



Galleria Interdisciplinare
Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis

Il quartiere della **Kalsa** a Palermo

Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali

atti del ciclo di conferenze e attività di aggiornamento per docenti

Palermo, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis
gennaio-maggio 2012

A cura di:

Giovanna Cassata

Evelina De Castro

Maria Maddalena De Luca



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Kalsa

INDICE

- 10 Premessa di Giavanna Cassata
- 12 Prefazione di Assunta Lupo
- 15 Patrizia Sardina
Ceti dirigenti, società ed economia del quartiere Kalsa nei secoli XIV e XV
- 29 Evelina De Castro
"Tavolette fuori posto"
Dalla Sala Magna dello Steri alle collezioni di Palazzo Abatellis
- 37 Aldo Casamento
Forma e significato del quartiere della Kalsa nella storia urbanistica di Palermo tra Medioevo ed età moderna
- 47 Maurizio Vesco
Un nuovo assetto per il quartiere della Kalsa nel Cinquecento: l'addizione urbana del piano di porta dei Greci
- 67 Vincenzo Guarrasi
La Kalsa: spazi effimeri e città storica
- 79 Maria Antonietta Spadaro
Rivedremo l'altare di Antonello Gagini allo Spasimo?
Aggiornamenti sulle ricerche intorno all'Altare dello Spasimo
- 91 Stefano Piazza
Il progetto seicentesco di palazzo San Marco-Mirto e le dimore nobiliari del quartiere Kalsa a Palermo
- 105 Pierfrancesco Palazzotto
La compagnia dei Bianchi e gli oratori come segno e memoria della realtà sociale e culturale della Kalsa
- 119 Marco Rosario Nobile
Chiese della Kalsa tra XV e XVI secolo
- 127 Paola Marini
Palazzo Abatellis e i musei di Carlo Scarpa
- 137 Nadia Barrella
Le ragioni di un museo: alcune riflessioni sulla fondazione del Museo Civico Gaetano Filangieri di Napoli
- 149 Gaetano Bongiovanni
Elia Interguglielmi a Palazzo Mirto e altri episodi decorativi del Settecento
- 165 Maddalena De Luca
Note sulla decorazione e gli arredi di Palazzo Mirto nella seconda metà del Settecento attraverso le testimonianze d'archivio
- 173 Laura Cavazzini
Lippo Memmi in Sicilia
- 185 Lucia Caterina
Arte orientale per l'esportazione in Europa

Kalsa

LA COMPAGNIA DEI BIANCHI E GLI ORATORI COME SEGNO E MEMORIA DELLA REALTÀ SOCIALE E CULTURALE DELLA KALSA

Pierfrancesco Palazzotto

«1790, Mercredy 6 janvier : jour des Rois, le matin, travaillé à l'Orto Botanico. Les confrères des *Bianchi* donnaient à dîner aux prisonniers»¹. Così scrive, tra le cose degne di memoria nel suo diario privato, il forestiero Léon Dufourny, architetto francese dimorante a Palermo, artista e intellettuale².

La "confraternita" dei Bianchi, di cui parla, è l'antica ed arcinota compagnia del SS. Crocifisso, citata dall'erudito memorialista Vincenzo Di Giovanni intorno al 1627 fra le grandezze «che arricchiscono e d'onore e di commodità» la città di Palermo³, la prima compagnia (escludendo quelle del SS. Sacramento istituite all'interno delle parrocchie), fondata nel 1541, e la più illustre. Era anche la compagnia dei nobili per eccellenza, insieme a quelle della Carità e della Pace, il memorialista Valerio Rosso, infatti, scriveva intorno al 1590 che non poteva entrare alcuno nella compagnia che non fosse «cavaliere, di vero signore titolato, eccettuati li preti»⁴. D'altronde essa era l'unica che godeva di un privilegio fuori dall'ordinario: il diritto di grazia per un condannato a morte il giorno di Venerdì Santo.

Ricordiamo che stiamo parlando di un'associazione di laici a fini religiosi e spirituali con scopi pietistici, diversa dalle più antiche confraternite (per composizione, regole, luoghi di riunione, etc.) ed anche dalle congregazioni (in genere composte in maggior numero da chierici e allocate all'interno di conventi)⁵.

Ma andiamo per ordine. Il sodalizio fu creato sostanzialmente per volere del viceré Ferdinando Gonzaga cui si era rivolto pubblicamente il francescano Pietro Paolo Caporella durante un'omelia quaresimale. Il padre aveva incitato il viceré affinché costituisse a Palermo una congrega sulla falsariga di quella napoletana – dei Bianchi, per l'appunto – che accompagnava i condannati "a ben morire". Fu, dunque, scelta una sede provvisoria, la chiesa della Madonna della Candelora, dietro l'ospedale di San Bartolomeo, non più esistente, ovvero dove era stata creata nel 1533 l'Unione della Carità, che, di lì a poco, si sarebbe trasformata in compagnia sull'esempio dei nuovi confratelli. D'altronde gli iniziali componenti della moderna associazione furono quaranta «nobili e persone decorate» di quella Unione, che, per altro, proseguirono a raccogliere le elemosine per gli infermi il giorno di sabato per conto del nuovo sodalizio⁶. Dopo qualche tempo i confrati furono accolti nella chiesa di San Nicolò lo Reale, sede dell'antichissima confraternita medievale eponima e, infine, raccolte le risorse sufficienti, si dedicarono alla realizzazione di un proprio esclusivo oratorio.

La compagnia fin dall'inizio frui dei favori che inevitabilmente gli derivavano dal potente fondatore e dalla sempre più rilevante aggregazione di aristocratici. Difatti, quasi subito i confratelli furono tutelati da possibili molestie durante le questue settimanali e si stabilì che il colore dell'abito non potesse essere utilizzato da altri. D'altronde esso era uno

dei principali elementi di riconoscibilità per le associazioni laicali, che dalla tinta erano facilmente individuabili come gruppo, per esempio, nell'ambito delle grandi manifestazioni di devozione popolare, come le processioni sacre. Tra queste spiccava il corteo del *Corpus Domini* per il quale vi era una sequenza precisa dei partecipanti, stabilita da un protocollo che si rifaceva all'anno di iscrizione in un'apposita lista. Nel Ruolo del 1727, cioè in quell'elenco che fissava la gerarchia, i Bianchi (infine chiamati semplicemente con il colore che li contraddistingueva) erano al primo posto, seguiti dalla Carità (fondata come compagnia nel 1543)⁷. Un gustoso episodio che illustra efficacemente le dispute sorte intorno alla tinta dei "sacchi" dei confrati, e per stigmatizzare i favori di cui godeva la compagnia, è narrato nei *Diari* del Paruta e del Palmerino il 27 maggio 1592, giorno della processione del *Corpus Domini*: «Il giorno del santissimo Sacramento fu la prima volta che li quattro portieri del pretore portaro li vestiti di damasco rosso in detta processione. Nello stesso giorno ebbero contrasto l'ill.mo D. Coriolano di Bologna pretore ed il sig. D. Francesco Lombardo con la compagnia del Nome di Gesù in S. Zita delli Verdi [cui avrebbe aderito molto più tardi Giacomo Serpotta]⁸ con D. Lorenzo di Bologna, che era in detta compagnia. E fu perché detto pretore avea fatto buttare bando, per lo quale prohibia a tutti li compagni di portare sacchi bianchi come quelli dei Bianchi perché detto pretore era della compagnia delli Bianchi. E vedendo venire l'altra compagnia con li sacchi bianchi, incominciò ad avere parole con li fratelli di detta compagnia, nella quale vi era D. Lorenzo di Bologna giurato. E dopo aversi ributtato l'uno e l'altro, dicendo detti fratelli di aver avuto licenza dall'arcivescovo, foro alle mani, ed avia successo un gran rumore: ma per grazia del Signore si quietò»⁹. La veste era composta da «tela bianca sottile con cordone di filo e corona di dieci di legno pendente dal fianco sinistro, mantello di panno bianco, che si usa soltanto nell'inverno, scarpe guanti e cappello ugualmente tutti bianchi; nella visiera dalla parte di sinistra vi è attaccata una immagine dipinta a colori del Crocifisso, che il Superiore deve portarla sul petto a distinzione degli altri fratelli»¹⁰. Lo si distingue facilmente in un'antica pittura dal titolo *Palermo liberata dalla Peste*, attribuito generalmente a Simone de Wobreck¹¹ e dipinto nel 1576 come ex voto per la peste dell'anno precedente, in maniera da collocarsi sull'altare principale della nuova chiesa di S. Rocco alla Guilla di Palermo (poi reintitolata ai SS. Cosma e Damiano), per ricordare il felice esito della manifestazione devozionale e ringraziare il Santo titolare della sua intercessione¹² (Fig. 1).

Vi sono rappresentati l'Onnipotente con le frecce del flagello (come dardi sono quelle che colpiscono le vittime del morbo nel quattrocentesco *Trionfo della morte* di Palazzo Abatellis), - scoccate per punire i palermitani dei loro peccati (difatti le pestilenze erano considerati castighi divini) - seguono nel livello inferiore: Cristo, la Vergine e, ancora più in basso, i Santi Rocco, Cristina, Ninfa e Sebastiano che impetrano la grazia per il popolo di devoti sottostante. Quest'ultimo è raffigurato nel piano terreno come un'immensa turba impegnata nella processione penitenziale con il SS. Crocifisso ligneo trecentesco dono dei Chiaromonte e custodito tuttora in Cattedrale, insieme a coloro che, al centro, erano



Fig. 1 - Simone De Wobreck (attr.), *Palermo liberata dalla peste*, 1576, Museo Diocesano Palermo



Fig. 2 - Simone De Wobreck (attr.), *Palermo liberata dalla peste* (part.), 1576, Museo Diocesano Palermo

evidentemente considerati i suoi principali rappresentanti: Don Carlo Aragona duca di Terranova e principe di Castelvetro, Presidente del Regno (plausibile promotore dell'opera), e i Bianchi con cappucci e flagelli¹³ (Fig. 2). I cappucci, anziché celare l'identità come forma di segretezza, dovevano garantire anonimato tra i confrati come segno di umiltà, equiparandoli nel momento degli esercizi, rendendoli solamente dei devoti intenti ad opere di cristiana pietà. L'identificazione è confortata ancora dai Paruta e Palmerino che scrivono il 7 ottobre 1575: «venerdì ad ora una di notte. Uscio lo Crocifisso della madre chiesa. E lo detto Crocifisso andao sopra un carro con una croce lunga palmi 25. e fu una grandissima processione, cosa che allo mundo non si è fatta. Ci foro li Bianchi e tutte altre compagnie e fratrie, ed una grandissima processione di luminarie. E la detta processione fu per davanti la Badia nova....»¹⁴. La cronaca è dirimente perché, in effetti, sia prima che dopo l'istituzione della compagnia, non dovevano essere poche le congreghe con "sacchi" assai simili, per quanto qui si leggano chiaramente anche i mantelli invernali previsti nei capitoli. Ad esempio, i fratelli di S. Nicolò lo Reale, arciconfraternita fondata nel XIII secolo¹⁵, rappresentati in adorazione del *Cristo alla colonna nel Ruolo dei Confrati defunti* di Antonio Veneziano del 1388 del Museo Diocesano¹⁶,

e che, come abbiamo visto, avevano accolto temporaneamente nei propri locali la compagnia del SS. Crocifisso, non sono del tutto distinguibili almeno iconograficamente se non, forse, dai dettagli¹⁷ (Fig. 3). Lo stesso accade con la confraternita di San Michele Arcangelo di Sciacca, di cui si conservano, sempre al museo, alcune mattonelle maiolicate con i nomi dei confrati, fino a poco tempo fa confusi proprio con i Bianchi¹⁸ (Fig. 4). Scopo principale della compagnia, come si è detto, era l'assistenza spirituale dei con-



Fig. 3 - Antonio di Francesco (Veneziano), *Ruolo dei confrati defunti di S. Nicolò lo Reale (part.)*, 1388, Museo Diocesano Palermo



Fig. 4 - Maestranze palermitane, *Confrati della confraternita di San Michele Arcangelo di Sciacca*, fine del XVI secolo, Museo Diocesano Palermo

dannati a morte, difatti le sue sedi erano adiacenti ai luoghi della detenzione, della condanna e del patibolo: il Castellammare, dove possedeva una cappella (fino al 1593), la Vicaria (le prigioni, trasformate tra il 1840 e il 1844 da Emmanuele Palazzotto in Palazzo delle Reali Finanze)¹⁹, dove realizzò la nuova cappella dal 1606²⁰, e la chiesa della Madonna della Vittoria con il nuovo oratorio non lontano dal piano della Marina ove insisteva il tribunale dello Steri e dove si svolgevano anche gli autodafé.

Per legge nei tre giorni precedenti alla pena i condannati venivano sottratti alle mani dei carnefici e affidati ai confrati e al cappellano da loro preposto, i quali li avrebbero confortati e aiutati a morire nella grazie del Signore: «dalla parte di Oriente di questo edificio vi era la porta segnata di n. 2; dalla quale si saliva alla Cappella, dove si disponevano a ben morire per tre giorni i condannati a morte, e le chiavi si conservavano dal Superiore dei Bianchi, come quelli, che li provvedevano di tutto il bisognevole, e li assistevano in detti tre giorni a ricevere con rassegnazione il meritato castigo»²¹. A ciò si aggiunse la prerogativa di poter graziare un condannato a morte ogni anno il giorno di Venerdì

Santo, ma questo privilegio venne spesso disatteso ed osteggiato dall'autorità in quanto estremamente lesivo della potestà del Re, ovvero di chi ne amministrava la giustizia in suo nome. Solo il sovrano poteva derogare alle leggi concedendo la salvezza a chi ritenesse, commutandone la pena; ciò fa comprendere la straordinarietà e prestigio del poter esercitare un atto del genere anche se fortemente limitato²².

D'altronde l'eccezionale posizione della compagnia nel panorama palermitano era evidente anche durante le esecuzioni capitali. In quei frangenti, infatti, avveniva qualcosa che era estremamente simbolico e "ungeva" i confrati come degni rappresentanti del divino. Lo si vede nel dipinto di pittore ignoto della metà del XVIII secolo conservato nei depositi del Museo Diocesano di Palermo e proveniente dalla chiesa della congregazione della Madonna degli Agonizzanti (fig. 5). La pittura rappresenta in alto un angelo che

trae un'anima verso la Vergine alla presenza dell'Arcangelo Michele pronto a ricacciare le anime non degne negli inferi. È, dunque, un'anima pentita e redenta. Il riscatto era stato ottenuto per mercé della congregazione degli Agonizzanti, nei cui capitoli era espressamente rammentata la ragione della loro esistenza in connessione ai Bianchi²³, cosa che spiega la realizzazione dell'immagine nel registro inferiore: «Correva l'anno appunto della nostra redenzione 1614, secondo rapporto il diligente storico Mongitore, che un povero disgraziato condannato alle forche, per quanto si studiarono colla di loro efficacia i confrati della Nobile Compagnia delli Bianchi per indurre quell'infelice ostinato cuore ad una salutare conversione, indurito peggio d'un Faraone, rese vane le di loro piissime fatiche, inutili i di loro sforzi e chiusa la vita lasciando incerti ed afflitti tutti del dubbio e critico suo fine; penetrati di questo disgraziato occorso alcuni pii divoti fedeli per cooperarsi alla salute delle anime già vicini a trapassare, si congregarono la prima volta nell'oratorio di San Geronimo, stabilendo per prima inalterabile legge d'impiegare le di loro orazioni per tre giorni continui per un felice passaggio dei poveri condannati alla morte da' Supremi Magistrati rappresentanti la legislativa sovrana



Fig. 5 - Ignoto pittore, *Impiccagione nella piazza Marina di Palermo*, metà del XVIII secolo, Museo Diocesano Palermo



Fig. 6 - Ignoto pittore, *Impiccagione nella piazza Marina di Palermo (part.)*, metà del XVIII secolo, Museo Diocesano Palermo

autorità dei principi, ma altresì i loro prieghi alla Divinità drizzare, al profitto de' moribondi del monto tutto...»²⁴. Insomma volenti o nolenti le anime si dovevano salvare.

Così, in basso è raffigurato con estrema crudezza e verosimiglianza l'atto dell'impiccagione con i boia che si accaniscono sul condannato per porre fine all'agonia: l'uno abbrancato al corpo, l'altro che lo schiaccia spingendo con i piedi sulla sua testa (fig. 6). La scena si svolge entro un recinto ove è un nugolo di persone, alcuni nobiluomini ma, soprattutto, i Bianchi, ancora incappucciati e recanti croci astili. Difatti a loro era concesso, quasi in esclusiva, di disporsi intorno alla forca come se il reo nell'atto solenne dell'esecuzione della pena fosse sottratto al giudizio terreno e restituito a Dio e ai suoi discepoli, favorendone la salvezza.

L'effetto di questo stato di cose fece sì che la compagnia crebbe velocemente in reputazione e carisma, con la conseguenza di un'incessante richiesta di adesioni, tale che furono posti dei paletti molto rigidi per consentire le nuove ammissioni, come avveniva anche in altre importanti associazioni analoghe. Per esempio, la trafila prevista era un primo esame del richiedente da parte di una commissione preposta che presentava i risultati ad una seconda commissione di almeno diciannove tra superiori e consiglieri, con voto segreto. Ciononostante, i confratelli nel corso del tempo furono costretti a soluzioni più drastiche. Nei capitoli del 1613, per esempio, si stabilì che gli associati non potessero superare il numero di cento, la cui età minima doveva essere di venticinque anni (escludendo dal totale i viceré, gli arcivescovi, gli ultrasessantacinquenni – che, certo, allora non dovevano essere moltissimi – ed altre categorie). Nel 1766 si arrivò a disporre che non potesse unirsi chi non avesse almeno i tre avi diretti già confrati, o almeno un governatore tra questi, o che, addirittura, la patente di nobiltà risalisse a non meno di duecentocinquanta anni prima, cosa che tagliava le gambe a molte famiglie del patriato urbano di recente infeudazione. In più, il giorno di Pasqua si passava in rassegna la condotta dei confratelli prevedendo possibili e ignominiose espulsioni²⁵.

L'eccessivo potere del sodalizio, probabilmente amplificato dal segreto che connotava questo tipo di associazioni laicali²⁶ e dalla presenza più che plausibile di frange massoniche, comportò addirittura la sua abolizione nel 1819 e la riapertura trent'anni dopo ad opera del Luogotenente Generale del Regno Carlo Filangeri principe di Satriano. Purtroppo la cessazione della compagnia in tempi più recenti, cui certamente contribuì il divieto per i laici di assistere i condannati dal 1820²⁷, comportò progressivamente la dispersione dei suoi beni, come dei suoi preziosissimi archivi. A ciò seguirono l'utilizzo dell'oratorio per altre finalità, il successivo abbandono negli anni '80 del XX secolo e la lunga opera di recupero della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo per destinarvi alcune delle collezioni della Galleria Regionale Interdisciplinare di Palazzo Abatellis, come in atto avviene.

L'oratorio fu realizzato nel 1542 sopra la chiesa della Madonna della Vittoria, protettrice delle milizie normanne che consentirono di espugnare la Palermo musulmana e restituirla alla chiesa di Cristo, passando per la Porta della Vittoria che ancora si conserva in

loco. L'attuale è l'ultima versione di molti interventi su diverse tappe: 1580, espansione dietro la tribuna della chiesa; 1596, completamento a spese della Regia Corte (dunque con un chiaro riconoscimento d'interesse pubblico – singolare visto che si trattava di proprietà privata); 1600, devastante incendio; 1681-1686, riedificazione e nuovo oratorio; 1710, inversione dell'orientamento con la disposizione attuale per mano dell'architetto gesuita Filippo Giudice che quasi dieci anni prima crea il cortile del vicino noviziato dei Teatini (oggi Archivio di Stato)²⁸; 1794-1800, configurazione neoclassica definitiva²⁹.

Il totale rimodernamento, che oggi osserviamo, quell'algido, elegante e composto gusto neoclassico, certamente ben diverso dai distrutti e ignoti apparati più antichi, e così distante dai tanto apprezzati oratori serpottiani, all'epoca dovevano apparire come una medaglia ulteriormente distintiva per la compagnia. Essa, infatti, in questo modo, mostrava il significativo aggiornamento culturale dei propri aderenti, trasferito in tutto il monumento e non solo in una singola parte, come era stato approntato in altri oratori.

Alla fine del '700 è ormai del tutto maturata nella società palermitana l'apertura e adesione a quello che veniva pure chiamato "stile Luigi XVI" o "stile francese"; già dalla fine degli anni '60 vi erano stati i primi timidi approcci grazie, soprattutto, al ritorno da Roma nel 1760 di Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814). Il giovane architetto aveva trascorso circa cinque anni nella città eterna presso l'Accademia di S. Luca, ottenendo perfino il secondo premio al Concorso Clementino del 1758, e si era formato un bagaglio culturale straordinario, anche in ragione dei contatti sicuramente avuti con alcuni dei massimi esponenti del gusto "archeologico che li gravitavano in quegli anni, basti citare Giovan Battista Piranesi e Robert Adam³⁰. Tra le sue prime opere protoneoclassiche è l'oratorio di S. Filippo Neri all'Olivella (1763-1769)³¹. Forse più manualistico, ma comunque molto attento alle principali tendenze francesi del momento, fu, senz'altro, anche l'architetto Andrea Gigante (1731-1787), a conoscenza, scrive Enrico Colle, «sia delle soluzioni ornamentali di Ange-Jacques Gabriel per i palazzi di Place de la Concorde a Parigi, sia delle incisioni pubblicate da Jean-Charles de la Fosse»³² e autore della villa Galletti Inguaggiato a Bagheria, dotata di una facciata in pieno stile Luigi XVI (ante 1776)³³. A questi professionisti si aggiungano almeno due noti "intellettuali" dell'epoca, nonché appartenenti alle fila dell'aristocrazia, e dunque sodali con i Bianchi, se non appartenenti alla compagnia: Gabriele Lancillotto Castelli principe di Torremuzza – nel 1779 autore del piano di tutela delle antichità di Sicilia in quanto Regio Custode delle Antichità della Val di Mazara³⁴, la cui residenza nell'attuale via omonima è opportunamente del medesimo stile – e mons. Alfonso Airoidi dei marchesi di Santa Colomba, vescovo di Eraclea e giudice del Tribunale della Monarchia di Sicilia, molto apprezzato dal Dufourny e proprietario della bellissima villa neoclassica palermitana (1781). Ma non poche sono le residenze aristocratiche che recepiscono quel clima innovatore e, smessi i pur recenti e fastosissimi apparati decorativi rococò, si ammantano almeno parzialmente delle nuove vesti alla moda, per citarne alcune: le ville Notarbartolo di Villarosa (dal 1763 ca.), Spedalotto (dal 1783), Gravina di Palagonia (post 1788) e Valguarnera a

Bagheria (entro il 1792 circa), i palazzi palermitani Coglitore (1777-1784 ca.), Valguarnera-Gangi (dal 1780-1785 ca.), Costantino (1785-1788), Ventimiglia di Geraci³⁵ e Alliata di Villafranca. Quest'ultimo è ipotizzato come intervento tardo, in occasione del matrimonio di Agata Valguarnera e La Grua con Giuseppe Alliata e Moncada (1804)³⁶, figlio del principe Fabrizio Alliata e Colonna promotore della facciata principale dell'oratorio ove appose il proprio stemma.



Fig. 7 - Guglielmo Conti, *L'alcova della principessina Riggio d'Acì*, 1783, Galleria Interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo

Sintomatici della rincorsa al "moderno" sono i *collages* a carattere intimo, ma con indubbe velleità propagandistiche, che raffigurano, ad esempio, l'alcova della principessina Riggio d'Acì (architetto Giovanni Del Frago?)³⁷ e la Biblioteca di casa Belmonte quali ambienti perfettamente e univocamente neoclassici, rispettivamente nel 1783 e nel 1785³⁸ (Fig. 7).

Se, dunque, i Filippini, ad esempio, dai primi anni '70 del XVIII secolo provvedono a progettare il rinnovo neoclassico del presbitero e delle navate della loro principale chiesa all'Olivella³⁹, i

laici, confrati delle compagnie, non saranno da meno, ma solo con opere di parziale riconfigurazione: alle Dame (sale antioratoriali e camerone, dal 1779 circa)⁴⁰, al Rosario in S. Cita (antioratorio con pitture di Mariano Randazzo e forse su progetto di Giovanni Del Frago, 1781-1782)⁴¹, al Rosario in S. Domenico (antioratorio, forse con il contributo dell'architetto Vincenzo Fiorelli)⁴².

I Bianchi, forti di risorse certamente superiori e in probabile assenza di decorazioni comunque ammirevoli come gli stucchi di Serpotta, cancellarono tutto ciò che non fosse in linea con il nuovo linguaggio, tramite pitture di Stefano Cotardi, e salvarono solo poche porzioni decorative precedenti, tra cui lo splendido "camerone" dipinto da Gaspare Fumagalli nel 1776, che indulgeva timidamente ad un tardo barocco comunque accettabile (figg. 8-9). A questo periodo risale anche il nuovo complesso apparato iconografico che si distende in due porzioni distinte ma complementari: lo scalone monumentale d'accesso (Fig. 10) e la vasta aula oratoriale (Fig. 11). Il senso complessivo connette il Vecchio al Nuovo Testamento avendo per tema centrale il giudizio: terreno e divino. Vi concorrono intorno allo scalone le sibille e i profeti (comprendenti l'ultimo: San Giovanni Battista), ed anche San Pietro – che tiene in mano le chiavi del Paradiso e deciderà chi ammettervi –, con gli episodi della Passione di Cristo, che si riverberano nell'aula per mezzo di immagini relative al patto tra Dio e gli uomini. Esso deve essere rispettato ed onorato con sacrifici incondizionatamente, si passa infatti nella parete sinistra



Fig. 8 - Gaspare Fumagalli, *Camerone degli aggiuntamenti (part.)*, 1776, oratorio dei Bianchi Palermo



Fig. 9 - Gaspare Fumagalli, *Camerone degli aggiuntamenti (part.)*, 1776, oratorio dei Bianchi Palermo



Fig. 10 - *Scalone con la sibilla Libica e il profeta Isaia*, oratorio dei Bianchi Palermo



Fig. 11 - *Aula oratoriale*, oratorio dei Bianchi Palermo

dalle tradizionali cerimonie come *Il sacrificio di Noè dopo il diluvio*, e *Mosè che sacrifica l'agnello*, al sacrificio del proprio figlio, richiesto ad Abramo da Dio, ma poi risparmiato, e, infine, nel presbiterio, al supremo martirio del figlio di Dio – la Crocifissione di Cristo di Antonio Manno (1800)⁴³ – offerto deliberatamente e spontaneamente dalla suprema bontà per emendare l'umanità dal peccato originale. Centrale è la potenza dell'Altissimo che accorre in aiuto e conforta nei momenti di maggiore bisogno e disperazione, verso cui, dunque, la fede deve essere incrollabile e l'abbandono totale, ed esemplari in questo caso sono le immagini della parete destra dell'aula: *Giobbe*, *Giuditta* e *Oloferne*, *Mosè e il serpente di bronzo* e *Mosè che fa scaturire le acque di Meriba*. Tutto aiuta a spiegare che atti apparentemente crudeli e ingiustificabili – come la *Decollazione del Battista*, ricordata dal Mercurio nella controfacciata, *Caino e Abele*, nella parete sinistra, e la Crocifissione – hanno un fine ultimo che è la Salvezza. Ogni azione ingiusta subita o compiuta dall'uomo può essere sanata dall'Onnipotente solo tramite il pentimento del peccatore e l'affidarsi alla sua grazia, che opportunamente è rappresentata dalla colomba dello Spirito Santo al centro della cupolina presbiteriale (Fig. 12). Il ruolo da intermediari dei Bianchi nel percorso verso la redenzione diveniva, così, fondamentale⁴⁴.



Fig. 12 - Presbiterio con i quattro evangelisti e lo Spirito Santo, oratorio dei Bianchi Palermo

In conclusione, l'oratorio dei Bianchi è certo il più grande e prestigioso ambiente a Palermo che richiama i fasti di epoca passate, e l'attuale musealizzazione ha avuto il merito di salvarne gli spazi, recuperandoli ed aprendoli ad un più vasto pubblico. Ma esso non è l'unico che insiste nel "quartiere" dei Tribunali, di cui fa parte la Kalsa. Se ne sono individuati con certezza altri undici, il cui ruolo e magnificenza sono stati nei secoli molto ridimensionati e solo talvolta restituiti ad adeguato decoro. A circa quindici anni dalla

ricerca intrapresa su questo argomento, senza entrare nel merito dei risultati, possiamo celebrare i restauri completi solamente di tre siti (Bianchi, S. Lorenzo e Immacolatella) – pur lamentando il furto delle acquasantiere con mensole a commesso marmoreo dal vestibolo dell'Immacolatella – il restauro architettonico delle coperture ed esterni del Sabato ai Calderai (segnato da inarrestabili furti, anche recentemente della tela della congregazione di Gesù e Maria, ma pure del ritrovamento del dipinto con *Madonna delle Grazie*, ora al Museo Diocesano di Palermo⁴⁵). Di contro, per il resto, nessun passo avanti e qualche passo indietro, come l'abbandono e depauperamento definitivo dell'Annunziata del Giglio, passato in mani private.

Non si può che auspicare, ancora una volta, che dei beni così peculiari ed identificativi della città possano con il tempo essere del tutto recuperati e, se non resi all'originaria funzione sacra, almeno destinati ad una fruizione pubblica, come avviene nell'oratorio in cui oggi siamo riuniti.

¹ Cfr. L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, a cura di G. Bautier Bresc, Palermo 1991, p. 131.

² Su Dufourny cfr. anche *La Sicilia del '700 nell'opera di Léon Dufourny. L'Orto Botanico di Palermo*, testi di L. Dufour e G. Pagnano, Palermo – Siracusa 1996.

³ P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, premessa di M.C. Di Natale, presentazione di D. Garstang, Palermo 1999, p. 18.

⁴ L. Bonafede, *Note per la storia della compagnia dei Bianchi di Palermo*, in "Atti della Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo", serie quinta, vol. VII, 1986-87, p. 230.

⁵ P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, pp. 14-17.

⁶ L. Bonafede, *Note per la storia...*, 1986-87, p. 229.

⁷ P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, p. 259.

⁸ P. Palazzotto, *Les confréries commanditaires et le stucs de Giacomo Serpotta dans les églises et*

oratoires de Palerme, in Les confréries de Corse. Una société idéale en Méditerranée, catalogo della mostra (Musée Regional d'Anthropologie, Citadelle de Corte, 11 luglio – 30 dicembre 2010), Albiana e Musée de Corse, Citadelle de Corte 2010, p. 411.

⁹ F. Paruta e N. Palmerino, *Diario della Città di Palermo*, in *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, vol. I, Palermo 1869, pp. 129-130.

¹⁰ G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858, p. 363.

¹¹ Teresa Pugliatti propone di recente l'attribuzione a Giovan Paolo Fonduli, ipotesi che certo merita approfondimenti; cfr. T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Palermo 2011, pp. 133-139.

¹² Gaspare Palermo, che in genere ricalca pedissequamente il Mongitore, scrive chiaramente che la chiesa fu fondata per ringraziare S. Rocco dell'intercessione positiva. Considerato che la prima pietra fu posta nel 1576 è poco plausibile che la tavola commemorativa, da inserirsi ragionevolmente nel presbiterio, fosse precedente a quella data, come ipotizza Teresa Pugliatti (*Pittura della tarda Maniera...*, 2011, pp. 133-134), e che addirittura fosse stata dipinta per la chiesa più antica dedicata allo stesso Santo. È meno farraginoso e più realistico che il progetto chiesa-tavola celebrativa dell'evento fossero state concepite contestualmente, tant'è che il Presidente del Regno, Carlo Aragona, era il fondatore della prima ed è presente in primo piano nella seconda, probabilmente nella qualità di committente: «Affliggendo nell'anno 1575 questa città il contagioso morbo pestifero, si ricorse all'intercessione e al patrocinio di vari Santi, e fra gli altri a S. Rocco particolar protettore contro la peste, onde tuta l'intera Deputazione della Sanità a nome della città fece voto di edificare in onore del Santo una Chiesa nel quartiere di Civilcari, come quello il quale era stato più danneggiato d'ogni altro luogo della città. Per adempiersi il voto si scelse il giardino di Galeazzo di Bernardo nella contrada chiamata la Guilla, e a 30 luglio 1576 gettò la prima pietra del nuovo edificio il Principe di Castelvetro Presidente del Regno, coll'intervento del Capitolo, Senato, Saro Consiglio, e della nobiltà...»; G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 550.

¹³ P. Palazzotto, *Sante e Patroni. Iconografia delle Sante Agata, Ninfa, Cristina e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, catalogo della mostra (Palermo 1 luglio - 4 settembre 2005), Palermo 2005, p. 34.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ F. Lo Piccolo, *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Il tempo passato, la città*, in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993) a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1993, p. 292.

¹⁶ D. Parenti, *Osservazioni sulla tavola di Antonio Veneziano per la confraternita di San Nicolò lo Reale a Palermo*, in "Predella", rivista di arti visive online, *Primitivi pisani fuori contesto*, a. X, n. 27, giugno 2010; G. Travagliato, *Le mécénat artistique des confréries dans la Palerme du Moyen Âge*, in *Les confréries de Corse. Una société idéale en Méditerranée*, catalogo della mostra (Musée Regional d'Anthropologie, Citadelle de Corte, 11 luglio – 30 dicembre 2010), Albiana e Musée de Corse, Citadelle de Corte 2010, pp. 402-404.

¹⁷ L'arciconfraternita era davvero prestigiosa e forse la più esclusiva, in quanto il numero dei confrati non poteva superare i 30 e «tutti del ceto dei Nobili»; *Breve notizia della fondazione stato e modo come si amministra la Nobile Regia Arciconfraternita di S. Nicolò lo Regale*, Palermo 1807, pp. 13-14. Ringrazio il maestro prof. Giuseppe Giglio per avermi messo affettuosamente a disposizione il libello *illo tempore* appartenuto all'avo omonimo.

- ¹⁸ Cfr. M. Reginella, *Le collezioni ceramiche nel Museo Diocesano e nel Palazzo Arcivescovile di Palermo*, 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, p. 44.
- ¹⁹ G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 94 nota 1.
- ²⁰ P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, p. 173.
- ²¹ G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 97.
- ²² L. Bonafede, *Note per la storia...*, 1986-87, pp. 235-236.
- ²³ Lucia Bonafede ricorda che nei capitoli del 1652 i Bianchi, una volta ricevuto l'avviso di custodia di un condannato, per i tre giorni dedicati al conforto, avvertivano immediatamente la congregazione degli Agonizzanti affinché questi si dedicassero alle preghiere apposite per la salvezza della sua anima; *Idem*, p. 231 nota 28.
- ²⁴ *Capitoli della Vener. Congregazione e Chiesa degli Agonizzanti di questa Capitale*, Palermo 1874, p. 3.
- ²⁵ L. Bonafede, *Note per la storia...*, 1986-87, pp. 228, 230.
- ²⁶ Esplicitato, come sempre, nei capitoli; *Idem*, p. 229.
- ²⁷ *Idem*, p. 240.
- ²⁸ P. Palazzotto, *L'Archivio di Stato, in Sicilia 1812 Laboratorio Costituzionale. Guida ai luoghi ai fatti ai personaggi*, a cura di I. Bruno e P. Palazzotto, Palermo 2012, p. 92.
- ²⁹ Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Cultura dell'antico e prassi della "rimodernazione": Emanuele Cardona architetto dei Bianchi*, in M.C. Ruggieri Tricoli, A. Badami, M. Carta, *L'architettura degli oratori. Uno strumento ermeneutico per l'urbanistica palermitana*, Palermo 1995, pp. 164-180.
- ³⁰ Cfr. P. Palazzotto, *I disegni dall'antico di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 19 aprile – 19 maggio 2007), a cura di A. Cipriani, G. P. Consoli, S. Pasquali, Roma 2007, pp. 71-80.
- ³¹ P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, pp. 231-234; C. D'Arpa, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella...*, Palermo 2012, pp. 148-155.
- ³² E. Colle, *Il Regno di Napoli: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, E. Colle, A. Morandotti e S. Susino, Milano 2002, p. 248.
- ³³ Su Andrea Gigante cfr. M. Giuffrè, *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1986, pp. 119-157.
- ³⁴ Cfr. G. Pagnano, *Le Antichità del Regno di Sicilia 1779. I piani di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia*, Siracusa-Palermo 2001.
- ³⁵ Per uno sguardo sul clima culturale cfr. P. Palazzotto, *Un mobile neoclassico palermitano*, in "DecArt. Rivista di arti decorative", n. 2, ottobre 2004, pp. 56-65.
- ³⁶ G. Travagliato, *Il palazzo dei principi Alliata di Villafranca a Palermo: per secoli monumento e documento di vita quotidiana*, in *Abitare l'Arte in Sicilia. Esperienze in Età Moderna e Contemporanea*, a cura di M.C. Di Natale e P. Palazzotto, Palermo 2012, pp. 28-29.
- ³⁷ E. D'Amico, *Note sulla decorazione d'interno, l'arredo e la moda a Palermo nel penultimo decennio del XVIII secolo*, in *Artificio e Realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della

mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 21 novembre 1992 – 31 gennaio 1993), a cura di V. Abbate e E. D'Amico, Palermo 1992, p. 62.

³⁸ *Artificio e Realtà. Collages palermitani del tardo Settecento*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 21 novembre 1992 – 31 gennaio 1993), a cura di V. Abbate e E. D'Amico, Palermo 1992.

³⁹ I lavori inizieranno però intorno al 1786; cfr. C. D'Arpa, *Architettura e arte...*, 2012, pp. 94-98.

⁴⁰ A. Zalapì, *I cantieri decorativi e l'apparato pittorico*, in R. Riva Sanseverino e A. Zalapì, *Oratorio delle Dame al Giardinello*, San Martino delle Scale (Palermo) 2007, pp. 79-83.

⁴¹ P. Palazzotto, *L'oratorio del SS. Rosario in S. Cita*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario in S. Zita*, Palermo 1999, p. 21.

⁴² P. Palazzotto, *I "ricchi arredi" e le preziose dipinture dell'oratorio del Rosario in San Domenico della Compagnia dei Sacchi*, in P. Palazzotto, C. Scordato, *L'Oratorio del Rosario in San Domenico*, Palermo 2002, pp. 10-11.

⁴³ La tela, di proprietà del Museo Diocesano di Palermo, è stata ceduta in comodato gratuito al fine di completare l'importante iconografia dell'oratorio. Sull'opera cfr. M. Guttilla, *La Crocifissione fra le Marie e S. Giovanni di Antonio Manno*, in *La Crocifissione di Antonio Manno all'Oratorio dei Bianchi e tre sculture restaurate*, Palermo 2005, pp.19-24.

⁴⁴ Per la descrizione iconografica completa e l'interpretazione conseguente cfr. P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, premessa di D. Garstang, Palermo 2004, pp. 169-173; V. Abbate, *La decorazione pittorica dell'oratorio dei Bianchi*, in *La Crocifissione di Antonio Manno all'Oratorio dei Bianchi e tre sculture restaurate*, Palermo 2005, pp. 13-17.

⁴⁵ P. Palazzotto, *Gaspere Bazzano, detto lo Zoppo di Gangi (bottega di), Madonna delle Grazie con i Santi Agostino e Nicolò da Tolentino* (scheda storico-artistica), in *L'Arma per l'Arte. Beni Culturali di Sicilia recuperati dal Nucleo Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 27 ottobre – 27 dicembre 2009) a cura di A. Mormino, G. Cassata, C. Pastena, F. Spatafora, Palermo 2010, pp. 212-213.