VENITE ADOREMUS



Pierfrancesco Palazzotto

Venite adoremus

Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo

Fotografie Enzo Brai







Copyright © 2004 Associazione Amici dei Musei Siciliani

Venite adoremus

Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo

Palermo 10 dicembre 2004 – 6 gennaio 2005

Coordinamento generale Bernardo Tortorici di Raffadali

Ideazione e cura della mostra Pierfrancesco Palazzotto

Realizzazione grafica pannelli illustrativi Rosanna Fasulo, Serverstudio snc

Fotografie Enzo Brai

Impaginazione Enzo Brai e Aldo Latino

Stampa Officine Tipografiche Aiello & Provenzano Bagheria (Palermo) LA CELEBRAZIONE del Santo Natale ci dà ogni anno l'occasione di fare una riflessione più attenta sul mistero dell'Incarnazione; a ciò mira anche il testo del dott. Pierfrancesco Palazzotto, dal titolo *Venite adoremus. Le Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo.*

Le opere d'arte che ci propone l'Autore del volume hanno come soggetto la *Natività* e l'*Adorazione dei Magi*. Il Papa Giovanni Paolo II, nell'introdurre la preghiera mariana nell'*Angelus* di domenica 12 dicembre 2004, a proposito dell'allestimento dei presepi, diceva: «Il presepe costituisce una familiare e quanto mai espressiva rappresentazione del Natale. È un elemento della nostra cultura e dell'arte, ma soprattutto un segno di fede in Dio, che a Betlemme è venuto "ad abitare in mezzo a noi" (Giovanni 1,14). [...] San Giuseppe e la Madonna, silenziosi testimoni d'un sublime mistero, con il loro sguardo d'amore ci invitano a vegliare e pregare per accogliere il divino Salvatore, il quale viene a recare al mondo la gioia del Natale».

Questa stessa gioia ci esorta a pregustare la contemplazione delle opere ritratte nel testo, opere che si trovano nel nostro Museo Diocesano e in altri oratori e chiese della nostra Città, che si inseriscono, così, in un percorso itinerante per consentire di apprezzare gli innumerevoli capolavori d'arte, frutto del genio, della preziosa creatività, di fattivo impegno e devozione di tanti nostri antenati.

Esprimendo il più vivo apprezzamento alla Direzione del Museo Diocesano, nella persona di mons. Giuseppe Randazzo, e al dott. Pierfrancesco Palazzotto per il volume che ci offre, frutto della sua ben nota e apprezzata competenza professionale, realizzato con la collaborazione dell'Associazione Amici dei Musei Siciliani e del Comune di Palermo, auspico che il godimento estetico delle opere proposte accresca nei cristiani e negli gli uomini di buona volontà il desiderio di incontrare il Signore ormai vicino, e stimoli tutti a vivere un'esistenza cristiana alla luce del messaggio di pace, annunziato dagli angeli sulla grotta di Betlemme: «Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini che egli ama» (Luca, 2, 14).

† SALVATORE CARD. DE GIORGI Arcivescovo Metropolita di Palermo

Un avvenimento di straordinario interesse artistico ma anche un modo piacevole e colto di celebrare il santo natale.

Venite adoremus, programma di concerti sacri ma anche raro esempio di museo diffuso, è uno degli elementi di maggiore interesse, ed originalità, del Kals'art winter la manifestazione che abbiamo voluto per allietare le festività natalizie dei palermitani.

Tredici chiese, tutte bellissime e notissime, ospiteranno dunque una mostra che costituisce una sorta di filo rosso fra l'uno e l'altro sito e che ha come tema conduttore la Natività. La sacralità del natale, spesso così trascurata soprattutto da parte delle giovani generazioni, viene ampiamente celebrata: il tema — la natività appunto — il luogo — chiesa o oratorio — e l'occasione, la nascita del Cristo, tutto fa di questo *Venite adoremus* una straordinaria occasione di incontro fra i cittadini e quella profonda spiritualità che deve essere alla base delle celebrazioni natalizie. Che non devono trascurare altri momenti di gioia e di intrattenimento ma che devono avere al centro, sempre, la nascita del Redentore.

Diego Cammarata Sindaco di Palermo

MOLTI ANNI fa, un bambino palermitano figlio di un mio caro amico, mi disse che se avessi messo una sopra l'altra tutte le cose belle della sua città avrei ottenuto una colonna alta fino al cielo.

È vero, le bellezze di Palermo sono infinite. Ma quanta gioia, quanto piacere dona la *scoperta* di quelle bellezze, in alcuni casi grandiose ed evidenti, in altri minute e nascoste!

Per questo considero un obbligo della Direzione Artistica lavorare per avvicinare il grande pubblico, e non una ristretta cerchia di privilegiati, alla scoperta delle meraviglie artistiche e architettoniche di Palermo.

Il ciclo natalizio di concerti nelle Chiese delle Natività si inserisce perfettamente in questo disegno.

Si tratta infatti di un percorso affascinante, alla scoperta delle Natività realizzate da grandi maestri come Serpotta, Gagini e Laurana: un museo diffuso caratterizzato da un armonioso intreccio di musica, pittura e scultura, nel segno di una religiosità sempre più intensa e profonda.

Sono certo questa iniziativa, direttamente ispirata al culto della Natività, riscuoterà un grande successo.

Al tempo stesso mi auguro che possa avvicinare, agli occhi del pubblico, l'arte degli uomini alla grandezza di Dio.

Davide Rampello

Direttore Artistico

IL Museo Diocesano di Palermo partecipa volentieri anche a questa mostra, promossa dal Comune di Palermo ed organizzata dall'Associazione Amici dei Musei Siciliani in occasione delle festività natalizie 2004-2005.

Essa si pone in continuità con le iniziative (tra cui le mostre Capolavori d'arte del Museo Diocesano..., 1998, Arti decorative nel Museo Diocesano..., 1999, Da Santa Rosalia a Santa Rosalia..., 2003) che nell'ultimo decennio hanno visto la città riappropriarsi di chiese, oratori ed opere d'arte in essi contenute, a loro volta oggetto di riscoperta, valorizzazione, restauro, rinnovata devozione da parte dei visitatori e dei fedeli, fino alla recente parziale riapertura del Museo Diocesano, da lungo tempo preparata ed auspicata.

L'ideazione della presente mostra e la composizione dei testi che accompagnano le opere hanno impegnato il vicedirettore del Museo, dott. Pierfrancesco Palazzotto, in un lungo preventivo censimento, chiesa per chiesa, delle opere pittoriche, scultoree e plastiche palermitane che avessero per soggetto la Natività di Gesù e l'adorazione rivolta al Messia Bambino da parte dei Pastori e dei Re Magi, e nella rispettiva ricerca bibliografica.

Un passo avanti ed un approfondimento, dunque, rispetto alle precedenti mostre: dalla conoscenza dei luoghi, si passa adesso all'analisi delle opere ivi contenute sulla base del soggetto rappresentato. Inoltre viene introdotto, forse per la prima volta a Palermo, il concetto di "museo diffuso", per cui le opere d'arte pur rimanendo negli usuali contenitori architettonici, nel Centro Storico di Palermo e nelle sue prossimità, sono legate con un itinerario tematico unitario.

Ringrazio quanti hanno dato il loro contributo perché si realizzasse la mostra, nei modi e coi mezzi più diversi, in primo luogo l'instancabile ed entusiasta Bernardo Tortorici di Raffadali, e il dott. Giovanni Travagliato, vicedirettore dell'Archivio Storico Diocesano, che sempre partecipa alle iniziative dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici con la sua nota competenza e preziosi consigli, ed a tutti porgo gli stessi auguri di pace, pronunciati dagli angeli nella prima notte di Natale, che vediamo scritti sui cartigli recati dagli stessi in queste sacre immagini devozionali.

Mons. Giuseppe Randazzo Direttore Museo Diocesano

Desidero ringraziare sentitamente l'Ufficio Grandi Eventi ed il Museo Diocesano di Palermo per aver voluto condividere l'idea di questa particolare mostra che, legata dal tema delle Natività d'arte, permette, come fosse un *unicum*, un diverso percorso di scoperta e di conoscenza tra le chiese e le opere in esse contenute: un grande "museo diffuso".

Sapientemente elaborata da Pierfrancesco Palazzotto, la mostra ci conduce nella sacra iconografia della *Natività* attraverso l'opera dei grandi artisti del passato: Serpotta, Gagini, Laurana, Borremans, Vincenzo da Pavia, i mosaicisti normanni, i miniaturisti medioevali, artisti che ispirati dalle sacre scritture, riflettono i sentimenti e le devozioni della propria epoca, comunicando il messaggio religioso con la forza, la ricchezza, la semplicità, lo sfarzo dell'opera prodotta.

L' influenza dei Vangeli e le contaminazioni ed i collegamenti tra gli artisti si possono ritrovare nei testi scientificamente curati da Pierfrancesco Palazzotto e riproposti nei magnifici pannelli esplicativi che accompagnano la mostra, graficamente realizzati da Rosanna Fasulo della Serverstudio ed arricchiti dalle splendide fotografie di Enzo Brai.

Ho voluto dedicare la copertina di questa pubblicazione a quella che possiamo considerare la principale *Natività*, "non-visibile", la *Natività con adorazione dei Pastori e i Santi Lorenzo e Francesco* di Caravaggio dipinta per l'oratorio di S. Lorenzo intorno al 1609. Saremmo voluti, e probabilmente dovuti, artisticamente partire da questo capolavoro assoluto, ma la sua rumorosa assenza ci ha permesso di farlo solo simbolicamente. In questo momento, che vede il recupero definitivo alla fruizione cittadina dell'oratorio e dell'intero circuito serpottiano, questa copertina vuole essere sì memoria e monito di attenzione per il nostro patrimonio, ma anche fortemente l'auspicio per un "miracoloso" recupero ed il sogno di un grande regalo di Natale alla città.

Bernardo Tortorici di Raffadali Presidente Associazione Amici dei Musei Siciliani

Venite adoremus.

Natività d'arte nelle chiese di Palermo dal XII al XIX secolo

SCRIVE LA professoressa Rosanna Cioffi nel recentissimo catalogo sulla Reggia di Caserta, dal titolo *Casa dei Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*: «Le introduzioni sono quelle singolari pagine collocate all'inizio di un'opera per illustrarne le finalità e gli obiettivi e che tuttavia si scrivono rigorosamente alla fine, giusto prima di andare in stampa, quando il lavoro è ormai *perfectum*: una storia *ex ante* raccontata *ex post*». È mio compito dunque in queste poche righe indicare le finalità e le eventuali conclusioni del lavoro intrapreso, fermo restando che queste ultime, molto probabilmente, saranno più chiare e complete con successivi studi di approfondimento.

Nel mese di maggio del corrente anno si è finalmente riaperto il Museo Diocesano di Palermo, una realtà nota ma semiclandestina ed attesa da un ventennio. Portato a termine questo fondamentale obiettivo, che era stato intrapreso e perseguito per molti anni da mons. Giuseppe Randazzo e dalla professoressa Maria Concetta Di Natale, attuale curatrice scientifica, di concerto ad una vasta équipe, e concluso con il concorso delle professionalità della Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo, non ci si è voluti fermare a contemplare ciò che si era ottenuto. Immediatamente ci si è prefissati di non immobilizzare il Museo in una condizione di staticità, come una realtà chiusa in se stessa ed autocontemplativa. Se l'antico logo scelto da mons. Filippo Pottino, la tavola del xv secolo dipinta dal Maestro delle Incoronazioni con Abramo e i tre Angeli, indicava la via di un'apertura alla città e ai fedeli tutti, inneggiando all'ospitalità di cui quell'episodio biblico è simbolo, l'accoglienza poteva rivelarsi in molteplici aspetti. Uno di questi è, e sarà, nel corso del tempo, la rotazione delle opere, anche nell'attesa del completamento di tutte le sale del piano nobile del palazzo Arcivescovile, sede del museo. Un altro è l'implementazione della collezione attualmente esposta con l'inserimento di pezzi che andranno a breve in restauro, una terza è l'organizzazione di esposizioni a tema. In questo settore, di grande aiuto è stata l'esperienza maturata con la professoressa Di Natale, vicina al Museo Diocesano fin dall'inizio dei suoi studi, e infaticabile curatrice di mostre d'arte tra le quali, preludio del nuovo allestimento, Capolavori d'Arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum... (1998), che poi è divenuto il motto del museo, e Arti decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo dal museo alla città (1999), che stigmatizzava proprio quello stretto legame fra il museo e la città, un rapporto di interscambio e non a senso unico. L'applicazione di questi ideali ha proprio di recente comportato la restituzione di opere depositate per lungo tempo, ed oggi nuovamente nei luoghi per i quali furono create e destinate alla devozione, come nei casi delle chiese di San Cristoforo e di Sant'Antonio Abate.

Con l'approssimarsi del Natale, si è voluto riproporre un felice sodalizio con il Comune di Palermo e l'Associazione Amici dei Musei Siciliani, già foriero di numerose iniziative, tra le quali la mostra Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo (2003), curata da chi scrive all'interno della Cattedrale di Palermo. Questa volta ci si è orientati su una manifestazione del tutto diversa dalle precedenti e basata sul movimento virtuale del museo verso la città, anziché della città verso il museo. Ci si è cioè concentrati sul concetto di "museo diffuso". Focalizzato il tema dedicato alla Natività, e ai due episodi principali ad essa legati, l'Adorazione dei Pastori e l'Adorazione dei Magi (cui era già stata dedicata una mostra curata nella Cattedrale dalla professoressa Di Natale nel 1992, al cui catalogo siamo imprescindibilmente debitori: In Epiphania Domini), si è proceduto, così, alla selezione delle opere da esporre, o meglio già esposte, perché tuttora contenute all'interno delle chiese o degli oratori della città. La scelta è caduta su undici chiese e due oratori, oltre al museo, dove sono state individuate venticinque opere scultoree o pittoriche comprese tra il XII e il XIX secolo. In tutti questi luoghi sono previsti dei concerti che indirizzeranno ulteriormente l'attenzione sui sacri soggetti. Questi sono accompagnati da un pannello illustrativo che ne sottolinea in maniera sintetica alcuni aspetti artistici e quelli legati alla fede. Difatti, ogni pannello sulla sinistra riporta i brani evangelici di San Luca o San

Matteo, base narrativa per la realizzazione delle opere stesse. Con ciò si è voluto offrire un pur piccolo contributo da un lato alla segnalazione e valorizzazione di opere d'arte che magari non vengono osservate con attenzione da chi visita una chiesa, anche per la ricchezza delle stesse, dall'altro al fine pastorale e catechetico che ogni museo diocesano deve avere a fondamento. Questo catalogo raccoglie, dunque, i medesimi brevi testi dei pannelli, e si propone come una *summa* ed un ricordo dell'evento. Per questo motivo, pur non rinunciando ad offrire strumenti di consultazione scientifica, come una bibliografia essenziale con i testi più recenti editi, si è cercato di mantenere un livello di leggibilità, ad ampio spettro, in cui, essenziale, ripetiamo, è il rapporto che lega al contempo le opere alle Sacre Scritture e al loro contesto originario.

Le conclusioni dovrebbero spettare forse più a chi avrà modo e desiderio di percorrere questo itinerario di arte e fede, ma, di certo, non si è voluto proporre un repertorio esaustivo della Natività nell'arte a Palermo. Sono stati presi in considerazione, e qui pubblicati, i soggetti artistici che rientrassero in un circuito visitabile di luoghi sacri che avesse come punto di partenza o di arrivo il Museo Diocesano, senza includervi, quindi, esemplari di collezioni pubbliche o private, o opere non visibili, come per esempio i celeberrimi affreschi di Borremans nel Palazzo Arcivescovile. Nel corso della ricerca sono comunque emerse alcune curiosità, cui si può accennare. Si è avuto modo di porre in evidenza, ad esempio, la fonte che Giacomo Serpotta utilizzò per la creazione di quello splendido "teatrino" con la *Natività* dell'oratorio del SS. Rosario in Santa Cita, e cioè non il consueto rilievo di Antonello Gagini, ma il dipinto di Vincenzo da Pavia dell'Adorazione dei Pastori nella chiesa della Gancia. Ancora una volta si è dimostrato come l'artista guardasse forse più alla pittura che alla scultura e, all'inizio della sua carriera, ai maggiori artisti della prima metà del Cinquecento operanti a Palermo. Tra i dipinti, noti e meno noti, vi sono anche due inediti, che saranno sicuramente suscettibili di ulteriori indagini, una copia dalla splendida Adorazione dei Pastori di Matthias Stom e un analogo soggetto, dipinto però su tavola, qui attribuito a Giovan Paolo Fonduli e quindi della seconda metà del xvi secolo. Quest'ultimo fu dipinto, se l'interpretazione è esatta, per commemorare la morte dell'infante del viceré Ferdinando Francesco d'Avalos. Così, da un lato vi sarebbe raffigurata l'adorazione del Messia, dall'altro, malinconicamente, esclusivamente la sua umanità, il suo essere un piccolo, innocente bambino, destinato fin dalla nascita a sacrificare la propria vita per emendare l'umanità dal peccato originale. Ne emergerebbe, ancora una volta, il legame nascita-morte spesso presente, anche se celato, nelle Natività, come sembra anche intravedersi nell'Adorazione dei Magi di Mario di Laurito per la chiesa del Cancelliere, oggi al Museo Diocesano. Non era un caso che perfino la tela palermitana di Caravaggio, simbolica copertina di questa pubblicazione, un tempo avesse di fronte una pittura con la Crocifissione, e che, tolta quella, il Serpotta nell'oratorio di San Lorenzo, dove si trovava la tela, avesse esaltato proprio questa connessione, inneggiando, però, come suo costume, alla vita.

Pierfrancesco Palazzotto

Curatore della mostra



n quei giorni un decreto di Cesare Augusto ordinò che si facesse il censimento di tutta la terra. Questo primo censimento fu fatto quando era governatore della Siria Quirinio. Andavano tutti a farsi registrare, ciascuno nella sua città. Anche Giuseppe, che era della casa e della famiglia di Davide, dalla città di Nazaret e dalla Galilea salì in Giudea alla città di Davide, chiamata Betlemme, per farsi registrare insieme con Maria sua sposa, che era incinta. Ora, mentre si trovavano in quel luogo, si compirono per lei i giorni del parto. Diede alla luce il suo figlio primogenito, lo avvolse in fasce e lo depose in una mangiatoia, perché non c'era posto per loro nell'albergo. C'erano in quella regione alcuni pastori che vegliavano di notte facendo la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò davanti a loro e la gloria del Signore li avvolse di luce. Essi furono presi da grande spavento, ma l'angelo disse loro: "Non temete, ecco vi annunzio una grande gioia, che sarà di tutto il popolo: oggi vi è nato nella città di Davide un salvatore, che è il Cristo Signore. Questo per voi il segno: troverete un bambino avvolto in fasce, che giace in una mangiatoia E subito apparve con l'angelo una moltitudine dell'esercito celeste che lodava Dio e diceva: "Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini che egli ama". Appena gli angeli si furono allontanati per tornare al cielo, i pastori dicevano fra loro: "Andiamo fino a Betlemme, vediamo questo avvenimento che il Signore ci ha fatto conoscere". Andarono dunque senz'indugio e trovarono Maria e Giuseppe e il bambino, che giaceva nella mangiatoia. E subito apparve con l'angelo una moltitudine dell'esercito celeste che lodava Dio e diceva: "Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini che egli ama". Appena gli angeli si furono allontanati per tornare al cielo, i pastori dicevano fra loro: "Andiamo fino a Betlemme, vediamo questo avvenimento che il Signore ci ha fatto conoscere". Andarono dunque senz'indugio e trovarono Maria e Giuseppe e il bambino, che giaceva nella mangiatoia. E dopo averlo visto, riferirono ciò che del bambino era stato detto loro. Tutti quelli che udirono, si stupirono delle cose che i pastori dicevano. Maria, da parte sua, serbava tutte queste cose meditandole nel suo cuore. I pastori poi se ne tornarono, glorificando e lodando Dio per tutto quello che avevano udito e visto, com'era stato detto loro. (Luca 2. 1-20)

esù nacque a Betlemme di Giudea, al tempo del re Erode. Alcuni Magi giunsero da oriente a Gerusalemme e domandavano: "Dov'è il re dei Giudei che è nato? Abbiamo visto sorgere la sua stella, e siamo venuti per adorarlo" [...]. Ed ecco la stella, che avevano visto nel suo sorgere, li precedeva, finché giunse e si fermò sopra il luogo dove si trovava il bambino. Al vedere la stella, essi provarono una grandissima gioia. Entrati nella casa, videro il bambino con Maria sua madre, e prostratisi lo adorarono. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrirono in dono oro, incenso e mirra. (Matteo 2,1-2; 9-11)

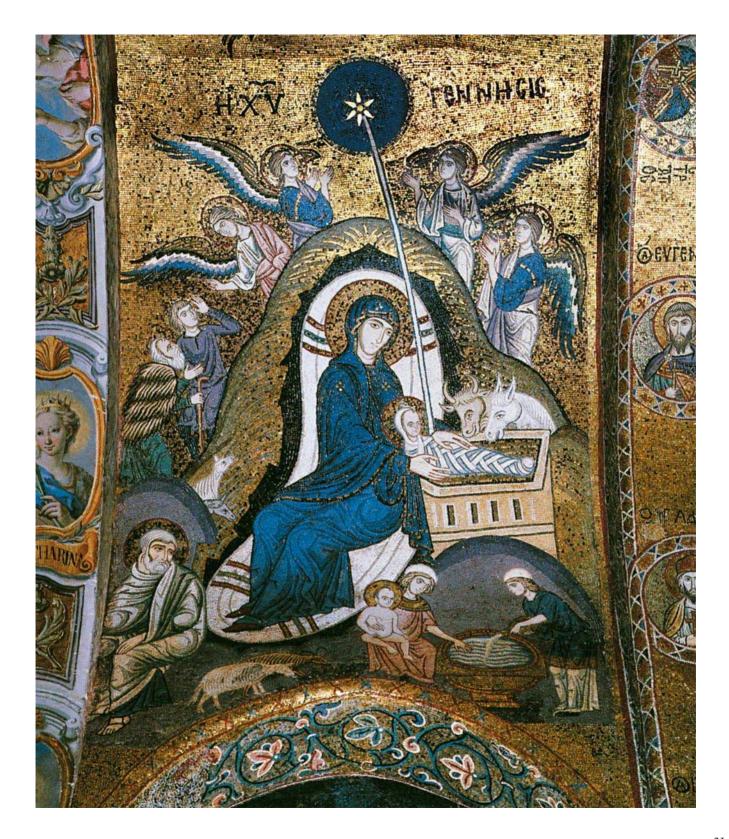
I. Maestri mosaicisti, Natività

mosaico, 1143 ca. volta, chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio (Martorana)

FONDATA DA Giorgio d'Antiochia, Gran Ammiraglio di Re Ruggero, intorno al 1143, presentava originariamente le tipiche forme di una chiesa bizantina a croce greca con cupoletta al centro. Anche le decorazioni musive, che la rivestivano interamente, seguivano, quindi, una consueta disposizione iconografica, qui, in particolare, per Ernest Kitzinger, tratta dalla poco precedente Cappella Palatina. Secondo mons. Benedetto Rocco nel maggio del 1143 la decorazione della chiesa è completata del tutto, ed è piuttosto questa che influenza la Palatina. Comunque sia, la disposizione delle immagini è molto simile in entrambe le chiese e, come riporta mons. Rocco, prende corpo dal Cristo Pantocratore della cupola (creatore e signore dell'universo), a cui fanno da corte celeste quattro Arcangeli (ministri della creazione e del governo del mondo), quindi seguono otto profeti (predicenti un Messia Re, Sacerdote e profeta) e i testimoni dell'Avvento: i quattro evangelisti. Si passa così dalla profezia alla storia in cui eccelle la Chiesa militante e trionfante. Di questa fanno parte gli apostoli, i santi martiri e i quattro episodi evangelici legati alla Vergine, cui è dedicata la chiesa: l'Annunciazione, la Natività, la Presentazione al Tempio e la Dormitio Virginis (o Morte della Vergine). Nella Natività la Madonna domina la scena, è la figura più imponente ed è come adagiata, o meglio seduta, su una bianca coltre, che fa spiccare il suo azzurro manto. Il resto è tutto come circonfuso d'oro, e l'immagine è suddivisa in tre parti. La principale è quella con Maria che accarezza amorevolmente il Bambino avvolto in fasce e posto in una mangiatoia (Luca 2, 7), quasi che fosse un edificio. Una grande montagna fa da sfondo a questa scena corredata dal bue, dall'asinello e da San Giuseppe con un ruolo marginale. Dietro la montagna sono gli angeli annunzianti ai pastori: il vecchio coperto da un vello e il giovane che si ripara gli occhi dalla luce splendente (Luca 2, 9-12: «e la gloria del Signore li avvolse di luce»). In alto è la stella che con un raggio colpisce il sacro infante. In basso, sulla sinistra vi sono due armenti che concorrono a conferire una certa atmosfera naturalistica. A destra è la rara scena della Lavanda del Bambino. Il Kitzinger nota come questa versione della Natività sia infrequente per la posizione della Vergine, il cui corpo è soggetto ad una torsione (le gambe da un lato e le braccia da un altro), e soprattutto per il fatto che Gesù sia in braccio alla levatrice e non all'interno della vasca; entrambe le eccezioni sono presenti in una pittura del monastero Spaso Mirozskij a Pskov (Russia), datata dallo studioso agli anni '50 del XII secolo, quindi successiva alla nostra, anche se in generale la composizione è comune ad altre coeve o precedenti dell'area bizantina.

Bibliografia essenziale:

B. Rocco, 1983, passim; E. KITZINGER, 1990, pp. 175-182.



2. Bottega di Guglielmo da Pesaro (attr.), Natività e Adorazione dei Magi

pittura su pergamena, 1452-53

Breviarum secundum consuetudinem Panormitanae Ecclesiae, Museo Diocesano

Tra i libri liturgici dei Canonici che costituiscono il Capitolo della Cattedrale, è il piccolo ma prezioso Breviarum secundum consuetudinem Panormitanae Ecclesiae, oggi nelle collezioni dell'Archivio Storico Diocesano (ms. 012). Il Breviario, come è noto, raccoglie i testi della Liturgia delle Ore (inni, antifone, salmi, letture, responsori), che scandivano la giornata degli ecclesiastici, in un primo tempo, e poi dei fedeli tutti (Lodi mattutine, Ora Terza, Sesta e Nona, Vespri, ecc.). Risulta datato 18 marzo 1453 (anno indizionale 1452), e fu commissionato probabilmente l'anno precedente da Simone Beccadelli di Bologna, Arcivescovo di Palermo dal 1445 al 1465, fondatore, tra le altre cose, anche dell'attuale Palazzo Arcivescovile, che mostra, difatti, sul portale lo stemma del Presule. Se ne deduce che il Codice sia stato miniato a Palermo, anche se sia la legatura che alcuni modi e motivi pittorici rimandano ad altre aree geografiche che, però, potrebbero solo confermare la presenza di artisti di varia provenienza nella capitale siciliana. Come è stato rilevato, difatti, si riconoscono «elementi fitomorfici d'estrazione diversa, dalle foglie appuntite alla maniera emiliana, alle foglie a virgola tipiche della miniatura ferrarese, ai petali di fiori con svolte alla lombarda, ai dischetti aurei bordati di derivazione francese, tra cui si intersecano talora droleries umane e zoomorfe di ricordo Gotico» (Di Natale). Il codice, d'altro canto, non è il frutto di un solo miniaturista, anche se la c. 11, secondo Maria Grazia Paolini, potrebbe essere ascritta a Guglielmo da Pesaro. Il pittore, figlio di Gaspare da Pesaro, nasce intorno al 1430 e muore prima del 1488. Per quanto sia stato rintracciato il suo nome in numerosi documenti, che ci consentono di definirlo uno dei più importanti pittori della seconda metà del '400 nella Sicilia occidentale, non è nota con certezza alcuna sua opera. Fu autore di gonfaloni per confraternite, di croci dipinte (come quella per il Duomo di Monreale) e polittici, tra cui gli sono ormai riconosciuti autografi la croce dipinta del Duomo di Cefalù (1460-65) e il Polittico dell'Incoronazione di Corleone, oggi a Palazzo Abatellis. Ma Guglielmo da Pesaro fu forse miniatore come il padre, chiamato a Gaeta alla corte di Alfonso il Magnanimo. Le carte 166r e 188v, rispettivamente con la Natività e con

l'Adorazione dei Magi, sempre secondo la Paolini, si devono però ad un altro artista, forse uno dei collaboratori della bottega di Guglielmo, dei quali poteva far parte il fratello Benedetto, frate domenicano di Santa Cita. Gli episodi, semplicemente interpunzioni figurative all'interno dei variopinti racemi floreali, sono ridotti all'essenzialità dei personaggi, come nell'Adorazione in cui non è presente San Giuseppe, ma solo i tre Magi inginocchiati con i doni in mano e la Vergine che ha in braccio il Bambino, proposti fedelmente rispetto a Matteo (2, 11-12): «Entrati nella casa, videro il bambino con Maria sua madre, e prostratisi lo adorarono. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrirono in dono oro, incenso e mirra».

Bibliografia essenziale:

M.G. Paolini, 1982; M.C. Di Natale, 1992, pp. 32-34; M.C. Di Natale, (da) Pesaro Guglielmo, in L. Sarullo, vol. III, 1993; G. Travagliato, C. Oliva, in I manoscritti..., 2003, 43-45, 93.





3. Intagliatori siciliani (?), Adorazione dei Magi

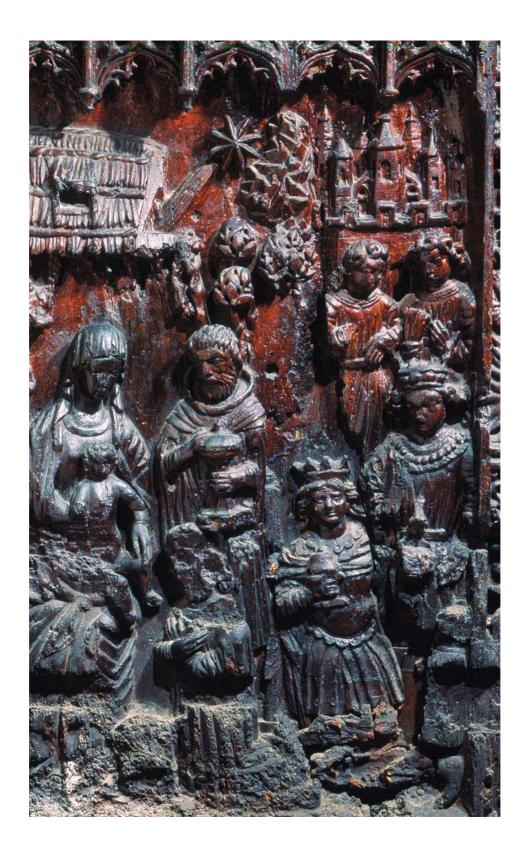
noce scolpito, 1466-67 stallo corale del Ciantro, Cattedrale di Maria SS. Assunta

I cori lignei in Sicilia, come rileva Valeria Di Piazza, sono spesso ornati con soggetti evangelici legati alla festività del Natale. Il più noto è forse il coro della Cattedrale di Palermo realizzato su commissione del catalano Nicolò Puxades, Arcivescovo di Palermo tra il 1466 e il 1467. Considerato uno dei più interessanti reperti di scultura lignea gotico catalana in Sicilia, ha subito nel corso dei secoli numerose manomissioni, soprattutto all'epoca dei restauri tardo settecenteschi della Cattedrale. Il coro fu infatti smontato e riadattato nella chiesa del Gesù a Casa Professa, poi venne ricomposto, dove si vede oggi, in base al nuovo assetto della chiesa a croce latina, invece che basilicale come era in precedenza. Ciò comportò la perdita di alcune parti; un frammento, ad esempio, è conservato a palazzo Alliata di Villafranca. Pare che durante queste operazioni siano andate perdute anche le spalliere intagliate e scolpite con Scene del Vecchio e del Nuovo Testamento, e forse coronate da una teoria di pinnacoli e guglie goticheggianti come nel coro della Cattedrale di Barcellona in Spagna (1457-1483). Difatti tradizionalmente si è sempre sostenuta l'analogia fra i due apparati lignei, che in effetti mostrano tangenze nell'impostazione generale (per quanto quello di Barcellona sia molto più fastoso e in alcune parti più aggiornato stilisticamente), e in particolar modo nel disegno dei braccioli dei Canonici. Gli unici due episodi evangelici superstiti si trovano sui fianchi degli stalli dell'Arcivescovo e del Ciantro: una

Dormitio Virginis (la morte della Vergine che prelude alla sua Assunzione, titolo della Cattedrale) e l'Adorazione dei Magi. La decorazione al di sopra della scena è, come nell'altro scanno, determinata dai motivi a girali con elementi vegetali, figure angeliche e inserzioni di mascheroni che richiamano i bestiari medievali, e culmina con due angeli che reggono l'aquila bicipite, stemma della Maramma della Cattedrale. Stilisticamente non è lontano dalle incisioni policrome che sono nel timpano del portico meridionale della medesima Cattedrale. La scena dell'Adorazione, coronata da eleganti trafori gotico flamboyant, è scolpita su un pannello stretto e lungo, e proprio in altezza sviluppa la narrazione dell'evento, senza riuscire a conferire un'efficace profondità e prospettiva alle figure. Sopra sono la capanna, con la stella che la sormonta, e la città di Betlemme (Luca 2, 4), inframmezzate da alberi stilizzati; sotto stanno i Magi, con il loro seguito, che offrono i doni al Bambino seduto in braccio alla Madre. La Vergine ha una posa estremamente formale che non richiama molto l'humilitas che in genere si associa alla Natività, quanto piuttosto la maestà di una Madonna in cattedra con il Salvator Mundi.

Bibliografia essenziale:

A. Zanca, 1952, pp. 235-240; V. Di Piazza, 1992, pp. 87-88; E. Cacioppo Riccobono, 1995, pp. 26-27.



4. Francesco Laurana e Pietro de Bonitate, Natività e Adorazione dei Magi

marmo scolpito, dipinto e dorato, 1469 ca. stilobate della *Madonna col Bambino*, cappella Mastrantonio, chiesa di San Francesco d'Assisi.

NEL TERZO quarto del '400 giungono in Sicilia un certo numero di scultori di provenienza continentale, lombarda o del centro Italia, che avevano terminato quel grandioso e innovativo cantiere che era l'Arco di Castelnuovo nel Maschio Angioino di Napoli (1458 ca.). Con essi giungono, finalmente, in un'isola ancorata all'attardato linguaggio del gotico catalano, i nuovi approdi formali e ideali del Rinascimento. Tra i più noti artisti sono Domenico Gagini, capostipite dell'illustre famiglia attiva da lì in poi per qualche secolo, Francesco Laurana e Pietro de Bonitate. Questi ultimi due vedono i propri nomi intrecciati in un sodalizio professionale, che si è risolto in enigmatici rompicapi per chi ha dovuto studiare le opere commissionate ad entrambi. Il de Bonitate di origine lombarda (not. 1466-1500) inizierebbe fin dagli esordi nell'isola la collaborazione con il dalmata Laurana non riuscendo mai, secondo alcuni studiosi, a raggiungere i livelli formali e interpretativi di quest'ultimo. Questi, nato in Dalmazia, nei pressi di Zara a Lo Vrana (da cui il nome), intorno al 1430, è certamente il principale protagonista di quel rinnovamento delle arti in senso moderno rinascimentale che viene avviato in Sicilia dagli "artisti di Castelnuovo". La sua dirompente personalità, la capacità di sintetizzare i modelli di Antonello da Messina e quelli di Piero della Francesca, trovano degli straordinari esiti in superbi capolavori, tra i quali basti citare il cosiddetto busto di Eleonora d'Aragona oggi conservato a Palazzo Abatellis. Al Laurana, per la Barricelli, o al de Boninate, per Patera, è attribuita la Madonna col Bambino della cappella Mastrantonio in San Francesco d'Assisi (1469 circa). Essa faceva parte del dettagliato contratto del 1468 con cui entrambi si impegnavano per la cappella del magnifico Antonio Mastrantonio, di cui oggi ci rimangono il grandioso arco marmoreo (con l'Annunciazione, i profeti Geremia e Isaia, gli Evangelisti e i quattro

dottori della chiesa), spostato in una cappella vicina, la lastra tombale ed altri dettagli scultorei. Tutte le opere sono variamente ascritte all'uno o all'altro artista a seconda della sensibilità dello studioso in rapporto alla profonda conoscenza di entrambe le produzioni. In particolare il Patera ritiene che al Laurana si debba la parte alta della statua con il volto della Vergine e il Bambino, mentre il panneggio e «i deboli e frettolosi rilievi della base» siano di Pietro. Questi raffigurano una Natività nel fronte tra un'Annunciazione (a sinistra) e un'Adorazione dei Magi (a destra), e forse inaugurano un uso, che sarà molto frequente nei Gagini, di utilizzare la base delle statue, spesso poligonale come i più antichi pilastri goticheggianti, per sintetici episodi narrativi e topici rispetto all'immagine principale della statua. Qui, come in altri casi, l'Epifania è defilata, mentre prevale la Natività, come nota la Barricelli che la attribuisce al Laurana, disegnata come se fosse incassata in un piccolo arcosolio determinato dalle curve ali degli angeli che fanno da cornice alla scena. Le figure si stagliano sul fondo dorato e nella loro essenzialità riescono comunque a descrivere la naturalezza dell'evento con la presenza della Vergine a sinistra, di San Giuseppe a destra, e, al centro, del Bambinello, cui fa da sfondo una mangiatoia di vimini per il bue e l'asinello le cui teste entrano in scena da un varco virtuale. Nell'Adorazione, ancora più stretta e di maggiore approssimazione tecnica rispetto alla prima, si coglie esclusivamente il senso della devozione che riecheggia nelle parole di Matteo (2,11): «prostratisi lo adorarono. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrirono in dono oro, incenso e mirra».

Bibliografia essenziale:

A. Barricelli, 1992, pp. 41-42; B. Patera, 1992, pp. 34-51.



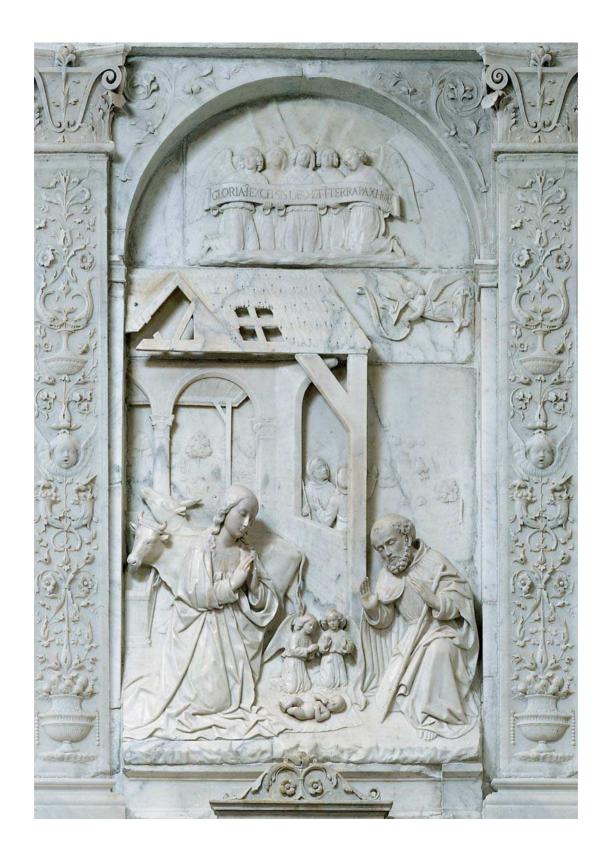


5. Antonello Gagini, Natività

marmo scolpito, 1504-1517 retablo della Tribuna, chiesa di San Mamiliano (Santa Cita)

NEL 1504 Antonello Gagini (Palermo 1478 ca. - 1536) firma il definitivo impegno per la realizzazione della Tribuna della chiesa di Santa Cita, che consegnerà solo nel 1517. Lo scultore siciliano, che era all'inizio della carriera ma proveniva dalla fiorente bottega del padre Domenico, di lì a poco avrebbe ricevuto il suo più importante incarico, la Tribuna della Cattedrale di Palermo, purtroppo distrutta alla fine del xvIII secolo. La commissione di Santa Cita fu promossa dai padri domenicani che reggevano la chiesa, ed accolta dalla famiglia Diana, di origine pisana, che finanziò l'opera, e il cui blasone si vede scolpito alla base dell'arco marmoreo. Il complesso scultoreo, di chiara impostazione rinascimentale, è composto dall'arco e dal retablo. Nel primo sono a bassorilievo sui pilastri, dieci santi di devozione domenicana (due pontefici, due cardinali, due vescovi e quattro padri) evidentemente influenzati dall'arco Mastrantonio in San Francesco d'Assisi di Francesco Laurana (scheda n. 4). Nell'intradosso si vedono scolpite storie della vita della santa lucchese Cita (o Zita) cui è intitolata la chiesa; ai lati dell'arco sono i santi domenicani Tommaso d'Aquino e Pietro Martire e, infine, in alto sull'architrave i quattro evangelisti con i loro simboli: Marco (leone), Luca (toro), Matteo (angelo) e Giovanni (aquila). Il retablo poggia sul rilievo dei dodici apostoli, simbolica base della Chiesa, tra i quali è posto il tabernacolo che conteneva l'eucaristia, sangue e corpo di Cristo. In alto sta la Morte della Vergine, sormontata dall'Annunciazione (due dei Misteri del Rosario di devozione domenicana), infine, al centro tra le sante vergini siciliane Agata e Oliva è la Natività, cuore di tutto l'apparato teologico. Essa rappresenta l'avvento del Messia, del Salvatore, la salvezza dell'uomo: non a caso sormonta il tabernacolo a supportare il concetto dell'incarnazione di Cristo nell'Eucaristia. Fedele alle parole del Vangelo di Luca e, come scrive Simonetta La Barbera, rifacendosi alla Natività di Antonio Rossellino per il convento di Monteoliveto a Napoli (1475), Antonello Gagini ambienta l'episodio nella capanna con tutti i personaggi citati dall'evangelista. L'episodio, epocale nella storia dell'uomo, è rappresentato con estrema dolcezza e in un'atmosfera intima in cui, però, tutti i protagonisti sono già consapevoli della missione dell'agnello di Dio e gli angeli in alto reggono il cartiglio con la frase: Gloria in excelsis deo et in terra pax (Luca 2, 14).

Bibliografia essenziale: S. La Barbera, 1998, pp. 61-79.



6. Mario di Laurito (attr.), Natività con adorazione dei Pastori e Adorazione dei Magi

olio su tavola, metà del terzo decennio del xvi secolo Museo Diocesano

Proveniente dalla chiesa del Monastero del Cancelliere è il cosiddetto Trittico del Cancelliere, in realtà formato da quattro tavole smembrate (San Benedetto, San Girolamo, l'Adorazione dei Magi e la Natività con adorazione dei Pastori), e attribuito al pittore campano Mario di Laurito anche sulla base del confronto con il soffitto della chiesa dell'Annunziata a lui documentato e pure, in parte, esposto al Museo Diocesano (scheda n. 7). È considerata una delle più pregevoli opere del Laurito (not. 1501-1536), in special modo riguardo al pannello centrale con l'Adorazione dei Magi che, nonostante alcune ridipinture e abrasioni, rivela ancora una straordinaria delicatezza, nel tratto con cui sono trattati i volti eburnei della Vergine e del Bambino, ed eleganza, nelle forme e nei modi con cui i Magi si presentano al cospetto della Sacra Famiglia. Giocata sull'oro e su pochi colori, sapientemente bilanciati, che si stagliano sul fondo di un delicatissimo azzurro sfumato, spicca anche per la cura dei dettagli e per il ricco repertorio che oggi ci offrono le suppellettili, i broccati, i collari, e i gioielli di cui i Magi sono ammantati. L'opera, come nota giustamente Maria Grazia Paolini, dovette essere ridimensionata all'atto del suo inserimento nella nuova cornice barocca, poi perduta. Per questo motivo alcune figure risultano parzialmente risegate o troppo schiacciate sul margine della tavola, cosa evidentissima nel pastorale di S. Benedetto ma anche nella cornice di chiusura della trabeazione della capanna-tempietto di derivazione lombarda. Quest'ultima, come anche la rocca sulla sinistra dello sfondo, richiamano in maniera evidente l'Adorazione dei Magi di Cesare Sesto, dipinta per la chiesa di San Nicolò dei Gentiluomini di Messina ed oggi al Museo di Capodimonte a Napoli, cosa che ne determina la datazione ipotizzata dalla Paolini. L'episodio dell'Adorazione è limitato alla parte finale bel brano evangelico di Matteo (2, 11-12): «Entrati nella casa, videro il bambino con Maria sua madre, e prostratisi lo adorarono. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrirono in dono oro, incenso e mirra»; ma sullo sfondo sono minuti personaggi che alludono invece a storie della Vita di Cristo e della Passione, con una evidente Flagellazione sulla sinistra. La lunetta con la Natività, che rivela per la Di Natale caratteri schiettamente





napoletani, nonostante sia stata danneggiata nel corso dei tempi, non è meno curata delle restanti parti, anzi è compiuta come un'opera autonoma. Lo sfondo è dato dalla rovina architettonica cui fanno da corredo gli angeli e i pastori adoranti, a destra e a sinistra della scena. Al centro è il Bambino, che ha di fronte il frammento di una colonna che forse può

alludere alla distruzione degli idoli e dei templi pagani con l'Avvento della Verità di Cristo.

Bibliografia essenziale:

M.C. DI NATALE, 1980, pp. 95-97 e *passim*; M.C. DI NATALE, scheda n. 13, in *2000 years...*, 1994, p. 46; T. PUGLIATTI, 1998, p. 146; M.G. PAOLINI, scheda n. 35, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 310-312.

7. Mario di Laurito, Natività con adorazione dei Pastori e Adorazione dei Magi

tempera su tela, 1536 Museo Diocesano

Provenienti dalla chiesa dell'Annunziata, distrutta nel 1943, sono al Museo Diocesano ventuno tele che ne componevano il soffitto dell'aula e del sacrario. Oggi ne sono esposte solamente sei, per ragioni di spazio, tra cui si leggono una Natività con adorazione dei pastori e una Adorazione dei Magi. Il ritrovamento del documento di commissione ha consentito in passato di ascriverle a partire dal 1536 al pittore campano Mario di Laurito (not. 1501-1536). Le opere erano inserite all'interno di un apparato ligneo elegantemente scolpito che non si ritenne all'epoca di sottrarre ai possibili bombardamenti e venne così perduto. La ricostruzione fotografica pubblicata da Maria Concetta Di Natale ha consentito di rileggere l'opera nella sua interezza e di valutare anche quanto proprio i forti scorci delle cornici, secondo Maria Grazia Paolini forse progettati dal medesimo autore delle tele, fossero funzionali alla scene raffigurate, connettendosi alle architetture dipinte che fanno da sfondo a quasi tutti gli episodi evangelici. Essi sono relativi alla Vita della Vergine, data la titolazione della chiesa, a cui si riferiva per l'appunto la tela tonda centrale del sacrario intorno a cui erano raffigurati tre profeti (Isaia, Geremia, Ezechiele) e il giudice Gedeone. Fin dalla fine dell'Ottocento i quadri erano estremamente rovinati e si procedette al loro restauro, secondo tecniche per noi desuete, che ne compromisero però in parte la configurazione originaria. In particolar modo si è persa la doratura che doveva esaltarne alcune parti, molte zone lacunose sono state necessariamente ridipinte, e la cromia è stata probabilmente attutita in maniera consistente, se si immagina che le scene dovevano essere notate ad una distanza considerevole. I restauri del 1994 ce le restituiscono comunque perfettamente leggibili ed è oggi più che apprezzabile il raffronto che si è fatto con il Trittico del Cancelliere, pure al Museo Diocesano (scheda n. 6), che è stato attribuito di conseguenza al pittore campano. Queste tele sono però da ascrivere forse all'intervento di più mani della bottega dell'artista, in ragione anche dell'approssimazione di alcune. La minore perizia tecnica che oggi si riscontra in alcuni soggetti, può però dipendere dai restauri di cui si è detto. Di certo, comunque, vi è una mag-

giore semplificazione rispetto al Trittico, ad esempio nella *Natività* dove lo schema è identico ma non l'attenzione per i particolari. Lo stesso dicasi per l'*Adorazione dei Magi* in cui alla dolcezza espressa dalle figure della Vergine e di San Giuseppe, insieme all'eleganza della prima figura inginocchiata di fronte a loro, fanno riscontro gli altri due Magi piuttosto sproporzionati e molto poco naturali.

Bibliografia essenziale:

M.C. DI NATALE, 1980, pp. 28-33, 87-95 e *passim*; M.C. DI NATALE, 1998, pp. 71-75; T. PUGLIATTI, 1998, pp. 138-146; M.G. PAOLINI, scheda n. 37, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 314-321; M. VITELLA, scheda n. 46, in *Images of...*, 2002, pp. 157-158.





8. VINCENZO DEGLI AZANI DA PAVIA, Natività

olio su tavola, 1540,

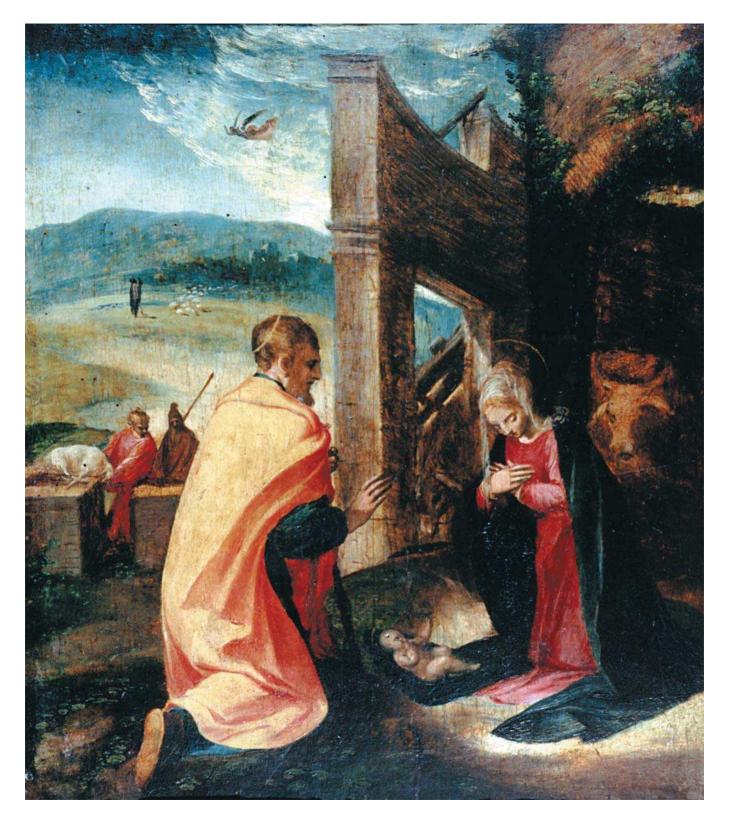
Mistero della Madonna del Rosario con i santi Cristina, Vincenzo Ferrer, Tommaso d'Aquino e Ninfa, chiesa di San Domenico.

La celeberrima Madonna del Rosario di Vincenzo da Pavia nella chiesa di San Domenico è sempre stata una delle principali immagini di devozione domenicana. Il suo successo comportò anche la replicazione con varie copie, una delle quali su lavagna della fine del '500 attribuita a Giovan Paolo Fonduli, che si trova sullo scalone d'accesso all'oratorio del Rosario in Santa Zita, anch'esso di orbita domenicana. Una citazione, per altro, si può forse riconoscere anche nella Madonna del Rosario di Anton van Dyck, per l'oratorio adiacente, quando vi inserisce San Vincenzo Ferrer. Il culto della Vergine che dona a San Domenico il Rosario sembra che fosse attivo fin dal 1409; di certo nel 1537 il nobile giureconsulto Jacopo Plaja offre alla congregazione del Rosario, appena creata, l'attuale cappella, dove nel 1540 viene collocata la nostra tavola. Nel 1541 il Senato di Palermo suggella la devozione del Rosario riconoscendo la festa nella prima domenica dopo Pasqua. Il culto comprendeva i quindici misteri: Gaudiosi (Annunciazione, Visitazione, Natività, Circoncisione, Gesù fra i dottori), Dolorosi (Gesù nell'orto, Flagellazione, Coronazione di spine, Salita al Calvario, Crocifissione) e Gloriosi (Resurrezione, Ascensione, Pentecoste, Morte della Vergine, Assunzione e Incoronazione della Vergine) che volgono alla celebrazione delle virtù mariane. L'opera è considerata uno dei più alti approdi di Vincenzo degli Azani da Pavia (not. 1519 - Palermo 1557), il prolifico pittore di formazione raffaellesca che fissa definitivamente le basi per l'affermazione di una matrice tardorinascimentale che evolverà di lì a poco verso il manierismo. L'eleganza e la ricchezza pittorica connotano questa tavola, in cui i personaggi principali sono come immersi in un florilegio di rose, in un giardino incantato. Esso si squarcia in basso dove, secondo un'antica iconografia, si snoda un corteo che ringrazia la Madonna con, in primo piano, il Papa e l'Imperatore, forse Carlo v, appena rientrato dalla spedizione vittoriosa di Tunisi contro i musulmani nel 1535 e fermatosi

anche a Palermo. Ciò che a noi qui interessa è però il quadretto della Natività, come si è detto uno dei Misteri, che non deve ritenersi un'opera marginale rispetto alla tavola della Titolare. Infatti, a differenza delle composizioni di altri pittori successivi, dove le storiette laterali sono quasi di bottega, in Vincenzo da Pavia, come nota la Viscuso, quelle sono lavori compiuti e delineati dalla mano dell'artista come veri e propri quadri, con maggiore libertà compositiva e forse anche emotiva. Non dovendosi rifare a modelli prestabiliti, aggiunge ancora la studiosa, i Misteri consentono di ammirare il «suo modo di fare pittura o di intendere la pittura». Così se nella Salita al Calvario si rifà allo Spasimo di Raffaello, nella Natività inventa una costruzione dello spazio ardita, utilizzando come quinta architettonica la capanna (ormai nient'altro che un'essenziale citazione di un rudere) che taglia in diagonale la scena. In questo modo in primo piano è l'ambiente familiare, in cui si riconosce la consueta dolcezza infusa dal pittore alla Vergine, anch'essa come piegata in devozione del Bambinello. A sinistra invece si staglia il chiaro paesaggio da cui si avvicinano i pastori per l'offerta dei doni, dopo l'annunzio dell'angelo che, in fondo, sembra quasi lanciarsi per comunicare ai mandriani: «Non temete, ecco vi annunzio una grande gioia, che sarà di tutto il popolo: oggi vi è nato nella città di Davide un salvatore, che è il Cristo Signore. Questo per voi il segno: troverete un bambino avvolto in fasce, che giace in una mangiatoia» (Luca 2, 10-12). È probabile che Giacomo Serpotta nell'ideare nel 1696 il modello per la Natività della cappella del Rosario nella chiesa di Santa Cita abbiamo preso spunto da questa pittura, soprattutto per l'inquadramento della capanna nello spazio (scheda n. 17).

Bibliografia essenziale:

T. Pugliatti, 1998, pp. 173-176; T. Viscuso, scheda n. 62, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 378-382.



9. VINCENZO DEGLI AZANI DA PAVIA, Natività con adorazione dei Pastori

olio su tavola, *ante* 1556 chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia)

L'OPERA DEFINITA una «tavola nobilissima» da Pietro Cannizzaro nel suo manoscritto del 1637 circa, viene annotata molto più tardi in un altro manoscritto da Lazzaro Di Giovanni (1827 circa) come «il quadro in tavola del Presepe di Vincenzo Anemolo». In effetti la pittura più che una Natività è un vero e proprio presepe, cosa per altro consona in un ambito francescano quale è la chiesa della Gancia, ricordando la specifica devozione inaugurata da San Francesco nel 1223 a Greccio per la ricostruzione storica del sacro evento. All'inconscio riconoscimento del Di Giovanni concorre il minuzioso descrittivismo narrativo di stampo fiammingo del pittore, che costruisce la scena seguendo i passi del Vangelo di Luca e inserendovi, per dirne una, la monumentale Vergine in atteggiamento dolce ma come distaccato, che sembra interpretare il passo in cui è scritto: «Maria, da parte sua, serbava tutte queste cose meditandole nel suo cuore» (Luca 2, 19). Anche gli altri protagonisti compongono la scena in modo molto naturale per quanto sembri che la fonte del dipinto per l'impianto generale sia la Natività di Antonello Gagini della chiesa di Santa Cita (si confrontino la Madonna al centro di una specie di capanna-rudere classico romano, la posa di San Giuseppe, e quella dello stesso dolcissimo Bambinello adagiato su un giaciglio di fiori da un amorevole angelo, scheda n. 5). Può darsi che la Natività di Santa Cita sia stata la base dell'ispirazione, ma per il resto qui prevale l'animazione del paesaggio punteggiato da greggi e perfino da un'anatra nello specchio d'acqua sulla destra. All'ambientazione e allo sfondo è infatti lasciato gran spazio nel dipinto, decentrando la scena della Natività, verso cui si muovono i pastori chiamati dagli angeli che volteggiano in cielo: «C'erano in quella regione alcuni pastori che vegliavano di notte facendo la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò davanti a loro» (Luca 2, 8-9). La tavola fu dipinta entro il 1556, secondo quanto riporta Teresa Viscuso (e per Teresa Pugliatti intorno al 1520) per la cappella il cui patronato era di Girolamo Mastrantonio, famiglia notoriamente legata ai francescani (scheda n. 4), ritratto come donatore di profilo mentre legge le sacre scritture. L'autore è riconosciuto in Vincenzo degli Azani da Pavia (not. 1519 - Palermo 1557), detto il Romano ed erroneamente in passato chiamato Aniemolo, il massimo pittore raffaellesco attivo a Palermo nella prima metà del Cinquecento, cui si devono una grandissima quantità di opere pervase dai modi del "maestro", mediate dalla provenienza lombarda e dall'influenza di Polidoro da Caravaggio. Giacomo Serpotta alla fine del '600 guarderà a questa tavola per realizzare la Natività in stucco dell'oratorio di S. Cita (scheda n. 16).

Bibliografia essenziale:

T. Pugliatti, 1998, pp. 166-168; T. Viscuso, scheda 82, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 423; L. Di Giovanni, 2000, p. 131.



10. Giovan Paolo Fonduli (attr.), Adorazione dei pastori

olio su tavola, seconda metà del XVI secolo (*post* 1570) sagrestia, chiesa di Santa Maria della Pace dei Cappuccini.

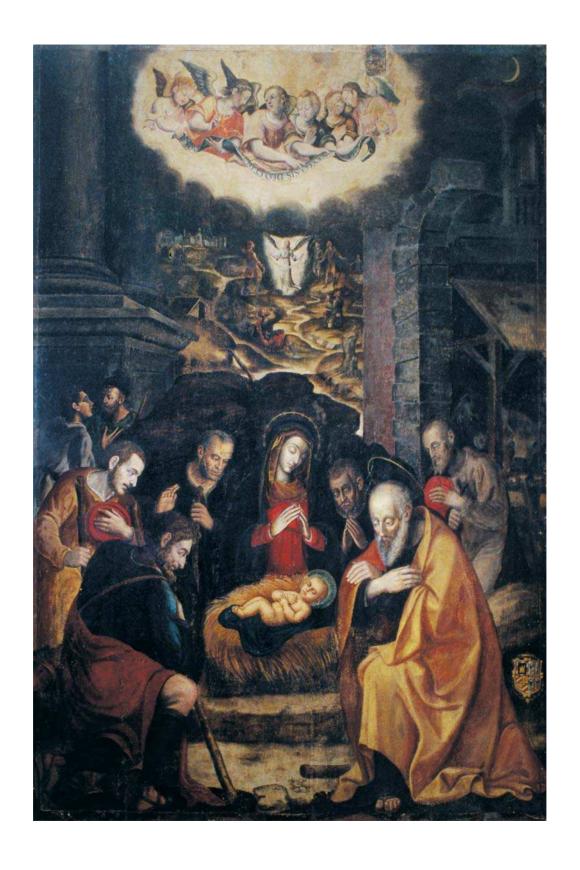
NEL CORRIDOIO che conduce ai locali di sagrestia della chiesa dei Cappuccini di Palermo, è appesa una tavola dipinta di pregevole fattura che raffigura un'Adorazione dei pastori. Non è nota l'originaria ubicazione dell'opera, considerato che l'attuale è evidentemente recente, ma un preziosissimo riferimento è offerto dallo stemma del committente dipinto in basso sulla destra. Esso comprende, secondo Giovanni Travagliato (comunicazione orale), a sinistra il blasone degli Avalos marchesi di Pescara, e a destra quello dei Gonzaga. I due partiti uniti consentono, quindi, di identificare i titolari nel marchese Ferdinando Francesco d'Avalos e nella moglie Isabella Gonzaga. Ferdinando Francesco (1530 ca. – Palermo 1571) fu Viceré di Sicilia dal 1568, dopo aver ricoperto numerose ed autorevoli cariche nei domini spagnoli, tra cui quella di Governatore dello Stato di Milano dal 1560 al 1563. La presenza dello stemma congiunto spetta normalmente alla moglie o ai figli. Però un elemento ci consente di proporre un'ipotesi ardita: nella chiesa sotto il grande monumento rococò del marchese Natoli, sulla sinistra dell'ingresso principale, è quasi occultato un piccolissimo e delicato sarcofago marmoreo in cui è sepolto «corpusculum Francisci Davali», ovvero il figlio del marchese d'Avalos morto nel 1570 a soli undici giorni. Si ritiene che la tavola fosse stata posta dalla madre sopra il monumento funebre, per ricordare la prematura morte del figliolo innocente. Non è possibile, però, indicare una data precisa, poiché quella potrebbe essere successiva alla morte del marchese avvenuta nel 1571, da cui l'uso del blasone da parte della Gonzaga in stato vedovile. La supposizione sembra rafforzata dall'atmosfera generale del quadro che non offre alcuno spunto gioioso, pur trattandosi della

raffigurazione dettagliata del lieto evento evangelico. Sia i pastori che la Vergine e San Giuseppe sembrano raccolti quasi pregassero per l'anima di un defunto, più che per la nascita del Messia. Lo stesso Bambino è ritratto con gli occhi socchiusi e le braccia in grembo come se dormisse. Al di là di queste considerazioni la tavola rivela l'intervento di un artista ancora attardato su schemi e motivi formali della generazione precedente, trattati con una certa cupezza di tono e pesantezza generale, forse dovuti anche alle condizioni dell'opera che richiederebbero un interessante restauro. Si avvertono gli echi sia di Raffaello che, specialmente, di Vincenzo da Pavia. Un pittore che rientra perfettamente in questo tipo di ambito è il cremonese Giovan Paolo Fonduli. Questi giunge in Sicilia proprio con il viceré Ferdinando Francesco d'Avalos nel 1568, nel 1572 completerà il *Transito della Vergine*, iniziato dal Da Pavia nel 1556 per la chiesa dell'Annunziata di Sciacca, e nel 1574 dipingerà una copia dello Spasimo di Raffaello per la chiesa di San Domenico di Castelvetrano. Nella sua produzione si notano motivi tardi, fondati «su schemi culturali e iconografici del primo Cinquecento, riferibili alla cultura raffaellesca non mediata o interpretata, ma consapevolmente riproposta come modello senza tempo» (De Castro), che sono riconoscibili in questa tavola che, dunque, si può attribuire al pittore cremonese con una datazione non lontana dai primi anni '70 del Cinquecento.

Inedito.

Bibliografia essenziale:

E. De Castro, *Fonduli Giovan Paolo*, in L. Sarullo, vol. II, 1993; A. Callari, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, pp. 468-469; E. De Castro, scheda n. 91, in *Vincenzo degli Azani...*, 1999, p. 439.



II. VINCENZO GAGINI (attr.), Adorazione dei Magi e Natività con adorazione dei Pastori

marmo scolpito, seconda metà del xvI secolo portali minori, chiesa di Santa Maria della Catena

I TRE portali della chiesa di Santa Maria della Catena sono caratterizzati da interessanti rilievi scultorei. In quello principale è raffigurata la *Madonna delle Grazie*, con ai suoi fianchi gli evangelisti *San Giovanni* e *San Matteo*; nel primo a sinistra si vede un'*Adorazione dei Magi* e, infine, a destra sta una *Natività con adorazione dei Pastori*. Le sculture sono ascritte tradizionalmente a Vincenzo Gagini (Palermo 1527-1595), figlio del più famoso Antonello ed autore di molte opere a Palermo come i due portali della Sagrestia dei Canonici e alcuni rilievi della cappella del Crocifisso della Cattedrale. La *Natività* è correlata ai due busti di profeti con versi biblici pure scolpiti sull'architrave destro. Nel cartiglio di Davide il verso è tratto dal Salmo che ha per titolo «perché le genti congiurano»: «Egli mi ha detto: "Tu sei mio figlio, io oggi ti ho generato"» (Salmi 2,7). Questo è considerato uno dei salmi messia-

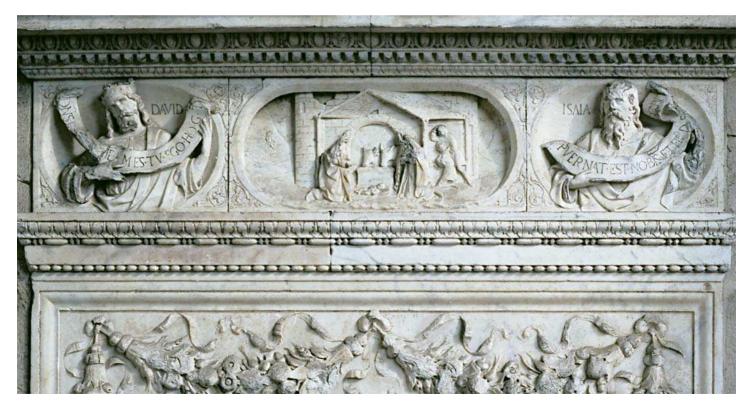
nici più importanti riguardo alla grande speranza di Israele. Inoltre il brano fa riferimento ai vincoli tra i prìncipi e i popoli congiurati e dice: «Spezziamo le loro catene, gettiamo via i loro legami» (Salmi 2,3). E infatti poco oltre aggiunge: «Le spezzerai con scettro di ferro, come vasi di argilla le frantumerai» (Salmi 2,9). In pratica il brano scelto prefigura l'avvento del regno di Dio e della pace, che si invera nella Natività, alludendo contemporaneamente alla titolazione della chiesa con il riferimento alle catene. Per Isaia è inserito il verso: «Poiché un bambino è nato per noi, ci è stato dato un figlio» (Isaia 9,5), che riguarda proprio la profezia della "Nascita dell'Aspettato" e che rimarca il ruolo della pace: «Sulle sue spalle è il segno della sovranità ed è chiamato: Consigliere ammirabile, Dio potente, Padre per sempre, Principe della pace; grande sarà il suo dominio e la pace non avrà fine sul trono di Davide e sul



regno, che egli viene a consolidare e rafforzare con il diritto e la giustizia, ora e sempre; questo farà lo zelo del Signore degli eserciti» (Isaia 9,5). Al centro si colloca, infine, la scena della Nascita, come appena accennata in uno spazio strettissimo, ricavato all'interno di un ovale che crea un arco di proscenio e consente di suggerire l'idea dello sfondo sui lati. Dai due varchi giungono i pastori e si intravede appena, sulla sinistra, il cartiglio dell'angelo annunziante. Lo spazio, elaborando modelli lauraneschi e di Antonello Gagini, è suggerito, dunque, dalla capanna, in cui è raccolta la Sacra Famiglia, purtroppo estremamente compromessa dagli eventi passati. L'Adorazione dei Magi, anch'essa mutila, è ancora più aderente agli altorilievi di Antonello per la Tribuna della Cattedrale di Palermo, e, come la precedente, essenziale con i Magi che offrono doni al Bambino in braccio alla Vergine entro la

capanna con San Giuseppe. Il tutto è ambientato in un andito cassettonato tipicamente rinascimentale. I versi questa volta sono, a sinistra: «Il re di Tarsis e delle isole porteranno offerte» (Salomone 71,10) e, a destra, «Sorgi, o Gerusalemme, e sta in piedi sull'altura e guarda verso oriente» (Baruch 5,5). Queste profezie sottintendono, come scrive Cosimo Scordato, da un lato alla luce, in quanto Cristo è «riconosciuto come luce del mondo» (cosa confermata anche dal testo scelto di Isaia che è intitolato proprio "Luce e Gioia"), dall'altro al messaggio universale di Gesù che rompe i soli confini di Israele e si rivolge a tutto il creato.

Bibliografia essenziale: M. Genova, 2003, p. 57; C. Scordato, 2003, pp. 92-96.



12. PIETRO D'ASARO detto "il Monocolo di Racalmuto" (attr.), Adorazione dei Magi

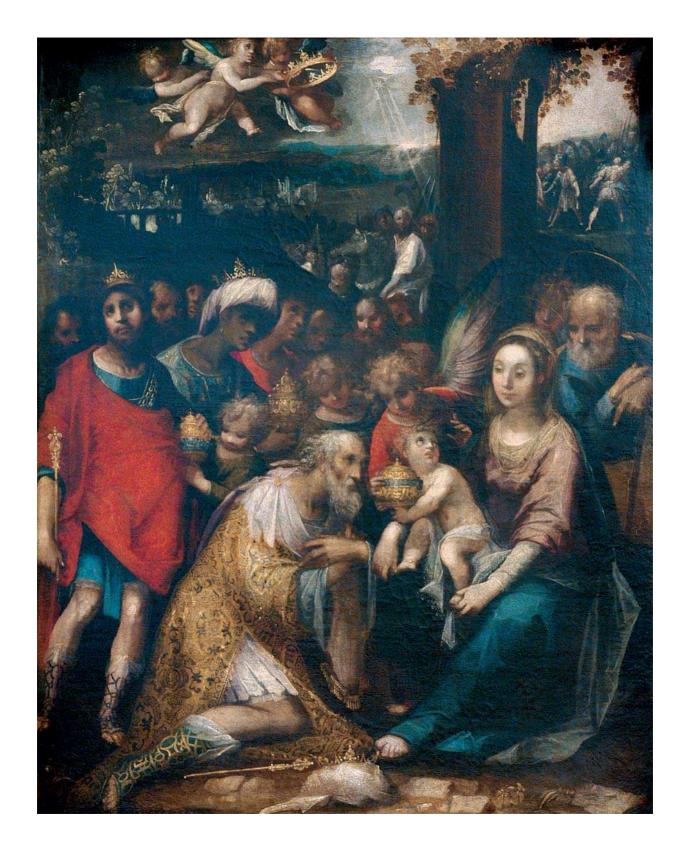
olio su tela, secondo decennio del xvII secolo Museo Diocesano

Proveniente dall'oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita è una preziosa Adorazione dei Magi, incorniciata in una fastosa cornice della fine del XVII secolo, e restaurata nel 1984. Resa nota da Maria Pia Demma, è stata dalla stessa studiosa attribuita al pittore Pietro D'Asaro (Racalmuto 1579 – 1647), detto il Monocolo di Racalmuto per una evidente parziale cecità, e datata tra il 1609 e il 1613. In quest'arco di tempo sono infatti collocate altre due Adorazioni speculari e non identiche rispetto alla nostra, che vengono pure ricondotte al Monocolo, oggi a Palazzo Abatellis. Pietro D'Asaro è uno dei più interessanti pittori della Sicilia occidentale tra i cosiddetti "manieristi della seconda generazione", e più di altri, tra i quali Gaspare Bazzano (lo Zoppo di Gangi) il cui figlio Antonio ne sposerà la sorella Caterina, e che forse terrà bottega con il nostro, recepisce quanto meno il valore luministico dell'opera del Caravaggio, se non il senso profondo della sua rivoluzionaria pittura. Così a partire dal 1618 le sue opere risentono di questa luce tagliente che pone in rilievo le figure all'interno dello spazio, pur rimanendo costantemente un manierista per quanto aggiornato. Qui appunto predomina lo stile dei primordi, lezioso, elegante, fiammingheggiante nella descrizione di ogni minuto particolare con tocchi decisi. La salda costruzione della scena, in cui prevalgono in primo piano i Magi e la Sacra Famiglia, posti su assi paralleli cui fa da perno il pilastro in rovina della capanna, è sciolta con l'affastellarsi del seguito che si avvicina per assistere all'evento affollando il dipinto. Ma l'apparente confusione non impedisce quella cura realistica per il dettaglio, che si traduce nelle splendide vesti broccate intessute d'oro, nei gioielli, nei ricchi doni, tra i quali spicca la coppa aurea che il Bambino riceve come offerta attestante la

sua regalità, dal Re in ginocchio che, a sua volta, ha deposto in terra la sua corona e lo scettro come segno di umiltà di fronte al Re dei re. La scena fonde emotivamente le analoghe due versioni di Palazzo Abatellis. Se in una Gesù Bambino accetta il dono rivolgendosi direttamente al Mago, nella seconda appare ritroso e spaventato volgendo le mani verso il colletto della madre. Qui invece il legame con la Vergine, la consapevolezza in entrambi del destino a cui sono deputati, fin dall'atto dell'Annunciazione e della deliberata accettazione di Maria, è teneramente fissato dallo sguardo del Bambinello in cerca di quello assertivo della Madonna che dolcemente gli stringe il piedino. Il corteo che si intravede sulla destra, per altro, potrebbe anche essere una prefigurazione di quello che catturerà Cristo dando luogo alla Passione, come avviene nell'Adorazione del Cancelliere di Mario di Laurito del Museo Diocesano (scheda n. 6). In alto, a suggellare la nascita del «Re dei Giudei» (Matteo 2, 2) una turba di angioletti che porgono una corona da porre sul capo del Cristo. L'opera era collocata sulla controfacciata dell'oratorio di Santa Cita alle spalle del sedile ove stavano il Superiore e i due Congiunti della compagnia. Plausibilmente il quadro, citato negli inventari fin dal 1743, era stato commissionato con l'intenzione allusiva di assimilare i tre Superiori ai Magi che offrono doni al Bambino, con un evidente ambiguo atto di apparente umiltà.

Bibliografia essenziale:

Pietro D'Asaro..., 1984, p. 77 e *passim*; M.P. Demma, *D'Asaro Pietro*, in L. Sarullo, vol. II, 1993; M.C. DI Natale, scheda n. 14 in *2000 years...*, 1994, p. 47; V. Zorič, scheda n. 54, in *Vulgo dicto...*, 1997, pp. 248-249; P. Palazzotto, *Un'opera...*, 1999, pp. 65-67.



13. GASPARE BAZZANO (attr.), Adorazione dei Pastori

olio su tela, primo quarto del xvII secolo, presbiterio, chiesa di San Francesco di Paola

LA TELA dell'Adorazione dei Pastori, definita intorno al 1827 da Lazzaro Di Giovanni «del Presepe», fa da pendant a quella della Nascita del Battista nel presbiterio della chiesa, dove sono pure menzionate dal Mongitore ai primi del '700, anche se forse alla fine di quel secolo trovarono una temporanea sistemazione nella cappella della Madonna del Rosario. È tradizionalmente attribuita allo Zoppo di Gangi. Gaspare Bazzano (Gangi 1562 ca. - 1630 ca.), detto lo Zoppo di Gangi, è uno dei più noti pittori attivi tra tardo manierismo e caravaggismo in Sicilia. Dalla natia Gangi si trasferisce a Palermo dove, dopo un periodo di collaborazione con Giuseppe Alvino (Albina), inizia a collezionare una grandissima mole di incarichi, resi per noi, ancora maggiori di numero a causa dell'antica sovrapposizione della sua figura a quella di Giuseppe Salerno, quest'ultimo fino a pochi anni fa ritenuto lo Zoppo. La sua produzione si contraddistingue per l'attenzione prestata alla pennellata leggera, ricca di velature e dall'ampia gamma cromatica, al fine di un'attenta ricercatezza formale. Nella nostra tela si nota quella maniera tipica delle opere post Concilio di Trento, in cui doveva prevalere la verità storica, l'aderenza alle sacre scritture, l'eleganza senza stravaganze. Il tema pauperistico dell'Adorazione dei Pastori, i primi e più umili a cui giunge l'annunzio della nascita del Messia, indica l'Humilitas del Bambino nato povero per la salvezza di tutta l'umanità, ed è perfettamente aderente, quindi, al motto Charitas dei Minimi di San Francesco di Paola. La costruzione del quadro sembra non essere lontana dall'incisione di Cornelis Cort che raffigura un'Adorazione di Taddeo Zuccari, pubblicata in due versioni nel 1567 e nel 1605, che, come rileva Vincenzo Abbate, nel '600 fu spesso presa ad esempio dai pittori nostrali (si vedano le due figure dei pastori in primo piano, ad esempio, sdoppia-

te dall'unico presente nella stampa). In effetti le tangenze non sono poche anche se questa pittura è del tutto rielaborata ed in particolare colpisce la quasi identica posa sempre delle due figure di pastori sulla destra rispetto all'Adorazione dei Pastori dovuta a Geronimo Gerardi nel 1625 nella Cattedrale di Trapani. Ad ogni modo l'opera è sapientemente dipinta con una notevole vivacità coloristica, per mezzo della quale risaltano tutti i personaggi che fanno da corona al Bambino, che promana luce propria, e si agitano nel riconoscere la veridicità della lieta novella. Non mancano anche due angeli adoranti (in cui si riconosce il tipico tratto del Bazano, per quanto, come sempre, non manchino affinità anche con la mano di Pietro D'Asaro), uno dei quali ha lo sguardo rivolto al cielo, verso il putto recante il cartiglio in cui è riportato il noto brano: «Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini che egli ama» (Luca 2, 14). In conclusione, per quanto in questa sede non si voglia smentire la tradizionale e consolidata attribuzione allo Zoppo, e dunque al Bazano, non si può non sottolineare quanto siano forti le tangenze con Pietro D'Asaro, soprattutto se si confronta l'opera con la Natività e i Santi Chiara, Francesco e Giovan Battista, dipinta dal pittore nel 1609 per la chiesa di S. Vito a Chiusa Sclafani ed oggi al Palazzo Abatellis. D'Altro canto, come ricorda Maria Pia Demma, i due artisti, oltre ad essere imparentati, forse per un certo periodo tennero bottega assieme, ed inoltre le masse dei personaggi appaiono più monumentali rispetto a quelle tendenzialmente affusolate del D'Asaro.

Bibliografia essenziale:

M.R. CHIARELLO, 1975, pp. 92-93; V. ABBATE, 1992, passim; M.P. DEMMA, D'Asaro Pietro, in L. SARULLO, vol. 11, 1993; Vulgo dicto..., 1997, passim.



14. GERONIMO GERARDI (attr.), Natività con adorazione dei Pastori

olio su tela, primo quarto del xvII secolo oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico

NEL 1625 la compagnia del Rosario in San Domenico incarica Anton Van Dyck di dipingere la pala dell'oratorio con la Madonna titolare. Da quel momento inizia il rinnovamento generale dell'aula che finirà per divenire una «scelta ed elegante galleria», come la definirà Agostino Gallo nel 1828. In effetti nel giro di pochi anni, si ritiene entro la metà del '600, prende corpo una notevole mole di commissioni a pittori locali, naturalizzati e "stranieri", per fare da cornice alla straordinaria opera del pittore d'Anversa e comporre i quindici Misteri del Rosario. I primi dipinti furono di Pietro Novelli, confrate della compagnia dal 1630 circa, dopodiché sembra vi fosse una sorta di società per importare opere da Genova, di pittori genovesi o fiamminghi, e che questa facesse capo ai genovesi Antonio Della Torre e Bartolomeo Rossetti (il primo già committente di Van Dyck), e al pittore fiammingo Geronimo Gerardi (Anversa 1595 ca. - Palermo 1648). Questi era uno dei principali punti di riferimento per la comunità fiamminga a Palermo e a Trapani, ed era legato a Enrico Dyck, console generale della Nazione Fiamminga a Palermo, che fu il padrino del figlio, Enrico Gerardi, e che era amico di Anton Van Dyck. Quest'ultimo partendo da Palermo nel 1625 nominerà suo procuratore proprio il Gerardi, il quale sarà a sua volta padrino di battesimo del figlio di Matthias Stom, autore della tela con la Flagellazione nel medesimo oratorio. Insomma «Geronimo il Fiammingo», come sembra fosse chiamato, era uno dei canali principali per gli arredi pittorici dell'oratorio, tant'è che Cornelio de Wael, pittore e mercante d'arte attivo a Genova, inviò una procura proprio a Gerardi per riscuotere nel 1644 un debito insoluto dei noti Antonio Della Torre e Bartolomeo Rossetti, probabilmente inerente ad opere acquistate per l'aula che oggi ammiriamo. Ma il Gerardi sembra sia stato anche l'autore di almeno una tela dell'oratorio, ovvero,

secondo Vincenzo Scuderi, della Natività con adorazione dei Pastori per un'evidente identità, a suo dire, con il quadro del medesimo soggetto nella Cattedrale di Trapani, documentato allo stesso verso la fine del 1635. Gaspare Palermo ascriveva l'opera ad uno «scolare del Monrealese», ma la cosa non contraddirebbe l'attribuzione, poiché il pittore è stato ritenuto proprio fortemente influenzato dal Novelli e suo imitatore. La tela è cromaticamente una delle più vivaci dell'aula, e mostra un impianto classicheggiante impostato sulla tipica colonna con alto basamento posta a sinistra, sopra al quale una turba di angioletti e cherubini immersi in nimbi, motivo di tradizione rubensiana, vandychiana e novellesca, annuncia il verso biblico: «Gloria a Dio nel più alto dei cieli pace in terra agli uomini che egli ama» (Luca 2, 14). Il gruppo dei tre pastori (come i Magi), di cui fa parte anche una donna con un cesto in testa, offre i propri doni, entrando in scena dal fondo del quadro, sulla destra, ove è la consueta citazione classica, accademicamente disegnata, che simboleggia l'evento storico e il mondo pagano. La Vergine non è ritratta, come spesso accade, in preghiera e raccoglimento di fronte al Bambino, ma alza i lembi del lenzuolo su cui è adagiato e lo mostra ai pastori, come si vede anche nell'Adorazione dei Pastori della Gancia (scheda n. 21), sulla scorta del prototipo di Polidoro da Caravaggio oggi al Museo Regionale di Messina (1533). Il gesto intendeva indicare che Cristo è nato non per sua madre ma per tutta l'umanità, per la salvezza del genere umano, ad iniziare dagli ultimi.

Bibliografia essenziale:

V. Scuderi, 1984, pp. 189-195; G. Mendola, 1999, pp. 88 e ss.; P. Palazzotto, 2002, pp. 20, 22 e *passim*.



15. GIOVANNI TRAVAGLIA, Natività e Adorazione dei Magi

marmo scolpito, 1673 statue dei *Santi Gregorio* e *Agostino*, recinto del sagrato della Cattedrale di Maria Santissima Assunta

NEL 1673 l'arcivescovo di Palermo Giovanni Lozano decide di arricchire il recinto che cinge il sagrato della Cattedrale, aggiungendo alle sei statue di Vergini palermitane commissionate negli anni 1655-56 dall'arcivescovo Pietro Martinez y Rubio (Cristina, Silvia, Agata, Rosalia, Ninfa e Oliva), e scolpite da Carlo d'Aprile e Gaspare Guercio sul fronte dell'allora via Toledo, oggi corso Vittorio Emanuele, altre otto sui lati orientale e occidentale. Rispettivamente vi furono collocati: San Mamiliano, Sant'Eustacchio, San Procolo e San Golbodeo e i quattro Dottori della Chiesa. Le nuove statue furono scolpite da Antonio Anello e Giovanni Travaglia, mentre i Santi Agatone e Sergio, posti agli angoli, furono pagati dal Senato cittadino, committente anche dell'attuale transenna marmorea nel 1761. Sui cappucci dei piviali indossati da Gregorio Magno e Agostino sono scolpiti rispettivamente una Natività e un'Adorazione dei Magi ad opera del citato Travaglia che firma la base dei simulacri, insieme a quelli di Mamiliano e Golbodeo. L'artista era figlio dello scultore carrarese Nicolò e della sorella di Gaspare Guercio, Mattia, e nasce a Palermo nel 1643 dove morirà nel 1687. Viene ricordato soprattutto per queste opere ed altri interventi a Palermo e nel trapanese, nonché per la sua attività di architetto del Senato dal 1681. Sostanzialmente si pone come uno degli ultimi rappresentanti di quel gusto barocco ancora attardato su schemi manieristi, cinquecenteschi e di sapore gaginiano, che verrà ben presto rinnovato dalla creatività di uno dei suoi più famosi nipoti: Giacomo Serpotta. Entrambe le sacre rappresentazioni sono scolpite con pochissimo profilo, per imitare, plausibilmente, il ricamo del piviale. La Natività segue la consueta iconografia con la Madonna e San Giuseppe in preghiera ai lati del Bambino e di fronte alla capanna, mentre un angelo porta in alto il cartiglio in cui è scritto l'inno alla Gloria di Dio (Luca 2, 14), e i pastori, ricevuto l'annunzio (Luca 2, 9-12), si avvici-

nano con i loro modesti doni. L'Adorazione dei Magi, ancora una volta accostata alla scena precedente, vede con lo stesso schema i Magi avvicinarsi e prostrarsi di fronte al Bambinello benedicente tenuto dalla Madre, questa volta non disposti sulla nuda terra, ma come su una cattedra. Sembra evidente, quindi, la volontà di porre in antitesi complementare i due episodi. Inoltre ci si può chiedere se sia o non sia un caso che essi vengano associati alle figure dei due Dottori. Certo, sul cappuccio di Sant'Ambrogio, realizzato contestualmente, è scolpita una Presentazione di Gesù al Tempio, mentre su quello, in qualche modo conclusivo, di Sant'Agatone è un'Assunta, quindi forse la teoria è esclusivamente funzionale all'illustrazione di misteri legati alle virtù mariane che culminano con l'ultimo evento, titolo della Cattedrale. Però, se San Gregorio Magno (540-604) fu uno dei sostenitori della coincidenza della festività natalizia con quella legata all'antico culto pagano del Sole, in considerazione del continuo binomio Cristosole, Cristo-luce del mondo; Sant'Agostino nei suoi sermoni tratta esplicitamente l'argomento dell'adorazione dei Magi. Nel Sermone 199, in particolare, associa le due adorazioni sottolineando che il giorno del Santo Natale Gesù si sia mostrato ai Giudei, da cui è nato, e dopo si sia aperto al mondo pagano, con i Magi, simboleggiando la Salvezza per tutto il genere umano fino agli estremi del mondo. Ma Cristo per quanto umile nell'essere nato povero tra poveri, di fronte ai Magi è qui raffigurato come su un trono, perché i loro doni ne riconoscono universalmente la regalità sacrale: oro in quanto re, incenso in quanto divinità, mirra in quanto uomo.

Bibliografia essenziale:

V. Sola, *Travaglia Giovanni*, in L. Sarullo, vol. III, 1994; *Da Santa Rosalia...*, 2003, pp. 16-17, 28 nn. 33-34.





16. GIACOMO SERPOTTA, Natività con adorazione dei Pastori

stucco modellato, 1685-1690 ca. oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita

Nella seconda metà del Seicento la compagnia del Rosario in Santa Cita iniziò a costruire il proprio nuovo oratorio adiacente alla chiesa da cui prendeva il nome. Nel 1685 incaricò Giacomo Serpotta di comporre tutta la decorazione in stucco della vasta aula. Il Serpotta è stato definito il principale artista dello stucco in Europa (Garstang) e uno dei massimi scultori italiani del Settecento (Argan). Nasce a Palermo nel 1656, dal marmoraro e stuccatore Gaspare, e vi morirà nel 1732. La sua fu una vera e propria rivoluzione stilistica e culturale tale da eclissare in breve tempo molte generazioni di scultori precedenti. Riuscì infatti a trasformare la tecnica tradizionalmente povera dello stucco in un'arte raffinata, ricercata ed estremamente alla moda. La fase iniziale della sua formazione si riconosce nell'oratorio di San Mercurio a Palermo (probabilmente insieme al fratello Giuseppe, 1678), in cui compaiono le prime avvisaglie dei suoi tipici putti, e nelle cappelle del transetto della chiesa del Carmine Maggiore di Palermo (1683-1684), ancora con il fratello. Ma è nell'oratorio di Santa Cita (1685-1690 ca., 1707-1710, 1717-1718), da cui è tratta questa Natività, che dimostra una capacità inventiva eccezionale. Qui guarda alla famosa Tribuna della Cattedrale di Antonello Gagini (da cui attinge per alcuni dei noti "teatrini"), ma mostra attenzione per la scultura romana e napoletana. I putti, per la prima volta, divengono non più solo oggetti decorativi, ma dei veri e propri attori di scene legate ad episodi sacri. Nessuno prima di lui aveva reso a Palermo con così gradevoli forme e proporzioni il mondo legato all'infanzia. Lo scultore realizzò un complesso apparato iconografico volto ad esplicare la vera via per la salvezza tramite gli exempla dei Misteri (raffigurati tridimensionalmente) e delle statuarie Virtù. Di conseguenza tutte le figure sono correlate tra loro per contrasto o per accordo, in una fitta trama a cui concorrono torme di putti giocosi che descrivono traiettorie apparentemente casuali. Proprio sopra i Misteri sono gruppi di putti ritratti in pose e atteggiamenti rispondenti, per accordo o per contrasto, alle scene sottostanti; allo stesso modo il significato delle coppie di statue adagiate sui davanzali sono in precisa relazione con que-

ste rappresentazioni. Sulla Natività il gruppo in effetti sembra alquanto rispondente. Se accettiamo che il Bambinello sia interpretato dal putto dormiente, il velo che gli ricopre il capo potrebbe indicare la sacralità della figura che appare così legata al putto sulla sinistra. Questo, che in una posa non proprio ortodossa osserva la scena, raffigurerebbe dunque Maria, con cui per altro è in asse, mentre il terzo, che invita al silenzio per non destare Gesù, sarebbe San Giuseppe. Certamente è una delle scenette più dolci dell'oratorio, in cui prevale la forte sensibilità ed empatia del Serpotta. Il cosiddetto "teatrino", invece, tecnicamente esemplare in ogni minutissimo dettaglio, è più che altro votato al valore narrativo. Come sempre il maestro palermitano è abilissimo nel ricostruire una gabbia prospettica in cui inserire le figure: la capanna (misto tra rudere classicheggiante e vera e propria stalla con le architravi in legno) segna la direttrice in profondità, quella longitudinale è accentuata dall'allargamento della scena con i due lobi. Tutto, inoltre, corrisponde al Vangelo, con il coro degli angeli annunzianti sulla destra, con quello in fondo che porta il cartiglio, e con i pastori che si avvicinano timorosi in diverse proporzioni, a seconda della distanza, come in un vero e proprio presepe. Ma quella capanna, il corteo degli angeli che fluttuano dalla destra e molti altri dettagli, rivelano la vera fonte del Serpotta: la Natività con adorazione dei Pastori dipinta da Vincenzo da Pavia per la chiesa della Gancia (scheda n. 9). Ancora una volta il maestro si dimostra un perfetto traduttore di pitture in scultura; e agli esordi, quando non guarda direttamente al Gagini, Vincenzo da Pavia è il suo naturale punto di riferimento. Lo si vede chiaramente in molti altri Misteri che si ispirano più o meno chiaramente a quelli dipinti dal "Romano" intorno alla Madonna del Rosario della vicina chiesa di San Domenico (scheda n. 8), e tra questi spiccano: l'Annunciazione, Gesù fra i dottori e la Crocifissione.

Bibliografia essenziale:

D. Garstang, 1990, pp. 74-82; G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, 1999, passim; P. Palazzotto, 2004, pp. 232-241 e passim.



17. GIOACCHINO VITAGLIANO E GIACOMO SERPOTTA, Natività

marmo scolpito, 1699-1703 cappella del Rosario, chiesa di San Mamiliano (Santa Cita)

La Cappella del Rosario nella chiesa di Santa Cita (Zita), esistente già intorno al 1611, iniziò ad essere decorata con stucchi dal 1635 al 1641. Da quell'anno però la compagnia della Madonna del Rosario, la stessa che di lì a qualche decennio avrebbe fatto ornare il proprio oratorio da Giacomo Serpotta (scheda n. 16), decise evidentemente di emulare le più famose cappelle marmoree recentemente costruite a Palermo (Santa Rosalia in Cattedrale e l'Immacolata a San Francesco d'Assisi) e promosse il totale rivestimento delle pareti a marmi mischi policromi. Probabilmente, come scrive Giovanni Mendola, le pareti erano già terminate nel 1667 (secondo Garstang già negli anni '50) per una spesa esorbitante e con una qualità esecutiva straordinaria. L'opera fu però completata più tardi, alla fine degli anni '80 del Seicento, con gli affreschi di Pietro dell'Aquila sulla volta, raffiguranti i Misteri Gloriosi del Rosario, e, quindi, con l'intervento di Gioacchino Vitagliano (o Vitaliano) autore dei Misteri Gaudiosi e Dolorosi inseriti lungo i fianchi della cappella (1696-1722). Tra questi è la Natività, sulla parete sinistra, scolpita, come gli altri rilievi marmorei, sulla base dei modelli fatti da Giacomo Serpotta. Il Vitagliano (Palermo 1669 - 1739) era, difatti, non solo cognato del Serpotta, per averne sposato la sorella Teresa, ma anche uno dei suoi più felici collaboratori. Si può dire che è il miglior traduttore in marmo dei modelli dello stuccatore palermitano. Ne sono prova questi rilievi, le opere marmoree della Tribuna della chiesa del Gesù a Casa Professa (scheda n. 19), le splen-

dide mensole a lui attribuite da Donald Garstang nell'oratorio di Santa Cita, ed altre sculture pure realizzate senza l'apporto del cognato (tra cui la fontana del Garraffello), che ne fanno uno dei più abili scultori della prima metà del Settecento a Palermo. La Natività fu probabilmente modellata dal Serpotta nel 1696, come le altre, ma consegnata dal Vitagliano solo nel 1703. L'utilizzo della stessa tecnica scenografica del "teatrino" serpottiano, che di lì a poco Giacomo avrebbe anche sfruttato nell'oratorio di San Lorenzo, è evidente. Ma ciò in cui Vitagliano riesce meglio di altri è anche la perfetta resa psicologico-morale dei personaggi così come il cognato stuccatore aveva immaginato. L'ambientazione tipica della capanna lascia il posto ad una ricostruzione di rovine classiche che creano la scatola prospettica entro cui sono sapientemente collocate le dolci figure di San Giuseppe e di Maria con il Bambinello, quest'ultimo null'altro che un puttino serpottesco, in un atmosfera però che, come nota Anna Barricelli, risente ancora di «una monumentalità gaginiana e cinquecentesca». Forse, difatti, il Serpotta nell'elaborazione del modello prende spunto dall'impostazione della capanna dipinta da Vincenzo da Pavia nel Mistero della Natività della Madonna del Rosario nella chiesa di San Domenico (1540, scheda n. 8).

Bibliografia essenziale:

D. Garstang, 1990, pp. 265-266; A. Barricelli, 1992, p. 54, fig. 15; V. Scavone, *Vitaliano Gioacchino*, in L. Sarullo, vol. III, 1994; G. Mendola, 1998, p. 49.



18. Antonino Grano, Adorazione dei Magi

affresco, 1704-05 ca. seconda anticappella a destra, chiesa del Gesù a Casa Professa

Nel 1704 Giacomo e Procopio Serpotta si impegnano per la decorazione della volta posta di fronte alla cappella dei Santissimi Martiri, nella navata laterale destra della chiesa del Gesù a Casa Professa. Nello stesso anno il solo Procopio porterà a compimento anche la volta antistante la cappella della Madonna di Trapani, e si immagina tutte quelle della medesima navata. A partire da queste date, dunque, il pittore Antonino Grano inizierà a realizzare gli affreschi contenuti nelle cornici mistilinee probabilmente stuccate da Pietro Antonio Anversa, collaboratore di Procopio. Entro questi spazi circolari dipingerà Storie della vita di Cristo, tra le quali l'Adorazione dei Magi di fronte alla cappella delle Sante Vergini palermitane. Dal 1713, terminata l'analoga opera di Procopio Serpotta anche nella navata sinistra, il pittore completerà il ciclo con Storie della Passione, oggi del tutto ridipinte. Anche l'Adorazione è stata in gran parte oggetto di restauro e reintegro per i danni subiti con i bombardamenti del 1943, ma mantiene gran parte della pellicola pittorica originale dove si riconosce la mano del maestro palermitano, la declinazione di modelli tratti da Paolo De Matteis (Siracusano), e la sontuosa eleganza scenografica che si vuole imporre a questa veduta di scorcio dal basso, sorretta dall'opulenza delle vesti del Magi. Il pittore (Palermo 1660 ca. - 1718) aveva già lavorato fin dagli esordi per la chiesa madre dei Gesuiti nel 1678, nel 1703 progettava la grandiosa tribuna absidale (scheda n. 19), e l'anno seguente

manteneva anche la sovrintendenza generale alle decorazioni dell'intera chiesa. Nei suoi dipinti emerge la formazione sulle opere dei cosiddetti "post-novelleschi" e lo sguardo al forte colorismo di Anton Van Dyck, della cui tela del Rosario disegnerà una copia su richiesta del pittore romano Carlo Maratti (anni '80 del xvII secolo), autore del medesimo soggetto nell'oratorio di Santa Cita (1689-1695). I rapporti con la cultura del classicismo barocco romano, di cui Maratti è uno dei principali interpreti, è presente nelle opere del Grano forse anche per alcuni viaggi compiuti nella capitale. Anche se, come scrive Citti Siracusano, non riesce a cogliere che un appesantimento nella gestualità, e non la leggerezza del movimento degli artisti cui guarda. Ciononostante è una delle figure cardine per l'importazione dei modi romani nella cultura palermitana di fine Seicento, insieme a Pietro Dell'Aquila, e agli architetti Paolo e Giacomo Amato. È inoltre una presenza frequente al fianco dei Serpotta, soprattutto di Procopio, che supporterà forse nella sua maggiore lacuna, la mancanza di inventiva, e di cui battezzerà una figlia proprio nel 1704.

Bibliografia essenziale:

F. Meli, 1934, pp. 116-172; M.G. Paolini, 1982, pp. 347-350; C. Siracusano, 1986, pp. 181-182, 184 nn. 47-48; D. Garstang, 1990, pp. 271-272; M. Guttilla, 1992, pp. 104-105, fig. 11.



19. GIOACCHINO VITAGLIANO e GIACOMO SERPOTTA (attr.), Adorazione dei Pastori e Adorazione dei Magi

marmo scolpito, 1710-14, 1719-21 Tribuna, chiesa del Gesù a Casa Professa

A partire dal 1703 circa il pittore Antonino Grano è coinvolto nel rifacimento e creazione dell'intero apparato decorativo della tribuna absidale della chiesa del Gesù di Casa Professa, incentrato sul trionfo dell'Eucaristia. Come architetto fornisce disegni e modelli per i maestosi gruppi scultorei, tra cui certamente era la nicchia con *David e Achimelech* sulla destra dell'abside, consegnata da Gioacchino Vitagliano, Baldassare Pampillonia e Pietro Nucifora entro il 1708. Intanto, nel 1706, viene elaborato anche il progetto per la nicchia simmetrica a sinistra in cui sono inserite le statue di *David e Abigail*, per il cui modello viene pagato Giacomo Serpotta, e che sono completate nel 1709 ad opera del Vitagliano. Nel 1710 lo stesso Serpotta è compensato dai Gesuiti per «aver fatto il disegno

dell'opera marmorea che si deve fare dietro il Cappellone di nostra Chiesa», che Donald Garstang interpreta come il gruppo di opere che si trova intorno alla porta posteriore all'altare maggiore. Esso segna il culmine iconografico delle decorazioni iniziate dal Grano, vi sono disposti infatti: in alto una Gloria della SS. Trinità (Gloria dell'Incarnazione nell'Eucaristia) e sotto l'Annunciazione ai cui lati sono adagiate due allegorie della Fede (a sinistra) e della Carità (a destra). Ai loro piedi stanno scolpiti a bassorilievo due pannelli rispettivamente con un'Adorazione dei pastori e un'Adorazione dei Magi. I rilievi sono realizzati, come tutto l'apparato, da Gioacchino Vitagliano negli anni che vanno dal 1710 al 1714 e dal 1719 al 1721. Questi era il cognato del Serpotta, avendone sposato la



sorella Teresa, e, come scrive Garstang, «uno dei pochi scultori palermitani della prima metà del Settecento capaci di imitare sia la tipologia fisica del putto serpottiano [....], che il carattere morale». L'episodio dell'adorazione dei pastori ricordato da Luca è qui amorevolmente descritto, così come i doni offerti dai Magi, rammentati invece da Matteo. In entrambi i casi la pregevolissima resa plastica delle figure nello stretto spessore della lastra riesce a raffigurare prospetticamente gli eventi in ogni dettaglio, dove la mano di Serpotta è evidente non solo nelle proporzioni dei personaggi ma anche nella relazione tra gli episodi evangelici e le allegorie. L'accostamento di queste ultime ad episodi narrativi è infatti un tipico marchio serpot-

tiano fin dall'oratorio di Santa Cita (scheda n. 16), replicato poi anche dal figlio Procopio che, ad esempio nell'oratorio del Carminello, lega la *Natività* alla Mansuetudine e la *Fuga in Egitto* alla Compassione. Qui invece l'*Adorazione dei Pastori* guarda alla Fede che li ha guidati nel riconoscere in quell'umile bambino il figlio di Dio, la Carità è, invece, opportunamente stretta all'atto liberale e di devozione dei Magi nell'offrire l'oro, l'incenso e la mirra al «Re dei Giudei» (Matteo 2, 2).

Bibliografia essenziale:

D. Garstang, 1990, pp. 270-271; A. Barricelli, 1992, p. 54, figg. 16-17; D. Garstang, 2001, pp. 163-167.



20. Guglielmo Borremans, Adorazione dei Magi

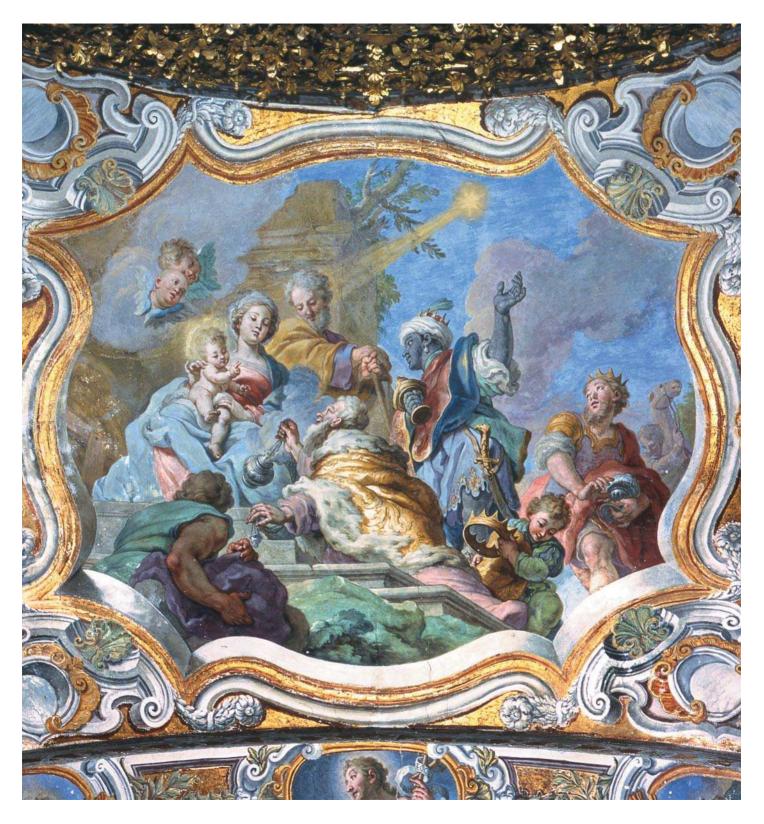
affresco, 1717 ca. volta, chiesa dei Santa Maria dell'Ammiraglio (Martorana)

La normanna chiesa della Martorana, originariamente a croce greca, nel 1588 venne ampliata, per volontà delle monache benedettine, in modo da conferirle un carattere planimetrico basilicale, più funzionale alla liturgia latina. Nel corso del Seicento fu dato inizio al rinnovamento decorativo secondo i canoni barocchi, che culminò con i rivestimenti a marmi policromi delle pareti, distrutti con i restauri ottocenteschi, e con gli affreschi delle volte fino al coro, entrambi su disegni dell'architetto Gaetano Lazzara a partire dal 1717. Le pitture sulle volte sono uno straordinario esempio di integrazione tra i mosaici e le nuove esigenze del barocco. Le riquadrature, infatti, sono prevalentemente a fondo dorato e non spezzano con l'immagine generale degli impianti musivi, ma si dilatano verso l'ingresso armoniosamente. Entro le cornici furono dipinte scene della vita di Gesù dal pittore fiammingo Guglielmo Borremans. Questi (Anversa 1672 - Palermo 1744) si forma nella città natale sulla base delle opere di Rubens e Van Dyck, lì presenti, ma, come molti altri pittori fiamminghi, sarà per lui fondamentale il viaggio in Italia che lo porterà a Napoli, dove subirà il forte fascino dei dipinti di Luca Giordano, Solimena e De Matteis. Giunge a Palermo nel 1714 dove rimane fino alla morte, forse perché, come ipotizza la Siracusano, in assenza di grandi pittori (Tancredi è tornato a Messina e Grano morirà nel 1718) riuscirà ad affermarsi in maniera incontrastata. Rammentiamo in Sicilia tra i suoi copiosi interventi: il ciclo di affreschi per il Duomo di Caltanissetta, e quelli a Palermo per gli oratori dei Santi Elena e Costantino e della Carità di San Pietro ai Crociferi, ultima

sua opera nota (1738). Delle prime, invece, fanno parte gli affreschi della Martorana, tra i quali è un'Adorazione dei Magi. La scena è ridotta come sempre all'essenzialità narrativa dell'episodio, con l'omaggio dei tre Re al Bambinello. Il cardine dell'impianto disegnativo è il pilastro in rovina, citazione della capanna, da cui si muovono le direttrici della composizione. L'effetto di sfondamento è offerto non solo dalla gradinatura del luogo ove sta la Sacra Famiglia, ma anche dall'incedere dei Magi dal varco aperto sulla destra. Essi sembrano provenire da dietro il gruppo, e quasi girargli attorno. Ciò che colpisce delle opere di Borremans, come questa, è il forte colorismo delle immagini, gli spiccati toni azzurri, giordaneschi, in cui queste sono spesso immerse, e soprattutto la "mondanità" da lui espressa. Infatti con il pittore si intraprende il cammino verso una sorta di laicizzazione delle storie sacre, trattate come scene trionfali, pregne di retorica barocca, e tali, per gusto e ricchezza, che possano trovare facilmente posto anche in palazzi nobiliari. Inutile dire che i Magi si prestavano perfettamente a questo genere. Il fiammingo, difatti, da lì a poco (intorno al 1733-34) dipingerà la medesima scena nei saloni del Palazzo Arcivescovile di Palermo, nell'ambito di un vasto ciclo di cui oggi rimangono poche ma straordinarie ed eleganti tracce, con i toni equivalenti a quelli qui proposti, come scrive Mariny Guttilla, di trionfalismo e leggiadria.

Bibliografia essenziale:

C. Siracusano, 1986, pp. 198-211; M. Guttilla, 1992, pp. 98-101.



21. FILIPPO TANCREDI (attr.), Adorazione dei Magi e Adorazione dei Pastori

affreschi, primo quarto del xvIII secolo cappella dell'Annunciazione, chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia)

La cappella dell'Annunciazione della chiesa di Santa Maria degli Angeli, detta la Gancia, si caratterizza per il rivestimento marmoreo rococò davanti al quale spiccano due statue in stucco di Davide e Isaia (gli stessi profeti che sono ai lati della Natività sul portale della Catena, scheda n. 11), un tempo erroneamente attribuite a Giacomo Serpotta, e dal Garstang avvicinate più correttamente ai modi più tardi dello stuccatore Gaspare Firriolo. Sui fianchi stanno due grandi affreschi con l'Adorazione dei Magi a sinistra e l'Adorazione dei Pastori a destra. Entrambi sono precedenti al rifacimento marmoreo del terzo quarto del Settecento e sono stati attribuiti da Mariny Guttilla al pittore Filippo Tancredi (Messina 1655 - Palermo 1722), nonostante i dubbi della Paolini che, invece, vedeva una mano più vicina ai modi del Borremans. Il Tancredi è tra i primi rappresentanti in Sicilia di quel modo pittorico rivolto al decorativismo settecentesco, nel quale si mira a colmare la tavolozza con un forte colorismo e una chiara luminosità nei fondi, da lui tratti da esempi napoletani, come Luca Giordano, e da Carlo Maratti, alla cui scuola aderirà in gioventù a Roma. Sempre in quest'ottica al pittore non manca una giusta dose di retorica nella costruzione dello spazio e nei movimenti delle figure, senza dimenticare, nella sua personale maniera, la lezione del Novelli, e del realismo di matrice caravaggesca. Come nota la Siracusano da qui «nasce così il tipico linguaggio del Tancredi freschista, pieno di echi di fremito barocco, cortonesco e giordanesco, entro tipologie fortemente influenzate dal Novelli». La composta Adorazione dei Pastori si sviluppa intorno al Bambinello con i personaggi che fanno da corona e vengono colpiti dalle irradiazioni luminose da lui promanate. Non si avverte comunque in quest'opera il tono trionfalistico dell'Avvento ma piuttosto un'intima religiosità e sottili citazioni teologiche. La Vergine non è in preghiera e in adorazione del Bambino, ma alza i lembi del panno su cui è adagiato per mostrarlo ai pastori, come in maniera più plateale fa Polidoro da Caravaggio nell'Adorazione dei Pastori del Museo Regionale di Messina (1533). Ciò significa il riconoscimento del Messia da parte dei pastori, ovvero dell'umanità dolente in attesa di avere alleviate le proprie pene. Il Cristo è nato per tutti gli uomini, a partire dai più umili, e con il suo sacrificio sarà compiuta la loro salvezza. In questo senso è stato spesso interpretato il panno bianco come il sudario del sepolcro, quindi prefigurazione della Passione, ed in effetti qui la cosa è più che evidente. In primo piano il pastore ha deposto un agnello già immolato, proprio di fronte a Gesù Bambino, l'Agnus Dei. E in basso a destra, per confermare ulteriormente il concetto, vi stanno una corona e la palma evidenti allusioni al martirio. Anche l'Adorazione dei Magi è pregna di simboli. I toni trionfali e la retorica che in genere accompagnano questo episodio, sono pienamente esemplati anche qui, con un impianto canonico incardinato sulla colonna dall'alto plinto davanti alla quale sta la Sacra Famiglia. Il corteo giunge dallo squarcio a sinistra con cammelli e paggi, e i tre Re si dispongono di fronte al Bambino, offrendo i simboli della regalità. Ancora una volta al centro della scena in basso sta il senso dell'opera: la corona e lo scettro del primo Magio sono posti umilmente a terra davanti al Re dei re. Nell'ottica settecentesca ormai l'episodio vuole rappresentare non solo la regalità sacrale di Cristo, e l'universalità del suo messaggio, ma soprattutto l'omaggio deferente dei potenti della terra al Signore.

Bibliografia essenziale:

F. Meli, 1934, p. 136 n. 52; M.G. Paolini, 1982, p. 338; C. Siracusano, 1986, pp. 170-179; D. Garstang, 1990, p. 283; M. Guttilla, 1992, p. 101, fig. 8.





22. Copia da Matthias Stom, Adorazione dei Pastori

olio su tela, xvIII secolo sagrestia, chiesa di Santa Maria della Pace dei Cappuccini

La celebrata tela di Matthias Stom con l'Adorazione dei Pastori fu dipinta dal maestro, intorno ai primi anni '40 del xvII secolo per lo spagnolo Giovanni Torresiglia, dal 1644 Arcivescovo di Monreale. La sua fama fu immediata probabilmente per quel modo così avvincente di ritrarre i soggetti immersi nella tipica atmosfera notturna prediletta dal pittore. Questi, nato in Olanda o nelle Fiandre intorno al 1600, è in Sicilia già nel 1641, dove realizza un cospicuo numero di opere caratterizzate dall'uso della luminosità artificiale, della luce fisica all'interno del quadro, spesso prodotta da una candela, come faceva il suo maestro Gerard Van Hontorst, il celebre Gherardo delle Notti. A Palermo la più nota è la Flagellazione dipinta, secondo Angheli Zalapì, intorno al 1638-39 per l'oratorio del Rosario in San Domenico. Come in quella, anche qui la morbida pennellata pregna della calda luce stomiana, che viene promanata dal Bambino, mostra dolcemente le fisionomie dei personaggi, rivelandone le più profonde espressioni. Il soggetto è uno dei più diffusi in ambito palermitano, probabilmente, per il desiderio di rimarcare la vicinanza di Cristo, e dunque della Chiesa, alle fasce più umili della società. Questa in particolare fu donata dall'arcivescovo Torresiglia ai padri Cappuccini di Monreale per farne la pala d'altare della loro chiesa, dove rimase fino al 1867, quando fu ricoverata nei depositi di Palazzo Abatellis. Presso i Cappuccini, filiazione francescana, la tematica pauperistica era fondamentale, nonché quella legata alla rappresentazione del Presepe, in memoria della prima ricostruzione dell'evento operata da San Francesco a Greccio nel 1223. Per cui la tela stomiana era perfettamente rispondente ad entrambe le esigenze. Tanto più che in essa si manifesta «quella resa inesorabilmente realistica di uomini delle campagne colti nei loro atteggiamenti più semplici, quella materialità del reale che rende vivi gli animali, tattili le stoffe e gli oggetti» (Zalapì). È il trionfo della realtà riconoscibile, che aveva avuto un campione nel Caravaggio, autore della Natività con adorazione dei Pastori dell'oratorio di

San Lorenzo, pure di ambito francescano, ma che, a differenza di quella qui non ha nulla di melanconico ma piuttosto gode della semplice gioia dei mandriani che partecipano all'Avvento di Cristo Salvatore, fin dall'annunzio loro fatto dagli angeli, come si vede nell'angolo superiore a sinistra (Luca 2, 8-12). Questa tela dei Cappuccini di Palermo era stata considerata da Nicolson una replica autografa dello Stom, osservandola con attenzione però essa rivela dei caratteri che tradiscono piuttosto la mano di un copista forse settecentesco (da quello che si desume dalle non buone condizioni dell'opera), a cui probabilmente fu dato incarico di riproporre questa nota e devota immagine (come ritiene anche la Zalapì, comunicazione orale). In particolar modo è notevole la distanza qualitativa dal maestro in alcuni particolari, anche cromatici. Per esempio alla tipica gradualità e tenue tonalità dei colori nelle vesti spiegazzate, qui si sostituisce una uniformità e una pesantezza certamente posteriore. Vi sono, inoltre, delle inspiegabili differenze, come la camicia del pastore che regge la pecora, bianca nell'originale e nera nella copia, ma anche il volto del fanciullo che accompagna la consegna del pastore è di non eccelsa qualità ed anzi piuttosto grottesco. Rimane da approfondire anche un altro particolare: il Bambinello che effonde luce (Isaia 60, 19-20) propone anche qui un alone intorno ai capelli che sembra essere la rivelazione di un pentimento operato dal pittore. La stessa cosa si riscontra anche nell'originale. Ma il pentimento quando si è reso visibile nell'opera di Stom? E perché l'ignoto copista lo ripropone? Certamente, comunque, la lettura è in parte condizionata dal non buono stato di conservazione della tela che un adeguato restauro potrebbe restituire alle originali condizioni.

Inedito

Bibliografia essenziale:

B. NICOLSON, 1977, p. 242 n. 11; A. ZALAPÌ, 1999; A. ZALAPÌ, scheda n. 38, in *Porto di mare...*, 1999, pp. 248-251.



23. GIOACCHINO MERCURIO (attr.), Adorazione dei Pastori

olio su tela, ultimo quarto del xvIII secolo cappella della Natività, chiesa della Madonna del Carmine (Carmine Maggiore)

Una delle poche cappelle palermitane intitolate alla Natività è nella chiesa del Carmine. Il corredo pittorico, inserito entro una decorazione di stampo neoclassico, è composto da questa Adorazione dei Pastori al centro, da una Fuga in Egitto a sinistra, e dal Sogno di Giuseppe a destra. Tutti e due gli episodi evangelici sono correlati alla nascita del Cristo. Il Sogno di Giuseppe è tratto da Matteo (1, 18-25): «[...] ecco che gli apparve in sogno un angelo del Signore e gli disse: "Giuseppe, figlio di Davide, non temere di prendere con te Maria, tua sposa, perché quel che è generato in lei viene dallo Spirito Santo. Essa partorirà un figlio e tu lo chiamerai Gesù: egli infatti salverà il suo popolo dai suoi peccati". [...] Destatosi dal sonno, Giuseppe fece come gli aveva ordinato l'angelo del Signore e prese con sé la sua sposa, la quale, senza che egli la conoscesse, partorì un figlio, che egli chiamò Gesù». La Fuga in Egitto riprende un altro brano di Matteo legato alla Natività: «Essi erano appena partiti, quando un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse: "Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e fuggi in Egitto, e resta là finché non ti avvertirò, perché Erode sta cercando il bambino per ucciderlo". Giuseppe, destatosi, prese con sé il bambino e sua madre nella notte e fuggì in Egitto» (Matteo 2, 13-14). La tela centrale non è solamente una Natività, quanto piuttosto un'Adorazione dei Pastori, che sembra prevalere nelle chiese cittadine come soggetto iconografico rispetto al semplice episodio della nascita. L'inserimento dei pastori deriva dal voler narrare fedelmente, ed in maniera completa, l'episodio citato nel Vangelo di Luca, ma anche, probabilmente, dal concepire questo momento sia come presepe, sia come devozione da parte degli umili, degli ultimi, chiamati ad omaggiare il Signore. Essi sono i primi ad essere invitati dall'annunzio degli angeli, i primi che il Re dei re vuole intorno a se e i primi che saranno salvati. Il che è certamente ben augurante in un quartiere, dove è la chiesa del Carmine, che è sempre stato estremamente popolare data la

presenza del mercato di Ballarò: «Alzati gli occhi verso i suoi discepoli, Gesù diceva: "Beati voi poveri, perché vostro è il regno di Dio. Beati voi che ora avete fame, perché sarete saziati. Beati voi che ora piangete, perché riderete». (Luca 6, 20-21). La tela è stata identificata da Mariny Guttilla con la «Nascita quadrone nel Carmelo» attribuita da Agostino Gallo a Gioacchino Mercurio (Palermo 1758 CA - 1808 ca.). Questi era figlio di Gaetano e fratello di Antonio, entrambi pittori, e fu Direttore dell'Accademia del Nudo di Palermo. Gli viene ascritto dal Gallo anche l'affresco con la Decollazione del Battista che si trova sulla controfacciata dell'oratorio dei Bianchi ed è firmato «Mercurio P.». La pittura dovette sostituire il quadro «antichissimo, e sopra tavola, come anche antichi [...erano] i due quadri nelle mura laterali l'uno della Natività, e l'altro dei tre Re» (Palermo). Il Palermo scrive nel 1816 (e non viene corretto nell'edizione successiva del Di Marzo Ferro), quando il Mercurio era già morto, e ciò contraddirebbe l'attribuzione di quest'opera, che però manifesta chiari i segni di un'atmosfera settecentesca legata alla cultura di Vito d'Anna sia dal punto di vista cromatico (simile a quella dei pittori Manno) che per il modo di panneggiare e per la monumentalità delle figure. D'altro canto è noto che il Palermo spesso plagia i manoscritti di Mongitore, forse neanche verificando le notizie vecchie di quasi un secolo. Ed in questo caso, inoltre, tralascia di riportare quanto scritto dal Canonico palermitano a proposito dell'uso che avevano le donne in gravidanza di recarsi a pregare in questa cappella (detta anche di San Giuseppe) «per aver favorevole l'assistenza di Maria Vergine ne' pericoli del parto» (Mongitore). Inedito

11104110

Bibliografia essenziale:

A. Mongitore, ms. QqE5, c. 240; A. Gallo, ms. XV.H.19, c. 1032; G. Palermo, 1858, p. 429; M. Guttilla, *Mercurio Gioacchino*, in L. Sarullo, vol. II, 1993.



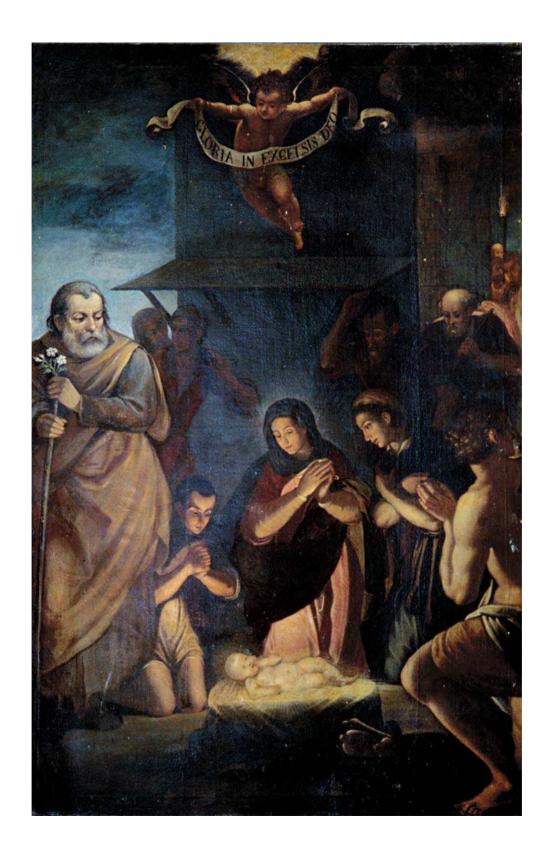
24. PITTORE SICILIANO (?), Adorazione dei Pastori

olio su tela, XIX secolo cappella della Natività, chiesa di Santa Maria della Catena

Nella Chiesa della Madonna della Catena è una cappella intitolata alla Natività dove trova posto un tela con l'Adorazione dei Pastori, sopra l'altare, mentre i fianchi sono affrescati con la Circoncisione a sinistra e la Strage degli Innocenti a destra: tutti soggetti legati alle vicende della nascita di Gesù Cristo, questi ultimi due attribuiti ad Olivio Sozzi e aiuti (Genova). Già Gaspare Palermo, nella sua guida sulla città del 1816, scriveva che questa cappella era intitolata alla «Natività di Gesù Cristo con quadro antico», e, d'altro canto, gli affreschi settecenteschi indubbiamente confermano il tradizionale culto. Stranamente Lazzaro Di Giovanni nel manoscritto sulle chiese di Palermo (1827 ca.) non fa menzione di questa pittura, mentre cita altre di Alvino e Novelli. Viene allora da chiedersi se sia proprio questa l'opera citata dal Palermo, o se, invece, quella "antica" non sia stata sostituita dopo il 1816. Il grande quadro, che oggi si vede, propone, infatti, una dolce natività in atmosfera notturna, con i pastori che, richiamati dagli angeli annunzianti, si dirigono, fiaccole in mano, dallo scorcio sulla destra verso il primo piano della scena. L'episodio quindi induce al raccoglimento serale, alla contemplazione riflessiva, ed è riscaldato dai caldi toni luminosi provenienti dal Bambinello. È lui, a parte la fiaccola in fondo di derivazione fiamminga, la vera fonte di luce dell'opera, come per riecheggiare i versi profetici di Isaia (60,19-20): «Il sole non sarà più la tua luce di giorno, né ti illuminerà più il chiarore della luna. Ma il Signore sarà per te luce eterna, il tuo Dio sarà il tuo splendore. Il tuo sole non tramonterà più né la tua luna si dileguerà, perché il Signore sarà per te luce eterna». Tutto l'insieme quindi richiama una stesura seicentesca, che si potrebbe rifare ad un Matthias Stom, per i toni caldi e accesi, e comunque ad una pittura postcaravaggesca. In realtà si ritiene che, per l'approssimazione della tecnica, l'ingenuità disarmante nel disegno di alcuni particolari, come la capanna, essa non sia altro che una copia forse ottocentesca, se non ancora più vicina a noi. In particolare il San Giuseppe sulla sinistra appare alquanto fuori scala e forse del tutto ridipinto da altra mano del tardo Ottocento. Il risultato, quindi, se non di un'opera d'arte (che magari forse potrebbe emergere da un restauro, se ciò che si vede oggi è solo oggetto di massicce ridipinture) è quello di un'immagine dalla comunque notevole carica devozionale.

Bibliografia essenziale:

G. Palermo, 1858, p. 31; L. Di Giovanni, 2000, pp. 212-213; M. Genova, 2003, pp. 58-59.



Bibliografia

- A. Mongitore, Dell'Istoria sagra di tutte le chiese conventi, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo, le chiese e case de' Regolari, parte prima, ms. della prima metà del xviii secolo in Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqE5.
- A. Gallo, *Parte seconda delle Notizie di pittori e Mosaicisti Siciliani ed Esteri, che operarono in Sicilia*, ms. del XIX secolo in Biblioteca Centrale della regione Siciliana ai segni XV.H.19.
- G. Palermo, Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858.
- F. Meli, Giacomo Serpotta. La vita e le opere, Palermo 1934.
- A. ZANCA, La Cattedrale di Palermo dalle origini allo stato attuale, Palermo 1952.
- M.R. CHIARELLO, Lo Zoppo di Gangi, Palermo 1975.
- B. Nicolson, *Stomer brought up-to date*, in "The Burlington Magazine", 889, 1977, pp. 230-245.
- M.C. DI NATALE, Mario di Laurito, Palermo 1980.
- M.G. PAOLINI, Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento, in Atti in onore di Ottavio Molisani, Catania 1982, pp. 309-360.
- B. Rocco, *La Cappella Palatina di Palermo: lettura teologica*, in "BCA SICILIA", a. IV, n.I-2-3-4, 1983, pp. 21-74.
- Pietro D'Asaro il "Monocolo di Racalmuto" 1579-1647, a cura di M.P. Demma, Palermo 1984.
- V. Scuderi, Caravaggeschi nordici (e di "nazioni" italiane) operanti in Sicilia. La posizione di Pietro Novelli, in Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso, Palermo 1984, pp. 183-224.
- A. Buttitta, Il Natale. Arte e tradizione in Sicilia, Palermo 1985.
- M.G. PAOLINI, *Il Breviario di Simone da Bologna della Cattedrale di Palermo*, in "Storia della Miniatura, Studi e documenti", 6, *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*, vol. II, atti del II Congresso di Storia della Miniatura, a cura di E. Sesti, Firenze 1985, pp. 787-819.
- C. SIRACUSANO, La pittura del Settecento in Sicilia, Roma 1986.
- D. Garstang, Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo, Palermo 1990.
- E. Kitzinger, I mosaici di santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo, Palermo 1990.

- V. Abbate, Tra fiaba di corte e realtà: l'"Adorazione del Bambino" nella pittura siciliana fra Cinque e Seicento, In Epiphania Domini. L'adorazione dei Magi nell'arte siciliana, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1992, pp. 71-85.
- A. Barricelli, L'Epifania nella scultura presepiale in Sicilia, in In Epiphania Domini. L'adorazione dei Magi nell'arte siciliana, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1992, pp. 37-56.
- M.C. DI NATALE, Dall'esegesi biblica al codice miniato: motivi iconografici nell'Adorazione dei Magi in Sicilia, in In Epiphania Domini. L'adorazione dei Magi nell'arte siciliana, catalogo della mostra catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1992, pp. 19-36.
- V. DI PIAZZA, Note sui cori lignei in Sicilia dal XV al XVII secolo: l'Adorazione dei Magi, in In Epiphania Domini. L'adorazione dei Magi nell'arte siciliana, catalogo della mostra catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1992, pp. 87-90.
- M. Guttilla, Esotismo, culto liturgico e leggende. La tradizione figurativa dell'Adorazione dei Magi nel Settecento, in In Epiphania Domini. L'adorazione dei Magi nell'arte siciliana, catalogo della mostra catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e V. Abbate, Palermo 1992, pp. 95-108.
- B. Patera, Francesco Laurana in Sicilia, Palermo 1992.
- L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. 11, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993.
- 2000 years of Vatican Treasures "... And They Will Come from Afar", catalogo della mostra a cura di G. Morello, Milano 1994.
- Il Natale nel presepe artistico, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1994.
- L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, a cura di B. Patera, Palermo 1994.
- E. CACIOPPO RICCOBONO, Sculture decorative in legno in Sicilia dal XII al XVII secolo, note di aggiornamento di G. Mendola, Palermo 1995.
- Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi, catalogo della mostra, a cura di V. Abbate, Gangi 1997.

- Capolavori d'Arte del Museo Diocesano. Ex sacris imaginibus magnum fructum..., catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998.
- S. La Barbera, Antonello Gagini a Santa Cita, in La Chiesa di Santa Cita. Ritorno all'antico splendore, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 61-91.
- G. Mendola, *La chiesa di Santa Zita*, in *La Chiesa di Santa Cita. Ritorno all'antico splendore*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 39-54.
- T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia occidentale 1484-1557*, Napoli 1998.
- G. Mendola, Un approdo sicuro. Nuovi documenti per Van Dyck e Gerardi a Palermo, in Porto di mare. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero. 1570-1670, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 93-106.
- P. PALAZZOTTO, Un'Opera un Luogo. Arti decorative di committenza confraternale al Museo Diocesano, in Arti decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo dal museo alla città, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, pp. 53-74.
- G. PECORARO, P. PALAZZOTTO, C. SCORDATO, Oratorio del Rosario in S. Zita, Palermo 1999.
- Porto di mare. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero. 1570-1670, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 1999.
- Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'Età di Carlo V, catalogo della mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999.
- A. Zalapì, Il soggiorno siciliano di Matthias Stom tra neostoicismo e "dissenso". Nuove acquisizioni documentarie sull'ambiente artistico straniero a Palermo, in Porto di mare. Pittori e Pittura a Palermo tra memoria e recupero. 1570-1670, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 147-157.

- L. DI GIOVANNI, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, a cura di S. La Barbera, Palermo 2000.
- D. Garstang, Marmi mischi a Palermo: dalla nascita del Vernacolo all'abside di Casa Professa, in Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2001, pp. 152-169.
- Viaggio nella pittura del Seicento. Quaranta capolavori da Palazzo Abatellis, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, schede di V. Sola, Palermo 2001.
- Images of Salvation. Masterpieces from Vatican and Italian Collections, catalogo della mostra a cura di G. Morello, Roma 2002.
- P. Palazzotto, I "ricchi arredi" e le preziose dipinture dell'oratorio del Rosario in San Domenico della Compagnia dei Sacchi, in P. Palazzotto, C. Scordato, L'Oratorio del Rosario in San Domenico, Palermo 2002, pp. 9-70.
- G. Travagliato, L'"Oratorio" del Presepe, o «dei Disgraziati», in A. Cuccia, La chiesa del convento di Sant'Antonino da Padova di Palermo, Palermo 2002.
- M. GENOVA, Le opere d'arte nella chiesa di S. Maria della Catena, in Santa Maria della Catena. La chiesa dalla fabbrica alla suppellettile, a cura di C. Torcivia, Palermo 2003, pp. 51-83.
- I manoscritti datati della Sicilia, a cura di M.M. Milazzo, M. Palma, G. Sinagra, S. Zamponi, "Manoscritti datati d'Italia", 8, Firenze 2003.
- Da Santa Rosalia a Santa Rosalia. Opere d'arte restaurate del Museo Diocesano di Palermo dal XVII al XIX secolo, catalogo della mostra a cura di P. Palazzotto, Palermo 2003.
- C. Scordato, La chiesa della Catena per una lettura estetico-teologica, in Santa Maria della Catena. La chiesa dalla fabbrica alla suppellettile, a cura di C. Torcivia, Palermo 2003, pp. 85-108.
- P. PALAZZOTTO, Palermo Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni da XVI al XIX secolo, Palermo 2004.

I luoghi della mostra

Chiesa di San Domenico piazza San Domenico

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

Chiesa di San Francesco di Paola piazza San Francesco di Paola

Chiesa del Gesù a Casa Professa piazza Casa Professa

Chiesa della Madonna del Carmine (Carmine Maggiore) piazza Carmine

Chiesa di San Mamiliano (Santa Cita) via Squarcialupo

Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (Martorana) piazza Bellini

Chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia) via Alloro

Chiesa di Santa Maria della Catena corso Vittorio Emanuele

Chiesa di Santa Maria della Pace dei Cappuccini piazza Cappuccini

Cattedrale di Maria Santissima Assunta corso Vittorio Emanuele

Oratorio del Santissimo Rosario in Santa Cita via Valverde

Oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico via Bambinai

Museo Diocesano
via Matteo Bonello