Carnimolla cfr. G. Mendola, *Le tavole di San Crispino e San Crispiniano*, in *Il restauro della chiesa di San Giacomo dei Militari a Palermo*, Palermo 2015, pp. 67-76.
- 74 P. Palazzotto, *Nuove acquisizioni al Museo...*, 2009, p. 63.
- 75 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 43; M. Messina, *Gli archivi dei due uffici della Magna Curia Archiepiscopalis di Palermo: l'Ufficio della Gran Corte Arcivescovile e il Tribunale della Visita*, in *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano...*, 2008, pp. 201-245.
- 76 R.F. Margiotta, *Biografie degli arcivescovi delle diocesi di Palermo e Monreale (1670-1730)*, in *Giacomo Amato. I Disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia Barocca*, Roma 2017, p. 654; Eadem, *Beni mobili. Patrimonio artistico e committenti in Sicilia dalle fonti d'archivio tra XVI e XIX secolo*, Palermo 2020, pp. 142-143.
- 77 P. Palazzotto, *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo*, catalogo della mostra (Cattedrale di Palermo 12 luglio-4 settembre 2003), Palermo 2003, p. 28 nota 33.
- 78 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 640; P. Palazzotto, *Da Santa Rosalia...*, 2003, p. 28 note 33-34.
- 79 A. Gallo, *Parte prima delle notizie di pittori...*, 2003, p. 88; R.F. Margiotta, *Biografie degli arcivescovi...*, 2017, p. 654.
- 80 L'ipotesi attributiva è di Giovanni Mendola (*La chiesa di Santa Maria del Piliere, detta degli Angelini. Dalla fondazione alla definitiva configurazione rococò*, in *La chiesa di Santa Maria del Piliere o degli Angelini a Palermo*, Palermo 2017, pp. 18-19) che ci informa che in realtà nel pozzo sarebbe stato trovato un dipinto.
- 81 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 149.
- 82 Cfr. nota 65.
- 83 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 672.
- 84 M. Reginella, *Le collezioni ceramiche nel Museo Diocesano e nel Palazzo Arcivescovile di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo...*, 1999, p. 50.
- 85 La lapide è trascritta in G.M. Amato, *De principe Templo...*, 1728, p. 286.
- 86 R. Garufi, *La fabbrica...*, 1999, p. 161.
- 87 A. Mongitore, *Parlamenti Generali del Regno di Sicilia. Dall'anno 1446 fino al 1748. Con le Memorie Storiche dell'Antico, e Moderno uso del Parlamento appresso varie Nazioni, ed in particolare della sua origine in Sicilia, e del modo di celebrarsi*, a cura di F. Serio e Mongitore, Palermo 1749, p. 38; G.E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 372-376.
- 88 P. Palazzotto, *Fluidità sociale e ambizione: la compagnia del SS. Rosario in S. Zita di Palermo committente d'arte tra Giacomo Serpotta e Carlo Maratti nel XVII secolo*; G. Bongiovanni, P. Palazzotto, M. Sebastianelli, *Carlo Maratti. La Madonna del Rosario e Santi dell'oratorio del SS. Rosario in Santa Cita a Palermo*, saggio introduttivo S. Prosperi Valenti Rodinò, La Fondazione Sicilia tra ricerche e restauri, 2, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2021, p. 44.
- 89 R.F. Margiotta, *Biografie degli arcivescovi...*, 2017, pp. 564-565; Eadem, *Beni mobili...*, 2020, pp. 112-113.
- 90 P. Palazzotto, *La Patrona contesa. L'iconografia di Santa Rosalia e le dispute della committenza religiosa a Palermo da Van Dyck a De Matteis*, in *Rosalia eris in peste patrona*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Reale, 3 settembre 2018-5 maggio 2019), a cura di V. Abbate, G. Bongiovanni, M. De Luca, Palermo 2018, pp. 64-67.
- 91 Sul busto di S. Rosalia cfr. M.J. Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del Barroco*, vol. II, Sevilla 1976, pp. 165-166; J. Palomero Páramo, *La platería en la catedral de Sevilla*, in *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1985, pp. 602-604; J. Arenillas Torrejón, *Busto relicario de Santa Rosalia*, in *La imagen reflejada*, catálogo de la exposición comisariada por L.F. Martínez Montiel-F. Pérez Mulet, Cádiz 2007, pp. 278-279.
- 92 A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, a cura di E. Natoli, Palermo 1977, pp. 124-125; A. Gallo, *Notamento alfabetico di pittori...*, 2000, p. 9.
- 93 A.J. Santos Máquez, *La Cruz Patriarcal Colorada, mal llamada de Palafox, una pieza histórica del tesoro de la catedral de Sevilla*, in «Goya», n. 374, a. 2021, p. 32, con nota bibliografica di riferimento.
- 94 P. Palazzotto, *Fluidità sociale...*, 2021, p. 44.
- 95 G.E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 417-418.
- 96 V. Russo, *Architettura nelle preesistenze tra Umanesimo e Rinascimento. Teorie, personalità ed interventi su architettura e città*, in *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, Firenze 2008, p. 160. Cfr. anche I. Mauro, *Spazio urbano e rappresentazione del potere. Le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672)*, Napoli 2020, pp. 203 nota 15, ove è citato il riferimento bibliografico principale sul presule: J.J. Vallejo Pinedo, *Fray Martín de León y Cárdenas, O.S.A. obispo de Pozzuoli y arzobispo de Palermo (1584-1655)*, Madrid 2001.
- 97 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 645.
- 98 Ivi, p. 640; P. Palazzotto, *Da Santa Rosalia...*, 2003, p. 28 nota 33.
- 99 G.E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 363-364.
- 100 P. Palazzotto, *Le Stanze dei Vescovi...*, 2018, pp. 477-478.
- 101 Gasch succedette a mons. Bazan ed ebbe una forte controversia con le monache del SS. Salvatore di Palermo che pretendevano di portare la croce pettorale, il che si sposa con la tela di Rosalia che proviene da quella chiesa; cfr. G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, pp. 486-487.
- 102 P. F.X. Elias, *Vida del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Joseph Gasch, ex-General de la Orden de los Mínimos, Prelado Asistente al Sacro Solio, y Arzobispo de Palermo, &c. Sacada principalmente de la que Escribió D. Antonino Mongitore, Canonigo de la misma Metropolitana Iglesia, y nuevamente anadida*, Barcelona 1765; R.F. Margiotta, *Biografie degli arcivescovi...*, 2017, p. 655.
- 103 G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 652.
- 104 Ivi, pp. 628-629.
- 105 G.E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 684-694. Cfr. G. Boccia, *Mons. Filippo Lopez Royo nella rivoluzione napoletana del '99*, in «L'Idomeneo. Rivista della Sezione di Lecce, Società di Storia Patria per la Puglia», n. 2, 1999, pp. 205-220; L. Montonato, *Un uomo di Chiesa e di Stato: Filippo Lopez y Royo*, in *Federalismo culturale: il ruolo del Salento*, Lecce 2012, pp. 59-77.
- 106 R. Gregorio, *Discorsi intorno alla Sicilia*, vol. I, Palermo 1831, p. 175.
- 107 G.E. Di Blasi, *Storia cronologica...*, 1842, pp. 704, 711.
- 108 P. Palazzotto, *Le Stanze dei Vescovi...*, 2018, p. 478.

INDICE

Pag. 7	MAYO DE SEDA: Tramas de seda entre España y Palermo di <i>Beatriz Hernanz Angulo</i>
Pag. 11	SILKNOW: Sharing the Silk Cultural Heritage di <i>Mar Gaitan, Georgia Lo Cicero</i>
Pag. 17	<i>Conversos</i> , vescovi e inquisitori tra Spagna e Sicilia (secc. XV-XVII) di <i>Fabrizio D'Avenia</i>
Pag. 23	Entre diseños y ornatos: el caso de la Real Fábrica de la seda en Valencia y la Escuela de Flores y Ornatos di <i>Ester Alba Pagán, María José López Terrada</i>
Pag. 31	Per la committenza artistica degli arcivescovi iberici della diocesi di Palermo (1278-1802). L'apporto dell'araldica di <i>Giovanni Travagliato</i>
Pag. 41	Ornamentos bordados italianos en ajuares litúrgicos españoles: algunos ejemplos representativos di <i>Manuel Pérez Sánchez</i>
Pag. 49	Parati sacri dei vescovi spagnoli delle diocesi di Palermo e Monreale (XVI-XVII secolo) di <i>Maurizio Vitella</i>
Pag. 59	Tracce iberiche nel nuovo ordinamento scientifico del Museo Diocesano di Palermo: gli arcivescovi, il palazzo, la cattedrale di <i>Pierfrancesco Palazzotto</i>
Pag. 75	Un intreccio di storie. Il baldacchino d'altare della chiesa Madre di Polizzi Generosa di <i>Roberta Civiletto</i>
Pag. 85	Inquietudini religiose e legami mai sciolti. La committenza dell'Arcivescovo Jaime Palafox y Cardona tra Palermo e Siviglia di <i>Girolamo Andrea Gabriele Guadagna</i>
Pag. 101	Tavole
Pag. 132	Bibliografia

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di
ottobre 2021

Presso la ditta Photograph s.r.l - Palermo

Editing e typesetting: Rosario Anastasi

per conto di NDF

Progetto grafico copertina: Girolamo Andrea Gabriele Guadagna