

# SERPOTTA

e il suo tempo

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

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

[www.silvanaeditoriale.it](http://www.silvanaeditoriale.it)



FONDAZIONE TERZO PILASTRO  
ITALIA E MEDITERRANEO

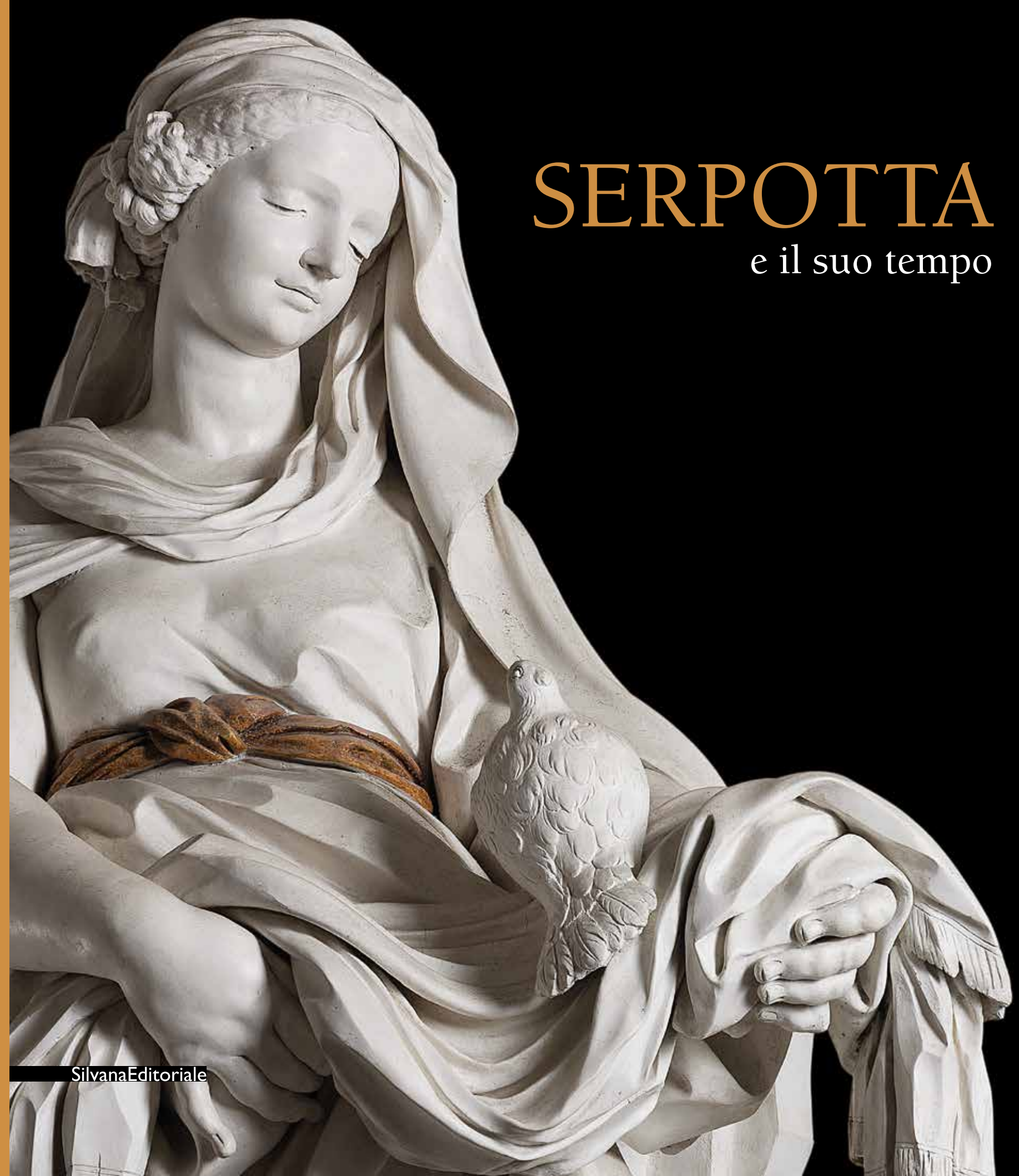
SERPOTTA  
e il suo tempo



Silvana Editoriale

# SERPOTTA

e il suo tempo







# SERPOTTA

e il suo tempo

*a cura di*  
Vincenzo Abbate

SilvanaEditoriale

# Sommario

12

**Premessa alla mostra**

*Vincenzo Abbate*

## SAGGI INTRODUTTIVI

16

**Dagli Asburgo ai Borbone**

*Antonino Giuffrida*

22

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

*Maria Giuffrè*

## SAGGI TEMATICI

36

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

*Vincenzo Abbate*

56

**Giacomo Serpotta e Giacomo Amato:  
una problematica collaborazione**

*Marco Rosario Nobile*

64

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

*Pierfrancesco Palazzotto*

74

**Serpotta e le arti decorative**

*Maria Concetta Di Natale*

86

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

*Sabina de Cavi*

## MOMENTI

102

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

*Evelina De Castro, Paola Scibilia*

108

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

*Gioacchino Barbera*

116

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

*Santina Grasso*

124

**Maratti a Palermo, Maratti e Palermo**

*Simonetta Prosperi Valenti Rodinò*

130

**Antonino Grano: la volta  
della navata alla Pietà**

*M. Giuseppina Mazzola*

136

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

*Mariny Guttilla*

144

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

*Stefano Piazza*

## 151 CATALOGO DELLE OPERE

## 253 SCHEDE DELLE OPERE

296

**Bibliografia**

In Palermo, Per Tomaso Rummolo 1686
Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana A. Bombace, Antiqua CA.I.

Iscrizioni: in basso a sinistra, "PALERMO/ MAGNIFICO / NE' TRIONFI DI / S. ROSALIA / Gra-no fecit"; nel cartiglio accanto al genio, "IN MANIBUS / TUIS SORTES / MEAE Ps.3".

Bibliografia: Paolini 1982, pp. 318-320, fig. 176; Malignaggi 1988, p. 176, fig. 172.

L'incisione costituisce l'antipor-ta del volume in 4º del cassinese Michele Del Giudice *Palermo Magnifico*, edito a istanza del Senato palermitano per i tipi di Tommaso Rummolo nel 1686 in occasione del Festino di quell'anno a delucidazione delle allegorie degli apparati effimeri, raffigurati in cinque tavole ripiegate all'interno.

La Vergine patrona in abiti di monaca benedettina e in gloria, a ridosso d'un ricco drappo retto da uno stuolo di angioletti, riversa da cornucopie straboccanti di fiori e frutti le sue grazie sul Genio di Palermo sdraiato, simbolo per eccellenza della Citta 'Capitale' del Viceregno, raffigurata a destra in veduta policonica in mezzo ai colli e alle ubertose campagne della Conca d'Oro.

Nell'impostazione generale della figura della santa che da un lato ha il caduceo, simbolo di pace, e dall'altro tiene nascoste col suo manto le armi, molto evidente è il richiamo all'allegoria dell'Abbondanza (e per riflesso della Pace), ampiamente diffusa attraverso le stampe del Ripa e della letteratura degli emblemi, a cominciare dall'Emblema XCIV *Pacis commoda* del testo di J. de Solorzano, *Emblemata Regio Politica*, edito a Madrid nel 1653.

La nostra opera costituisce senza dubbio una delle prove migliori di Grano incisore, chiaro esempio di un tirocinio tecnico maturato di sicuro (a Roma?) al seguito dell'attività incisoria di altri pittori a lui coevi come i del Po e Pietro Aquila, suo

inseparabile compagno nella vasta produzione grafica per l'architetto Giacomo Amato.

Nel relativo disegno preparatorio, conservato presso l'Ashmolean Museum di Oxford (n. 850-4;Macandrew 1980, p.123 sgg.; richiesto ma non concesso in prestito per la mostra), la Paolini (1982) evidenziava "l'inne-gabile matrice gaulliana-marattesca tradotta con fluidità quasi giordanesca (affine particolarmente a Giacomo del Po;ciò potrebbe suggerire anche una conoscenza dell'ambiente napoletano sulla traccia appunto del Del Po e dell'Aquila)", sottolineando altresì le tangenze con alcuni disegni assegnati a Calandrucci soprattutto nel modo "di rendere le pieghe come strizzate e percorse da fitta ondula-zione".

Vincenzo Abbate

**Pasquale Carlotta** (Palemo 1677-1741)

**Giovanni da Palermo** (documentato a Palermo, prima metà del XVIII secolo)

**61**
**Reliquiario di Santa Rosalia**

1717
argento fuso, sbalzato, cesellato, pietre preziose, 81 x 20 x 19 cm, Ø fioriera 37 cm
Bologna, Museo della Basilica di San Petronio

Iscrizioni: sul piede entro due cartelle, "D. ROSALIAE V. PAN. / SACRAS RELIQUIAS / POST ACCEPTAS PATRONAE / AC SUAE PROTECTRICIS / D / CATHERINAE V. BON. SENATUI P. Q. BON / IN GRATUM OBSEQUENTIS / ANIMI ARGUMENTUM / SENATUS P. Q. PAN. / DONO RETRIBUIT"; attorno alla base, "DIDACO SANSONE SEN. ALOYSIO SEPTIMO SEN. / FRANCISCO ZAPPINO SEN. / RAPHAELE BELLACERA DUCE MARCHIONE RECALMICI PRAETORE / NICOLAO S. STEPHANO SEN. / IGNATIO VASSALLO SEN. / JOSEPHO NICOLIS SEN. / PP. CC. ANNO DOMINI MDCCXVII".

Bibliografia: Fanti 1970, pp. 52-53; Montefusco Bignozzi 1984, pp. 302, 311; Abbate 1992, pp. 297-318; Abbate 1994, pp. 78–102; Faranda 2008, pp. 95-101.

Il reliquiario è composto da un piede circolare, leggermente svasato, sul quale aggettano tre plinti quadrangolari. Alla sommità si innesta la statua fusa del Genio di Palermo, fissata alla base da una lunga vite saldata sotto il piede della scultura e fermata, sul rovescio del basamento, con un dato. Sulle spalle del Genio è saldata la guaina entro cui si inserisce l'asta della fioriera che, custodisce, al centro, la reliquia di santa Rosalia.

Il reliquiario è stato donato alla città di Bologna dal Senato di Palermo, nel 1717. Con questo dono la città di Palermo contraccambia il dono della città di Bologna che, nel 1714, aveva inviato al Senato di Palermo una reliquia del velo di santa Caterina de' Vigri, canonizzata nell'anno 1712 sotto il pontefice Clemente XI. Sullo sfondo di questo scambio di doni la bolognese donna Agata Bargellini, andata sposa al marchese di Regalmici nell'anno 1716. L'intera vicenda è ricostruita nei particolari da Vincenzo Abbate il quale pubblica il reliquiario bolognese, mantenendo l'attribuzione dell'opera all'argentiere palermitano Pasquale Cipolla (Abbate 1992; Abbate 1994).

Precedentemente l'attribuzione a Pasquale Cipolla era stata avanzata da Francesca Montefusco Bignozzi (1984) che relazona il punzone presente sull'opera con quello che l'Accascina ascrive, dubitativamente, all'orafo palermitano (Accascina 1976, p.56).

Il punzone era stato dettagliatamente registrato da Mario Fanti che – non era ancora stato pubblicato lo studio dell'Accascina – non avanza alcuna ipotesi sull'autore dell'opera (Fanti 1970, pp.52-53).

Lipinsky è il primo a proporre una lettura stilistica dell'opera che lo porta a distinguere, al di là dei punzoni, diversi orafi che lavorano al pezzo (Lipinsky 1965, p.378).

Questa prima distinzione trova conferma nei documenti d'archivio ridiscussi da Abbate, il quale identifica pure "il re persecutore" con una personificazione del "Genio di Palermo" (Abbate 1994). I caratteri tecnici e stilistici dell'ope-ra sono stati pubblicati a seguito di un recente restauro (Faranda 2008, pp. 95-101).

Franco Faranda

**Manifattura trapanese**

**62**
**Grande saliera**

fine del XVII - inizi del XVIII secolo
rame dorato, corallo, argento, 26,3 x 21,5 cm
Trapani, Museo Regionale Agostino Pepoli, inv. 7416

*Provenienza:* mercato antiquario, acquisto 1991

Bibliografia: M.C. Di Natale, in Museo Pepoli 1993, pp. 22-24, n. 3; M.C. Di Natale, in Splendori di Sicilia 2001, pp. 508- 509, n. 54; M.C. Di Natale, in Wunderkammer siciliana 2001, pp. 128-129, n. I.34; Abbate 2008, vol. I, pp. 344-345; D. Scandariato, in Sicilia. Arte e archeologia 2008, pp. 345-346, n. 230; C. Del Mare, in Mirabilia coralii 2009, p. 214, n. 52; P. Giusti, in Ritorno al Barocco 2009, vol. II, p. 145, n. 4.37a; M.C. Di Natale, in La bella Italia 2011, p. 223, n. 5.2.4; D. Scandariato, in Tradizione e innovazione 2012, p. 200; D. Scandariato, in I grandi capolavori 2013, p. 154, n. 82; G. Abbate, in Fatto in Italia 2016, p. 228, n.9.2.

La *Saliera* è costituita da una scultura, ricavata da un unico cespo di corallo di stupefacenti dimensioni, riproducente un intricato groviglio di creature e divinità marine, che si innesta su di una base in rame dorato, virtualmente sostenuta da tre eleganti sirene bicaudate, con ali in filigrana d'argento. L'insieme poggia su di un piedistallo di forma triangolare, ai cui vertici figurano

tre vasche a conchiglia in argento sbalzato.

Concepita presumibilmente come scenografico centrotavola, l'opera riassume in sé le caratteristiche dei *Naturalia* e dei *Mirabilia*, configurandosi come un tipico oggetto da *Wunderkammer*, volto a suscitare meraviglia e stupore, secondo i canoni estetici propri del Barocco; se infatti le colossali dimensioni del ramo corallino costituiscono di per sé uno spettacolo naturale carico di potente fascino, sulla materia si inserisce la creatività dell'artefice, che trasfigura le bizzarre forme della natura in un fantasioso intreccio di creature animali e umane, ove sembra prendere miracolosamente forma la sostanza primordiale e magmatica della materia.

Sotto il profilo formale e compositivo il prezioso oggetto presenta stringenti affinità con la *Coppia di saliere* del Museo Duca di Martina di Napoli (P. Giusti, in *Ritorno al Barocco* 2009, vol. II, p. 145 n. 4.37b; cat. 63), inserendosi nell'ambito della gloriosa stagione del Barocco palermitano facente capo a Paolo e Giacomo Amato; ai disegni progettuali di quest'ultimo (si veda, in particolare, il *Disegno di un piedistallo fatto per sostenere una macchina genealogica della Regina*) dovette ispirarsi l'ignoto artigiano trapanese che realizzò l'opera tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo (M.C. Di Natale, in *Museo Pepoli* 1993, pp. 22-24, n. 3). D'altra parte l'andamento spiraliforme della scultura, rievocante l'idea dell'eterno divenire, i temi della metamorfosi, dell'ibrido e del mostruoso, sottesi all'intera composizione, rimandano da vicino a quell'immaginario barocco che Giacomo Amato seppe magistralmente interpretare nelle sue invenzioni.

Daniela Scandariato

**Maestranze trapanesi**

**63a-b**
**Coppia di saliere**

fine del XVII secolo
rame dorato, corallo, argento, h 6 cm; Ø 5 cm ciascuna
Napoli, Museo Duca di Martina (inv. 393 e 394)

Bibliografia: Daneu 1964, p. 134, n. 102, tav. XXVIIc; Ascione 1984, vol. II, p. 341; G.C. Ascione, in L'arte del corallo 1986, p. 312, n. 133; P. Giusti, in Ritorno al Barocco 2009, vol. II, p. 145, n. 4.37b; Mirabilia Coralii 2009, p. 176, n.36.

Le saliere, pregevoli esempi di suppellettili di uso profano prodotte dalle maestranze dei corallari trapanesi, sono impreziosite da motivi fogliacei, volute e grani di corallo applicati sulla struttura in rame dorato con la tecnica della cucitura. Quest'ultima, che soppianta quella più antica del retroincastro, fissa gli elementi di corallo sulla superficie dell'opera per mezzo di fili e pernetti metallici. Sostengono la coppa due sirene bicaudate in rame dorato con ali in filigrana d'argento, che creano una gradevole bicromia. Pure in filigrana sono eseguiti piccoli fiori, che inframezzano il rosso corallo, e l'orlatura finale con motivo a merletto. Le opere, che si avvalgono di spunti decorativi proposti da grandi architetti, rimandano alla *Grande saliera* del Museo Regionale Agostino Pepoli di Trapani della fine del XVII - inizi del XVIII secolo (cat. 62). In particolare, come suggerisce Vincenzo Abbate (1986, p. 59), pertinente risulta il raffronto con due disegni custoditi presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, lo studio per un'alzata del XVI-XVII secolo e il disegno per un piedistallo di Giacomo Amato e Antonino Grano (*ibidem*). Tra gli elementi decorativi che vengono inseriti in queste ultime composizioni si ricordano le simili figure femminili a mo' di cariatidi che ornano pure il corpo centrale delle saliere di Na-

poli. I noti architetti, dunque, come osserva anche Maria Concetta Di Natale, “non disdegnavano di fornire disegni di opere d'arte decorativa” (M.C. Di Natale, in *Wunderkammer siciliana* 2001, p. 129, n. I,34), come dimostra ulteriormente una nota documentaria del 1667, che informa della realizzazione di una grande saliera da parte dell'argentiere trapanese Gaspare Sola su disegno dell'architetto Pietro Castro (D. Ruffino, G. Bongiovanni , in Ruggieri Tricoli 1993, voce *Pietro Castro*, p. 99).

Rosalia Francesca Margiotta

**Maestranze trapanesi**

**64a-b**
**Coppia di calamai**

fine del XVII secolo
rame dorato, argento e corallo, h 10,5 cm ciascuno
Napoli, Museo Nazionale di San Martino, inv. 12151 e 12152

Bibliografia: Daneu 1964, p. 134, n. 106; G.C. Ascione, in Civiltà del Seicento 1984, vol. II, p. 341, n. 542; G.C. Ascione, in L'arte del corallo 1986, pp. 314-315, n. 134; C. Del Mare, in Mirabilia coralii 2009, p. 174, n. 35a-b.

La particolare coppia di calamai, similmente alle due saliere del Museo Duca di Martina sempre a Napoli (P. Giusti, in *Ritorno al Barocco* 2009, p. 145, n. 4.37 e R.F. Margiotta, cat. 63), presenta la decorazione “tipica degli oggetti del tardo barocco trapanese” (G.C. Ascione, in *L'arte del corallo* 1986, pp. 314-315, n. 134). Essi recano base poligonale sagomata, arricchita da baccelli di corallo, dove poggiano le sirene bicaudate alate. Il corpo dei contenitori, bombato nella parte centrale, stretto nella zona del collo e svasato sul bocca, è arricchito da testine di cherubini alati e dai consueti motivi in corallo, fiori, piume e baccelli, tra soluzioni

Salvatore Anselmo

decorative in argento sbalzato e cesellato. Recano una simile decorazione in corallo il calamaio e lo spargicenero di collezione privata milanese, già della raccolta dell'ing. Antonio Virga di Palermo, riferiti a maestranze trapanesi della fine del Seicento (M.C. Di Natale, in *Il corallo trapanese* 2002, pp. 84-85, n. 31) e ancora altre opere affini come i servizi da scrittoi della collezione della Banca Popolare di Novara, sempre della fine del Seicento e di maestranze trapanesi (L. Marino, in *I grandi capolavori* 2013, pp. 167, 169, nn. 93-95), quello di collezione privata catanese (M. C. Di Natale, in *I grandi capolavori* 2013, p. 168, n. 94) e l'altro della collezione March, entrambi dello stesso ambito e periodo delle opere di Novara (Intorre 2016, pp. 71-72). La coppia di scrittoi di Napoli, però, eseguita verosimilmente da più maestranze (argentieri e corallari), si distingue dai precedenti esemplari per le figure delle sirene bicaudate. Queste, e la stessa conformazione dell'opera, permettono di accostare le opere napoletane alla nota *Saliera* del Museo Regionale Agostino Pepoli di Trapani, riferita a maestranze trapanesi della fine del XVII - inizi del XVIII secolo su probabile disegno di Giacomo Amato (cat. 62; M.C. Di Natale, in *Museo Pepoli* 1993, pp. 22-24 e D. Scandariato, in *I grandi capolavori* 2013, p. 154, n. 82).

Vincenzo Abbate di recente, infatti, ha sollevato la questione di quanto fossero “debitori alla cultura architettonica e figurativa di prima metà Seicento i mastri corallari di Trapani e gli scultori di corallo” (Abbate 2013, p. 62). Gli artigiani trapanesi, infatti, come nota costantemente Maria Concetta Di Natale, “solevano curare le opere fino ai minimi particolari” (in *Il corallo trapanese* 2002, p. 84, n. 31), a prescindere dal fatto che fossero oggetti legati alla liturgia oppure manufatti di uso laico (cfr. Di Natale 2013b, *passim*; M.C. Di Natale, in *L'arte del corallo* 1986, p. 277, n. 109).

Salvatore Anselmo