

Pierfrancesco Palazzotto



Gli Oratori di Palermo

Rotary Club Palermo

Pierfrancesco Palazzotto

Gli Oratori di Palermo

Fotografie
Enzo Brai

Disegni
Emilio Di Gristina



Rotary Club Palermo

In copertina: *Descrizione del Distretto della Parrocchia di S. Nicolò all'Albergheria Fatta nell'anno 1749* (part.), Museo Diocesano di Palermo; Filippo Pennino, *Prospetto dell'oratorio di S. Filippo Neri* (part.), 1769 circa.

© Rotary Club Palermo

Fotografie, Publifoto - Palermo

Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Palermo, Sezione SAI (p. 22 - Fig. 10, p. 23 - Fig. 11, p. 32 - Fig. 20, p. 40 - Fig. 27, p. 45 - Figg. 35, 36)

Progetto grafico e impaginazione, Enzo Brai

Disegni, Emilio Di Gristina

Stampa, Grafiche Renna S.p.A. - Palermo

SBN 978-88-908021-0-2



ROTARY CLUB PALERMO
2110° Distretto Sicilia - Malta

La città di Palermo, ricca di monumenti ed opere d'arte presenta, attraverso i suoi innumerevoli beni culturali, una lettura completa della sua storia millenaria di grande capitale, di grande città aristocratica e civile che ha rivestito nei vari secoli una posizione preminente e centrale nel Mediterraneo, posizione che ogni cittadino ha l'obbligo di rispettare, mantenere e tramandare, esaltando, recuperando e difendendo il suo notevole patrimonio storico e artistico.

Il Rotary Club di Palermo opera dal 1925 a favore della città con azioni di servizio, di approfondimento e di divulgazione per la migliore conoscenza della sua storia, del suo patrimonio artistico così come della sua crescita culturale e civile, attraverso la individuazione e lo studio di numerosi problemi recenti e antichi, nella consapevolezza che l'attenzione ed il dibattito possano contribuire al loro superamento.

Attraverso la conoscenza e la presa di coscienza quindi, il Rotary Club di Palermo è convinto che la focalizzazione dei singoli problemi possa comportare migliori e maggiori impegni da parte delle istituzioni e della stessa società, stimolando il coinvolgimento dell'opinione e delle forze attive per il raggiungimento di soluzioni e di obiettivi oltretutto di concrete realizzazioni positive.

In tal senso si è ritenuto offrire alla città ed a tutti gli interessati un documento quanto più possibile completo sugli Oratori di Palermo che rappresentano una realtà storica ed artistica di notevole valore e spessore culturale quasi dimenticata e trascurata, nonostante la sua ricchezza e complessità.

Il Rotary Club di Palermo ha così deciso di realizzare questa opera che presenta notizie storiche ed artistiche dettagliate ed illustrate, resa possibile dalla approfondita ricerca e dalla disinteressata passione di Pierfrancesco Palazzotto che il Club ringrazia calorosamente insieme a Nino Vicari, coordinatore del progetto.

Riteniamo che la pubblicazione possa contribuire alla migliore conoscenza di questo particolare patrimonio, alla sua difesa, al suo restauro e alla sua fruizione, e che possa stimolare azioni, progetti ed impegni volti al ripristino delle numerose opere d'arte e monumentali di Palermo da conservare e tramandare.

Nei passati anni rotariani 1995/96 e 1996/97 i Consigli Direttivi presieduti da Alfonso Parlato Spadafora e da Lucio Messina hanno dedicato adeguate risorse finanziarie per la realizzazione di questa pubblicazione, coinvolgendo tutte le energie disponibili nel Club per la formazione di un'opera che ha comportato una lunga ed approfondita ricerca ed una attenta elaborazione, al fine di offrire un efficace strumento di conoscenza e di stimolo.

Anno Rotariano 1995-96
Consiglio Direttivo

Presidente
Cav. Lav. B.ne Dott. Alfonso Parlato Spadafora

Past President
M.se Prof. Dott. Paolo De Gregorio

Vice Presidenti
Dott. Giuseppe Biondo
Dott. Aldo Scimè

Consigliere Segretario
Prof. Dott. Luigi F. Speciale

Consigliere Tesoriere
Ing. Maurizio Russo

Consiglieri:
Ing. Ferruccio Ferrara
Prof. Salvatore Novo
Arch. Vincenzo Palazzotto
Prof. Ing. Stefano Riva Sanseverino

Prefetto
Dott. Gaetano Rivera

Delegato Giovani
Nunzio Scibilia

Segretario Aggiunto
Dott. Giuseppe Spatafora

Presidente eletto 1996-97
Dott. Lucio Messina

Commissione Palermo Nostra

Presidente
Prof. Ing. Guglielmo Benfratello

Componenti:
Prof. Dott. Liborio Giuffrè
Dott. Lucio Messina
Dott. Nino Saporito

Anno Rotariano 1996-97
Consiglio Direttivo

Presidente
Dott. Lucio Messina

Past President
Cav. Lav. B.ne Dott. Alfonso Parlato Spadafora

Vice Presidenti
Prof. Ing. Stefano Riva Sanseverino
Prof. Dott. Salvatore Sangiorgi Mancuso

Consigliere Segretario
Ing. Maurizio Russo

Consigliere Tesoriere
Dott. Diego Delle Vedove

Consiglieri:
Prof. Avv. Alessandro Algozini
Prof. Francesco Giulio Crescimanno
Ing. Rosolino Gagliardo
Prof. Dott. Roberto Mannino

Prefetto
Dott. Nino Saporito

Delegato Giovani
Dott. Cesare Gambardella

Segretario Aggiunto
Nunzio Scibilia

Presidente eletto 1997-98
Prof. Dott. Liborio Giuffrè

Commissione Palermo Nostra

Presidente
Prof. Ing. Nino Vicari

Componenti:
Ing. Giovanni Aragona
Prof. Dott. Matteo Florena
Arch. Vincenzo Palazzotto

Premessa

Ci sono tempi e luoghi in cui spirito e materia, storia e arte, fede e tradizione hanno talora la possibilità di fluire armonicamente dando vita a momenti di singolare espressività difficilmente ripetibili.

Ed è in tali circostanze che strutture architettoniche non necessariamente imponenti, singolarmente sottolineate da ornamenti, cui la frequenza, la ripetività, la ritmicità conferiscono spesso significato di messaggio e consistenza di simbolo, acquistano pregevolezza e dignità non comuni.

Gli elementi decorativi, dovuti all'abile mano dell'artigiano e alla colta motivazione del committente, divengono così protagonisti di un unicum sintetico ed essenziale a un tempo.

Ambienti in cui lo sguardo si perde ammaliato tra le pieghe ridondanti di fregi e decori, di marmi e stucchi, di monocrome figurazioni e di contrastate cromie, sono per eccellenza gli oratori, che, spesso annessi al corpo delle chiese maggiori, ne costituiscono il gioiello artistico e spirituale.

L'espressione ora simbolica, ora narrativa, ora raffigurativa delle parti, attraverso un linguaggio assolutamente caratteristico e immediato consente una comunicazione intensa e incisiva, cui l'osservatore non può restare estraneo.

La preziosità, la ricchezza e la varietà degli elementi decorativi del resto, trovano, a Palermo in particolare e comunque in tutta la Sicilia, notevole riscontro oltre che negli ornati delle facciate degli edifici architettonici, soprattutto negli oratori che nel volgere degli anni vengono realizzati.

Ed è proprio nel periodo barocco, quello in cui peraltro esplose il loro ridondante fervore costruttivo, che proliferò il gusto per la sovrabbondante decorazione: le pareti, le nicchie, le cappelle delle chiese si colorano così di marmi mischi, tipicamente siciliani nel caldo gioco policromo, e quelle degli oratori fioriscono di simbolici ornati e di figure allegoriche in candido stucco, che, talora, grazie anche al fare artistico di abili maestri come Giacomo Serpotta e la sua scuola, finiscono spesso per distinguersi come prodotto originale e sublime del genio isolano.

Va dunque reso giusto merito al Rotary Club Palermo che con notevole sensibilità ha promosso la pubblicazione di questo volume, offrendo così alla città la visione unitaria e completa di uno dei principali tesori d'arte, gli oratori, appunto sorti nel suo territorio.

Il puntuale studio di Pierfrancesco Palazzotto, non certo casualmente dottorando in Disegno Industriale Arti figurative ed Applicate, raccoglie e schedo per la prima volta tutti gli oratori esistenti nel Centro Storico di Palermo, offrendo notizie, sia storiche, sia artistiche, spesso inedite, frutto di una lunga ricerca d'archivio, affrontata dall'autore con grande passione che non prescinde tuttavia da una attenta, lucida e scrupolosa serietà di analisi e una encomiabile capacità di sintesi.

Se l'intento originario del Rotary Palermo era quello di offrire ai soci una puntuale guida a carattere divulgativo degli oratori di Palermo, il volume è poi andato ben oltre ogni prospettiva, acquisendo piut-

tosto via via i caratteri di un lavoro scientifico, basilare, ricco di notizie, frutto di approfondite indagini che esitano in una panoramica, completa ed esaustiva ricognizione degli oratori di Palermo.

La struttura dell'opera, realizzata dal giovane e tenace studioso, consente l'uso di una chiave di lettura multipla: il saggio iniziale riassume la ricerca, le schede sono divise per campi autonomi, che il lettore può scegliere di consultare globalmente o singolarmente, il testo è sempre sintetico, ma per contro abbondano le note, talora anche molto lunghe, che possono essere consultate solo da chi voglia approfondire l'argomento.

La scheda presenta con immediatezza e chiarezza i dati e i requisiti fondamentali dell'immobile, tramite il disegno di ogni prospetto e la relativa pianta, mentre all'individuazione topografica dello stesso contribuiscono le mappe dei mandamenti.

Le immagini fotografiche realizzate da Enzo Brai, consentono inoltre una nitida visualizzazione di capolavori d'arte irripetibili, accattivanti stucchi, scanni lignei talora finemente intarsiati, porte e tavoli minuziosamente scolpiti, pregevoli cornici auree.

La storia delle vicende costruttive degli oratori permette tra l'altro di rivivere vita e vicissitudini di quelle compagnie e di quelle congregazioni religiose che li hanno voluti e realizzati per svolgervi tanta parte della propria attività pietistica.

Le schede divengono poi un vero e proprio strumento cognitivo avente funzione di guida per ogni oratorio, accompagnando il visitatore passo passo e fornendogli notizie di tutte le opere d'arte, inevitabilmente e significativamente privilegiando quelle decorative.

Viene infatti dato ampio spazio alla poliedrica attività di maestri e artigiani, consentendo così a tanti abili artefici di uscire da secoli di dimenticanza e di anonimato, dai maiolicari come i Gurrello che realizzarono pavimenti purtroppo oggi solo raramente superstiti, agli intagliatori lignei, ai paratori, ai mastri d'ascia.

Esempio particolarmente significativo diviene in proposito l'oratorio dei falegnami, inserito nel complesso storico dell'Università di Palermo; grazie ad una approfondita ricerca d'archivio, è stato possibile reperire numerose notizie inedite di importanti famiglie di intagliatori in legno, come i Calandra, a proposito di un prestigioso sito che ancora oggi si pone come uno dei più significativi esempi di ben riuscita sintesi tra arti maggiori e arti decorative.

L'originalità dell'intera ricerca consiste tuttavia nell'aver formulato un criterio tipologico per l'individuazione degli oratori e al contempo di aver ricostruito le vicende ad essi legate, in relazione sia al volere delle associazioni laicali committenti, sia alla realizzazione delle opere d'arte che li caratterizzano.

Le fonti archivistiche e manoscritte hanno fornito numerose notizie inedite, cui si aggiungono disegni di noti architetti, come quelli di Giacomo Amato, relativamente all'oratorio del SS. Rosario in Santa Cita e alla cappella di Santa Barbara nel chiostro del convento di San Domenico, e di altri famosi come il Marvuglia e Andrea Cirrincione, tratti anche da quella preziosa fonte che è l'archivio privato degli Architetti Palazzotto.

Le appendici infine con gli elenchi di luoghi non più esistenti o trasformati nel tempo e le indicazioni del progressivo degrado, sono insieme un triste messaggio da un lato e un evidente sprone dall'altro, che aumentano l'interesse del volume, da cui appare spontaneo trarre un generale auspicio di tempestivi interventi di restauro che tutti gli studiosi e i Rotariani di Palermo certamente fanno proprio.

Maria Concetta Di Natale Guggino

Fasto e Pietà

Il fervore religioso destato in tutti i ceti dalla predicazione sia dei nuovi ordini militanti della Controriforma che di quelli da secoli stabiliti, a Palermo trovò anche espressione nella fondazione di compagnie, confraternite e congregazioni. Simili organizzazioni esistevano a Palermo sin dal Medioevo, ma nel Cinquecento, spesso in risposta ai periodici flagelli di carestia e pestilenza, un gran numero di cittadini, dai principi ai più umili degli artigiani, sentì l'esigenza di radunarsi in gruppi governati da regole e guidati da consiglieri spirituali. I viceré furono attivi promotori di questo impulso, soprattutto tra la grande nobiltà. Agli inizi dell'Ottocento, Gaspare Palermo stilava un giudizio – alquanto acido – dei motivi di una tale politica sociale: «Il secolo XVI fu quello in cui in Palermo fu istituito il maggior numero delle pie adunanze, che vengono dette Compagnie e Confraternite, e ciò con favore, e colla protezione dei viceregnanti di quel tempo. Davano egliino il loro nome ad alcune di esse, assistevano alle sacre funzioni ed officature, che in certe determinate solennità dell'anno si praticavano, e quali confrati concorrevano colle loro prestazioni alle ordinarie contribuzioni della compagnia. Non possiamo al certo darci a credere, che fossero a ciò spinti da divoto zelo per li progressi della Religione, già che la condotta di taluni fra essi non fu la più severa, e molto meno la più edificante; piuttosto possiamo supporre, che tal sistema tendeva al piano delle segrete politiche istruzioni, che dal gabinetto della Corte di Spagna avevano ricevuto al momento di doversi portare al governo di questo Regno».

Fu, in verità, l'esempio di S. Francesco di Paola che spinse il viceré Ettore Pignatelli – il quale aveva conosciuto e apprezzato il taumaturgo in Francia durante una sua prigionia – a fondare la prima compagnia di nobili a Palermo. Istituì nel 1533, per dare vita durevole alle proprie visite agli ammalati, l'unione che divenne la Nobile Compagnia della Carità di S. Bartolomeo degli Incurabili, il cui compito era quello di servire i pasti sui vassoi d'argento agli infermi dell'omonimo ospedale. Solo i nobili erano ammessi e il viceré e l'arcivescovo vi appartenevano d'ufficio. Nel 1541, il viceré Ferdinando Gonzaga, principe di Molfetta, e il Senato di Palermo, dopo aver ascoltato le esortazioni quaresimali di padre Pietro Paolo Caporella dei Minori Conventuali, fondarono la Compagnia del SS. Crocifisso detta de' Bianchi per indurre al pentimento i condannati alla forca, e l'appartenenza era limitata ancora una volta ai nobili con il viceré e l'arcivescovo che occupavano i posti d'onore. I Bianchi avevano il diritto di graziare un condannato il Venerdì Santo in memoria della Passione di Nostro Signore, come anche il privilegio, essendo la prima per rango fra le compagnie di Palermo, di camminare immediatamente dopo il Santissimo durante la processione del Corpus Domini. I confratelli prendevano parte anche a importanti cerimonie civili, ad esempio l'investitura dei viceré e, quando occorreva, alle loro solenni esequie.

Le mansioni delle compagnie e confraternite composte da persone «di ceto civile», fra cui mercanti, artisti, avvocati e membri del clero, comprendevano sia opere di carità – la più frequente fra esse consisteva nel dare una sepoltura decente ai poveri – che pratiche devozionali, quali la raccolta di elemosine per la celebrazione di messe di suffragio delle anime purganti oppure la partecipazione alle grandi processioni, e in particolare quella del SS. Rosario il 7 ottobre, ricorrenza della battaglia di Lepanto. C'è anche da ricordare l'elemento pratico di mutuo soccorso fra i confratelli, soprattutto nelle associazioni di artigiani, in una società senza l'assistenza pubblica.

Lo svolgimento di queste attività non avvenne sempre in un clima sereno, data la turbolenza dei tempi e anche del carattere palermitano. Nel 1657, la Compagnia di S. Orsola detta dei Negri, fondata per seppellire i poveri dell'Albergheria e raccogliere indumenti usati per i malati dell'ospedale di S. Bartolomeo degli Incurabili, cominciò ad ammettere nei suoi ranghi degli artisti a scopo di chiedere elemosine per le anime del Purgatorio: insorsero quelli dei Miseremini di S. Matteo, i quali vedevano minacciato il proprio prestigio dai nuovi arrivati. Scoppiarono furiose liti fra le due compagnie, e si venne presto alle mani. Per placare una rivalità che disturbava l'ordine cittadino, si stabilì alla fine che i confratelli di S. Orsola potevano andare per le vie a questuare di lunedì, mentre a quelli di S. Matteo veniva concesso il venerdì. Col passare del tempo, l'antico antagonismo si esprimeva in modo del tutto pacifico: «Si fa [nella chiesa di S. Orsola] ogni anno – scrive Gaspare Palermo – solenne e magnifica festa nella commemorazione dei defunti, gareggiando nella splendidezza della paratura, e nella quantità dei lumi, e nella scelta musica, colla Chiesa di S. Matteo, che celebra l'uguale solennità». Ed è anche testimonianza del venire meno delle ragioni dei fondatori.

La devozione e l'umano desiderio di primeggiare dei confratelli, innanzitutto quelli del cosiddetto «ceto civile» – ed è importante sottolineare questo fatto di collocazione sociale perché per loro la sontuosità degli interni delle proprie sedi aveva la stessa funzione rappresentativa del palazzo per le famiglie aristocratiche – hanno portato un notevole arricchimento al patrimonio artistico palermitano. Basti pensare alle pale d'altare e quadri di arredo, commissionati con tempestività da artisti, a volte di passaggio a Palermo, fra i più celebri dell'epoca – non tutti, ahimè, ancora in situ. L'elenco dei nomi è impressionante: Caravaggio (oratorio di San Lorenzo); Van Dyck (oratorio del SS. Rosario in S. Domenico); Guercino (oratorio del SS. Sacramento alla Kalsa); Stomer (oratorio del SS. Rosario in S. Domenico); Maratta (oratorio del SS. Rosario in S. Cita). Sono poche le chiese palermitane che possano vantarsi di opere simili!

Sebbene avessero dotato questi signori civili la città di alcune chiese fra le più graziose, quali S. Matteo al Cassaro e S. Orsola in via Maqueda, l'edificio sacro che caratterizza la compagnia è l'oratorio, spesso introdotto da un cortile-patio con scala e loggia e circondato da stanze di ricevimento e piccole cappelle, una articolazione che si può ancora vedere a S. Cita. Gli oratori hanno un'architettura semplice, consistente in una sala assembleare, illuminata da ampie finestre alle pareti laterali, e in un piccolo presbiterio – spesso costruito per ultimo – separato dal vano principale mediante un'apertura ad arco; lungo le pareti laterali si allineano le panche dei confratelli, mentre lo scanno dei superiori è addossato alla parete d'ingresso. Gli oratori non sono chiese: l'attenzione non deve necessariamente essere rivolta sempre all'altare; altrettanto importante è la navata. Ed erano di solito ornati di statue ed emblemi di stucco.

Con Giacomo Serpotta, chiamato già dall'ottavo decennio del Seicento a rinnovare gli interni, l'oratorio palermitano entra con prepotenza – se così si possa dire dell'operare di un artista soave ed elegante – nella grande storia dell'arte europea. La relativa assenza di vincoli liturgici nell'oratorio rese possibile un tipo di decorazione ad egli congeniale, fatta di movimento continuo nel quale si intercalano

pause narrative. Gli stucchi degli oratori di Serpotta – gioiosi putti, eleganti allegorie, rilievi prospettici ed ornati fantasiosi – sembrano arrampicarsi sulle pareti sopra, sotto e tra le finestre, e sono profusi sulla parete d'ingresso, creando per chi guarda uno spettacolo drammatico ed intimo, che è al contempo vicino e lontano, reale e fantastico, come fosse un sogno. E curata nei minimi dettagli: basti pensare alle panche in S. Lorenzo, intarsiate di materiali preziosissimi e con sostegni intagliati su modelli del celebre stuccatore.

Il futuro di questo immenso patrimonio di fede e d'arte non è roseo, come chi guarda le immagini di degrado che ha scrupolosamente raccolte Pierfrancesco Palazzotto nel suo accurato studio sugli oratori palermitani può constatare. La consuetudine di affittare ai magazzinieri chiese ed oratori sconsecrati – anziché fare i minimi lavori di manutenzione – ha portato irrecuperabili danni ai piccoli gioielli del barocchetto locale, quale, ad esempio, la chiesetta dei Tre Re dove operarono felicemente Francesco Ferrigno, Vito D'Anna, Procopio e Giovan Maria Serpotta: l'endemico vandalismo dei soliti ignoti, che è l'inevitabile conseguenza dell'abbandono, ha tagliato le teste alle bellissime statue. E i grandi capolavori non sono meglio protetti. Io penso sempre all'oratorio di S. Lorenzo, e la – per me – sorprendente mancanza di risposta delle autorità competenti ai ben noti avvenimenti recenti. Che fare? Non ho una soluzione perché, per ora, guardo da fuori. Posso soltanto fare appello alla buona volontà degli uomini civili – i cui antenati hanno dotato Palermo di così tanta bellezza – di escogitare tempi e metodi in un rinnovato clima cittadino.

Donald Garstang

L'autore ringrazia S.E. Rev.ma il Cardinale Arcivescovo Salvatore De Giorgi, la Curia Arcivescovile di Palermo, e i responsabili degli uffici dei Beni Culturali Ecclesiastici, don Giuseppe Randazzo, e dell'Economato, don Mario Renna, per aver agevolato e incoraggiato la ricerca.

Per i consigli, i suggerimenti, e per la particolare disponibilità, si ringraziano il dott. Vincenzo Abbate, il dott. Emilio Arcuri, il dott. Andrea Aronadio, padre Guglielmo Barbasso, padre Nicola Barbosio S.J., l'arch. Lina Bellanca, mons. Salvatore Maria Bottari, l'arch. Giovanni Cardamone, mons. Anselmo Carrubba, il Geom. Piero Cataldo, il dott. Lorenzo Chiaramonte, l'arch. Gualtiero Ciacci, don Carmelo Cuttitta, la dott.ssa Giulia Davì, il prof. padre Diego Ciccarelli, padre Sebastiano Consiglio, la dott.ssa Eliana Corrao, l'arch. Ciro D'Arpa, la dott.ssa Maria Pia Demma, il capitano Roberto Di Mascio, il maresciallo Alessandro Farrelli, il sig. Antonino Galati, padre Mario Genco, il geom. Ignazio Gibiino, la dott.ssa Giuseppina Giordano, il sig. Ludovico Gippetto, la prof.ssa Maria Giuffrè, la prof.ssa Mariny Guttilla, il dott. Francesco Inguanti, la prof.ssa Simonetta La Barbera, il prof. Rosario La Duca, Suor Letizia della Congregazione Femminile del Boccone del Povero di piazza S. Marco, il dott. Lorenzo Lo Monaco, il dott. Francesco Lo Piccolo, la Sig.ra Concetta Lotà, la prof.ssa Diana Malignaggi, la prof.ssa Angela Mazzè, l'arch. Guido Meli, padre Giuseppe Messina, la dott.ssa Maria Neglia, l'architetto Marco Rosario Nobile, l'arch. Emanuele Palazzotto, il maresciallo Pasquale Raffaele, la dott.ssa Milena Pasqualino, mons. Giuseppe Pecoraro, la prof.ssa Teresa Pugliatti, don Giacomo Ribaudò, la sig.ra Agata Riva, il dott. Michele Rizzo, don Antonino Romano, il dott. Maurizio Russo, padre Giuseppe Savoca S.J., l'ing. Gaetano Savona, la dott.ssa Giovanna Scardina, il prof. Armando Serra, l'arch. Alessandra Siragusa, l'ing. Francesco Siragusa, il dott. Fabio Taormina, la dott.ssa Rosalba Tripoli, il sig. Salvatore Ubaldino, don Carmelo Vicari, il dott. Roberto Vinciguerra, l'ing. Antonio Virga, la prof.ssa Teresa Viscuso, la dott.ssa Angheli Zalapì.

Per la cordialità con cui hanno sostenuto questa ricerca si ringraziano la dott.ssa Daniela Ruffino e il dott. Maurizio Vitella.

Si ringraziano, inoltre, tutti coloro i quali hanno consentito l'accesso e lo studio degli oratori palermitani di propria pertinenza, il personale della Biblioteca Comunale di Palermo, ed in particolare della Sala Manoscritti, e il personale della sala studio dell'Archivio di Stato di Palermo sezione Gancia.

Un sentito ringraziamento per la fattiva e partecipe collaborazione alle Commissioni Palermo Nostra AA.RR. 1995-96, 1996-97, ed in particolare al cav. del lav. dott. Alfonso Parlato Spadafora, al dott. Lucio Messina e al prof. Nino Vicari per aver seguito e stimolato l'andamento della pubblicazione, a mio padre, Vincenzo Palazzotto, per l'impegnativa revisione redazionale dei testi e per aver concesso la pubblicazione dei disegni dell'archivio di famiglia, a Donald Garstang per l'amichevole contributo e i preziosi suggerimenti, all'arch. Emilio Di Gristina per l'attenzione prestata nella redazione dei disegni pubblicati, a Enzo Brai per la professionalità con cui ha eseguito le immagini fotografiche e per la gentile ideazione e supervisione del progetto editoriale del presente volume, e infine alla prof.ssa Maria Concetta Di Natale Guggino che mi ha formato sin dai primi anni di studio universitario e che continua a guidarmi ed indirizzarmi con il suo noto rigore scientifico.

Gli Oratori di Palermo

Palermo, come tutte le città di antica fondazione, capitali, ex capitali o aspiranti tali, ha un passato complesso e variegato la cui sostanza, oggi visibile e facilmente percepibile, è solo l'apice o la reliquia di una complessa sommatoria. Le sovrapposizioni storiche, culturali e artistiche, le sottrazioni operate dai tempi e dagli eventi, la rimozione di quanto non è più vissuto come attuale dai più, ha inevitabilmente comportato una circoscritta perdita della Memoria. L'"amnesia" si è esplicitata in generale nella scomparsa dell'"oggetto" o più spesso del suo significato originario. Il contributo degli storici, da una parte, come degli antropologi, dall'altra, tende al recupero della "memoria collettiva", cui gli studi fortemente localizzati geograficamente, tassello dopo tassello, meglio di altri consentono ad una comunità il riconoscimento e la riscoperta della propria storia e della cultura di cui sono debitori. Il sentire comune che spinge oggi verso un forse eccessivo ma comunque significativo riconoscimento della comune radice regionale, favorisce l'interesse della comunità volto all'incremento di tali ricerche, che comunque non devono mai perdere di vista la visione globale dell'insieme, per non cadere in faziose e autocelebrative sintesi assolutamente sovrapporzionate rispetto al fenomeno indagato; difetto di cui spesso si macchiano le ricerche localistiche.

Questo studio, che è per l'appunto fortemente localizzato, non solo ad una singola città ma esclusivamente al suo centro storico, per il carattere di Repertorio Storico-Artistico, specificatamente richiesto, non approfondirà, se non per sommi capi, i legami e le relazioni sovraregionali che inevitabilmente hanno informato e prodotto gli esiti storici ed artistici di cui si tratta, rimandando ad altra sede, come alle numerose pubblicazioni di noti studiosi, la sintesi globale del fenomeno.

Gli Oratori bene si collocano nell'ottica di riattribuire il giusto senso ad episodi architettonici ed eventi storici secolari apparentemente marginali e di cui oggi (nel caso specifico anche nel secolo scorso) si è smarrito il significato corretto. La loro denominazione non è infatti casuale o generica e, nonostante si faccia spesso un uso improprio del termine, si è visto come ad esso abbia in passato corrisposto un organismo edilizio fortemente caratterizzato, un uso dello stesso codificato da specifiche norme del Diritto Canonico, ed una committenza esclusiva che, salvo rare eccezioni, si riconosce nelle Compagnie e Congregazioni laicali.



Fig. 1 - Confraternita di S. Nicolò lo Reale, Bartolomeo da Camogli, Madonna dell'Umiltà, 1346, G.R.S.

Le associazioni laicali

Le associazioni laicali con fine spirituale e assistenziale hanno origini remote a Palermo, gli studi di Geneviève Bresc Bautier e di Henry Bresc hanno individuato le prime confraternite nel XIV secolo. Una delle più note è quella di S. Nicolò lo Reale, organizzata con Statuti nel 1343 e committente di importanti opere d'arte come la *Madonna dell'Umiltà* dipinta nel 1346 da Bartolomeo da Camogli, oggi nel Museo Regionale di Palazzo Abatellis, e il *Ruolo dei Confrati defunti* dipinto nel 1388 da Antonio Veneziano e conservato presso il Museo Diocesano di Palermo¹.

Oltre alle Confraternite esistevano altri tipi di aggregazioni sotto il nome di Congregazioni e Compagnie. Questa terminologia ha subito oggi un uso semplificato e riduttivo che ha finito per cancellare le differenze tra gli organismi associativi. La rianalisi di questa diversità non è un sfizioso esercizio linguistico ma permette, attraverso la lettura delle fonti e dei documenti d'archivio, la corretta interpretazione di un dato storico e di un esito artistico².

La confraternita si configura oggi come una «Corporazione ecclesiastica, composta di fedeli in prevalenza laici, canonicamente eretta e governata da competente superiore con lo scopo di promuovere la vita cristiana per mezzo di speciali opere buone dirette al culto divino od alla carità verso il prossimo»³. Il canonico palermitano Antonino Mongitore nella prima metà del '700 aveva scritto sull'argomento che: «regnando in Sicilia gli Aragonesi, infervoratesi la cristiana pietà nelle persone del secolo in questa città di Palermo, cominciarono a fondarsi alcune unioni con titolo di Confraternita per attendere di proposito ad esercizi spirituali gli arrolati di esse, sotto alcune distinte regole, chiamate col nome di Capitoli, e per loro uso ognuno fondò la sua chiesa ove potessero radunarsi i fratelli e poiché i loro esercizi furono drizzati alla penitenza usarono sin dalla fondazione vestir di sacco nelle pubbliche processioni. Così lo divoto istituto par che fosse introdotto ad imitazione della Città di Roma, onde ne furon molte fondate...»⁴.

La confraternita quindi nasce come un'organizzazione laica gerarchizzata (al cui apice stavano quattro Rettori) ordinata secondo precise regole, i Capitoli, la cui approvazione, così come l'autorizzazione alla sua costituzione, competono al vescovo diocesano. Anche l'abbandono di tutti gli aderenti, la cosiddetta decadenza del sodalizio, spesso verificatasi, non comporta la scomparsa della confraternita che sussiste amministrata da un Commissario vescovile.

Il fine per il quale si formano le confraternite è generalmente volto alla diffusione e propaganda della vita cristiana, ma talvolta lo statuto può avere come scopo precipuo l'elevazione spirituale dei soli aderenti (ciò vale in particolar modo per le congregazioni). L'incremento del culto può essere condotto attraverso opere di cristiana pietà e carità, generalmente concretizzantesi nell'assistenza agli infermi e agli indigenti, nella questua per i poveri, e nella sepoltura dei morti. Oltre a ciò in passato era ritenuto fondamentale l'associarsi alla

¹ M.C. DI NATALE, *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo Committenza, Arte e Devozione*, in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 1993, *passim*; P. COLLURA, *I Francescani e la prima Confraternita dei Disciplinati di S. Nicola di S. Francesco*, in *Francescanesimo e Cultura in Sicilia (secc. XIII-XVI)*, Atti del convegno internazionale nell'ottavo centenario della nascita di San Francesco d'Assisi, Palermo 7-12 marzo 1982, in «Schede Medievali», n.12-13, gennaio-dicembre 1987, pp. 143-148.

² La confusione nell'associare il termine di compagnia a quello di confraternita o congregazione è già stata stigmatizzata in S. LA BARBERA, A. MAZZÈ, *Regesto delle Compagnie a Palermo nei secoli XVI e XVII*, in *L'Ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli in Sicilia e a Malta*, a cura di M. CALVESI, Siracusa 1987, p. 253, testo in cui è presente per la prima volta una sistemazione organica dell'argomento.

³ P. GUERRINI, *Confraternita*, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. IV, Città del Vaticano 1950.

⁴ A. MONGITORE, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasterj, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo. Le compagnie*, ms. della prima metà del XVIII secolo in B.C.P. ai segni QqE8, f. 2r.

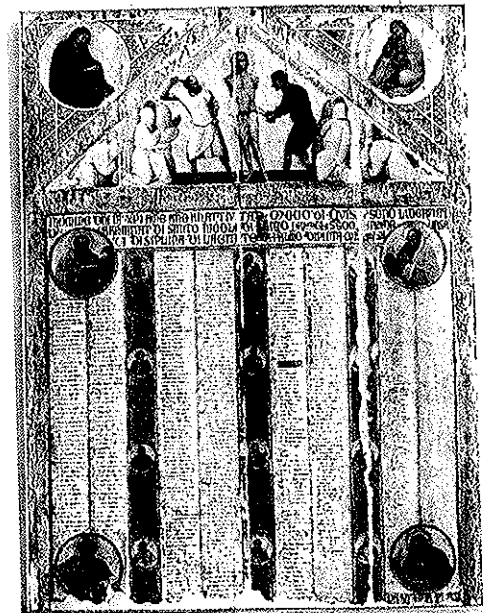


Fig. 2 - Confraternita di S. Nicolò lo Reale, Antonio Veneziano, *Ruolo dei Confrati defunti*, 1388, Museo Diocesano

processione della parrocchia o del convento di pertinenza. Alle manifestazioni sacre era indispensabile presentarsi con l'abitino, il "sacco" della confraternita, i cui colori erano anch'essi normati nei Capitoli e talvolta esclusivi.

L'associazione di nuovi fedeli comportava l'approvazione da parte dei confratelli secondo i capitoli statuari che nel corso dei secoli venivano aggiornati in base alle rinnovate esigenze. In genere la confraternita era strettamente legata ad una Maestranza da cui traeva gli aderenti e parte dell'organigramma, aggiungendo spesso al titolo, tratto dal nome del santo protettore, la professione degli aggregati, anche se manteneva un'amministrazione autonoma. La confraternita di S. Giuseppe dei Falegnami, ad esempio, probabilmente fondata contestualmente alla Maestranza dei falegnami negli anni '40 del XVI secolo, si costituì un autonomo collegio rettoriale nel 1634⁵.

I confratelli si riunivano per le proprie funzioni in chiese di personale fondazione, e quindi di proprietà, o anche in altari opportunamente dedicati all'interno di chiese maggiori. L'uso e la fondazione di chiese da parte di queste confraternite è proprio ciò che forse più le distingue dagli altri sodalizi analoghi che qui di seguito saranno trattati. La chiesa di per sé si configurava come puro luogo di culto e non di riunione, come invece gli oratori, inoltre manteneva il carattere pubblico e accessibile delle funzioni, ancora a differenza degli oratori.

Le Compagnie e le Congregazioni, che interessano specificatamente questa ricerca, erano delle associazioni laicali simili alle confraternite ma più complesse e con differenze sostanziali.

Le congregazioni, la cui dedicazione era generalmente mariana, per il Mongitore erano coeve alle compagnie e, per dirla con le sue parole, «senza vestir di sacco [...attendevano] di proposito ad esercizi di cristiana perfezione, sotto la direzione di qualche persona religiosa: e per lo più fondate nelle case dei Religiosi. Alcune di queste [...] avevano] fondato oratori distinti, altri negli stessi chiostri religiosi...»⁶. Dunque la differenza basilare con le confraternite consisteva nel non utilizzare il "sacco" e nella presenza di un ecclesiastico, il cui ruolo era più significativo che non nelle confraternite o nelle compagnie, a causa del fine più specificatamente di culto che non pietistico ed assistenziale delle congregazioni. L'elevazione e purificazione spirituale era difatti rivolta più che altro ai soli congregati (molte di queste erano "Congregazioni Segrete"), anche se la propaganda non poteva esserne esclusa, tanto più che la maggior parte vennero fondate in seguito alla Controriforma e quindi volte a sopperire all'insufficiente iniziativa pastorale di parte della chiesa ufficiale nel coinvolgere i fedeli e nel contrastare attivamente le dottrine e la propaganda protestanti. Non per nulla il Mongitore indica quindi una direzione ecclesiastica che, come abbiamo detto, non è esclusivamente funzionale alle cerimonie ma al fine stesso del sodalizio, e sottolinea inoltre la loro fondazione con oratori nelle Case dei Religiosi.

L'oratorio testimonia quel carattere esclusivo e chiuso del sodalizio, ancora più forte per essere all'interno di un luogo di per sé riservato, inoltre la costi-

⁵ *Nomi, e Cognomi di tutti mastri d'axxa dell'opera di caseggiatori, di noce, et intaglio, esaminati, e posti à Rollo incominciando dalli 9 di marzo l'Inditione MDLXXIII*, in A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, vol. 2814, f. 19.

⁶ A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 2v.

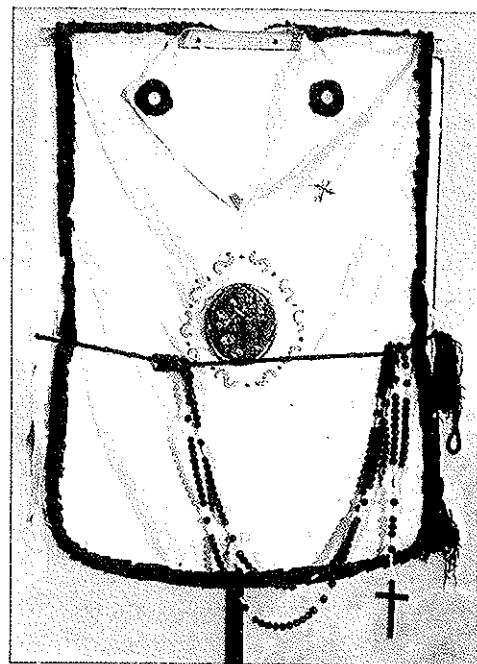


Fig. 3 - Abitino dell'attuale confraternita della Madonna del Rosario al Carminello



Fig. 4 - Confraternita della Madonna del Rosario al Carminello, Capitoli, XVIII secolo

tuzione delle congregazioni era per l'appunto promossa dagli Ordini religiosi che favorivano i fedeli offrendo, a determinate condizioni e spesso in una forma giuridica simile al comodato, locali dove costruire i propri oratori, nonché la direzione religiosa e la possibilità, o meglio l'obbligo, di seguire determinate processioni del proprio Convento.

Da parte degli Ordini religiosi, come della Compagnia di Gesù, che pare avesse il maggior numero di congregazioni sotto la sua tutela, tredici nella sola Casa Professa, l'interesse era molteplice. Il precipuo scopo di riscoperta e rafforzamento del vero spirito religioso nell'ambito dei valori controriformistici, interpretati però in base alle proprie cognizioni e particolari devozioni, faceva sì che fosse ovviamente importante e prestigioso per un convento la presenza di un numero sempre maggiore di proseliti alle funzioni sacre che si svolgevano all'interno dell'edificio, come a quelle processionali. Il rispetto e l'ubbidienza che le congregazioni dovevano avere per i superiori delle Case erano assoluti e risiedevano in ragioni statutarie, scritte a chiare lettere nei Capitoli, e in motivi economici a causa della concessione degli oratori da parte dei Religiosi stessi⁷. Per questo motivo spesso insorgevano contrasti di vario genere, dovuti plausibilmente a prove di forza dall'una e dall'altra parte, e non era raro l'assistere a trasmissioni di congregazioni, come anche di alcune compagnie, da un convento ad un altro, o se sufficientemente ricche, come notava il Mongitore, dal convento ad una sede propria ed indipendente, come fece ad esempio parte della congregazione della Madonna Rifugio dei Peccatori Pentiti.

⁷ Trattamento analogo riguardava le compagnie allocate in case conventuali, per esempio quella di S. Pietro Martire, fondata nel 1664 nel convento domenicano, nel 1685 ebbe concesso nello stesso luogo un vano dove ricavare il proprio oratorio ma con la clausola che se fosse stata abolita tutti i beni sarebbero automaticamente passati al convento; cfr. A.S.Pa., Corporazioni religiose soppresse, S. Domenico, vol. 264, s.c.

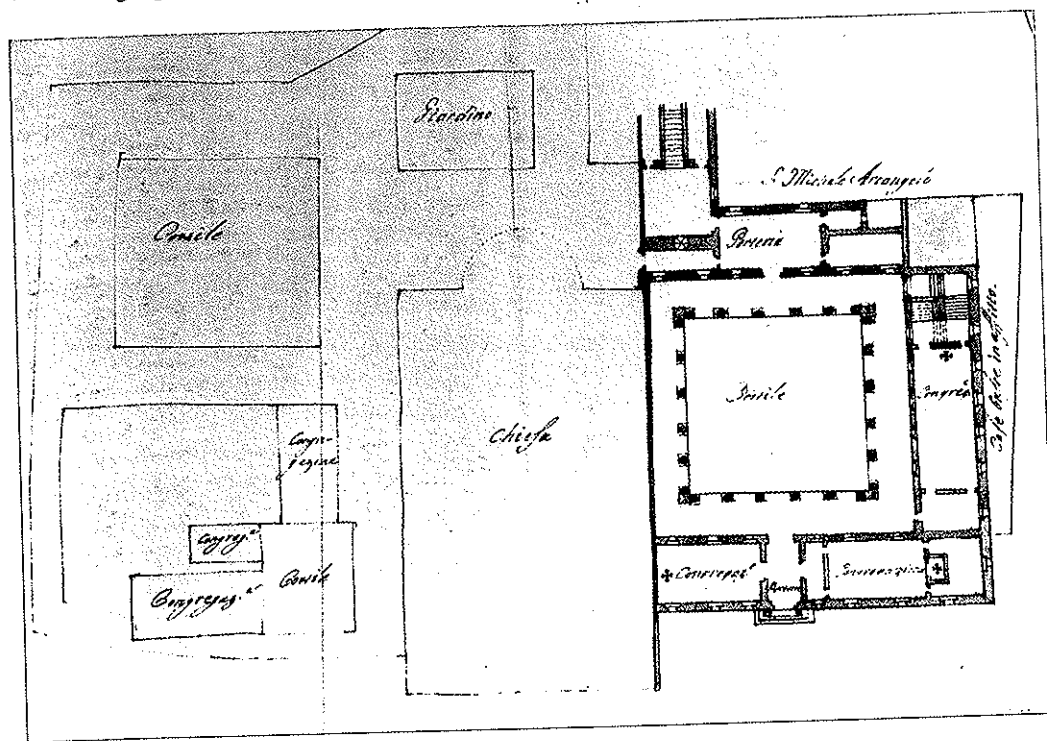


Fig. 5 - Pianta della Biblioteca Comunale e adiacenze, con gli oratori di pertinenza, fine XVIII secolo, B.C.P.

«Indi al tempo degli Austriaci cominciarono a fondarsi le Compagnie che pur elleno sono unioni di secolari che vestono di sacco, sotto distinte regole, pur chiamate Capitoli: ma più ben ordinate e con più decoro. A distinzione della Confraternita s'appigliarono a qualche esercizio particolare di cristiana pietà, radunandosi con più frequenza. Queste ancora edificavano per loro uso *chiese particolari, con titolo di oratori*».

Le compagnie quindi erano il gradino più alto di questo spirito associativo. Come notava il Mongitore la loro origine era da collocarsi intorno al XVI secolo, erano formate da laici, mantenevano lo stesso tipo di organizzazione delle confraternite ma con regole più precise e dettagliate, con maggiori obblighi per gli aderenti e più difficoltà di accesso per gli aspiranti confratelli.

I loro fini pietistici ricalcavano in qualche modo quelli delle confraternite ma vi si aggiungevano particolari operazioni e privilegi, dato il carattere fortemente esclusivo di molti di questi sodalizi la cui conformazione non era più funzionale ad una corporazione o maestranza di lavoratori. Questi difatti raccoglievano personalità di ogni campo, quantunque in alcuni casi vi fosse una connotazione prevalente. La compagnia dei Bianchi, detta dei Nobili, ad esempio rappresentava il massimo dell'elitarismo, per i privilegi di cui godeva, per la difficoltà di accesso, e per la composizione dei confratelli di alta estrazione. Altre compagnie potevano caratterizzarsi per una forte presenza di "negozianti" e mercanti, o di giuristi ed avvocati, o, nella circostanza particolare di S. Giuseppe, di falegnami. In alcuni casi la compagnia era detta di "sciabica" con un termine locale che indicava la rete da pesca e quindi la capacità di attrazione e raccolta verso ogni componente della società.

Fatte salve queste eccezioni, le compagnie erano comunque per propria natura dei circoli che al di là dei fini spirituali e devozionali sopraccennati, si proponevano come degli importanti centri di potere e di prestigio, capaci di rivaleggiare anche con lo stato costituito. A prescindere dalle azioni pietistiche e caritatevoli, senza dubbio significative, la loro attività appare più che altro rivolta verso la valorizzazione del proprio ruolo nella società e verso l'accrescimento delle prerogative e dell'autorità conquistate.

In questo senso è esemplificativa l'affermazione di Gaspare Palermo nel 1816, quando scrive che «il secolo XVI fu quello, in cui in Palermo fu istituito il maggior numero delle pie adunanze, che vengono dette Compagnie, e Confraternite, e ciò col favore, e colla protezione de' Viceregnanti di quel tempo. Davano eglino il loro nome ad alcune di esse, assistevano alle sacre funzioni, ed officature, che in certe determinate solennità dell'anno si praticavano, e quali confrati concorrevano colle loro prestazioni alle ordinarie contribuzioni della Compagnia. Non possiamo al certo darci a credere, che fossero a ciò spinti da devoto zelo per li progressi della Religione, giacché la condotta di taluni fra essi non fu la più severa, e molto meno la più edificante; piuttosto possiamo supporre, che tal sistema tendeva al piano delle segrete politiche istituzioni, che dal gabinetto della Corte di Spagna avevano ricevuto al momento di doversi portare al governo di questo Regno»⁸.

⁸ G. PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Il giornata, Palermo 1816, pp. 324-325. Il brano è posto in evidenza da D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990 (1 edizione Londra 1984), pp. 34-35.

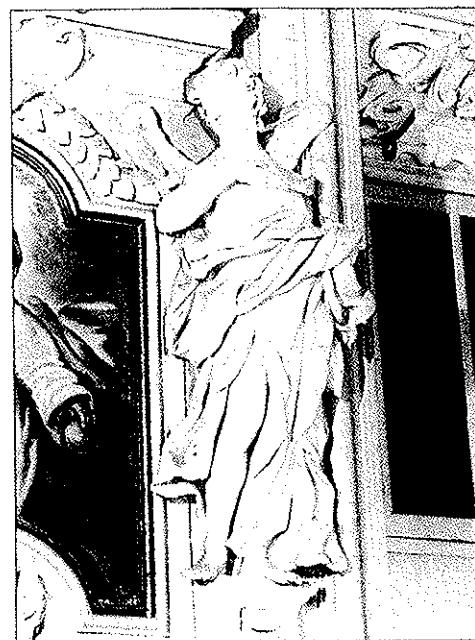


Fig. 6 - Oratorio dei Falegnami, Giuseppe Serpotta, Angelo, 1701 ca.

Veniva quindi man mano creato un potere parallelo, se non contropotere, che attraversava trasversalmente le istituzioni, le sosteneva ma le poteva anche minacciare contendendone il ruolo, il prestigio, e surrogandole in caso di vacanza. La presenza delle più alte personalità istituzionali cittadine nelle compagnie dei Bianchi (i Vicerè e gli Arcivescovi per diritto), della Pace o in quella del Rosario in S. Cita (sono menzionati gli Arcivescovi Pietro Martinez nel 1667 e Giacomo Palafox nel 1681)⁹, è proprio sintomo di questo processo in cui alcuni giustamente hanno ipotizzato infiltrazioni massoniche, anche se non vi sono in questo senso evidenze di carattere iconografico all'interno degli oratori, se non si voglia forzare impropriamente la lettura dei simboli di matrice biblica e cristologica.

L'importante diritto dei Bianchi, difeso più volte come esclusivo, di poter graziare un condannato il giorno del Venerdì Santo, di confortare per tre giorni i condannati nelle proprie cappelle escludendovi qualunque altra presenza estranea al sodalizio, di essere gli unici a poter accedere entro il circolo dove si consumava la condanna, e unica la loro insegna ad esservi esposta all'interno, come ad indicare che in quel momento fatale il giustiziato passava dalla giustizia terrena a quella divina, dalle leggi mondane a quelle universali di Dio, l'essere indicata infine da Vincenzo Di Giovanni intorno al 1627 tra le grandezze «che arricchiscono e d'onore e di commodità la nostra città»¹⁰, tutto ciò dunque non poteva non scontrarsi con l'ordine costituito una volta che gli equilibri rischiassero di saltare. Il diritto alla grazia dei Bianchi andò in disuso per molti anni dopo la sua istituzione e venne ripristinato solo nel 1707, la stessa Compagnia fu sciolta nel 1819 e ricostituita nel 1849 ad opera del Luogotenente Generale Carlo Filangieri principe di Satriano.

⁹ M. MACALUSO, *La Venerabile Compagnia del SS. Rosario in S. Cita e le sue opere d'arte (1570-1719)*, Palermo 1924, p. 8. I ritratti stanno nell'antioratorio della compagnia.

¹⁰ V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato*, ms. del 1627 a cura di M. GIORGIANNI e A. SANTAMAURA, Palermo 1989, p. 239.

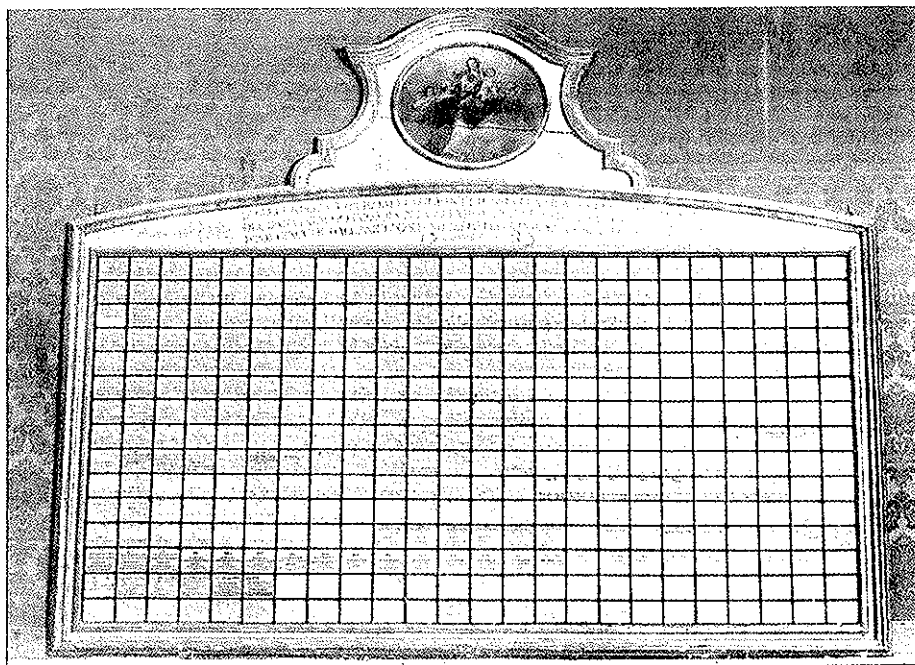


Fig. 7 - Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Francesco Di Trapani, *Ruolo dei Superiori e Congiunti*, 1783

Nella pagina accanto:
Fig. 8 - Congregazione di Maria SS. degli Agonizzanti, Impiccagione a Piazza Marina, XVIII secolo

La segretezza complessiva che interessava questi sodalizi, che altrimenti sarebbe costata ai confratelli l'immediata radiazione, ne era un potente scudo. La proliferazione di compagnie, dato anche il livello più elevato ed esclusivo, non giovava certo alla genuinità del sentimento religioso e pietistico che le doveva animare. Indicava piuttosto vanità, ambizione, competizione, aspirazione a far parte di cellule di potere in cui il singolo, più che nelle altre aggregazioni, usciva dalla marginalità della sua comunque limitata condizione sociale ed economica per far parte di un complesso prestigioso.

Dato che la maggior parte delle compagnie nasceva in seno alle più antiche confraternite, per quanto diversi i ruoli, le finalità e le componenti, si finisce spesso per osservare una certa sovrapposizione di associazioni facenti capo allo stesso nucleo fondativo. Le ragioni del maggior "decoro", annesse spesso alla supplica per l'istituzione delle compagnie, non sono poi del tutto esaustive per noi, ma non lo erano neppure per i contemporanei. Un caso limite sono, per esempio, i sodalizi facenti capo all'oratorio dei falegnami: la Maestranza e Confraternita esistente dagli anni '40 del XVI secolo, la Congregazione dal 1612, la Compagnia dal 1666, e la congregazione o Unione dell'Abitino di San Giuseppe fondata nel 1736¹¹. La ragione risiede talora in isole economiche che tendevano ad allargarsi. Molti di questi sodalizi difatti godevano di cospicue rendite ed erano proprietari di ingenti patrimoni che abilmente sapevano far fruttare. La creazione di un più importante sodalizio poteva garantire una nuova significativa donazione, come spesso accadeva, un legato devozionale, o un corposo lascito¹², quante più personalità venivano coinvolte tanto più per l'associazione vi era l'opportunità di trarne giovamento. La confraternita di S. Giuseppe fondò la Compagnia omonima nel 1666 solo per sostituirsi ad un'altra che era stata creata, sembra, in seno alla medesima Maestranza; la Compagnia avrebbe infatti potuto avocare a sé un gran numero di devoti al Santo sottraendoli alle più antiche organizzazioni¹³.

In questo modo si riesce a comprendere il perché, ad esempio, il vicerè Caracciolo nel 1743 approvando i nuovi capitoli del SS. Rosario in S. Cita¹⁴, stralciasse proprio la norma che imponeva la segretezza; è allo stesso modo chiaro il motivo per il quale un editto del Cardinale Giannettino Doria Arcivescovo di Palermo, emanato il primo luglio del 1611 e reiterato il 29 maggio 1615 (la reiterazione è emblematica), stabiliva che nessuno potesse appartenere contemporaneamente ad una confraternita ed a una compagnia, rischiando altrimenti di essere espulso da entrambe¹⁵. La conseguenza, che non depone però a favore della sincerità aggregativa da parte dei confratelli, fu che nel Ruolo della Processione del *Corpus Domini* del 1727 si annoverarono 92 compagnie e solamente 29 confraternite, quindi più del doppio rispetto alle 43 ricordate nel 1590 da Valerio Rosso¹⁶. Difatti molte compagnie finirono per assorbire la confraternita madre, per esempio quella di S. Marco indicata nei documenti «olim confraternita», o quella del SS. Nome di Gesù in S. Orsola annotata nel febbraio del 1667 «Confraternita seu Compagnia»¹⁷.

¹¹ Cfr. scheda I, 6.

¹² Sulla rilevanza economica delle associazioni confraternite è delucidante in particolar modo il recente studio di A. SERRA, *Problemi dei Beni Ecclesiastici nella Società preindustriale. Le Confraternite di Roma Moderna*, Roma 1983.

¹³ La prima compagnia intitolata a S. Giuseppe venne disconosciuta sia dalla Maestranza che dalla congregazione dei Falegnami, le quali, appellatesi al Tribunale della Visita, ottennero il 3 settembre 1666 l'annullamento delle precedenti disposizioni vescovili e l'autorizzazione a fondare l'unica e legittima compagnia intitolata al Santo; cfr. A.S.D.P., Fondo Diocesano, Tribunale della Visita, Memoriali, vol. 52, anno 1666-1667, ff. 5v-6r.

¹⁴ M. MACALUSO, 1924, p. 8.

¹⁵ A. MONGITORE, *Palermo Divoto di Maria Vergine e Maria Vergine Protettrice di Palermo*, vol. I, Palermo 1719, p. 358.

¹⁶ V. Rosso, *Descrizione di tutti i Luoghi Sacri della felice Città di Palermo. Libri Sei*, ms. del 1590 in B.C.P. ai segni QqD4.

¹⁷ La confraternita di S. Marco è ricordata come Compagnia almeno dal 1646 (A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 347, in realtà f. n. m. 225); per il Nome di Gesù cfr. A.S.Pa., Corporazioni religiose soppresse, S. Domenico, vol. 264, s.c.



Le confraternite d'altro canto sarebbero state oggetto di preoccupazione anche da parte dello stato borbonico per l'evidente saldatura con il clero e per la forte influenza che esse avevano nei confronti di gran parte della popolazione. Se a ciò si aggiunge che le maestranze costituivano il braccio armato della città, si comprende perché dal 1741, con Carlo III di Borbone, si attuò una legislazione che tese progressivamente a limitare l'ingerenza della Chiesa ai momenti spirituali delle associazioni lasciandone al Governo il controllo vero e proprio. La sottomissione delle confraternite al Consiglio degli Ospizi nel 1816, l'abolizione delle maestranze nel 1821, e infine nel 1842 il divieto di costituire nuove confraternite, segnarono l'apice di questa politica che portò alla lenta decadenza dei vari sodalizi ad esse collegati¹⁸.

Non si deve comunque pensare che tra il clero e le compagnie non vi fossero contrasti e lotte di potere; memorabile, ad esempio, rimane la contesa che oppose la compagnia del SS. Nome di Gesù in S. Orsola e il convento di S. Domenico¹⁹.

Nel 1581 la Compagnia, che era stata fondata nella cappella del Crocifisso del medesimo convento²⁰, prese possesso della cappella di S. Orsola, adiacente al cimitero della quattrocentesca chiesa di S. Domenico²¹.

L'attuazione a partire dal 1640 del «modello» della nuova e più grandiosa chiesa, abbattendo la precedente ed allargandone le fondamenta al cimitero, obbligò ad una serie di demolizioni che comprendevano anche l'oratorio di S. Orsola appoggiato all'angolo sud-orientale del prospetto, come si vede chiaramente dal disegno inedito rintracciato, databile 1666 e quindi attribuibile ad Andrea Cirrincione.

A quell'epoca infatti il cantiere era giunto alla costruzione della navata sinistra e, pare, anche di parte di quella destra, dato che i domenicani scrivevano che le due cappelle «della nova chiesa» (prospicienti sulla navata destra e adiacenti all'oratorio) erano «senza lume per essere impedito le finestre di quelle dalle muri e fabrica di d[ett]a cappella di S. Ursula»²². Già nel 1655 la Compagnia registrava delle spese per riparazioni del proprio «dammuso» a causa dei lavori del vicino cantiere, ma i contrasti seri sorsero per l'appunto nel 1666 allorché il 23 luglio nottetempo i Domenicani iniziarono la demolizione senza il consenso della Compagnia.

In precedenza vi erano state delle difficili trattative, sintomatiche del fatto che una volta acquisito il bene le compagnie difficilmente se ne spogliavano. I Padri si erano resi disponibili, tra le altre cose, a rinunciare al censo annuale, ad acquistare alcune case adiacenti al convento in via dei Coltellieri e a spendervi mille scudi per edificarvi tre magazzini sopra i quali si sarebbe innalzato il nuovo oratorio. Si erano anche offerti di pagare l'eventuale differenza di prezzo e di ospitare, nel frattempo, i confrati in una cappella del loro convento, perché, come si legge in alcuni memoriali domenicani dello stesso anno, «per il Modello [...] chiaramente per inspectionem ocularum si vede che d[ett]o oratorio necessariamente si deve demolire [...] la demolizione di d[ett]o

¹⁸ M.C. DI NATALE, *Le confraternite ...*, 1993, pp. 18-19.

¹⁹ Scrive LILIANA BERTOLDI LENOCI (*L'Istituzione confraternale. Aspetti e problemi*, Centro di ricerche di storia religiosa in Puglia, Puglia Storica n. 9, Fasano di Brindisi 1996, p. 12) che «... l'associazione confraternale ha come sua caratteristica peculiare, almeno per una buona parte e in un prima fase, la spontaneità e l'autogestione, ciò che darà all'istituzione una particolare caratterizzazione: la gelosa amministrazione della sua autonomia. I tanti, diversi e sovente pesanti interventi legislativi, laici o ecclesiastici, non sono mai riusciti a domare del tutto tale spirito di indipendenza».

²⁰ A.S.Pa., *Corporazioni Religiose Soppresse*, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c., documento del 10 dicembre 1681.

²¹ La trecentesca cappella in precedenza era stata concessa dai padri domenicani una prima volta nel 1380, quindi il 1 gennaio 1566 alla compagnia di S. Dionisio e il 16 giugno 1572 alla confraternita e società delle Cinque Piaghe che vi rinunciò il 2 giugno 1576; A.S.Pa., *Corporazioni Religiose Soppresse*, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c.

²² Ciò si evince da alcuni documenti databili al 1666 in A.S.Pa., *Corporazioni Religiose Soppresse*, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c.

oratorio è necessaria, e non si può retardare per la perfezione di d[ett]a chiesa come il tutto da d[ett]i confrati non si niega ne può negare. [... In quanto] si vede che il pilastro che sta nell'angolo e frontespicio della facciata di d[ett]a nova chiesa, rigira con li medesimi lavori come corrino nella facciata, e quando non s'havesse da principio designato di levare d[ett]a loro cappella sarebbe stato invano, la fatica, e spesa di d[ett]i lavori». Altre cappelle erano state o si stavano pacificamente radendo al suolo nel chiostro o all'esterno, come quella del duca di Terranova²³.

La soluzione consensuale si era arenata, nonostante fosse stata creata una deputazione per il nuovo oratorio composta da Giuliano S. Angelo, Vincenzo Giordano, Gennino di Merchesi, il notaio Salvatore Di Blasi, Bartolomeo Travaglia e Gio. Batta Acetone, dato che, a detta dei domenicani, i confrati richiesero anche «una porta piccola nella pubblica strada, e con quella essere esenti dalla custodia e giurisdizione dell'ordinario».

Ciò è particolarmente significativo, gli Ordini Religiosi non potevano permettersi di perdere influenza e potere diretto sulle associazioni laicali, per non rischiare un allontanamento di queste dal loro magistero catechistico e culturale con tutte le implicazioni conseguenti a discapito del proprio prestigio. D'altro canto l'eccessiva ingerenza dei domenicani nei confronti del sodalizio era stabilita esplicitamente nell'atto di concessione della cappella di S. Orsola. Esso prevedeva, oltre al pagamento annuale di sei onze da utilizzare «per cera e apparati» il giorno della festa del titolare, che la Compagnia rimanesse sotto la protezione del convento, che i Gestori si dovessero eleggere ogni quattro mesi (frequenza inusuale) e solo con il consenso dei padri che avrebbero potuto anche espellere i confrati che ritenessero non meritevoli. Queste clausole dovevano essere ritenute particolarmente vessatorie, anche se alcune imposizioni simili sono contenute in quasi tutti i Capitoli dei sodalizi afferenti ad ordini religiosi, e ciò spiega perché molti preferivano costruirsi un oratorio isolato ed autonomo. La richiesta più comune era che il Rettore (o Cappellano), arbitro del magistero spirituale, fosse indicato e scelto fra i membri dell'Ordine, come ad esempio fu imposto nel 1663 alla branca della congregazione Madonna Rifugio dei Peccatori Pentiti che si alloggiò presso i Terziari francescani di S. Anna la Misericordia²⁴.

In seguito al colpo di mano dei domenicani la Compagnia reagì nel modo più duro denunciando i padri al Giudice della Monarchia, il quale impose la ricostruzione dell'oratorio tale e quale, e successivamente informato, falsamente a detta dei monaci, che il suo ordine non era stato eseguito, incarcerò nelle proprie celle ben quattordici padri.

Nel novembre dello stesso anno i monaci portarono a compimento la ricostruzione dell'oratorio, compresa la stuccatura, ma non rinunciarono a riacquisire l'immobile contestando infruttuosamente la natura giuridica del possesso sostenuta dalla compagnia, e quindi sottolineando la storica personale proprietà del bene, e riproponendo nel contempo le offerte precedenti. La forza

²³ In uno dei memoriali dei domenicani, datato 2 agosto 1666 è scritto che si chiedeva la demolizione della cappella di S. Orsola «ut demolite fuerunt alie cappelle d[ict]i Con[ven]tus tam in d[ett]a ecclesia quam in claustro ipsius Con[ven]tus». In un altro indirettamente si ricava che nel mese di luglio del 1666 la cappella Terranova era in demolizione; cfr. A.S.Pa., Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c.

²⁴ V. VERCHIANI, *La chiesa e il convento S. Anna in Palermo*, Palermo 1988, p. 78.

²⁵ Il contratto fu registrato il 24 agosto 1699; A.S.Pa., Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c..



Fig. 9 - Congregazione di Un Mastro e un Cavaliere, Immacolata, inizi XVII secolo

della Compagnia fu tale però da cedere l'oratorio, ostacolando conseguentemente i lavori della nuova chiesa, soltanto nel 1699 per oltre 543 onze, comprando, inoltre, dai padri un lotto di terreno nella "vanella" di S. Zita per la costruzione del nuovo²⁵.

Questi esempi ed osservazioni non vogliono per nulla sminuire l'afflato religioso, il reale spirito pietistico e paternalistico di queste organizzazioni, centrali nel panorama cittadino, ma solo metterne in luce alcuni degli aspetti meno evidenti. Le ragioni che portarono all'istituzione delle associazioni pietistiche traevano corpo anche da un reale e intimo sentimento devozionale che oggi è difficile comprendere in tutta la sua estensione. L'adorazione dei Santi, della Vergine, di Cristo, le storie delle loro vite esemplari prese ad insegnamento, ad ammonimento, ad emulazione, l'esperire un modello di vita cristiana e caritatevole, anche umile ad esempio nell'obbligo della questua che spesso era inserito nei Capitoli, non possono che meritare rispetto ed attenzione da parte nostra. La riviviscenza da qualche anno a questa parte delle associazioni confraternali e la fondazione di nuove, non è altro che sintomo della rinascenza di quello stesso spirito che infervorava allora i congregati. La presente ricerca non è che un contributo alla riscoperta anche di questo aspetto, alla reindividuazione delle radici su cui si fondano le attuali associazioni di volontari che costituiscono l'impalcatura di un sistema di assistenza ai bisognosi, alle fasce sociali più deboli, e che troppo spesso suppliscono alle carenze delle infrastrutture statali. Si è voluto in sostanza, per dirla con la Di Natale «far riaffiorare alla memoria i segni di un passato radicato nella realtà sociale dell'isola, che, pure con le perdite, gli squarci operati dal tempo e dall'uomo, solidamente persiste a salvaguardia dei più autentici valori della storia e della religiosità della gente siciliana»²⁶.

La devozione più diffusa, che si rispecchia nella dedicazione del maggior numero di compagnie, è quella per la Madonna a cui ne sono riferite ben sedici accompagnate dalle titolazioni più varie (ad esempio la Madonna della Consolazione, la Madonna di Tutte le Grazie, la Madonna di Belvedere, S. Maria degli Angeli, Madonna del Rosario, ecc.). Dedicate invece al SS. Sacramento sono sette compagnie tutte allocate presso chiese parrocchiali, inclusa la Cattedrale. Otto sono in qualche modo legate alla passione e sacrificio di Cristo, che ben si confaceva al carattere mortificatorio, penitenziale e pietistico delle associazioni laicali, l'offrire se stessi, quindi, al servizio degli altri (l'Ecce Homo, le Cinque Piaghe del Signore, la Resurrezione di Nostro Signore, ecc.); cinque sono sintetizzabili nell'adorazione della Sacra Famiglia (quelle relative a S. Giuseppe, ai Tre Re, e alla Natività); tre infine riassumono nella dedicazione alla Carità «la pari dignità [di questa virtù teologale] rispetto alla Fede»²⁷. Le restanti sono vincolate alla venerazione dei santi²⁸. L'attività spirituale e liturgica precipua all'interno dell'oratorio, variabile e stabilita di volta in volta nei capitoli dei sodalizi, era rivolta fundamentalmente alla preghiera, alla celebrazione delle esequie per i confratelli defunti²⁹ e alla

²⁶ M.C. DI NATALE, *Le confraternite...*, 1993, p. 63.

²⁷ S. LA BARBERA, A. MAZZÉ, 1987, p. 258.

²⁸ Questo tipo di selezione con un breve commento per molte compagnie sta in S. LA BARBERA, A. MAZZÉ, 1987, a cui si rimanda. La reiterata invocazione ai santi, alla Madonna, al SS. Sacramento, presente nelle titolazioni, è indicativa dell'azione antiprotestante di queste congreghe; cfr. F.M. Stabile, 1990, *passim*.

²⁹ È stato rintracciato un inedito regolamento interno per le esequie funebri della compagnia di S. Stefano Protomartire, che prevedeva si dovessero celebrare trenta messe di suffragio nella stessa mattinata allestendo un tumolo dotato di quattro torce e quattro candele, in presenza o meno del defunto; A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, vol. 2564, cc. 130-131.



Fig. 10 - Giacomo Amato, Progetto dell'Apparato delle Quarant'ore per la compagnia di S. Nicolò di Talentino, 1686, G.R.S.

santificazione di particolari ricorrenze (il Natale, la Pasqua, le Quarant'ore, ecc., le feste dei santi titolari) con apparati effimeri sontuosi i cui costi spesso incidavano in maniera non indifferente nei bilanci delle organizzazioni e che probabilmente erano motivo di orgoglio e di partecipazione pubblica.

Nei libri dei conti compulsati vi sono numerose pagine dedicate esclusivamente alle spese annuali per le varie celebrazioni e festività, che vedono un nugolo di maestranze, tra cui i "paratori", impegnate ad addobbare gli oratori, rivestendoli di drappi, colmandoli di candele, ed erigendovi "macchine" sceniche, per le quali venivano impegnati non solo misconosciuti artigiani ma anche alcuni tra i più noti artisti cittadini. L'architetto Francesco Ferrigno viene pagato con 3 onze il 13 marzo 1718 «p[er] haver fatto di pittura l'Altare» sembra per l'Esposizione delle Quaranta Ore nell'oratorio della congregazione dei Falegnami, dove pochi mesi prima era stato compensato l'indoratore Antonino Marascia «p[er] avere apparecchiato di gesso e colla il Presepio stocchiato tutti li pirtusa rascato imbornito tutto il marmoreo finto ed indorato alcuni estremi di mustura, e inbianchiato lo cornicione di bianchetto con suoi frontespiscj, e bianchiato li sui litterini a lato di bianchetto», probabilmente quindi in occasione del Natale³⁰.

Dell'architetto Giacomo Amato si conservano alcuni disegni per le Quarant'ore³¹, tra cui uno del 1687 per l'oratorio delle Anime Derelitte nel chiostro di S. Domenico, e un altro del 1688 per l'oratorio della compagnia di S. Nicolò di Tolentino³². Un poco noto Giacomo Amato paratore viene compensato nel 1755 «per l'apparato di fiori e svolazzo nel Cappellone» dell'oratorio di S. Stefano, e nel 1761 «p[er] l'apparato con cortina di velluto e specchi»³³. Nel 1718 per le sole «spese di cera» necessarie alle varie celebrazioni la compagnia di S. Maria della Consolazione nell'oratorio di S. Mercurio annota oltre 23 onze³⁴.

Questi sono solo degli accenni ad un realtà molto più consistente, poiché nelle feste e celebrazioni, soprattutto in quelle del santo dedicatario, risiedeva l'acme del processo di riconoscimento collettivo, di identificazione della particolare comunità, che trovava la migliore espressione nella processione a cui partecipava al completo, con le proprie insegne e i rispettivi abitini, per essere facilmente riconosciuta e distinta dalle altre associazioni³⁵. Probabilmente questo era il momento di massima ostentazione in cui si pesavano i rapporti di "forza" tra i sodalizi in proporzione del numero di fedeli accorsi dietro l'icona sacra.

La processione più importante era quella del *Corpus Domini* che si svolgeva il 14 giugno e aveva un preciso seguito ordinato secondo un preciso criterio (si confronti l'Appendice), che consentiva al popolo di rendersi conto dei "quarti di nobiltà" dei confrati che sfilavano. Uno dei primi atti che si compiva con la creazione di una compagnia era infatti quello di registrarsi per questa processione in maniera tale da fissare la propria posizione.

I cortei sacri erano innumerevoli e cadenzavano il calendario con la loro puntuale ripetitività e, ad esempio, per quelli organizzati dai conventi a cui in qual-

³⁰ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, vol. 2783, cc. 237, 239v.

³¹ Questa festività, istituita nel 1586 dal vescovo Marullo e confermata ufficialmente dal Senato nel 1607, prevedeva l'esposizione del SS. Sacramento per tre giorni in genere in coincidenza con la festa del santo titolare, D. GARSTANG, 1990, p. 34; F.M. STABILE, 1990, p. 24.

³² Questi ed altri disegni dell'Amato sono elencati in M.S. TUSA, *Architettura barocca a Palermo. Prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto*, Siracusa 1992, p. 170.

³³ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, libro di conti, vol. 2575, cc. 34rv.

³⁴ A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4978, c. 718.

³⁵ E. GUIDONI, in V. VADALA, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987, p. 13.

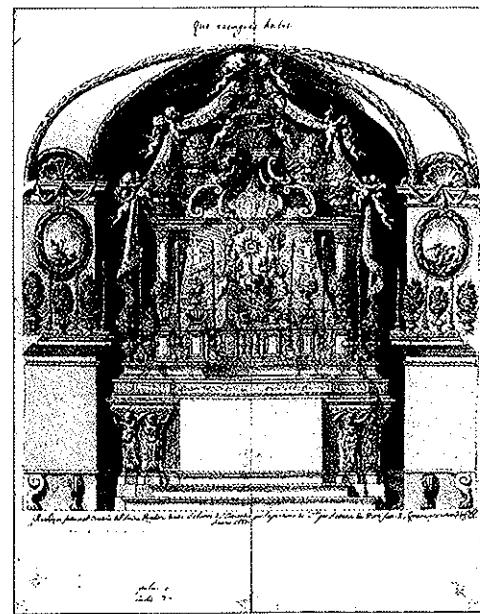


Fig. 11 - Giacomo Amato, Progetto dell'Apparato delle Quarant'ore per l'oratorio delle Anime Derelitte in S. Domenico, 1687, G.R.S.

che modo i sodalizi erano collegati, la partecipazione era obbligatoria. Ci viene tramandata la disputa tra una congregazione del Sabato allocata nel convento di S. Nicolò di Tolentino e la Compagnia omonima, più recente ma più numerosa della precedente, che provò a sovvertire questo uso chiedendo di precedere la congregazione nella processione che i Padri Agostiniani Scalzi organizzavano ogni quarta domenica del mese. Scrive il Mongitore: «Nata in quel luogo non so che dissensione in una congregazione della Compagnia di Gesù, la metà de' congregati si partì da essa, e per continuare ne' costumati esercizj spirituali, e frequenza di Sacramenti si unì a questa compagnia nel 1619. Onde crebbe in tal modo di numero che nella processione che fece nella Settimana Santa apparea numerosa di oltre cento fratelli. Ma non durò troppo questo avanzo poichè il nemico infernale accese fra Compagnia, e fra la Congregazione del Sabato dello stesso convento una controversia di precedenza nelle processioni che soleano allora farsi da' Padri in ogni quarta domenica di mese: poichè la congregazione come più antica nel Convento pretendea preceder la Compagnia, [...] conforme all'uso di tutte le Compagnie; e non avendosi potuto concordare, i Padri favorivano la Congregazione [...]. Quindi in una di queste processioni non comparendo la Compagnia, il Priore del Convento chiuse le porte esteriori di essa e la licenziò dal convento...»³⁶.

D'altro canto la cadenza immutabile di queste ed altre cerimonie, i rituali ad esse connessi, ed anche le norme che le regolavano, scritte e non, avevano la forza di costituire un punto fermo di appoggio per i fedeli, un sostegno e un sollievo di contro ai rivolgimenti politici, alle guerre, alle pestilenze, alle carestie. In rapporto al rilievo di questi cortei una cura non minore, di quella rivolta all'addebbio e alla decorazione degli oratori, era portata all'abbigliamento dei confrati, agli accessori processionali e alle "vare" che contenevano il simulacro, alcuni dei quali ancora ospitati negli stessi oratori.

Da qui discendono le molte annotazioni documentarie in cui sono registrati i pagamenti per gli "abitini" e i vessilli. Per fare tre esempi, tra il 1672 e il 1673 il ricamatore Antonino Mongiovì ricama e guarnisce per conto della congregazione dei Falegnami lo «stendardo fatto p[er] la processione di S. Gaetano», organizzata dal convento teatino³⁷; nel 1721 Pietro La Barbiera venne compensato dalla compagnia di S. Cristina la Vetere «p[er] prezzo di Drappo, oro, Frinza, Giommi, tela, mastria, et altri per farsi un stendardo p[er] servizio di n[ost]ra comp[agnia] non potendo più servire l'antico stendardo»³⁸; nel 1761 il maestro Pietro Erbicella viene pagato «per aver indorato li quattro confaloni» della congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami³⁹.

L'importanza dell'abito come elemento di identificazione e riconoscibilità era tale che, ad esempio, nel 1569 la compagnia di S. Orsola, detta dei Negri per il sacco scuro usato, ingaggiò una vertenza con la compagnia di S. Angelo che voleva adottare la stessa tinta⁴⁰. Il solo colore infatti permetteva talvolta di visualizzare il sodalizio e per questo motivo gli aderenti della compagnia del SS. Crocifisso erano detti semplicemente i Bianchi (e il divieto a qualunque altra asso-

³⁶ A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 397-398.

³⁷ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, *Giornale di Cassa*, vol. 2804, cc. 364, 365.

³⁸ A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 498 c. 861.

³⁹ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, *Libro Mastro*, vol. 2805, c. 332v.

⁴⁰ A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 73. Un'analoga vertenza intercorse nel 1569 tra la compagnia di S. Cristina la Vetere e la compagnia della Resurrezione di Nostro Signore; cfr. Idem, ff. 435-43. Esempio è anche la vicenda narrata nei diari di Paruta e del Palmerino nel 1592: «a 27 di maggio Il giorno del santissimo Sacramento fu la prima volta che li quattro portieri del pretore portarono vestiti di damasco rosso in detta processione. Nello stesso giorno ebbero contrasto l'illustre D. Coriolano di Bologna pretore ed il signor D. Francesco Lombardo con la compagnia del Nome di Gesù in S. Zita delli Verdi; con D. Lorenzo di Bologna, che era in detta compagnia. E fu perché detto pretore avea fatto buttar bando, per lo quale proibiva a tutti li compagni di portare sacchi bianchi come quelli delli Bianchi perché detto pretore era della compagnia delli Bianchi. E vedendo venire l'altra compagnia con li sacchi bianchi, incominciò ad avere parole con li fratelli di detta compagnia, nella quale vi era D. Lorenzo di Bologna giurato. E dopo aver ributtato l'uno e l'altro, dicendo detti fratelli di aver avuto licenza dall'arcivescovo, foro alle mani, ed avia successo un gran rumore; ma per grazia del Signore si quietò. E ne fu data querela al conte di Olivares vicerè, che era con la corte di Messina, per aver maltrattato detto pretore della compagnia, e S.E. chiamò detto pretore in Messina: ma non ci andò essendo contra privilegio. E così li fu detto, che, come finisse l'ufficio di pretore, avesse andato in Messina, per disculparsi di quello che detta compagnia l'avia anteposto» (F. PARUTA e N. PALMERINO, *Diario della Città di Palermo*, in B.S.L.S., vol. I, Palermo 1869, pp. 129-130).

ciazione di usare lo stesso abito era contenuto nei Capitoli), o quelli di S. Cristina la Vetere erano i Rossi, e i confratelli del SS. Nome di Gesù in S. Zita (anche per distinguersi dagli omonimi in S. Domenico) erano chiamati i Verdi.

Tra i simulacri lignei e le "vare" superstiti di compagnie, che venivano solennemente portati in processione, rammentiamo la statua lignea di S. Onofrio scolpita nel 1603 dal Cieco di Palermo, alla cui processione, che tuttora avviene nel giugno di ogni anno, «soleano prima intervenire alcuni conventi di Regolari, Compagnie, Congregazioni, e molti nobili, che con torcie accese associavano la statua, e reliquia del Santo»⁴¹. Altrettanto rilevanti sono le statue di S. Giuseppe contenute nell'attuale oratorio dei falegnami e nella cappella alla sinistra dell'abside di S. Giuseppe dei Teatini: la seconda dovrebbe essere l'icona più antica citata da Valerio Rosso nell'antica chiesa di S. Elia come «una immagine di san Iosepho di relevo bellissima»⁴², e trasferita nel 1633 dove oggi si vede⁴³. La prima invece si può ritenere una copia della precedente prodotta intorno al primo trentennio del XVII secolo.

In questo oratorio si trova anche la splendida vara lignea del 1759 con S. Giuseppe ed il Bambino «di ridondante ricchezza architettonica rococò che esalta la fuga verso l'alto con un duplice piano del basamento seguito da un duplice piano di colonne, concluso in alto dalla solida struttura a baldacchino che ripropone una più complessa e articolata tipologia di corona», appartenente probabilmente alla Confraternita, anche se plausibilmente di uso comune⁴⁴.

Di origine confraternale sono anche le "vare" sei-settecentesche che oggi si trovano in alcuni oratori non più gestiti dalle originarie compagnie ma dai sodalizi che vi si sono più di recente trasferiti.

Ben più antica è nell'oratorio di S. Vito la splendida statua portatile del Santo firmata e datata da Giovanni Gili nel 1542. Il rinvenimento di questa scultura (per la cui problematica data si rimanda alla scheda dell'oratorio *infra*) consente di studiare una seconda opera del noto scultore autore del coro della chiesa palermitana di S. Francesco d'Assisi a Palermo, e di confermare lo straordinario aggiornamento culturale dell'artista in senso rinascimentale.

Un altro tipico soggetto devozionale era il *Crocifisso* ligneo, già presente con il caratteristico dossale-reliquiario in molte chiese palermitane e analogamente in molti degli oratori visitati. L'ambito cronologico a cui si riferiscono, nei 17 oratori in cui ancora sono conservati, e a parte quello cinquecentesco in S. Vito, è il Sei-Settecento, periodo in cui il Crocifisso barocco, come scrive Maria Concetta Di Natale, «diviene una figura altamente drammatica, tormentata e sofferente, ma di grande potenza morale. La raffigurazione barocca del Cristo medievale avrebbe portato ad un'esaltazione della figura del Dio-Uomo, non più strumento passivo della volontà paterna, come quello, ma salvatore eroico, volontariamente teso al martirio per la salvezza del genere umano»⁴⁵.

La variante dello stesso tema è talvolta una delle numerosissime repliche dello *Spasimo* di Raffaello Sanzio, un tempo nella chiesa omonima olivetana di

⁴¹ A. MONGITORE, ms. QqE 8, ff. 122-124.

⁴² V. ROSSO, ms. QqD4, f. 89.

⁴³ *Nomi, e Cognomi di tutti mastri d'axxa dell'opera di caseggiatori, di noce, et intaglio, esaminati, e posti à Rollo incominciando dalli 9 di marzo l'la Inditione MDLXXIII*, in A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, vol. 2814, f. 17.

⁴⁴ M.C. DI NATALE, *Le Confraternite...*, 1993, p. 62, tav. 16.

⁴⁵ M.C. DI NATALE, *Le confraternite...*, 1993, p. 42.

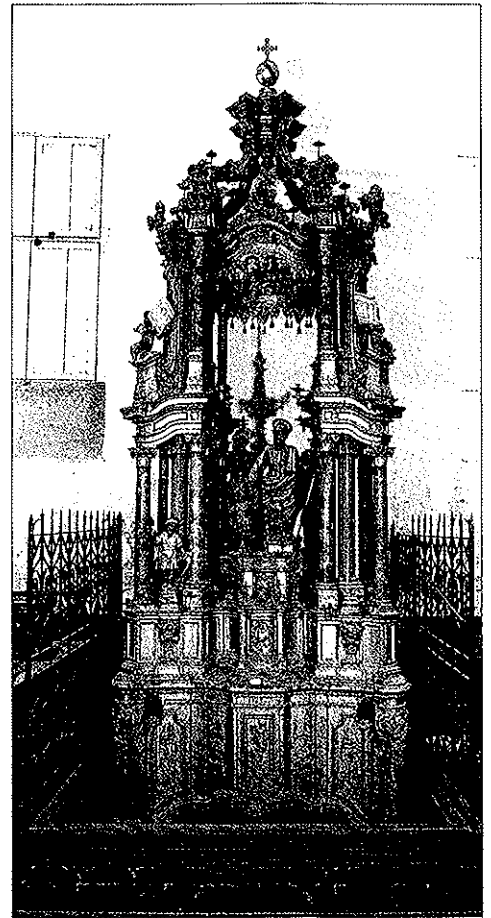


Fig. 12 - Oratorio di S. Giuseppe dei Falegnami, Vara di S. Giuseppe, 1759

Palermo ed oggi al Museo del Prado di Madrid. Una copia seicentesca si trova, ad esempio, alle Dame, un particolare con l'*Andata al Calvario*, un tempo attribuita al Novelli e di recente esclusa dal suo catalogo, sta invece sulla controfacciata dell'oratorio di S. Orsola.

Un ulteriore ed importante fine delle compagnie era la remissione dei peccati. L'aggregazione alle arciconfraternite o compagnie "matri" romane consentiva proprio la partecipazione alle indulgenze e ai privilegi che quelle, più antiche ed importanti, godevano. La compagnia di S. Ivo, ad esempio, associata dal Papa Paolo V nel 1619 all'arciconfraternita romana della Carità, acquisì una lunga serie di indulgenze in ragione di determinate gesti quali il solo entrare nella compagnia, il visitare l'oratorio il giorno di S. Ivo, o dell'Immacolata, della Natività, ecc., il fare opera di elemosina, il visitare i carcerati, e così via⁴⁶. L'indulgenza plenaria, legata alla frequenza dell'oratorio durante determinate festività sacre, fu estesa a molte compagnie palermitane fin dal '500: i Pellegrini, aggregati nel 1579 alla compagnia della SS. Trinità dei Pellegrini di Roma, la ottennero per la festa delle Quarant'ore, i Bianchi per il giorno della decollazione di S. Giovanni Battista, i confrati di S. Orsola, associata alla compagnia dell'Orazione della Morte, ancora durante le Quarant'ore⁴⁷.

Il rispetto e l'applicazione di tutte le norme era garantito dal Superiore (o Governatore) eletto annualmente fra i confrati di sicuro valore, salde convinzioni e costumi morali. Egli era l'arbitro indiscusso, direttore della politica spirituale ed economica della compagnia, attuatore e custode dei Capitoli. Contestualmente venivano eletti due Congiunti (dei quali uno con la funzione di vicario) che affiancavano la presidenza del sodalizio e la supplivano in caso di necessità. Spesso per giungere alla più alta carica era necessario prima aver svolto il ruolo di congiunto, da qui l'importanza anche di questo ufficio che completava la simbolica triade dei Gestori. Essa permette di identificare un sodalizio quale compagnia o congregazione per la presenza del seggio o della cattedra tripartita, poiché ricordiamo che invece le confraternite erano dirette da quattro Rettori.

Una volta eletti, i Gestori provvedevano a loro volta a nominare i principali Ufficiali della congrega, tra cui il Tesoriere, che su autorizzazione del Superiore emetteva i pagamenti e amministrava le rendite, il Maestro Razionale, che revisionava i conti del precedente, il Maestro dei Novizi, che era tenuto a raccogliere informazioni sui novizi che chiedevano di entrare nella congrega, il Maestro di Cerimonia, che curava il rispetto del cerimoniale imposto dettagliatamente dai Capitoli, il Cancelliere, che teneva tutti i documenti e i registri, il Cappellano, che era un sacerdote retribuito mensilmente o per le particolari cerimonie, il Sagrestano, a cui erano affidati i beni dell'oratorio, e i Nunzi, che provvedevano a recapitare le convocazioni o le disposizioni dei Gestori.

Tutti i confrati godevano di voto attivo e passivo, per essere ammessi era necessario superare un limite d'età che in genere era stabilito fra i ventuno e i

⁴⁶ S. LA BARBERA, A. MAZZÉ, 1987, pp. 268-269 n. 17.

⁴⁷ L. BERTOLDI LENOCI (1996, pp. 17-18) vede dietro questa forma aggregativa un uso disinvolto delle indulgenze mirato a garantire vantaggi economici alle associazioni per la quota che i nuovi aderenti avrebbero versato, invogliati dal "traino" del più prestigioso sodalizio romano.



Fig. 13 - Oratorio di S. Vito, Giovanni Gili, S. Vito, 1542

venticinque anni, erano comunque talvolta previste eccezioni, ad esempio per i figli dei confrati, magari limitando il diritto di voto o la partecipazioni ai riti solenni. L'ammissione però dipendeva anche dal numero massimo di membri consentito nei Capitoli, in genere cento unità, salvo le consuete eccezioni in ragione del superamento di un limite d'età (i sessant'anni), o dell'essere religiosi, ed altro.

I membri erano obbligati al pagamento di una tassa annua, a condurre una vita moralmente ineccepibile (ad esempio era vietato giocare a carte), a recitare particolari preghiere in momenti precisi della giornata, a partecipare ai riti e alle riunioni, a comunicarsi almeno le volte disposte nei Capitoli (in genere a Natale, a Pasqua, per la Pentecoste, ecc.)⁴⁸, a compiere, quando era previsto, la questua per la città, e a non essere iscritti ad altri sodalizi (eccetto quelli "gemellati"). Il non osservare anche uno solo degli obblighi comportava l'immediata espulsione e perciò periodicamente, in alcuni sodalizi, veniva analizzata la condotta di tutti i confrati.

Per i Bianchi la limitazione associativa era regolata in modo che ognuno potesse far parte di altre compagnie, ma nessun membro di un'altra compagnia avrebbe potuto essere ammesso nella loro "casta". Per la compagnia di S. Orsola, invece, fondata nella chiesa del Casalotto, secondo gli accordi del 1567 i propri confratelli e quelli della confraternita di quella chiesa potevano liberamente essere accettati reciprocamente⁴⁹.

I Bianchi, d'altro canto, rappresentano un caso limite, la domanda dei nuovi associati, ad esempio, era dapprima esaminata da una commissione di deputa-

⁴⁸ Nella congregazione del Sabato di Casa Professa era obbligatorio, tra l'altro, «vestirsi con modestia», pregare appena alzati «in ginocchio, e colla faccia a terra», fare mezz'ora di «orazione mentale» al giorno, «dar gusto a Dio fuggendo ogni vizio» non frequentando luoghi scandalosi, né vestendosi in maschera, farsi il segno della croce ogni volta che scoccasse l'ora, fare due volte al giorno l'esame di coscienza, e pregare la sera prima di addormentarsi e pentirsi dei peccati commessi; cfr. *Capitoli della Congregazione della Croce, e Martorio di nostro Signor Gesù Cristo sotto titolo del Sabato, e di Maria Santissima della Purità fondata nel Venerabile Convento di Santo Niccolò di Tolentino...*, in A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Ufficio Congregazioni Laicali, vol. 3273.

⁴⁹ A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 73.

Nella foto di sinistra:
Fig. 14 - Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Vestibolo

Fig. 15 - Compagnia dei S.S. Elena e Costantino, Ruolo dei Superiori e Congiunti, 1772, Museo Diocesano



SECONDA TABELLA DEGLI GOVERNATORI										CONGIUNTI RETTORI DELLA VENERABILE									
COMPAGNIA DELLE SS. ALENNA										COSTANTINO, INCOMPIJANTI									
1772										1772									

ti, quindi accolta o meno da un consesso di almeno diciannove ex Superiori e Consiglieri con le palline a voto segreto inclusivo o esclusivo. Lo stesso era previsto anche per gli ecclesiastici che dovevano essere quanto meno dottori in Teologia. Nel 1766 la Compagnia divenne ancora più selettiva stabilendo che ogni nuovo ammesso dovesse avere almeno i tre avi diretti (padre, nonno e bisnonno) già confratelli, o uno Governatore, o che la famiglia d'appartenenza fosse aristocratica da almeno centocinquanta anni, ed altro⁵⁰.

⁵⁰ Cfr. L. BONAFEDE, *Note per la storia della Compagnia dei Bianchi di Palermo*, in «Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», serie quinta, vol. VII, A.A. 1986-87, parte seconda, Palermo 1989, pp. 227-230.

Una precisa tipologia architettonico-funzionale: l'Oratorio

Gli oratori dunque erano dei luoghi privilegiati, esclusivi e tipologicamente caratterizzati in ragione della loro funzione di aula assembleare (o di "vaso" come vengono talvolta citati nei documenti) e di luogo di culto. La chiara derivazione terminologica dal latino *orare*, attività cui erano destinati, non è di per sé sufficiente a distinguerli dalle chiese. La differenza, risalente già ai primi secoli del Cristianesimo, che si è andata rimarcando nei secoli fino ad essere codificata nel Diritto Canonico, risiede soprattutto sulla più piccola dimensione dei primi rispetto alle seconde (nell'accezione generale anche se in realtà ciò non è automatico) e nel diverso tipo di uso liturgico; qui la distinzione è stata fatta su basi tipologiche.

Gli oratori in questo secolo sono stati divisi in tre gruppi (CIC, 1917, can. 1188-1196), quelli privati, quelli semipubblici e infine i pubblici. I primi sono da identificarsi praticamente con le cappelle in case private ad uso di privati cittadini (così infatti sono chiamati nel Nuovo CIC, 1983, can. 1226), l'autorizzazione alla celebrazione della Messa veniva concessa dall'Ordinario come tramite della Sede Apostolica.

Il secondo gruppo è di più difficile distinzione dal terzo, difatti il CIC del 1983 ha eliminato questa duplicità. Secondo un decreto di Leone XIII del 1899 con oratori semipubblici si intendevano quelli costruiti su terreno privato, quindi non appartenente al Demanio Ecclesiastico, ed utilizzati non da una singola personalità quanto da una comunità. Essi comprendevano allora anche le cappelle contenute in edifici pubblici come ospedali o carceri. La loro istituzione necessitava del consenso dell'Ordinario Diocesano, che compiva una visita nell'oratorio per verificarne la rispondenza ai requisiti di decoro necessari, seguita da una consacrazione o semplice benedizione. Potevano celebrarsi tutte le funzioni sacerdotali, non quelle parrocchiali (battesimi, matrimoni, aspersione delle case, ecc.), per la celebrazione festiva era permesso l'accesso a chiunque lo desiderasse e non potevano essere riconvertiti a luogo profano senza un'altra autorizzazione.

Gli oratori pubblici, per loro stessa definizione, erano quei luoghi in cui l'ingresso era libero. Il permesso all'edificazione era sempre di marca vescovile e



Fig. 16 - Oratorio di S. Orsola al Casalotto, Incoronazione di S. Orsola, XVII secolo

vi si potevano straordinariamente celebrare sacramenti parrocchiali, per il resto rispondevano in linea di massima ai requisiti di quelli semipubblici⁵¹. Agli oratori pubblici sono stati ricondotti da Giuseppe Spinelli quelli qui studiati⁵², ciò è però accettabile solo se riferito al CIC nella versione del 1917, e non per il periodo precedente. Mons. Luigi Chiappetta a commento del Nuovo Codice di Diritto Canonico quantunque inserisca «gli oratori delle confraternite» in questo gruppo (comunque non sappiamo se intenda confraternite *strictu sensu* o in generale le associazioni laicali) osserva che il CIC del 1983 elimina la distinzione succitata assimilando gli oratori pubblici alle chiese e definendo oratori solo quelli indicati in precedenza come semipubblici⁵³.

Ora se è vero che la presenza della loggia campanaria (rilevata solo in dieci oratori e non sappiamo se aggiunta in seguito alla loro conversione confraternale) presupponga il richiamo dei fedeli e il loro ingresso dalla porta principale posta sulla strada pubblica, è pur vero che l'accesso a questi luoghi da parte di qualunque cittadino avrebbe negato l'esclusività e segretezza che erano alla base delle compagnie e delle congregazioni laicali. Per altro sembra abbastanza strano che qualunque fedele potesse accedere alle funzioni degli oratori posti all'interno di ben custoditi conventi. Per questi ultimi la dizione di semipubblici quindi ci sembra in assoluto la più esatta⁵⁴, ed anche per quelli isolati tenuti dalle compagnie non sembra verosimile la pubblicità. D'altro canto se si dovesse accettare la definizione di oratorio pubblico per quelli qui studiati ci si chiede per quale motivo si sarebbe dovuto elaborare una tipologia architettonico-funzionale come quella che più avanti sarà descritta, afferente alle compagnie e congregazioni, distinta da quella chiesastica adottata invece dalle maestranze e confraternite. Non è comunque escluso che in occasione di determinate celebrazioni l'accesso fosse consentito.

Rimane assodato che questo organismo architettonico faceva capo in linea di massima alle compagnie e alle congregazioni, anche se sono state riscontrate alcune eccezioni come per l'Ecce Homo sito nel cortile omonimo, che sarebbe stato fondato dalla confraternita del SS. Crocifisso, distinta e diversa dalla Compagnia citata dal Mongitore nei suoi manoscritti⁵⁵. È però probabile, come si è osservato in altre occasioni, che il manufatto esistente abbia una fondazione diversa dalla proprietà che viene oggi ricordata.

Un altro caso riguarda i Miseremini che nascono come Unione nel 1599 e divengono Arciconfraternita nel 1603, acquisendo quindi un rango particolare superiore a quello delle altre confraternite. Il loro oratorio, successivo al 1632, data di fondazione della maestosa chiesa di S. Matteo a loro appartenente, è però del genere "secreto", cioè riservato a particolari riunioni sacre ed esercizi spirituali, simile, quindi, a quelli che possedevano molti altri sodalizi: la congregazione degli Agonizzanti e la compagnia di S. Orsola, entrambe proprietarie di grandi chiese, la compagnia dell'Immacolata, ed altre⁵⁶.

Una giustificazione comune per il fatto che quattro oratori appartenessero rispettivamente alle confraternite dei Falegnami, di S. Marco, di S. Vito, e

⁵¹ FRANCESCO LO PICCOLO (*In Rure Sacra. Le chiese rurali dell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai giorni nostri*, Palermo 1995, p.48) sottolinea la distinzione fra gli oratori, identificando quelli privati con le cappelle di famiglia allocate all'interno di palazzi o ville, e quelli pubblici con le chiesette sparse nelle campagne di Palermo, argomento del suo studio.

⁵² G. SPINELLI, *Oratorio*, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, Città del Vaticano 1952, che raccoglie le note qui sintetizzate.

⁵³ L. CHIAPPETTA, *Il Codice di Diritto Canonico. Commento giuridico pastorale*, vol. II, Napoli 1988, p. 329.

⁵⁴ Essi anche nel CIC del 1983 sono contemplati in questo gruppo, cfr. L. CHIAPPETTA, 1988, p. 338.

⁵⁵ A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 257-259.

⁵⁶ Cfr. *infra* e F. LO PICCOLO, *Per la storia della Congregazione e della chiesa di Maria SS. degli Agonizzanti in Palermo*, in «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», serie quinta, vol. XV, A.A. 1994-95, parte seconda, p. 189.



Fig. 17 - Arciconfraternita dei Miseremini, chiesa di S. Matteo, dal 1633

dei S.S. Cosma e Damiano, risiede nella cessione delle chiese di loro proprietà rispettivamente ai Teatini (nel 1603), ai Chierici Regolari (nel 1620), ai fondatori del convento di S. Maria di tutte le Grazie (nel 1630), e ai Padri dell'Osservanza di S. Francesco (nel 1648). Tutti questi nel contratto di risarcimento si impegnarono specificatamente a costruire degli oratori secondo precisi modelli: per i falegnami, ad esempio, si stabiliva, tra le altre cose, che le dimensioni fossero di settanta palmi per trenta (17,50x7,50m circa), per la confraternita di S. Vito che il volume rispecchiasse quello dell'oratorio di S. Stefano, tuttora esistente. La confraternita dei S.S. Cosma e Damiano nell'accordo precisò che «li padri [... fossero] obbligati fabbricare un oratorio, e sagristia a canto detta chiesa, da cominciarsi fra due anni, e compirsi fra cinque anni; e mentre non [... fosse] fatto detto oratorio si [... potessero] servire i fratelli di detta confraternita della chiesa e sacristia...»⁵⁷. Quest'ultimo oratorio venne trasformato in case nella seconda metà del XIX secolo ma è visibile in pianta nel disegno inedito dell'Archivio privato Palazzotto (n. inv. 1583) che pubblichiamo.

Aggiungiamo che i falegnami di lì a poco, nel 1612, fondarono una congregazione e nel 1666 una compagnia, ospitate nello stesso sito; e che i confratelli di S. Marco nel 1646 risultano già rifluiti nella compagnia omonima, come si evince da documenti inediti.

Gli oratori appartenenti alle congregazioni, come si è detto, in generale fanno capo agli ordini religiosi e sono contenuti nei loro conventi, tra quelli indivi-

⁵⁷ A. MONGITORE, *Dell'Istoria sagra di tutte le chiese conventi, monasterj, 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 B.C.P. ai segni QqE5, f. 522.

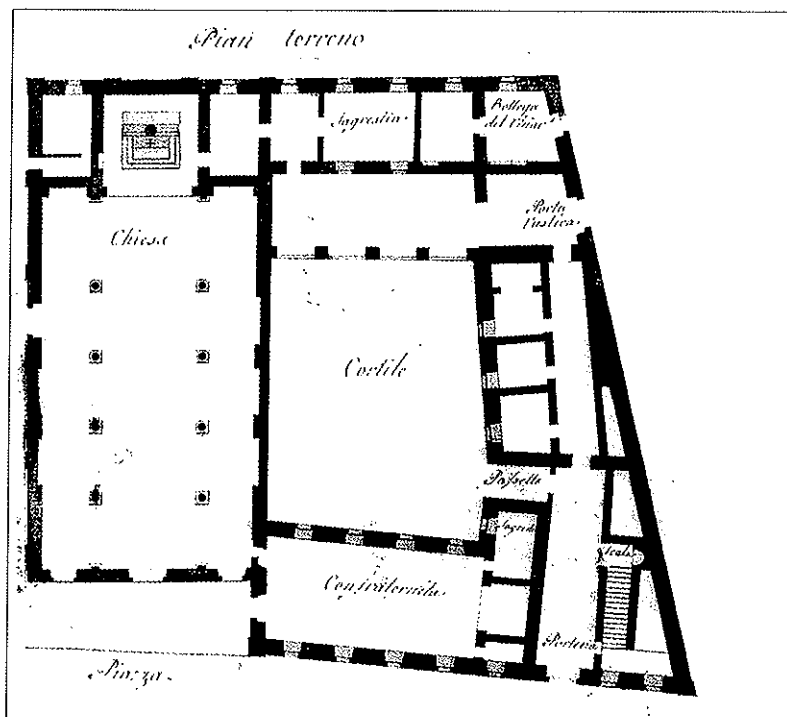


Fig. 18 - Pianta della chiesa e oratorio dei S.S. Cosma e Damiano, ante 1884, Archivio privato Palazzotto

duati ed ancora esistenti sono compresi in questo gruppo: l'Annunziata dei Nobili e il Sabato a Casa Professa, la Madonna del Soccorso in S. Agostino, il SS. Crocifisso alla Magione, la Madonna Rifugio dei Peccatori Pentiti in S. Anna, i Terziari francescani alla Gancia, i padri Filippini nel convento omonimo, e la Madonna del Fervore ai Teatini. Tutti questi (tranne la Madonna del Fervore) hanno l'ingresso esclusivamente all'interno dei complessi monastici.

Alcune congregazioni invece possedevano degli oratori con il portale sulla strada pubblica e sono tuttora visibili: la Madonna Rifugio dei Peccatori Pentiti in via Maqueda, Gesù e Maria della Loggia in piazza S. Andrea, e Gesù e Maria in via Butera.

Gli oratori delle compagnie erano invece per lo più indipendenti e dotati di un portale sulla strada pubblica, unico elemento qualificante l'immobile o parte di una più sontuosa e imponente facciata. Alcuni conservavano gli accessi interni ai conventi o alle chiese di riferimento (ad esempio S. Nicolò di Tolentino poi Sabato ai Calderai, S. Lorenzo e il SS. Rosario in S. Cita) ma molti altri erano (e sono) totalmente indipendenti tali da costituire un isolato (come per S. Alberto, il Carminello, S.S. Elena e Costantino, S. Onofrio, S. Stefano, i Pellegrini, i Bianchi, ecc.) o comunque occupare una cortina edilizia con il prospetto dell'aula e le case appartenenti alla compagnia (ad esempio le Dame, la SS. Annunziata del Giglio, S. Mercurio).

La mole dell'immobile era certamente proporzionale all'importanza e ricchezza della compagnia che lo deteneva, basti osservare le dimensioni dell'oratorio dei Bianchi, il più imponente in assoluto, rispetto ad esempio alla piccola aula della compagnia dei Diecimila Martiri. La ragioni economiche sono le più elementari per spiegare tali distanze e se da un lato la compagnia del SS. Rosario in S. Cita non faceva pagare la "quota sociale" ai suoi aderenti, date le favolose rendite di cui godeva in seguito a lasciti testamentari, donazioni e un'oculata amministrazione, dall'altro narra il Mongitore, ad esempio, della quarta Congregazione Segreta di Gesù e Maria della Loggia, fondata nel 1713 nella chiesa parrocchiale di S. Antonio Abate, che nel 1715 prese a censo un lotto di case di fronte alla chiesa di S. Andrea degli Speciali dove fabbricò un piccolo oratorio in attesa di poterne costruire uno più grande e realizzare anche delle botteghe da affittare. Non riuscendo però a sostenere il peso del censo fu costretta nel 1720 a cedere il complesso alla compagnia di S. Anna sotto il titolo della Grazia che vi realizzò l'oratorio della congregazione in basso, e quello proprio, che oggi si vede, in alto⁵⁸. Allo stesso modo spesso la pianta e l'ubicazione degli immobili era appunto condizionata dalla disponibilità che si aveva di acquistare o di prendere con la forma giuridica del "censo" un certo "tenimento" di case da trasformare per la nuova destinazione⁵⁹. Così, spesso, l'ultimo acquisto era mirato alla creazione del presbiterio absidato che molte volte manca, come talvolta non è presente il vestibolo, funzionalmente imprescindibile, come si spiegherà più avanti, ma sacrificato a favore di un'aula più grande.

⁵⁸ A. MONGITORE, *Storia sacra delle chiese di Palermo. Chiese di Unioni Confraternite e Congregazioni di Palermo*, ms. della prima metà del XVIII secolo in B.C.P. ai segni QqE9, ff. 555-556; IDEM, ms. QqE8, ff. 265-266.

Che la compagnia di S. Cita fosse ricca è tramandato dal VILLABIANCA (*Il Palermo d'Oggi-giorno*, in B.S.L.S., vol. III, 1873, pp. 472-473), dai documenti consultati risulta però che in occasione ad esempio della realizzazione degli scanzi lignei nel 1702 essa divette impegnare alcuni suoi beni per risarcire gli artisti, cosa che per altro è stata riscontrata anche per la compagnia di S. Stefano nel 1755.

⁵⁹ Con il Censo l'acquirente veniva in possesso del bene e si impegnava a pagare annualmente ed in perpetuo una certa somma al venditore, alcune volte i censi potevano moltiplicarsi proporzionalmente ai cambi di proprietà.



Fig. 19 - Oratorio della Compagnia dell'Immacolatella, dal 1579

Sono noti gli ampliamenti a tappe degli oratori di S. Lorenzo, del SS. Rosario in S. Domenico, dei Bianchi, per citarne alcuni, mentre è del tutto inedito l'emblematico processo espansivo che interessò l'oratorio di S. Stefano in piazza del Monte di Pietà. La compagnia omonima fondata nel 1580 si riunì inizialmente in oratori posti all'interno di complessi chiesastici afferenti alle non più esistenti chiese di S. Stefano del Piano e di S. Giovanni dei Cavalieri. Dal 1589 al 1592 i confratelli si impegnarono per ottenere un lotto di terreno demaniale nella contrada della Panneria per il nuovo oratorio, una volta acquisito lo compraron parte del giardino del confinante don Vincenzo Susinno, che inizialmente vi si oppose. Nel 1635, infine, si allargarono ulteriormente alle spalle dell'altare, probabilmente con la porzione che oggi è occupata dalle case della canonica, tramite la consistente donazione di un proprio confratello, usufruendo per l'acquisto del Privilegio di Toledo e Maqueda che concedeva delle agevolazioni per quelle opere che garantissero decoro pubblico⁶⁰.

Per quanto concerne l'ubicazione cittadina degli oratori esiste un'attenta analisi di Valentina Vadalà sulle maestranze palermitane che ha di recente delineato quattro settori principali di attività organiche nel centro storico: la lavorazione e vendita di prodotti agricoli nella zona più esterna dell'Albergheria, la lavorazione e vendita della carne nella parte bassa del Capo e alta della Loggia, il commercio in genere nella zona della Loggia, e i centri direzionali e residenziali nella Galca, intorno all'asse dell'attuale corso Vittorio Emanuele⁶¹. Allo stesso tempo la studiosa ha evidenziato che l'ubicazione delle chiese afferenti alla maestranze risulta alquanto casuale, tranne che per i lavoratori dei prodotti agricoli e della carne, e dovuta a ragioni di convenienza e opportunità.

Anche questa ricerca non ha portato all'individuazione di un'area di maggior urbanizzazione oratoriale (ovviamente si tratta di quelli isolati), l'unica costante sembra la preferenza per un sito posto nelle vicinanze del convento di fondazione della compagnia (si confrontino ad esempio il Carminello e S. Alberto nei pressi della chiesa del Carmine; S. Lorenzo e Immacolatella adiacenti al convento francescano; gli oratori del SS. Rosario collegati alle rispettive chiese di appartenenza, e così via), o nei pressi del luogo dove si operava la propria missione caritatevole (i Bianchi vicini ai luoghi della detenzione, della condanna, e del patibolo: la Vicaria e il Castello a Mare, lo Steri e la piazza Marina; la compagnia della Carità adiacente all'Ospedale San Bartolomeo, ecc.)⁶². Un inedito disegno della prima metà del XIX secolo proveniente dall'Archivio Palazzotto di Palermo (n. inv. 1584) mostra per l'appunto l'ubicazione dell'oratorio della compagnia di S. Cristina la Vetere collegato ai locali dell'annesso ospedale di cui è indicato l'ampliamento (che sembra prevedere l'abbattimento della chiesa normanna di S. Cristina). Adiacente si vede anche l'area del distrutto oratorio della compagnia SS. Sacramento in Cattedrale, che aveva avuto concesso un lotto di terreno nei pressi della sua sede di fondazione.

I contrasti che opposero alcune compagnie o congregazioni ai relativi conventi di appartenenza sono sintomatici anche dell'importanza del sito oratoriale e

⁶⁰ Gli atti inediti relativi stanno in A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, vol. 2555.

⁶¹ V. VADALÀ, 1987, p. 24.

⁶² Gli elenchi e le mappe proposte da Angelo Badami per verificare una maggiore o minore presenza di oratori secondo le aree geografiche del Centro Storico ed in ordine cronologico, se pure molto interessanti per la rilevazione del tessuto edilizio sacro minore, sono purtroppo incise dall'uso non corretto, secondo i parametri della nostra ricerca, del termine oratorio. In queste tavole sono infatti riunite chiese di maestranze oratori e chiese di Nazioni, cfr. A. BADAMI, *Le città e gli oratori. Maestranze e confraternite nella costruzione di Palermo*, in M.C. RUGGIERO, TRICOLI, A. BADAMI, M. CARTA, *L'architettura degli oratori. Uno strumento ermeneutico per l'urbanistica palermitana*, Palermo 1995, pp. 229, tavv. 1-2.

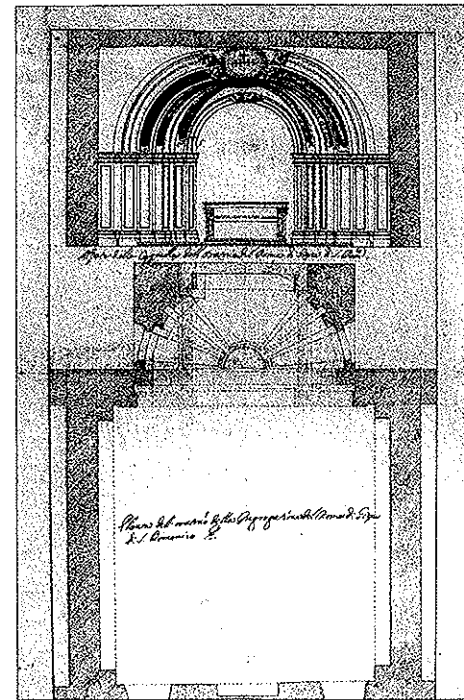


Fig. 20 - Giacomo Amato, Progetto per l'oratorio SS. Nome di Gesù in S. Domenico, oggi cappella S. Barbara, fine XVII-inizi XVIII secolo, G.R.S.

della difficoltà di trovarne di adeguati alle proprie esigenze. La compagnia del SS. Nome di Gesù, che in seguito all'epico scontro con i domenicani aveva ceduto nel 1699 l'oratorio di S. Orsola, nel 1707 ancora non aveva trovato una sistemazione definitiva, nonostante la disponibilità economica. Aveva infatti comprato con il Privilegio di Toledo e Maqueda «una casa grande con botteghe sotto in frontespizio di d[ett]a chiesa di S. Domenico», mantenendosi quindi nei pressi della “casa madre”, ed aveva intenzione di prendere a censo altre case e botteghe da tale Alfio Delo «collaterali a d[ett]a casa grande», ma non riusciva ad acquistare proprio dai domenicani altre due botteghe adiacenti alle case di Delo nonostante che il prezzo di 179 onze stimato da Andrea Palma avrebbe potuto incidere sul debito di 400 onze che quei padri ancora avevano con la Compagnia⁶³.

Nel frattempo la Compagnia si dovette allocare ancora una volta all'interno del convento domenicano, e precisamente nella cappella, oggi intitolata a S. Barbara, che si trova nel chiostro. Ad essa difatti si riferisce il disegno inedito di Giacomo Amato, conservato presso il Gabinetto di Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis a Palermo, che mostra un'aula quadrata e absidata, senza antioratorio, con due ingressi, la usuale risega per il seggio dei Superiori e un'altra per l'alloggio degli stalli dei confratelli⁶⁴.

Una cosa a cui invece i sodalizi non sembrano dare eccessivo peso è la cura dei prospetti dei propri oratori. È nota l'aspirazione alla “magnificenza” degli Ordini religiosi, che si traduceva spesso in contese per assicurarsi una sede quanto più privilegiata, basti la controversia tra Gesuiti e Teatini per il prestigioso lotto ai Quattro Canti, e il loro impegno non solo nel decorare sfarzosa-

⁶³ A.S.Pa., Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di S. Domenico, vol. 264, n. m. 23-44.

⁶⁴ Secondo la nostra interpretazione il progetto sarebbe databile dopo il 1699, anche se nell'atto di vendita dell'oratorio di S. Orsola i confrati acquistavano dai padri un lotto di terreno nella «vanella di S. Zita collaterale con il giardino di d[ett]o convento» con l'impegno a ricavarvi un oratorio sospeso su «pilastrini et archi», lasciando quindi libera l'area a pianterreno, analogo a quelli dei SS. Rosario di S. Domenico e di S. Zita, SS. Nome di Gesù in S. Zita, Immacolata Concezione, e S. Lorenzo in S. Francesco d'Assisi. Tutti questi oratori (immaginiamo pure quello dei Verdi ormai distrutto) possedevano vestibolo, aula rettangolare, e presbiterio quadrangolare (cfr. Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di S. Domenico, vol. 264, s. cc.).

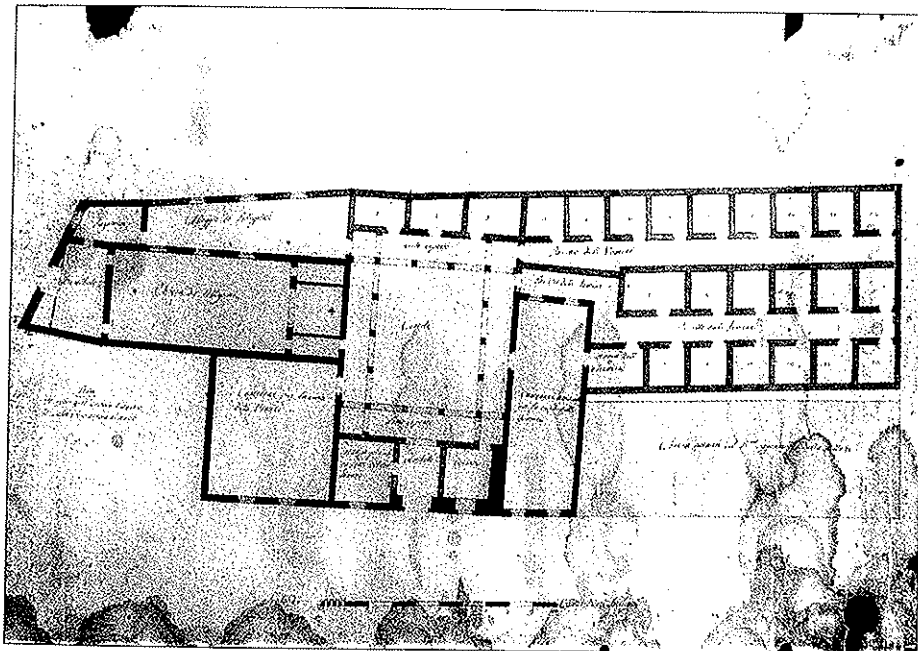


Fig. 21 - Progetto per la riforma dell'Ospedale dei Pellegrini con gli oratori della SS. Trinità (a sinistra) e del SS. Sacramento (a destra), prima metà del XIX secolo, Archivio privato Palazzotto

mente gli interni, ma anche per trasformare le facciate in quinte sceniche del "teatro barocco" palermitano. I progetti di conseguenza venivano elaborati in funzione di questo obiettivo e spesso rivisti e aggiornati molti decenni dopo la prima redazione. Una specifica testimonianza in questo senso è offerta dall'inedita pianta della chiesa di S. Domenico.

Contenuta nel faldone inerente alla disputa tra la compagnia del SS. Nome di Gesù e il convento domenicano, dovrebbe essere stata allegata come illustrazione di uno dei primi memoriali difensivi dei monaci. Se ciò è vero allora la datazione più verosimile è il 1666, anche per il riferimento alla «demolenda» cappella di S. Orsola. Diversamente quella notazione farebbe scivolare la cronologia ad una data successiva al 1699, anno in cui l'oratorio fu venduto ai domenicani⁶⁵. Il disegno attribuibile, se si accetta la prima ipotesi, al Cirrincione, per altro nominato nei verbali di riunione che seguirono a questi accadimenti⁶⁶, mostra la porzione della chiesa erigenda sulle spoglie di quella quattrocentesca (il cui orientamento era corrispondente a quello attuale) e conferma graficamente che il progetto originario della facciata, nel profilo planimetrico perfettamente coincidente con quello che oggi si vede, prevedeva un portale colonnato ma non il telaio di colonne libere, che fu quindi aggiunto con un successivo intervento progettuale probabilmente sulla scorta dell'influenza del barocco romano importato da Giacomo Amato nel prospetto nella domenicana S. Maria della Pietà del 1689⁶⁷. Si nota inoltre la conformazione planimetrica dell'antica e distrutta chiesa la cui facciata, affiancata sulla sinistra da un piccolo campanile, era preceduta da una sorta

⁶⁵ Nel 1682 ONOFRIO MANGANANTI (*Sacro Teatro Palermitano cioè Notizia delle chiese tanto dentro, quanto fuori le Porti della Città come ancora delle antiche destrutte con i loro Tumuli, Tabelle, iscrizioni e Lapidi Sepulcrali*, tomo I, ms. della seconda metà del XVII secolo in B.C.P. ai segni QqD11, ff. 133-134) scrive che della chiesa «oggi esista quasi la metà», ma è difficile che dopo il 1699 un disegno del progetto, che in gran parte doveva essere già attuato da tempo, riportasse ancora il rilievo della chiesa precedente indicando il cimitero «dove sono le sepolture» (cimitero che doveva oramai essere totalmente inglobato nella nuova chiesa) e segnasse come esistenti anche il muro di recinzione del sagrato alto circa un metro e in parte addossato alla nuova facciata. Infine, un disegno del genere inserito nel volume che raccoglieva i documenti della nota *querela* poteva essere stato commissionato solo al tempo dei fatti a dimostrazione della necessità più volte reiterata di abbattere la cappella, di certo non dopo che questi si erano conclusi. Anzi questo disegno potrebbe identificarsi con il «modello» cui i padri più volte si riferiscono nelle proprie memorie.

⁶⁶ Tra le altre in una assemblea del 2 agosto 1666.

⁶⁷ Sulla problematica cfr. M.S. TUSA, 1992, *pa...* sim.

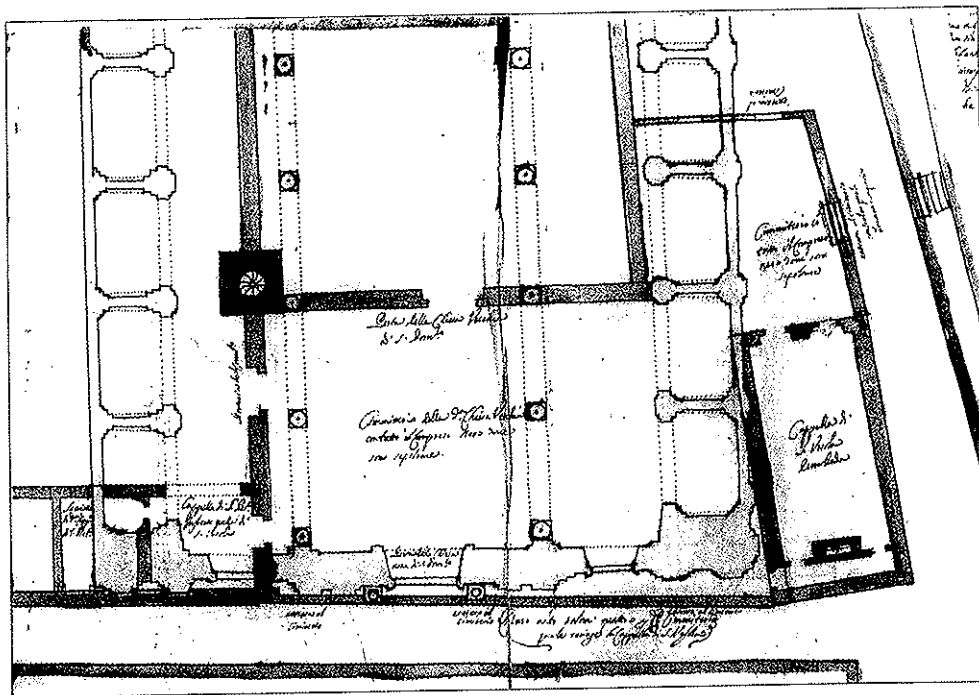


Fig. 22 - Andrea Cirrincione (attr.), Disegno della pianta della chiesa di S. Domenico e dell'oratorio di S. Orsola, 1666, A.S.Pa.

di sagrato cimiteriale cui si accedeva da tre aperture sulla stretta strada, mancando del tutto ancora la piazza antistante realizzata da Tommaso Maria Napoli nel secondo decennio del '700. Il progetto mostra quindi il perfetto allineamento parallelo della chiesa nuova alla parete sinistra di quella antica inglobatavi e lo sfondamento della nuova navata sinistra nei locali del convento, che era collegato al cimitero tramite due porte ed ospitava un cappella con sagrestia dedicata a S. Giuseppe.

A differenza degli Ordini Religiosi, invece, la cultura, l'aspirazione alla "magnificenza", alla grandezza, e l'amore per l'arte, da parte delle congreghe non si proiettava, in maniera apparentemente paradossale, all'esterno, verso la città, il volgo o qualunque astante, si rifletteva piuttosto sugli stessi adepti, sui prescelti, sui privilegiati che avevano accesso in luoghi cui il comune mortale non sarebbe mai arrivato. Nel 1745 i confratelli di S. Stefano, ad esempio, rimarcano nell'ambito di una *querelle* sull'uso della propria sede, il carattere di quest'ultima quale «oratorio privato»⁶⁸.

In questo senso va indubbiamente letta la proliferazione di committenze artistiche da parte di questi sodalizi, la qualità di alcuni esiti, la complessità e profondità iconografica ed iconologica degli apparati decorativi all'interno di questi luoghi di riunione e culto, non all'esterno. La segretezza era sempre uno dei punti centrali nei capitoli delle compagnie e delle congregazioni tanto che alcune volte si è notata tra le aggiunte agli Statuti l'indicazione precisa che cancellava proprio questa clausola⁶⁹.

Probabilmente il fatto che gli oratori sembrano volersi rimarcare il meno possibile come segno urbano, se non nella maestosità della mole, ma mai in maniera frivola e ridondante, è conseguenza del medesimo intento di riservatezza.

I prospetti di conseguenza sono per la maggior parte sobri e severi, cosa che stride quanto mai con la ricchezza degli apparati decorativi degli interni. Lo spirito barocco che informa quasi tutti i committenti e gli artisti che vi lavorano si traduce in facciate severe, anche grandiose come quella tardosettecentesca dei Bianchi, ma comunque controllate rispetto ad esuberanze stilistiche.

Talvolta la presenza dell'oratorio è indicata dal semplice portale, unico elemento che connota qualitativamente la facciata dell'edificio, lo si osserva alle Dame il cui portale scolpito è quasi nascosto dalla cortina muraria, allo stesso modo della mostra seicentesca della compagnia del Giglio o della congregazione dell'Annunziata dei Nobili. Altri esempi, che si possono osservare dai disegni riportati nelle schede dei singoli oratori, sono il portale dei Falegnami, quello minuscolo dei Miseremini, l'altro della compagnia del SS. Rosario in S. Cita (la cui ricchezza e grandiosità degli interni rivaleggia con i Bianchi), quello di S. Mercurio (in cui però nel 1719 si esitò il vezzo di adornarlo con una scalea barocca in pietra di billiemi⁷⁰, e la facciatina di S. Marco, quasi del tutto occupata dal portale scolpito in pietra tufacea del primo quarto del

⁶⁸ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, vol. 2563, c. 77.

⁶⁹ *Capitoli della Venerabile Compagnia di S. Lazzaro*, in A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Ufficio Congregazioni Laicali, vol. 3267.

⁷⁰ Alla sua esecuzione contribuirono i maestri Pietro Bivona e Rocco Russo, e il *faber murarius* Francesco Catalano che si occupò dell'assemblaggio dei pezzi su un primo progetto dell'Infantolino, in seguito modificato; A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4978, cc. 284-286, 954-958.



Fig. 23 - Oratorio di S. Giovanni Battista in via Maqueda, ora distrutto

XVII secolo, questo si esuberante. L'unico segno di riconoscimento è spesso lo scudo marmoreo o in stucco con la propria insegna posto al sommo del timpano. Se ne vedono sopra il SS. Rosario in S. Cita, all'Annunziata dei Nobili di Casa Professa datato 1608, a S. Alberto, alle Dame, ai Falegnami, ai Diecimila Martiri, in S. Marco, ai Pellegrini (però lo stemma è quello della compagnia del SS. Sacramento in Cattedrale), all'Annunziata del Giglio, ai Misereмини. In S. Vito e all'Immacolatella sono invece due statue sopra il portale, al Sabato ai Calderai è un'immagine dipinta con la *Madonna della Grazia* (che quindi si riferisce a quest'ultima dedicazione dell'oratorio), nel SS. Rosario in S. Domenico, in S. Nicolò di Tolentino e a S. Caterina d'Alessandria è indicata con precisione la proprietà.

Un altro segno identificativo erano le mattonelle maiolicate che, riportando l'effigie e il nome della compagnia (o della confraternita), venivano affisse sugli immobili di proprietà⁷¹.

Altri oratori rispettano in facciata la tipologia indicata come propria della chiesastica minore palermitana del Sei-Settecento⁷². La facciata liscia, trattata talvolta con intonaco bianco (si confrontino ad esempio l'Ecce Homo e S. Maria di Gesù), è rinserrata da una coppia di lesene che fungono da cantonali e da un cornicione sporgente; il portale che rimane spesso l'elemento decorativo più significativo è chiuso da un timpano, o sormontato in asse da una nicchia o da un oculo e, sopra il cornicione, da una loggetta spesso tripartita che si propone come torre campanaria ed elemento conclusivo di coronamento di prospetto. Si osservano simili partiture in S. Alberto, nel Carmine, in S. Nicolò di Tolentino, nei Diecimila Martiri, nell'Ecce Homo, probabilmente in S. Maria Maggiore (come si intuisce dai resti), nei Pellegrini, in S. Stefano, in S. Vito, nell'Immacolatella, in S. Maria di Gesù, in S. Caterina, in S. Filippo Neri, o ancora nel SS. Rosario in S. Domenico.

Fissato l'impaginato, gli esiti architettonici variano qualitativamente da una massima semplificazione come in S. Stefano, a una maggiore cura del dettaglio frutto di un preciso intervento progettuale. Lo si vede nel prospetto dell'Immacolatella, ma più ancora nelle settecentesche S. Caterina d'Alessandria, SS. Rosario in S. Domenico (dove interviene l'architetto Vincenzo Fiorelli nella seconda metà del secolo), Diecimila Martiri, ed anche in S. Alberto e soprattutto in S. Filippo Neri, dove il felicissimo intervento dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia, completato nel 1769, segna il passaggio dal tardo barocco siciliano verso il neoclassico, da cui deriva il contrasto fra l'interno e l'esterno.

Alcuni oratori, infine, hanno la facciata parallela all'aula e mostrano di conseguenza sul prospetto principale le finestre della navata quasi nude se non per un minima cornice: si vedano S. Onofrio, S. Maria del Fervore ai Teatini, il Sabato ai Calderai, e S. Lorenzo che non rispetta questo schema, ma la cui facciata classicheggiante segue ed ingloba anche il perimetro murario del piccolo cortile che le appartiene.

⁷¹ Una ricca collezione si conserva in Cattedrale presso il Museo Diocesano, cfr. F. AZZARONE, *I mattoni di censo murali maiolicati di Palermo*, saggio introduttivo di P. Collura, Palermo 1979. Nel 1759, ad esempio la compagnia di S. Stefano pagò 2 tari «per prezzo di mattone di Valenza» l'impronta del nostro Glorioso S. Stefano affissarsi al Muro del Magaseno dietro li D. S. Stefano si possesse dalla nostra Compagnia di S. Stefano A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, lib. conti, vol. 2575, c. 40v.

⁷² Cfr. P. PALAZZOTTO, *Chiese minori e oratori di Palermo*, E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO, S. PIAZZA, *Chiese di Palermo. Itinerario architettonico del centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo 1998, pp. 281-284.

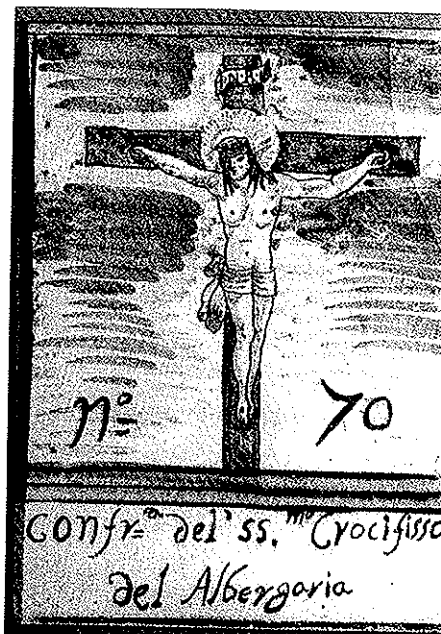


Fig. 24 - Mattone di censo della confraternita SS. Crocifisso all'Albergheria, XVIII secolo, Museo Diocesano

I caratteri tipologici

Non è quindi dagli elementi esteriori che si sono potute distinguere e catalogare le «chiese particolari, con titolo di oratori»⁷³. Questa nota del Mongitore ha innanzitutto guidato la ricerca, seguita da una ricognizione sul posto che ha permesso l'individuazione di 41 immobili superstiti, che sono stati schedati, reliquia di un numero ben più consistente⁷⁴. La ricerca è stata quindi volta nella prima fase al censimento di questi manufatti e, in alcuni casi, alla loro rinominazione come oratori, basandosi sulle indicazioni del Mongitore e su le precise caratteristiche tipologiche riscontrabili in questo genere di edificio.

Gli elementi fondamentali erano già stati indicati da Ernesto Basile nell'ambito della sua monografia su Giacomo Serpotta: «In forma di rettangolo allungato, la sala, che costituisce il piccolo tempio, ha l'ingresso sopra uno dei lati minori, mentre sul lato opposto un vano arcuato immette nel santuario, anch'esso di forma rettangolare. Non curve in pianta, nessuna ricerca di effetti in eccessivi risalti o movimenti parietali. La copertura è a volta a foggia di schifo nella navata; una cupoletta su pennacchi copre il santuario. La luce penetra da finestre, pure rettangolari, aperte sui lati maggiori. Un alto zoccolo forma spalliera a un sedile ininterrotto addossato alle pareti longitudinali; al disopra o un ordine a basse lesene va a reggere la cornice di coronamento, o, mancando le lesene, lo spazio è diviso in due zone, di cui la superiore comprende le finestre. L'arco del santuario è affiancato sempre da pilastri, le cui alette, ripetendosi, danno appoggio ai tre archi d'imposta della piccola cupola...»⁷⁵.

Le caratteristiche riassunte dal Basile, non univoche e come vedremo variabili, furono riproposte nell'analisi di Filippo Meli che vi aggiunse la presenza di un unico altare, dell'antioratorio e del seggio dei Superiori nello spazio risultante tra i due ingressi⁷⁶. Di recente la nostra indagine ha rilevato che l'oratorio quindi per propria costituzione deve possedere alcune di queste peculiarità, se non tutte: 1) aula rettangolare senza altari laterali, 2) sedili con cornice nei lati lunghi del vano, 3) vestibolo con due porte d'accesso sul lato corto. Fra queste rimane imprescindibile l'esistenza dei sedili laterali per i confratelli (chiamati indifferentemente scanni o stalli), chiusi superiormente da un'aggettante cornice, che confermano la destinazione funzionale del vano⁷⁷. La presenza di questa cornice è stata fondamentale nei molti casi in cui gli scanni lignei siano risultati dispersi, la sua sola traccia (come nel caso dell'Annunziata del Giglio) è stata prova sufficiente per definire il vano quale oratorio. Nelle occasioni in cui è stata riscontrata l'esistenza di altari laterali che interrompono la cornice e gli stalli, si è supposto che essi siano stati aggiunti in un secondo tempo rispetto alla fondazione dell'edificio, o da sodalizi che abbiano occupato in tempi più recenti gli oratori, o dalle stesse compagnie per particolari culti e devozioni. Dei sei oratori che posseggono tuttora la presenza di altari laterali, tre sono lignei dipinti a finto marmo, e quelli dell'oratorio del

⁷³ A. MONGITORE, ms. QqE8, f. n. m. 2r.

⁷⁴ La quantità degli oratori palermitani non più esistenti o trasformati è tale che si è preferito rimandarne il regesto ragionato ad un successivo lavoro, mentre in Appendice si offre comunque una sintetica elencazione di quelli principali. Un elenco simile è stato compilato per la Diocesi di Fiesole, cfr. G. RASPINI, *La Chiesa Fiesolana e le sue istituzioni. Repertorio di scritti*, Fiesole 1993, pp. 131-161. Per i più noti oratori palermitani in cui operò Giacomo Serpotta (la Carità di S. Bartolomeo, San Francesco di Paola ai Candelai, il Ponticello e il SS. Sacramento in S. Nicolò alla Kalsa) si confronti D. GARSTANG, 1990, pp. 300-304.

⁷⁵ E. BASILE, *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, prefazione di C. Ricci, Torino 1911, s.p.

⁷⁶ F. MELI, *L'Oratorio di S. Lorenzo della Compagnia di S. Francesco d'Assisi*, Palermo s.d..

⁷⁷ Il presente lavoro ha preso le mosse da una ricerca promossa dalla professoressa Maria Giuffrè e iniziata qualche anno fa nell'ambito dell'edilizia sacra barocca del centro storico di Palermo, che ha avuto un primo e parziale esito solo poco tempo fa; cfr. P. PALAZZOTTO, 1998, pp. 285-293.

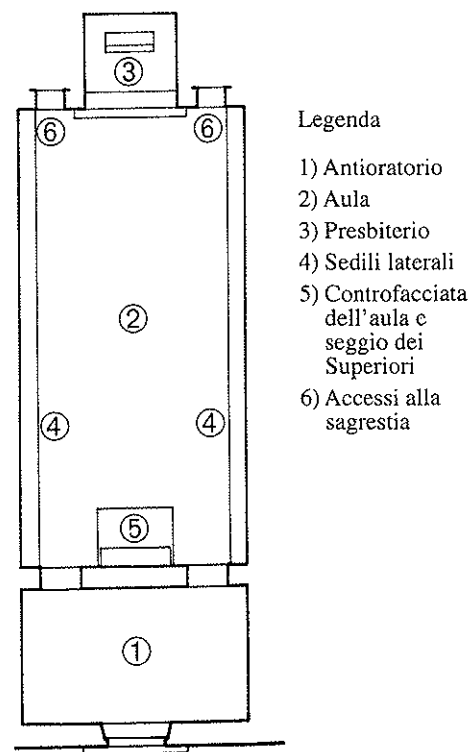


Fig. 25 - Schema dell'oratorio tipo

Sabato ai Calderai sono chiaramente sovrapposti alle spalliere originali del secondo Settecento, dimostrando la più tarda agguinzione.

Un altro importante elemento è il vestibolo, in genere rettangolare, che fungeva da intervallo tra lo spazio profano e quello sacro ed esclusivo dell'oratorio. L'assenza di questo vano, dove spesso è un altare, si ritiene fosse dovuta a motivi di spazio o di costo; si è verificata difatti la sua estrema variabilità dimensionale: alle Dame è sostituito da due sale, ai Bianchi e ai Miseremini è dotato di loggiato, e ai Falegnami serve due oratori. L'utilità dell'antioratorio era talvolta espressa nei capitoli dei sodalizi dove si descrivevano con precisione i rituali da seguire. Esso rappresentava una sorta di "purgatorio" per i novizi, prima della loro ammissione nella congrega, "paradiso in terra". Riudiva quindi coloro che ancora non erano degni di entrare nel luogo degli eletti, i quali, tra le altre cose, vi lasciavano ciò che di impuro e non consono alla sacralità del luogo potevano avere con sé, come le armi⁷⁸.

Sempre in relazione al rigore funzionale dell'organismo si è considerato che l'apertura che spesso si osserva nella controfacciata tra le due porte di accesso all'aula, e quindi alle spalle della zona dove stavano i Gestori della compagnia o della congregazione, non sia compatibile proprio con la funzione che questa facciata ricopriva. In tutti i casi riscontrati (S. Alberto, Carminello, Annunziata del Giglio, Immacolatella, e S. Maria di Gesù) si è giudicato che nessuno di questi accessi sia originale. Spesso si è notata la presenza di incongruenze nella pavimentazione dell'aula in corrispondenza dell'apertura a testimonianza della originaria presenza di una predella ove stavano i Superiori, altre volte le fonti hanno confermato queste ipotesi. All'Immacolatella tra le due porte stava una lapide in marmo⁷⁹, in S. Maria di Gesù invece sopra il seggio dei Gestori stavano affissi «il quadro della crocifissione in rilievo» e «il quadro di M.V. Svenata, ed altri santi ed angeli» (S. Giovanni, la Maddalena e S. Francesco) di Pietro D'Asaro, detto il Monocolo di Racalmuto, oggi dispersi, mentre in corrispondenza dell'antioratorio era «sotto baldacchino il ritratto del re»⁸⁰. È plausibile che in alcuni casi una volta sostituite le compagnie da altre confraternite, queste ultime aprissero la porta per permettere il passaggio della grande "vara" processionale⁸¹.

Un altro locale necessario per il pieno funzionamento dell'oratorio era la sagrestia a cui si accedeva spesso da due porticine gemelle poste ai lati dell'arco trionfale del presbitero e corrispondenti a quelle vestibolari. Per questo vano corrisponde il discorso fatto per l'antioratorio, le sue dimensioni, il fatto che talvolta sia collegato ad una teoria di stanze, anche ad uso di canonica, varia in ragione delle esigenze, ricchezza e disponibilità di spazio di cui si fruiva. I più vasti locali di servizio oggi appaiono quelli della compagnia dei Bianchi, seguita da quella del Rosario di S. Cita, ma quasi tutti gli oratori possedevano caseggiati anche molto ampi e adiacenti agli oratori, con cui oggi però si è persa la connessione.

Concludendo, nei casi in cui si siano avuti dei dubbi sulla corretta identificazione si è utilizzato il Mongitore come riscontro dirimente in quanto le altre fonti

⁷⁸ Dalla lettura, ad esempio, degli inediti Capitoli dell'Unione o congregazione dell'Abate S. Giuseppe si evince che le spade dovevano essere consegnate al Portinaio della Congregazione nell'antioratorio, e che questo vano, per almeno medesimo della Compagnia e della «Congregazione grande» di S. Giuseppe, dovesse essere utilizzato per le punizioni, come portineria, e dai novizi durante i tre mesi di attesa per l'ammissione nei conventi dei fratelli; cfr. *Capitoli della Vener. Unione dell'Abate S. Giuseppe di questa felice e fide. ma. e. d. n. C. di Palermo, firmati nel Govern. di M[ae]stro Pietro Puglino Superior[e], M[ae]stro Vincenzo Mazzè Cong[iu]nto, M[ae]stro Salvatore Calandra Cong[iu]nto, nell'Anno 1761*, ms. in A.S.D.P., Fondo Diocesi Curia Arcivescovile, vol. 3320.

⁷⁹ A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 330r n. m.; *GUIDA PER PALERMO (Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni, a cura di G. DI MARZO FERRELLI, Palermo 1858, p. 247)* scrive inoltre che dall'antioratorio «per due porte si passa nell'oratorio». ⁸⁰ V. MIGLIORE, *Itinerario per le vie, piazze, cortili e cortili di Palermo*, Messina 1824, pp. LXI-LXXXI; G. PALERMO, 1858, p. 305; M.P. DEMMA, scheda n. 48, in *Pietro D'Asaro. Il "Monocolo di Racalmuto" 1579-1647*, catalogo della mostra a cura di M.P. DEMMA, Palermo 1984, p. 95. C'è un recente parziale restauro dell'oratorio del Carminello, seguito dalla Soprintendenza BB.CC.AA., l'apertura visibile in vecchie fotografie è stata richiusa.

⁸¹ Il Giglio difatti è retto dal 1916 dalla confraternite dell'Addolorata, il Carminello dalla confraternita di Maria Santissima del Rosario dal 1949. S. Maria di Gesù dal 1949 ospita la confraternita di Maria SS. della Mercede detta del Giovinetto sotto il titolo della Bara.

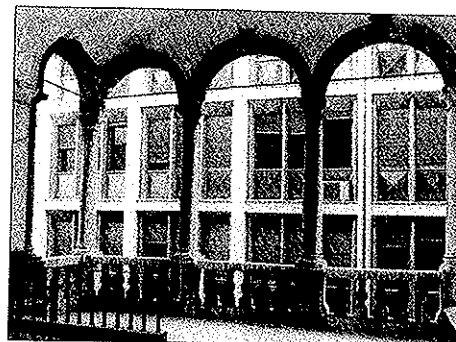


Fig. 26 - Oratorio dell'arciconfraternita dei Miseremini, vestibolo

non sono sembrate così precise poiché, difatti, neppure il Villabianca fa uso di alcuna differenza tipologica adoperando il termine "chiesa" indifferentemente. Il contributo del Mongitore ha determinato l'inclusione, in particolar modo, di S. Vito, che non ha alcuna delle caratteristiche sopra esposte, anche se forse a causa di recenti interventi, e l'esclusione dal catalogo di alcuni luoghi come la splendida cappella dell'Infermeria dei Sacerdoti e la chiesa della Pinta, resesi necessarie in questi e in altri casi per la non aderenza alla tipologia stabilita. La cappella dell'Infermeria, inaugurata nel 1698, difatti, quantunque abbia una pianta composta da aula rettangolare dotata di vestibolo, non nacque con le prerogative funzionali di un oratorio poiché non fu fondata da una compagnia o da una congregazione, che ospitò solo in un secondo tempo (vi si insediò la congregazione dei Sacerdoti missionari Apostolici sotto il titolo della Purificazione di Maria Vergine dal 1706, e la congregazione dei Dolori di Maria Vergine fondatavi nel 1728), proprio per questo non è dotata di stalli ma di altari laterali, questi ultimi incompatibili con i primi. Per altro nessuna delle fonti esplorate la citano mai come oratorio, termine utilizzato solo dagli studi più recenti⁸².

S. Maria dell'Itria o della Pinta è in maniera ancor più evidente una chiesa non avendo alcuno dei caratteri richiesti, e anche in questo caso la non esatta definizione risale agli studi più recenti⁸³.

L'arco temporale preso in esame parte dal XVI secolo (che corrisponde alla primitiva fondazione di molti oratori) alla seconda metà del XVIII secolo. L'ultimo oratorio, se non in ordine di tempo certamente per la concezione spaziale, è quello di S. Filippo Neri completato nel 1769 da Giuseppe Venanzio Marvuglia, che ne modifica quasi del tutto le caratteristiche tipologiche e ne fa un modello di architettura neoclassica: «per fermo fra' più belli edifici, che sien da ammirare in Sicilia pel classico rinnovamento, con che rilevò quegli l'architettura dall'antioratorio del gusto»⁸⁴.

L'intervento marvugliano, in cui è stata vista la lezione dei principi razionali e neoclassici di Marc Antoine Laugier⁸⁵, culturalmente si inserisce in quel filone di aggiornamento stilistico che tende a superare le resistenze dell'affermato gusto barocco verso un rinnovamento alla moda. In sé è un prototipo, per la precocità cronologica (1763-1769) rispetto agli altri esempi analoghi siciliani, tale da essere definito da alcuni un'opera cinquecentista piuttosto che neoclassica. Il risultato è comunque dirompente ed è dovuto in parte al Marvuglia, fresco di studi romani, in parte alla precisa volontà dei Padri Filippini che, come è stato notato, nella seconda metà del '700 perseguono un interesse specifico per l'applicazione nell'architettura moderna dei criteri e dei canoni appartenuti alla classicità, che si vanno contemporaneamente riscoprendo. Il loro interesse non rimane puramente teorico ma si attua a Palermo in una serie di commissioni "rinnovative" dei propri immobili: nel 1755 si inizia a realizzare la Villa Filippina, nel 1760 il Marvuglia viene incaricato per il nuovo altare maggiore della chiesa di S. Ignazio, al 1762 risale la commissione

⁸² L'esclusione, accennata nella sintetica relazione tenuta alla conviviale del Rotary Club del 22 maggio 1997 (trascritta in «Palermo Rotary», a. XXVII, n.2-3, marzo giugno 1997, pp. 91-94) è stata confermata nell'elenco degli oratori contenuto in P. PALAZZOTTO, 1998. R. ANSELMO e A. SIRAGUSA (1997-1998, pp. 9, 32, 86-90) nel loro attento studio hanno confermato e condiviso questa tesi aggiungendo e precisando alcune argomentazioni.

⁸³ Cfr. G. PALERMO, 1858, pp. 406-407. Nel caso della chiesetta del SS. Salvatore in via Signoruzzo, citata dal Mongitore quale oratorio, si è preferito non inserirla e recedere dal metodo utilizzato ad esempio per i Diecimila Martiri, in quanto nonostante l'ubicazione corrisponda a quella indicata dal Canonico, differisce l'orientamento e non si è riscontrato alcuno dei caratteri tipologici ritenuti necessari, elementi che potrebbero indicare quantomeno un successivo e radicale rifacimento dell'immobile; cfr. A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 127-132.

⁸⁴ G. DI MARZO, in F.M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, *Il Palermo d'Oggi*, in B.S.L.S., vol. III, 1873, p. 221, e n. 3.

Non è stato compreso in questo repertorio l'oratorio della Pace a cui non si è potuto accedere per verificare se l'esistente corrispondesse effettivamente ai parametri della ricerca. Il suo inserimento nel catalogo avrebbe spostato i termini cronologici al 1852 anno in cui esso venne rifondato in seguito alla demolizione dell'originale oratorio seicentesco sito sulla Porta Termini. Ad ogni modo quale che sia la sua configurazione il DI MARZO FERRO (in G. PALERMO, 1858, p. 333 n. 1) specifica che la più recente versione fu il frutto del riadattamento di un salone e del refettorio della compagnia che divennero rispettivamente l'antioratorio e l'aula.

⁸⁵ Antony Blunt aveva indicato questa influenza soprattutto nell'innovativo uso delle colonne che reggono una trabeazione piatta anziché archi a pieno centro, impianto che si ritrova a Palermo anche nell'atrio di palazzo Costantino in cui operano Andrea Giganti e il Marvuglia stesso. ETTORE SESSA (*Le chiese a Palermo*, Palermo 1995, p. 58) riprende ed amplia le argomentazioni del Blunt ipotizzando la conoscenza da parte del Marvuglia dell'*Essai sur l'Architecture*; in effetti l'opera viene citata da Léon Dufourmy in una conversazione che ebbe con il Marvuglia su un tipo di volta realizzata in quest'oratorio, cfr L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo, 1789-1793*, a cura di G. BAUTIER BRESCH, trad. it. R.A. Cannizzo, Palermo 1991, 13 ottobre 1790, pp. 212-213.

di questo nuovo oratorio, tra il 1771 e i primi anni del secolo seguente si attua il progetto di riconfigurazione decorativa del presbiterio e della nave centrale della chiesa di S. Ignazio, sempre ad opera del Marvuglia, infine allo stesso periodo deve risalire l'intervento analogo che si legge sulla volta della «cappelletta di casa» nell'adiacente convento filippino⁸⁶. Il clima culturale, di cui certo il Marvuglia e i Filippini sono i pionieri, appare comunque recettivo, ne sono prova nell'edilizia civile la neoclassica villa Notarbartolo di Villarosa a Bagheria, e tante altre riconfigurazioni interne di residenze palermitane condotte in questa metà del secolo⁸⁷.

Anche altri oratori risentono di questo spirito moderno ma l'unico che attua una totale revisione decorativa è quello dei Bianchi, probabilmente per l'influenza di una committenza illuminata che aveva visto fra le sue fila il principe di Torremuzza, Gabriele Lancillotto Castelli, Regio Custode delle Antichità per la Val di Mazara, e promotore di numerosi scavi archeologici⁸⁸. Significativo è infatti non solo lo splendido apparato neoclassico a fresco del salone della Compagnia, dipinto e firmato nel 1776 dal "romanus" Gaspare Fumagalli e ad esso oggi intitolato, ma anche il rifacimento della facciata e la riconfigurazione degli interni attuata tra il 1794 e il 1800 ad opera degli architetti Carlo Chenchi ed Emanuele Cardona⁸⁹.

In anni vicini si provvedeva ad aggiornare anche i vestiboli della compagnia del Rosario in S. Domenico, con volta a lacunari ed altare neoclassico, e del Rosario in S. Cita, quest'ultimo con un intervento più incisivo che interessava la volta e le pareti dipinte nel 1782 a fresco con vedute ideali di rovine classiche dal pittore Mariano Randazzo, figlio del più noto Filippo. L'intervento mostra il notevole progresso linguistico del pittore rispetto agli artisti coevi palermitani, anche se in questo caso specifico è da approfondire il peso che ancora una volta possa avere avuto la committenza. È da valutare, ad esempio, l'influenza dell'architetto don Giovanni Del Frago che risulta Superiore della Compagnia nel 1781 e che avrebbe potuto promuovere nell'occasione il rinnovamento del vestibolo. Per altro l'architetto fin dal 1774 dirige alcuni lavori nelle case possedute dal sodalizio «dietro la chiesa di S. Paolino nel cortiglia nominato degli Schiavi», e disegna nel 1775 una cornice in stucco per un quadro della sagrestia realizzata da Bartolomeo Sanseverino⁹⁰.

Ma ritornando all'oratorio di S. Filippo Neri, di regola non si sarebbe dovuto inserire in questo catalogo per la mancanza degli scanni laterali e, apparentemente, del vestibolo, esso però è un oratorio per definizione, essendo stato fondato dai Filippini, o Padri dell'Oratorio di San Filippo Neri. Il suo discostarsi dalla tipologia originale deriva da una mediazione tra questa e quella degli oratori filippini il cui uso, predicato dal Santo fondatore, non era certo volto ad esercizi privati e "secreti", quanto alla divulgazione della cultura e dell'arte, e della musica in particolare, come sostegno alla predicazione⁹¹. L'aula quindi perde le caratteristiche elitarie e si apre al "popolo", ai fedeli, per istruirli, ammaestrarli ed elevarli.

⁸⁶ E. MAURO, *La villa filippina di Palermo*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. GIUFFRÈ, Palermo 1997; E. PALAZZOTTO, *Chiesa di S. Ignazio all'Olivella*, in E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO, S. PIAZZA, 1998, pp. 177-181.

⁸⁷ Si confrontino in particolare M. GIUFFRÈ, *Da Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante, architetto di frontiera*, in *Le Arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascino*, Palermo 1986, pp. 119-157; *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. GIUFFRÈ, Palermo 1997.

⁸⁸ Cfr. E. SESSA, *Castelli Gabriele Lancillotto*, L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani Architettura*, vol. I, a cura di M.C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo 1993.

⁸⁹ A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 12; F.M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Chiese e Monumenti Sacri della Città di Palermo*, n. 1 della seconda metà del XVIII secolo in B.C.P. segni QqD163, f. 185; G. PALERMO, 1858, p. 36; G. DI MARZO, in F.M. EMANUELE E GAETANI VILLABIANCA, *Il Palermo d'Oggi*, B.S.L.S., vol. III, 1873, p. 339 n.1; M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Emmanuele...*, 1995, p. 171.

⁹⁰ Compagnia del SS. Rosario in S. Cita, Libro Esito 1773-1786, oggi in A.S.D.P., cc. 16r, 20v, 106v.

⁹¹ Cfr. A. BLUNT, *Vita e opere di Borromini*, B. 1983, pp. 75-76.

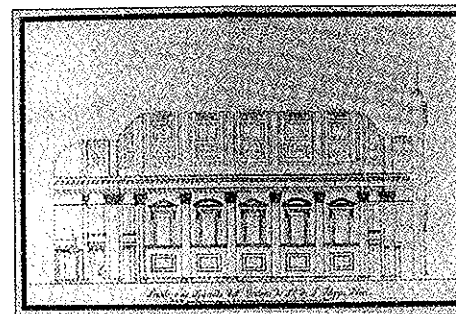


Fig. 27 - Giuseppe Venanzio Marvuglia (?), Sezione longitudinale dell'oratorio di S. Filippo Neri, G.

Il progetto marvugliano, quindi, è più vicino alle caratteristiche dell'oratorio borrominiano di Roma, un'aula dove si potesse predicare, pregare, ascoltare e cantare musica sacra, a ciò sono deputate le due cantorie poste sui lati corti del vano, a ciò alludono gli strumenti musicali a rilievo in stucco dorato posti sopra gli accessi per questi palchetti. Viene comunque mantenuto una sorta di antioratorio ricavato tramite gli infissi lignei davanti all'ingresso, ma più che per gli usi cui in origine era deputato, si ritiene dovesse servire solo a creare un diaframma acustico sulla strada. Le pareti lunghe non portano scanni ma la fascia che in genere ad essi era deputata rimane libera, e lo spazio risparmiato tra le colonne e le pareti viene plausibilmente pensato come una sorta di deambulacro per l'afflusso e il deflusso del pubblico e dei musicisti.

La morfogenesi dell'oratorio tradizionale, secondo i canoni tipici elencati, appare, come nell'oratorio filippino, suggerita da ragioni innanzitutto funzionali, cioè liturgiche ed assembleari e, si ritiene, dalle disposizioni contenute nelle *Instructiones Fabricae Ecclesiasticae* del Cardinale Carlo Borromeo che informano l'edilizia sacra controriformista dal contenitore architettonico al contenuto.

Il capitolo XXX del libro I è intitolato *De oratorio, ubi missae sacrum aliquando fieri debet* e, a differenza del successivo che tratta degli oratori in cui non è prevista la celebrazione di messe, elenca delle caratteristiche che rispondono in tutto o in parte a quelle riscontrate nella nostra ricerca.

Vengono indicate le dimensioni minime, 12 cubiti di lunghezza e 10 di larghezza (il cubito era di circa mezzo metro) e l'altezza quanto fosse sufficiente, la presenza del presbiterio preferibilmente rivolto ad oriente (*si fieri potest*), ampio circa otto cubiti, rialzato di un gradino, chiuso da un diaframma (balaustra o cancellata) e ordinato in maniera equivalente alle cappelle minori delle chiese principali.

L'altare era previsto posto su due gradini e lo spazio tra il suo zoccolo e la balaustrata doveva essere almeno di due cubiti; le finestre avrebbero dovuto essere ricavate in alto in modo che nessuno potesse guardare dentro l'aula, la porta principale opposta al presbiterio doveva essere dotata di finestra ad oculo, e infine era contemplata anche una sagrestia, possibilmente orientata a meridione (quindi posta sul lato destro dell'oratorio), e un piccolo campanile, dall'altro lato⁹².

Gli apparati decorativi

Il percorso iconografico generalmente procede con il punto di vista di chi entra nell'aula, o se si preferisce con l'ottica dei Gestori del sodalizio. L'affresco della volta con il santo titolare è quindi sempre così orientato, come le figure dei pavimenti maiolicati, e come le storie dei santi dedicatari o come i Misteri del Rosario che scorrono verso il presbiterio dove è accolta l'icona princi-

⁹² C. BORROMEO, *Instructiones Fabricae et suppellectilis Ecclesiasticae*, libro I, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. BAROCCHI, vol. III, Bari 1962, pp. 84-85.

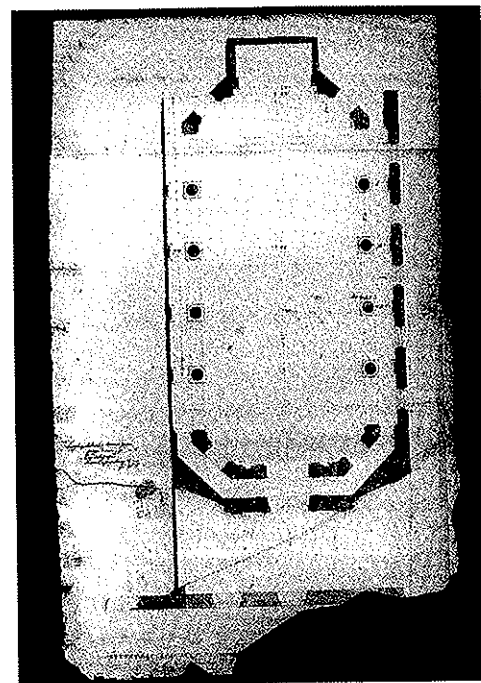


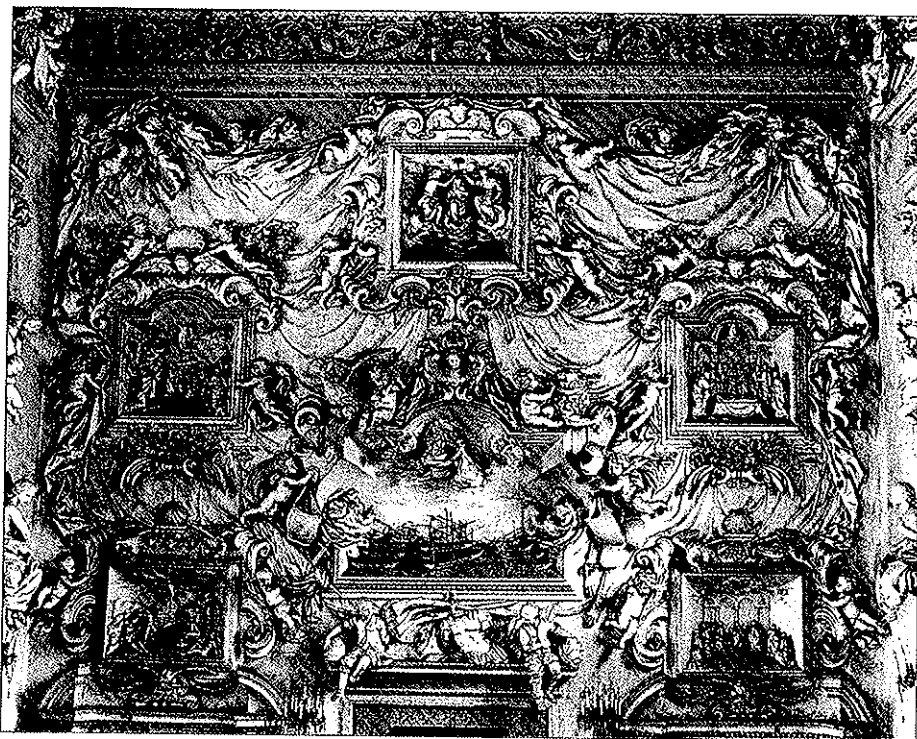
Fig. 28 - Giuseppe Venanzio Marvuglia, Studio di progetto per la pianta dell'oratorio di S. Filippo Neri, 1764 ca., Archivio privato Palazzotto

pale dell'oratorio (pala o statua che sia) ed eventuali altre immagini ad essa correlate.

Dagli oratori qui schedati, ben pochi rispetto alla mole originaria ma comunque rappresentativi, emerge che il centro semantico non era sempre e soltanto il presbiterio, luogo sacro per eccellenza, quanto la parete di controfacciata. Questa infatti offriva maggior spazio espositivo ed era il luogo verso cui convergevano gli sguardi dei confratelli rivolti ai Superiori che vi sedevano davanti. Emblematico in questo senso è certamente l'oratorio del SS. Rosario in S. Cita in cui Giacomo Serpotta svolge un enorme drappo su cui svolazzano puttini ridenti con una trama per nulla casuale ma geometricamente bilanciata, ed in cui sono raffigurati i Misteri Gloriosi e la *Battaglia di Lepanto* quale apoteosi della Vergine del Rosario protettrice della flotta cristiana nello storico scontro contro gli infedeli. I medesimi Misteri sono in seguito realizzati dal Serpotta sulla controfacciata del SS. Rosario in S. Domenico, ed in quest'ultimo si ripete la stessa disposizione con i Misteri Dolorosi sulla parete destra e quelli Gaudiosi sulla sinistra.

Anche in S. Lorenzo il centro focale è la controfacciata in cui è lo splendido *Martirio di S. Lorenzo*, e verso cui convergono le storie parallele del Santo e di S. Francesco che, quindi, prendono singolarmente le mosse dal presbiterio⁹³. Normalmente invece, come si è detto, l'orientamento è inverso ed è leggibile ad esempio, oltre che nei Misteri serpottiani, nell'oratorio di S. Orsola trami-

⁹³ La preferenza della controfacciata per l'inserimento di importanti brani decorativi ed iconografici è evidente anche nell'uso abbastanza diffuso di dipingere la porzione di parete posta alle spalle dei Superiori con un soggetto di significato pregnante nel contesto dell'oratorio, come vede ai Bianchi (con una *Decollazione del Battista* di un Mercurio), ai Pellegrini (*Abramo e i tre Angeli* del Borremans), nei S.S. Elena e Costantino (con un'*Ultima Cena*), e si osservava nel distrutto oratorio di S. Giovanni Battista in via Maqueda (con un'altra *Crocifissione*, affrescata dal Borremans; oggi al Museo Diocesano).



A sinistra:
Fig. 29 - Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Giacomo Serpotta, Controfacciata dell'aula, 1688 circa

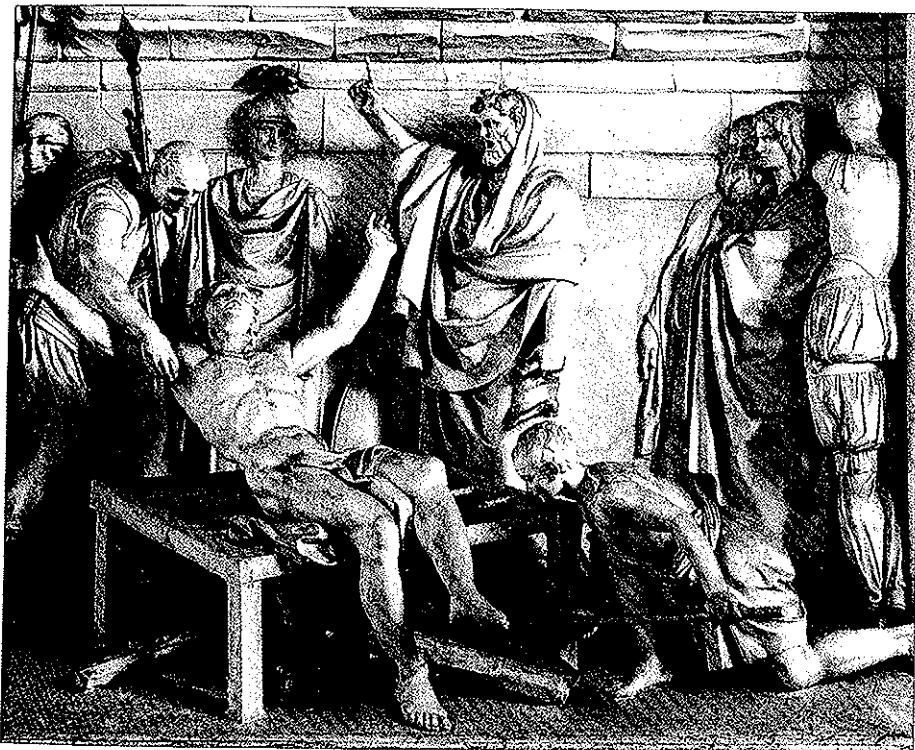
Fig. 30 - Oratorio dei S.S. Elena e Costantino, Guglielmo Borremans (attr.), La battaglia di Ponte Milvio (part.), terzo decennio del XVIII secolo



te l'ordine delle tele seicentesche con la vita della Santa, o in S. Caterina attraverso le Storie della Santa dipinte su tavola negli stalli laterali.

L'andamento narrativo privilegiato, ma vi sono numerose eccezioni, sembra quello che interessa innanzitutto la parete destra (partendo dal vestibolo in senso antiorario) che può comprendere anche alcuni elementi della controfacciata e si conclude nella facciata presbiteriale esterna (come ad esempio in S. Cita con l'ultimo Mistero e l'Allegoria correlata). Segue quindi la parete sinistra con il medesimo sviluppo, la controfacciata e il presbiterio. Contraddirebbero questo ordine però gli stessi oratori di S. Cita e di S. Domenico, dove come si è detto i Misteri Gaudiosi sono posti sulla parete sinistra, e quello dei S.S. Elena e Costantino, in cui le storie della Santa sulle pareti, secondo la lettura del Bellafiore⁹⁴, cronologicamente partirebbero nuovamente dal fianco sinistro. Eccezionalmente si è inoltre constatato un percorso circolare (che prende le mosse sempre dalla parete destra e interessa tutte le pareti cronologicamente in senso antiorario) nell'oratorio delle Dame, in cui la narrazione sviluppa su due livelli la *Passione di Cristo* (nelle tele ottagonali superiori) e la *Vita della Vergine* (in quelle tonde inferiori). In questo caso non si ha una lettura immediata dei Misteri, su cui pure è certamente centrato l'apparato pittorico (la prima tela tonda infatti raffigura la *Madonna del Rosario con S. Domenico e S. Caterina da Siena*) attribuito alla bottega di Antonino Grano, tra la fine del XVII secolo e i primi anni del successivo; essi sono perciò

⁹⁴ G. BELLAFFIORE, *Palermo. Guida della città e dei dintorni*, Palermo 1971, p. 33.



A sinistra:
Fig. 31 - Oratorio dei S.S. Lorenzo e Francesco, Giacomo Serpotta, Il Martirio di S. Lorenzo (part.), 1703

Fig. 32 - Oratorio delle Dame, Antonino Grano (attr.), Presentazione di Gesù al Tempio, primi del XVII secolo



riassumibili comprendendo anche gli affreschi della volta dati allo stesso pittore. Gli altri elementi figurali più evidenti che accompagnano le varie Storie e Misteri sono in genere le Allegorie tratte da vari repertori iconografici, tra i quali la famosa *Iconologia* di Cesare Ripa⁹⁵. Esse, disposte ai lati dei "teatrini", non interferiscono apparentemente nello svolgersi della narrazione ma partecipano ad una comunicazione biunivoca fatta di connessioni e corrispondenze. Talora il rapporto è orizzontale e unidirezionale (nel SS. Rosario in S. Domenico e nell'oratorio del Sabato a Casa Professa ogni statua è collegata alla tela che la precede) oppure bidirezionale, come in S. Cita dove sono due le Virtù che si accordano ad ogni Mistero, o in S. Lorenzo in cui alcune statue sono rapportabili ad entrambe le storie adiacenti.

Queste Allegorie, spesso in stucco a tutto tondo ad opera di Giacomo Serpotta o dei suoi eredi ed epigoni, talora appaiono dipinte probabilmente sulla scorta del successo delle prime, lo vediamo con evidenza in S. Elena e Costantino ai lati e all'interno del presbiterio dove sono a monocromo con l'intento proprio di emulare le statue serpottiane. Entro la metà del XVII secolo erano già esistenti quelle dipinte nelle unghie della volta dell'originale e distrutto oratorio dei Falegnami, entro l'ex convento dei Teatini oggi sede della Facoltà di Giurisprudenza, ed ancora altre si vedono nelle pareti dell'attuale oratorio dei Falegnami dedicato in origine al SS. Sacramento e Immacolata Concezione di Maria Vergine, *alias* a Gesù, Giuseppe e Maria. Esse rappresentano in genere Virtù (Teologali e Cardinali innanzitutto) e inducono all'emulazione gli osservatori per avvicinarli all'elevazione spirituale, alla salvezza, ma vi sono anche allegorie della musica nei pressi della cantorie presbiteriali (in S. Lorenzo o nel SS. Rosario in S. Domenico).

Oltre alle succitate immagini principali, concorrono ad affollare questo gran "teatro" statue di Santi, di Vescovi, Patriarchi, Dottori della chiesa, e diverse personalità (eroi, re ed eroine) del Nuovo e Vecchio Testamento. Quest'ultimo inoltre ha sempre un ruolo prefigurativo in funzione del Nuovo, sono stati difatti chiaramente interpretati in questo senso gli ovali apocalittici a bassorilievo dell'oratorio di S. Domenico rapportati ai sottostanti Misteri⁹⁶, o le non più esistenti tele dell'Oratorio del Sabato a Casa Professa con eroine bibliche di concerto ai Dottori, ai Profeti e ai Re giudei ivi presenti, connessi alla previsione della virtù eroica dell'Immacolata, nonché per l'appunto alla sua purezza⁹⁷.

Si aggiungano infine la gran quantità di elementi simbolici di ambito cristologico o comunque biblico, più o meno intessuti e celati nell'apparato decorativo: pavoni, pellicani, pesci, e tanti altri più o meno immediatamente percepibili, che concorrono all'unitarietà dell'insieme con la turba di putti esistenti negli oratori serpottiani, ridenti, crucciati, malinconici o gai, per accordo o per contrasto alle restanti figure.

Da tutto ciò si deduce che in queste sale la linearità narrativa è solo il primo stadio della lettura, i rapporti sono molto più vari e possono coinvolgere immagini poste su pareti diverse. Nel Sabato di Casa Professa, ad esempio, vi

⁹⁵ Cfr. D. GARSTANG, 1990; M.G. AURIGEMO, *Oratori del Serpotta a Palermo*, Roma 1989.

⁹⁶ M. GUTTILLA, *Apologetica mariana e stucchi del Serpotta nell'Oratorio del Rosario di S. Domenico a Palermo*, in «Storia dell'Arte», n. 1987, pp. 71-80.

⁹⁷ D. GARSTANG, 1990, p. 205.

⁹⁸ M. GUTTILLA, *Apologetica mariana...*, 1990, p. 73.



Fig. 33 - Oratorio dei Falegnami, Frammento della volta con allegoria della Carità, prima metà del XVIII secolo



Fig. 34 - Oratorio dei S.S. Lorenzo e Francesco, Giacomo Serpotta, La Carità, 1701 ca.

è una partizione simmetrica rispetto ad un'ideale linea mediana longitudinale all'aula per cui stanno affrontati, in sequenza, le effigi dei genitori del Battista, il Sole e la Luna quali attributi mariani, e i ritratti dei genitori della Madonna. Nel SS. Rosario in S. Domenico, oltre alla citata concatenazione orizzontale tra le tele e le Allegorie, è stato rilevato che il senso profondo dell'apparato e il messaggio proposto siano piuttosto leggibili verticalmente, nell'intendere gli episodi dell'Apocalisse a rilievo come preannuncio dei Sacri Misteri sottostanti e dell'importanza della recita del Rosario come strumento di somma celebrazione mariana e di salvezza. A quest'ultima però si poteva giungere non solo orando ma praticando anche le Virtù che a queste immagini sono collegate a conclusione del singolo messaggio, «al fine di solennizzare nell'unitarietà del linguaggio figurativo/simbolico la gloria di Maria e della regola liturgica del Rosario»⁹⁸.

I rapporti, i rimandi, e le allusioni tra le varie figure degli impianti non sono comunque così elementari, la complessità polisemica è proporzionale al grado di cultura dei committenti e confratelli della compagnia e della congregazione. Gli oratori difatti non devono essere ritenuti univocamente dei palinsesti comunicativi di alto livello, se è vero che il messaggio e gli inviti ad una vita cristianamente vissuta tramite figure esemplari è rivolto ad un *élite*, è altresì indubbio che non tutti i sodalizi raccogliessero aderenti dal medesimo livello sociale e culturale. La distinzione che il Villabianca fa sulla composizione sociale delle associazioni indica proprio una sperequazione, (spesso relazionabile alla iniziale costituzione del sodalizio e codificata nelle limitazioni imposte dai Capitoli) evidente anche dal punto di vista economico. Si trapassa così da compagnie di elevatissimo rango, come quelle dei Bianchi, della Carità o della Pace, ad un nugolo di aggregazioni di "sciabica", cioè aperte ad ognuno che, dati determinati requisiti morali, ne facesse richiesta. Se però non vi era consequenzialità economica tra la composizione socio-culturale delle aggregazioni e il loro potere economico (la congregazione dei Falegnami era ad esempio molto ricca), lo stesso non può dirsi per la consistenza del "discorso" iconografico che era probabilmente ispirato e suggerito dai Superiori per essere destinato esclusivamente a quel determinato gruppo. Non è possibile stabilire con certezza chi fosse di volta in volta il suggeritore e creatore dei vari impianti iconografici. Anche in presenza di importanti architetti o artisti che i documenti registrano quali direttori o anche progettisti dei lavori, non veniva mai a mancare, e non poteva essere altrimenti, la tipica formula documentaria in cui l'intervento avrebbe dovuto essere "ben visto" dai Gestori. La clausola, ovvia e consueta, non è da leggersi però esclusivamente in ragione della qualità del lavoro, cosa per la quale bastava la relazione finale del perito incaricato, preliminarmente alla definizione del pagamento, ma evidenzia invece una sovrintendenza specifica nella redazione dell'impianto⁹⁹.

Indubbiamente comunque la partecipazione di un noto ed autorevole artista non poteva non influire in maniera determinante, soprattutto rispetto ad una

⁹⁹ Da un documento del 28 novembre 1772 si evince, ad esempio, che la pavimentazione in maiolica dell'oratorio dell'Immacolatella doveva essere realizzata da Giuseppe Giureddo (o Gurrello) su «disegno fatto sotto scritto» dal Superiore della Compagnia Girolamo Macaluso; cfr. A.S.Pa., not. Onofrio Mangiapane, min. 5190, cc. 194-195. Si confronti inoltre *infra* n.105.

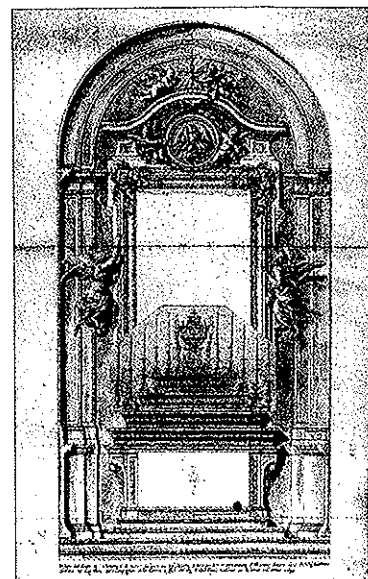


Fig. 35 - Giacomo Amato, Progetto per l'altare dell'oratorio della Carità in S. Bartolomeo, 1693, G.R.S.

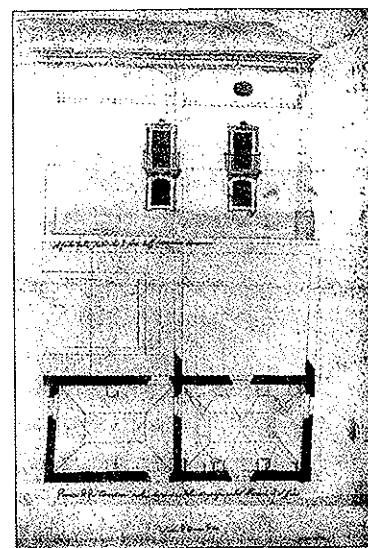


Fig. 36 - Giacomo Amato, Progetto per i locali di Sagrestia dell'oratorio del SS. Rosario in S. Cita, fine XVII secolo, G.R.S.

aggregazione non particolarmente "colta", tanto più se questi fossero chierici come lo erano Paolo e Giacomo Amato.

Al primo sono attribuite dal Garstang le ideazioni di parte degli apparati plastico-architettonici di San Mercurio e, ipoteticamente, del SS. Rosario in S. Cita; mentre è documentato nel 1688 il suo disegno per l'affresco non più esistente realizzato nella facciata dei S.S. Elena e Costantino, di cui era stato cappellano¹⁰⁰. Giacomo Amato invece è l'autore del progetto per il dossale a stucco dell'altare dell'oratorio della Carità, realizzato da Giacomo Serpotta nel 1693 e della facciata interna del presbiterio in S. Lorenzo intorno al 1699, ancora del Serpotta. Progetta inoltre il nuovo oratorio della compagnia del SS. Nome di Gesù di S. Domenico, e dal disegno inedito, conservato presso il Museo Regionale di Palazzo Abatellis, appare certo un qualche suo contributo nella sistemazione dell'oratorio del SS. Rosario in S. Cita. Esso riporta la zona di servizio dell'oratorio con appena accennato il deambulacro che gira intorno al presbiterio e i due cameroni, oggi riuniti, dove si trova il pannello dipinto con il Ruolo dei Gestori della Compagnia. L'alzato mostra la facciata di questi due locali prospicienti dietro l'abside della chiesa di S. Cita (oggi S. Mamiliano). Allo stato attuale degli studi e in mancanza di fonti documentarie consultabili, si può ipotizzare che l'Amato fosse intervenuto forse solo in questi corpi, e comunque successivamente al 1679, quando il cantiere dell'oratorio era già in corso¹⁰¹. In quegli anni infatti l'architetto si trova ancora a Roma dove rimane fino al 1684¹⁰², quindi può essere presente nel cantiere solo dal 1685 in poi, casualmente (?) anno intorno al quale Giacomo Serpotta inizia ad attuare la riconfigurazione plastica dell'oratorio, che comprese anche la stuccatura della «porta di sagrestia e corridore di detta sacrestia» a partire dal 1688¹⁰³.

Se l'intervento dell'Amato venisse confermato e meglio circoscritto sarebbe anche utile valutare l'influenza che questi, residente a Roma per oltre dieci anni, potesse avere avuto nella scelta del comunque oltremodo noto pittore romano Maratta per la pala d'altare con la *Madonna del Rosario*, destinata a rivaleggiare con la famosa tela analoga del Van Dyck nella compagnia omonima di S. Domenico.

A questi due più noti architetti si aggiungano i sacerdoti Giulio De Pasquale, qui identificato come l'autore del disegno del pavimento maiolicato dell'oratorio di S. Mercurio nel 1714, e Carlo Infantolino che disegna nel 1712 l'apparato in stucco del distrutto oratorio del Nome di Gesù in S. Cita¹⁰⁴ ed appronta il primo disegno per la scalea di S. Mercurio nel 1719¹⁰⁵. Allo stesso modo è difficile non immaginare, ad esempio, una decisa influenza sull'assetto e sul programma iconografico da parte ad esempio di un artista di chiara fama come Pietro Novelli, confrate del SS. Rosario in S. Domenico e documentato come supervisore di alcuni lavori tra il 1639 e il 1647¹⁰⁶. Il tutto è chiaramente da valutare caso per caso anche rispetto alla composizione del sodalizio e all'ambito ecclesiastico in cui esso si forma. Riguardo alla prima circostanza si è

¹⁰⁰ A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 363-364.

¹⁰¹ F. MELI, *Giacomo Serpotta. Vita ed Opere*, Palermo 1934, p. 142 n. 56.

¹⁰² M.S. TUSA, 1992, p. 61 n. 22. Sull'attività di Giacomo Amato cfr. anche M.S. TUSA, 1997, *passim*.

¹⁰³ F. MELI, 1934, pp. 142, 248. Cfr. anche D. GARSTANG, 1990, p. 295.

¹⁰⁴ F. MELI, 1934, p. 116.

¹⁰⁵ Con un inedito contratto notarile del 6 dicembre 1718 Pietro Bivona e Rocco Russo si obbligavano con la compagnia di S. Maria della Consolazione sotto il titolo del Deserto e di S. Mercurio per «la nova scala e suoi passamani con balagustate di ciaca di billiemi scelta e soda, di bona qualità [...] e secondo il disegno fatto Rev. Sac[erdot]e Don Carlo Infantolino Ingignero e Architetto e secondo la sua ordinatione...»; A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4978, cc. 284-286, 6 dicembre 1718. Il 27 febbraio 1719 Francesco Catalano si impegna nuovamente con i recenti Gestori, Antonino Gandolfo, Giuseppe D'Anna e Baldassare Geraudi; Pietro Bivona e Rocco Russo firmeranno quindi un nuovo contratto pressoché analogo al precedente tranne che per « il nuovo disegno fatto da d[ett]e di Gandolfo Super[rior]e secondo la sua ordinatione»; A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4978, cc. 954-958. È probabile quindi che il primitivo disegno dell'Infantolino non venisse più realizzato con il cambio dei Superiori alla guida della Compagnia.

¹⁰⁶ T. VISCUSO, II, 53, E. DE CASTRO, docc. IX, XIX, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 292, 514-515, 519.

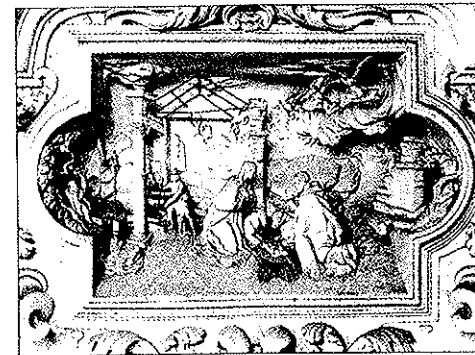


Fig. 37- Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Giacomo Serpotta, La Natività, 1685-1688

constatato la presenza di numerosi e noti artisti nelle varie aggregazioni laicali, tralasciando quella dei falegnami dove la composizione è di per sé ovvia. Le fonti registrano i nomi, ad esempio, del pittore Vincenzo Bongiovanni, Congiunto di S. Stefano nel 1718 ed autore, gratuitamente, di alcune pitture nel presbiterio dell'oratorio¹⁰⁷, di Filippo Tancredi che dipinge la volta in S. Francesco di Paola di cui è confratello dal 1688, come in seguito lo saranno Andrea e Nicolò Palma, lì sepolti¹⁰⁸. Giacomo Serpotta sembra appartenesse alla compagnia dei Verdi in S. Cita, Vincenzo La Barbera fece parte dal 1622 della congregazione dell'Assunta del Collegio Massimo dei Gesuiti, Procopio Serpotta della compagnia di S. Caterina dal 1725¹⁰⁹, e Giacinto Calandrucci, autore del distrutto affresco della volta di S. Lorenzo, si iscrisse alla Compagnia omonima anche se solo in punto di morte per goderne della sepoltura; quest'ultima per altro era certamente una delle motivazioni più interessanti per gli aspiranti confratelli¹¹⁰. Particolarmente significativa è in quest'ambito la compagnia del SS. Nome di Gesù in S. Orsola che nel 1663 registra i nomi di un'importantissima schiera di scultori marmorari tra loro legati per rapporti familiari e professionali: Gian Giacomo Cerasolo, Gregorio Tedeschi, Nunzio La Mattina, Nicolò Travaglia, Paolo Frangipane, Giuseppe Musca, e Gaspare Guercio¹¹¹.

Per quanto concerne l'ambito ecclesiastico con esso si intende l'area culturale e dottrinale entro cui viene fondato il sodalizio o costruito l'oratorio. L'importanza degli ordini religiosi, Domenicani e Gesuiti innanzitutto, in seguito alla Controriforma è cosa nota, gli sforzi da loro prodotti per imporre la propria particolare lettura cristiana, le contese su particolari temi, le disquisizioni dottrinali, tutto ciò che si traduceva quindi nella loro evangelizzazione urbana¹¹², non poteva non riflettersi su queste associazioni pietistiche laicali che venivano spesso da questi fondate, patrocinate, ospitate e dirette. Non si tratta solo delle congregazioni che venivano accolte nei vari conventi cittadini ma anche delle compagnie che erano comunque soggette ad una particolare sfera d'influenza. Non è certo casuale che nell'ambito dei Domenicani siano annoverate tre associazioni intitolate alle Vergine del Rosario: quella della Cappella di Maria SS. del Rosario fondata nel 1537, quella del SS. Rosario fondata nel 1618, e infine un'altra omonima costituita nel 1641¹¹³, oltre alle due principali compagnie nei cui oratori spiccano i relativi Misteri.

È noto che la tradizione domenicana riferisca il culto del Rosario alla consegna del monile che la Vergine stessa fece nelle mani di S. Domenico intorno al XII secolo, prototipo iconografico a Palermo ne era la tavola di Vincenzo da Pavia del 1540, venerata ancora oggi entro la chiesa di S. Domenico e ricalcata, ad esempio, in una copia su lavagna che si trova sullo scalone d'ingresso all'oratorio del SS. Rosario in S. Cita, pure di orbita domenicana. Come scrive Maria Concetta Di Natale, «è la Vergine stessa, dunque, che raccomanda al Santo di diffondere l'uso di tale preghiera, facendo scorrere tra le dita dei fedeli oranti i grani del Rosario»¹¹⁴. I Misteri, che discendono dalla medesima

¹⁰⁷ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, vol. 2563, fascicolo di raziocinio, c. 38r.

¹⁰⁸ F. MELI, *Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in A.S.S., a. 1938-39, pp. 346 n. 1, 350, 392; A. MONGITORE, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, ms. in B.C.P ai segni QqC63, a cura di E. NATOLI, Palermo 1977, p. 61.

¹⁰⁹ F. MELI, 1934, p. 140 n. 53; G. e V. SCUDERI, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana. Il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Palermo 1995, p. 112.

¹¹⁰ In questo senso va letto l'accordo stipulato tra la compagnia dell'Annunziata del Giglio e la congregazione di S.M. della Grazia per il seppellimento reciproco dei defunti; A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 185. La compagnia del SS. Nome di Gesù in S. Domenico nel 1699 con il contratto di cessione dell'oratorio di S. Orsola richiede espressamente che «debba il convento dare alla comp[agnia] gratis la carnala che anticamente era ed aveva» (A.S.Pa., *Corporazioni Religiose Soppresse*, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c.), ma accordi di questo genere erano molto diffusi. LILIANA BERTOLDI LENOCI (1996, pp. 38-39) si sofferma proprio sulla paura della morte quale stimolo primario nell'associazionismo laico che si traduce in assistenza ai defunti, preghiere per la salvezza dell'anima e gestione del sepolcro comune.

¹¹¹ A.S.Pa., *Corporazioni Religiose Soppresse*, Convento di S. Domenico, vol. 264, s.c.

¹¹² Cfr. M. TEDESCHI, *Strutture ecclesiastiche e vita religiosa*, in *Storia della Sicilia*, vol. VII, Napoli 1978, pp. 57-71.

¹¹³ Cfr. R. SINAGRA, I,3, F. LO PICCOLO, VII,85,107, in *Le Confraternite...*, 1993, pp. 72-73, 308, 312.



Fig. 38 - Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Giacomo Serpotta, La flagellazione, 1685-1688

devozione, non sono stati rilevati in altri oratori se non in quello delle Dame, probabilmente della stessa area, poiché il valore ad essi riconosciuto, centrale per i Domenicani ancor più dopo la istituzione papale della festa nel 1573¹¹⁵, non lo era per gli altri Ordini. I Gesuiti o i Francescani erano più sensibili nell'ambito della propaganda mariana all'affermazione del tema dell'Immacolata Concezione verso cui, quindi, gli apparati di alcuni oratori a loro afferenti miravano¹¹⁶.

Di conseguenza non si è incontrata un'iconografia prevalente nei vari oratori anche se il tema mariano in tutte le possibili varianti (Madonna delle Grazie, Madonna del Rosario, Madonna degli Angeli, ecc.) è certamente il più diffuso. La varietà, quindi, dei messaggi e dei segnali, l'aspirazione alla "magnificenza" e il «riscatto dall'anonimia precedente» per «offrirsi all'interesse dei tempi barocchi»¹¹⁷, si traduce nel coinvolgimento delle più attive maestranze cittadine e dei più noti artisti.

I limiti imposti dall'essenzialità architettonica del contenitore sono superati dall'uso dello stucco, che offriva indubbi vantaggi creativi ed economici essendo un materiale facilmente lavorabile ed adattabile, e relativamente poco costoso rispetto al marmo. È raro riscontrare un oratorio che, magari prima dell'attuale configurazione, non abbia goduto di un apparato a stucco, seppure solo episodico e non complessivo come negli oratori serpottiani. Con questo aggettivo ormai sono facilmente riconoscibili quelli in cui la mano del palermitano Giacomo Serpotta (1656-1732), uno dei più significativi scultori italiani del periodo, e della sua famiglia: del fratello Giuseppe (1653-1719), del figlio Procopio (1679-1755) e del nipote Giovan Maria (metà XVIII secolo), assume i valori luministici del marmo, quelli realistici nella fisionomia della tradizione caravaggesca, quelli classici, astratti e simbolici della tradizione figurativa, quelli cortesi del Rococò, in una raffinata miscela di sacro e profano, iconicità e realistica, malinconia e gioia¹¹⁸. I loro interventi, la cui qualità si commenta solo nell'ammirarne le suggestioni e l'eleganza che invocano, si protraggono dagli anni '70 del XVII secolo (con Giacomo riconosciuto in S. Mercurio) alla metà del successivo (con Giovan Maria autore degli stucchi di S. Stefano).

Fino all'epoca dei primi interventi di mano serpottiana lo stucco non aveva raggiunto una dignità tale da poter essere considerato un soggetto decorativo autonomo. Tra la fine del '500 e i primi del '600 nelle grandi chiese palermitane prevale il gusto per la decorazione marmorea, accompagnata da vasti campi affrescati, in cui lo stucco assume un ruolo di contorno, completamente e raccordo fra le parti. Nella seconda metà del XVII secolo la presenza di un architetto come Paolo Amato, autore di alcuni disegni di apparati plastici, come nota Donald Garstang, non può incidere del tutto sulla qualità dell'esecuzione non ancora sufficientemente elevata. Solo con Giacomo Serpotta si creeranno i presupposti per l'emancipazione di questa tecnica alla luce della sua vena creativa e dello stile innovativo¹¹⁹. Ciononostante la preferenza per la

¹¹⁴ M.C. DI NATALE, *Le confraternite...*, 1993, p. 29.

¹¹⁵ Cfr. M. GUTTILLA, *Apologetica mariana...*, 1987; Eadem, *Caravaggismo a Palermo: la "Flagellazione" di Matthias Stomer e l'Oratorio del Rosario in San Domenico*, in *L'Ultimo* ..., 1987, pp. 231-251.

¹¹⁶ Cfr. F. ROTOLO, *La Cappella dell'Immacolata nella Basilica di S. Francesco a Palermo*, Palermo 1998.

¹¹⁷ M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione negli oratori serpottiani*, in *Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo*, a cura di L. FODERÀ, Palermo 1996, p. 29.

¹¹⁸ Sui Serpotta e sulla problematica della decorazione a stucco nel palermitano si rimanda al testo complessivamente più convincente, e riassuntivo della letteratura precedente, D. GARSTANG, 1990, ed alla bibliografia generale *infra*.

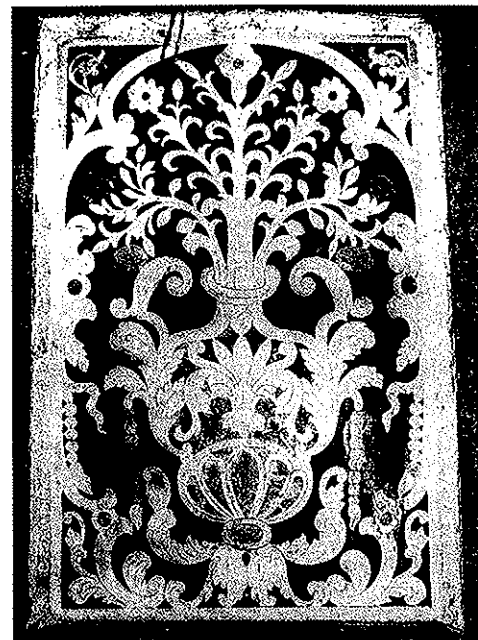


Fig. 39 - Oratorio di S. Alberto, Giuseppe Ferina, Pannello a marmi commessi non più in loco, 1646

preziosità del marmo permarrà ancora per molto tempo, anche se la nobiltà e fama degli apparati nei principali oratori palermitani farà da battistrada al successo definitivo di questa formula. Gli oratori si pongono quindi come *exempla* ma solo a partire dagli ultimi due decenni del Seicento, quando gli abbellimenti più noti scardinano quell'aura austera che sembra avessero in precedenza. Non siamo però del tutto sicuri che la decorazione prima di questa fase "esplosiva" fosse così poco significativa. Certamente la preferenza in origine appare rivolta alle tavole quattro-cinquecentesche e alle tele seicentesche, tra cui culminano quelle del Caravaggio, Van Dyck, Novelli, ed altri, ma la decorazione che li contornava non è ponderabile. Le descrizioni del Mongitore, data l'epoca tarda, non sono utili allo scopo, dalle fonti note emerge solo che in S. Lorenzo vi erano entro la prima metà del Seicento ornamenti a stucco dorato¹²⁰, come di stucco erano le cornici modellate nel 1658 da Gaspare Serpotta, padre di Giacomo¹²¹ in S. Caterina all'Olivella, e la decorazione, quanto meno del presbiterio, del SS. Rosario in S. Domenico ad opera dello scultore Gaspare Guercio che si era impegnato nel 1647 con la supervisione di Pietro Novelli¹²². La consistenza di queste decorazioni non è però valutabile, diversamente da due casi ricostruiti in base a documenti inediti, l'oratorio del SS. Nome di Gesù in S. Orsola e quello dei Falegnami, entrambi distrutti. Nel primo una relazione di stima databile alla prima metà del XVII secolo indica un apparato di cornici in stucco dorato intorno agli otto quadri delle pareti, alla pala d'altare e all'affresco del soffitto, oltre all'altare in marmo e a «dui candilieri di pietra misca e marmori bianchi», che dovrebbe far parte dell'abbellimento per cui venne imposta una tassa il 26 maggio 1633 ai confratelli, e che vede l'intervento di Gian Giacomo Cerasolo¹²³. Ai Falegnami la presenza di «stucco dorato, e dipinture» è testimoniata dal Mongitore¹²⁴, e di questa si leggono ancora le tracce in seguito al recentissimo restauro all'interno del portico neoclassico, ma le sue notevoli dimensioni sono interpretabili tramite la spesa per la doratura operata dai maestri Francesco Poglisi, Vito Bongiovanni (o Mongiovanni) e Martino Cathalano nel 1658 (data in cui quindi la stuccatura è già completata), i cui pagamenti superano le 78 onze¹²⁵. L'asportazione della pala d'altare di S. Alberto ha consentito inoltre la riscoperta dell'originale altare in stucco, celato dal presbiterio sei-settecentesco. L'opera realizzata dagli scultori Nicola Russo e Giuseppe Grimaldi nel 1645 mostra dei motivi tardocinquecenteschi che risentono quindi ancora dell'influenza della scultura geginiana¹²⁶. L'altare si accompagna ad un apparato in stucco a finto marmo successivo, mentre del 1646, ponendosi come uno dei primi esempi del genere a Palermo, erano i quattordici pannelli a marmo mischio «co' li soi Grastuni ingastati di pietra misca co' soi fiuri, sia che la pietra nigra habbia di essere di porto Venero e la pietra Russa dello Casali...», realizzati dallo scultore Giuseppe Ferina nelle spalliere degli scanni laterali¹²⁷. Nello stesso anno un Giovan Battista Serpotta scolpiva in billiemi le cornici delle porticine di accesso¹²⁸.

¹¹⁹ D. GARSTANG, 1990, *passim*.

¹²⁰ P. CANNIZZARO, in R. SACCONI, *L'Oratorio di San Lorenzo a Palermo: Nuovi apporti documentari*, Palermo 1988, p. 9.

¹²¹ G. MELI, *Giacomo Serpotta Palermitano. Statuario in stucco nel secolo XVII e XVIII*, in «La Sicilia Artistica ed Archeologica», a. I, 1887, p. 7; F. MELI, 1934, p. 107.

¹²² E. DE CASTRO, doc. XIX, in *Pietro Novelli...*, 1990, p. 519.

¹²³ A.S.Pa., Corporazioni religiose soppresse, S. Domenico, vol. 264, s. cc. Non si è del tutto certi che la descrizione finalizzata ad una stima sia della prima metà del '600 o risalga piuttosto alla vendita dell'oratorio nel 1699, però le carte consultate sono poste all'inizio del volume e comunque intorno al 1633 nei lavori di abbellimento sono compresi interventi in stucco che comprendono le cornici delle finestre.

¹²⁴ A. MONGITORE, ms. Qqe6, f. 434.

¹²⁵ Non si è riusciti ad individuare la data esatta e l'autore dell'intervento, tranne che per una piccolissima decorazione fatta nel 1655 intorno ad una nicchia da Pietro Russo, si suppone comunque che l'intero apparato sia stato realizzato tra il 1627 e il 1645 periodo del quale mancano supporti documentari compulsabili, tanto più che all'epoca degli affreschi del Novelli, datati dagli studiosi intorno al 1628, almeno i campi della volta dovevano essere stati completati. I pagamenti per la doratura furono effettuati dal 1658 al 1666; A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, *Giornale di Cassa*, vol. 2804, cc. 126, 162-163, 172, 200, 201, 272.

Sulla datazione degli affreschi del Novelli può contribuire un documento del 14 ottobre 1619, in cui vengono annotate o. 5.7.17 già spese per la preparazione alla pittura «delli due tetti dell'oratorio»; A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, *Giornale di Cassa*, vol. 2802, f. 9r. Queste vennero distrutte quando si costruì il portico a partire dal 1805, come riportato dalle fonti coeve, e rappresentavano «l'istoria dell'infanzia di N.S., e della vita di san Giuseppe», inclusa una *Natività* da cui furono salvati dei frammenti, alcuni dei quali sono conservati nel Museo Regionale di Palazzo Abatellis, cfr. G. BERTINI, *Di alcuni autentici documenti nuovamente scoperti, relativi alla Biografia del celebre dipintore Pietro Novelli*, in «Giornale di Scienze Lettere e

L'ornamentazione in S. Alberto dava uno spazio significativo agli inserti marmorei, cosa che, in maniera diametralmente opposta alle grandi chiese cittadine, sembra accadesse raramente. Sono stati rilevati difatti solo interventi episodici in marmo tra i quali spiccano le spalliere degli stalli laterali ai Falegnami, composte da pannelli policromi scolpiti nel 1757 dai marmorari Nicolò, Ciro e Gioacchino Boatti (o Boatta), padre e figli, al posto di altre più antiche pure marmoree¹²⁹. Si potrebbe anche inserire in questo gruppo l'altare seicentesco dell'oratorio dell'Annunziata dei Nobili a Casa Professa, con inserti a marmo mischio in parte identici nel disegno ai corrispondenti della cappella dei SS. Martiri a Casa Professa¹³⁰, e quello dell'Immacolatella, attribuito al disegno di Gaetano Lazzara intorno al secondo decennio del '700 e composto da un'edicola contenente la statua della *Vergine* posta al centro di due coppie di colonne tortili salomoniche, il cui fondo è trattato a marmi commessi nella rappresentazione della Gerusalemme Celeste e degli attributi mariani. Generalmente, invece, gli altari, anche lignei, non portano delle "macchine" marmoree ma dossali di stucco, se non quello "nuovo" e neoclassico dell'attuale oratorio dei Falegnami scolpito tra il 1805 e il 1807 dal marmoraro Giosuè Durante con dorature del maestro Francesco Bevilacqua su disegno, plausibilmente, dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia¹³¹. Infatti al trionfo serpottiano seguiranno i serpotteschi, i Castelli, i Firriolo, i Perez, i Sanseverino, presenti in molti oratori, e alcuni stuccatori di liscio come Antonino Romano documentato al Ponticello e ai Verdi nel 1716, in S. Marco nel 1719 e in S. Caterina intorno al 1722¹³². Come per i pittori, infatti, anche tra gli stuccatori esistevano le distinzioni di attività tra Ornatisti e Figuristi, per cui nelle vaste decorazioni pittoriche, i primi dipingevano le grandi scene e i secondi le riquadrature architettoniche. Negli apparati a stucco gli Ornatisti (o stuccatori di liscio) erano i meri esecutori del disegno generale, realizzando le parti meno rilevanti delle decorazioni come le cornici e le modanature. Così, mentre un importante scultore-stuccatore come Giacomo Serpotta alcune volte eseguiva i progetti di altri importanti architetti come Giacomo Amato o Gaetano Lazzara, ma spesso forniva dei propri disegni per gli apparati da realizzare, agli ornatisti era negato qualunque ruolo creativo. Alcuni suoi schizzi sono stati infatti trovati sulle pareti della chiesa di S. Agostino, e sono documentati anche i disegni da lui forniti a Gioacchino Vitagliano per i Misteri da fare in marmo per la cappella del SS. Rosario nella chiesa di S. Cita, e quelli per la facciata interna del presbiterio dell'oratorio di S. Cita, o che, nel 1716, Antonino Romano dovesse concertare con lui il disegno da attuare a stucco nell'oratorio di S. Maria di Tutte le Grazie al Ponticello¹³³. Ciononostante vi erano delle figure eclettiche come Giovan Maria Serpotta che, documentato quale autore, ad esempio, delle statue poste sulla facciata della chiesa di S. Domenico¹³⁴, nel 1755 porta a termine una commessa per la stuccatura «di liscio» del nuovo dammuso (cioè della volta) dell'oratorio di S. Stefano e genericamente per «aver stucchiato tutta la chiesa»¹³⁵, opera per la quale gli sono stati ricondotti

Arti per la Sicilia» tomo XXI, a. VI, gennaio-febbraio-marzo, Palermo 1828, pp. 90, 105 n. 3; A. GALLO, *Elogio Storico di Pietro Novelli a Monreale famoso dipintore architetto ed incisore*, Palermo 1828, pp. 50-51, 131; R. DI GREGORIO, *Saggio sulla vita e le pitture del celebre Pietro Novelli*, in *Memorie su la Sicilia tratte dalle più celebri accademie e da distinti libri di società letterarie e di valent'uomini nazionali ed esteri con aggiunte e note per Guglielmo Capozzo*, vol. II, Palermo 1842, p. 173; G. DI MARZO, in B.S.L.S. vol. III, Palermo 1873, p. 191 n. 2; A. MAZZI, scheda n. 6, in G. DI STEFANO, *Pietro Novelli Monrealese*, a cura di A. MAZZI, prefazione di G. C. Argan, Palermo 1989, pp. 181-182; E. D'AMICO, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 174-177.

¹²⁶ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521 cc.155-156.

¹²⁷ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521 c. 318r. I pannelli sono stati trafugati ma una foto degli anni '70 permette di valutare la qualità dell'intervento che comunque è assai significativo e si colloca tra le prime esperienze a carattere non episodico rilevate a Palermo, dopo la fase più limitata che interessò lapidi, monumenti funebri e altari. A questa prima stadio appartiene invece la lapide funebre composta da «una balata di marmo co soi mischi a frisco attorno lavorata» scolpita per Paolo Milazzo nella distrutta congregazione dei Falegnami tra il 1618 e il 1619 da Battista e Filippo Aprile, padre e figlio (e rispettivamente nonno e padre del più noto Carlo D'Aprile); A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, *Giornale di Cassa*, vol. 2802 ff. 6v, 7v, 8r.

Sulla problematica della decorazione a mischio e tramischio a Palermo si confrontino i più recenti contributi, D. GARSTANG, 1990, *passim*; S. PIAZZA, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, introduzione di M. Giuffrè, Palermo 1992; G. MONTANA e V. GAGLIARDO BRIUCCIA, *I marmi e i diaspri del barocco siciliano*, Palermo 1998; S. PIAZZA, *La decorazione architettonica*, in E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO, S. PIAZZA, 1998, pp. 29-48.

¹²⁸ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521, c. 312. Questi, pressoché coevo, ma probabilmente più grande, del lapicida-stuccatore Gaspare Serpotta (nato nel 1634), padre di Giacomo, potrebbe essere un altro componente della famiglia del maestro marmoraro Giacomo attivo nel 1625, del

gli angeloni ancora esistenti ai fianchi dell'altare¹³⁶, mentre le altre decorazioni settecentesche non sono più rilevabili.

Alternativa o corredo degli apparati plastici sono spesso gli affreschi che campeggiano ad opera dei più famosi pittori attivi a Palermo. In genere si riscontra la preferenza per dei brani illustrativi inseriti entro quadranti a stucco modanati nella volta o nelle pareti, come nell'attuale oratorio dei Falegnami con *Storie della Sacra Famiglia*, o nell'oratorio della Madonna Fervore ai Teatini con al centro l'*Esaltazione della Croce*, ed ancora in quello dei Terziari Francescani alla Gancia con *Storie di S. Francesco e di S. Pietro*, e nel SS. Rosario in S. Domenico con l'*Assunzione e Incoronazione della Vergine* dipinta da Pietro Novelli intorno al 1628¹³⁷. In altre occasioni gli affreschi coprono interamente la volta dell'aula, come nelle più grandi chiese o residenze aristocratiche, inneggiando all'apoteosi o al trionfo del Santo dedicatario; per citare i più rilevanti: l'*Incoronazione della Vergine*, variamente attribuita a Filippo Randazzo, al Tancredi e al Grano nell'oratorio del Sabato a Casa Professa; l'*Assunzione e Incoronazione di Santa Caterina*, riferita a Filippo Randazzo in sostituzione di quella iniziata da Antonino Grano e continuata nel 1719, alla sua morte, dal figlio Paolo in S. Caterina d'Alessandria all'Olivella; e il *Trionfo della Madonna in cielo* tratteggiata da Vincenzo Bongiovanni nel 1725-26 al centro della volta dell'oratorio dell'Immacolatella.

Solo in alcuni casi si è notato l'uso prevalente della pittura murale che prende corpo nei cicli legati all'iconografia del dedicatario: nell'oratorio della Carità di S. Pietro ai Crociferi, ad opera di Guglielmo Borremans nel 1738, alle Dame per mano di Antonino Grano intorno al secondo decennio del '700, ai S.S. Elena e Costantino con il quadro centrale della volta attribuita a Filippo Tancredi ed i restanti al Borremans, ai Bianchi con i Cotardi, i Mercurio e Giuseppe Testa tra la fine del XVIII secolo e il successivo, ed infine nell'oratorio dei Nobili e Capomaestri in S. Francesco nel 1899.

Per quanto concerne le opere d'arte mobile contenute in questi oratori e commissionate dalle compagnie laicali, la quantità e qualità è tale da far comprendere l'importanza di questi luoghi come canoni artistici ed esemplari, basti citare le tre tele che avrebbero segnato con la loro influenza tutti i pittori locali: la *Natività* del Caravaggio per S. Lorenzo, dipinta intorno al 1609 e come è noto trafugata nel 1969, la *Madonna del Rosario* di Anton Van Dyck dipinta per il SS. Rosario in S. Domenico dopo una breve visita del 1624, e la *Madonna del Rosario* commissionata intorno al 1689 a Carlo Maratta dalla compagnia del SS. Rosario in S. Cita in evidente e nota concorrenza con la *Societas* omonima. Considerando che queste opere influenzano il decoro della pittura siciliana del Sei-Settecento, e che gli autori erano tra i più famosi, richiesti e costosi artisti dell'epoca, si comprende l'importanza e l'alto livello culturale che le associazioni laicali avevano ormai raggiunto¹³⁸.

Tra le più antiche commissioni afferenti agli oratori trattati, che danno un'idea della rilevanza dei siti e del coinvolgimento dei più significativi pittori operanti

Pietro Serpotta lapicida attivo nel Palazzo Reale nel 1619 e nel 1623, e dell'altro Pietro attivo nel 1662 per la balaustrata di marmo della chiesa di S. Orsola insieme a un Giuseppe Serpotta; cfr. G. MELI, 1887, p. 7; F. MELI, 1934, p. 103 n. 28.

¹²⁹ Il marmo antico fu in parte acquistato da Pietro Mazza nel 1761 per o. 2.18 e da Ciro Boatti nel 1764 per 17.10 onze; A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, Libro Mastro, vol. 2805, f. 97r; Idem, *Giornale di Cassa*, vol. 2806, cc. 528, 560.

¹³⁰ I marmi della cappella dei SS. Martiri a Casa Professa sono ascritti a Francesco Scuto nel 1660-1663, cfr. M.C. DI NATALE, *Conoscere Palermo*, Palermo 1995, p. 80.

¹³¹ Cfr. scheda n. I, 6 n. 27.

¹³² Per l'inedita notizia riferita all'oratorio di S. Marco cfr. A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4979, c. 1659. Gli altri interventi sono pubblicati da F. MELI, 1934, pp. 277, 308.

¹³³ Per i Verdi cfr. F. MELI, 1934, p. 277.

¹³⁴ A. GIULIANA ALAJMO, *L'ultimo dei Serpotta: Giovan Maria Serpotta ed i suoi sconosciuti stucchi in S. Domenico a Palermo*, Palermo 1949.

¹³⁵ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, vol. 2575, cc. 28v, 35v.

¹³⁶ A. GIULIANA ALAJMO, *L'ultimo...*, 1949, pp. 5-6.

¹³⁷ Nello stesso periodo il Novelli realizzava quelli distrutti della volta dell'oratorio dei Falegnami, oggi in parte conservati nel Museo Regionale di Palazzo Abatellis.

¹³⁸ Non mancò di essere tramandato dalle fonti che la tela del Maratta costò la favolosa cifra di

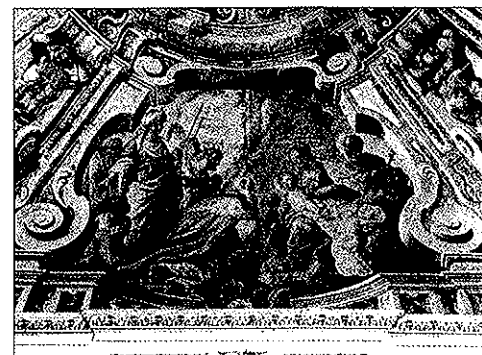


Fig. 40 - Oratorio delle Dame, Antonio Grano (attr.), Adorazione dei Magi, primi del XVIII secolo

in città, fa parte il trittico ligneo di scuola siciliana con la *Madonna col Bambino tra i SS. Giovanni Battista e Caterina*, datato 1420 ed un tempo nell'antioratorio di S. Maria di Gesù. Del 1422 è invece il trittico con l'*Incoronazione della Vergine tra i Santi Alberto e Pietro* ascritto a Matteo de Peruchio e proveniente da S. Alberto. Sull'altare dell'oratorio del Crocifisso alla Magione stava l'affresco quattrocentesco con il *Crocifisso, la Madonna e S. Giovanni*, di recente accostato a una *Crocifissione* su tavola conservata presso il Palazzo Vescovile di Siracusa e già attribuita a Giovan Maria Trevisano¹³⁹. Alla confraternita dei S.S. Cosma e Damiano, appartenevano i due pannelli con i Santi titolari dipinti da Pietro Ruzzolone, pittore attivo tra la fine del '400 e la prima metà del secolo successivo; alla compagnia della Pace spetta invece la tavola raffigurante la *Madonna con il Bambino e i SS. Rocco, Sebastiano, Venera, Rosalia, Cristina, Ninfa, Agata e Oliva* riconosciuta di recente come opera di Mario di Laurito, pittore campano del XVI secolo, e un tempo collocata entro la chiesa di S. Venera, adiacente all'oratorio della Compagnia. Citiamo infine la cinquecentesca *Madonna col Bambino* del raffaellesco Vincenzo da Pavia in S. Caterina d'Alessandria, il *S. Corrado* dello stesso pittore dipinto per l'oratorio omonimo nel 1548 e il bel *Seppellimento di Cristo* tardo cinquecentesco del fiammingo Simone da Wobreck che stava invece nell'oratorio dei Pellegrini della compagnia di S. Cristina la Vetere¹⁴⁰.

Per il Seicento, tralasciando quella meravigliosa galleria che è il SS. Rosario in S. Domenico, le cui tele sono variamente attribuite, tranne che per la *Flagellazione* del fiammingo Matthias Stom, la *Visitazione* di Guglielmo Borremans, la *Pentecoste* e la *Disputa con i dottori nel Tempio* entrambe di Pietro Novelli, per questo secolo, dunque, ricco di commesse, ricordiamo i numerosi interventi del Novelli, all'Annunziata dei Nobili con la pala della titolare, oggi alla Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, in S. Orsola con il *Martirio della Santa* (poi spostato in chiesa e sostituito dalla copia data al suo allievo Giacomo Lo Verde) e con la *Madonna con il Salvator Mundi* oggi esposta nella sagrestia. Meritano inoltre rilievo le opere dei meno noti ma ugualmente interessanti Pietro D'Asaro, detto il Monocolo di Racalmuto, che data nel 1622 la pala dell'oratorio di S. Maria di Gesù con la *Visitazione della Vergine* (poi al Museo Diocesano); e gli Zoppo di Gangi, pseudonimo riferito a Giuseppe Salerno e Gaspare Bazano (o Vazano) alternativamente, che di recente è stato sembra definitivamente attribuito al secondo¹⁴¹. A questa figura sono state riferite la pala di S. Caterina d'Alessandria, data 1609, il *S. Onofrio* dell'oratorio omonimo ascritto poi al Bazano (che probabilmente sostituì una tavola della prima metà del XVI secolo di cui rimangono le storie laterali), il *S. Girolamo* dell'oratorio omonimo ed oggi nella chiesa di S. Orsola, firmato Zoppo di Ganci MDC e quindi attribuibile ancora al Bazano, come anche ipoteticamente lo *Sposalizio di S. Caterina* nel vestibolo dell'oratorio dedicato alla Santa, attribuito genericamente allo Zoppo di Ganci¹⁴².

1500 scudi, cfr. A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 140.
¹³⁹ T. PUGLIATTI, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia orientale*, Napoli, 1993, pp. 68, 320 n. 5.

¹⁴⁰ Tutte le tavole, tranne il Da Pavia, sono oggi conservate presso il Museo Diocesano; cfr. M.C. DI NATALE, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, in *Capolavori d'arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, a cura di M.C. DI NATALE, premessa di M. Calvesi, Palermo 1998, pp. 50-51, 61, 81-82.

¹⁴¹ *Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, catalogo della mostra a cura di V. ABBATE, Palermo 1997.

¹⁴² Cfr scheda IV, 2 n. 16.



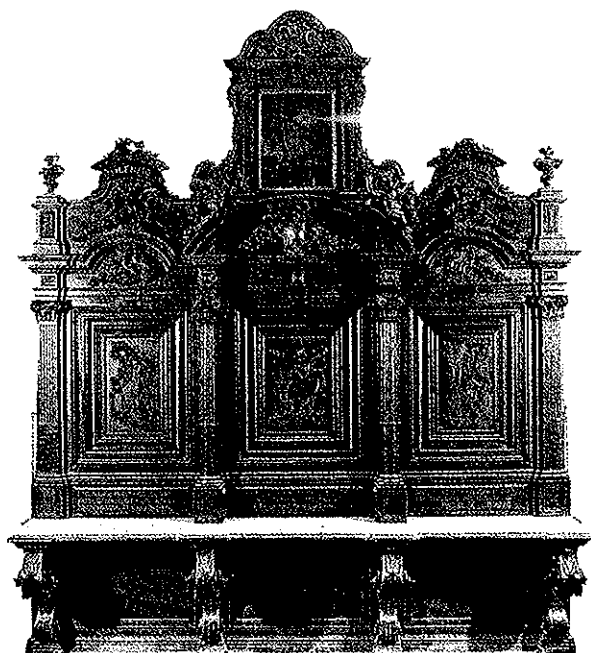
Fig. 41 - Oratorio del SS. Rosario in S. Domenico, Pietro Novelli, *La disputa di Gesù al Tempio (part.)*, terzo decennio del XVII secolo

Per il Settecento concludiamo con la pala della *Madonna Rifugio dei Peccatori Pentiti*, dipinta nel 1707 da Giacinto e Domenico Calandrucci per la congregazione omonima ed oggi nella chiesa dell'Assunta, con l'*Abramo e i tre Angeli*, affrescati da Guglielmo Borremans nella controfacciata dell'oratorio dei Pellegrini dietro le spalle dei Superiori, con la *Madonna col Bambino e S. Vito*, nell'oratorio del Santo e qui attribuita ad Antonio Manno, ed infine con *Gesù Cristo in Croce con la Vergine Addolorata e S. Giovanni*, firmata e data 1801 da quest'ultimo pittore, che si pensa potesse essere stata la pala d'altare dell'oratorio dei Bianchi e che oggi si trova al Museo Diocesano¹⁴³.

Questa rapida e probabilmente monotona rassegna di opere pittoriche e scultoree non può far tralasciare gli arredi lignei sei-settecenteschi che, riconducibili alle "arti minori", fanno degli oratori un *unicum* eccezionale. Gli scanni, i tavoli dei Gestori, le cantorie, i "letterini" e le cornici superstiti, mostrano un significativo repertorio della migliore produzione isolana.

Il più felice ed integro connubio è visibile nell'oratorio delle Dame, gli scanni e il tavolo intarsiati, modanati e dorati splendono nella loro bellezza cui fanno da sponda le cornici delle numerose pitture, tra cui quella settecentesca a motivi fitomorfici che contiene la tela coeva con la *Madonna del Parto* di anonimo pittore locale¹⁴⁴. Ad essi si aggiunge il mantenimento delle suppellettili d'altare che si sono miracolosamente conservate.

Anche in S. Giuseppe dei Falegnami, in presenza però di un maggiore degrado, si è mantenuta la visione globale dell'insieme in cui tutte le componenti di arti figurative e decorative convergono a rammentarci l'idea complessiva dell'oratorio in tutte le sue componenti.



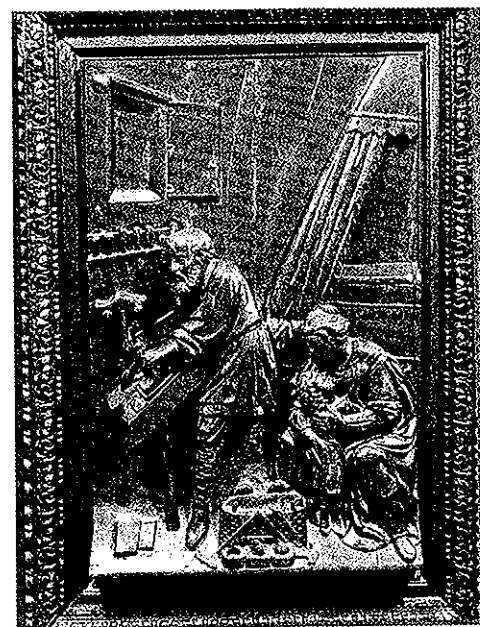
¹⁴³ Cfr. scheda III, 2 n. 30.

¹⁴⁴ *Le Confraternite...*, 1993, p. 349, tav. 20; E. COLLE, *Modelli d'ornato*, in *La cornice italiana. Dal Rinascimento al Neoclassico*, a cura di F. SABATELLI, Milano 1992, p. 77 fig. 98.

A sinistra:

Fig. 42 - Oratorio di S. Giuseppe dei Falegnami, Giovanni Calandra, Scanno dei Superiori, 1757

Fig. 43 - Oratorio di S. Giuseppe dei Falegnami, Bottega dei Calandra (attr.), Porte del vestibolo (part.), 1642



Alcune volte in questi arredi si nota una reiterazione dei medesimi motivi, in particolare i banconi dei Gestori e i relativi seggi sono normalmente tripartiti dovendo accogliere il Superiore e i due Congiunti e, mentre si sono conservate testimonianze dei tavoli seicenteschi, gli scanni sono per lo più della metà del secolo seguente, come si rileva dai consueti motivi rococò, a causa del probabile maggiore deperimento dovuto all'uso.

Emblematico per la tripartizione è lo scanno dei Falegnami, firmato da un Giovanni Calandra e datato 1757, che culmina in alto con un *Ecce Homo* dipinto, ai cui lati due iscrizioni invocano le virtù umane del *Silenzio* e dell'*Obedienza*, nel sito dei congiunti, lasciando implicita ed inespressa l'Umiltà, virtù spettante al Superiore per completare la consueta triade¹⁴⁵. Nel medesimo oratorio si conservano anche le splendide due porte di accesso, scolpite in noce nel 1642 con *Storie della Sacra Famiglia* ed attribuite alla bottega dei Calandra, che, insieme ad altri arredi, furono trasportate dall'oratorio più antico in quello attuale. Difatti in una fonte documentaria si specifica che «nell'istesso Anno X.a Ind.e 1642 si fecero le Porte del nostr'Oratorio, cioè di nostra Confraternita, e Maestranza di Mastri d'Axia di questa Città», indicando quindi l'oratorio distrutto ed adiacente al nostro¹⁴⁶.

Tra i tavoli dei Superiori meritano menzione quelli quasi identici scolpiti da Giovanni Calandra per gli oratori dei Falegnami entro il 1666, di S. Onofrio, firmato e datato nel 1667, e di S. Mercurio, quest'ultimo trafugato dopo il 1984¹⁴⁷ e qui attribuito al maestro palermitano.

L'unica differenza che si è rilevata tra questi banconi, cosa che ha facilitato il loro inserimento nel catalogo del Calandra, è la formella al centro del prospetto che riporta l'insegna della compagnia. In S. Onofrio vi è raffigurata la *Comunione del Santo*, ai falegnami la mano che tiene l'ascia. Per quest'ultimo è stato possibile confermare l'attribuzione indicando nell'ottobre del 1666 il termine *ante quem*, in quanto a quella data un inedito documento riporta che l'intagliatore Girolamo Sigismondo si impegnava con Giovanni Calandra per alcuni modanature da fare in un tavolo, di cui si sconosce l'ubicazione che potrebbe forse essere proprio S. Mercurio, prendendo come modello questo di S. Giuseppe¹⁴⁸, ciò per altro testimonia di quello spirito di emulazione tra le compagnie che altre volte si è verificato¹⁴⁹. A questo gruppo è tipologicamente vicino e probabilmente della stessa area un inedito tavolo seicentesco conservato presso il Palazzo Arcivescovile e certamente proveniente da un oratorio cittadino; nel salone Filangieri dello stesso palazzo è custodito inoltre un altro tavolo di legno scolpito e dorato, dissimile dai precedenti, e proveniente dal distrutto oratorio di San Giovanni Battista di via Maqueda.

Questi banconi nel '700 assumono una forma più semplificata e lineare. È probabile che il «boffettone grande nuovo» per il quale viene pagato il falegname Gaetano Calandra nel maggio del 1719 dalla compagnia di S. Marco fosse proprio quello ad uso dei Superiori, così come è plausibile che il «Boffettone grande [...] con suo fascione e taglio alla Greca», realizzato dall'intagliatore Crispino

¹⁴⁵ Cfr. M.C. DI NATALE, *Le Confraternite*, 1993, pp. 42-43, tav. 12; A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, Libro Mastro, vol. 2805, f. 97r; Idem, *Giornale di Cassa*, vol. 2806, f. 517.

Questo seggio sostituì quello realizzato dalla Congregazione intorno al 1655, cfr. n. 150.

¹⁴⁶ Cfr. M.C. DI NATALE, *Le Confraternite*, 1993, p. 43, tav. 13; *Nomi, e Cognomi di tutti i mastri d'axxa dell'opera di caseggiatori, di noccioli, et intaglio, examinati, e posti à Rollo incominciando dalli 9 di marzo lla Inditione MDLXXII*, in A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, vol. 2814, f. 36. In merito all'attribuzione può aggiungere che fra i tanti Calandra riscontrati nei registri della Congregazione, un Paolo Calandra è inserito nell'ultima parte del primo Rollo della Maestranza compilato sino al 1621. Giovanni Calandra è indicato Console «dell'Opera bianca» nel 1641, un Giuseppe Calandra Console della stessa «Opera» nel 1643, cfr. Idem, ff. 7, 33, 37.

¹⁴⁷ Il tavolo è riportato in fotografia da F. AZZARIELLO, *Compagnie e Confraternite Religiose di Palermo. Cenni storici e documenti*, Palermo 1984, p. 127, senza alcuna nota di commento; la sua perfetta somiglianza con quelli di S. Giuseppe dei Falegnami, e di S. Onofrio, lo fanno qui attribuire al Calandra.

¹⁴⁸ L'attribuzione stava in M.C. DI NATALE, *Le Confraternite...*, 1993, p. 42; per il documento cfr. A. ZALAPÌ, *Sigismondo Geronimo*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani Arti Applicate*, vol. IV, a cura di M.C. DI NATALE, Palermo in c. di s.

¹⁴⁹ Di emulazione, ma anche di un consueto uso formale nei documenti dell'epoca, risentono vari contratti rintracciati che citano come esempi da eseguire nei lavori considerati alcuni oratori palermitani. Così la confraternita di S. Vito chiede un oratorio uguale a quello di S. Stefano (e il legame è ancora più stringente alla luce dei documenti inediti che sembrano testimoniare la presenza di due non più esistenti finestre in quella della Compagnia), la compagnia del SS. Nome di Gesù di S. Domenico nel 1699 «vuole fabbricare il suo nuovo oratorio nello modo che tengono in questa altra compagnie come sono il ven(erabile) Rosario di S. Domenico e S. Zita, il SS. Nome di Gesù in S. Zita, l'Immacolata Concezione, e S. Lorenzo in S. Francesco d'Assisi» (Corporazioni

Vivilacqua e coperto da una «balata di sprissa di Francia di palmi 8 con suo sfriccio di pietra gialla» fornita dal marmoraro Salvatore Musca, entrambi compensati nel giugno del 1783, sia identificabile con il tavolo dei Gestori in stile Luigi XVI tuttora esistente in S. Cita ed adattato ad altare per le celebrazioni. D'altro canto altri due tavoli Luigi XVI un tempo dei Superiori si trovano rispettivamente nell'oratorio del SS. Rosario in S. Domenico e al Museo Diocesano, quest'ultimo proveniente dalla congregazione della SS. Lega contro il Peccato al Ponticello.

I sedili lignei laterali ad uso dei confratelli, che abbiamo indicato come fondamentali per l'identificazione tipologica dell'oratorio, hanno subito purtroppo in gran parte una sorte non felice. Da un lato la fragilità del materiale, dall'altro i continui furti, hanno finito per impoverire un repertorio che altrimenti sarebbe stato ben più vasto.

Quelli individuati risalgono al sei-settecento e mostrano generalmente un piano impiallacciato ed intarsiato con essenze pregiate e madreperla, e una teoria di mensole con soggetti zoo-fitomorfici scolpiti che rimandano al repertorio del barocco più estroso. Intorno al 1649 è documentato il non più esistente «assetto» in noce del vecchio oratorio dei Falegnami¹⁵⁰, furono invece composti tra il 1700 e il 1702 gli stalli di S. Cita formati da un piano di ebano con intarsi floreali in madreperla, commessi dallo «scrittore» Giuseppe Porizzo, e da un gran numero di mensole in legno scolpite da Giovanni Marino¹⁵¹. La varietà dei soggetti zoomorfi ivi rappresentati non è dissimile alle mensole coeve dell'oratorio del SS. Rosario in S. Domenico e a quelle poche superstiti e frammentarie di S. Mercurio.

Al primo decennio del Settecento risalgono gli scanni della compagnia di S. Lorenzo in S. Francesco i cui intarsi di avorio e madreperla raffigurano «teste di grottesche, fiori e aquile che ghermiscono serpenti», e le cui mensole figurate sono scolpite in bosso con putti, soggetti mitologici e bucolici quali ad esempio Scilla e Cariddi, Orione ed Endimione. È stato inoltre ipotizzato che i disegni siano stati forniti dallo stesso Giacomo Serpotta¹⁵².

Non sono più esistenti invece gli stalli realizzati nell'oratorio dei Pellegrini nel 1720 dai maestri intagliatori Gaspare Pisagna e Giuseppe La Vecchia, che dovevano essere di noce scura con circa quaranta centimetri di seduta posta su ventuno mensole per fianco figurate con «mascheroni» ed elementi fitomorfici¹⁵³. Essi furono sostituiti nel 1796 con venticinque mensole in pietra d'Aspra dal disegno a triglifo, eseguite dal *faber murarius* Filippo Manzella, e con un piano ligneo di castagno, che in parte riutilizza il più antico, ad opera del *faber lignarius* Gioacchino D'Asdia sotto la direzione e, si presume ideazione, dell'architetto Teodoro Gigante¹⁵⁴.

Alla seconda metà del XVIII secolo sono riferibili il seggio dei Superiori e i sedili laterali dell'oratorio del Sabato ai Calderai, dove le mensole sono state in gran parte trafugate mentre si conservano integre la seduta e la spalliera rococò ritmata con larghi quadranti rettangolari.

Religiose Soppresse, Convento di S. Domenico, vol. 264, s. cc.), e quella di S. Cristina la Vetere esige nel 1719 che il cornicione degli stalli lignei sia tale e quale l'analogo di S. Lorenzo (A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min.4978, cc. 862-867).

¹⁵⁰ Il 26 giugno 1649 vengono registrate 10.28 onze in conto delle spese degli anni passate pagate al padre teatino Bonaventura Ferrau (o Ferrauto) non si comprende bene se come intermediario o, probabilmente, autore delle panche lignee; cfr. A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, Giornale di Cassa, vol. 2804, cc. 49. Il 20 aprile 1651 e il 24 maggio 1655 e sono annotate rispettivamente 5 onze «per lo prezzo di legname di nuci comprata per servizio dell'assetto di n[ost]ra congregazione», e 10.16.10 onze per «n. 8 tavole e tavuluni di noci di chiuppo [pioppo] e delli cropani [abete o pino] ed altri 3 pezzi di colonne di nuci comprati p[er] diversi prezzi serate ed aperati [tagliate e lavorate] per la tavola dove sedino li superiori di n[ost]ra congregazione»; Idem, cc. 73, 123.

¹⁵¹ Il costo totale dell'opera registrata tra il 29 giugno 1700 e il 1703, ma già completata l'anno precedente, fu di circa 258 onze; cfr. Compagnia del SS. Rosario in S. Cita, Libro Mastro 1672-1724, oggi in A.S.D.P., cc. 157rv, 253v.

¹⁵² D. GARSTANG, 1990, p. 281.

¹⁵³ A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4982, cc. 393-395; Ibidem, c. 403.

¹⁵⁴ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnie riunite di S. Cristina la Vetere e SS. Sacramento, Libro di Raziocinio dell'anno 1795-1796, vol. 2474, s. cc.



Fig. 44 - Tavolo dei superiori di compagnia (Immacolata?), seconda metà del XVII secolo, Palazzo Arcivescovile, Sala verde

Cronologicamente si pongono come termini estremi i sedili dell'attuale oratorio dei Falegnami, probabilmente ascrivibili al maestro falegname Antonino Rigano che partecipò ai lavori di sistemazione dei sedili nel vecchio oratorio con il maestro muratore Giovan Battista Inconiglia intorno al 1775¹⁵⁵, e gli scani lignei neoclassici ripartiti da lesene ioniche che contengono quattordici pannelli dipinti con *Storie di S. Caterina d'Alessandria* nell'oratorio omonimo.

Anche i pavimenti, come è normale che sia, hanno concorso al corredo decorativo degli oratori. A differenza di quanto si vede oggi, la maggior parte dovevano essere in maiolica dipinta con motivi simili a quelli che si sono conservati, tra i quali è chiaro il riferimento alla dedicazione dell'oratorio in un gioco di rimandi con le pitture della volta, con il risultato di un'esplosione cromatica. Essi per altro permangono fino all'esaurirsi del XIX secolo non soffrendo per nulla la concorrenza di quelli marmorei, altrettanto belli, per tre ordini di motivi: la consolidata tradizione produttiva locale (tra tutte si ricordino le famiglie dei Sarzana e dei Gurrello), la maggiore facilità nel rappresentarvi figure, e l'economicità dei «mattoni di Valenza», come vengono indicati nei documenti, rispetto ai marmi in gran parte importati, questi ultimi però di gran lunga più durevoli.

Uno dei primi pavimenti inediti che abbiamo individuato venne realizzato da Francesco Gurelli (o Gurrello) nel 1633 per conto della compagnia del SS. Nome di Gesù nell'oratorio di S. Orsola in S. Domenico, distrutto ai primi del XVIII secolo¹⁵⁶. Al 1653 risale invece quello eseguito da Onofrio Cosentino nel vecchio oratorio dei Falegnami¹⁵⁷, in cui era inserita la lapide sepolcrale a marmo mischio del primo benefattore della congregazione dei Falegnami, Paolo Milazzo, scolpita dai marmorari Battista e Filippo Aprile, padre e figlio, tra la fine del 1618 e l'aprile del 1619¹⁵⁸.

Al 1702 risale il pavimento maiolicato compiuto da Carlo Zarzana (o Sarzana) nell'antioratorio del SS. Rosario in S. Cita¹⁵⁹, oggi perduto, poco oltre, tra il 1714 e il 1715, si colloca il pavimento di San Mercurio, di cui tuttora si può ammirare l'acceso cromatismo dei motivi fitomorfici, degli uccelli, putti e trofei dovuti ai maiolicari Sebastiano Gurrello e Maurizio Vagolotta su disegno dell'architetto Sacerdote Giulio Di Pasquale¹⁶⁰.

La pavimentazione dei Pellegrini, anch'essa conservatasi, mostra un disegno variegato incentrato sul riquadro centrale dove sono raffigurati dei pellegrini allusivi alla Compagnia, che interrompono il lungo nastro continuo sul bordo composto da elementi floreali, vedute negli angoli, uccelli, busti, ed altre figure su tonalità di verde, giallo, blu, e bianco. I documenti hanno consentito di riferirlo al maestro Giuseppe Gurrello nel 1719¹⁶¹. Allo stesso autore, anche se indicato nel documento come «Giurreddo», si deve il non più esistente maiolicato dell'oratorio dell'Immacolatella realizzato tra la fine del 1728 e i primi mesi del 1729.

Intorno al 1760 si ritiene sia stato composto il pavimento maiolicato con la *Battaglia di Costantino* nell'oratorio dei S.S. Elena e Costantino attribuito di

¹⁵⁵ La spesa di onze 10.15.7 in favore dei due maestri, venne in parte registrata il 31 marzo 1777 in relazione ad un'apoca del primo maggio 1777. A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, Libro Mastro, vol. 2805, f. 407v; Idem, Giornale di Cassa, vol. 2806, f. 684.

¹⁵⁶ Il 14 agosto 1663 venne pagata dai confratelli una «Taxia extraordinaria p[er] compliri il pagamento della n[ost]ra Ven. Comp[agnia] de Sant[issimo]mo nome di Gesù p[er] ordine di Filippo La Bruno» Superiore, il 29 luglio dello stesso anno vennero consegnate 4 onze «m[est]ro Francesco Gurelli in conto delo mado nato»; Corporazioni Religiose Soppresse, Convento di S. Domenico, vol. 264, s. cc.

¹⁵⁷ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, Giornale di Cassa, vol. 2804, f. 108. Idem, Apoche, vol. 2785, ff. 14-15.

¹⁵⁸ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di San Giuseppe dei Falegnami, Giornale di Cassa, vol. 2802, ff. 6v, 7v, 8.

¹⁵⁹ Volume sesto di scritture della Compagnia del SS. Rosario in S. Cita, oggi in A.S.D.P., c. 50.

¹⁶⁰ A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4970 cc. 133-134.

¹⁶¹ A.S.Pa., not. Giovanni Militario, min. 4970 cc. 910-911.

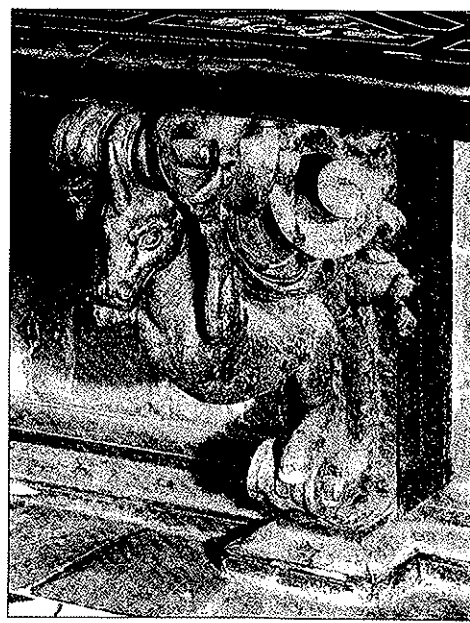


Fig. 45 - Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Giovanni Marino, mensola degli scanni laterali, 1700-1702

recente alla bottega dei Sarzana¹⁶²; è documentato invece al 1765 il maiolicato dell'oratorio dei Bianchi (di cui non rimangono che frammenti), ornato con «fastosi ornati in blu e manganese disnodantisi su fondo bianco fra aquile, vasi ricolmi di fiori, vistosi scudi angolari con mezzi busti in viva policromia al pari dell'ampia scena del riquadro centrale con Mosè che fa sgorgare l'acqua dalla roccia del deserto». Il suo autore è stato riconosciuto in Nicolò Sarzana con Angelo Gurrello, Giuseppe Cosentino e Giovanni Martinez su disegno attribuito all'architetto Giuseppe Fama Bussi¹⁶³. Di poco successivo era il pavimento dell'oratorio basso di S. Mercurio rifatto nel 1782¹⁶⁴.

Anche nell'Ottocento continua questa tradizione artistica e produttiva. Ne rimangono testimonianze documentarie per S. Stefano dove, nel secondo decennio del secolo, furono acquistati una grossa quantità di mattoni in maiolica che si ritiene ornassero il pavimento dell'aula¹⁶⁵, oggi di marmo. Sono invece ancora visibili il pavimento maiolicato dell'oratorio della Savona (in parte dismesso), databile alla seconda metà del XIX secolo e marchiato dalla ditta "Giuseppe Napoli e F." di S. Stefano di Camastra, e quello dell'oratorio dei Nobili e Capomaestri in S. Francesco, dipinto con motivi alla greca e volatili.



Fig. 46 - Oratorio dei Bianchi, Nicolò Sarzana, Angelo Gurrello, Giuseppe Cosentino, Giovanni Martinez, Pavimento dell'aula, 1765

¹⁶² A. RAGONA, *La maiolica siciliana dalle origini all'Ottocento*, Palermo 1975, p. 102-103; R. DAIDONE, *Le officine palermitane di maiolica della seconda metà del Settecento. Testimonianza e documenti*, in *Terzo fuoco a Palermo. 1760-1825. Ceramiche di Sperlinga e Malvica*, a cura di L. ARBACE e R. DAIDONE, Palermo 1997, pp. 19-20. Si accompagna a questa attribuzione l'ipotesi, già del Ragona, che il disegno del pavimento fosse del Serenario in quanto pittore dell'oratorio. Le nuove acquisizioni, se accettate, negherebbero al Serenario questa opera escludendo un suo intervento nell'oratorio.

¹⁶³ Cfr. A. RAGONA, 1975, p. 105; R. DAIDONE, 1997, pp. 25-27.

¹⁶⁴ G. PALERMO, 1858, p. 408.

¹⁶⁵ Vennero acquistati «2159 mattoni stagnati per la Comp[agnia]» da Vincenzo Morsicato; A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Compagnia di S. Stefano Protomartire, vol. 2556, c. 253rv.



Fig. 47 - Oratorio di S. Mercurio, Sebastiano Gurrello e Maurizio Vagolotta, pavimento dell'aula (part.), 1714-15



Fig. 48 - Oratorio dei Pellegrini, Giuseppe Gurrello, pavimento dell'aula, (part.), 1719

I più pregiati e meno comuni pavimenti a marmi policromi commessi si trovano nei più noti oratori cittadini e vennero compiuti in seguito alla riconfigurazione a stucco per mano dei Serpotta. I disegni sono spesso simili o comunque riconducibili se non alle medesime maestranze, ad un comune gusto artistico della committenza. Cronologicamente il primo sarebbe il tappeto policromo, sintetizzabile in un intreccio di stelle ad otto punte, simbolo mariano, che venne realizzato nel SS. Rosario in S. Cita intorno al 1699 da Giovan Battista Marino, Gioacchino Vitagliano, Paolo Castelli, Aloisio Mira, Santo Geraci, Giovan Battista Di Martino e Carlo Rutè¹⁶⁶. Quasi coevi sono il pavimento di S. Caterina, al cui centro vi è pure una stella incoronata analoga alla precedente, opera del 1730 di Gioacchino e Nicolò Vitagliano¹⁶⁷, e quello di S. Lorenzo intarsiato nel 1738 dal marmoraro Antonio Rizzo¹⁶⁸, al cui centro si apre la sepoltura per i confrati, con le insegne della Compagnia: la palma, la corona e la graticola che alludono al martirio del Santo cui è dedicato l'oratorio.

A questi arredi principali si accompagnano la miriade di suppellettili (*alias* "giogali") che oggi sono sopravvissute in minima parte, e che erano un tutt'uno con le restanti decorazioni: arricchendole, adornandole e spingendole verso il massimo dello sfarzo e del lusso. Come si è accennato solo l'oratorio delle Dame mantiene la collezione di vasetti con fiori d'argento posti a corredo dell'altare, che contribuiscono al calore di un ambiente troppo spesso divenuto freddo e museale. Essi erano accompagnati in genere da una selva di candelieri che illuminavano l'aula insieme alle "ninfe" lignee che calavano dalle volte, e riflettevano la luce sui reliquiari argentei, sugli ostensori, sui calici, sulle pissidi e quant'altro periodicamente le compagnie acquistavano, restauravano,

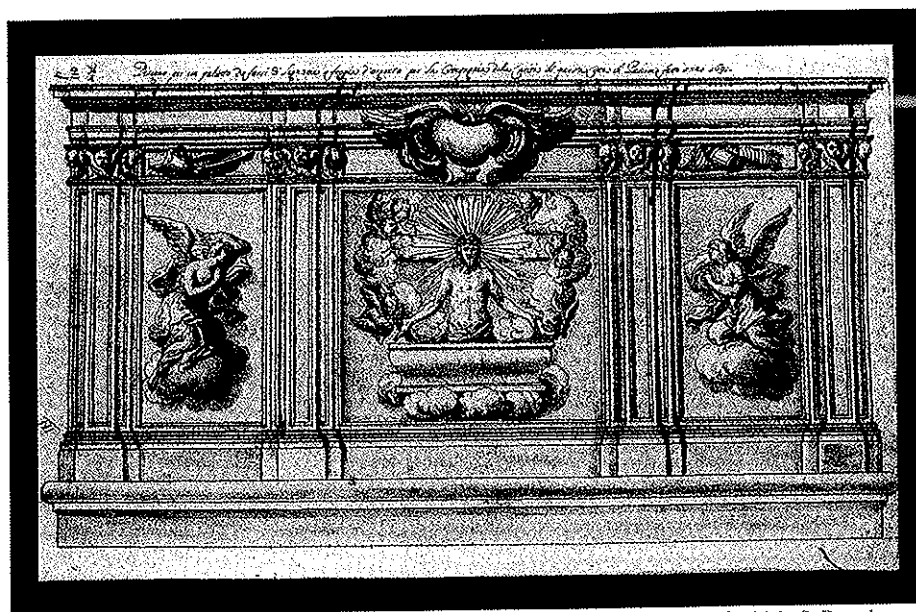


Fig. 49 - Giacomo Amato, Progetto per il paliotto dell'altare della compagnia della Carità in S. Bartolomeo, 1691, G.R.S.

¹⁶⁶ Volume sesto di scritture della Compagnia del SS. Rosario in S. Cita, oggi in A.S.D.P., cc. 52-57.

¹⁶⁷ F. MELI, 1938-39, p. 389; M.C. DI NATALE, 1995, p. 102.

¹⁶⁸ F. MELI, 1952; M. C. DI NATALE, *Conoscere Palermo*, Palermo 1995, p. 92.

Nella pagina accanto dall'alto:

Fig. 50 - Giacomo Amato, Progetto di un paliotto per una congregazione di Casa Professa, 1691, G.R.S.

Fig. 51 - Giuseppe Venanzio Marvuglia, Progetto per l'altare dell'oratorio di S. Filippo Neri, ante 1700, Archivio privato Palazzotto

indoravano. Anche per questi oggetti intervenivano i medesimi artisti e maestranze delle chiese maggiori. Si registra, ad esempio, il nome di Giacomo Amato per un paliotto di legno e argento realizzato nel 1691 per la compagnia della Carità di San Bartolomeo, o per un altro plausibilmente in stoffa e ricami d'argento con al centro l'Immacolata disegnato «per una delle Congregazioni della Casa Professa dei PP. Gesuiti» nello stesso anno e quasi identico ad un altro approntato per la compagnia della Carità nel 1693.

Ad una data di poco anteriore al 1769 risale il disegno inedito dell'Archivio Palazzotto (inv. n. 1583), redatto da Giuseppe Venanzio Marvuglia per il paliotto dell'altare dell'oratorio di San Filippo Neri (comprendente un più antico reliquiario) che risulta essere stato fabbricato e scolpito rispettivamente dal falegname Pietro Pezzano e dall'intagliatore Gioacchino Incardona¹⁶⁹. Essi sono anche gli autori di tutti gli arredi lignei, palchi parapetti, colonne e, l'Incardona da solo, di sei candelieri, di «un ostia di madreperla p[er] il calice nel portellino del tabernacolo di d[ett]o altare», di «diciotto ninfe intagliate con sei cornacopii» tutti nel 1769¹⁷⁰.

Un'idea della quantità di suppellettili che venivano utilizzate dalle associazioni si può trarre ancora una volta dalla congregazione dei Falegnami nei cui registri nel giro di quaranta anni sono state rintracciate note inerenti ad un gran numero di vasi, candelieri, e candelabri a più braccia da soffitto (le "ninfe"), che erano disseminati in ogni dove soprattutto in occasione delle feste. Nel 1759 Antonino Mongiovì indora ventiquattro vasi, quaranta candelieri e otto «vasoni di pannella d'argento per il cornicione» dell'oratorio, Girolamo Carretta sagoma otto vasi e Giuseppe Palma intaglia dieci ninfe¹⁷¹. Nel 1761 vengono pagati: Nicolò Buglione per aver realizzato alcuni vasi e candelieri, Benedetto Erbicella per aver indorato tre cartegloria e «dieci stelle per le ninfe», Vincenzo Zappulla «per le stelle fatte alle ninfe di n[ost]ra congregazione», Giuseppe Palma per la realizzazione di ben novanta vasi, una ninfa grande e dieci piccole, tre delle quali vengono indorate da Antonino Mongiovì¹⁷². Nel 1777 Paolo Paparcura realizza altri dodici vasi e altrettanti candelieri che vengono indorati da Francesco La Cagnina, e l'anno successivo viene pagato Vincenzo Teresa per due altaretti aggiuntivi dell'oratorio¹⁷³. Nel 1803 infine il maestro Giuseppe Umina intaglia altri otto candelabri e otto vasi, poi indorati da Lorenzo Spada, che si ritiene dovessero ospitare dei fiori d'argento¹⁷⁴.

In conclusione, come si è visto, gli apparati a stucco sono visibilmente preponderanti e sono stati spesso privilegiato oggetto di studio e considerazione da parte della letteratura artistica. Essi però non sono che una delle componenti decorative di questi luoghi la cui bellezza era sintetizzata, e in parte lo è tutt'ora, nella ricchezza, varietà e complessità degli spunti, dei messaggi, e nel fatto che fossero degli importantissimi contenitori di storia, cultura ed arti, ai nostri giorni purtroppo fortemente compromessi.

¹⁶⁹ L'Incardona nella relazione del 21 marzo 1769 intaglia, tra le altre cose «la corniciame delli pilastri laterali all'altare di d[ett]o oratorio, sotto e sopra, e quella del Palio, e [...] nel piano di d[ett]i pilastri, due candelieri di basso rilievo, e due palme intrecciate con rame d'ulivo»; il Pezzano nella relazione del 7 aprile dello stesso anno risulta aver «fatto l'altare con suoi pilastri guarniti p[er] accordare la corniciame coll'antico Reliquiario, fattoci il suo gradino sopra, con Tabernacolo, e suo monte sopra e croce guarnita sopra»; cfr. *Ristretto di tutta la spesa fatta per la fabrica del nuovo Oratorio*, in *Documenti chiesa Olivella*, vol. II, ms. del XVIII-XIX secolo in B.C.P. ai segni 3QqD12, s.c.

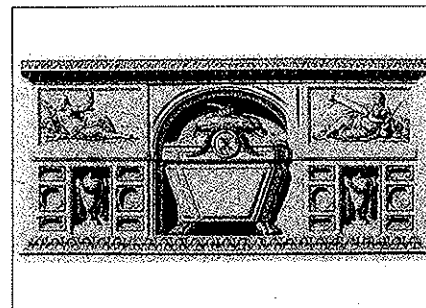
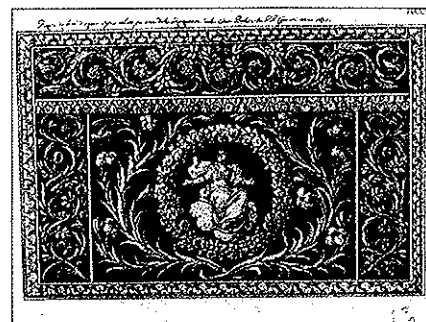
¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, *Giornale di Cassa*, vol. 2806, cc. 519-520.

¹⁷² A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, *Libro Mastro*, vol. 2805, cc. 97r, 332v; *Idem*, *Giornale di cassa*, vol. 2806, c. 532.

¹⁷³ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, *Giornale di Cassa*, vol. 2806, cc. 702, 709.

¹⁷⁴ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Congregazione di S. Giuseppe dei Falegnami, *Libro Mastro*, vol. 2805, c. 482v.



Oggi l'oratorio secondo il Nuovo Codice di Diritto Canonico è inteso come «un luogo destinato, con la licenza dell'Ordinario, al culto divino a vantaggio di una comunità o di un gruppo di fedeli che ivi si radunano, e al quale possono accedere anche altri fedeli con il consenso del Superiore competente» (can. 1223). Sono state quindi in esso mantenute le limitazioni all'uso e all'accesso ed anche ad alcune celebrazioni liturgiche, ma vi si officiano liberamente ormai anche i matrimoni. Nonostante secondo il can. 1224 § 2 per convertire l'oratorio ad uso profano fosse necessaria l'autorizzazione dell'Ordinario, nei secoli si è osservato un continuo demolirsi di questi immobili a favore di civili abitazioni (ricordiamo nella seconda metà del XIX secolo quelli dei S.S. Cosma e Damiano, e del Sangue di Cristo) o la loro utilizzazione per usi non propri, cosa accaduta soprattutto dopo la seconda guerra mondiale in seguito alla decadenza di tante compagnie e al degrado di molti di questi locali¹⁷⁵.

Da qualche tempo sembra muoversi un rinnovato interesse per gli oratori ed in genere per l'edilizia sacra minore palermitana, soprattutto sulla scia della riscoperta ciclica delle splendide opere serpottiane e serpottesche, e di un nuovo spirito conoscitivo da parte dei palermitani nei confronti della propria città. Questo ed altro hanno contribuito a che alcuni episodi di triste abbandono venissero superati, anche se il fenomeno necessiterebbe di ben altri incentivi economici che certo la curia palermitana (che non è per altro proprietaria di tutti gli immobili qui catalogati) non può essere in grado di sopportare in solitudine.

Si deve comunque registrare che dei 41 oratori individuati ben 15 sono inagibili o ridotti a rudere, 9 sono in qualche modo utilizzati e solo 17 mantengono funzioni vicine a quelle per cui furono fondati. Con ciò l'auspicio non è certo quello restaurativo ed in parte antistorico di ripristinare lo stato gestionale dei secoli passati, ma è fondamentale che anche prima di eventuali restauri, spesso indispensabili, gli immobili vengano concessi a gruppi, associazioni, comunità che sappiano farne rivivere le strutture, ed al tempo stesso è altresì necessario aprirli alla pubblica fruizione, una volta disposte le opportune misure di sicurezza.

¹⁷⁵ La particolare forma degli oratori ha sempre favorito la loro riutilizzazione e trasformazione durante i secoli, questo fenomeno non è comunque esclusivamente palermitano, sorte ben peggiore di questi hanno subito, ad esempio, gli oratori genovesi; cfr. F. FRANCHINI GUELF, *Gli oratori delle confraternite liguri: le vicende del patrimonio artistico fra conservazione e dispersione*, in *Confraternite, Chiesa e Società*, a cura di L. BERTOLDI LENOCI, Fasano 1994, pp. 503-527.



Fig. 52 - Oratorio del SS. Rosario in S. Cita, Giacomo Serpotta, Pace, 1685-1687

Schede

Tutti i disegni sono in scala 1:200 cm. (il SS. Rosario in S. Domenico è però ridotto al 95%) tranne l'Oratorio dei Bianchi (1:250), S. Cita (1:250 ridotta al 90%) e i Padri Filippini all'Olivella (1:100)

I - Mandamento Palazzo Reale

- 1) S. Alberto,
piazza del Carmine
- 2) Annunziata dei Nobili,
Casa Professa
- 3) Carminello,
via Porta S. Agata
- 4) Dame o del Giardinello,
via Ponticello
- 5) S.S. Elena e Costantino,
piazza della Vittoria
- 6) S. Giuseppe dei Falegnami,
via G. D' Alessi
- 7) Madonna del Fervore
in S. Giuseppe dei Teatini,
via G. D' Alessi
- 8) Madonna del Rifugio
dei Peccatori Pentiti,
via Maqueda
- 9) S. Maria Maggiore,
via S. Nicolò
all' Albergheria
- 10) S. Mercurio,
cortile S. Giovanni
degli Eremiti
- 11) S. Nicolò da Tolentino,
vicolo del Bosco
- 12) S. Orsola, vicolo chiesa
di S. Orsola
- 13) Sabato, entro l'ex Casa
Professa dei Gesuiti



1. S. Alberto

Ubicazione: Piazza del Carmine.

Gestione: Arcidiocesi di Palermo.

Fruizione: Di recente è stato utilizzato come bottega artigiana¹.
Oggi risulta inagibile.

Storia: La confraternita di S. Alberto carmelitano venne fondata nel 1346 nel convento del Carmine Maggiore dove lo stesso santo, originario di Trapani, era vissuto agli inizi del secolo.

I confratelli ebbero concesso in un primo tempo «un luogo contiguo alla chiesa [del Carmine] per meglio stabilirsi dal f. Raimondo Ventimiglia da Trapani Provinciale de' carmelitani in Sicilia»². Nel 1590 sembra che l'attuale oratorio fosse stato già edificato³, certamente lo era intorno al 1640 quando la Confraternita passò al grado di Compagnia⁴.

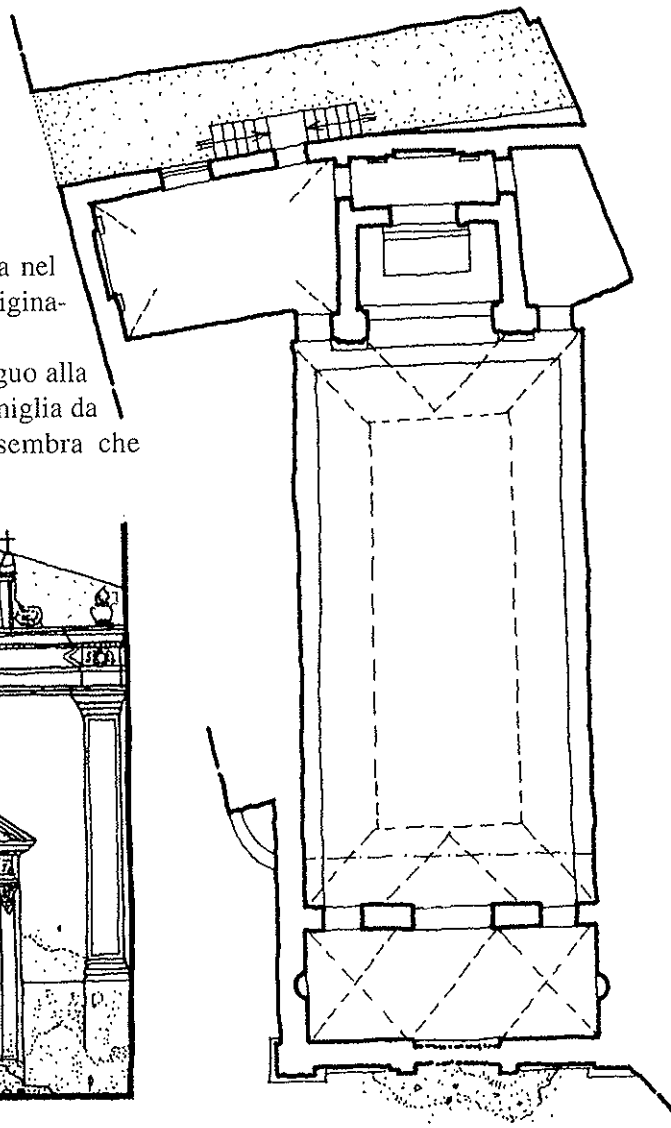
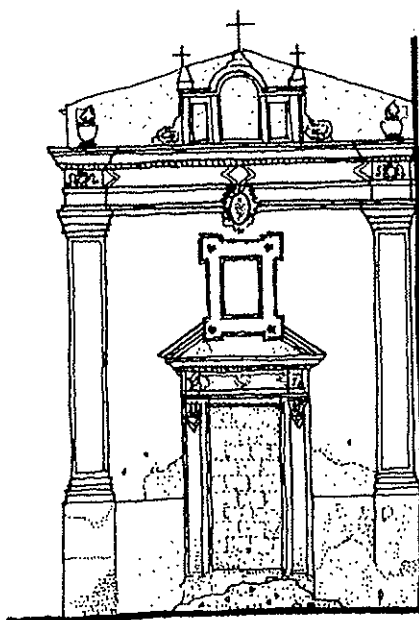
Nella seconda metà del secolo successivo essa era ancora attiva e composta «di gente d'arte e di ordine civile» e «Galantuomini»⁵. Nel 1934, infine, passò sotto il controllo diocesano⁶.

Dopo l'ultima guerra l'oratorio ospitò fino al 1953 la congregazione di Maria SS. della Mercede, che oggi risiede nella chiesa dell'Assunta⁷, dieci anni dopo risulta affittato ad una ditta che lo utilizzava come bottega artigiana di mobilia⁸.

Itinerario d'arte: L'esterno si presenta come il tipo classico di «chiesa minore» del Sei-Settecento palermitano⁹. La facciata fortemente squadrata, rinserrata da due lesene doriche e coronata da una cornice aggettante, è caratterizzata dal portale con timpano spezzato che accoglie in asse una finestra sovrastata a sua volta dal medaglione marmoreo con l'effigie di S. Alberto.

Sopra i capitelli delle lesene stanno due piccoli scudi scolpiti in tufo con l'insegna carmelitana. Come in altri casi il coronamento del prospetto principale è affidato ad una loggetta, qui tripartita, dove vengono ospitate le campane.

Dal portale si entra nell'antioratorio rettangolare la cui volta è dipinta a finto rilievo con vari soggetti, così come lo era anche la parete interna della facciata di cui però oggi non rimangono che alcune tracce intorno alla porta principale.



¹ A. CHIRCO, 1996, p. 267.

² A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 375, 377; P. CANNIZZARO, ms. QqE37, f. 663; O. MANGANANTI, ms. QqD15, f. 57.

³ VALERIO ROSSO nel 1590 (ms. QqD4, f. 86) lo annovera come chiesa «vicina al convento de Santa Maria del Monte carmelo». Per altro dal MONGITORE (ms. QqE5, f. 257, confermato dallo stesso in ms. QqE6, s.n., tra 87 e 87) sembra che la confraternita avesse abbandonato il convento già nel 1629 quando il suo oratorio venne concesso alla Congregazione Secreta della Croce e

Dell'apparato a stucco originario sono rimaste solo le decorazioni delle due nicchie poste sui lati corti, e frammenti delle volute che ornavano le due porticine d'ingresso all'aula. La grande apertura al centro della controfacciata è di difficile datazione a causa dello stato precario ed estremamente deteriorato di tutto il manufatto¹⁰, ma si ritiene comunque che sia stata realizzata in tempi recenti, rispetto alla fondazione dell'edificio, e che in origine in quel punto vi fosse collocata la tavola dipinta nel 1422 da Matteo de Perruccio con l'*Incoronazione di Maria tra i S.S. Pietro e Alberto*, conservata oggi presso il Museo Diocesano di Palermo¹¹.

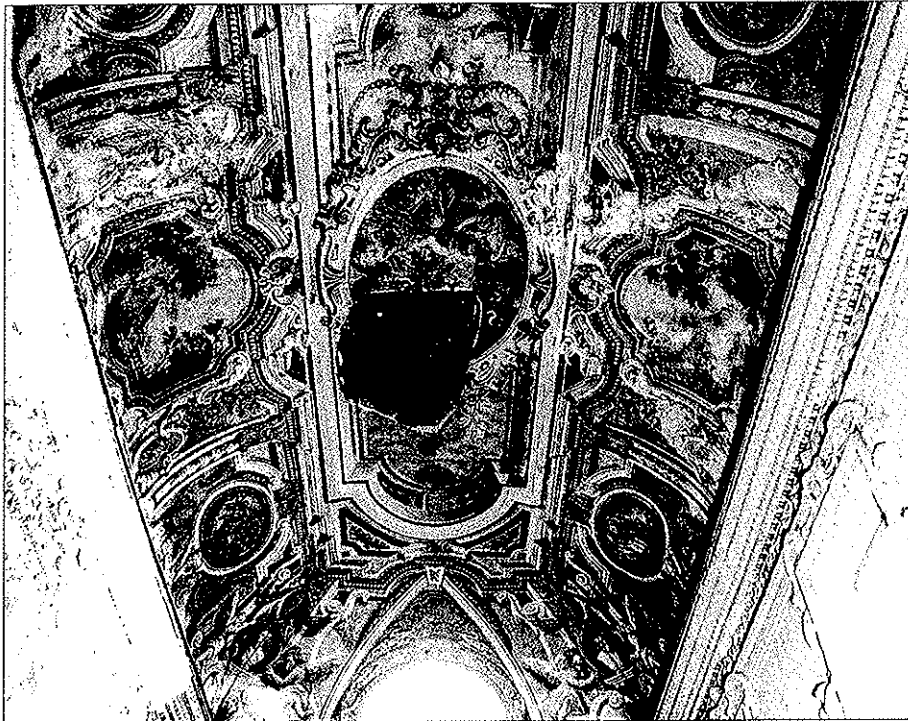


Fig. 1 (Fotografia degli anni '70)

L'aula è coperta da una volta dipinta con motivi settecenteschi a finta architettura, vedute e altre scene (Figg. 1-2)¹², e conserva tuttora, seppur deteriorato, il pavimento maiolicato con decori fitomorfici interrotto dall'ingresso della cripta sottostante che occupa gran parte dell'aula¹³.

Sulla controfacciata aggetta la cantoria lignea il cui prospetto è dipinto con motivi a finto marmo mischio, elementi floreali e vedute, come le restanti pareti dell'oratorio nella fascia superiore agli scanni.

Le due porte d'ingresso conservano ancora la severa cornice in billiemi che doveva ripetersi anche in quelle poste ai lati del presbiterio realizzate nel 1646 dal maestro Giovan Battista Serpotta¹⁴.

Le pareti sono interamente ricoperte di pitture estremamente compromesse¹⁵. Le finestre hanno cornici in stucco con putti e motivi seicenteschi trattati con

Martorio del Redentore e di Maria Vergine, fondata nel 1626 in S. Nicolò di Tolentino.

¹⁰ Il MONGITORE (ms. QqE8, f. 377) scrive che la compagnia fu fondata negli anni '40 del XVII secolo. Da un documento inedito del 3 febbraio 1645 la società viene già indicata come compagnia; cfr. A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1520, cc. 300 sg.; A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 375-379; G. PALERMO, III giornata, 1816, p. 116. A. CHIRCO (1996, p. 267) data la costruzione al 1663.

¹¹ F.M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, *Il Palermo d'Oggi*, in B.S.L.S., vol. III, 1873, p. 318; IDEM, ms. QqD163, f. 156.

¹² A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Ufficio Congregazioni Laicali, voll. 3248-3250, 3273.

¹³ F. AZZARELLO, 1984, p. 131. In A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Ufficio Congregazioni Laicali, vol. 3248, carpette n. 1, è conservata la lettera del Superiore della Congregazione che nel 1943 chiedeva al Superiore della compagnia di S. Alberto ospitalità temporanea nel proprio oratorio.

¹⁴ A.S.D.P., Fondo Diocesano, Curia Arcivescovile, Ufficio Congregazioni Laicali, vol. 3273; M. GUTTILLA, *Poveri...*, 1977.

¹⁵ Cfr. P. PALAZZOTTO, 1998, pp. 281-284.

¹⁶ La lettura interna dell'edificio, che è in restauro a cura dell'architetto Lina Bellanca della Soprintendenza ai BB.CC.AA., che ringrazia della cortesia nel rispondere alle nostre richieste, non è stata semplice a causa dell'estremo degrado cui si era giunti. La porta centrale in base all'assetto canonico dell'oratorio non dovrebbe essere originale, ma oggi non si hanno elementi certi per escluderlo, da notare però che il pavimento nell'aula di fronte a questa apertura è risar-

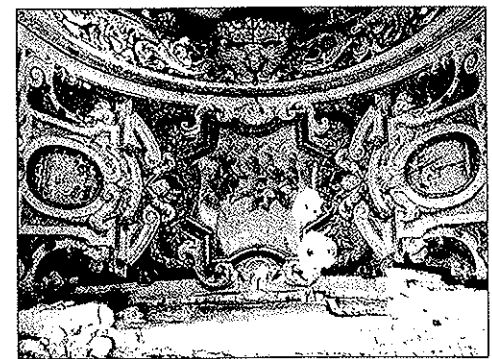


Fig. 2

pittura a finto marmo, lo stesso tipo di decoro interessa la facciata presbiteriale. Sopra la predella in billiemi, che corre lungo i fianchi dell'oratorio, stavano gli stalli lignei le cui spalliere, incorniciate in billiemi con decori fitomorfici di marmo giallo, erano adornate con quindici pannelli, otto di marmo rosso e sette a marmo mischio «bigi, e gialli a mezzo rilievo»¹⁶, questi ultimi purtroppo trafugati.

Da alcuni documenti inediti risulta che nel 1646 furono realizzati dallo scultore Giuseppe Ferina sei di questi "tabelloni" marmorei «co li soi Grastuni ingastati di pietra misca co' soi fiuri, sia che la pietra nigra habbia di essere di porto Venero e la pietra Russa dello Casali...»¹⁷, la loro scomparsa purtroppo impedisce di verificare la qualità cromatica e tecnica dell'intervento che rientra fra i primi esempi del genere a Palermo.

La facciata presbiteriale era interamente decorata a stucco con motivi che rimandano al marmo mischio, particolarmente evidenti nell'intradosso dell'arco di trionfo. Questo è contornato da due lesene con la fascia basamentale in billiemi e manca di ampi brani della decorazione marmorea.

Sopra le porticine dei vani accessori sono visibili i resti di due angeloni, sempre in stucco, che reggono dei medaglioni sormontati da altri motivi e volute. La predella in billiemi del presbiterio potrebbe essere quella per cui si impegnò il maestro Giovan Battista Serpotta nel 1646¹⁸, ma l'attuale configurazione generale è il risultato di una profonda trasformazione effettuata probabilmente all'epoca della nuova decorazione pittorica, a cui appartengono anche i due quadri dipinti a finto marmo mischio sui fianchi.

L'intervento consistette nell'accorciamento del presbiterio per mettere in comunicazione i vani di servizio e ricavare un piano rialzato con il soppalcamento dello spazio ricavato dietro il nuovo altare monumentale, di cui è sopravvissuto qualche elemento (la Fig. 4 testimonia lo stato prima dei furti).

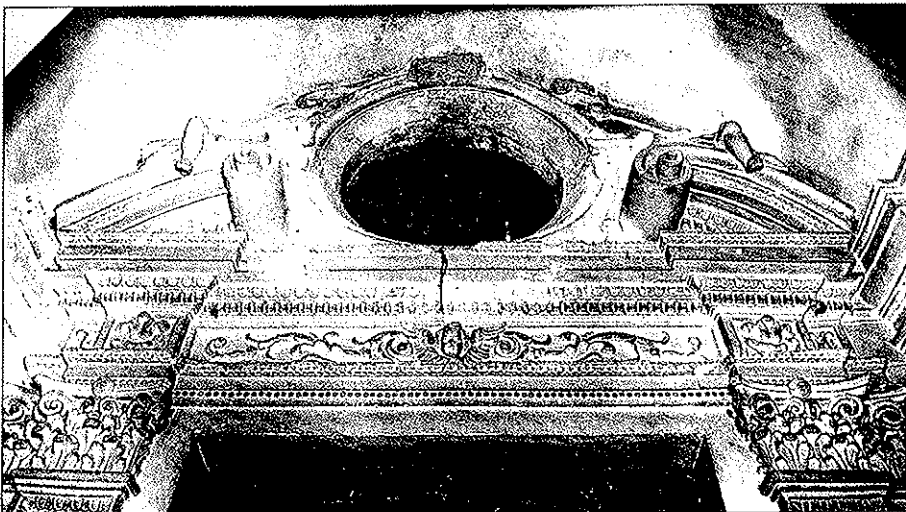


Fig. 3

cito rispetto al maiolicato, cosa che induce a ritenere, come in altri casi, che vi fosse in origine la predella dove stava il seggio dei Superiori e che di conseguenza ciò fosse incompatibile con un'apertura alle loro spalle.

¹¹ N. Inv. 14; P. CANNIZZARO, ms. QqE37, f. 666; A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 378; G. PALERMO, 1816, p. 117; A. LO BUE, 1983, pp. 493-495; M.C. DI NATALE, *Capolavori...*, 1998, pp. 50-51.

¹² Ne resta oggi solo la porzione dal lato della controfacciata.

¹³ Un'altra lastra marmorea è poco più avanti. Nella predella del presbiterio, inoltre, è una terza piccola lastra circolare che doveva immettere nella sepoltura di Francesco Perdicaro, Beneficiario del presbiterio dal 3 febbraio del 1645, che fu il patrocinatore e coordinatore degli abbellimenti di questa parte dell'oratorio; A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1520, cc. 300 e sg., 3 febbraio 1645; A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 379.

C. DI FRANCO (*La cripta del Carminello...*, 1995, p. 58) scrive che la cripta dell'oratorio si estenderebbe sotto piazza Carmine.

¹⁴ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521, c. 312, 9 febbraio 1646.

¹⁵ F.M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, ms. QqD163, f. 156.

¹⁶ G. PALERMO, III giornata, 1816, p. 117; cfr. anche F. M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, ms. QqD163, f. 156.

¹⁷ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521, c. 318r: l'obbligazione è del 10 febbraio 1646; a margine sono annotati dei pagamenti al Ferina tra cui l'ultimo sembra quello del 21 dicembre dello stesso anno. Cfr. anche A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 379.

¹⁸ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521, c. 312, 9 febbraio 1646.

¹⁹ G. PALERMO, III giornata, 1816, p. 117.

²⁰ A.S.Pa., not. Cristoforo Barresi, min. 1521, cc.155-156: comprende l'impegno degli scultori per 36 onze, datato 10 agosto 1645, e l'obbligazione dei lavori con data 26 novembre 1645; A. MONGITORE, ms. QqE8, f. 379.

Bibliografia

V. ROSSO, *Descrizione di tutti i Luoghi Sacri della felice Città di Palermo. Libri Sei*, ms. del 1590 in B.C.P. ai segni QqD4, f. 86.
P. CANNIZZARO, *Religionis Christiane Panormi. Libri Sex*, ms. del XVII secolo in B.C.P. ai segni QqE37, ff. 663-666.

La facciata presbiteriale originale finì così per essere oscurata, ma la mancanza della pala pittorica consente oggi di osservare l'altare seicentesco in stucco, decorato con motivi a candelabra di tarda influenza gaginiana (Fig. 3). Il fondo dell'edicola, dove un tempo era il quadro del Santo titolare, si presenta dipinto con un finto velario di stoffa¹⁹. Il brano di decorazione a stucco che rimane sui fianchi mostra una coppia di putti per parete che reggono le insegne di S. Alberto sopra una nicchia circolare.

L'altare e le porzioni a stucco seicentesche superstiti sono da ascrivere agli scultori Nicola Russo e Giuseppe Grimaldi che si impegnarono per la facciata e il "dammuso" del presbiterio nel 1645²⁰.

Sulla sinistra del presbiterio si apre un'altra cappelletta rettangolare con volta a padiglione (dipinta con la *Vergine* entro un medaglione a stucco seicentesco) e altare di cui rimane parte del dossale. Questa cappella comunica con il retro dell'oratorio attraverso un portale in pietra scolpita posto su una scalinata in billiemi che affaccia oggi in un cortiletto.

Stato di conservazione: Inagibile. Sono stati di recente condotti i primi interventi conservativi e di recupero dei tetti e della volta ed è previsto il restauro complessivo dell'immobile.



Fig. 4 (Fotografia degli anni '70)

O. MANGANANTI, *Sacro Teatro Palermitano cioè Notizia delle chiese tanto dentro, quanto fuori le Porti della Città come anco delle antiche destrutte con i loro Tumuli, Tabbelle inscriptions e Lapidi Sepulcrali*, tomo V, ms. della seconda metà del XVII secolo in B.C.P. ai segni QqD15, f. 57.

A. MONGITORE, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasterj, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo. Le compagnie*, ms. della prima metà del XVIII secolo in B.C.P. ai segni QqE8, ff. 375-379.

F.M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Chiese e Monumenti Sacri della Città di Palermo*, ms. della seconda metà del XVIII secolo in B.C.P. ai segni QqD163, f. 156.

G.B. CASTELLUCCI, *Giornale Sacro palermitano, in cui si descrivono tutte le feste de' giorni che si fanno nelle chiese dentro e fuori la felicissima e fedelissima città di Palermo*, Palermo 1680, p. 108.

G. PALERMO, *Guida Istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano, che dal forestiere Tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo Capitale di questa parte de' R. Dominj*, terza giornata, Palermo 1816, pp. 116-117.

F.M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Il Palermo d'Oggiogiorno*, (1788-1802), in B.S.L.S., vol. III, Palermo 1873, p. 318.

M. GUTTILLA, *Poveri stucchi: che brutta fine!*, in «il giornale mediterraneo» novembre 1977.

N.A. LO BUE, *La pittura del '400 al Museo Diocesano*, in «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo», serie quinta, vol. II, A.A.1981-82, Palermo 1983, pp. 493-495.

F. AZZARELLO, *Compagnie e Confraternite Religiose di Palermo. Cenni storici e documenti*, Palermo 1984, p. 131.

S. LA SPINA, M. NACCI, *Edifici Ecclesiastici nel centro storico di Palermo. Analisi dello stato di fatto e delle proposte d'intervento*, Palermo 1985, p. 47.

C. DI FRANCO, *La cripta di S. Nicolò da Tolentino in via Bosco*, in «Sikania», a. XI, n. 4, aprile 1995, p. 58.

A. CHIRCO, *Palermo. La città ritrovata, venti itinerari entro le mura*, Palermo 1996, p. 267.

M.C. DI NATALE, *Capolavori d'arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, in *Capolavori d'arte del Museo Diocesano di Palermo. Ex sacris imaginibus magnum fructum...*, a cura di M.C. DI NATALE, premessa di M. Calvesi, Palermo 1998, pp. 50-51.

2. Annunziata dei Nobili

Ubicazione: Casa Professa dei Gesuiti.

Gestione: Compagnia di Gesù.

Fruizione: Auditorium ad uso della Compagnia. È generalmente aperto ogni mattina per le lezioni universitarie che vi si svolgono.

Storia: La congregazione dei Nobili sotto il titolo dell'Annunziata venne fondata l'8 dicembre 1576 nella Casa Professa dei Gesuiti, dove fu ospitata nell'oratorio di cui oggi non rimangono che i resti.



Fig. 1

I suoi aderenti erano «cavalieri, dottori, e personi honorate»¹. Nel 1588 fu aggregata alla corrispondente congregazione romana per godere dei benefici già acquisiti da quella più antica². Nella seconda metà del Settecento, con l'espulsione dei Gesuiti, anche questo oratorio subì un incontrollato depauperamento e la destinazione ad altri usi.

Itinerario d'arte: Entrando nel cortile della Casa Professa dei Gesuiti, subito sulla sinistra si vede il seicentesco portale dell'oratorio in pietra di billiemi posto sotto un portico di recente costruzione (Fig. 1). Lo scudo marmoreo che lo sormonta porta l'insegna dell'Annunziata a bassorilievo e il 1608, data dell'intervento scultoreo³.

¹ V. ROSSO, ms. QqD4, f. 77.

² A. MONGITORE, ms. QqE6, f. 282; F. LO PICCOLO, VII,58, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 303.

³ D. GARSTANG (1990, p. 274 n. 67).

⁴ O. MANGANANTI, ms. QqD15, f. 58.

⁵ D. VIVANT DENON, 1979, p. 243; C. CASTONE DI REZZONICO, 1828, pp. 25-26; A. GALLO, 1828, pp. 36-37; A. MAZZÈ, scheda n. 87, in G. DI STEFANO, 1989, p. 251; F. CAMPAGNA CICALA, II,67, in *Pietro Novelli...*, 1990, pp. 328-330.



Fig. 2

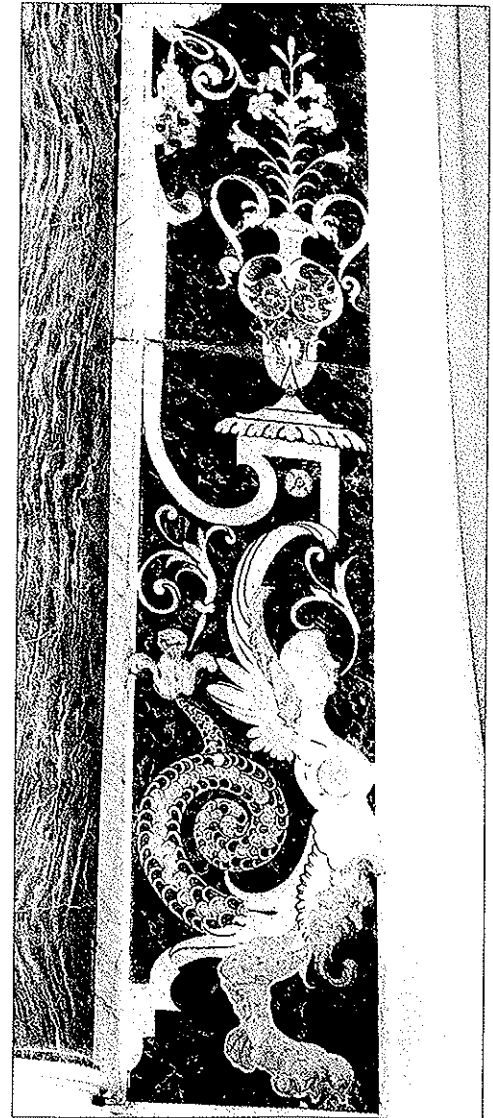


Fig. 3

L'interno, che era decorato nel Seicento con «grande artificio di stucco tutto indorato»⁴, è del tutto trasformato e in parte ricostruito, si possono appena percepire i volumi originari, mentre della struttura decorativa è rimasto solo un altare seicentesco a marmi mischi mancante della mensa e inserito in un presbiterio quadrangolare cupolato (Figg. 2-3).

L'altare, che è retto da una coppia di colonne di marmo rosso con capitelli composti in marmo bianco, ospitava la tela con l'*Annunciazione* dipinta da Pietro Novelli (1603-1647) che, in seguito all'espulsione dei Gesuiti dal regno nel 1767 e alla dispersione dei beni della Congregazione, prima del 1788 venne acquistata dai padri benedettini di S. Martino delle Scale e sistemata nella sala antecedente alla Libreria (Fig. 4). Oggi è conservata presso la Galleria Regionale di Palazzo Abatellis⁵.

L'oratorio comunque intorno agli anni '80 del XVIII secolo doveva ancora essere in buone condizioni per essere descritto «molto nobile per le dorature, e per l'artificio dello stucco che da' per tutto l'adornano»⁶, sembra inoltre che fosse affrescato con pitture seicentesche di Mario Minniti (1577-1640) o del Novelli⁷.

Stato di conservazione. È stato completamente riconfigurato dopo la Seconda Guerra Mondiale.

⁴ F.M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, ms. QqD163, f. 55.

⁷ O. MANGANANTI (ms. QqD15, f. 58) e F.M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA (ms. QqD163, f. 55) rifacendosi al Castellucci ascrivono le pitture al Minniti; G. BERTINI, tomo XXI, 1828, p. 90, le attribuisce al Novelli.

Bibliografia

V. ROSSO, *Descrizione di tutti i Luoghi Sacri della felice Città di Palermo. Libri Sei*, ms. del 1590 in B.C.P. ai segni QqD4, f. 77.

O. MANGANANTI, *Sacro Teatro Palermitano cioè Notizia delle chiese tanto dentro, quanto fuori le Porti della Città come anco delle antiche destrutte con i loro Tumuli, Tabelle inscriptions e Lapidi Sepulcrali*, tomo V, ms. della seconda metà del XVII secolo in B.C.P. ai segni QqD15, f. 58.

A. MONGITORE, *Dell'Istoria sagra di tutte le chiese conventi, monasterj, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo, le chiese e case de' Regolari*, parte seconda, ms. della prima metà del XVIII secolo in B.C.P. ai segni QqE6, f. 282.

F.M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Chiese e Monumenti Sacri della Città di Palermo*, ms. della seconda metà del XVIII secolo in B.C.P. ai segni QqD163, f. 55.

G.B. CASTELLUCCI, *Giornale Sacro palermitano, in cui si descrivono tutte le feste de' giorni che si fanno nelle chiese dentro e fuori la felicissima e fedelissima città di Palermo*, Palermo 1680, p. 43.

G. BERTINI, *Di alcuni autentici documenti nuovamente scoperti, relativi alla Biografia del celebre dipintore Pietro Novelli*, in «Giornale di Scienze Lettere e Arti per la Sicilia» tomo XXI, a. VI, gennaio-febbraio-marzo, Palermo 1828, p. 90.

A. GALLO, *Elogio Storico di Pietro Novelli da Monreale famoso dipintore architetto ed incisore*, Palermo 1828, pp. 36-37.

A. MAZZÈ, scheda n. 87, in G. DI STEFANO, *Pietro Novelli il Monrealese*, a cura di A. MAZZÈ, prefazione di G.C. Argan, Palermo 1989, p. 251.

F. CAMPAGNA CICALA, II.67, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo 1990, pp. 328-330.

D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990 (I edizione Londra 1984), p. 274 n. 67.

F. LO PICCOLO, VII.58, in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, a cura di M. C. DI NATALE, Palermo 1993, p. 303.



Fig. 4

3. Carminello

Ubicazione: Via Porta S. Agata, 5.

Gestione: Confraternita di Maria Santissima del Rosario al Carminello.

Fruizione: Mantiene l'uso per cui è stato fondato. Viene aperta per la messa ogni domenica e giorni festivi dalle 10.00 alle 13.00.

Storia: La compagnia della Madonna del Carmine fu fondata il 2 febbraio 1586¹ e poco dopo, entro il 1590, risulta già allocata nell'attuale oratorio².

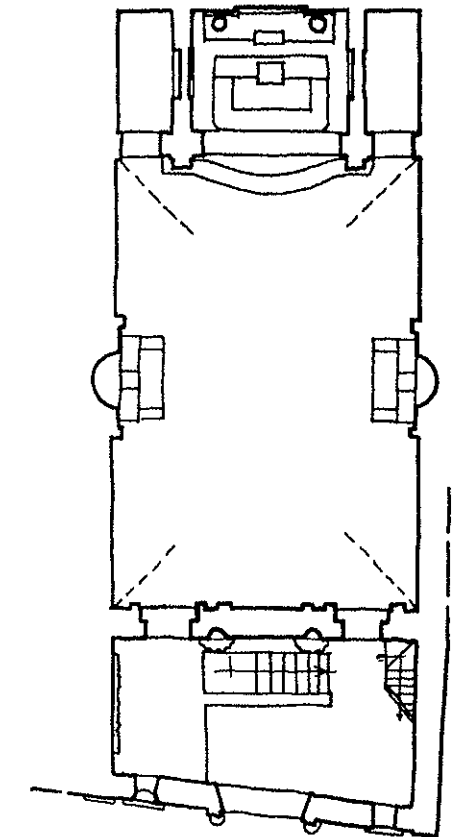
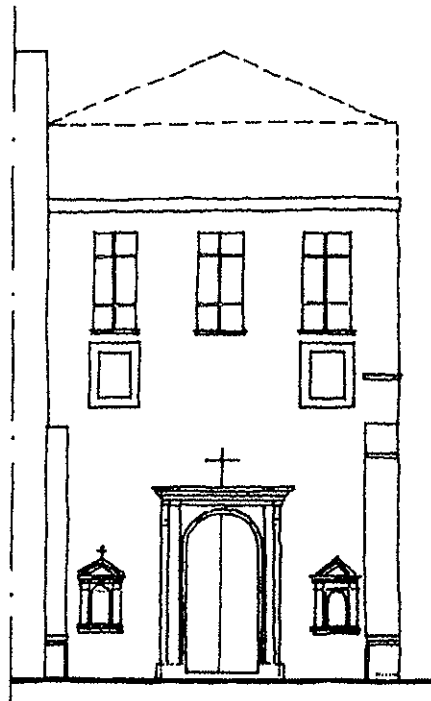
Verso la seconda metà del Settecento la compagnia, il cui abito era bianco, era ancora attiva e composta «di gente onesta e di sciabica» e «gentiluomini di ceto civile»³.

L'oratorio è sede dal 1915 della confraternita di Maria Santissima del Rosario, detta da allora al Carminello, che fu fondata nel 1732 nella chiesa di S. Domenico⁴. Il fine dell'attuale confraternita è quello di «diffondere la preghiera e la speranza nel mondo della sofferenza»⁵.

Itinerario d'arte: Esternamente la mole compatta dell'oratorio e la semplicità della facciata, in cui emergono solo le sobrie cornici delle finestre e del portale, non rivelano la ricchezza decorativa degli interni.

L'antioratorio conserva sulla parete sinistra un apparato a stucco comprendente due figure muliebri ai lati di una nicchia, davanti vi è posta la vara con la statua lignea della *Madonna del Rosario*, realizzata intorno al 1950 a Ortisei prendendo a modello il bozzetto originale in cartapesta. La statua di *S. Domenico*, che fa parte del gruppo, è tuttora in cartapesta.

Nel pavimento si vede l'accesso alla cripta che consta di una sala con trentaquattro loculi decorati con piastrelle maiolicate. Vi sono anche pitture parietali a motivi floreali e lo stemma dei carmelitani dipinto sulla volta: il monte Carmelo con tre stelle, in cui è infissa la Croce, affiancato dal giglio e dalla palma che rimandano a S. Angelo e a S. Alberto, sormontato da una corona da cui esce un braccio con una spada fiammeggiante, e dal proprio motto *Zelo Zelatus Sum*. A questa sala è collegato il colatoio dove avveniva l'essiccazione dei defunti⁶.



¹ P. CANNIZZARO, ms. QqE37, f. 570; O. MANGANANTI, ms. QqD15, f. 61; A. MONGITORE, *Palermo devoto...*, vol. I, 1719, p. 163.

² V. Rosso nel 1590 (ms. QqD4, f. 73) descrive l'oratorio «d'incontro a San Pietro in Vincula ala porta di Santa Agata». S. Pietro in Vincoli era il vecchio nome della chiesetta poi intitolata a S. Lorenzo dei Fomai in S. Mercurio ed infine a S. Carlo Borromeo, che ancora oggi esiste nello stesso luogo e viene utilizzata come magazzino; cfr. P. PALAZZOTTO, 1998, p. 295. Cfr. inoltre A. MONGITORE, ms. QqE8, ff. 448-449; D. GARSTANG, 1990, p. 262.

³ F.M. EMANUELE E GAETANI DI VILLABIANCA, *Il Palermo d'Oggi*, in B.S.L.S., vol. III, 1873, pp. 345-346; IDEM, ms. QqD163, f. 387.

⁴ N. BERTOLINO, I,31, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 89.

⁵ N. BERTOLINO, I,31, in *Le Confraternite...*, 1993, p. 89.

⁶ C. DI FRANCO, *La cripta del "Carminello"...*, 1995, pp. 61-65.

Dalle due porticine (quella a sinistra conserva ancora resti dei fregi originali a stucco) si entra nell'aula, dotata di presbiterio quadrangolare, la cui decorazione è interamente affidata allo stucco⁷ (Fig. 1).

L'apparato plastico pone dei problemi attributivi e di datazione dovuti alla evidente mancanza di unità stilistica tra le parti. In genere la letteratura⁸ ha assegnato i fianchi (Fig. 2) e la zona presbiteriale a Giuseppe Serpotta, ma senza basi documentarie, mentre la controfacciata, che comprende i due bei medaglioni con *La Natività* (a sinistra) e *Il Riposo in Egitto* (a destra), di fattura evidentemente più raffinata, è stata attribuita a Giacomo Serpotta negli anni che vanno dalla fine del XVII secolo ai primi del successivo⁹.

Donald Garstang propone, in gran parte per ragioni stilistiche ma solo ipoteticamente, l'attribuzione di quest'ultimo apparato a Procopio Serpotta nei primi anni del Settecento, mentre data la restante decorazione a stucco al primo quarto del secolo¹⁰.

⁷ Tra le due porte sono murate due piccole acquasantiere in marmo con nicchia che, sormontate da due statuine in stucco, si trovavano, fino al recente restauro, esattamente dall'altro lato della parete ai lati di un'apertura centrale. Questa probabilmente era stata realizzata in un secondo tempo rispetto alla fondazione dell'oratorio, forse per il passaggio di una vara, ed oggi è nuovamente chiusa. Cfr. D. GARSTANG, 1990, fig. 197.

⁸ F. MELI, 1934, pp. 157-158.

⁹ E. MAUCERI, *Succhi...*, 1909, p. 75; F. MELI, 1934, p. 157; G. CARANDENTE, 1966, pp. 45-46.

¹⁰ D. GARSTANG, 1990, pp. 262-264.

¹¹ C. RIPA, *Iconologia*, 1992, p. 59.



Fig. 1

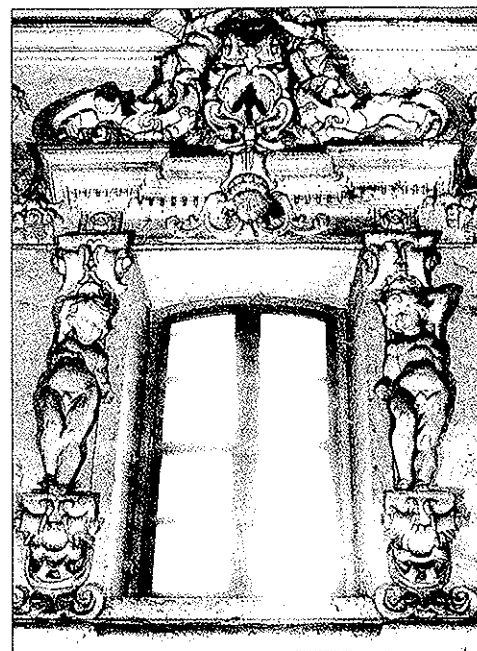


Fig. 2

La controfacciata è, quindi, caratterizzata da questi due tondi (retti da due coppie di angeli) e da una sorta di portale centrale sulla cui cornice curvilinea si appoggiano, a sinistra, la Mansuetudine con l'agnello, che certo rimanda all'*Agnus Dei* della *Natività* sottostante, e, a destra, la Compassione, che tiene con una mano il pellicano e con l'altra scopre i suoi seni (Figg. 3-5). Quest'ultima figura è correlata plausibilmente alla *Fuga in Egitto* e alle sofferenze patite dalla Sacra Famiglia per assistere e proteggere il figliolo, così come faceva il pellicano che, si credeva, «in quei cento e venti giorni, che dimora nell'allevare i figliuoli, non mai troppo lontano vola alla preda attento a quel solo pensiero di non lasciare i figliuoli, col becco pizzicandosi le coscie cava il sangue e quello gli da da suggerere...»¹¹.



Fig. 3



Fig. 4

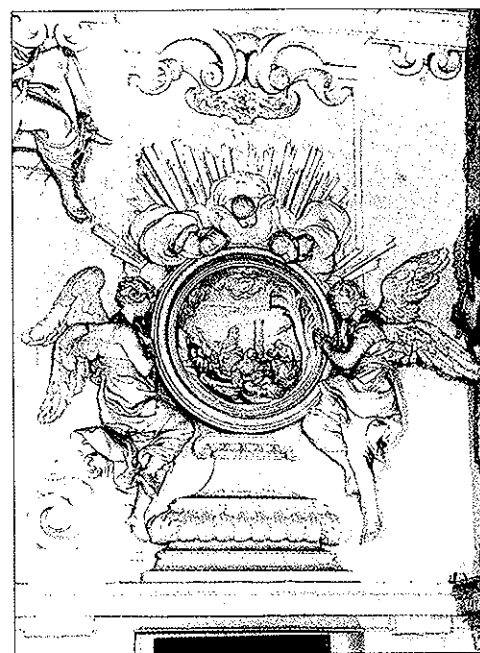


Fig. 5