Conny Catalano e Giusy Pellegrino

IL MUSEO DEL COMPLESSO DEL GESU´ A CASA PROFESSA

INDICE

1. Visitare un museo…in un viaggio di Giusy Pellegrino.....P. 3

2. Paesaggio di Francesco Lojacono di Conny Catalano.....P. 6

3. La battaglia garibaldina di Luigi Lojacono di Conny Catalano.....P. 8

4. Il bozzetto di Filippo Randazzo di Conny Catalano.....P. 11

5. La madonna col bambino dormiente
di Joos Van Cleve di Giusy Pellegrino.....P.13

6. L'Antro di San Calogero in Thermis o Chiesa Ipogea
di Santa Maria de Cryta di Giusy Pellegrino.....P. 15

7. L'Oratorio della croce e del Martorio di Cristo
detto "Del Sabato" di Giusy Pellegrino.....P. 17

8. La Sacrestia di Casa Professa.
Appunti per una visita consapevole di Conny Catalano.....P. 23

9. L'Affresco delle Quarant'ore di Conny Catalano.....P. 26

Bibliografi e Sitografia.....P. 30-31

1

VISITARE UN MUSEO… IN UN VIAGGIO

Di Giusy Pellegrino

Il museo del complesso del Gesù a Casa Professa fornisce alla pubblica fruizione importanti capolavori di arte sacra decorativa che diventano memoria storica della fede, della cristianità e della devozione popolare, ricostruendo il cammino di fede compiuto sia dai padri della Compagnia che degli stessi fedeli. Tali opere realizzate da importanti artisti locali ci rendono partecipi del loro estro creativo offrendoci, oggi, una selezione d'opere d'arte custodite per anni nei locali del monastero.

Il percorso museale, che tiene conto della nuova scienza museologica, è strutturato su tre livelli: la prima **sala** del percorso è quella **dei Paliotti** (o di Sant'Ignazio). L'antependium o palio o ancora paliotto è un elemento di arte sacra decorativa che veniva posto nella parte frontale della sacra mensa e poteva essere di due tipi: quelli fissi componevano "l'elemento della struttura architettonica dell'altare di notevole importanza, in una posizione estremamente visibile" come ad esempio il paliotto in marmi mischi rappresentante la Gerusalemme celeste della cappella della Sacra Famiglia, quelli *mobili* erano realizzati "in stoffa o in altri materiali, sono parametri fra i più curati ed importanti"[1].

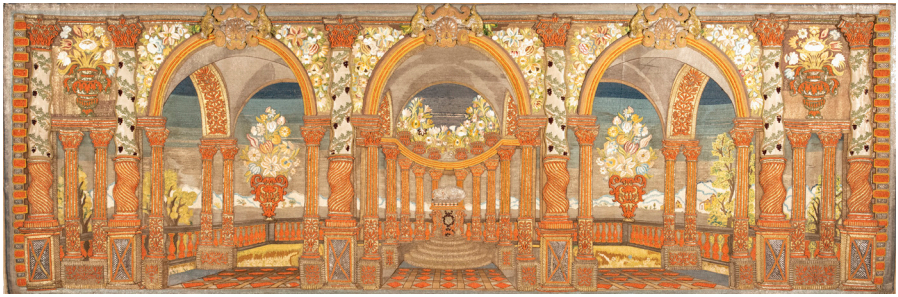
Queste opere nascevano dalla sinergia di architetti e decoratori barocchi sia ricamati che intarsiati realizzati dai più importanti artisti locali, soprattutto palermitani, nella seconda metà del Seicento e la prima metà del Settecento[2] aventi come soggetti vedute urbane, porti, cortili o paesaggi utopistici realizzati in prospettiva centrale.

In questa sala sono esposti sei pannelli in stoffa, databili tra il XVII-XVIII secolo, e decorati con filigrana d'argento e oro con motivi vegetali e floreali tessuti su pannelli di seta. Tre di questi, decorati in corallo, rappresentano gli elementi più pregiati dell'esposizione della prima sala: il paliotto dell'Agnus Dei (o dell'Agnello Mistico) fu realizzato da maestranze

1 M. C. Ruggeri Tricoli, Arte e decorazione degli altari delle chiese di Sicilia, Palermo, 1992, pp. 9-13.
2 Ivi pp. 53-58.

palermitane e trapanesi a metà del XVII secolo e impreziosito, oltre che dal corallo, da fili d'oro, argento e seta policroma.
Gli altri due paliotti in corallo esposti rappresentano uno la facciata dell'ex Collegio massimo dei Gesuiti (oggi Biblioteca regionale Alberto Bombace) e l'altro motivi floreali (presumibilmente gigli) inseriti in un contesto architettonico.

Sempre di ambito siciliano è il paliotto del Trionfo della Fede: nel 1623 i padri gesuiti ordinarono a Vincenzo la Barbera, che aveva realizzato i grandi arazzi per la famiglia Enriquez-Cabrera, un paliotto in cui al centro possiamo identificare i "Quattro Evangelisti individuati attraverso le loro simboliche immagini tradizionali, che tirano in carro della Fede, con l'aiuto di San Francesco Xavier e di Sant'Ignazio, e dei popoli delle terre di missione che spingono dalla parte posteriore"[3]. Il carro a "conchiglia", ripreso dal repertorio grafico dell'Amato e del Grano[4], veniva utilizzato fin dal Rinascimento "ed è abbastanza caratteristica la scelta di questo soggetto da parte di quei gesuiti che di lì a qualche mese avrebbero inventato la più grande processione religiosa della storia siciliana"[5]. Tra le ipotesi recentemente avanzate vi è quella che il paliotto sia stato realizzato da un bozzetto del Rubens, grande



3 M.C. Ruggeri Tricoli, Costruire Gerusalemme, Milano, 2001, p. 83
4 M.C. Di Natale, Splendori di Sicilia: Arti decorative dal Rinascimento al Barocco, Palermo, 2001, p. 61.
5 Ibidem.

pittore fiammingo archetipo del Barocco europeo. Al centro della sala troviamo il Fercolo processionale sormontato dalla statua di Sant'Ignazio di Loyola, opera di ambito siculo che riporta dei pannelli dipinti con scene di vita del santo fondatore della Compagnia.

Superata la sala dei Paliotti, dirimpetto ad essa, troviamo la **sala del Crocifisso** dall'opera più importante esposta al suo interno: l'imponente crocifisso ligneo è stato realizzato dal milanese Gian Paolo Taurino intorno alla seconda metà del seicento e denota un forte realismo (lo spasmo è ben visibile dalla contrazione dei muscoli addominali e dal volto sofferente) e sensibilità cromatica.

Tra le altre opere possiamo citare due busti reliquiari con l'effige di San Francesco Saverio e di Ignazio di Loyola realizzati in legno scolpito e meccato risalenti al XVII secolo.

La terza sala del percorso museale è denominata "**La Farina**" in cui sono esposte una raccolta di maioliche, di varia provenienza e stile, conservate in precedenza all'interno del monastero. Tra le opere di maggior rilievo troviamo la rappresentazione di un paesaggio (probabilmente Capo Zafferano) realizzato dal grande artista vedutista Francesco Lojacono.

2

PAESAGGIO DI FRANCESCO LOJACONO

Di Conny Catalano

Tra le opere che compongono la collezione "La Farina" donata ai Gesuiti si annovera un quadro di Francesco Lojacono. La cornice è come una finestra aperta su questo paesaggio che spazia libero fino a scorgere il mare e la costa. L'idea è rafforzata dalle ombre delle alte chiome che si stagliano a sinistra. Probabilmente questi arbusti sono alle nostre spalle a sinistra ma ne intuiamo soltanto la presenza. Davanti a noi la terra brulla è ricoperta qua e là da filari di agavi, fichidindia e maestosi ulivi. L'albero più prossimo a noi sembra volerci suggerire l'altezza dell'inquadratura. Non riusciamo a vederne la cima però perché parte dei suoi rami e del suo fogliame sono stati tagliati fuori dal pittore, come nelle inquadrature di una fotografia.

In effetti, è documentato l'uso di questa da parte dell'artista come mezzo di lavoro[6]. Tra piante e nodosi arbusti una striscia gialla disegna una diagonale che parte dall'angolo in basso a destra della tela. Lì vergata in rosso leggiamo l'elegante firma "F. Lojacono". Seguendo la stradina il nostro occhio incontra due asini e un pastore abbozzati e più grandi delle figure raggruppate sotto la macchia grigioverde posta poco più in là. Oltrepassato l'uomo con gli asini, il nastro giallo sembra sparire inghiottito dal verde. Da qui ci tuffiamo nel blu, vaghiamo tra le barchette dalle vele bianche e approdiamo a Capo Zafferano. Un cielo terso vivacizzato da nuvole candide corona la nostra visione. Il verde, il giallo, il marrone, il bianco e l'azzurro sono le tonalità più ricorrenti. Ma c'è anche una puntina rossa nel gruppetto vicino all'uliveto. Spesso capita di scorgerla nei quadri di Lojacono. Sembra una piccola spia che richiama lo sguardo senza però aggredirlo.

6 D. Lacagnina, Lojacono vs Lojacono, in Francesco Lojacono, Palermo, 2005, pp. 17-18.

Lo invita a soffermarsi lì. In questo caso, gli fa notare quel crocchio di persone che altrimenti passerebbe inosservato. La tecnica è quella della macchia, la pennellata è a tratti corposa, quasi grumosa. In questo il Nostro è stato influenzato dai Macchiaioli e da Filippo Palizzi[7] presso cui svolse un apprendistato di tre anni. La pastosità del colore di Lojacono richiama la rugosità delle cortecce.

In un un ico quadro l'artista unisce la campagna siciliana e il mare. Questo è stato possibile grazie all'adozione di un punto di vista centrale che si allunga verso l'orizzonte e nello stesso tempo si dilata in longitudine. Sembra aver ormai interiorizzato la lezione del vedutismo di Francesco Zerilli e il gusto per il bozzettismo di Riolo[8]. In più vediamo che la presenza umana è perfettamente integrata nel contesto naturalistico; i personaggi sembrano brani di storie di un'umanità umile di verghiana memoria inserite dentro il quadro per vivacizzare l'insieme senza rubare la scena alla vera protagonista: la natura siciliana. Anche la resa dei dettagli è minuziosa senza rompere l'armonia dell'insieme. La luce è calda ma non acceca.

L'atmosfera è palpabile e il profilo di Capo Zafferano all'orizzonte si staglia turchino appena percettibile. Siamo di fronte ad un quadro dell'età matura di Lojacono.
Sembrerebbe essere stato realizzato intorno alla metà degli anni Settanta dell'Ottocento. Lo confermerebbe il confronto con ***La veduta di Palermo*** esposta alla GAM e la sua omologa agrigentina. Tutte le caratteristiche riscontrate nell'opera di Casa Professa si ritrovano in quella della Galleria[9].
La possibilità di poter ammirare qui un Lojacono è un piccolo miracolo. Questa ulteriore perla impreziosisce la proposta culturale del museo accrescendola in bellezza e unicità.

3

7 Ivi, pp. 13-15.
8 Ivi, pp. 11-12
9 Ivi, pp.16-18.

3

LA BATTAGLIA GARIBALDINA DI LUIGI LOJACONO

Di Conny Catalano

Le giubbe rosse indossate dai protagonisti non lasciano dubbi sul fatto che siano garibaldini. Osservando l'opera notiamo che è divisa in due registri verticali: in alto un cielo azzurro cosparso di soffici nuvole fa da sfondo alla battaglia; in basso, gruppi di combattenti ritratti in varie pose si muovono in un paesaggio brullo. L' andamento orizzontale dei loro movimenti fa da cerniera tra i due piani. Il gruppo di personaggi si addensa sul lato destro, a ridosso della postierla, senza oltrepassare il centro della tela. Osserviamo i nostri soldati: alcuni sono appoggiati ad una trincea, altri sono a cavallo, quelli a terra giacciono morti o si chinano su di essi.

Spostandoci lungo la tela cogliamo il rosso, la nota dominante del quadro esaltata dal bianco del destriero e dei colletti; i toni terrei del campo sovrastati dalle sfumature candide e cerulee. Non sfugge poi il movimento dei personaggi che diventa sempre più concitato arretrando verso il fondo della scena. Infine, la natura che avvolge come le quinte di un palcoscenico. Due dettagli vorrei sottolineare: la firma in basso a destra appena leggile perché vergata in un colore leggermente diverso da quello del terreno e la data "1866" che un occhio attento può cogliere nell'incavo della porta posta a destra.

La tela lascia trapelare l'adesione agli ideali patriottici che Lojacono stesso abbracciò nella sua vita unendosi ai Mille dopo la battaglia di Marsala. È come se lui avesse vestito i panni del pittore di guerra, di un reporter ante litteram che immortala sulla tela un glorioso evento bellico. Ritrae da lontano l'accaduto e la sua inquadratura coincide con il nostro punto di vista. In realtà, non è raro che pittori ex garibaldini abbiano dedicato - qualche tempo dopo - delle opere agli eventi vissuti in prima persona con palese intento celebrativo.

Il tema garibaldino ci permette di accostare la nostra opera ad altre del Nostro: la prima è quella intitolata "Garibaldi a Gibilrossa" di collezione privata e datata 1862[10]; la seconda è la perduta "Battaglia di Milazzo" del 1863[11] grazie alla quale, quello stesso anno, Luigi Lojacono vinse la medaglia d'argento all'Esposizione siciliana delle Belle Arti. Con essa in particolare, il quadro donato a Casa Professa condivide la pennellata piatta e fluida nonché lo stile narrativo e celebrativo.

L'opera fa parte della donazione La Farina.

Al primo piano troviamo la ***sala La Nuza*** dal nome del missionario presbitero appartenente alla Compagnia di Gesù. È ricordato come apostolo della Sicilia per la sua opera evangelizzatrice nell'intera regione.

In questa sala sono esposte alcune suppellettili liturgiche: spicca tra questi un ostensorio settecentesco in argento dorato che presenta nel fusto l'effige di Sant'Ignazio e alla base le tre virtù teologali.

È arricchito da 463 diamanti, 249 rubini, 60 zaffiri e altre gemme e smalti[12] e reca i marchi dell'argentiere palermitano Antonino Nicchi che lo realizzò nel 1736 riadattando nell'oreficeria gli elementi del Barocco e del Roccocò. In una teca a fianco troviamo due stauroteche, ossia due reliquiari destinati a contenere frammenti di legno della croce di Cristo.

---

10 Foto pubblicata da M. Accascina, in Ottocento siciliano. Pittura, Edizioni della Fondazione Whitaker, Palermo 1982, tavola LXVI.

11 E. D'Amico, Una traccia per la perduta "Battaglia di Milazzo" di Luigi Lojacono, in «teCLa», Effemeride 2011. https://www1.unipa.it/tecla/effemeride/damico_effemeride_2011.php

12 Il dato viene riportato in un manoscritto risalente al 1859 conservato a Casa Professa.

Quest'opera di arte sacra nacque nell'ambito del cristianesimo greco-ortodosso e il suo utilizzo si diffuse progressivamente in Europa occidentale. Se ne hanno esempi soprattutto nei secoli V-X secolo ed erano realizzati in metallo prezioso, avorio, legno, spesso ornati di smalti e gemme, e potevano essere anche di piccole dimensioni da portare al collo.
I reliquiari di Casa Professa furono realizzati in cristallo di rocca, materiale molto particolare in quanto risplende senza alcuna particolare lavorazione, a simboleggiare l'incontaminata perfezione che si addice alla Madre di Dio.

La reliquia arrivò a Palermo da Roma nel 1601 come dono del papa Gregorio XIII al cardinale Francesco Toledo che a sua volta la donò a Ludovico Mansoni. L'opera fu realizzata da Andrea De Oliveri e le parti in corallo furono lavorate da maestranze trapanesi. L'altra stauroteca è stata realizzata interamente in cristallo di rocca e presenta sul recto una rappresentazione della Natività mentre sul verso la salita al Calvario.

Nella stessa sala troviamo il bozzetto dell'affresco del Trionfo di Sant'Ignazio realizzato da Filippo Randazzo e presente nella volta della navata centrale della chiesa, prima che gli eventi bellici lo distrussero completamente.

4

IL BOZZETTO DI FILIPPO RANDAZZO

Di Conny Catalano

Il bombardamento del 9 maggio 1943 fece crollare la copertura della navata centrale di Casa Professa. Insieme alla muratura si sbriciolarono anche gli affreschi di Filippo Randazzo. Sorvolando sui rifacimenti della volta e dell'affresco, credo sia importante focalizzarsi sull'importanza che ha il bozzetto preparatorio. Oggi lo si può ammirare all'interno del museo, presso la sala La Nuza, grazie agli accurati interventi di restauro eseguiti dal 2015 al 2017 dagli allievi del Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dell'Università degli Studi di Palermo.

La tutela e la valorizzazione di questo bozzetto hanno una doppia valenza: quella di salvaguardare il bozzetto come opera d'arte in sé; e quella di preservare una testimonianza di qualcosa che non c'è più, per mantenerne viva la memoria, alla stregua delle foto in bianco e nero che rappresentano la parte di città non più visibile. Con i dovuti distinguo, naturalmente.

Altra caratteristica rilevante è che questa piccola pittura è la testimonianza di una delle maggiori opere di Filippo Randazzo, pittore nativo di Nicosia che ebbe molta fortuna nel Settecento.
Il suo nome venne proposto da Sebastiano Conca, colui che per primo era stato ingaggiato per decorare la volta. I Gesuiti, infatti, avevano in mente di far realizzare qualcosa che non sfigurasse con le opere eseguite nelle altre chiese della Compagnia. Per questo si rivolsero subito al Conca. Ma essendo impossibilitato ad attendere a questa commissione, rifiutò e propose Randazzo, suo allievo a Roma[13].

13 Ibidem. Cfr infra nota n.483.

Quella firma - “Philippus Randazzo Pin: An. D,ni 1743” leggibile nella porzione di affresco vicina all’ingresso[14] - era significativa non solo perché attestava una paternità artistica ma anche perché segnava la consacrazione del pittore siciliano. Tra le pieghe di questo aneddoto si nasconde un altro aspetto: la scelta del maestro non è casuale. Egli consiglia quell’allievo che secondo lui lo rappresenta meglio. Randazzo era ben voluto dagli Ordini per la sua capacità di mediare tra istanze classiciste e novità barocche, proprio come faceva Sebastiano Conca[15]. Inoltre, ci rivela che all’interno di uno stesso Ordine, sebbene avesse Case sparse in tutta l’Italia e non solo, c’era una circolazione interna di disegni, iconografie e nomi di artisti che permettono di legare opere d’arte lontane nello spazio.

Il bozzetto illustra il Trionfo di Sant’Ignazio e della Compagnia di Gesù sull’eresia. Quello del trionfo è un tema strettamente legato alla religiosità e alla mentalità post tridentina: esaltare gli ordini religiosi e le singole figure di santi per tenere stretti fedeli alla Chiesa di Roma, in un periodo storico di contrasto con i protestanti.

Il nostro tema, dunque, risponde ad uno schema iconografico ben preciso che veniva adattato a seconda delle esigenze: una cornice mistilinea racchiude uno sfondato prospettico, un’apertura verso il Cielo che ci lascia scorgere nuvole, putti e figure sacre. La piccola pittura di Randazzo va letta in verticale, dal basso verso l’alto. La lettura dell’opera definitiva, invece, va proposta in senso orizzontale, proseguendola man mano che ci si avvicina all’altare.

Da notare la presenza di santi non gesuitici, ma che ne confermano l’importanza: San Carlo Borromeo, l’arcangelo Michele e i Dottori della Chiesa sembrano confermare il merito e dare rilievo all’impegno dei Gesuiti nella predicazione per la lotta alle eresie. Ne consacrano l’autorevolezza.
In alto Sant’Ignazio riceve da Cristo stesso il vessillo con il suo monogramma: un atto di investitura della Compagnia che va letto non solo come autorizzazione ad esistere e a svolgere la propria missione. Ma anche come concessione ad inserire il nome di Gesù in quello del nuovo ordine.

14 V. Vario, II.1.16 Volta della navata centrale: affreschi di Filippo Randazzo, in La committenza gesuitica e la pittura a Palermo tra XVI e XVIII secolo, tesi di dottorato, Università degli studi di Palermo, 2016, XXVI ciclo, relatore Prof. Mariny Guttilla, p. 364
15 M. Guttilla, Cantieri decorativi a Palermo nel tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo, in Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei Viceré, Atti del convegno internazionale di studi Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, villa Camastra Tasca, Palazzo dei Normanni (10-15 novembre 2005), Palermo, 2008, p. 192.

Con quest'opera, in altri termini, i Gesuiti illustrano (letteralmente) il proprio manifesto scritto usando immagini potenti, pregnanti, molto evocative, significative e persuasive. Il loro trionfo consiste nel fatto che a giustificarne e benedirne l'esistenza e la missione siano tutte personalità sacre di tutto rispetto. Financo Gesù Cristo e la Vergine in persona.
Affascinanti ed emozionanti sono le due opere di scuola fiamminga che hanno per soggetto la Madonna col Bambino.

5

LA MADONNA COL BAMBINO DORMIENTE DI JOOS VAN CLEVE

(foto in copertina)

Di Giusy Pellegrino

L'arte europea degli inizi del XV secolo vide la diffusione di nuove esperienze pit-toriche che «esprimono pienamente le nuove idee, le nuove posizioni religiose e morali, il nuovo modo di considerare il rapporto tra uomo e natura e tra natura e divinità» che interessarono due aree geografiche: la Toscana, dove ebbe origine l'arte che noi chiamiamo "Rinascimentale" e le Fiandre che, insieme a Belgio e Olanda, furono la culla della scuola fiamminga i cui fondatori furono Hubert e Jan Van Eyck, il cui nome è legato al grande Polittico dell'Agnello Mistico eseguito tra il 1426 e il 1432 per la Cattedrale di San Bavone a Gand.
Quello che colpisce di tali opere è la fedeltà assoluta e minuziosa al vero che trova il suo apice nel Ritratto dei coniugi Arnolfini (1434).
Oltre a Van Eyck tra gli artisti più noti ricordiamo anche Roger van der Weyden, autore de La Deposizione e Robert Campin, pittore di Tournai e maestro di Rogier: su queste due importanti personalità fiamminghe si è molto dibattuto specie sull'attribuzione della denominazione Maestro di Flemalle che lascia aperta un'ipotesi non ancora confermata.
Robert Campin è famoso per i panneggi corposi, la cura dei dettagli e i colori nitidi e brillanti, caratteristiche che condivide con altri artisti a lui contemporanei come ad esempio Hugo van der Goes, padre dell'Adorazione dei pastori conosciuto come Trittico Portinari, dal nome del suo committente.

Lo sviluppo dell'arte fiamminga fu favorito dai fervidi rapporti commerciali e dalla ricchezza economica della zona che misero in comunicazione i centri delle Fiandre, delle zone del Belgio prossime alla Francia come Liegi o con la contea di Artois e dell'Olanda con il resto del continente, a partire dagli anni trenta del Quattrocento.
Peculiarità dell'arte fiamminga è quella di mostrare la natura così come appare, in modo minuzioso, come se fosse osservata attraverso una lente di cristallo, riuscendo a raggiungere livelli altissimi soprattutto nei ritratti. Per la rappresentazione dei paesaggi sperimentano effetti di lontananza utilizzando una particolare tonalità di azzurro soffuso, inventando una tecnica pittorica del tutto innovativa, la pittura ad olio, che consisteva nello sciogliere il pigmento nell'olio e di stenderlo a strati, detti velature, su una preparazione di gesso e colla animale. Questa tecnica dona all'opera effetti raffinati con una luminosità tale da riflettere i raggi solari, che ne risaltano i colori e le delicate sfumature e ombreggiature dei tessuti.
In Italia tale tecnica fu introdotta da Antonello da Messina che, secondo la biografia realizzata dal Vasari, l'avrebbe appresa dopo un viaggio nelle Fiandre allo scopo di capirne i segreti. Probabilmente però l'artista messinese non andò oltralpe ma conobbe la scuola fiamminga direttamente in Italia presso la corte di Alfonso d'Aragona.
Secondo Gaetano Bongiovanni «le articolate vicende della diffusione in Sicilia della pittura fiamminga e degli artisti delle Fiandre e di Olanda possono essere delineate attraverso i circuiti del collezionismo, oppure mediante la letteratura artistica che registra - con maggiore o minore attenzione - le opere, le presenze di artisti e i particolari episodi biografici» e tramite questi "circuiti" arrivò a Palermo una pregevole opera di Joos van Cleve (1485-1540), esposta nella sala La Nuza insieme ad altre due opere di arti-sti fiamminghi di seconda generazione.
Van Cleve fu tra i principali artefici della scuola di Anversa, attivo tra il 1511 e il 1540 e conosciuto per i suoi dipinti a tema religioso: l'opera è una «pregevole tavola, inedita, (…) selezionata nel 2009 per l'allestimento del nuovo museo di Casa Professa», dove nel tempo «sono confluite opere e manufatti dei dismessi collegi o case della Con-gregazione».
La tavola ha per soggetti la Madonna col Bambino dormiente ed è un olio su tela realizzata intorno alla prima metà del Cinquecento: sulle teste vi sono quattro piccoli fori che «costituiscono tracce di corone o aureole,

probabilmente d'argento, applicate alla tavola» facendo presumere un utilizzo per la devozione privata. Presenta i caratteri tipici dell'arte fiamminga del XVI secolo uniti ai tratti della cultura artistica italiana degli inizi del Cinquecento in direzione di Leonardo da Vinci e della sua scuola: il dipinto «si può inserire (…) nell'ambito di una diffusione in terra siciliana di un modello pittorico proprio di Joos van Cleve» caratterizzato dalla luminosità dei colori e dalla cura lenticolare della stesura pittorica, caratteristiche riscontrabili in altre opere dell'artista con medesimo soggetto presenti a Naso e Trapani.

6

L'ANTRO DI SAN CALOGEROIN THERMIS O CHIESA IPOGEA DI SANTA MARIA DE CRYPTA

Di Giusy Pellegrino

Superata la sala dei Paliotti si accede ad un ampio vano in cui troviamo una scala che ci conduce in quella che era la cripta della chiesa: questa, prima dell'edificazione della stessa, faceva parte di un'ampia rete di cavità naturali tipici dello sperone roccioso su cui si fonda il complesso. Roberto Speziale scrive che "il piano della Casa Professa, nei pressi dell'antico fiume Kemonia (oggi interrato) si estende tra la zona del Casalotto e del Ponticello che, con la propagine del Giardinaccio, conosciuta al tempo della dominazione araba Harat al Yand". L'esame delle preesistenze ha confermato la presenza di strutture architettoniche lungo lo stesso corso del Kemonia così come la sopraelevazione del cortile orientale di Casa Professa. La cripta di San Calogero in thermisviene così denominata perché, secondo la tradizione, qui vi dimorò per un periodo di tempo San Calogero in cui antro ebbe la visione della Vergine ma dell'antico impianto catacombale conserva molto poco a causa dei rifacimenti per adattare il luogo a cripta[16].

16 D. Gueli, Palermo sotterranea, Palermo, 2014, pp. 51-56.

Il Manganante aggiunge che nel giorno della festa del santo era consuetudine che arrivasse l'acqua nella grotta. Il titolo in thermis, infatti,farebbe riferimento a un ipotetico bagno sito nella Neapoli di cui però non sono state rinvenute strutture collegabili ad antichi impianti termali[17].

Nel 1554 viene consegnata ufficialmente alla Compagnia la piccola chiesa con annesso cenobio di Santa Maria de Crypta, fondatanel XI secolo periodo in cui fu saccheggiata dai Saraceni e in seguito riedificata nel medesimo sito durante la prima denominazione normanna di Roberto il Guiscardo: tale chiesetta si trovava al di sopra dell'antro di San Calogero e traeva la sua appellativo dall'immagine della Beata Vergine e collegato anche alla chiesa dei SS Cosma e Damiano come testimoniato anche da Valerio Rosso nel 1590.

Dalle scale si accede ad un vano che presenta degli arcosoli sulla sinistra adattati a loculi e sul lato destro, realizzato intorno alla prima metà del XVIII secolo, vi è un altare con decori che riproducono motivi floreali con una croce dipinta all'interno di un riquadro contornato da una decorazione architettonica che terminano con due volute laterali da orifiamma[18].

Sulla parete in fondo si apre un varco che introduce in un vano in cui sono stati realizzati i colatoi, precedentemente chiusi da lastre di ardesia, cui fase di realizzazione risalirebbe al primitivo impianto sepolcrale in cripta della chiesa.
Su una parete troviamo l'immagine, ormai sbiadita dal tempo e dall'umidità, della Madonna col Bambino e, sul lato sinistro, troviamo l'immagine di San Calogero riconoscibile dalla barba bianca e dal nimbo.

17 ibidem
18 D. Gueli, op.cit, pp. 51-56.

7

L'ORATORIO DELLA CROCE E DEL MARTORIO DI CRISTO DETTO "**DEL SABATO**"

Di Giusy Pellegrino

Nel Settecento si assistette alla nascita e alla diffusione degli oratori, luoghi dediti alla preghiera, agli esercizi spirituali e alla lettura del Vangelo per le confraternite e le corporazioni oppure per realizzare piccoli spettacoli a sfondo religioso i cui apparati decorativi richiamano il dogma dell'Immacolata Concezione a cui i Gesuiti e le loro congregazioni erano particolarmente legati, partecipandovi con fervore e pronti a difenderlo fino allo "spargimento di sangue"[19].

Al secondo piano del nostro percorso museale si apre il suggestivo Oratorio della Croce e del martorio di Cristo, comunemente conosciuto come, "del Sabato", edificato a sinistra della nuova portineria e corrispondente all'odierno atrio porticato della Biblioteca Comunale di Palermo: presenta un impianto a unica navata, con la cantoria e un'abside circolare a cui si accede attraverso un antioratorio con due porte.

Al di sopra della porta sinistra troviamo un cartiglio con scritto "o quampulchra" (o quanta bellezza) mentre al di sopra della porta destra troviamo "o quam decora" (o quale splendore).

L'attuale denominazione è da ricondurre all'ultima congregazione conosciuta a cui venne affidato fondata nel 1626 da Giuliano Calagiura nel Convento di San Nicolò da Tolentino, e fa riferimento al giorno in cui i congregati si riunivano per adempiere ai doveri del buon congregato.

Prima della Congregazione del Sabato, l'oratorio del Complesso del Gesù fu affidato a varie comunità religiose: la prima fu la quella degli artisti, fondata

19 M.C Ruggeri Tricoli, op.cit, pp. 181-184.

nel 1569 ad imitazione di quella istituita a Roma nel 1563 di cui vi entrò in possesso con il titolo di Purificazione della Vergine nel 1587.

Per Mongitore:

"la congregazione degli artefici (...) havea un oratorio contiguo al fianco dentro della chiesa, ma poi fabbricò un bell'oratorio nel cortile della parte sinistra di essa chiesa"[20].

Nel 1686 l'oratorio passò alla Congregazione dei Gentiluomini o "dei corteggiani" del venerabile padre gesuita Luigi La Nuza con il nome di Venerabile congregazione di San Francesco Borgia poi Nostra Signora della Concezione. Sarà questa congregazione a commissionare al giovane Procopio, figlio di Giacomo Serpotta, l'imponente apparato decorativo, come testimoniano gli atti di pagamento conservati negli archivi dei Gesuiti che vanno dal 1693 al 1698 e riportati da padre Guido Macaluso[21].
In Sicilia i Serpotta, tra la fine del Seicento e per gran parte del Settecento. furono tra i più importanti maestri di un'arte, quella dello stucco, considerata per molto tempo "minore": tale decorazione era già in uso presso i romani e utilizzata per sostituire e ridurre le spese del più dispendioso marmo.

Per realizzare la composizione in stucco veniva costruita un'impalcatura di legno e fili di metallo tenuti assieme da un impasto di sabbia e calce ed ancora, segatura o scarti della lavorazione del legno per realizzare i volumi su cui poi si applicava l'impasto vero e proprio composto da una miscela di gesso e grassello di calce.
Elaborarono anche una particolare tecnica, quella della allustratura, che serviva a rendere lo stucco simile al marmo per lucentezza.

20 A. Mongitore, Dell'Istoria sacra di tutte le chiese, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo, le chiese, le case di Regolari, parte prima e seconda, m.s del XVIII secolo m. B.C.P, ai segni Qqe5e Qqe6f.
21 G. Macaluso, Arte serpottiana a Casa Professa in «Ai nostri amici», n9, 1971.

Procopio apprese l'arte del padre in modo eccelso riuscendo a imitare perfettamente l'anatomia dei putti e delle "damine" tipiche dei loro oratori: la fonte principale che ispirò prima entrambi fu l'Iconologia redatta da Cesare Ripa in cui le allegorie delle virtù sono rappresentate da figure femminili. Seguendo tale fonte il giovane stuccatore realizzò un apparato decorativo sublime e raffinato, mistico e severo: le Virtù poggiano tutte su nubi che fanno da piedistallo, vestite seguendo la moda del tempo.

Entrando, sulla sinistra, troviamo la Sagacia munita di grandi ali come un angelo, a seguire troviamo la Fortezza, armata di scudo e spada con copricapo piumato a mò di elmo. La Prudenza, che non presenta il tipico specchio o il pesce Remora che frena le navi è rappresentata come il "cocchiere delle virtù" che permette di viverle con regola e misura.

La Carità, posta sul pilastro dell'arco è rappresentata con un bambino in braccio e altri due che le stanno ai lati: i tre fanciulli raffigurano la triplice forza della virtù che, insieme alla Fede e alla Speranza, compongono le virtù teologali e la sua posizione di fianco l'altare rappresenta l'amore verso il prossimo[22].

22 C . Ripa, Iconologia, Milano, 1992, p. 48-49.

Di fianco alla Carità, posta sul lato destro dell'altare, troviamo la *Misericordia*, rappresentata come donna che porge a dei bambini del cibo. È tra le virtù che avvicina a Dio e si trova accostata alla figura di Ester che, presa in sposa dal re persiano Assuero, riuscì ad impedire lo sterminio del suo popolo non rinnegando le sue origini giudaiche.

La *Pudicizia* è rappresentata da Procopio come una giovane che indossa una veste coperta da un lungo manto e cinge con un braccio un ermellino, con cui pelliccia venivano adornati i mantelli dei pontefici e dei regnanti.
È posta a fianco alla tela di Rebecca, vergine sposa di Isacco.

L'Innocenza viene rappresentata secondo i tipici canoni iconografici: la damina è rappresentata con una ghirlanda di fiori e un agnello e posta a fianco della tela di Susanna che fu accusata ingiustamente di adulterio da due anziani che lei aveva rifiutato[23]. Il marito Daniele riuscì a salvarla dalla lapidazione, portando in contraddizione i due anziani e onorando la memoria delle loro vittime ingiustamente condannate.

La Purezza è l'ultima inserita nella parete destra dell'oratorio ed è rappresentata come una fanciulla rivolta verso il catino absidale che guarda verso l'alto. L'animale con cui è ritratta è la colomba usata solitamente nell'iconografia mariana per indicare lo Spirito Santo e, di contro, l'Annunciazione.

23 Ivi p. 194

Nel 1767 la Compagnia di Gesù venne espulsa dalla Sicilia e gran parte dei suoi beni furono requisiti: qualche anno dopo, nel 1775, l'oratorio fu affidato alla Deputazione della Biblioteca del Senato e proprio in questo periodo si ebbe la perdita (o il furto) delle tele raffiguranti le eroine dell'Antico Testamento realizzate, con molta probabilità, da Rosalia Novelli.

L'altare, sormontato da una piccola immagine della Vergine e da un Crocifisso ligneo dei primi del Seicento posto su un dossale in legno dorato dipinto, è affiancato da due angeli in stucco[24]: si presume che al posto del crocifisso vi fosse la pala d'altare con la *Presentazione di Gesù al Tempio* realizzata da Pietro Novelli intorno al 1647 e oggi conservata a San Matteo[25].

Per padre Macaluso l'affresco della volta che ha per soggetto L'incoronazione della Vergine era da attribuire ad Antonino Grano che lo realizzò nel 1686 ma secondo Citti Siracusano è da attribuire a Filippo Randazzo per:

> "*l'equilibrio compositivo, la pacata e insieme luminosa stesura cromatica (...) sembrano bloccare le immagini in forme moderatamente classiciste, ricche di impressioni, addirittura vagamente prerazionaliste, che mostrano la notevole conoscenza del pittore delle esperienze pittoriche del Conca più maturo*"[26]

mentre secondo altre fonti la paternità è da attribuire a Filippo Tancredi[27].

24 P. Palazzotto, Giacomo Serpotta: gli oratoti di Palermo, Palermo, 2016, pp. 128-135.

25 ibidem.

26 C. Siracusano, La pittura del Settecento in Sicilia, Roma, 1986, p. 236.

27 M. Guttilla, Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stili, tendenze europee nella Sicilia dei vicerè. Atti del convegno in-

Nella parte superiore dell'affresco troviamo Dio Padre assiso in trono e a destra Cristo Risorto e asceso al cielo mentre Maria, la nuova Eva, viene incoronata di stelle. L'unico riferimento alla prima Congregazione è una figura femminile che tiene in mano un compasso rappresentante le Belle Arti che rendono omaggio all'Immacolata[28]. L'intero apparato decorativo mette in evidenza la dotta teologia gesuitica.

8

LA SAGRESTIA DI CASA PROFESSA

APPUNTI PER UNA VISITA CONSAPEVOLE

Di Conny Catalano

La sagrestia di Casa Professa si trova oltre la chiesa. Per accedervi bisogna oltrepassare l'uscio situato nell'abside sinistra. Ha una posizione curiosa se la confrontiamo alle sue omologhe: è posta dietro l'abside principale.
Questa apparente stranezza in realtà è una costante in tutte le chiese dell'ordine dei Gesuiti. Infatti, imitando la tripartizione interna del tempio di Salomone[29], la sagrestia è la sua parte finale, quella situata in fondo. Inoltre, presso la Compagnia, essa veniva chiamata diaconico o aedicula salutaria in riferimento alla sua doppia funzione: ambiente in cui i celebranti indossavano le vesti liturgiche, nel primo caso, e luogo in cui il vescovo riceveva i fedeli di alto lignaggio, nel secondo.

A differenza delle altre sagrestie "gesuitiche", però, quella palermitana non è perfettamente allineata all'asse longitudinale dell'abside, ma è leggermente ruotata rispetto ad essa a causa della presenza del cortile della "Sapunia" attualmente chiamato delle Tredici Colonne.
Creata modificando gli spazi della chiesa dedicata ai Santi Cosma e Damiano, acquisita nel 1605, i suoi lavori di decorazione e abbellimento vennero eseguiti nei primi quattro decenni del XVII secolo, a più riprese, ma sempre

ternazionale di studi Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, villa Camastra Tasca, Palazzo dei Normanni (10-15 novembre 2005), Palermo, 2008, pp. 177-206

28 M.C Tricoli, op.cit, pp. 181-189.

29 Il tempio comprendeva la seguente successione di ambienti: vestibolo, il "Santo" e il "Santo dei Santi". I termini ebraici di riferimento, rispettivamente, sono: Ulam, Ekal e Debir. V. Vario, II 1.6 La sagrestia, in La committenza gesuitica e la pittura a Palermo tra XVI e XVIII secolo, tesi di dottorato, p. 282.

per volontà di Padre Alessandro Nevola che fu prevosto di Casa Professa per ben tre volte in quell'arco di tempo[30]. Sopravvissuta alla distruzione dei bombardamenti, ancora oggi la possiamo ammirare nel suo originario splendore.

Gli armadi monumentali. Lungo le mura della grande aula sono addossati dei pregevoli armadi[31]monumentali opera del gesuita Gian Paolo Taurino (1580 ca - 1656), la cui presenza a Casa Professa è documentata dal 1622 al 1634. Il programma iconografico della mirabile opera lignea ha un valore didattico e spirituale allo stesso tempo. Trattandosi di un luogo in cui ci si prepara alla celebrazione eucaristica, nonché di raccoglimento nella preghiera, il Nuovo e l'Antico Testamento dialogano continuamente attraverso un gioco di rimandi che li unisce nella complessiva narrazione della storia della Salvezza.

In alto, troviamo una serie di statuine intervallate da balaustre: una galleria di personaggi che presenta al visitatore un campionario di gesti e di espressività attinti dalla quotidianità e pervasi dal pathos. La successione si conforma all'ottica rinvii tra i due Testamenti sopra enunciata. Partendo dal fondo dell'aula, distinguiamo: a destra, Adamo, Eva, Caino, Abele, Patriarchi e Profeti. A sinistra, li fronteggiano specularmente: Gesù (nuovo Adamo), Maria (nuova Eva), Pietro, Paolo e gli Apostoli.

Per quanto riguarda gli sportelli, alcuni si distinguono per la presenza delle effigi dei quattro re d'Israele antenati di Gesù, poste dentro delle nicchie. I pannelli delle quattro porte, invece, sono abbelliti da bassorilievi che illustrano episodi veterotestamentari e della Passione, abbinati come segue: il Sacrificio di Abramo e quello di Gesù (la salita al Calvario); il miracolo della manna nel deserto e l'Ultima Cena. Le ante sono intervallate da lesene decorate con puttini danzanti scolpiti a tutto tondo e altri elementi tipici del repertorio decorativo barocco.

30 Ibidem.

31 G. Macaluso, Le sculture lignee di Casa Professa, in «Ai nostri amici», Anno 38 n. 6 Giugno 1967, pp. 190-195.

Il programma iconografico degli affreschi. Il ciclo di affreschi si deve al gesuita Orazio Ferraro[32] e si pensa risalga al 1624. L' opera di Ferraro può essere divisa in tre parti: le pareti, la volta e l'intradosso dell'arco della cappella del Crocifisso. Entrando in sagrestia e volgendo lo sguardo verso l'uscio notiamo: a destra Papa Sergio I (palermitano)[33]; al centro la lunetta che raffigura Elia destato dall'angelo e invitato a mangiare i pani; a sinistra Papa Agatone (anche lui palermitano). Ad essi corrispondono due santi palermitani, ritratti in due quadroni posti accanto all'arco della cappella del Crocifisso. Dando le spalle all'ingresso, a destra c'è San Cosma[34] e a sinistra San Mamiliano[35].
Il programma iconografico della volta si divide in cinque medaglioni uniti da un *fil rouge*, ovvero la missione salvifica della Compagnia attuata attraverso l'evangelizzazione.

Partendo dal primo episodio, quello più vicino all'ingresso, vediamo Sant'Ignazio che riceve la pianeta dalla Madonna: sembra dirci che la consacrazione di Ignazio e la successiva fondazione dell'Ordine siano state volute dalla Vergine stessa. Seguono, rispettivamente a secondo e quarto posto, *La consacrazione di Aronne e La purificazione dei sacerdoti alla sacra fonte*, due riferimenti al sacerdozio contenuti nel Vecchio Testamento. Aronne e i leviti sono sacerdoti ovvero uomini consacrati che fanno da intermediari tra Dio e il popolo eletto.
I leviti, inoltre, sono visti dalla Chiesa cristiana come prefigurazione dei ministranti della Nuova Alleanza. L'affresco della purificazione, invece, preannuncia i riti compiuti dal celebrante in preparazione della consacrazione dell'ostia. Al centro di questa successione viene effigiato l'Infante Redentore con il monogramma IHS, già presente nella facciata e nella controfacciata

32 Nato a Giuliana (PA) nel 1561, divenne novizio presso i Gesuiti a sessantotto anni. Contrariamente alla norma e per la sua veneranda età, passò presto al grado di professo. In questo frangente si spostò a Casa Professa. Discendente da una famiglia di scultori e decoratori, Orazio si distinse presto nella pittura. Morì a Palermo nel 1643. Cfr V. Vario, op. cit., p. 283.

33 V. Vario, op. cit, pp. 292-293
34 Ivi, p. 290-292.
35 Ivi., pp. 289-290.

della chiesa: è un chiaro richiamo al nome del Gesù, titolo di Casa Professa. Infine troviamo S. Ignazio che innalza l'Ostia consacrato un brano che richiama il primo ed esalta il ruolo dei Gesuiti[36]. Come si è visto ritorna lo schema dei rimandi interni, reso più evidente dall'uso delle stesse forme: gli episodi dedicati ai Gesuiti, infatti, sono iscritti in una cornice ovale; mentre quelli veterotestamentari entro una circolare.

Infine, possiamo ammirare l'intradosso dell'arco che introduce alla cappella del Crocifisso affrescato con i seguenti soggetti: Mosè che fa scaturire l'acqua dalle rocce (a sinistra); il sacrificio d'Isacco (al centro); l'abluzione di Aronne (a destra)[37]. Si pensa che essi siano stati realizzati tra il quarto e il quinto decennio del XVII secolo. Pure loro vanno interpretati alla luce della chiave di lettura prima proposta. In particolare, l'episodio di Mosè e l'acqua ricorda la ferita del costato di Cristo sulla croce. Mentre possiamo leggere il sacrificio d'Isacco in chiave gesuitica, ovvero esaltazione della stessa.
In altri termini, come Abramo, essa celebra nell'eucarestia il sacrificio di Cristo (novello Isacco).

Il Crocifisso. Il punto focale di tutto è il maestoso Crocifisso[38] seicentesco collocato nella parete di fondo e incastonato in uno sfarzoso reliquiario della stessa epoca.

Ai lati troviamo due quadri ovali:

Quello posto a sinistra, di ignoto autore, rappresenta San Calcedonio; venne realizzato dopo il 1765 per sostituire la tela dedicata al santo e spostata per essere collocata nella cappella a lui dedicata nella chiesa di San Francesco.

36 Ivi, pp. 286-287.
37 Ivi, p. 287.
38 G. Macaluso, op. cit., pp. 195-197. In principio doveva essere quello splendido del Taurino che oggi si trova inserito nel ciclo delle Quarant'ore. Quello attualmente visibile in sagrestia è stato attribuito ad Innocenza da Petralia. Cfr V. Vario, Gli affreschi ritrovati della chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo. Un percorso iconografico tra arte e spiritualità ignaziana, in «Ignaziana. Rivista di ricerca teologica», n.22 Anno 2016, pag. 264 nota 3.

Quella tela venne dipinta proprio nel 1765. Nell'opera conservata a Casa Professa il santo presenta i suoi attributi iconografici: la palma del martirio, gli abiti cavallereschi e un elmo retto da un putto. Il suo culto si è diffuso tra i Gesuiti maltesi e siciliani in seguito alla donazione di una sua reliquia da parte di Papa Benedetto XIV alla Compagnia di Malta nel 1753[39].
L'altra tela raffigura la Vergine Maria col cuore infiammato dallo Spirito Santo: una Madonna a mezzo busto reca sul petto un cuore nascosto dalle fiamme e suggellato dalla colomba simbolo dello Spirito Santo. Di ignoto autore settecentesco, illustra un'iconografia che esalta il concepimento di Cristo in virtù dello Spirito Santo nel grembo di una donna concepita senza il peccato originale.

9

L'AFFRESCO DELLE QUARANT'ORE

Di Conny Catalano

A sinistra del Crocifisso della sagrestia, dietro le ante degli armadi, si nasconde una porta. Chi ha la possibilità di oltrepassare quella soglia può godere di una mirabile visione: in cima ad un ripido scalone si trova un crocifisso ligneo incorniciato dal ciclo di affreschi detto delle Quarant'ore.

Realizzato intorno al quarto decennio del Seicento è stato attribuito al gesuita Orazio Ferrero che in quel periodo lavorò alla decorazione pittorica della sagrestia.
Questo spazio era accessibile solo ai Gesuiti e alla Confraternita degli Schiavi del Santissimo Sacramento.
I primi scendevano e salivano queste scale per passare internamente dal convento ai luoghi delle celebrazioni;

39 V. Vario, op. cit., pp. 287-288.

i secondi, invece, avevano la propria sede a Casa Professa e assistevano alla prima esposizione del Santissimo per le Quarantore nelle varie chiese[40].
Il ciclo di affreschi si dispiega lungo le pareti del ballatoio arricchendolo con l'illusione prospettica di una cappella. Essa sembra allargarsi oltre le pareti e il soffitto.
Il pittore ha riprodotto una candida cupola con tanto di tamburo e di scorcio prospettico, insieme a colonne che lasciano intravedere paesaggi verdeggianti.
I fusti sono abbelliti da finti marmi e finti stucchi su campi gialli. È una decorazione che da un lato stizza l'occhio a quella dei marmi mischi e tramischi della chiesa del Gesù. Dall'altra riprende in maniera palmare quella dell'intradosso dell'arco della sagrestia. Anche qui sono presenti dei medaglioni che non rappresentano scene ma mostrano simboli.

La loro lettura inizia dalla vela della parete sinistra rispetto all'ingresso.

Leggiamo l'iscrizione latina: «Ita exaltarioportet Filium hominis. Joan 3, 14·». «Così sarà innalzato il Figlio dell'uomo». È una citazione del dialogo tra Gesù e Nicodemo tratta dal Vangelo di Giovanni in cui il primo allude al sacrificio della Croce. Invece, la presenza di un serpente attorcigliato attorno ad un bastone fa riferimento all'episodio del Vecchio Testamento in cui Mosè innalzò il serpente di bronzo nel deserto per salvare gli ebrei.

L'abbinamento non è casuale perché nell'esegesi biblica Mosè è la prefigurazione di Cristo[41]. È un'iconografia che si è diffusa in età post tridentina grazie a Michelangelo che la inserì nei suoi affreschi della Cappella Sistina. Si continua con la vela opposta in cui riconosciamo la raffigurazione sintetica della storia di Giona e la balena. La sua presenza è giustificata dal fatto che essa allude proprio alla cerimonia delle Quarantore.
Nata nel Medioevo, prevedeva l'esposizione dell'Eucarestia per quaranta ore: un rifermento palese ai giorni del Diluvio universale e a quelli passati da Gesù nel deserto. Questo momento di meditazione sulla Passione di Nostro Signore ritornò in auge proprio grazie ai Gesuiti in età post tridentina.
Venne riconfigurato come un momento intenso di raccoglimento e di preghiera per invocare l'aiuto divino contro la doppia eresia: quella dei luterani e quella dei mori.

40 V. Vario, Gli affreschi ritrovati della chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo. Un percorso iconografico tra arte e spiritualità ignaziana, in «Ignaziana. Rivista di ricerca teologica», n.22 anno 2016, p. 269.
41 Ivi, p. 265.

Infatti, spesso venivano organizzate in occasione delle battaglie contro i turchi.
Abbandonando l'austerità delle prime celebrazioni medievali, nel XVII secolo il Santissimo esposto divenne il fulcro di apparati scenografici grandiosi e magnifici che si servivano di tutti gli elementi che il repertorio barocco poteva offrire. Tanta opulenza era asservita ad un celato intento di persuasione religiosa: impressionare il fedele con tanta ricchezza per tenerlo stretto a Santa Romana Chiesa e magari guadagnare un'offerta da usare per abbellire la Casa del Signore.

Fin dal 1595 i Gesuiti allestirono simili apparati presso la chiesa del Gesù di Roma. Ma il primo allestimento documentato risale al 1608. Una costante di questo momento di preghiera organizzata dai Gesuiti era la presenza del Santissimo Sacramento al centro di uno splendido apparato effimero e un fitto programma di canti, orazioni ed esercizi spirituali che accompagnavano il fedele durante tutta la durata dell'esposizione[42].

Per concludere l'osservazione delle restanti due vele: in una si trova un altare ricoperto da un telo color porpora (chiara allusione al sangue di Gesù versato sulla Croce) con sopra un libro aperto, il Vangelo; nell'altra, notiamo una croce splendente, simbolo della Resurrezione di Cristo, posta sopra una tovaglia bianca[43].

Il fulcro di tutto l'apparato decorativo però è la Croce di legno, posta sotto un baldacchino blu rappresentato di scorcio, così come in chiesa lo avremmo visto a coprire e segnalare la presenza dell'ostensorio.
Giovan Paolo Taurino è l'autore di questo monumentale crocifisso, inizialmente destinato alla sagrestia. Accanto al Cristo giganteggiano le figure dei dolenti atteggiati in drammatiche pose.

Concludono la decorazione i due medaglioni dipinti ai lati del baldacchino, probabili allusioni alla Terra Santa. All'interno di quelli mistilinei, visibili lungo le finte colonne, sono invece effigiati i simboli della Passione[44].

42 Ivi, p. 268
43 Ivi, p. 270.

44 Ivi, p. 272.

BIBLIOGRAFIA

M. Accascina, Ottocento siciliano. Pittura, Edizioni della Fondazione Whitaker, Palermo 1982.

G. Bongiovanni, I fiamminghi in Sicilia attraverso la letteratura artistica, in «Sicilie pittura fiamminga, Assessorato dei Beni culturali e dell'identità siciliana, Fondazione Federico II Palermo, p. 75.

C. Cricco- F.P Di Teodoro, Itinerario nell'arte: dalla Preistoria al Cinquecento, vol. A, edizioni Zanichelli, Bologna 2002.

M.C. Di Natale, Splendori di Sicilia: arti decorative dal Rinascimento al Barocco, edizioni Charta, Palermo 2001, p. 61.

D. Gueli, Palermo sotterranea, Palermo 2014, pp. 51-56.

M. Guttilla, Cantieri decorativi a Palermo nel tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo, in Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei Viceré, a cura di M. Guttilla, edizioni d'arte Kalòs, Palermo 2008, pp. 177-206.

M. Guttilla, Il Settecento e il suo doppio Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei Vicerè, edizioni d'arte Kalòs, Palermo 2008, pp. 192-208.

D. Lacagnina, Lojacono vs Lojacono, in Francesco Lojacono, edizioni d'arte Kalòs, Palermo 2005, pp. 10-31

G. Macaluso, Le sculture lignee di Casa Professa, in «Ai nostri amici», Anno 38 n. 6 Giugno 1967, pp. 188-198.

G. Macaluso, Arte serpottiana a Casa Professa, in «Ai nostri amici», n9, 1971.

A. Mongitore, Dell'Istoria sacra di tutte le chiese, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo, le chiese, le case di Regolari, parte prima e seconda, m.s del XVIII secolo m. B.C.P, ai segni Qqe5e Qqe6f.

P. Palazzotto, Giacomo Serpotta: gli oratori di Palermo, edizioni d'arte Kalòs, Palermo 2016, pp. 128-135.

C. Ripa, Iconologia, edizioni Tea, Milano 1992, pp. 48-49 e p. 194.

C. Siracusano, La pittura del Settecento in Sicilia, edizione Speciale De Luca Editore per Monte dei Paschi di Siena, Roma 1986, pp.234-236.

M.C Tricoli, Costruire Gerusalemme: il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo,edizioni Lybra, Milano 2001, p. 83.

M.C Tricoli, Arte e decorazioni degli altari delle chiese di Sicilia, edizioni Grifo, Palermo 1992, pp. 9-13.

V. Vario, II 1.6La sagrestia, in La committenza gesuitica e la pittura a Palermo tra XVI e XVIII secolo, tesi di dottorato, pp. 282-305.

V. Vario, II.1.16 Volta della navata centrale: affreschi di Filippo Randazzo, in La committenza gesuitica e la pittura a Palermo tra XVI e XVIII secolo, tesi di dottorato, pp. 364-365.

V. Vario, Gli affreschi ritrovati della chiesa del Gesù di Casa Professa di Palermo. Un percorso iconografico tra arte e spiritualità ignaziana, in «Ignaziana. Rivista di ricerca teologica», n.22 anno 2016, pp. 263-277.

SITOGRAFIA

E. D'Amico, Una traccia per la perduta "Battaglia di Milazzo" di Luigi Lojacono, in «teCLa», Effemeride 2011. https://www1.unipa.it/tecla/effemeride/damico_effemeride_2011.php

Le immagini del presente libro provengono dal Museo del Gesù di Casa Professa in Palermo. La maggior parte delle opere artistiche rientrano nel patrimonio del Fondo di Edifici di Culto, amministrato dalla Direzione Centrale del Fondo di Edifici di Culto del Ministero degli Interni.

Realizzato da: *Tipografia dell'università*