

Artificia Siciliae

Artificia Siciliae

Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo

a cura di
Maria Concetta Di Natale

SKIRA

In copertina

Maestranze trapanesi
Trionfo di Apollo,
fine del XVII secolo
Palermo, Fondazione Whitaker

Art Director

Marcello Francone

Progetto grafico

Luigi Fiore

Coordinamento redazionale

Emma Cavazzini

Redazione

Elisa Bagnoni

Impaginazione

Serena Parini

Ricerca iconografica

Paola Lamanna

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore

© 2016 Osservatorio per le Arti
Decorative in Italia "Maria
Accascina" - Dipartimento
Culture e Società, Università
degli Studi di Palermo
© 2016 MondoMostre, Roma
© 2016 Gli autori per i loro testi
© 2016 Skira editore, Milano
Tutti i diritti riservati

ISBN: 978-88-572-3247-8

Finito di stampare nel mese
di novembre 2016
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Crediti fotografici

© 2016. Foto Scala, Firenze:
pp. 242, 247-248
© 2016. Foto Scala, Firenze/bpk
Bildagentur für Kunst, Kultur
und Geschichte, Berlin: p. 69
© 2016. Foto Scala, Firenze – su
concessione del Ministero per
i Beni, le Attività culturali e del
Turismo: pp. 71, 74
© 2016. © Photo Josse/Scala
Firenze: p. 67
© Fabrique d'église de la
Collégiale Sainte_wandru,
Mons: p. 64
© KIK-IRPA, Bruxelles: p. 186
© Patrimonio Nacional: pp. 124,
126-135
© The Pierpont Morgan Library,
New York: p. 66 a sinistra
Archivio dell'Ufficio Diocesano
per i Beni Culturali Ecclesiastici
di Piazza Armerina: p. 42
Archivio Ufficio Beni Culturali
Diocesi di Catania: p. 100
Asbl Fonds Château de Beloeil:
p. 166
Basilica dei Santi Pietro e Paolo,
Luxeuil-les-Bains: p. 65 in basso
Cattedrale di San Giovanni
Evangelista, Besançon: pp. 65 in
alto, 72 in alto
Cattedrale di San Salvatore,
Bruges: p. 72 in basso
Michele Crispo: pp. 21, 44, 52,
106, 118 in alto
Fondazione Biblioteca di via
Senato, Milano: p. 217
Fondo "Accascina", Biblioteca
Centrale della Regione siciliana
"A. Bombace", Palermo: p. 182
Foto Enzo Brai, Pubblifoto
Palermo: pp. 14, 19 in alto, 22,
25, 27, 31-32, 33 in alto, 35-38,
41, 43, 47, 53, 148, 150 a destra,

151, 160-161, 164, 180-181, 226
in alto, 227, 228 a sinistra e a
destra, 229, 230-231, 233-234
Galleria Regionale della Sicilia di
Palazzo Abatellis, Palermo/Gero
Cordaro: pp. 154, 159, 218
Girolamo Gabriele Guadagna:
pp. 39, 46, 51, 62, 75, 90,
92-95, 97
Jörn Günther Rare Books: p. 66
a destra
KHM-Museumsverband: pp. 102,
105, 107, 108-110, 112-117, 118 in
basso, 119-120
Hugo Maertens, Bruges:
pp. 171-172, 175, 179
Ettore Magno: p. 40
Alessandro Mancuso: pp. 142-143
Museo Diocesano, Palermo:
pp. 76, 216
Museo Regionale "Agostino
Pepoli", Trapani: pp. 26, 111,
158, 203
Museo Regionale
Interdisciplinare, Messina:
pp. 140, 149, 155
The Nelson-Atkins Museum of
Art, Kansas City, Missouri/Photo
Jamison Miller: p. 68
Pierfrancesco Palazzotto: pp. 196,
198-199, 201, 204-205, 207-208,
210-211, 213-215
Luc Schrobiltgen, Bruxelles:
pp. 168-169, 170, 173-174,
176-178, 183-185, 187
Studio Fotografico Filippo
Vinardi: pp. 16, 23, 28-30, 49-50,
80, 83, 104, 146, 150 a sinistra,
152, 156-157, 222, 235-238

A cura di

Maria Concetta Di Natale

*Coordinamento
tecnico-scientifico*
Salvatore Anselmo

Comitato scientifico

Maria Giulia Aurigemma
Dora Liscia Bemporad
Ivana Bruno
Raffaele Casciaro
Rosanna Cioffi
Maria Concetta Di Natale
Pierfrancesco Palazzotto
Massimiliano Rossi
Maurizio Vitella
Alessandro Zuccari

Ringraziamenti

dottor Pietro Alagna
architetto Luigi Biondo
dottor Enzo Brai
dottoressa Maria Enza Carollo
dottoressa Giovanna Cassata
dottoressa Evelina De Castro
principe Michel de Ligne
don Nicola Gaglio
dottor Gianni Giordano
dottor Girolamo Gabriele
Guadagna
architetto Giuseppe Ingaglio
signor Ettore Magno
dottor Giuseppe Maranghi
sacerdote Giuseppe Pace
signor Salvo Pagano
monsignor Filippo Sarullo
dottoressa Daniela Scandaliato
dottoressa Grazia Spampinato
dottor Mario Tavella
dottor Giuseppe Tirena
ingegner Nino Vicari

Sommario

- | | | | |
|-----|---|-----|--|
| 15 | Orafi, argentieri e corallari tra committenti e collezionisti nella Sicilia degli Asburgo
<i>Maria Concetta Di Natale</i> | 165 | “Plus curieux que beaux”.
Artifici di corallo per Claude-Lamoral I, terzo principe di Ligne e viceré di Sicilia
<i>Francesco Gabriele Polizzi</i> |
| 63 | “Ultra vestimenta seu ornamenta ecclesiastica que etiam dedi eidem ecclesie”
Tracce di un’eredità palermitana dell’arcivescovo Jean de Carondelet (1520-1544)
<i>Giovanni Travagliato</i> | 197 | Una cronistoria rivisitata: i preziosi stucchi sacri di Giacomo Serpotta a Palermo e il ruolo della committenza laica devota tra Sei e Settecento
<i>Pierfrancesco Palazzotto</i> |
| 81 | La camera delle meraviglie di Pietro Agostino maestro razionale del Regno di Sicilia
<i>Antonino Giuffrida</i> | 223 | Euphrosyne Whitaker e il collezionismo di fin de siècle in Sicilia.
Preziosi d’arte in corallo dal trapanese
<i>Iolanda Di Natale</i> |
| 91 | Eccellenze seriche. Manufatti tessili di committenza vescovile
<i>Maurizio Vitella</i> | 243 | Le arti decorative: compatibilità e incompatibilità tra materiali nei manufatti polimerici.
Riflessioni sul restauro
<i>Sophie Bonetti</i> |
| 103 | Coralli trapanesi nella <i>Wunderkammer</i> del castello di Ambras
<i>Sergio Intorre</i> | 257 | Esecutori e committenti. Una simbiosi nell’arte decorativa trapanese tra il XVII e il XVIII secolo per tecniche di costruzione innovative
<i>Bettina Schindler</i> |
| 125 | Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla Sicilia al monastero de las Descalzas Reales di Madrid
<i>Lucia Ajello</i> | 275 | Documenti inediti per le arti decorative in Sicilia dal XVI al XVIII secolo
<i>a cura di Salvatore Anselmo</i> |
| 139 | Prima e dopo la collezione Ruffo: qualche appunto sulle grandi committenze di arti decorative a Messina e nella Sicilia orientale tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Settecento
<i>Gioacchino Barbera</i> | 305 | Dizionario per il collezionismo in Sicilia
<i>Rosalia Francesca Margiotta</i> |
| 147 | Coralli, ori, pietre preziose e argenti nella collezione del principe Antonio Ruffo della Scaletta
<i>Salvatore Anselmo</i> | 341 | Bibliografia
<i>a cura di Cristina Costanzo</i> |

Una cronistoria rivisitata: i preziosi stucchi sacri di Giacomo Serpotta a Palermo e il ruolo della committenza laica devota tra Sei e Settecento



Assunta ormai come assioma la genialità dei preziosi stucchi di Giacomo Serpotta (1656-1732)¹, gli studi finora si sono soffermati ben poco su chi, coinvolgendolo e finanziandolo, permise a un promettente artigiano di divenire quell'artista che sarebbe stato celebrato in vita e, ininterrottamente, fino ai nostri giorni². Quale fu, dunque, il peso della committenza che gli consentì sin dalla giovane età di esprimere quell'enorme potenziale e di innovare la visione di alcuni tra i principali luoghi di culto e devozione a Palermo? Avrebbe potuto Serpotta approdare agli straordinari esiti che hanno incantato studiosi, storici e critici d'arte ben oltre i confini siciliani, senza il supporto di un adeguato tessuto di colti committenti? E chi furono, dunque, questi committenti. Erano sacerdoti o laici aristocratici, collezionisti, commercianti o semplici amatori? Siamo soliti dare per scontato che, data la sua produzione artistica prevalentemente di stampo devozionale, la Chiesa, intesa come istituzione ad ampio raggio, avesse avuto il compito di suo mentore, ma approfondendo con attenzione si scopre non è proprio così, o per lo meno non del tutto.

Scorrendo la cronistoria della sua attività a Palermo non emerge, difatti, un legame così profondo con il clero secolare, che anzi risulta davvero trascurabile se non assente, come neppure così stretto e precoce è quello con gli ordini religiosi, fatte le dovute eccezioni che vedremo. L'avvio e il consolidamento del suo mestiere sono frutto, invece, del perfetto connubio con le associazioni laicali di stampo devozionale e pietistico, cioè a dire le confraternite, le congregazioni e soprattutto le compagnie³. Queste ultime, in particolare, a Palermo nel corso del Seicento hanno avuto una funzione assai rilevante quali committenti e acquirenti di opere d'arte, tanto da possedere alcuni tra i principali capolavori della città. Basti ricordare il Caravaggio dell'oratorio di San Lorenzo (primi anni del XVII secolo)⁴, il Van Dyck dell'oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico (1625-1627)⁵ e il Maratti del Santissimo Rosario in Santa

Cita (1689 circa - 1695)⁶. Non meno rilevanti, nell'insieme, le quadrerie degli oratori di Santo Stefano al Monte (con Bernardo Castello nel 1619 e altri), oggi al Museo Diocesano di Palermo⁷, e del Santissimo Rosario in San Domenico. Quest'ultimo fu definito dall'erudito e conoscitore Agostino Gallo come una "scelta ed elegante galleria"⁸, in riferimento ai quindici quadri dell'aula raffiguranti i *Misteri del Rosario*, dipinti prevalentemente intorno alla prima metà del XVII secolo, su plausibile personale committenza di singoli confrati e secondo il loro gusto⁹, coinvolgendo Pietro Novelli (1603-1647), Matthias Stomer (Stom) (1600 circa - 1650), Orazio De Ferrari (1606-1657), Giovanni Andrea De Ferrari (1598-1669) (se saranno confermate le attribuzioni), insieme a pittori fiamminghi, forse anche naturalizzati come il Geronimo Gerardi (1595-1648) mentore di Antoon van Dyck (1599-1641) e suo procuratore, nonché possibile componente di una sorta di società per l'importazione a Palermo di pitture fiamminghe e genovesi¹⁰ (fig. 1).

Com'è noto, di quell'organizzazione avrebbero fatto parte alcuni membri del sodalizio che, di conseguenza, sarebbero i maggiori acquirenti delle pitture, vestendo simultaneamente i ruoli di confrati, collezionisti, amatori e commercianti d'arte¹¹.

La definizione di Gallo nel 1828 implicitamente rende chiaro l'obiettivo più o meno consapevole dei confrati di San Domenico, come egualmente delle altre compagnie del medesimo prestigio, di arredare il proprio oratorio (luogo sì di devozione e liturgie, ma anche di riunione) alla stregua di una residenza aristocratica e, ovviamente, senza alcuna remora né conflitto dovuto a peccato di vanità in quanto, come sempre, lo sfarzo mirava *ad maiorem Dei gloriam*. Proprio il Rosario in San Domenico è un perfetto modello di quel sistema a cui anche i presbiteri concorrevano con entusiasmo. Si pensi al maestro cappellano della cattedrale di Palermo, don Marco Gezio, superiore nel 1612-1613¹². Il suo amore per la pittura e il collezionismo¹³ si rifletté sull'ora-



1. Giacomo Serpotta
Oratorio del Santissimo
Rosario in San Domenico,
secondo decennio
del XVIII secolo
Palermo



2. Giacomo Serpotta
Oratorio di San Lorenzo,
1700-1705
Palermo

torio se, come sembra, fu lui a dirigere in qualche modo l'acquisizione delle prime pitture commissionate a Mario Minniti (1577-1640), tra le quali era compresa la pala d'altare, poi rimpiazzata da quella del Van Dyck; sostituzione a cui, comunque, Gezio non dovette essere estraneo, visto che la sua raccolta annoverava pure quel pittore¹⁴. D'altronde, la selezione degli artisti per gli arredi degli oratori era sempre frutto dell'approvazione del superiore di quello specifico anno, il quale si faceva promotore di un preciso apparato. Per esempio, sempre al Rosario in San Domenico, i primi stucchi che adornarono le pareti intorno ai nuovi quadri furono affidati negli anni 1637-1640 anche con il benestare di Antonio Della Torre e di Francesco Barrale, entrambi presenti nel documento di commessa a Van Dyck¹⁵.

Tutto ciò per chiarire che la vena fantasiosa e, talvolta, apparentemente spregiudicata di Giacomo Serpotta poteva trovare favorevole e naturale accoglienza da parte di illuminate personalità non clericali, attente alle dinamiche artistiche nazionali e internazionali, per studio, personale conoscenza o frequentazione delle principali capitali italiane ed europee.

Se, al contrario, prendiamo in esame gli ordini religiosi, per Serpotta a Palermo ebbero una funzione molto rilevante soprattutto i carmelitani (1684). Invece, solo in un secondo tempo, escludendo i compiti marginali, entrarono in gioco i gesuiti, gli agostiniani (dal 1711) e le religiose, come le carmelitane dell'Assunta (1700), le francescane delle Stimmate (1703) e le domenicane della Pietà (1708). Si tratta, allora, di tracciare un percorso che apra nuove prospettive interpretative, tramite una visione complessiva della sua operosità, che aggiunga spunti di riflessione pur sulla base della documentazione già nota.

Innanzitutto si deve tener ben presente la natura stessa delle sedi di culto dove maggiormente operò Serpotta, ovvero gli oratori, di dimensioni generalmente ridotte e facilmente soggetti a integrali rifacimenti. La specifica tipologia di quei luoghi è proprio la causa decisiva, a mio parere, dei felici esiti serpottiani, ovvero della sua potenziale libertà di azione, per almeno due caratteristiche, a prescindere dalla committenza. La prima è il ruolo preminente della facciata d'ingresso, o controfacciata, sotto cui sedevano il superiore e i due congiunti delle compagnie o congregazioni e verso cui, di conseguenza, si rivolgevano più frequentemente gli sguardi e l'attenzione dei confrati seduti sulle panche delle pareti lunghe¹⁶ (fig. 2). La seconda, assai più rilevante, è l'assoluta riservatezza del luogo, che

era chiuso e destinato solo ai confratelli, all'opposto delle chiese¹⁷. Ne consegue facilmente che le immagini sacre godevano di una maggiore libertà compositiva ed espressiva, in quanto la loro interpretazione non poteva essere fuorviante, considerato che gli "eletti", i confrati, durante il periodo di noviziato avevano ricevuto le chiavi per una corretta decodificazione dei complessi apparati teologici.

Ma partiamo dal principio e rileggiamo, documento per documento, tutta l'attività di Serpotta. Dopo la trascurabile collaborazione con Procopio Geraci (doc. 1676-1682) nel 1677 per la chiesa della Madonna dell'Itria a Monreale (Palermo)¹⁸, il primo documento di area confraternale a Palermo, finora noto, è la commissione a Giuseppe e Giacomo (ventunenne), sempre nel 1677, degli stucchi nel distrutto oratorio della congregazione del Rosario in Santa Cita, altro circolo rispetto alla compagnia omonima più famosa¹⁹. Anche il successivo incarico, ancora nello stesso anno e sempre con il fratello maggiore Giuseppe (1653-1719), per la decorazione del sottarco della cappella intitolata a San Francesco Borgia nella chiesa del Gesù a Casa Professa – nella quale aveva già prestato i propri servizi contestualmente il solo Giuseppe con Giuseppe Musso (doc. 1676-1697), Giovan Battista Ferrera (Ferrera) (1657-1700) e Vito Surfarello (doc. 1661-1686) (cappella di San Francesco Saverio) – non appare di rilevante entità²⁰, diversamente da San Mercurio.

Nel marzo del 1678 i superiori Andrea Macaluso, Domenico Di Nigro e Vito Borelli commettono allo stuccatore Antonino Pisano (doc. 1661-1678) l'esecuzione delle prime due finestre dell'aula di quell'oratorio (a partire dall'altare), ma il Pisano muore e nel giugno dello stesso anno Giacomo è incaricato di completare quel lavoro. Subito dopo gli si assocerà Giuseppe, con cui concluderà tutto l'apparato dell'aula nel 1682 e conformemente al disegno iniziale²¹ (fig. 3), mentre, nel 1686, il solo Giuseppe sarà l'artefice (ma anche l'ideatore?) dei fregi dell'antioratorio, poiché si può ragionevolmente immaginare che il nostro fosse già fin troppo occupato con il Rosario in Santa Cita e con l'oratorio della Pace. L'incarico a Giacomo pone alcuni interrogativi, perché nel contratto di Pisano era previsto l'eventuale rimpiazzo con il noto stuccatore Vito Surfarello (autore non molti anni prima delle decorazioni in stucco dell'oratorio del Carminello di Palermo, 1659-1665, e dell'oratorio della Pace, 1671), che non avvenne forse per indisponibilità dello stesso. Resta, però, da rimarcare che i superiori preferirono



3. Giacomo e Giuseppe Serpotta
Oratorio di San Mercurio,
1678-1682
Palermo

un Giacomo piuttosto giovane (ventidue anni) anche al fratello maggiore Giuseppe, che aveva lavorato a Casa Professa proprio con il Surfarello l'anno precedente. Era forse indaffarato in un'altra commissione (l'adiacente chiesa della Pinta?) e fu lui a suggerire il nome di Giacomo in quanto si trattava di un lavoro di piccola entità? Ma in questo caso avrebbe potuto essere presente nel contratto come mallevadore, tanto più che in quello successivo del 22 agosto 1678 compare stranamente come primo nome tra i due. Quest'ultimo dato non modifica l'interpretazione che ci porta a considerare Giacomo preminente nel cantiere, perché, infatti, nel consuntivo per le prime tre finestre (le due di Pisano e quella nuova) il tesoriere annota solo il suo nome e non quello del fratello maggiore e, ancora, negli atti del 1679 per le successive tre finestre è citato nuovamente Giacomo da solo. È doveroso a questo punto notare la presenza nel Ruolo dei Superiori e Congiunti della compagnia di San Mercurio di un Giovanni Serpotta, congiunto vicario nel 1675 e, ancora, nel 1699 e nel 1705 rispettivamente di un Francesco e di un Matteo Sirpotta, entrambi congiunti. Avevo già proposto come ipotesi di studio che, magari, vi potessero essere stati legami di sangue, ancorché lontani, ad aver favorito il contatto professionale tra Serpotta e la compagnia²². Bene, la congettura sembrerebbe oggi confortata da un pagamento del 1680, recentemente edito, per lavori alle ultime tre finestre da completare ove testimonia proprio un Giovanni Serpotta maestro fabbricatore, verosimilmente lo stesso ricordato nel Ruolo dei Superiori²³.

Al di là delle supposizioni presentate, rimane il fatto che né Giuseppe né il famoso Surfarello sono tenuti in considerazione dalla compagnia della Carità, la seconda a Palermo per antichità (1543), che chiama, invece, il solo Giacomo a meno di un anno dall'inizio dei lavori a San Mercurio, nel 1679, e ciò è illuminante più di ogni altra cosa. Il primo incarico parte dal governatore don Stefano Reggio (Riggio) principe d'Acì (già principe di Campofiorito, gentiluomo di camera di Carlo II di Spagna e più volte pretore di Palermo)²⁴ e si riferiva alle quattro finestre del "corno dell'epistola". Il secondo (nel 1680) è intestato al governatore don Diego de Benavides e Aragona, figlio del viceré dell'epoca (Francesco Benavides di Santo Stefano), affiancato dai due congiunti don Carlo Valdina e don Vincenzo Galletti principe di Fiumesalato²⁵, e riguardava il "corno destro" o dell'Evangelio. I lavori saranno completati nel 1685 e molto lentamente, verosimilmente anche

a causa del contestuale cantiere a San Mercurio²⁶. I documenti editi offrono un'idea alquanto vaga delle finestre della Carità, che dovevano essere dotate di "rabischi e statue" e, soprattutto, di "scuti ed armi [...] di quelli cavalieri fratelli che faranno fare detti finestrì"²⁷, ovvero degli effettivi patrocinatori a proprie spese, come si è ipotizzato sia avvenuto anche per la quadreria dell'oratorio del Santissimo Rosario in San Domenico di Palermo²⁸. Lo stesso sarebbe accaduto, per esempio, per una delle finestre dell'oratorio di Santa Cita nel 1686, sulla base del testamento del genovese Angelo Piola²⁹. Alla Carità, a oggi, sono noti i patrocinatori di due finestre della parete destra (lo stesso Reggio e il marchese don Giuseppe Lanza) e di una della parete sinistra, il principe di Resuttano Federico di Napoli³⁰; quest'ultimo era il pronipote (figlio della figlia del fratello) del marchese Domenico Montaperto che ingaggerà Serpotta per l'oratorio della Pace³¹. Insomma si parla di una committenza estremamente illustre che coinvolgerà l'artista nuovamente quasi dieci anni dopo, nel 1693, per ordinargli il rifacimento della facciata presbiteriale secondo il nuovo stile, derivato dal classicismo barocco romano da lui adottato a partire da quell'epoca su progetti dell'architetto Giacomo Amato (1643-1732)³², già incrociato nel 1686³³. E anche questa volta l'impegno di spesa è di un solo confratello, Giovan Battista Valdina³⁴.

Se tutti, a partire dal Meli, hanno giustamente ragionato sulle conseguenze del nobile incarico, forse nessuno si è mai posto con decisione una domanda molto importante, tenuto presente che l'oratorio della Pace era uno dei più grandi della città, difatti soltanto i Bianchi e Santa Cita tra gli oratori esistenti, e la Pace, tra i distrutti, posseggono quattro finestre. Perché gli aristocratici confratelli scelsero proprio lui per la nuova decorazione? Possiamo immaginare che ciò dipendesse dal prestigio personale che Giacomo (allora solo ventitreenne), ed evidentemente non il fratello, riscuoteva per San Mercurio, quale portatore di un rinnovato linguaggio compositivo e formale che ridisegnava le finestre degli oratori (cardine del sistema decorativo) con quell'affastellamento di putti e cherubini gioiosi e vivaci, fonte della futura poetica del maestro, ben diversa dal più noto precedente del Carminello. Anche se, purtroppo, dobbiamo ricordare che la massima parte dei sistemi decorativi in stucco a lui precedenti sono andati perduti, come quello già citato della Pace, di Vito Surfarello nel 1671, che prevedeva nei pilastri del presbiterio "allato di detti rabischi e in facci di detti

4. Giacomo Serpotta
Modello per la statua equestre
di Carlo II di Spagna,
1681 circa
Trapani, Museo Regionale
"Agostino Pepoli"

pilastri e contropilastri li pottini conforme il disegno con li Misteri della Passione di Nostro Signore alle mani e due fila di festuni intrallacciati per ogni pilastro"³⁵. Dunque, chissà, un qualche precedente di San Mercurio e forse degli altari del Carmine, ma tutto da valutare e che affondava verosimilmente le radici nei sontuosi retabli in stucco di Castelvetro³⁶. Certo è che la reputazione del nostro, già buona, crebbe ancora durante i lavori alla Carità, e lo si constata dai contratti che lo nominano inizialmente "stucchiator" (luglio 1679, aprile 1680), poi "Sculptor" (novembre 1679) e in un atto persino "architettor" (marzo e novembre 1680)³⁷. Che questi appellativi, quando aggiunti al semplice nominativo, fossero rivelatori dello status dell'artefice riconosciuto dal notaio e dalla controparte, si verifica, ad esempio, anche in un caso che riguarda il fratello Giuseppe. Questi, l'8 dicembre 1884, nel primo atto di commissione per la decorazione della cappella di Sant'Anna nel castello dei Ventimiglia di Castelbuono, di cui poi riferiremo, viene prima indicato "stucchiator" e poi, cassata la parola, quale "sculptor"³⁸.

Come si è detto, il rapporto con la prestigiosissima e nobile compagnia della Carità gli procura altre significative commesse, fra cui spicca, tra la fine del 1680 e i primi mesi del 1681, il prototipo per la statua equestre di Carlo II di Spagna, che fu fusa in



bronzo da Andrea (doc. 1673-1684) e Gaspare Romano (XVII secolo) e ubicata a Messina nel 1684³⁹. Il bozzetto in bronzo, forse proprio quello citato nei documenti, giunse nelle collezioni del Museo Regionale "Agostino Pepoli" di Trapani, pare proveniente da quella di Michele dei conti Pepoli, e fu posto in rilievo nel 1913 con l'allestimento curato dal direttore Antonio Sorrentino⁴⁰ (fig. 4). Pure in conseguenza del cantiere della Carità, in quel momento aperto, sempre nel 1681 Giuseppe e Giacomo Serpotta (con questa successione) vengono coinvolti dalla nazione genovese, dunque ancora una volta da laici, per gli stucchi dell'intero presbiterio absidato della chiesa di San Giorgio a Palermo, su disegno dell'architetto Paolo Amato (1634-1714)⁴¹.

Proseguendo, se nel 1681 Giacomo realizza anche le statue dei *Santi Pietro e Paolo* per i francescani minori osservanti nella chiesa di Santa Maria degli Angeli o della Gancia⁴² (purtroppo perdute), nel 1684⁴³, come si è accennato, Giuseppe e Giacomo (nuovamente in questo ordine) ricevono la più consistente commissione da parte di religiosi fino a quell'epoca. Essa è ancor più interessante perché è assegnata proprio ai due fratelli Serpotta, anziché ai soci Andrea Surfarello (doc. 1661-1694) e Gaspare La Farina (doc. 1671-1696), che pure avevano adornato di stucchi dal 1680 al 1683 parti della chiesa del Carmine tra cui la cupola⁴⁴. In compenso gli ultimi due, che avevano già lavorato alla Gancia nel 1680, sarebbero stati lì preferiti anche nel 1688, pur dopo la parentesi di Giacomo⁴⁵.

I carmelitani affidarono ai Serpotta i due altari nel fondo del transetto della propria maggior chiesa palermitana, una struttura di grande impatto composta da due coppie di colonne salomoniche trabeate (su cui troneggiano statue di santi e profeti ancora di un tardo gusto manierista che già risente di precisi echi romani), ricoperte da tralci fitomorfici, decorazioni rianimate di cultura cinquecentesca e, soprattutto, dall'apparire delle raffigurazioni ad altorilievo con storie di Cristo e della Vergine, date alla mano del solo Giacomo e inserite nelle anse curve⁴⁶ (fig. 5). Il risultato approvato dall'ordine è veramente innovativo solo per alcuni dettagli, e probabilmente Giacomo vi è coinvolto fino a un certo punto. Rammentiamo, infatti, che nell'unico contratto edito, dove compare anche Giacomo, il suo nome segue quello del fratello; inoltre nella quietanza di pagamento è annotato il solo Giuseppe "per se et suos", e pure lui firma la ricevuta per gli stucchi della controfacciata della chiesa alla fine del 1684, apparendo quale unico esecutore⁴⁷. Sarebbe difficile altrimenti



5. Giuseppe e Giacomo
Serpotta
Altare della Vergine, 1684
Palermo, chiesa del Carmine

6. Giacomo Serpotta
Oratorio del Santissimo
Rosario in Santa Cita,
1686-1689
Palermo

spiegare il salto qualitativo dal punto di vista tecnico che di lì a due anni Giacomo mostrerà in Santa Cita, il suo primo vero capolavoro (in assenza di opere altrettanto esemplari sopravvissute), nuovamente commissionato da una compagnia di laici devoti e compiuto tra il 1686 e il 1689⁴⁸ (fig. 6).

I confrati di quest'ultimo oratorio gli affidano l'intero nuovo apparato e, rammentiamolo, stiamo parlando di una delle più ricche compagnie della città e di uno dei più vasti oratori (forse secondo, insieme alla Pace e alla Carità, solo a quello dell'aristocratica compagnia dei Bianchi)⁴⁹, tra i cui suoi molti associati basti citare gli arcivescovi di Palermo Pietro Martínez Rubeo (y Rubio) (dal 1658) e Giacomo Palafox (dal 1677)⁵⁰; ma, d'altronde, ricordiamo che Giacomo nel curriculum ormai vantava gli stucchi dell'aristocratica e antica compagnia della Carità.

I possibili committenti, in assenza di dettagliati atti d'incarico, sono presumibilmente identificabili nel governatore e nei congiunti della compagnia del 1685, in quanto, di recente, i lavori per la prima finestra sono stati documentati alla metà del 1686⁵¹ e i superiori venivano eletti annualmente di norma il 7 ottobre (durante i festeggiamenti per la Vergine del Rosario)⁵². I loro nomi si leggono nel Ruolo che si conserva nell'antioratorio: Tomaso Salamone con Giuseppe Maratti e Pietro Santocanale (1685). Spiccano due cognomi, l'omonimo di Carlo Maratti (Maratta) (1625-1713), massimo pittore del classicismo barocco romano, di lì a poco contattato per la pala d'altare proprio dal nostro Giuseppe⁵³, e un Santocanale, magari antenato dei proprietari della famosa collezione ottocentesca d'arte a Palermo, tra cui è il *Battesimo di Cristo* attribuito a Tommaso de Vigilia (doc. 1444-1497)⁵⁴; famiglia già presente nella compagnia fin dal 1670 con un Luigi Santocanale⁵⁵. Sembrerebbe che il Giuseppe Maratti avesse tessuto le fila dell'intera decorazione dell'oratorio, dal primo incarico fino al saldo dei lavori di Serpotta, compresa l'autocelebrazione della compagnia, in funzione antagonista ai cugini del Rosario in San Domenico, con il costosissimo mandato al pittore di Camerano (ben seicento onze, circa il doppio di quanto pagato per tutta la decorazione in stucco)⁵⁶, il cui cognome era portato all'interno del sodalizio anche da un Tommaso Maratti associato fin dal 1685⁵⁷, importatore a Palermo di dispendiosi specchi veneziani e, peraltro, omonimo del padre di Carlo⁵⁸. Per la cronaca, già un Maratta aveva incrociato la strada di Giacomo nel 1681: era il fonditore Giacomo Maratta (XVII secolo) che aveva tentato

di aggiudicarsi invano la fusione della statua equestre di Carlo II a scapito di Andrea Romano⁵⁹.

La fama che dovette scaturire dal cantiere di Santa Cita è appena immaginabile (fig. 7). Le commesse da parte di associazioni confraternali tendono così a moltiplicarsi, mostrandosi sempre più fondanti per la brillante carriera di Giacomo. È evidente che si fa ogni volta più strada il linguaggio innovativo di Serpotta, sia compositivo sia formale, per cui i sodalizi inseguendosi costantemente l'un l'altro esprimono l'esigenza di decorazioni di gusto moderno e alla moda di cui Giacomo Serpotta è il miglior rappresentante.

Per esempio, nel demolito oratorio della compagnia della Madonna della Consolazione e della Pace, altra molto aristocratica e antica associazione (fondata nel 1580), Giacomo, un quindicennio dopo Vito Surfarello, è impegnato nel 1687 (e fino agli inizi del 1693)⁶⁰ su incarico del governatore, il marchese Domenico Montaperto, che poi sarà a Palermo capitano di giustizia nel 1688-1689 e pretore nel 1689-1690⁶¹. Il lavoro, almeno dai documenti finora editi, sembra originariamente limitato ai cornicioni, superiore e inferiore (pareti laterali e controfacciata), ma sicuramente sarà seguito qualcosa di più esteso, come forse gli "angeli sopra li letterini" (i palchetti), che vengono indorati nel marzo del 1687⁶².

Il prestigio di Giacomo, a causa delle relazioni professionali con illustri casate siciliane, lo porta nel 1686 persino a essere garante nel contratto conclusivo per gli stucchi della citata cappella di Sant'Anna nel castello di Castelbuono, che il fratello aveva stipulato a partire dal 1684 con il principe Francesco Rodrigo (Rodorico) Ventimiglia, marchese di Geraci, discendente da uno dei quattro vicari del regno aragonese e figlio del marchese Giovanni Ventimiglia e Spadafora (Spatafora), già governatore della compagnia della Pace nel 1655-1656⁶³. Si tratta dell'atto del 14 settembre 1686 che riguarda le pareti lunghe della cappella per una cifra considerevole, ed è l'unico, tra quelli editi su questo cantiere, in cui il marchese esige una presenza costante di Giuseppe⁶⁴. Certamente esprime la volontà di garantire una speciale qualità esecutiva con l'apporto di chi, nel frattempo, aveva iniziato a modellare le finestre del Rosario in Santa Cita e, forse, era già in contatto per il prossimo incarico dalla compagnia della Pace⁶⁵. Ebbene, anche se poi Giacomo non ottempererà mai all'impegno (difatti nel contratto la sua firma non compare), per Giuseppe non sarà stato un momento gratificante, visto che egli poteva considerarsi sicuramente l'artista

di fiducia del principe⁶⁶, ma Giacomo ormai veleggiava altrove e il fratello maggiore, una volta tornato da Castelbuono nel 1687, sarà assai probabilmente solo uno dei suoi collaboratori nel cantiere di Santa Cita, senza neppure figurare nei contratti (almeno per quanto ci è finora noto), quindi come un qualsiasi aiutante di bottega.

Difatti, quasi contestualmente alla chiusura del cantiere di Santa Cita, tra la fine del 1688 e il 1691⁶⁷, Giacomo e Giuseppe Serpotta (fissati significativamente in questa successione, invertita rispetto a precedenti documenti) sono chiamati dalla compagnia del Santissimo Sacramento in San Nicolò alla Kalsa, oggi non più esistente, su disposizione di Alessandro De Cesare, Ignazio Trabucco e Andrea Ferrara, e di Antonino Costa, Ignazio Trabucco e Nicola De Stefano, rispettivamente superiori e congiunti, citati nei documenti editi, nel 1688 e nel 1690. I due fratelli operano come di consueto su moduli legati alle finestre, che realizzano questa volta per coppie, eliminando il paio di "angeloni" che si trovava in corrispondenza di ogni finestra, "sopra il cornicione di sotto il dammuso" (cioè la volta dell'oratorio). I maestri saranno pagati anche per la volta, la

controfacciata in corrispondenza del sedile dei superiori e per "4 pottini fatti sopra li pilastri delle finestre"⁶⁸. Si tratta probabilmente di uno dei maggiori capolavori perduti di Serpotta, insieme alla Carità.

Nel frattempo, nel 1688, appaiono in scena i gesuiti, o meglio una congregazione (che generalmente aveva una preponderanza di chierici) sita all'interno del chiostro del Collegio Massimo con un proprio oratorio). Stavolta nell'obbligazione la sequenza è nuovamente invertita con Giuseppe prima di Giacomo, ma l'apparente incongruenza è facilmente spiegabile in ragione della speciale committenza. Difatti, se da un lato la letteratura ha sempre riportato il nome del direttore della congregazione, il padre Carlo Ventimiglia, forse non ci si è mai chiesti chi fosse esattamente. Plausibilmente si tratta proprio del Carlo fratello del marchese Giovanni Rodrigo Ventimiglia, morto appena un anno prima, nel 1687. Non vi è, infatti, alcun dubbio che Giuseppe sarebbe rimasto l'artista di punta della famiglia, per la quale nel 1689 avrebbe disegnato il mausoleo marmoreo del defunto marchese, collocato nel 1691 nella cappella di Sant'Antonio di Padova della chiesa del convento di San Francesco a Castelbuono. Risulta

7. Giacomo Serpotta
Telamone, 1688 circa
Palermo, oratorio
del Santissimo Rosario
in Santa Cita





8. Giacomo Serpotta, Gerardo Scuto, Pietro Nucifora, Antonio Gurrello e Girolamo Mira
Sepolcro funebre di Giovanni Ramondetta, 1691
Palermo, chiesa di San Domenico

9. Giacomo Serpotta
Controfacciata, 1694
Palermo, oratorio del Carminello



anche garante di Giuseppe Ragusa (doc. 1679-1712) per l'esecuzione di un lavabo nella cappella di Sant'Anna, sempre nel medesimo paese, nel cui atto del 1689 è indicato persino con il signorile "don Joseph Sirpotta"⁶⁹.

Così, i fratelli sono incaricati di costruire in stucco "una machina seu facciata" di ordine corinzio, larga oltre i cinque metri (sicuramente quella d'ingresso) con "rabeschi, statuette, fogliame alla romana" e un complesso di otto statue di angeli sovrapposte⁷⁰, il che fa pensare, per pura ipotesi, che, tra quelle citate dal Montitore all'interno del Collegio⁷¹, possa riconoscersi nella congregazione dell'Annunciazione. Seguirà nel 1690 un atto di pagamento per "statua fatta da Serpotta" ancora nel Collegio Massimo dei gesuiti, opera che è stata ricondotta a un appunto dell'anno precedente e relativo alla "nicchia della Vergine della Concezione nella scala nova"⁷². Si è ritenuto che il Serpotta fosse Giacomo, impegnatosi mentre era novizio presso la compagnia, ma alla luce del documento precedente potrebbe benissimo essere, più ragionevolmente, Giuseppe⁷³.

Nell'ottobre del 1691 Giacomo è indicato nuovamente come scultore e per primo, insieme a Gerardo Scuto (doc. 1667-1690), Pietro Nucifora (doc. 1691-1711), Antonio Gurrello (XVII secolo) e al marmoraro Girolamo Mira (doc. 1687-1691), al fine di innalzare il sepolcro marmoreo "di mischo e tramischo" disegnato da Paolo Amato, per il duca Giovanni Ramondetta Sammartino, presidente della Gran Corte del Regno e reggente del Consiglio d'Italia a Madrid⁷⁴ (fig. 8). Si tratta di un'altra commessa aristocratica, voluta dal figlio Vincenzo Ramondetta, duca della Fabrica e cavaliere di San Giacomo, particolarmente edificante per il ruolo che il maestro andava progressivamente ad assumere e che è stato interpretato quale capofila e autore dei modelli in cera previsti nel contratto⁷⁵.

Un anno dopo un'altra confraternita lo coinvolge massicciamente. Nel corso del 1692 e dei primi mesi dell'anno seguente lo scultore si obbliga con i rettori di San Sebastiano (i canonici don Vincenzo Aversa e don Vincenzo Severino Di Giovanni, Raffaele Ferro e Giovan Battista De Nigri) a stuccare nella loro chiesa le cappelle di Santo Stefano, dell'Annunciata, di Sant'Onofrio e del Crocifisso, che svolge rappresentandovi elementi floreali, vegetali e mascheroni pregni di quella vitalità e verosimiglianza che sono proprie della sua produzione⁷⁶.

Se, quale intermezzo, nel medesimo anno, i due Serpotta lavorano per le monache della Badia Nuova nella volta del sottocoro della chiesa⁷⁷ (e saremmo solo al quarto incarico ecclesiastico in quindici anni

di attività), questa sorta d'incessante contesa tra associazioni laicali prosegue nel 1693, quando anche l'antica compagnia di Sant'Onofrio (fondata nel 1568) ne esige i servigi per il rifacimento del presbiterio del proprio oratorio, pare su disegno di Scipione Basta (doc. 1681-1709)⁷⁸, anch'esso perduto. E ancora, nel 1694, la compagnia del Carminello lo invita non per demolire la ponderosa ornamentazione conclusa nel 1665 dal citato caposcuola delle vecchia guardia, Vito Surfarello, ma solo per aggiornare la parete principale, ovvero la controfacciata⁷⁹ (fig. 9). I documenti rinvenuti da Giovanni Mendola, dunque, escluderebbero definitivamente le precedenti attribuzioni al figlio Procopio e restituirebbero a Giacomo la paternità di questo sistema che rimanda a chiari modelli romani, come Antonio Raggi (1624-1686) per San Marcello al Corso a Roma ovvero Francesco Borromini (1599-1667) per San Carlino o tanti altri a seguire. Così Giacomo risulterebbe nuovamente esemplare per altri stuccatori coevi, come Vincenzo Messina (doc. 1681-1726), autore di una coppia di angeloni, che reggono altrettanti tondi con teatrino entro robbiane, posta sulla facciata presbiteriale esterna della cappella dell'Infermeria dei Sacerdoti ai Santi Pietro e Paolo (1698)⁸⁰, dove, poi, avrebbe lavorato con tutti altri esiti lo stesso Giacomo sulle tre restanti pareti (1698) per conto, questa volta, di monsignor Ferdinando Bazan arcivescovo di Palermo (1685-1702), il fondatore dell'istituzione⁸¹ (fig. 10). Ricordiamo che l'arcivescovo, già inquisitore del Supremo Consiglio di Castiglia e persona di profonda cultura teologica, aveva fondato nella propria dimora a Madrid "un'Accademia di Filosofia Morale e di erudizione in cui ad applaudire il giubilo della Cristianità per l'ottenuta vittoria di Vienna recitandosi cinque Discorsj in lode di Innocenzo XI sostegno della Sacra Lega, del Re di Polonia, del Duca di Lorena e di altri, formò egli il quinto celebrando le prodezze di Ernesto Conte di Starembergo"⁸². Il suo insediamento a Palermo avvenne nell'aprile del 1686, proprio in prossimità dell'inizio dei lavori al Rosario in Santa Cita ove si celebrò, secondo la mia interpretazione⁸³, proprio quella vittoria (pur alludendo a Lepanto), cosa che, se non fu da lui direttamente influenzata, certo dovette essergli stata molto gradita.

La commissione per la cappella fu, quindi, di altissimo prestigio, come lo sarà stata presumibilmente la volta della cappella senatoria dell'Immacolata nella chiesa di San Francesco d'Assisi, sempre su progetto di Paolo Amato nel 1695, che non dovrebbe intendersi



10. Giacomo Serpotta
Cappella dell'Infermeria
dei Sacerdoti, 1698
Palermo

11. Giacomo Serpotta
Cappella delle Anime Purganti,
1696
Palermo, chiesa di Sant'Orsola



come un ufficio dei francescani ma del Senato di Palermo⁸⁴. Non sembra potersi affermare, insomma, che la Chiesa ufficiale lo coinvolga in maniera massiccia, anche se, certo, la cappella (non oratorio) dell'ospedale dei Sacerdoti è una tappa importante che ancora una volta vede un valido plastificatore locale, Messina, rimpiazzato con il campione riconosciuto dello stucco. Ma ricordiamo che quell'ente era autonomo e sarebbe stato provvisoriamente in uso alla congregazione dei Sacerdoti solo dal 1722⁸⁵.

Intanto, nel 1696, Giacomo Serpotta aveva lavorato ancora per laici devoti impegnandosi con i rappresentanti della ricchissima deputazione del Santissimo Purgatorio (don Aloisio Colli, don Giovan Battista Cardella, e i giuristi don Giovan Battista De Onofrio, don Francesco Sciacca e Vita – uno dei giudici della corte pretoriana di Palermo – e don Francesco Cavallo) a decorare le cappelle delle Anime del Purganti e di Sant'Orsola⁸⁶, due tra le principali della chiesa di Sant'Orsola della compagnia dell'Orazione della Morte

o dei Negri (fondata nel 1564), in cui spiccano gli originalissimi scheletri reincarnanti durante il Giudizio universale⁸⁷ (fig. 11).

Non è certo indifferente al ruolo ormai autorevole da guida artistica raggiunto da Giacomo il fatto che ancora, sempre nel 1696, indirettamente la compagnia del Rosario in Santa Cita lo coinvolga perché compia i modelli in creta per i dieci *Misteri* nella cappella del sodalizio all'interno della chiesa domenicana (oggi parrocchia di San Mamiliano). L'obbligazione è stipulata dai padri domenicani Tommaso Aurelio e Antonino Guercio, segnalati quali due dei tre deputati della venerabile cappella del Santissimo Rosario; dunque non è esattamente un incarico da parte dell'ordine dei predicatori. I *Misteri* saranno poi scolpiti da Gioacchino Vitagliano (1672-1739), di lì a poco suo cognato, sposando in seconde nozze la sorella Teresa, "secondo il modello e direzione seu assistenza" di Giacomo Serpotta, che, ormai, è un maestro acclarato⁸⁸. In tal senso può leggersi il compito affidatogli nei primi mesi dell'anno 1700 dai

francescani conventuali per realizzare il modello per una statua argentea di *Sant'Antonio di Padova* che sarebbe stata cesellata dall'argentiere Antonino Lo Castro (doc. 1669-1701) e collocata a San Francesco d'Assisi⁸⁹. Più in là, altri due esempi equivalenti sarebbero stati nel 1714 il disegno per un piedistallo d'argento "cum quatuor cornocopiis" per la compagnia del Santissimo Rosario in San Domenico⁹⁰ e, nel 1729, il modello in creta per la statua marmorea di *San Giuseppe* che lo scultore Giacomo Pennino (1723-1740) avrebbe dovuto realizzare nella chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella dei padri filippini⁹¹.

Il consecutivo intervento serpottiano in ambito confraternale è il magnifico oratorio di San Lorenzo. L'incarico, limitato inizialmente al solo presbiterio, gli è affidato sempre nel 1700 dal superiore Giacinto Scannicchia con i congiunti sacerdote don Nicolò Gismondi e don Filippo Inglotta, che si possono dunque ritenere i responsabili di quello che forse è il suo più armonioso complesso, concluso nel 1705⁹². Serpotta rielabora, con l'architetto Giacomo Amato, uno schema di derivazione prettamente romana (come già alla Carità e a Sant'Orsola), ricco di allegorie a bassorilievo e a tutto tondo e con due tra i più vitali serafini che abbia mai eseguito. L'aula (fig. 12) nell'insieme è considerata forse il capolavoro assoluto del maestro palermitano⁹³, per la giusta proporzione tra la freschezza inventiva dei primi anni e la sapiente maturità della tecnica esecutiva. È un'opera densa di immagini, tra le quali i "teatrini" con gli episodi della vita dei santi Lorenzo e Francesco, a cui sono accostate le statue allegoriche e i festosi putti. Tutto l'apparato, in effetti, gioca su una spiccata teatralità i cui confini delle rappresentazioni sono spezzati per la partecipazione delle figure circostanti, come dichiaratamente affermato per la presenza di coppie di mascheroni modellati all'interno dell'intradosso dell'arco presbiterale e in altri luoghi, uno triste l'altro gioioso: Democrito ed Eraclito, tragedia e commedia, pure riscontrabili altrove⁹⁴. Inoltre le opere sono intesute su una trama che ha un chiaro messaggio teologico di marca francescana⁹⁵, esattamente come farà Procopio Serpotta (1677 circa - 1755), figlio di Giacomo, tra il 1725 e il 1726 nel vicino oratorio della compagnia dell'Immacolatella⁹⁶.

Nel frattempo, alla fine dell'anno 1700, nuovamente non il clero secolare ma un ordine religioso femminile lo interpella, le monache carmelitane, impegnandolo negli stucchi e nell'arco trionfale della chiesa dell'Assunta di Palermo⁹⁷ (fig. 13).

Contestualmente non mancano altresì incombenze di minor entità, ma non sappiamo se di secondario o egual pregio, come, per esempio, le due statue con *I santi Pietro e Paolo* per il distrutto oratorio della compagnia del Santissimo Sacramento in cattedrale (1702)⁹⁸, oltre vent'anni dopo il medesimo soggetto composto alla Gancia.

Quindi, Giacomo salta nuovamente dai laici devoti alle monache, ma francescane, per le quali realizza tra il 1703 e il 1704 le cappelle dello Spirito Santo e della Madonna della Pietà nella chiesa delle Stimmate⁹⁹, succedendo al fratello Giuseppe che aveva lavorato nelle due cappelle più vicine al presbiterio, dedicate al Crocifisso e a San Francesco, nell'anno 1700¹⁰⁰. Un'altra sostituzione in forza della qualità delle sue opere e dell'ormai inarrestabile fama?

In effetti, il nuovo secolo (compresa l'avvisaglia nella cappella dell'ospedale dei Sacerdoti) sembra segnare finalmente la svolta riguardo all'interessamento nei suoi confronti da parte degli ordini religiosi. I gesuiti, a cui l'artista aveva anche cercato di aderire pare tra il 1688 circa e il 1691¹⁰¹, e che indirettamente e direttamente ne avevano già incrociato i passi, lo pagano nel 1704 per la volta di una campata della navata laterale della chiesa del Gesù a Casa Professa, insieme al figlio Procopio che più avanti si dedicherà, sulla falsariga di quelle e con il probabile imprimatur paterno, al completamento di entrambe le navate entro il 1713¹⁰². Si reputa interessante che l'apoca citi Procopio e Giacomo con questa formazione¹⁰³. Visto che non è pensabile che il figlio fosse preminente rispetto al padre, si ritiene, al contrario, che il ruolo di Giacomo fosse di garante per la corretta esecuzione tecnica e formale. In seguito sarà centrale anche il suo ufficio nella composizione della straordinaria tribuna teatrale alle spalle dell'altare maggiore¹⁰⁴.

Di lì in poi a Palermo, tranne i domenicani (se non vogliamo considerare la cappella del Rosario a Santa Cita e gli oratori del Rosario) e, forse, i teatini (che però incaricheranno Giuseppe nel 1708)¹⁰⁵, gran parte degli ordini principali a Palermo concorrono nell'affidargli anche una pur piccola opera: camilliani (1707 e 1712)¹⁰⁶, filippini (1722 e 1729)¹⁰⁷, francescani conventuali (1723)¹⁰⁸ e in precedenza, nuovamente, i minori osservanti della Gancia (1706 circa)¹⁰⁹. Ma sarà ancora una volta un ordine religioso femminile a investirlo dell'impresa più consistente, insieme a Giuseppe e Procopio (così elencati, Giacomo in posizione preminente): la volta della chiesa domenicana della Madonna della



12. Giacomo Serpotta
Oratorio di San Lorenzo,
1700-1705
Palermo



13. Giacomo Serpotta e aiuti
Presbiterio, 1700-1701
Palermo, chiesa dell'Assunta

14. Giacomo Serpotta
Allegoria dell'Umiltà, 1723
Palermo, chiesa
di San Francesco d'Assisi





Pietà (1708)¹¹⁰. Molto tempo dopo (nel 1723)¹¹¹ finalmente i francescani conventuali, nella cui orbita Giacomo si era spesso trovato riscuotendone certi apprezzamenti, gli assegnano quella magnifica teoria di statue di virtù che sono tuttora visibili nella chiesa di San Francesco d'Assisi (fig. 14). L'iniziativa consentiva al maestro di caratterizzare in maniera determinante la maggiore chiesa dei francescani a Palermo, però seguiva a quella più importante in assoluto (che avrà fatto da apripista), nonché unica occasione per Giacomo di riconfigurare un'intera chiesa, cioè il felicissimo connubio a partire dal 1711 con gli agostiniani che gli affidarono la propria principale sede a Palermo, il cui cantiere decorativo si concluse intorno al 1728¹¹². È una svolta definitiva ed esclusiva, se consideriamo che, fino a quel momento, molto spesso con i religiosi era presente anche Giuseppe (che morirà nel 1719) e talvolta con ruolo predominante.

Nel frattempo, di nuovo pii laici lo circonfusero d'incarichi: i confrati della compagnia di Santa Maria delle Grazie per tutto l'oratorio al Ponticello (1713-1717)¹¹³, della compagnia del Rosario in San Domenico pure per l'intero oratorio (ante 1714 - ante 1717)¹¹⁴, della compagnia del Santissimo Nome di Gesù dei Verdi per

il presbiterio dell'oratorio nel convento di Santa Cita (1715 circa)¹¹⁵, della compagnia del Santissimo Rosario in Santa Cita stavolta per il rinnovo del presbiterio (voluto dal governatore Francesco Antonio Grosso e dal congiunto Lorenzo Costa, 1717-1718)¹¹⁶, della compagnia di San Tommaso dei Greci, per statue e putti (1719)¹¹⁷, dei napoletani, per la cappella dell'Annunciazione nella chiesa di San Giovanni (1720)¹¹⁸, della congregazione della Madonna degli Agonizzanti per il presbiterio e l'arco di trionfo della chiesa (1728)¹¹⁹ e della compagnia di San Francesco di Paola per il distrutto oratorio (1730 circa)¹²⁰.

Serpotta conclude la sua lunga esistenza nel 1732, dopo aver disposto di essere sepolto nella chiesa di San Matteo dell'arciconfraternita, già unione, dei Misere-
mini¹²¹, a cui aveva aderito nel 1725¹²². Per la potente aggregazione di laici religiosi, negli anni 1728-1729, aveva modellato tra le altre cose, su incarico dei rettori Antonio Capodieci, Bartolomeo Di Leto e Antonino Mangione, un apparato ornamentale per il presbiterio comprendente quattro statue allegoriche che raffiguravano la *Fede*, la *Clemenza*, la *Giustizia* e la *Penitenza*¹²³. Alla fine del Settecento, con il rifacimento in

15. Giacomo Serpotta
Allegoria della Fede
(frammento), 1728
Palermo, Museo Diocesano
(già Palermo, oratorio dei
Misereмини in San Matteo)

16. Giacomo Serpotta
Allegoria della Clemenza
(frammento), 1728
Palermo, Museo Diocesano
(già Palermo, oratorio dei
Misereмини in San Matteo)

17. Giacomo Serpotta
Sansone caccia i filistei,
1713-1717
Collezione privata (già Palermo,
oratorio del Ponticello)

18. Giacomo Serpotta
*Giuditta con la testa
di Oloferne*, 1713-1717
Collezione privata (già Palermo,
oratorio del Ponticello)



senso neoclassico di questa zona della chiesa, le prime due transitarono nell'oratorio segreto, dove subirono i bombardamenti del 1943 e furono in parte distrutte¹²⁴. Si salvarono solamente le teste, che furono trafugate e presero la via del mercato antiquario, allorché il frammento della *Fede* colpì la sensibilità artistica di Luchino Visconti che la acquistò per le sue collezioni. In seguito alla loro pubblicazione da parte di Giovanni Carandente nella monografia sull'artista palermitano¹²⁵, entrambe le opere furono restituite alla Chiesa palermitana e oggi sono esposte al Museo Diocesano di Palermo¹²⁶ (figg. 15-16).

Esse non erano le uniche fatiche di Giacomo che il raffinato regista aveva portato con sé, quali preziosi ricordi dell'isola, difatti aveva acquistato nel 1962 un bozzetto della *Carità* dell'oratorio di San Lorenzo¹²⁷ e due rilievi raffiguranti *Sansone caccia i filistei* e *Giuditta* (o *Lotta tra cristiani e mori*) con la testa di Oloferne (figg. 17-18), provenienti originariamente dalla collezione del principe di Cutò, come i putti che si trovano oggi nel vestibolo di villa Lanza di Trabia¹²⁸ e, forse, a palazzo Alliata di Villafranca, entrambi a Palermo. Di quella collezione di stucchi aveva scritto il sacerdote Salvatore Lanza di Trabia plaudendo al padre, il principe Giuseppe, e al conte Tasca, che ne avevano acquistato alcuni provenienti dall'oratorio del Ponticello. A tal proposito lo storico Enrico Mauceri nel 1901, segnalando l'ubicazione all'interno del palazzo palermitano dei Tasca di Cutò in via Lincoln, specificava che la serie comprendeva, oltre ai due rilievi, anche tre gruppi di putti¹²⁹ (fig. 19), acquistati molto probabilmente dal conte Lucio Tasca, principe di Cutò *maritali nomine*, per aver spostato Giovanna Filangeri, ultima discendente di questo ramo¹³⁰, e poi passati nella collezione Di Benedetto¹³¹. Dal collezionista Visconti i due rilievi passarono anni addietro in collezione privata e sono stati di recente restaurati (2006) e temporaneamente esposti nella Biblioteca di via Senato a Milano, all'interno della sala intitolata al maestro palermitano¹³².

Concludendo, alla luce della revisione documentale, riteniamo di poter confermare che la felice storia di Giacomo Serpotta sia dipesa in massima parte dall'assoluta simbiosi con la laica e colta devozione della cittadinanza palermitana.



19. Giacomo Serpotta *Putti*, 1713-1717
Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (già Palermo, oratorio del Ponticello)



¹ Su Giacomo Serpotta cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990 (1 ed. London 1984) e D. Garstang, *Giacomo Serpotta e i serpottiani stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo 2006, con bibliografia precedente.

² Cfr. P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta nella letteratura artistica*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006), a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 204-218. Per un primo approccio al tema cfr. P. Palazzotto, *Les confréries commanditaires et le stucs de Giacomo Serpotta dans les églises et oratoires de Palerme*, in *Les confréries de Corse. Una société idéale en Méditerranée*, catalogo della mostra (Musée Regional d'Anthropologie, Citadelle de Corte, 11 luglio - 30 dicembre 2010), Albiana e Musée de Corse, Citadelle de Corte 2010, pp. 411-427.

³ Sulla differenza formale e sostanziale tra queste aggregazioni a Palermo, cfr. P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, presentazioni di M.C. Di Natale, D. Garstang, Palermo 1999, pp. 14-18.

⁴ Sulle ultime ipotesi relative alla cronologia del Caravaggio, trafugato nel 1969, cfr. G. Mendola, *Il Caravaggio di Palermo e l'oratorio di San Lorenzo*, Palermo 2012.

⁵ P. Palazzotto, *I "ricchi arredi" e le preziose dipinture dell'oratorio del Rosario in San Domenico della Compagnia dei Sacchi*, in P. Palazzotto, C. Scordato, *L'Oratorio del Rosario in San Domenico*, Palermo 2002, pp. 15-18.

⁶ La tela fu commissionata intorno al 1689, con un preventivo di seicento onze, e consegnata entro il 1695, cfr. P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario in S. Cita. Storia e Arte*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario in S. Cita*, Palermo 1999, pp. 32, 45, nota 51.

⁷ M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006, p. 103. Sulla quadreria cfr. M.G. Paolini, *La decorazione dell'oratorio di S. Stefano*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Palermo 1990, pp. 140-141; Sull'oratorio cfr. P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, pp. 155-160.

⁸ A. Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli da Monreale. Famoso dipintore architetto e incisore*, Pa-

lermo 1828 (II ed.), p. 68. Anche Enrico Mauceri nel 1901 scrive: "si può considerare come una piccola galleria" (E. Mauceri, *Giacomo Serpotta*, in "L'Arte. Rivista di Storia dell'Arte Medievale e Moderna e d'Arte Decorativa", a. IV, 1901, fasc. 3, p. 172).

⁹ Sulla quadreria cfr. P. Palazzotto, *I "ricchi arredi"...*, 2004, pp. 242-252.

¹⁰ M. Vaes, *Corneille de Wael*, in "Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome", 5, 1925, pp. 167-168, 214-215.

¹¹ Sulla temperie commerciale e culturale, cfr. *1570-1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra (Palermo, San Giorgio dei Genovesi, 30 maggio - 31 ottobre 1999), a cura di V. Abbate, Napoli 1999.

¹² P. Palazzotto, *I "ricchi arredi"...*, 2004, p. 14. G. Mendola, *L'oratorio della compagnia del Rosario in San Domenico, detta dei Sacchi*, in *L'oratorio del Rosario in San Domenico a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2015, p. 26.

¹³ Sulla collezione cfr. A. Morreale, *Libri, Quadri e "Artificiose Machine"*, *L'inventario di don Marco Gezio Cappellano della Cattedrale di Palermo (1658)*, Palermo 1990 (Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 17), *passim*.

¹⁴ V. Abbate, *Contesti e momenti del primo caravaggismo a Palermo*, in *Sulle orme di Caravaggio tra Roma e Sicilia*, a cura di V. Abbate, G. Barbera, C. Strinati, R. Vodret, Venezia 2001, p. 93; Palazzotto, *I "ricchi arredi"...*, 2002, p. 14.

¹⁵ P. Palazzotto, *I "ricchi arredi"...*, 2002, p. 35. Cfr. anche G. Mendola, *L'oratorio della compagnia...*, in *L'oratorio del Rosario...*, 2015, pp. 29-32.

¹⁶ L'individuazione della controfacciata come luogo semantico per eccellenza degli oratori e, dunque, sede privilegiata dei principali comparti decorativi sta in P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, p. 42. Cfr. anche P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, presentazione di D. Garstang, Palermo 2004, pp. 40-42.

¹⁷ Questa considerazione sulla natura privata degli oratori è presente per la prima volta in P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, pp. 28-29.

¹⁸ D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 1990, p. 62; G. Mendola, *Per una biografia di Giacomo Serpotta*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta un gioco di*

vino, a cura di R. Sanguedolce, C. Scordato, Caltanissetta-Roma 2012, p. 17.

¹⁹ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 19.

²¹ L'originaria attribuzione a Giacomo Serpotta (D. Garstang, *The oratorio della Madonna della Consolazione e S. Mercurio in Palermo and the early activity of Giacomo Serpotta*, in "The Burlington Magazine", vol. 140, giugno 1988, pp. 430-432) e l'ipotesi di una collaborazione di Giuseppe (P. Palazzotto, *Palermo. Guida...*, 2004, pp. 118-119) sono state confermate dai documenti di commissione; cfr. G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di Santa Maria della Consolazione, del titolo di Santa Maria del deserto e San Mercurio*, in *Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2014, pp. 25-32.

²² P. Palazzotto, *Les confréries...*, in *Les confréries de Corse*, 2010, p. 417.

²³ Per i documenti citati, cfr. G. Mendola, *L'oratorio della compagnia...*, in *Gli oratori...*, 2014, pp. 29-31.

²⁴ Stefano Reggio e Saladino fu anche capitano di giustizia a Palermo nel 1681 e pretore negli anni 1681-1682 e 1693-1694; ottenne il titolo di principe d'Aci, con cui è indicato nel documento, nel 1672; cfr. A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario di Sicilia*, II, Palermo 1912, p. 103.

²⁵ Carlo Valdina potrebbe essere il Carlo Valdina e Vignolo che ottenne nel 1667 il titolo di marchese di Valdina; A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario di Sicilia*, II, Palermo 1912, p. 103.

²⁶ F. Meli, *Giacomo Serpotta. Opere inedite e rapporti culturali*, in "Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica", vol. 16, 1977, p. 140, nota 105).

²⁷ F. Lo Piccolo, *Strategie di potere nella Palermo spagnola: il caso della Compagnia della Pace*, in "Archivio Storico Siciliano", s. IV, vol. XXXI, 2005, p. 95.

²⁸ Sulla questione, cfr. P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento nei primi apparati decorativi barocchi in stucco di Giacomo Serpotta a Palermo (1678-1700)*, in *Arredare il Sacro. Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Milano 2015, pp. 94-95.

so, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2015, p. 28. Sicuramente questo tipo di crowdfunding ante litteram non doveva essere raro e, forse, un altro indizio in questo senso potrebbero essere i nomi incisi sulle mensole barocche in pietra di Billiemi dei sedili dei confrati dell'oratorio di San Marco sempre di Palermo; P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, p. 140, nota 8.

³⁰ Il marchese Lanza potrebbe essere il Giuseppe Lanza e Lucchese, duca di Camastra, capitano di giustizia e pretore di Palermo negli anni 1671-1672, 1678-1679 e 1703-1704; cfr. A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario...*, I, 1912, p. 383.

³¹ Il principe di Resuttano, così menzionato nel documento, a quell'epoca era Federico di Napoli e Montaperto, governatore dell'ospedale degli Incurabili di Palermo nel 1755, del Monte di Pietà nel 1764-1765, capitano di giustizia a Palermo nel 1767-1768, gentiluomo di camera di Ferdinando I e grande di Spagna dal 1771. Sua madre era figlia di Ottavio Montaperto e Lanza, che si investì del titolo di marchese nel 1698 per la morte del fratello Domenico nel 1698, governatore della Pace nel 1687; cfr. F. San Martino De Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalle loro origini ai nostri giorni (1925)*, 10 voll., Palermo 1924-1941, V (1927), p. 182, VI (1929), p. 224.

³² D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, pp. 73-74.

³³ G. Mendola, *L'oratorio della compagnia...*, in *Gli oratori...*, 2014, p. 32.

³⁴ Sul disegno è apposta una scritta in cui si legge: "Disegno dell'altare [...] fatto dal Sig.r Giacomo Serpotta nel Cappellone della Compagnia della Carità a spese del Sig.r D. Gio. Batta Valdina in Palermo l'anno 1693" (T. Fittipaldi, *Contributo allo studio di Giacomo Serpotta*, *Opere inedite e rapporti culturali*, in "Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica", vol. 16, 1977, p. 140, nota 105).

³⁵ F. Lo Piccolo, *Strategie di potere nella Palermo spagnola: il caso della Compagnia della Pace*, in "Archivio Storico Siciliano", s. IV, vol. XXXI, 2005, p. 95.

³⁶ Sulla questione, cfr. P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento nei primi apparati decorativi barocchi in stucco di Giacomo Serpotta a Palermo (1678-1700)*, in *Arredare il Sacro. Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Milano 2015, pp. 94-95.

³⁷ Non sembra convincente l'ipotesi di M.G. Paolini, che collega l'uso dei titoli professionali a un soggiorno romano di Serpotta; M.G. Paolini, *Giacomo Serpotta*, Palermo 1983, p. 21.

³⁸ E. Magnano di San Lio, *Castelbuono capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996, pp. 313-314, doc. 61.

³⁹ L'appalto per la fusione fu vinto da Andrea Romano il 29 marzo 1681, dunque il modello dovrebbe essere di poco precedente; cfr. F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 123-130, 237-242, docc. 50-55.

⁴⁰ P. Palazzotto, *Dal collezionismo privato al museo: la metamorfosi della Pinacoteca Fardelliana e del Museo Pepoli a Trapani tra il XIX e il XX secolo*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M.C. Di Natale, Napoli 2012, p. 269. Carandente ritiene “inaccettabili” le riserve sull'autenticità del pezzo, Paolini, invece, sulla scorta del dibattito precedente, ritiene che il bronzo non sia di Serpotta ma una sua riproposizione; G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino 1966, p. 14; M.G. Paolini, *Giacomo...*, 1983, p. 23.

⁴¹ B. Fasone, *Gli stucchi serpottiani in S. Giorgio dei Genovesi in Palermo: un documento inedito*, in “BCA Sicilia”, n.s., aa. III-IV, 1993-1994, fasc. I, II, III, IV, p. 60. Sull'interpretazione dell'apparato serpottiano di S. Giorgio cfr. P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento...*, in *Arredare il Sacro...*, 2015, pp. 94-95.

⁴² F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 242-243, doc. 57.

⁴³ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 22.

⁴⁴ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 244-245, doc. 60-62.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 242-244, docc. 56, 58, 59.

⁴⁶ Sugli altari, cfr. *ibid.*, pp. 138-140; D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, pp. 52, 54-56.

⁴⁷ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, doc. 63-64, pp. 245-246. Il Mongitore (1663-1743) nei suoi manoscritti ascrive a Giacomo solo

“le colonne della cappella del SS. Crocifisso”, notizia di certo parziale ma significativa; cfr. A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, ms. presso la Biblioteca Comunale di Palermo ai segni QqC63, a cura di E. Natoli, Palermo 1977, p. 93. All'opposto, Maria Grazia Paolini esclude interventi plastici di Giacomo nei due altari se non dal punto di vista ideativo; Maria Grazia Paolini, *Giacomo...*, 1983, pp.

23-24, affermazione che non condividiamo.

⁴⁸ Sugli stucchi di Serpotta nell'oratorio, cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, pp. 58-73.

⁴⁹ Sull'oratorio, cfr. P. Palazzotto, *La compagnia dei Bianchi e gli oratori come segno e memoria della realtà sociale e culturale della Kalsa, in Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, atti del ciclo di conferenze e attività di aggiornamento per docenti (Palermo, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, gennaio-maggio 2012), a cura di G. Cassata, E. De Castro, M.M. De Luca, Palermo 2013, pp. 105-117.

⁵⁰ P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario...*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario...*, 1999, p. 13.

⁵¹ G. Mendola, *L'oratorio del Rosario...*, in *L'oratorio...*, 2015, pp. 28-29.

⁵² P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario...*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario...*, 1999, p. 14.

⁵³ *Ibid.*, p. 45, nota 51.

⁵⁴ M.C.Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, introduzione di M. Calvesi, Palermo 1992, p. 76.

⁵⁵ G. Mendola, *L'oratorio del Rosario...*, in *L'oratorio...*, 2015, p. 25.

⁵⁶ P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, p. 245, nota 24.

⁵⁷ P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario...*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario...*, 1999, p. 45, nota 51.

⁵⁸ G. Mendola, *L'oratorio del Rosario...*, in *L'oratorio...*, 2015, p. 33.

⁵⁹ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 239, doc. 50.

⁶⁰ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 24. Sulle vicende costruttive dell'oratorio, cfr. F. Lo Piccolo, *Strategie di potere...*, 2005, pp. 95-121.

⁶¹ A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario...*, I, 1912, p. 463. Si tratta con ogni probabilità di Domenico Montaperto e Lanza, figlio del primo principe di Raffadali, Francesco Montaperto e Bonanni e di Elisabetta Laura Lanza di Trabia; cfr. F. San Martino De Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari...*, 1924-1941, V (1927), pp. 181-182.

⁶² Filippo Meli data in testa il primo documento per mero errore al gennaio 1686, ma l'indizione X, come anche dai documenti seguenti, si riferisce al 1687; F.

Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 140-141, 247, docc. 66-68.

⁶³ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 23. Si tratta di Francesco Rodrigo Ventimiglia e Marchese, figlio del marchese Giovanni Ventimiglia e Spadafora e della principessa di Scaletta, Felice Marchese e Valdina; la moglie, Caterina Pignatelli, duchessa di

Terranova, era discendente figlia di Ettore Pignatelli duca di Monteleone e di Giovanna Aragona Tagliavia principessa ereditiera di Castelvetro, nella cui cittadina Gaspare Serpotta (1634-1670), padre di Giacomo, aveva lavorato negli anni 1667-1668 per la Chiesa Madre; cfr. F. San Martino De Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari...*, 1924-1941, IX (1940), pp. 272-273; P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento...*, in *Arredare il Sacro...*, 2015, pp. 88, 102.

⁶⁴ E. Magnano di San Lio, *Castelbuono capitale...*, 1996, pp. 231, 316-318, doc. 65.

⁶⁵ Nel corso del Seicento alla compagnia della Pace risultano ben diciotto iscritti appartenenti ai Ventimiglia; cfr. F. Lo Piccolo, *Strategie di potere...*, 2005, p. 106.

⁶⁶ D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, p. 261 nota 44.

⁶⁷ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 146-147, 249-251, docc. 72-75.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 249-251.

⁶⁹ E. Magnano di San Lio, *Castelbuono capitale...*, 1996, pp. 222, 232, 320, doc. 68.

⁷⁰ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 148-149, 252, doc. 76.

⁷¹ *Ibid.*, p. 148, nota 68.

⁷² *Ibid.*, p. 252, doc. 77.

⁷³ A tal proposito, D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, p. 262, nota 74, scriveva: “Recentemente si è voluta vedere l'originale serpottiana in una mediocre statua nella scala settecentesca della ‘grande aggiunzione’ del Collegio Massimo”.

⁷⁴ Il duca era anche stato giudice della Gran Corte per molti anni, avvocato fiscale del Real Patrimonio, vicario generale di Girgenti nel 1678 e di Catania nel 1680, senatore di Catania ecc., nominato duca di San Martino nel 1682; A. Mango di Casalgerardo, *Il Nobiliario...*, II, 1912, p. 140.

⁷⁵ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 150-152, 253-254, doc. 78; D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, p. 262, nota 78.

⁷⁶ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 151, 254-255, docc. 79-81.

⁷⁷ La datazione confermerebbe l'ipotesi di D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 1990, p. 258.

Non conosciamo la gerarchia dei due fratelli nel contratto perché il documento è solo citato senza riferimenti, come gli altri inediti, da G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 25.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁷⁹ G. Mendola, *L'oratorio della compagnia...*, in *Gli oratori...*, 2014, p. 81.

⁸⁰ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 151, 257-258, docc. 86, 87.

⁸¹ *Ibid.*, pp. 158-160, 259-260, docc. 92-95. Sull'ospedale e la cappella, cfr. G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. Di Marzo Ferro, Palermo 1858, pp. 531-532.

⁸² *Elogj Accademici della Società Degli Spensierati Di Rossano descritti dal dottor signor Giacinto Gimma [...], pubblicati da Gaetano Tremiglioizzi [...]*, I, Napoli 1703, pp. 37-38.

⁸³ P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento...*, in *Arredare il Sacro...*, 2015, pp. 101.

⁸⁴ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 25.

⁸⁵ P. Palazzotto, *Gli oratori...*, 1999, p. 129.

⁸⁶ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 151, 255-256, docc. 82-83; P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta e la compagnia dell'orazione della morte in Sant'Orsola* in P. Palazzotto, M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta nella chiesa di Sant'Orsola di Palermo. Studi e restauro*, Palermo 2011 (Museo Diocesano di Palermo. Studi e Restauri, 5, collana diretta da P. Palazzotto), pp. 17-18.

⁸⁷ Sull'argomento, cfr. F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 151, 255-256, docc. 82-83; P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta e la compagnia...*, in P. Palazzotto, M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta...*, 2011, pp. 15-47.

⁸⁸ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 155-156, 256-257, docc. 84-85.

⁸⁹ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 26.

Dovrebbe trattarsi dell'Antonino Lo Castro, autore di una grande lampada d'argento per la cappella dedicata alla Madonna Libera Inferni della cattedrale di Palermo nel 1699; cfr. S. Barraja, ad vocem *Lo Castro Antonino*, in *Arti decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, 2 voll., Palermo 2014, II, p. 371.

⁹⁰ G. Mendola, *L'oratorio della compagnia...*, in *L'oratorio del Rosario...*, 2015, p. 34.

⁹¹ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 33.

⁹² F. Meli, *Giacomo...*, 1934, 263-268, docc. 103-11; G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di San Francesco in San Lorenzo*, in *L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2013, pp. 32-34.

⁹³ D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, pp. 78 e sgg.

⁹⁴ P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta...*, in *Storia, critica e tutela...*, 2007, p. 211. Sulla teatralità di Serpotta, cfr. P. Palazzotto, *Argan e Giacomo Serpotta...*, in *Argan e l'insegnamento universitario. Gli anni palermitani 1955-1959*, atti del convegno nazionale di studi (Palermo, Palazzo Chiaromonte-Steri, 28 gennaio 2011), a cura di M.C. Di Natale, M. Guttilla, supplemento al n. 7 di “OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, Palermo 2013, pp. 128-136. Ringrazio l'amico professor Pietro Marani per il prezioso spunto.

⁹⁵ P. Palazzotto, *Palermo. Guida...*, 2004, pp. 189-194.

⁹⁶ P. Palazzotto, *Una proposta interpretativa per l'iconografia dell'oratorio della compagnia dell'Immacolatella di Palermo, in La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, atti del convegno di studi a cura di D. Ciccarelli, M.D. Valenza, Palermo 2006, pp. 337-357.

⁹⁷ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 26.

⁹⁸ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, 263, doc. 102.

⁹⁹ *Ibid.*, pp. 261-263, docc. 99-101.

¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 168-172, 260-261, docc. 96, 97-101.

¹⁰¹ Si è sempre ritenuto che il noviziato di Giacomo Serpotta presso la Compagnia di Gesù sia avvenuto tra il 10 giugno 1690 e il 13 luglio 1691 (tesi accolta da G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 26). Mendola, successivamente, nota che l'iscrizione ritrovata nell'oratorio di Santa Cita, ritenuta autografa di Serpotta da Donald Garstang (anche se solo come congettura) non possa riferirsi al 1690 (per ragioni di calendario), ma al 1687, al 1688 o al 1692, e conclude che l'ipotesi più plausibile, in conformità alla cronologia degli apparati dell'oratorio, sia il 1688 (in questo caso, come lo stesso studioso rileva, si dovrebbe anticipare il suo ingresso nella Compagnia di almeno due anni); cfr. G. Mendola, *L'oratorio del Rosario...*, in *L'oratorio...*, 2015, p. 28. Se così fosse, ne conseguirebbe che

i lavori all'interno del Collegio Massimo si sarebbero svolti nel periodo del suo noviziato; inoltre, esso, a mio parere, non può essersi concluso, come vuole la letteratura tradizionale, a causa della sua condizione di genitore con figlio naturale, visto che la cosa doveva essere ben nota fin dal suo ingresso nella Compagnia di Gesù.

¹⁰² Sugli interventi serpottiani nella chiesa del Gesù, cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 1990, pp. 269-274.

¹⁰³ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 269, doc. 112.

¹⁰⁴ D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, pp. 106-112.

¹⁰⁵ Giuseppe si obbliga nel 1708 con il reverendo padre Gregorio Valguarnera teatino, procuratore dell'eredità di don Giuseppe Cicala, già arcivescovo di Messina (1678-1685), per la volta con l'arco “del Glorioso San Gaetano nella Chiesa di San Giuseppe di questa città”, su disegno dell'architetto Andrea Palma; F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 233-234, docc. 40, 41.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 269-270, docc. 113-114; D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 1990, pp. 289-291.

¹⁰⁷ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 279-280, doc. 131; G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 33.

¹⁰⁸ G. Palermo, *Guida istruttiva...*, 1858, p. 234; F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 199.

¹⁰⁹ A. Mongitore, *Memorie dei pittori...*, 1977, p. 93;

¹¹⁰ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 270-272, doc. 115.

¹¹¹ P.F. Rotolo, *La Basilica di San Francesco d'Assisi e le sue cappelle. Un monumento unico della Palermo medievale*, Palermo 2010, pp. 355-259.

¹¹² F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 272-276, docc. 116-122; D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, pp. 142-147.

¹¹³ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 277-279, docc. 125-129; D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 1990, pp. 302-303; G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 30.

¹¹⁴ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, docc. 123-124, p. 276.

¹¹⁵ G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 31.

¹¹⁶ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, doc. 71 p. 249; P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario...*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario...*, 1999, p. 45, nota 47.

¹¹⁷ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 279, doc. 130.

¹¹⁸ G. Mendola, *Per una biogra-*

fia..., in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 31.

¹¹⁹ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 280-281, docc. 132-133.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 282-283, doc. 138; D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 1990, pp. 300-301.

¹²¹ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 292.

¹²² G. Mendola, *Per una biografia...*, in S. Grasso et al., *Giacomo Serpotta...*, 2012, p. 32.

¹²³ F. Meli, *Giacomo...*, 1934, pp. 201-203, 281-282, docc. 135-136.

¹²⁴ P. Palazzotto, *Un'opera in luoga. Arti decorative di committenza confraternale al Museo Diocesano, in Arti Decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo e dal museo alla città*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre - 8 dicembre 1999), a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1999, pp. 57-58.

¹²⁵ G. Carandente, *Giacomo...*, 1966, p. 97, fig. 64.

¹²⁶ P. Palazzotto, *Il “Fondo Pottino-Collura”. Per una storia delle collezioni del Museo Diocesano di Palermo*, in *Storia & Arte nella scrittura. L'Archivio Storico Diocesano di Palermo a 10 anni dalla riapertura al pubblico (1997-2007)*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palermo 9-10 novembre 2007) a cura di G. Travagliato, Santa Flavia (Palermo) 2008, p. 265.

¹²⁷ G. Carandente, *Giacomo...*, 1966, p. 100, nota 116: “Un bozzetto dello stesso soggetto [sembra intendere la Carità che cita nella medesima nota riferendosi al Meli] è stato da noi visto (giugno 1966) nella coll. Luchino Visconti a Roma, acquistato nel 1962 dall'antiquario Paladino a Palermo”.

¹²⁸ P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta...*, 2007, p. 209, fig. 4.

¹²⁹ E. Mauceri, *Giacomo Serpotta*, 1901, p. 166. Cfr. anche D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, 2006, p. 141.

¹³⁰ F. San Martino De Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari...*, 1924-1941, III (1925), p. 136.

¹³¹ Come collezione Di Benedetto sono citati i due rilievi e un gruppo di putti da G. Carandente, *Giacomo...*, 1966, pp. 78, 101, nota 144 e fig. 70. Quest'ultimo è quello in possesso della Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis (V. Abbate, scheda n. 5.2.8, in *La bella Italia. Arte e identità delle città capitali*, catalogo della mostra [Venaria Reale, Torino, 17 marzo - 11 settembre 2011; Firenze, Palazzo Pitti, 11 ottobre 2011 - 12 febbraio 2012], a cura di A. Paolucci, Cinisello Balsamo

[Milano] 2011, p. 223) che quindi proverrebbe da quella raccolta. Molto probabilmente da casa Cutò hanno origine anche gli altri due gruppi del medesimo Palazzo Abatellis pure pubblicati da G. Carandente, *Giacomo...*, 1966, figg. 62-63 che, così, raggiungerebbero il numero di tre indicato dal Mauceri. Diversamente da quest'ultimo, ma trent'anni dopo, Filippo Meli riferisce di soli “due gruppi di putti e due storie prospettiche, murati alle pareti di una sala del Palazzo Cuto in Via Lincoln” (F. Meli, *Giacomo...*, 1934, p. 192).

¹³² G. Carandente, *Giacomo...*, 1966, p. 100, nota 138, fa riferimento anche a due teste di cherubini acquistate nel mercato antiquario palermitano dal Victoria and Albert Museum di Londra. Nel catalogo del museo inglese sono tuttora presenti due teste in stucco date a Serpotta, inv. A 61/62-1951.