

POEPO
CULT

LE MAPPE DEL TESORO

Venti itinerari
alla scoperta
del patrimonio
culturale di
Palermo
e della sua
provincia



Soprintendenza per i Beni culturali
e ambientali di Palermo

LA DECORAZIONE BAROCCA LE TARSIE MARMOREE

di **Valeria Sola**

REGIONE SICILIANA
Assessorato dei Beni culturali
e dell'Identità siciliana



PO FESR Sicilia 2007-2013

Linea d'intervento 3.1.1.1.

“Investiamo nel vostro futuro”

Progetto LE MAPPE DEL TESORO.

Venti itinerari alla scoperta del patrimonio culturale di Palermo e della sua provincia.

progetto di: *Ignazio Romeo*

R.U.P.: *Claudia Oliva*

Soprintendente: *Maria Elena Volpes*

La decorazione barocca: le tarsie marmoree

di: *Valeria Sola*

fotografie di: *Diletta Di Simone* (fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 15, 16, 19, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51); *Dario Di Vincenzo* (fig. 9, 10, 13, 14, 20, 23, 26, 27, 28, 35); *Francesco Paolo Cusimano* (fig. 8, 17, 21, 22, 24, 25); *archivio fotografico della Soprintendenza di Palermo* (fig. 18, 36)

si ringraziano per aver consentito la riproduzione dei beni culturali di loro proprietà: il *Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno* e la *Prefettura di Palermo*; l'*Arcidiocesi di Palermo*; l'*Arcidiocesi di Monreale*; la *Diocesi di Cefalù*; l'*Eparchia di Piana degli Albanesi* si ringrazia inoltre: *Leonardo Artale*

cura redazionale: *Ignazio Romeo* con la collaborazione di *Maria Concetta Picciurro*, *Francesca Buffa* e *Marina Mancino*

grafica e stampa: *Ediguida s.r.l.*

Le mappe del tesoro : venti itinerari alla scoperta del patrimonio culturale di Palermo e della sua provincia. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana. - v.

1. Beni culturali – Palermo <provincia>.

709.45823 CDD-22

SBN Pal0274341

9.: La decorazione barocca : le tarsie marmoree / di Valeria Sola. - Palermo : Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2015.

ISBN 978-88-6164-286-7

1. Intarsi marmorei - Palermo <provincia> - Sec. 17.

I. Sola, Valeria <1965->.

736.509458231063 CDD-22

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”

© REGIONE SICILIANA

Assessorato dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Dipartimento dei Beni culturali e dell'Identità siciliana
Soprintendenza per i Beni culturali e ambientali di Palermo
Via Pasquale Calvi, 13 - 90139 Palermo
Palazzo Ajutamicristo - Via Garibaldi, 41 - 90133 Palermo
tel. 091-7071425 091-7071342 091-7071411
www.regione.sicilia.it/beniculturali

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

- 5** PREMESSA
- 6** L'ARTE DELLE TARSIE MARMOREE
- 16** La tecnica
- 18** Le maestranze
- 23** I paliotti
- 28** SCHEDE
- 28** Cappella dell'Immacolata nella chiesa di San Francesco d'Assisi
- 30** Chiesa di Casa Professa
- 35** Chiesa di Santa Caterina d'Alessandria
- 38** Cappella del Rosario e Cripta Lanza
nella chiesa di Santa Cita
- 42** Chiesa di Santa Maria di Valverde
- 44** Chiesa della Immacolata Concezione
- 47** Il "cappellone" della Martorana
- 50** Chiesa del SS. Salvatore
- 54** Cappella del Crocifisso nel Duomo di Monreale
- 61** BIBLIOGRAFIA

Le sfarzose decorazioni marmoree che accendono di colori e di fasto alcune chiese e cappelle del secondo Seicento e del primissimo Settecento palermitano, aprono allo stupefatto visitatore odierno le porte di un mondo, in cui egli fatica un poco ad orientarsi.

Queste opere d'arte di minuziosa e lenta esecuzione furono realizzate nel cuore della moderna epoca d'oro dell'architettura a Palermo, quel periodo fra '600 e '700 in cui la città (oggi, il suo centro storico) assunse l'aspetto che ancora si può ammirare, a dispetto delle devastazioni portate dai bombardamenti degli anglo-americani durante la seconda guerra mondiale, e della successiva incuria degli stessi abitanti.

E già ci si domanda quali tesori di ricchezze – da una terra avarissima per la maggior parte degli abitanti delle campagne – resero possibile una simile fioritura. Ma le ingenti risorse economiche non spiegano tutto. Quel che per noi è più difficile da concepire, è lo spirito che animò questo fervore e, vien da dire, questa gara, che vide impegnato un intero cetto dominante (la nobiltà, l'alto clero, i più potenti ordini religiosi) e che si esercitò soprattutto nel campo dell'architettura sacra. Qui si vede come l'intento di offrire equivalenti terreni (attraverso l'architettura e l'arte) alla potenza di Dio e della Chiesa cattolica si sposava con la volontà di rendere visibile il ruolo sociale del committente; di farlo *pesare*. Così, accanto allo straordinario amore per una bellezza che dev'essere innanzitutto opulenta, una decorazione *ricca* come quella dei marmi mischi fa pensare anche alla animosa emulazione fra le diverse *case* religiose, e le famiglie nobili che le sostenevano. Così, per esempio, i Gesuiti, che per primi avevano proposto questa maniera, rispondono col fasto della loro Casa Professa alle vaste decorazioni dei Filippini nella loro chiesa di

Sant'Ignazio all'Olivella. Ma la contesa (se davvero vi fu) sembra riservata soprattutto agli ordini femminili, nei quali le giovani monache delle grandi famiglie portavano – prendendo il velo – una dote quasi matrimoniale, che veniva spesa per il prestigio della Casa. Così, con l'eccezione della chiesa gesuitica, di alcune cappelle nobiliari e della cappella senatoriale in San Francesco d'Assisi, le più straordinarie scenografie di tarsie marmoree si possono ammirare nelle chiese di monasteri femminili: nelle benedettine dell'Immacolata Concezione e della Martorana, nella carmelitana S. Maria di Valverde, nella domenicana S. Caterina d'Alessandria e nella basiliana chiesa del SS. Salvatore.

Capita spesso che quanto Palermo ha di più bello da offrire al visitatore, si presenti come un *fiore raro*: una pianta insolita, non vista altrove, dalla fioritura eccezionale (tardiva o intempestiva) e difficile a ripetersi. Così è senz'altro per la stagione dei *marmi mischi*, un periodo di circa settant'anni che ha lasciato meravigliosi *fiori di pietra*. Poche cose riescono a rappresentare in modo più incisivo la storia ambivalente di questa città, che è stata sempre (dopo le epoche araba e normanna, e fino all'inizio del '900), nello stesso tempo una grande capitale e una periferia lontana da tutto. Un'arte lussuosa, *regale*, ma sviluppatasi per vie proprie e fuori dalle correnti maggiori; un trionfo di opulenza, ma destinata malinconicamente ad appannarsi, e quasi a cancellarsi, con la perdita di rilievo, e infine l'estinzione, delle istituzioni religiose che l'avevano promossa. Al di là della loro ipnotica e indimenticabile bellezza, i marmi mischi offrono lo spettacolo, nello stesso tempo, della gloria terrena e della sua scomparsa.

L'ARTE DELLE TARSIE MARMOREE

A Palermo, entrando nella chiesa di Casa Professa, di Santa Caterina o dell'Immacolata Concezione al Capo, il visitatore rimarrà certamente stupito dallo sfarzo e dall'opulenza della decorazione marmorea che riveste interamente le pareti. Per quanto l'impiego dei marmi variamente lavorati non sia evidentemente un'esclusiva del barocco siciliano e palermitano in particolare, qui esso assume caratteristiche proprie e inconfondibili. Bianchi puttini, statue, simboli religiosi e motivi floreali policromi si affollano su un fondo nero, spesso alternato a specchiature in rosso. Questa decorazione, in uso tra il XVII e la prima metà del XVIII secolo, viene indicata nelle fonti storiografiche antiche e nei documenti d'archivio con il nome di marmi *mischi*.

Più precisamente, *mischi* sono detti gli intarsi marmorei piani, che prendono invece il nome di *tramischi*, *trabischi* o *rabischi* se vi si inseriscono elementi a rilievo, per lo più in marmo bianco, come avverrà nel corso dello sviluppo di questa tecnica singolare (fig. 1-5).

Se la raffinata produzione messinese, per le vicende legate alla distruzione della città causata dal terremoto del 1908, ci è giunta essenzialmente in frammenti, è nella capitale dell'Isola che possiamo ancora ammirare gli arredi marmorei all'interno degli edifici per i quali furono realizzati.

La letteratura artistica sui marmi *mischi* è piuttosto ampia. L'origine di tale decorazione è piuttosto controversa, ma determinante, alla fine del XVI secolo, sembra essere stata la produzione fiorentina dei famosi "commessi" in marmo e pietre dure. Probabilmente l'introduzione nell'Isola di quest'uso decorativo avvenne tramite artisti toscani che, grazie al commercio del marmo di Carrara, entrarono in contatto con i principali porti isolani, ovvero Messina e Palermo. Insieme al marmo, infatti, giun-

sero in Sicilia architetti e marmorari quali appunto i Calamech, il Montorsoli, e i fiorentini Montanini e Camillo Camilliani, che importeranno in Sicilia la nuova maniera italiana. Proprio il Camilliani avrebbe diffuso i commessi marmorei adottandoli nella decorazione dei suoi monumenti funebri con sarcofagi ornati da rilievi in marmo bianco, alternati a lastre in marmo policromo secondo disegni geometrizzanti. Ma l'origine di questa fantasiosa, nonché accuratissima e costosa decorazione sembra dipendere solo in parte dagli esempi toscani, sempre elaborati in un ambito culturale, quale quello meridionale, tendente ad enfatizzare l'aspetto ornamentale e decorativo. Certamente un forte incentivo allo sviluppo fu la presenza in Sicilia di numerose varietà di marmi pregiati, noti fin dall'antichità: rossi di Castellammare, di San Vito e di Piana dei Greci, gialli di Castronovo e Segesta, grigi di Billiemi ed Erice, nonché marmi brecciati policromi come il libeccio, proveniente dalle cave del trapanese, detto "pietra di libici" nei documenti. Abbondavano anche le pietre dure,

1
*Palermo, Chiesa della Martorana,
particolare*



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree



quali calcedoni, agate, ametiste e diaspri, usate soprattutto per gli altari, secondo gli esempi romani nelle cappelle Sistina e Paolina a Santa Maria Maggiore. Per il tono azzurro erano impiegate le scorie vetrose prodotte nelle fornaci da calce, indicate infatti nei documenti coevi come “pietre di calcarà”. Di importazione, invece, come si è accennato, il marmo bianco e *statuario*, proveniente da Carrara, e altre pietre quali il grigio bardiglio, pure toscano, tendente all’azzurrognolo, il nero di *paragone* e il verde, estratto dalle cave apuane o liguri, meno usato dei precedenti.

Nei primi decenni del XVII secolo dai monumenti funebri il *mischio* passò ben presto a decorare altari e cappelle. A quanto testimoniano i documenti d’archivio, tale soluzione decorativa fu applicata, forse per la prima volta, nel 1617 nel presbitero della chiesa gesuitica di Santa Maria della

2

*Monreale, Duomo,
Cappella Roano (o
del Crocifisso)*

3

*Palermo, Chiesa
della Martorana,
particolare*

Grotta a Palermo (perduta; oggi atrio della Biblioteca centrale della Regione siciliana) e nelle edicole degli altari del transetto nella chiesa di Sant' Ignazio Martire all'Olivella, nei quali la decorazione marmorea si limita ai motivi geometrizzanti dei plinti e dell'architrave.

Già nel terzo decennio del XVII secolo il *mischio* viene impiegato nell'ornamentazione di intere cappelle. Celebrate dalle fonti coeve, ma non giunte sino ai tempi nostri, sono la cappella di Santa Rosalia nella Cattedrale di Palermo, iniziata sotto la direzione

nell'architetto regio Mariano Smiriglio nel 1626 e compiuta otto anni dopo, e la coeva cappella della Madonna della Lettera nel Duomo di Messina, progettata da Simone Gulli. Queste cappelle erano decorate da motivi non più geometrici come nel caso degli altari di Sant' Ignazio Martire, più simili agli esempi toscani, ma da girali e rabeschi vegetali alla maniera napoletana. Anche a Napoli infatti si erano diffusi gli sfarzosi commessi marmorei. L'intarsio napoletano, come quello siciliano, predilige l'aspetto puramente ornamentale; a

4

*Palermo, Chiesa
della Martorana,
particolare*



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree



5

Palermo, Chiesa di San'Ignazio martire, Cappella di San Giovanni Battista

differenza dei *mischi* palermitani, però, il cui fondo è sempre costituito dal marmo nero (detto dalle fonti di *paragone*), quello presenta spesso fondi colorati. Lo sviluppo parallelo non stupisce; i contatti e gli scambi tra Napoli e l'Isola erano molto stretti, e con reciproche influenze. I marmi siciliani, largamente esportati, venivano impiegati infatti anche nella città partenopea. I *mischi* siciliani presentano motivi puramente decorativi, privi di ricerca naturalistica e spesso bidimensionali, chiaramente derivati

da quelli dell'arte tessile (fig. 5).

Per l'elevato costo dei materiali e della lunga lavorazione, i *mischi* potevano essere realizzati solo da ricchi committenti; essi vengono impiegati dapprima nella decorazione di cappelle private di famiglie nobiliari, quale le Oneto-Sperlinga in San Domenico e Gravina in San Giuseppe dei Teatini, o nel caso di commissioni da parte del Senato cittadino, come la già citata cappella di Santa Rosalia nella Cattedrale o la cappella Senatoria in San Francesco

6

Palermo, Chiesa di San Domenico, cappella Oneto-Sperlinga, parete sinistra

7

Palermo, Chiesa di San Domenico, cappella Oneto-Sperlinga, gradino d'altare

d'Assisi. Ben presto la decorazione a *mischio* diventa caratteristica delle chiese degli ordini religiosi più ricchi: dapprima i Gesuiti, seguiti, quasi in gara tra loro, dagli ordini femminili di clausura, che potevano contare su ingenti risorse grazie alla "dote" portata per la monacazione dalle nobili fanciulle. I *mischi* rivestono gli interni delle benedettine Immacolata Concezione e Martorana, della carmelitana Santa Maria di Valverde, della domenicana Santa Caterina, della basiliana SS. Salvatore. Gli architetti gesuiti Angelo Italia e Lorenzo Ciprì hanno un ruolo fondamentale nella direzione dei vari cantieri. Il fastoso addobbo arriverà a ricoprire interamente le pareti di chiese anche di vaste dimensioni, nascondendo e dissolvendo lo spazio architettonico, spesso costituito da una struttura cinquecentesca misurata e classicista, come a Casa Professa e a Santa Caterina.

Il *mischio* palermitano si svilupperà nel corso del XVII sec. con caratteri propri: gli intarsi si fanno più fitti, arricchiti da putti, ghirlande, mascheroni e altri elementi a rilievo in marmo bianco che spiccano sul



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

8

*Palermo, Chiesa di Casa
Professa, cappella di Santa
Rosalia, fianco destro*





fondo policromo. Per il passaggio a questo stile, detto *tramischio*, un ruolo fondamentale deve essere stato svolto dalle architetture effimere realizzate in occasione di varie solennità pubbliche, con statue e rilievi in cartapasta e stucco, che permettevano una grande libertà formale e la sperimentazione quindi di nuove soluzioni decorative. Gli addobbi di Casa Professa per la canonizzazione dei Santi Ignazio e Francesco Saverio nel 1622 sono descritti infatti come “dipinti al vivo di color marmoreo, col lavoro di foglie, ovoli e dentelli [,,] restando il fregio di campo celestino, sopra il quale andranno ripartiti e serafini e rosoni di rilievo”. E ancor più esplicitamente per gli addobbi della Chiesa del Collegio che “i padri con artificiosa pittura di mischio far l’esperienza ne’ tempi nostri di ciò che altra età avrà a godere nel vero”.

La tendenza a interrompere le cortine a

9
Palermo, Chiesa
di Casa Professa,
abside, particolare



mischio con inserti scultorei veri e propri, affermatasi già nell'ultimo ventennio del XVII secolo, culmina con l'inserimento di scene scolpite ad altorilievo e a tutto tondo (fig. 10). Grandi statue animano le nicchie della cappella di Sant' Anna a Casa Professa, realizzate dal penultimo decennio del XVII secolo al 1704, e del "cappellone" della stessa chiesa; ed ancora bianche figure di santi sono inserite nei quattro pilastri della crociera della chiesa di Santa Caterina realizzati su progetto di Scipione Basta dal 1690. *Quadroni* a rilievo vengono inseriti nella cappella del Rosario nella chiesa di Santa Cita, per la quale a partire dal 1697 Gioacchino Vitagliano realizza i dieci Misteri su modello di Giacomo Serpotta. Nella cappella Senatoria dell'Immacolata nella chiesa di San Francesco d'Assisi le nicchie destinate a ospitare le statue sono realizzate su progetto di Paolo Amato entro il 1709. Questi inserti naturalmente offrono nuove e più specialistiche occasioni di lavoro agli scultori, chiamati a realizzare rilievi e statue di discreta fattura.

E' soprattutto negli ultimi due decenni del secolo diciassettesimo che si registra un fervore edilizio che tocca quasi tutti i monasteri cittadini. A dirigere i cantieri saranno architetti quali il sacerdote Paolo Amato, architetto del Senato palermitano, i laici gesuiti Lorenzo Cipri e Angelo Italia, il crocifero Giacomo Amato.

Paolo Amato fu forse il più attivo. Le monache benedettine della Martorana gli affidarono la progettazione del loro nuovo "cappellone" rivestito a *mischi*; egli elaborò il progetto della decorazione della chiesa del SS. Salvatore, costruita a partire dal 1682, e quello di Santa Maria di Valverde,

dal 1694. In Cattedrale, l'arcivescovo Ferdinando Palafox gli affidò la realizzazione della sontuosa cappella di Libera Inferni, eseguita da Baldassarre Pampillonia nel 1694, smontata in seguito ai rifacimenti della fine del XVIII secolo ed oggi a Gibilmanna (fig. 15). In qualità di architetto del Senato palermitano, si occupò della progettazione delle nicchie nella cappella dell'Immacolata in San Francesco. Lo stile di Paolo Amato è caratterizzato da grande libertà compositiva, con largo uso di colonne tortili ed elementi a voluta.

Lorenzo Cipri si occupò della ricostruzione della chiesa del monastero di Montevergini, a partire dal 1687; e negli stessi anni Angelo Italia diresse l'ornamentazione della cappella Roano di Monreale. Ai due laici gesuiti vengono affidati i lavori della navata della chiesa dell'Immacolata Concezione al Capo e delle navate di Casa Professa. Sotto la direzione di Giacomo Amato, affiancato dall'"ingegner" Gaetano Lazzara, si realizzano la chiesa di Santa Rosalia (oggi distrutta), il coro della chiesa dell'Immacolata Concezione e la cappella maggiore della chiesa di Santa Caterina.

I grandi cantieri dei *mischi* palermitani si chiudono tutti entro il terzo decennio del XVIII secolo. La decorazione a *mischio*, straordinariamente diffusa nei decenni appena precedenti, è ormai passata di moda e i minuti disegni lasciano il passo alle larghe campiture cromatiche, secondo un gusto classicista da tempo affermatosi a Roma, che tende a escludere il tradizionale fondo in nero *paragone* e a sostituirlo con i rossi e verdi, interrotti da modanature solitamente realizzate in giallo di Castronovo.

10
Palermo, Chiesa
di Casa Professa,
veduta dell'abside

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

11

Monreale, Cappella del Crocifisso, pavimento

La tecnica

Per l'esecuzione di una tarsia a *mischio* veniva usata una lastra di base, generalmente in marmo bianco, spesso da 4 a 8 centimetri. In questo spessore venivano ottenuti mediante scalpellatura gli alveoli nei quali si incastravano le sottili lastre policrome; il fondo di questi alveoli, profondi da 8 a 10 millimetri circa, veniva lasciato grezzo per meglio fare aderire il collante, una miscela a caldo di pece greca e polvere di marmo. Gli elementi bianchi delle lastre a *mischio* sono dunque le parti non scavate della lastra di base. Quando i pezzi policromi da inserire non combaciavano perfettamente con l'alveolo destinato ad alloggiarli, si provvedeva a riempire i vuoti con stucchi colorati che imitavano le tonalità del marmo, mentre le linee sottili erano ottenute mediante incavi

12

Palermo, Chiesa di San Giuseppe dei Teatini, cappella della Madonna di Trapani

a sezione triangolare poi riempiti di stucco. Sulla pietra gialla di Castronovo effetti particolari venivano ottenuti per ossidazione, riscaldando alla fiamma la pietra che assumeva sfumature rosate. Si procedeva poi alla lucidatura mediante abrasivi come pietra pomice e stracci bagnati. Nei *mischi* palermitani, oltre al bianco di base, colori caratteristici sono il rosso e il nero, a cui si aggiungono grigio o grigio azzurrino e giallo. Nell'ornamentazione a *tramischio*, con parti a rilievo in marmo bianco, lo spessore della lastra di base era naturalmente maggiore, poiché dovevano essere ricavate nello spessore tutte le parti aggettanti. Se queste ultime avevano notevole sporgenza venivano tuttavia eseguite a parte e poi montate a incastro, fissandole con elementi in metallo.





Le maestranze

I *mischi* costituiscono tecniche avanzate, per la cui esecuzione erano necessarie maestranze specializzate. Come di consueto anche per altre attività artigiane, il mestiere del marmoraro o dello scultore veniva tramandato di generazione in generazione all'interno della stessa famiglia. Esistono famiglie più o meno longeve nell'attività, attestate per più generazioni, come i Marino, i Musca, gli Allegra, i Pennino, Antonino e Giacomo Lembo, padre e figlio, e numerosi altri. A volte si tramandava il medesimo mestiere, come nel caso dei marmorari; talaltra invece uno dei componenti della famiglia si specializzava, solitamente grazie ad apprendistati esterni, come nel caso di Giovan Battista Ragusa, figlio del *marmoraro* Giuseppe, o di Ignazio Marabitti, fratello del più modesto Lorenzo, elevandosi sulla produzione corrente.

Possiamo presumere che il maestro non lavorasse da solo, ma insieme ad apprendisti e collaboratori. L'enorme quantità e le diverse tipologie delle opere condotte a termine da uno scultore come Gioacchino Vitagliano, ad esempio, fanno supporre l'esistenza di una bottega specializzata. Il Vitagliano infatti si incarica dei lavori più disparati, dai pavimenti a commesso alle sculture a tutto tondo, e risulta spesso impiegato contemporaneamente in diversi cantieri; sappiamo inoltre che doveva aver raggiunto una certa agiatezza, testimoniata dal possesso di case, cavalli e terreni.

Poco sappiamo purtroppo sull'organizzazione interna delle botteghe. Le modalità dell'apprendistato dovevano comunque svolgersi secondo i termini consueti anche

ad altre attività. Un raro documento ci fornisce alcune notazioni interessanti: si tratta di un atto del 1° giugno 1700, in cui un marmoraro, Antonino Lembo, "obbliga" il figlio Giacomo come garzone allo scultore Gaspare Marino. Il ragazzo, dodicenne, veniva affidato per sette anni *ad ei servendum pro famulo tam in arte marmorarii ... et ad omnia alia servitia licita et honesta* [traduzione: per servirlo come garzone tanto nell'arte del *marmoraro*, quanto in tutti gli altri servizi, purché leciti e onesti]; il maestro si impegnava a insegnargli l'arte *secundum eius possibilitate et capacitate* [traduzione: secondo la propria possibilità e capacità], a fornirgli vitto, alloggio, abiti e scarpe; alla fine dei sette anni, il maestro avrebbe consegnato all'allievo *uncias tres p.g. nec non una coffa con tutti li ferri di marmoraro* [traduzione: tre once di ... e una sporta con tutti gli attrezzi del marmista]. Nel caso di malattia del ragazzo, il maestro era tenuto ad accudirlo per otto giorni. Si può dedurre che l'apprendistato si concludesse entro i venti anni circa; alla fine il garzone poteva associarsi e rimanere a lavorare con il maestro, o intraprendere la propria strada. Con questo sistema artisti ed artigiani potevano contare su mano d'opera a basso costo, che si andava via via specializzando all'interno della bottega, spesso continuando a lavorare per essa. Non diversamente che ai giorni nostri, l'affidamento di un compito a uno scultore o a un'équipe di marmorari avveniva tramite contratti stipulati presso pubblici notai o attestati da scritture private, talvolta dopo vere e proprie gare d'appalto. Le opere affidate dovevano essere realizzate secondo minuziosi



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree





14

Palermo, Chiesa
di Santa Caterina,
veduta dell'abside

capitoli redatti in precedenza da architetti o *ingegneri*, che definivano i lavori prevedendo compensi e modalità di esecuzione. I lavori per privati e ordini religiosi venivano spesso affidati a coloro che si offrivano per il prezzo più basso; nel caso di opere impegnative, i marmorari si consociavano in gruppi che si impegnavano *in solidum*, secondo cioè una responsabilità collettiva. Ad esempio per la decorazione marmorea della chiesa della Concezione, nel 1685, il gruppo composto da Giovanni Travaglia, Nicolò Musca, Francesco Camelino, Ambrogio Schillaci e Giuseppe Ragusa aveva fatto un'offerta minore di un sesto rispetto al gruppo formato da Gerado Scuto, Giovan Battista Marino, Antonino Anello, Giacomo Ferrera e Gerónimo Mira, ma nel caso in questione l'opera venne comunque affidata a questi ultimi, sebbene l'offerta fosse più dispendiosa per il monastero, poiché, a parere dell'architetto Lorenzo Cipri, il prezzo offerto era già il più basso possibile e gli artigiani, noti per essere *virtuosissimi*, offrivano garanzia di un lavoro realizzato a regola d'arte.

I contratti *ad personam* sono più rari, e venivano stipulati nel caso di opere di poco conto, i cui prezzi erano piuttosto standardizzati (gradini, predelle, *balate*) o, al contrario, per opere di una certa importanza, per le quali ci si voleva assicurare l'intervento di un determinato artista. Infatti, quando si trattava di opere dove l'abilità del singolo scultore era preminente rispetto alla direzione unitaria di un architetto, come nel caso di statue a tutto tondo rispetto a cappelle e decorazioni a mischio, l'aspettativa di un risultato prestigioso portava il committente a rivolgersi ai migliori. Ecco dunque suor Lorenza

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

Antonia Amato richiedere espressamente, per i puttini da inserire nei pilastri a tramischio da lei finanziati per la chiesa del Monastero di Santa Caterina, l'intervento di Giovan Battista Ragusa, tra i migliori scultori disponibili a qual tempo sulla piazza palermitana; e spesso nei capitoli che definiscono gli appalti per i marmorari si prescrive che le parti scultoree siano eseguite da un perito scultore, il cui nome sia approvato dai committenti.

Solitamente chi si assumeva l'onere di compiere un lavoro era tenuto *all'attratto*, cioè alla fornitura di tutto il materiale occorrente; più raramente il marmo veniva fornito dal committente, come per le statue dei quattro arcangeli della Colonna dell'Immacolata, per le quali gli scultori vengono pagati per la sola *fattura e maestria*; nei capitoli per la decorazione del "cappellone" di San Giuseppe dei Teatini, firmati dall'architetto Francesco Quequelar, si obbligano gli *staglianti* a ritirare, al prezzo di 125 onze da defalcarsi dal compenso totale, alcuni vecchi marmi presenti nel "cappellone", sempre che i Padri non fossero riusciti a venderli ad un prezzo più vantaggioso. Apparentemente, a giudicare dai capitoli d'appalto, i marmorari dovevano lavorare con poche garanzie, costretti a rispettare strettamente tempi e modalità previste. Spesso tuttavia, specialmente nel caso di decorazioni che si protraevano nel tempo, potevano ottenere qualche *fringe benefit*: nel 1706 a Giovan Battista, Gaspare e Antonino Marino vengono regalate ben 40 onze oltre al compenso pattuito per aver terminato il rivestimento marmoreo del "cappellone" della chiesa di Santa Caterina del Cassaro *nel tempo stabilito in esso contratto e per aver riuscito di tutta perfezione*; le monache

inoltre regalano loro, in occasione delle feste, dolci di ogni tipo: *guastelli intigliolati* per il giorno del Santissimo Sacramento, *biscottini e pane di Spagna* per S. Martino, *mostaccioli e riso dolce* per il Natale e *teste di Turco* per il giovedì grasso.

A Palermo molti marmorari e scultori abitavano presso la Marina, dove le navi scaricavano i blocchi di marmo di Carrara e d'importazione, anima di un fiorentino commercio praticato da mercanti spesso genovesi. Nel 1704 Giovanni Battista Ma-



rino affitta un “magazinus” collaterale alla chiesa di San Giovanni dei Napoletani, di proprietà della chiesa stessa. Verso la metà del secolo abitano nel piano della Marina, in case di proprietà della confraternita di San Giovanni dei Napoletani, Paolino Gabriele e Leonardo Musca; a Paolino subentrerà il figlio Emanuele. Lo scultore Ignazio Marabitti invece preferirà tenere il suo studio presso lo Spirito Santo, in un locale di proprietà del monastero di San Martino delle Scale.

I paliotti

Un cenno a parte meritano gli straordinari paliotti, per lo più con scene architettoniche, realizzati in pietre dure, per le chiese palermitane, tra il XVII e il XVIII secolo. I paliotti sono la parte anteriore, in genere decorata a intarsio o a rilievo, dell'altare. Paliotti “di architettura” furono realizzati in diversi materiali a partire dalla metà del XVII secolo. È presumibile che i disegni da eseguire, densi di simbologie, fossero ispirati dai numerosi trattati di architet-

15

Gibilmanna, Madonna di Libera Inferni (già Cattedrale), paliotto



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree



16
*Monreale, Duomo,
Cappella Roano (o
del Crocifisso)*

17
*Palermo, Chiesa di
Casa Professa, paliotto della cappella
della Sacra Famiglia*

tura disponibili presso le biblioteche degli ordini religiosi e dei Gesuiti in particolare. La direzione dei cantieri ove si inseriscono paliotti architettonici era spesso affidata a gesuiti quali Lorenzo Cipri o Angelo Italia; lo stesso Paolo Amato scrisse il volume *Nuova Pratica di Prospettiva*, pubblicato postumo nel 1733.

Una delle prime testimonianze di paliotti a commesso con scena prospettica di belvedere è quello dell'altare della Madonna di Libera Inferni già nella Cattedrale di Palermo e ora a Gibilmanna, progettato dallo stesso Amato nel 1684. Al 1690 risalgono quello della cappella Roano di Monreale e quelli della chiesa della Immacolata Concezione a Palermo.

Per finezza di intaglio ed esecuzione, i paliotti citati costituiscono un gruppo omogeneo, cui vanno aggiunti quello della





LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

18

*Paliotto della cappella della
Madonna di Libera Inferni.
Palermo, Chiesa dell'Immacolata
Concezione al Capo*



chiesa di Sant'Antonino, datato 1701, della cappella della Sacra Famiglia a Casa Professa e dell'Eremo di Santa Rosalia a Santo Stefano di Quisquina.

Rispetto alle coeve tarsie a *mischi*, essi sono ricchi di particolari minuti, resi mediante le infinite sfumature dei diversi materiali, che includevano anche pietre semi-preziose quali diaspri e lapislazzuli. Caratteristico è l'impiego di un materiale di colore azzurro brillante, derivato dalle scorie vetrose prodotte nelle fornaci da calce. Proprio la lavorazione di queste scorie, indicate infatti come "pietre di calcarà" richiedeva "gioiellieri" specializzati nel taglio e nella politura. Di alcuni di

loro i documenti coevi ci hanno tramandato i nomi: Giovanni Piscatore, che lavorò nel 1690 alla Cappella Roano e nel 1704 all'abside di Casa Professa, Domenico Magri e Filippo Dedia, autori dei paliotti per la chiesa della Immacolata Concezione.

Ad artigiani meno raffinati vanno invece assegnati i paliotti oggi nella sacrestia della chiesa di San Giuseppe dei Teatini, quello raffigurante San Nicola presso la chiesa dell'Annunziata a Porta d'Ossuna (proveniente forse dalla distrutta chiesa di Santa Rosalia, progettata da Giacomo Amato) e della cripta della famiglia Lanza della chiesa di Santa Cita.

19
*Palermo, Cripta
Lanza in Santa Cita*



SCHEDE

CAPPELLA DELL'IMMACOLATA NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO D'ASSISI

Piazza S. Francesco d'Assisi Palermo
tel. +390916113622

La cappella dedicata all'Immacolata Concezione nella chiesa di San Francesco d'Assisi costituisce di fatto una delle maggiori imprese artistiche commissionate dal Senato cittadino tra la metà del XVII e il XVIII secolo. Essa trae origine dal voto fatto dal Senato all'Immacolata in occasione della peste del 1624: dell'offerta di cento onze annuali, da devolvere in *giogali* (suppellettili) per servizio della cappella e per la celebrazione della festività. Nel 1649 si decise di impiegare il donativo nell'ampliamento e decorazione a *mischi* della Cappella, sull'esempio della cappella di Santa Rosalia nella Cattedrale. Dal 1650 quindi la si iniziò a rivestire, su progetto dell'architetto e pittore Gerardo Astorino. I lavori dovevano essere terminati intorno al 1655. Si proseguì quindi a definire alcuni dettagli scultorei e ad affrescare la volta. Nel primo decennio del XVIII secolo si decise di aprire nelle cortine delle pareti otto nicchie, destinate a contenere altrettante statue; a quest'epoca la direzione dei lavori della cappella era affidata a Paolo Amato, architetto del Senato, che nel 1709 redige una relazione *per vedere e riconoscere l'opera marmorea fatta nella Venerabile Cappella e precise l'ultima nicchia di San Bonaventura tra li pilastri dell'opera di architettura*. Dall'accenno a San Bonaventura si potrebbe evincere che il progetto originario prevedesse le statue dei dottori della chiesa; ma tale progetto doveva essere stato cambiato già due anni dopo, dato che

nel contratto di obbligazione per le statue della cappella, del 24 aprile 1711, si prescrive espressamente che la prima statua da consegnarsi doveva essere quella raffigurante Santa Rosalia.

Deputato della cappella, con il compito di sovrintendere alla sua decorazione, era allora Federico di Napoli e Barresi, principe di Resuttano. L'importante commissione fu affidata allo scultore più moderno e aggiornato del tempo: Giovan Battista Ragusa. Il Ragusa scolpì le otto statue in un lungo arco di tempo, fino al 1726, e offrì esempi di raffinata scultura, modellata su esempi romani che spaziano dal Legros (*Santa Rosalia*) al Papaleo (*San Sergio*) e risalgono alla statuaria monumentale barocca del XVII secolo (*Santa Ninfa*). La prima statua, raffigurante *Santa Rosalia* avrebbe dovuto essere consegnata, entro un anno dal contratto; tuttavia sembra attendibile la testimonianza del Mongitore, che attesta che esse furono eseguite a partire dal 1716.

Il tardobarocco monumentale delle statue in candido marmo contrasta con le nicchie dalle mosse cornici mistilinee, animate da putti, tipiche dello stile di Paolo Amato e paragonabili per fantasia inventiva alla decorazione di Santa Maria di Valverde.

Il paliotto d'altare proviene dalla chiesa dell'Immacolata Concezione e fu qui trasferito nel 1858.





CHIESA DI CASA PROFESSA

Piazza Casa Professa Palermo
tel. +393387228775 +393384520110

A Palermo, la maggiore impresa decorativa a *mischi* è costituita indubbiamente dal rivestimento marmoreo della chiesa della Casa Professa dei Gesuiti. Nel pensiero dei Padri, il ciclo decorativo a *mischi* era strettamente legato, in una simbologia complessa, agli stucchi e agli affreschi, molti dei quali andarono perduti in seguito ai crolli causati dai danni prodotti durante i bombardamenti della Seconda Guerra mondiale e non adeguatamente ripristinati; nonostante ciò, esso comunica ancora un'imponenza, uno sfarzo e una magnificenza straordinari.

Sintetizzare le lunghe vicende costruttive dell'edificio e del suo completamento è assai arduo. I Gesuiti, giunti a Palermo nel 1547, si trasferirono nel 1553 presso il sito di Santa Maria della Grotta, concesso loro dall'imperatore Carlo V. Pochi anni dopo, dal 1564, iniziarono la costruzione di una grande chiesa su progetto di Giovanni Tristano, che subì però numerose modifiche fino a giungere alle forme attuali. Secondo alcune testimonianze sembra che all'interno la prima decorazione a *mischi* sia stata la realizzazione delle colonne tortili della cappella della Madonna di Trapani nel 1597. Ad una data precoce tuttavia si concepì l'idea di ricoprire interamente le pareti dell'intero edificio. Nel 1622 la chiesa, ancora *in fieri*, venne ornata in occasione delle feste per la canonizzazione dei santi Ignazio e Francesco Saverio con strutture effimere che, imitando il marmo, fecero da modello



alle future decorazioni definitive.

Tra il 1656 e il 1660 si iniziò a decorare le pareti di fondo delle cappelle della navata sinistra, per poi procedere nel corso di decenni al completamento dei lavori.

Generazioni di artigiani e diversi architetti e capomastri si succedettero all'interno del cantiere, i cui nomi ci sono stati tramandati dai "Giornali dei marmi", ovvero i libri

contabili nei quali venivano annotate le spese sostenute. Così il marmoraro e scultore Francesco Scuto, ad esempio, viene sostituito dai figli Tommaso e Gerardo, mentre nella direzione dei lavori si avvicendano dal 1660 Lorenzo Ciprì, Angelo Italia, Paolo Amato e Antonino Vasquez. Particolarmente significativi sono i pilastri della crociera raffiguranti i quattro elemen-

22

Palermo, Chiesa di Casa Professa, sopraporta



ti, che rimandano evidentemente ad una simbologia cosmologica e alla cultura scientifica esoterica dei Padri: i quattro elementi infatti sostengono la cupola, simbolo del mondo e del cielo. All'aria alludono le raffigurazioni di volatili quali aquile, cicogne, pellicani; alla terra i frutti, gli animali ter-

restri e i centauri, mentre il fuoco è rappresentato da fiamme e dalla mitica fenice, che rinasce dalle sue ceneri, e l'acqua, versata dai putti, da pesci e animali marini.

Dal 1690 Giovan Battista Ferrera e Baldassarre Pampillonio realizzano i quattro pilastri dell'abside sotto la direzione di Antonio



Vasquez. Anche qui su ciascun pilastro è svolta una decorazione simbolica. L'*Allegoria della purezza che doma la sensualità* è rappresentata dalla dama con l'unicorno, che secondo la leggenda avrebbe potuto essere domato solo da una vergine; il *Trionfo della Chiesa sull'eresia* presenta un idolo

abbattuto; il *Trionfo della resurrezione* uno straordinario demone incatenato, mentre l'*Allegoria dell'attaccamento alla vita terrena* è rappresentata da una singolare figura con riga squadra e filo a piombo che sembra rimandare ad un architetto. Tra il '92 e il '95 si lavora contemporane-

23
 Palermo, Chiesa
 di Casa Professa,
 navata centrale

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

24

Palermo, Chiesa di Casa Professa, pilastro della Crociera con allegoria della terra



25

Palermo, Chiesa di Casa Professa, cappella dei Santi Confessori, parete sinistra

amente all'abside, alle navate laterali e alla cappella di Sant'Anna, posta a sinistra del presbiterio. In quest'ultima gruppi scultorei raffiguranti l'*Educazione della Vergine* e *Gioacchino ed Anna invocano l'Eterno* sono incorniciati da archi su sfondi di paesaggio realizzati con tarsie policrome.

Tra il 1702 e il 1706 vengono realizzati anche i gruppi scultorei dell'abside, raffiguranti *David e Achimelech* e *David e Abigail*, opera di Gioacchino Vitagliano su modello del cognato, il famoso *plasticatore* Giacomo Serpotta, anch'essi su sfondi policromi raffiguranti paesaggi.



CHIESA DI SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA

Piazza Bellini Palermo

Fondato poco dopo il 1312, il monastero domenicano di Santa Caterina divenne uno dei più ricchi e nobili della città. L'antica chiesa ormai inadeguata fu sostituita dall'attuale ad aula unica con cappelle laterali, edificata tra il 1566 e il 1596.

Secondo il costume della nobiltà isolana che indirizzava le proprie risorse quasi esclusivamente a spese di rappresentanza per l'affermazione del proprio primato, le monache espressero il loro prestigio nell'adobbo marmoreo della chiesa, tra i più fastosi dell'epoca. Le fanciulle entrate in monastero versavano infatti una cospicua dote che, per quanto inferiore a quella matrimoniale, costituiva un filtro selettivo che escludeva le appartenenti ai ceti più bassi,

accettate solo in qualità di converse.

Nel flusso ininterrotto di intarsi ed elementi scultorei si percepisce chiaramente il senso barocco della religione come pompa, festa, lusso, apparato.

I ritrovamenti documentari fanno supporre che il rivestimento marmoreo di Santa Caterina sia stato avviato tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo con i pilastri della crociera e protrato per oltre tre decenni. La decorazione è giocata principalmente sulle usuali cromie degli sfondi rossi e neri e del bianco degli inserti scultorei; il suo significato è riconducibile alla glorificazione di Santa Caterina e dell'ordine domenicano. Lungo la navata assumono particolare risalto i plinti basamentali, divisi dalla zona superiore, dal risalto dei cornicioni ed eseguiti in tempi diversi. Sul lato sinistro, il primo rappresenta una fontana, con raffigurazioni di attributi mariani; sui due seguenti, che fiancheggiano specularmente



26
*Palermo, Chiesa
di Santa Caterina,
interno*



27
Palermo, Chiesa
di Santa Caterina,
parete destra

28
Statua di Santa
Caterina di
Antonello Gagini

la cappella, è presente un leone araldico da ricondurre allo stemma del casato di suor Lorenza Antonia Amato, che fece realizzare i lavori a proprie spese tra il 1711 e il 1713. Sul lato destro è raffigurato in altorilievo Giona che sta per essere inghiottito dal mostro marino, seguito dal *Sacrificio di Isacco* e dalla *Probatica Piscina*. Immediatamente sopra ai plinti sono altorilievi di sante e beate domenicane quali *la Beata Giovanna di Portogallo* e *Santa Margherita d'Ungheria*; nei rilievi sotto le grate sono raffigurati a sinistra *La visione di San Giovanni a Patmos*, *San Domenico riceve il Rosario* e *San Domenico resuscita il nipote del cardinale di Fossanova*; a destra *L'apparizione della Madonna a Reginaldo d'Orleans*, *Santa Caterina riceve le stimmate* ed *Una monaca domenicana aiuta il Cristo portacroce*. I pilastri della cupola furono realizzati tra il

1702 e il 1705 sotto la direzione dell'architetto Andrea Palma. Ai due verso la navata lavorò Giovan Battista Ragusa, autore anche delle statue di *San Pietro Martire* e *San Vincenzo* e di numerosi altri ornati in marmo bianco nella navata. Santa Caterina vi compare in trono trionfante, con un libro aperto, mentre uno dei saggi pagani viene atterrato da un leone. Ad Andrea Palma viene tradizionalmente attribuito anche il disegno dell'altare di Santa Caterina posto nel transetto. La decorazione del presbiterio fu iniziata nel 1705, grazie al cospicuo lascito di suor Vittoria Felice Cottone, da Giovan Battista Marino e dai figli Gaspare e Antonino sotto la direzione di Giacomo Amato, il cui stile, memore della formazione romana, per le più ampie campiture si distingue nettamente dalle decorazioni a *miscio* ideate da Paolo Amato o Angelo Italia.



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

29

*Cappella del Rosario
in Santa Cita,
parete sinistra*

CAPPELLA DEL ROSARIO E CRIPTA LANZA NELLA CHIESA DI SANTA CITA

.....
Via Squarcialupo Palermo
tel. +39091332779
.....

La chiesa di Santa Zita o Cita, di fondazione trecentesca, fu riedificata alla fine del XVI secolo.

La cappella della Madonna del Rosario, destinata alla sepoltura gentilizia dei confrati dell'omonima compagnia, fu costruita tra il 1635 e il 1641 a destra dell'abside. L'idea di rivestirla a *mischi* sembra piuttosto precoce, se già tra il 1641 e il 1644 viene spesa l'ingente somma di 1200 onze per comprare marmi. Nel 1653 sembra sia stata completata la parte basamentale: in quell'anno vengono infatti inserite le lapidi







funerarie di Antonio Di Salvo e di Diego Lopez Zunica.

Secondo le fonti, nell'ornamentazione sarebbe stata impiegata la cifra eccezionale di 8000 ducati, raccolti dal domenicano Giuseppe Giganti entro il 1689, anno della sua morte. A partire dal 1697 si diede inizio all'inserimento dei rilievi raffiguranti i dieci

misteri gaudiosi e dolorosi, scolpiti da Giocchino Vitagliano su modelli del cognato Giacomo Serpotta e completati nel 1722, che presentano caratteri stilistici analoghi ai famosi "teatrini" realizzati in stucco dallo stesso Serpotta all'interno degli oratori da lui decorati.

Alcuni stemmi sul paliotto e sulle pareti



fanno pensare a committenze private; a destra nel paliotto è quello della famiglia genovese dei Di Faccio.

Nella chiesa, sulla sinistra dell'abside è l'accesso alla cripta della famiglia Lanza, cappella sotterranea rivestita in marmi *misch*i, seppure di non squisita fattura. Qui i temi decorativi rimandano alla mediazione di Maria verso

la grazia salvifica, culminanti nella *fons vitae*, simbolo della Vergine, raffigurata nel paliotto. Tutta la decorazione è pensata in riferimento alla quattrocentesca *Pietà* recentemente attribuita a Giorgio da Milano, inserita tra due colonne tortili sull'altare. L'opera fu completata entro il 1689, data che compare su uno dei lati del paliotto.

31
*Cripta Lanza in
Santa Cita*

32

Cappella di Santa Lucia

33

Palermo, Chiesa di Santa Maria di Valverde, interno



CHIESA DI SANTA MARIA DI VALVERDE

Piazza S. Maria di Valverde Palermo
tel. +39091332779

La chiesa del monastero carmelitano di Santa Maria di Valverde, noto anche con il nome di Santa Lucia per una preesistente cappella dedicata alla santa, fu ampliata a partire dal 1633 grazie alla munificenza del nobile Camillo Pallavicino su progetto di Mariano Smiriglio, architetto del Senato di Palermo.



I lavori di ornamentazione dell'interno vennero iniziati a partire dal 1694 sotto la direzione di Paolo Amato. La prima cappella a essere decorata fu quella di Santa Lucia. Qui, per bilanciare le ridotte dimensioni dell'antica e venerata immagine della santa, da porre sull'altare, l'Amato ideò una straordinaria fuga prospettica. Colonne tortili in marmo rosso con capitelli floreali fiancheggiano l'altare; nella parte inferiore delle colonne sono raffigurati un pellicano e una fenice, simboli cristologici, e puttini con palme alludenti al martirio. La forma mistilinea della nicchia richiama quelle progettate dallo stesso Amato per la cappella Senatoria in San Francesco d'Assisi. Negli anni seguenti, si procedette alla decorazione delle cappelle di Sant'Antonio Abate, della Madonna dell'Udienza e del Crocifisso, tutte caratterizzate da grandi colonne tortili e fitta decorazione. Questi lavori furono terminati entro il 1703, anno in cui Paolo Amato fu sostituito nella direzione del cantiere da Andrea Palma e si proseguì con la restante decorazione della navata il cui disegno, verosimilmente, non si discosta però dal progetto amatiano come mostrano i caratteri stilistici dell'opera. Nel 1721-1725 furono ornati i due pilastri dell'abside e furono dipinte ad imitazione del marmo le pareti non rivestite a *mischi*.

34

Palermo, Chiesa di
S. Maria di Valverde,
particolare



35

*Palermo, Chiesa
dell'Immacolata
Concezione al Capo,
interno*

CHIESA DELLA IMMACOLATA CONCEZIONE

Via Porta Carini Palermo
tel. +39091348977

La chiesa del monastero benedettino dell'immacolata Concezione, iniziata nel 1604, e consacrata nel 1612, è un edificio a navata unica con due cappelle su ogni lato, eretta su progetto dell'architetto regio Orazio Lo Nobile.

Fin dalla sua fondazione, nel 1576, il monastero ebbe stretti legami con i padri Gesuiti, i quali si erano adoperati perché un gruppo di suore francescane lasciasse l'ordine ed il monastero dell'Origione per trasferirsi nel palazzo di donna Laura Barbera, sede del nuovo convento. I Gesuiti ebbero un ruolo influente nelle scelte decorative: il cantiere dell'Immacolata Concezione e quello di Casa Professa condivisero infatti le stesse maestranze e gli stessi architetti.

Le pareti interne della chiesa sono fittamente rivestite di decorazioni marmoree la cui lavorazione perdurò per tutto il XVII secolo.

La prima parte ad essere ornata fu quella del "cappellone", eseguita sotto il governo della badessa Flavia Maria Aragona, in carica tra il 1625 e il 1651, i cui stemmi figurano nel presbiterio. Molto probabilmente questa decorazione è coeva all'opera di Pietro Novelli, che dipinse intorno al 1635 la pala d'altare e intorno al 1640 gli affreschi del cupolino.

L'arco trionfale, con statue e colonne binate, presenta notevoli affinità con il progetto del Novelli per l'effimero arco trionfale







36

Palermo, Chiesa dell'Immacolata
Concezione al Capo,
paliotto della cappella
del Crocifisso

per il Viceré Cabrera del 1641, tanto da avvalorare la supposizione di un intervento progettuale del Novelli stesso, e fu eseguito tra il 1655 e il 1660.

Tra il 1652 e il 1660 numerose note di pagamento testimoniano il completamento del "cappellone" e l'inizio della decorazione della navata ad opera di Carlo d'Aprile e Alojsio Geraci. Dal 1685 il gruppo di marmorari composto da Gerardo Scuto, Giovan Battista Ferrera e Baldassarre Pamplonia si aggiudicò i lavori, diretti dal gesuita Lorenzo Cipri.

Nella navata statue di santi si alternano alle cappelle, dedicate al Crocifisso e alla Madonna di Libera Inferni a sinistra e a Santa Rosalia, e san Benedetto a destra. Sono riconoscibili a sinistra *Sant'Anselmo*, *Sant'U-*

berto, *San Lotario*, *Sant'Agatone*; sull'arco trionfale *Santa Scolastica*, *San Benedetto*, *San Mauro*, *Santa Geltrude*; a destra *San Ildefonso di Toledo*, *Santa Barbara*, *San Pier Damiani*, *Sant'Ugo*. Conferma lo stretto legame con i Gesuiti la presenza delle statue di *Sant'Ignazio* e *San Francesco Saverio*, poste al di sopra delle porte laterali.

Tra il 1685 e il 1691 furono eseguiti i famosi paliotti, capolavori delle tarsie piane, ad opera di artigiani specializzati. Il paliotto un tempo situato sull'altare maggiore si trova oggi alla cappella Senatoria in San Francesco d'Assisi.

Nel 1721 Giacomo Amato e Gaetano Lazara dirigono i lavori del sottocoro e dei palchetti degli organi, ultimando la decorazione marmorea dell'interno della chiesa.

IL "CAPPELLONE" DELLA MARTORANA

Piazza Bellini, 3 Palermo
tel. +390916161692 +393458288231

La chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, fondata da Giorgio d'Antiochia nel 1143, fu concessa nel 1436 al monastero femminile benedettino fondato nei pressi dalla nobile Eloisa Martorana.

L'edificio subì numerose trasformazioni. Alla fine del XVII secolo le monache, per adeguarsi al gusto imperante e di fatto in gara con gli altri monasteri femminili che avevano adottato per le loro chiese la decorazione a *mischi*, decisero di trasformare l'interno.

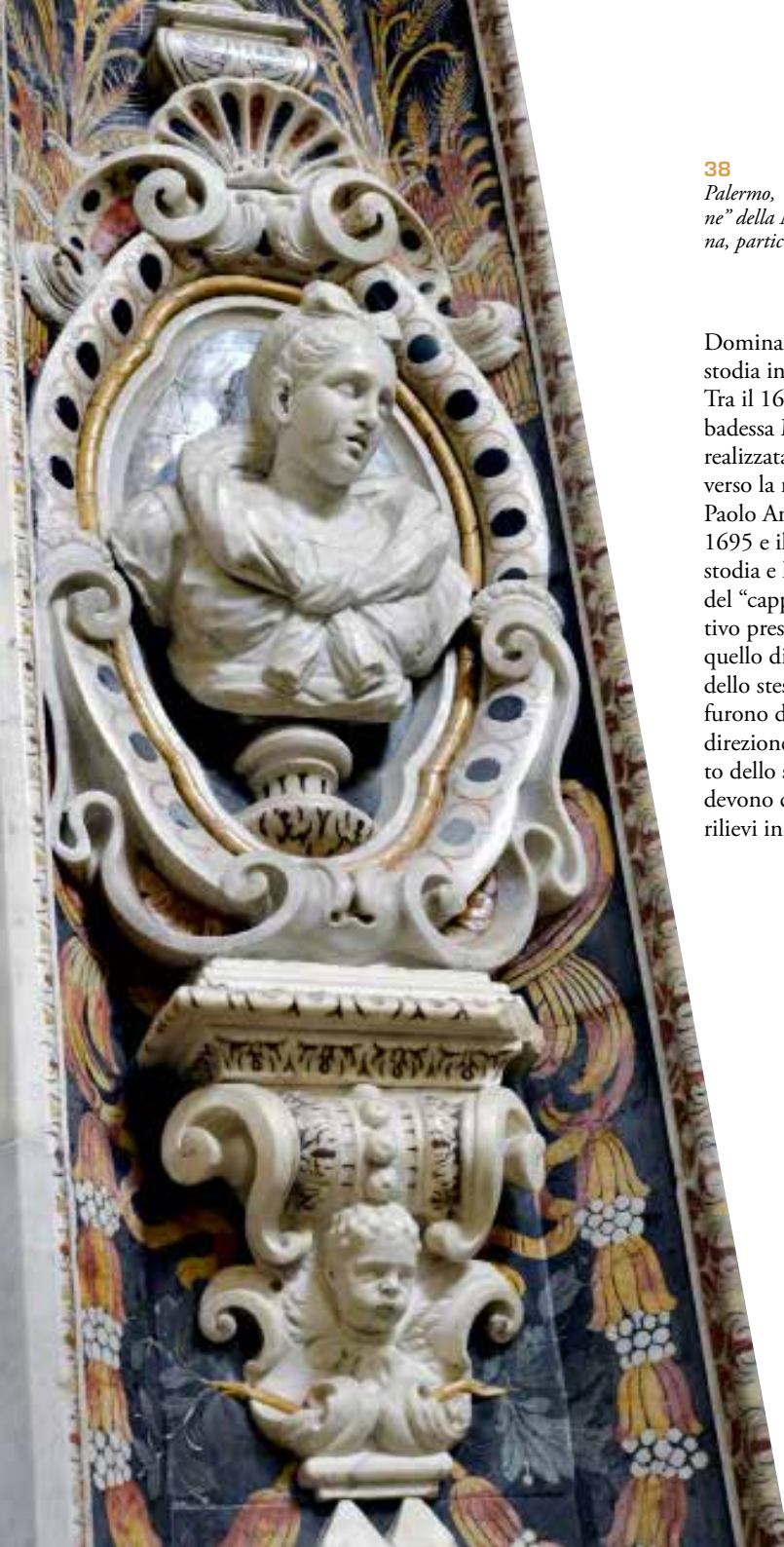
A partire dal 1683 fu demolita l'abside normanna e costruita quella attuale, più

ampia, su progetto di Paolo Amato; inoltre fu aggiunta sul fianco destro la cappella di San Benedetto, interamente decorata a mischi, ed anche i muri perimetrali furono rivestiti di marmi. La cappella di San Benedetto fu abbattuta e le decorazioni della navata rimosse durante i restauri condotti da Giuseppe Patricolo tra il 1870 e il 1874; oggi la principale testimonianza della decorazione barocca è data dal "cappellone" che, nonostante l'ardito accostamento, per cromie e stile convive senza stridere con i mosaici medievali.

La decorazione del "cappellone" è legata alla celebrazione dell'ordine benedettino; le statue raffigurano *Santa Rosalia* e *Santa Oliva*, patronne di Palermo e, sul fondo, *San Benedetto* e *San Placido*. Nel medaglioni ai lati sono raffigurate l'*Estasi di Santa Scolastica* a sinistra e di *San Benedetto* a destra.



37
Palermo, "cappellone" della Martorana, particolare



38

Palermo, "cappellone" della Martorana, particolare

Domina lo spazio presbiterale la ricca custodia in lapislazzuli, eseguita nel 1686. Tra il 1698 e il 1701, sotto il governo della badessa Maria Vittoria Zappino, venne realizzata la decorazione dei pilastri laterali verso la navata.

Paolo Amato fu attivo nel cantiere tra il 1695 e il 1701, fornendo progetti per la custodia e la decorazione della parete di fondo del "cappellone", il cui apparato decorativo presenta infatti notevoli affinità con quello di Santa Maria di Valverde, opera dello stesso architetto. Le restanti superfici furono decorate a partire dal 1718 sotto la direzione di Gaetano Lazzara. All'intervento dello scultore Gioacchino Vitagliano si devono con ogni probabilità le statue e i rilievi in marmo bianco.

39

Palermo, "cappellone" della Martorana, veduta dell'interno





40

*Palermo, Chiesa
del SS. Salvatore,
interno*

41

*Palermo, Chiesa
del SS. Salvatore,
particolare*

CHIESA DEL SS. SALVATORE

Corso Vittorio Emanuele (angolo via del
SS. Salvatore) Palermo
tel. +39091323392

L'antica chiesa del monastero basiliano del Santissimo Salvatore, di fondazione normanna, aveva il prospetto sull'adiacente via del Protonotario.

“Mal soffrendo che la loro chiesa fosse angusta e all'antica”, le monache nel 1682 iniziarono la costruzione della nuova su progetto di Paolo Amato, che concepì un originale edificio a pianta ellittica con capelle alle estremità degli assi. Il prospetto era sulla via Toledo, di fronte al Collegio Massimo dei Gesuiti.

Del cantiere del Santissimo Salvatore non sono stati tramandati i dettagliati documenti d'archivio che in altri casi hanno consentito di ricostruire pienamente le vi-





42

*Palermo, Chiesa
del SS. Salvatore,
particolare*

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree



43
*Palermo, Chiesa
del SS. Salvatore,
veduta dell'interno*

cedente costruttive. La decorazione dell'ambiente centrale si può considerare ideata da Paolo Amato, mentre le tre cappelle laterali sono più tarde. L'addobbo marmoreo fu completato nel 1740 sotto la direzione di Nicolò Troisi, che verosimilmente non si discostò dal progetto amatiano.

La decorazione, condotta sul consueto fondo nero con inserti scultorei in bianco e tarsie in bianco, rosso e giallo, è scandita da due ordini di paraste che separano grandi arcate, ove erano poste un tempo le grandi pale dipinte.

La chiesa fu gravemente danneggiata dai



bombardamenti alleati del 1943, che causarono il crollo parziale della cupola. Molti elementi scultorei andarono perduti. I lavori di restauro condotti tra il 1959 e il 1964, che trasformarono la chiesa in auditorium, non hanno ripristinato la policromia delle pareti ove i marmi non sono più *in situ*.

L'edificio ha recentemente ripreso le funzioni liturgiche pur mutando la posizione dell'altare maggiore, un tempo in asse con l'ingresso ed ora spostato lateralmente.

44
Palermo, Chiesa del
SS. Salvatore, cap-
pella del Crocifisso

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

45

*Monreale, Duomo,
cappella del Crocifisso,
particolare*

CAPPELLA DEL CROCFISSO NEL DUOMO DI MONREALE

Piazza Guglielmo II, 1 Monreale
tel. +390916402424

La cappella fu voluta dall'arcivescovo di origine spagnola Giovanni Roano, in carica a Monreale tra il 1673 e il 1703, per ospitare degnamente un crocifisso ligneo quattrocentesco oggetto di devozione.



46

Monreale, Duomo, cappella del Crocifisso, veduta dell'interno



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

47

Monreale, Duomo, cappella del Crocifisso, statua del profeta Geremia



La costruzione della cappella, annessa alla navata settentrionale della cattedrale normanna, fu iniziata nel 1687 su progetto di fra' Giovanni da Monreale. La decorazione a *mischì* che ricopre interamente le pareti interne fu prevista fin dal suo inizio.



A metà del 1688 Giovanni Monreale viene sostituito dal più noto Angelo Italia, sotto la cui direzione viene portata a termine l'opera. I documenti attestano che le decorazioni marmoree furono eseguite da Giovan Battista Ferrera, Baldassarre Pampillonia,

Luizio Tudisco, Nicolò Musca, Giovan Battista Marino e Caro Rutè.

La cappella è a pianta esagonale e vi si accede attraverso quattro gradini in marmo rosso. Tutti i motivi decorativi rimandano al Crocifisso e al suo sacrificio in una complessa

48
*Monreale, Duomo,
cappella del Crocifisso,
pavimento*



49
*Monreale, Duomo,
 cappella del Crocifisso,
 l'arcivescovo
 Roano in preghiera*

simbologia. Ad esso alludono evidentemente le quattro statue raffiguranti i profeti *Daniele, Ezechiele, Isaia e Geremia*, su sfondi di finti drappi tra imponenti colonne tortili in marmo rosso. Gli scudi alla base delle colonne sono decorati con immagini simboliche, quali il *Torchio mistico*, la *Verga di Aronne*, l'*Agnello dell'apocalisse*, l'*Albero carico di frutti*.

Nel presbiterio, sulla parete di fondo è il Crocifisso ligneo su sfondo blu di "pietre di calcara" e una raffigurazione dell'albero di Jesse; a sinistra è il monumento funebre del Roano, morto nel 1703 a 85 anni, raffigurato in preghiera, mentre sulla parete di destra è la statua della *Carità*. Il raffinato paliotto architettonico presenta tre archi separati da colonne tortili al di là

50

Monreale, Duomo, cappella del Crocifisso, il crocifisso con albero di Jesse



LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree



dei quali si apre un terrazzo. Ai lati sono simmetricamente raffigurate due fontane, simbolo di vita, mentre al centro la scena della *Visitazione* si svolge sotto *Dio padre*. Nel presbiterio si aprono anche due porte in legno, sormontate dal *Sole* e dalla *Luna*, sulle quali sono raffigurate a rilievo episodi della Passione, in prosecuzione del programma simbolico e iconografico dell'intera cappella.

Lo straordinario pavimento presenta una raffigurazione di *Gionna inghiottito dalla balena*, immagine prefigurante la resurrezione di Cristo ma alludente anche alla resurrezione dei morti, come esplica l'iscrizione incisa nella vela della nave, nella quale si dichiara che il Roano fece costruire la cappella quale luogo di sepoltura per sé e per altri arcivescovi.

Nella sacrestia, oltre ad un notevole armadio in noce, si trova un lavabo pure in marmi *mischi*.

Alla committenza del Roano e alla stessa *équipe* di devono anche due altari nel Duomo: l'altare del Sacramento, con pavimento decorato da motivo a scacchiera prospettica con al centro lo stemma Roano, e l'altare della Madonna del Popolo con simboli mariani.

51

*Monreale, Duomo,
porta della sagrestia*

BIBLIOGRAFIA

Palermo, Gaspare.

Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della città di Palermo...

In Palermo: dalla Reale Stamperia, 1816, 2 v.

Filiti, Gaetano.

La chiesa della Casa Professa della compagnia di Gesù in Palermo: notizie storiche, artistiche, religiose.

Palermo: Stab. Tip. G. Bondi e C., 1906.

Boglino, Luigi.

La monumentale chiesa di Santa Maria di Valverde in Palermo sacra al culto di Santa Lucia Vergine Martire.

Palermo: Tip. Antonio Vena, 1907.

Millunzi, Gaetano.

La Cappella del Crocifisso nel Duomo di Monreale: contributo alla storia dell'arte siciliana nel Seicento. In: **Archivio storico siciliano**, 32(1907).

Come estratto: Palermo: Tipografia del Boccone del povero, 1907.

Pirrello, Annamaria.

La decorazione a mischio in Palermo nei secoli XVII e XVIII.

Palermo: Priulla, 1935.

Meli, Filippo.

Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII. In: **Archivio storico per la Sicilia**, 4 (1938).

Come estratto: Palermo: Tipografia del Boccone del povero, 1938.

Accascina, Maria.

A Messina i mischi, trabischi, rabischi. In: **Antichità viva**, 2(1963), 9-10.

Filizzola, Cosimo.

La Chiesa della Immacolata Concezione di Maria Vergine dell'ordine di San Benedetto a Porta Carini in Palermo.

Palermo, 1967.

Comandè, Giovanni Battista.

Alcuni aspetti del barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del sec. XVIII. In:

Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura, 1968. Come estratto: Roma: Tipografia Centenari, 1968.

Garstang, Donald.

Cosimo Fanzago e le maestranze palermitane. In: **Civiltà del Seicento a Napoli.**

Napoli: Electa Napoli, 1984. Catalogo della Mostra tenuta a Napoli nel 1984-1985.

I marmi mischi delle chiese di Palermo.

Introduzione di Maria Giuffrè.

Palermo: Sellerio, 1992.

Scuderi, Vincenzo.

La chiesa dell'Immacolata Concezione a Palermo.

Palermo: Edizioni di Salvare Palermo, 1994. Nuova ed. riv., 2003.

Sola, Valeria.

La decorazione marmorea della chiesa di S. Caterina al Cassaro in Palermo. In: **BCA Sicilia**, n.s., 3/4(1993/1994), 1, p. 11-33.

Farsetta, Carmela.

La Chiesa di Santa Maria di Valverde.

Presentazione Maria Concetta Di Natale; fotografie Enzo Brai.

Palermo: Centro S. Mamiliano, 1998.

LA DECORAZIONE BAROCCA

Le tarsie marmoree

La Chiesa di Santa Cita: ritorno all'antico splendore. A cura di Maria Concetta Di Natale; fotografie di Enzo Brai.
Palermo: Centro S. Mamiliano, 1998.

Montana, Giuseppe; Gagliardo Briuccia, Valentina.

I marmi ed i diaspri del barocco siciliano: rassegna dei materiali lapidei di pregio utilizzati per la decorazione ad intarsio.
Palermo: S. F. Flaccovio, 1998.

Rotolo, Filippo.

La cappella dell'Immacolata nella Basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo: culto e arte.
Palermo: Basilica S. Francesco d'Assisi, 1998.

Hills, Helen.

Marmi mischi siciliani: invenzione e identità. Traduzione di Anna Vio.
Messina: Società messinese di Storia patria, 1999.

D'Arpa, Ciro.

Il commesso marmoreo a Palermo: altari e cappelle nella chiesa oratoriana di Sant'Ignazio martire all'Olivella. In: **Splendori di Sicilia: arti decorative dal Rinascimento al Barocco.** A cura di Maria Concetta Di Natale.

Milano: Charta; Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, 2001, p. 170-183.

Garstang, Donald.

Marmi mischi siciliani dalla nascita del vernacolo all'abside di Casa Professa. In: **Splendori di Sicilia: arti decorative dal Rinascimento al Barocco.** A cura di Maria Concetta Di Natale, cit.

Ruggieri Tricoli, Maria Chiara.

Costruire Gerusalemme: il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo. Presentazione di

Tommaso Romano; interventi di Alessandro Gaeta...

Milano: Lybra Immagine, 2001.

Sciortino, Lisa.

La Cappella Roano nel duomo di Monreale: un percorso di arte e fede.
Caltanissetta: Sciascia, 2006.

Piazza, Stefano.

I colori del Barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento. Fotografie di Melo Minnella.
Palermo: Flaccovio, 2007.

Sola, Valeria.

Paliotti architettonici siciliani in marmo e pietre dure. In: **Architetture barocche in argento e corallo.** A cura di Salvatore Rizzo.
Catania: G. Maimone, 2008, p. 85-97.

Piazza, Stefano

La decorazione a intarsio marmoreo. In: **Giorgio Vasari a Palazzo Abatellis: percorsi del Rinascimento in Sicilia: catalogo della Mostra: Palazzo Abatellis 30 novembre-31 dicembre 2011.** A cura di Stefano Piazza.
Palermo: Caracol, 2011, p. 91-95.

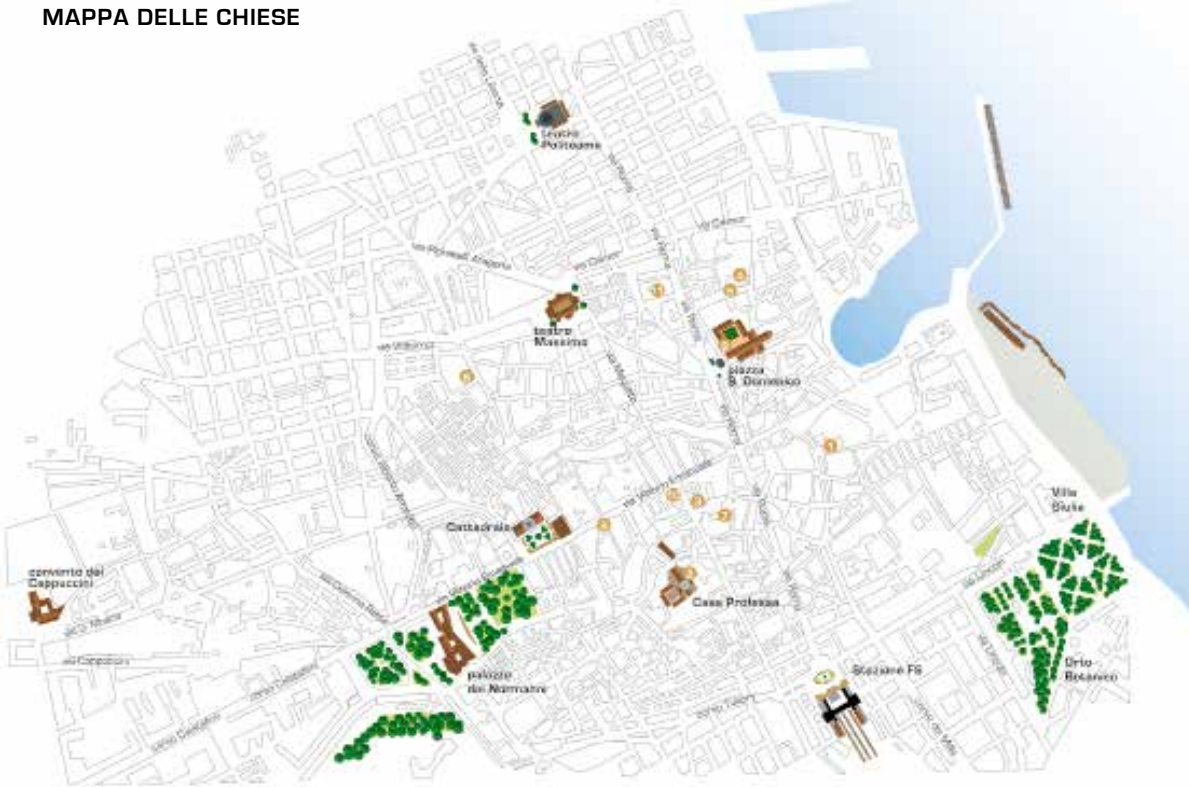
D'Arpa, Ciro.

Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella.
Palermo: Caracol, 2012.

Sola, Valeria.

Note sull'organizzazione delle botteghe di marmorari e scultori nella Palermo del '700. In: **Una vita per il patrimonio artistico: contributi in onore di Vincenzo Scuderi.** A cura di Elvira D'Amico.
Palermo: Kalós, 2013.

MAPPA DELLE CHIESE



PALERMO CENTRO

- ① Chiesa di S. Francesco d'Assisi
- ② Chiesa di Casa Professa
- ③ Chiesa di S. Caterina d'Alessandria
- ④ Chiesa di S. Cita
- ⑤ Chiesa di S. Maria di Valverde
- ⑥ Chiesa dell'Immacolata Concezione al Capo
- ⑦ Chiesa della Martorana
- ⑧ Chiesa del SS. Salvatore
- ⑨ Chiesa di S. Domenico
- ⑩ Chiesa di S. Giuseppe dei Teatini
- ⑪ Chiesa di S. Ignazio Martire all'Olivella

PROVINCIA DI PALERMO

- ⑫ Duomo di Monreale
- ⑬ Santuario di Gibilmanna



