



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

D025 - Dottorato di Ricerca in Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle Risorse  
Territoriali, Urbanistiche, Storiche –Architettoniche e Artistiche  
Indirizzo: Storia, Rappresentazione e Conservazione dell'Arte, dell'Architettura e della Città  
Dipartimento di Architettura  
Settore Scientifico Disciplinare – L-ART/02

## LA COMMITTENZA GESUITICA E LA PITTURA A PALERMO TRA XVI E XVIII SECOLO

IL DOTTORE  
**VALENTINA VARIO**

IL COORDINATORE  
**PROF. ARCH. FRANCESCO LO PICCOLO**

IL TUTOR  
**PROF.SSA MARINY GUTTILLA**

CICLO XXVI  
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2016

# INDICE

<b>Introduzione</b>	6
<b>I PARTE</b>	
<b>I. 1 Metodologia della ricerca</b>	12
<b>I. 2 Stato degli studi</b>	18
<b>I. 3 Elementi di iconografia ignaziana</b>	
<b>I. 3.1</b> <i>La vera effigies</i> . Dalla maschera funeraria ai ritratti	24
<b>I. 3.2</b> La serie delle incisioni calcografiche eseguite su disegni di Pieter Paul Rubens da Jean-Baptiste Barbé per la <i>Vita Beati Patris Ignatii Loiolae</i>	35
<b>I. 3.3</b> I cicli pittorici della <i>Vita di Sant' Ignazio</i> nella chiesa di São Roque di Lisboa	131
<b>I. 3.4</b> I dipinti del <i>fercolo processionale di Sant' Ignazio</i> nel Museo di Casa Professa a Palermo	161
<b>I. 4 Elementi di iconografia saveriana</b>	
<b>I. 4.1</b> Un prototipo iconografico di tradizione pittorica portoghese	169
<b>I. 4.2</b> Un esemplare iconografico sivigliano	182
<b>I. 4.3</b> Esemplici iconografici afferenti alla <i>Namban Art</i>	183
<b>I. 5 Compagnia di Gesù (1549-1767): dall'insediamento a Palermo fino all'espulsione dal Regno di Sicilia su decreto di Ferdinando IV di Borbone</b>	213
<b>II PARTE: Arredo pittorico nelle sedi palermitane di fondazione gesuitica</b>	
<b>II. 1 Chiesa del Gesù a Casa Professa</b>	
<b>II. 1.1</b> Pitture murali dell'antro di San Calogero, prime tracce pittoriche di committenza gesuitica	220
<b>II. 1.2</b> Cappella delle Sante Vergini	232
<b>II. 1.3</b> Cappella dei Confessori	242
<b>II. 1.4</b> Cappella dei Santi Martiri	250

<b>II. 1.5</b> Cappella di Sant'Anna	258
<b>II. 1.6</b> Sagrestia	282
<b>II. 1.7</b> Un inedito Orazio Ferraro? Gli affreschi ritrovati all'interno di un ambiente attiguo alla sagrestia	306
<b>II. 1.8</b> Cappella del Crocifisso	325
<b>II. 1.9</b> Cappella della Madonna di Trapani	333
<b>II. 1.10</b> Cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia	337
<b>II. 1.11</b> Cappella del Sacro Cuore	341
<b>II. 1.12</b> Cappella di Santa Rosalia	347
<b>II. 1.13</b> Cappella della Sacra Famiglia	354
<b>II. 1.14</b> Cappella di San Luigi Gonzaga	357
<b>II. 1.15</b> Volte delle navate laterali: affreschi di Antonino Grano	358
<b>II. 1.16</b> Volta della navate centrale: affreschi di Filippo Randazzo	364
<b>II. 1.17</b> Oratorio del Sabato	370
<b>II. 1.18</b> Il contributo di Gaspare Serenario	375
<b>II. 2 Collegio Massimo dei Gesuiti</b>	390
<b>II. 2.1</b> Sala già della Congregazione dell'Immacolata	391
<b>II. 2.2</b> Sala già della Congregazione delle Missioni	395
<b>II. 2.3</b> Un altro ambiente, probabile sede di una congregazione mariana	400
<b>II. 2.4</b> Il perduto affresco della volta della chiesa di Santa Maria della Grotta	402
<b>II. 2.5</b> Sala fondi antichi	407
<b>II. 3 Chiesa di San Stanislao Kostka</b>	412
<b>II. 4 Chiesa di San Francesco Saverio</b>	434
<b>II. 4.1</b> Cappella di San Francesco Saverio	436
<b>II. 4.2</b> Cappella di Sant'Ignazio	441
<b>II. 4.3</b> Cappella della Sacra Famiglia	450
<b>II. 4.4</b> Cappella di Santa Rosalia	452
<b>II. 4.5</b> Cappella di San Calcedonio	455

<b>II. 5 Tele di committenza gesuitica trasferite dai loro originari siti presso altre sedi</b>	
<b>II. 5.1</b> Gerard Seghers, <i>San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine</i>	460
<b>II. 5.2</b> Pietro Novelli, <i>Annunciazione</i> (prima metà XVII secolo)	462
<b>II. 5.3</b> Pietro Novelli, <i>Annunciazione</i> (1641-1642)	465
<b>II. 5.4</b> Francesco Calamoneri, <i>La Madonna consegna lo stendardo missionario a Sant'Ignazio e a San Francesco Saverio</i>	468
<b>II. 5.5</b> Bottega di Simon Vouet, <i>Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro</i>	471
<b>Conclusioni</b>	474
<b>Bibliografia</b>	476
<b>Elenco delle illustrazioni</b>	526
<b>Appendice documentaria</b>	557
Documenti inediti	558
Regesto documentario	595
Ringraziamenti	650

*A. M. D. G.*

## Introduzione

Prima di addentrarmi nel merito dell'argomento che mi accingo a trattare, vorrei riprendere, seppur a grandi linee, l'annosa *querelle* relativa alla possibile esistenza di uno "stile gesuitico", la cui fondatezza è stata smentita una volta e per tutte dalle acquisizioni risalenti agli inizi del secolo scorso. Tenendo in considerazione che la questione *ab origine* era prevalentemente legata all'architettura, mi avvarrò del filtro delle riflessioni di studiosi come Gauvin Alexander Bailey per passare in rassegna i momenti più significativi del dibattito in rapporto alla pittura, ambito di riferimento per questo studio.

Padre Giovanni Sale S. J. afferma che il cosiddetto "stile dei gesuiti" è un concetto appartenente alla storiografia artistica dell'Ottocento di stampo illuministico e prevalentemente anticlericale, pertanto più pregiudiziale che determinato da spirito critico. All'epoca "stile gesuitico" significava sostanzialmente: «tradimento dei puri ideali religioso-artistici del medioevo e tralignamento dai purissimi ideali di composta e serena bellezza della rinascenza [...]; sfarzo, ampollosità, retorica, sensualismo, cattivo gusto»<sup>1</sup>. La formulazione di tale giudizio si fondava essenzialmente su un fraintendimento storico, consistente nell'assimilare lo "stile gesuitico" al Barocco, orientamenti artistico-culturali tra loro abbastanza differenti, e sulla convinzione che la sensuale sontuosità di questo stile fosse motivata da una strategia politica di matrice gesuitico-papista volta a porre tutto sotto il controllo di Roma, mediante uno stile classicista, «impedendo ai popoli liberi di esprimere goticamente all'antica la loro incoercibile anima nordica»<sup>2</sup>.

Già nel 1902 Louis Serbat avvertì del rischio insito in tale definizione, quando la si applicò all'architettura delle Fiandre<sup>3</sup>. Pochi anni dopo, tra il 1907 e il 1912, il tedesco Joseph Braun S. J., eminente storico dell'arte, demolì il mito di uno specifico stile gesuitico attraverso un minuzioso studio critico sulle chiese della Compagnia di Gesù edificate tra il XVI e il XVII secolo in Belgio, Germania e Spagna<sup>4</sup>. Entrambi dimostrarono che i Gesuiti non avevano imposto in alcun luogo un proprio stile; al contrario, con grande astuzia e rispetto nei confronti delle varie culture con le quali si approcciarono, ne avevano assimilato le caratteristiche e, con uno spiccato spirito di adattamento, avevano cercato un dialogo.

---

<sup>1</sup> C. Galassi-Paluzzi, *Storia segreta dello stile dei Gesuiti*, Mondini, Roma, 1951, p. 150, cit. in G. Sale S. J., *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica*, in *Idem* (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003, p. 33.

<sup>2</sup> Ivi, p. 21.

<sup>3</sup> Cfr. L. Serbat, *L'architecture gothique des jésuites au XVIIe siècle*, in "Bulletin monumental", 66, 1902, pp. 315-370 e 67, 1903, pp. 84-134.

<sup>4</sup> Cfr. J. Braun S. J., *Die Belgischen Kirchenbauten*, Freiburg i. B., 1907; *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, Freiburg i. B., 1908; *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Freiburg i. B., 1912.

Esemplare in tal senso è il caso di Matteo Ricci (Macerata, 1552 – Pechino, 1610), pioniere della missione evangelizzatrice in Cina, il quale vestiva alla cinese e conversava con eruditi indigeni senza affrontare direttamente questioni di carattere religioso, riuscendo così, con grande cautela, a gettare i ponti tra confucianesimo e cristianesimo. Un caso analogo è costituito da Roberto De' Nobili – nipote del cardinal Bellarmino – che, seguendo le orme di Francesco Saverio, giunse in India. Questi, indossando l'abito giallo da *sunyasi*, o asceta indiano, e sostenendo di essere un *rajah* di Roma, affermò che il Vangelo era vicino all'induismo, di cui costituiva un perfezionamento; in tal modo riuscì a convertire molti brahmani, cioè appartenenti alla casta più elevata<sup>5</sup>.

Padre Braun fu il primo a chiarire un aspetto piuttosto rilevante della questione che, nonostante abbia a che fare con l'architettura, aiuta a comprendere il *modus operandi* tipico dell'Ordine in relazione alle commissioni artistiche inerenti ai collegi e agli edifici di culto. L'esempio è dato dai requisiti di cui le piante dei fabbricati dovevano essere connotate, affinché ricevessero l'approvazione da parte del superiore generale della Compagnia, che si trovava a Roma. Requisiti che dovevano rispondere non a chissà quali esigenze stilistiche, quanto piuttosto a fattori pratici, funzionali ed economici. Questo proverebbe, secondo Braun, come sin dalle origini della Compagnia di Gesù non si ponesse il problema di uno stile ufficiale ma, a seconda dei casi, le singole province gesuitiche potevano regolarsi in base ai criteri che ritenevano più opportuni, fatti salvi i suddetti requisiti<sup>6</sup>.

Quanto detto trova riscontro anche in ambito locale, come testimoniano i documenti raccolti e trascritti nel corso di questa indagine. A tal proposito si vedano, in appendice, alcune delle *Litterae Quadrimestres et annue* conservate presso l'A. R. S. I. (*Archivum Romanum Societatis Iesu*) di Roma, con riferimento alla Provincia di Sicilia e, in particolare, a Casa Professa, che costituisce in tal senso un caso esemplare<sup>7</sup>.

In linea con quanto rilevato, James S. Ackerman, nel suo saggio relativo alla chiesa del Gesù di Roma<sup>8</sup>, prese in esame le peculiarità dell'edificio, con riferimento alle influenze stilistiche nord-italiane e rinascimentali<sup>9</sup> e agli aspetti innovativi che hanno fatto della

---

<sup>5</sup> Cfr. A. H. Rowbotham, *Missionary and Mandarin: the Jesuits at the Court of China*, University of California Press, 1942, p. 54; cfr. R. Wittkower, *Il contributo gesuita alle arti*, in I. B. Jaffe, R. Wittkower et al., *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano, ed. del 2003 (prima ed. in lingua italiana 1992), pp. 9-10; cfr. T. Maynard, *Saint Ignatius and the Jesuits*, New York, 1956, pp. 126 e sgg., cit. in *ibidem*.

<sup>6</sup> Cfr. G. Sale S. J. (a cura di), op. cit., p. 33.

<sup>7</sup> Cfr. A. R. S. I., Sic. 182, *Litterae Quadrimestres et annuae*, 1562-1584, ff. 297v, 299v, 305v, 357v, 367r, *infra*, appendice documentaria, docc. 1-5.

<sup>8</sup> Cfr. J. S. Ackerman, *La chiesa del Gesù e la coeva architettura religiosa*, in I. B. Jaffe, R. Wittkower et al., op. cit., pp. 29-53.

<sup>9</sup> Jacopo Barozzi, detto il Vignola (Vignola, Modena, 1507 – Roma, 1573), era un gesuita, formatosi come pittore e prospettico emiliano, fu il progettista della chiesa del Gesù di Roma; Giacomo della Porta (Porlezza, Como, 1532 – Roma, 1602) era un architetto lombardo e si occupò di portare a termine la facciata (1576),

fabbrica un tipico esempio di chiesa della Controriforma e un modello di riferimento per i successivi edifici ecclesiastici della Compagnia – tra cui proprio Casa Professa a Palermo – e talvolta di altri ordini<sup>10</sup>. La pianta è “a salone” o “ad aula”, ossia a navata unica e molto ampia, in cui un braccio longitudinale incrocia un impianto centrale, il transetto presenta bracci piuttosto ridotti. Giulio Carlo Argan sostiene che è probabile che il Vignola abbia tenuto in considerazione l'esempio albertiano di Sant'Andrea a Mantova<sup>11</sup>. L'ambiente risulta in tal modo funzionale alle nuove esigenze di culto: messe multiple, consentite dalla presenza di cappelle laterali, intervallate da ampie pareti in piena luce e modulate da elementi architettonici addossati ad esse, anziché distribuiti in uno spazio che necessita di agevolare la devozione collettiva e una nuova forma di predicazione; inoltre, i Gesuiti attribuivano particolare importanza al sacramento della confessione e alla crescita spirituale del penitente, pertanto, insieme agli altari, anche i confessionali divennero elementi indispensabili<sup>12</sup>. Va aggiunto che a determinare il progetto del Gesù di Roma, oltre all'apporto personale del Vignola, è documentato che hanno contribuito le istanze del cardinale Alessandro Farnese, le cui mire non erano di ordine soltanto pratico<sup>13</sup>. La chiesa divenne, infatti, un'allegoria del cammino che i cristiani intraprendono per raggiungere la salvezza, uno strumento di mediazione tra la terra e il cielo<sup>14</sup>.

L'inglese Sir Anthony Frederick Blunt (1907-1983)<sup>15</sup>, storico e critico d'arte, accusa i Gesuiti, quali strumenti della Controriforma cattolica, di condizionare le coscienze anche attraverso le arti visive. Rintraccia, inoltre, la presenza di elementi deprecabili tipici, secondo un comune pregiudizio, dell'arte barocca, quali la mondanità, il coinvolgimento dei sensi e il

---

lasciata incompiuta dal Vignola. Cfr. *Ad vocem* «Della Porta, Giacomo», in *L'Enciclopedia*, vol. 6, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, La Biblioteca di Repubblica, Moncalieri (TO), 2003, p. 199; cfr. R. Gabetti, *ad vocem* «Vignola, il», in *L'Enciclopedia...op. cit.*, vol. 20, p. 563.

<sup>10</sup> L'esempio più eloquente in tal senso è forse la chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle.

<sup>11</sup> Cfr. G. C. Argan, *Storia dell'Arte italiana, Dal Manierismo al Neoclassicismo*, nuova edizione a cura di Paola Argan, Cristina Boer, Lucia Lazotti, Sansoni, Firenze, 2000, p. 102.

<sup>12</sup> La tipologia di confessionale che conosciamo attualmente è proprio quella adottata dai Gesuiti. Cfr. R. Wittkower, *op. cit.*, p. 11.

<sup>13</sup> Cfr. H. Hibbard, *Ut pictura sermones: le prime decorazioni dipinte al Gesù*, in I. B. Jaffe, R. Wittkower et al., *op. cit.*, pp. 55-93.

<sup>14</sup> Cfr. G. C. Argan, *op. cit.*

<sup>15</sup> Blunt fu membro del Warburg Institute dal 1937 al 1939, sotto la direzione di Fritz Saxl. Nominato sovrintendente delle Collezioni reali nel 1945, ne curò i principali cataloghi di disegni (*The Venetian Drawings of the XVIIth and XVIIIth Centuries*, 1957; *The Roman Drawings of the XVIIth and XVIIIth Centuries*, 1960). Nel 1947 fu direttore del Courtauld Institute e docente di storia dell'arte all'Università di Londra. I suoi interessi si concentrarono sull'arte francese (*Art and Architecture in France, 1500-1700*, 1953) e, in particolare, su Nicolas Poussin (*The Drawing of Nicolas Puossin*, 3 voll., 1967, in collaborazione con Walter Friedländer), sull'arte inglese (*The Art of William Blake*, 1959) e sull'arte italiana: *Artistic Theory in Italy*, 1940; (*Le Teorie artistiche in Italia dal Rinascimento al Manierismo (1450-1600)*, Torino, 1981). Cfr. E. Badellino, *ad vocem* «Blunt, sir Anthony Frederick», in *L'Enciclopedia...op. cit.*, vol. 3, 2003, p. 229.



disimpegno intellettuale, imputati all'influenza della Compagnia di Gesù, già in un ramo della pittura manierista<sup>16</sup>.

Il simposio “L'arte barocca e il contributo gesuita”, svoltosi alla Fordham University, dal 25 al 26 aprile 1969, e organizzato da Rudolph Wittkower, rappresentò il punto di svolta nell'ambito del dibattito internazionale, riuscendo a infrangere il mito della struttura monolitica dei Gesuiti e della loro uniformità di pensiero e gusto per ciò che concerne le arti visive. Dai vari contributi – pubblicati nel volume *Baroque Art. The Jesuit contribution*, 1972, (*Architettura e arte dei gesuiti*, Mondadori, Electa Spa, Milano, 1992; 2003) – emerse che una concezione unitaria, condivisa e programmatica, relativa all'architettura e alla decorazione di tutti gli edifici dell'Ordine, non esisteva; vi erano però dei principi base, derivanti dalle *Costituzioni* e dagli *Esercizi spirituali*, che orientavano i superiori della Compagnia nel valutare il rapporto tra i mezzi e il fine per eccellenza, ossia la maggior gloria di Dio<sup>17</sup>, così come recita il famoso motto gesuitico: «*Ad maiorem Dei gloriam*»<sup>18</sup>.

A conclusione di questo *excursus*, vanno riportate le considerazioni di Gauvin Alexander Bailey. Lo studioso – prendendo in prestito un'espressione piuttosto schietta di Yvan Christ: *Le style jésuite n'existe pas*, titolo di un suo articolo del 1962 – lega l'analisi del fenomeno, oltre che all'architettura, anche alle altre arti visive, in un saggio intitolato per l'appunto “*Le style jésuite n'existe pas*”: *Jesuite Corporate Culture and the Visual Arts*, facente parte della collettanea *The Jesuits. Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, di John William O'Malley S. J., Gauvin Alexander Bailey, Steven J. Harris e T. Frank Kennedy S. J., pubblicata presso la University of Toronto Press (Canada), nel 1999. Qualche anno più tardi, lo stesso Bailey dedicò un saggio espressamente incentrato sulla “pittura gesuitica”: *Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773*, (la cui prima sezione reca il titolo *Pittura gesuitica ed Esercizi spirituali*), in Giovanni Sale S. J. (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003.

L'autore sostiene che, sebbene non si possa parlare di uno “stile gesuitico” in relazione al campo delle arti visive, i Gesuiti influenzarono in modo decisivo i mutamenti iconografici e stilistici dell'arte devozionale, non solo a Roma, quartier generale dell'Ordine,

---

<sup>16</sup> Cfr. G. A. Bailey, “*Le style jésuite n'existe pas*”: *Jesuite Corporate Culture and the Visual Arts*, in J. W. O'Malley S. J., G. A. Bailey, S. J. Harris e T. F. Kennedy S. J., *The Jesuits. Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1999, p. 42.

<sup>17</sup> Cfr. I. B. Jaffe, *introduzione*, in Eadem, R. Wittkower et al., op. cit., pp. 4-7; cfr. M. Fumaroli, *Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas*, trad. in spagnolo di María Palomar, in “*Artes de México*”, n. 70, 2004, pp. 16-37.

<sup>18</sup> «*Ad maiorem Dei gloriam*» è un'espressione latina che significa: «Per la maggior gloria di Dio». È il motto che sant'Ignazio di Loyola volle per la Compagnia di Gesù, a sottolineare l'impegno pastorale e missionario dell'Ordine. La locuzione viene spesso abbreviata nell'acronimo A. M. D. G. e fu impiegata da San Gregorio Magno (Roma, 540-604) nei suoi *Dialoghi* (1, 2), traendola dall'epistola paolina ai Corinzi.

ma in tutta l'Europa cattolica. Il contributo ignaziano più rilevante in tal senso fu indubbiamente il suo manuale di meditazione: gli *Esercizi spirituali* (1549), opera spirituale estremamente diffusa e ancora attuale che fa un costante riferimento alle immagini e all'impiego dei sensi; le sue tematiche, il soggetto e l'organizzazione sequenziale sono alla base di quasi tutti i primi cicli pittorici gesuitici.

Nonostante agli inizi del XVII secolo il testo non contenesse illustrazioni, Ignazio, riconoscendo nell'organo della vista il più potente dei sensi, poneva l'accento sull'esercizio della «composizione visiva del luogo», invitando l'esercitante a ricreare nella propria mente particolari dei luoghi, dei suoni, degli odori e delle emozioni relativi a scene quali la Presentazione al Tempio o la Natività. Bailey sottolinea la flessibilità di questo genere di meditazione, sostenendo che i particolari suggeriti dal testo sono appositamente vaghi, in modo che chi pratica gli *Esercizi* possa elaborare una visione adeguata alle esigenze del proprio spirito e alle proprie idiosincrasie. In altre parole, viene suggerito al lettore di diventare soggetto attivo nella meditazione, colmando gli spazi vuoti e abbozzando degli «schizzi» mentali; lo stesso vale per i dipinti presenti nelle fondazioni dell'Ordine.

I primi cicli pittorici dei Gesuiti riflettono l'enfasi del libro sul forgiarsi sull'esempio di Cristo, rievocando episodi specifici della sua vita, quali la Natività e la Passione, e richiamano l'interesse del testo per temi quali, per esempio, la Trinità e l'Inferno, per metodi devozionali come i Tre Colloqui – con Cristo, con la Vergine e con Dio Padre – e per l'esame di coscienza. Altro tema saliente è quello del discernimento, sulla base di «Due modelli»: gli eserciti di Dio e di Satana. Soprattutto i contenuti tematici e iconografici degli affreschi e dei dipinti su tela nelle prime chiese romane della Compagnia di Gesù si ispiravano alla struttura degli *Esercizi*, inducendo al pellegrinaggio progressivo dell'anima, ascesa graduale dai peccati del proprio passato verso l'amore di Dio e la propria vocazione. A determinare questa unitarietà nella diversità e nell'eclettismo che hanno sempre caratterizzato le commissioni artistiche gesuitiche era il fatto che, generalmente, i disegni preliminari vedevano il coinvolgimento attivo nel processo creativo di tre o quattro Gesuiti, dall'ideazione all'esecuzione<sup>19</sup>.

Nel corso di quest'indagine costituiranno oggetto di approfondimento gli espedienti adottati dai Gesuiti per rendere le immagini efficaci dal punto di vista didattico e, insieme a questi, anche i compagni di Ignazio, e i suoi successori nella carica di padre generale, che hanno dato un contributo alle arti visive.

---

<sup>19</sup> Cfr. G. A. Bailey, op. cit., in J. W. O'Malley S. J., G. A. Bailey, S. J. Harris e T. F. Kennedy S. J., op. cit.; cfr. Idem, *Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773*, in G. Sale S. J. (a cura di), op. cit., pp. 125-168.

# **I PARTE**

## I. 1 Metodologia della ricerca

Nel corso del primo anno di attività di ricerca si è proceduto, sulla scorta di preliminari indagini bibliografiche e archivistiche, con la mappatura delle fondazioni gesuitiche presenti a Palermo, in cui permangono testimonianze della decorazione pittorica di committenza dell'Ordine, databili tra la metà del XVI e il XVIII secolo, e con l'identificazione delle opere trasferite dai loro originari siti presso altre sedi, non di pertinenza gesuitica, ma pur sempre in area palermitana.

Attraverso uno studio approfondito delle suddette fonti bibliografiche e archivistiche, condotto sia in Italia che all'estero, è stato possibile mettere a fuoco il *modus operandi* tipico della Compagnia di Gesù in relazione alle commissioni artistiche destinate a collegi ed edifici di culto. In particolare, le ricerche d'archivio (raccolta delle fonti documentarie e ordinamento cronologico e tematico, nonché elaborazione del materiale e verifica dell'originalità dei dati acquisiti) sono state condotte presso l'A. R. S. I. (*Archivum Romanum Societatis Iesu*) e a Palermo, presso l'Archivio di Stato, sede della Gancia. Esse hanno preso avvio dalla lettura, interpretazione e trascrizione delle *Litterae quadrimestres<sup>20</sup> et annuae* e delle *Historiae Domus, Provincia Siciliae*, voll. Sic. 182 – Sic. 186, custodite presso l' A. R. S. I. e perlopiù ancora inedite. Si tratta di documenti epistolari che testimoniano la fitta e frequente corrispondenza tra i padri provinciali, i rettori di collegi e residenze della provincia religiosa siciliana, e i padri generali della Compagnia. Nei *Monumenta historica Societatis Iesu<sup>21</sup>* sono state pubblicate le missive comprese tra il 1547 e il 1562, rimangono, invece, ancora in gran parte inedite quelle risalenti agli anni 1563-1773. La redazione delle *Litterae Annuae* e quella delle *Historiae Domus*, a partire dal 1565, – anno in cui Juan de Polanco (1517-1576), segretario dell'Ordine, diede avvio alla redazione delle *Historiae* – seguono un andamento cronologico comune, in cui talvolta le *Litterae Annuae* coincidono con le *Historiae Domus*, risultando le une il duplicato delle altre. Le *Historiae* furono dettate dalla necessità di riscrivere la storia della Compagnia di Gesù, tenendo conto delle notizie provenienti dalle varie province religiose dell'Ordine in merito alla fondazione di ogni singolo insediamento, informazioni che dovevano essere periodicamente aggiornate e inviate a Roma. La

---

<sup>20</sup> Con la crescita dell'Ordine, le lettere ebbero una frequenza diversa: semestrale per un breve periodo e poi annuale. Il ritmo quadrimestrale era divenuto insostenibile.

<sup>21</sup> I *Monumenta Historica Societatis Iesu* (MHSI) sono una collezione di volumi (157 fino al 2012) contenenti l'edizione critica di documenti originali conservati presso l'A. R. S. I. (*Archivum Romanum Societatis Iesu*), con l'intento di riscrivere la storia della Compagnia di Gesù. La prima edizione del primo volume fu pubblicata a Madrid, nel gennaio del 1894. A partire dal 1930 i volumi vennero pubblicati a Roma, dove da allora ha sede l'*Institutum Historicum Societatis Iesu* (IHSI). Dal 2005 ha fatto la sua comparsa la nuova serie dei *Monumenta Historica Societatis Iesu*, che pubblica principalmente documenti, edizione critica degli stessi, ristampe e traduzioni. A differenza che nella precedente serie dei MHSI, nella nuova l'ordine dei volumi non è cronologico, bensì tematico. Tra gli autori più autorevoli dei MHSI va annoverato Georg Schurhammer.

supervisione alla stesura di questa nuova storia della Compagnia fu affidata a padre Niccolò Orlandini<sup>22</sup>. Nel 1598 il generale dell'Ordine, padre Claudio Acquaviva (1581-1615), su richiesta di Orlandini, invitò i superiori locali a impegnarsi nella raccolta di informazioni. Lo fece con una circolare, che sarebbe poi stata ripetuta più volte in futuro. La VII Congregazione Generale (1615-1616) sancì ufficialmente quanto ordinato da Claudio Acquaviva, disponendo l'obbligo di compilazione delle *Historiae Domus* e della loro spedizione a Roma. Come già anticipato nell'introduzione, ho trascritto le lettere più significative e funzionali al mio campo d'indagine ed esclusivamente provenienti dalla città di Palermo. L'utilità di tali documenti consiste nel dimostrare un probabile nesso con la teoria dello storico dell'arte tedesco Joseph Braun S. J., circa l'inesistenza di uno specifico "stile gesuitico".

Presso l'A. S. Pa. (Archivio di Stato di Palermo), sede della Gancia, ho consultato, interpretato e trascritto i documenti inediti di maggior interesse, appartenenti al fondo *Case ex Gesuitiche*, avviando le indagini in ambito locale a partire dal maggiore sito dell'Ordine in Sicilia, ovvero la Chiesa del Gesù a Casa Professa, sia per l'importanza che riveste in campo religioso, storico e artistico, sia per la consistenza del materiale documentario ad essa relativo.

Durante il corso delle indagini sono stati effettuati diversi sopralluoghi con reperimento di materiale fotografico: a Roma, presso la chiesa del Gesù e la chiesa di Sant'Ignazio, esempi di riferimento per la costruzione di tutti gli altri edifici di culto dell'Ordine, e a Palermo, presso le fondazioni gesuitiche oggetto di questo studio: il complesso monumentale di Casa Professa – compresi gli ambienti ipogei, in cui sono state ritrovate inedite tracce pittoriche facenti capo alla prima committenza gesuitica insediatasi in città, databili intorno alla seconda metà del XVI secolo – ; il Collegio Massimo dei Gesuiti, oggi Biblioteca Centrale della Regione Siciliana; le chiese di San Stanislao Kostka, già Noviziato, e di San Francesco Saverio, già Casa della Terza Probazione.

Ho effettuato uno studio meticoloso in merito all'iconografia ignaziana e saveriana, aspetti che ho avuto modo di analizzare più a fondo in Spagna e in Portogallo, in occasione di diversi soggiorni-studio. In particolare, le mie ricerche sono state condotte lungo le tappe della cosiddetta *ruta ignasiana*<sup>23</sup>, a Manresa (Catalogna): *Pou de la galína* ("Pozzo della

---

<sup>22</sup> Niccolò Orlandini pubblicò il volume *Annuae litterae Societatis Iesu anni 1583-1585. Ad patres, et fratres eiusdem Societatis*, Romae 1585-87.

<sup>23</sup> Denominazione di origine catalana, che letteralmente vuol dire "via ignaziana". Questo itinerario comprende le tappe del pellegrinaggio che Ignazio intraprese, partendo dal suo paese natio, Loyola (vicino Azpeitia, nella provincia basca di Guipúzcoa), verso il monastero di Montserrat (Catalogna), passando per altre regioni a nord-est della penisola iberica, quali La Roja, Navarra e Aragona, con l'intenzione di spingersi fino a Barcellona, per poi approdare in Italia e, da Venezia, raggiungere Gerusalemme. Va, però, precisato che la *ruta ignasiana* comprende esclusivamente le tappe spagnole del suo pellegrinaggio; cfr. V. Vario, *Storie di pellegrinaggi lungo il camino de Santiago e la ruta ignasiana. Esempi di iconografia jacoepa e ignaziana a confronto, tra XVI e*

gallina”, luogo dove Ignazio effettuò uno dei suoi più famosi miracoli, resuscitando un animale); Ospedale di Santa Lucia, (dove Ignazio prestava assistenza ai poveri e ai malati); *Capilla del Rapto* (“Cappella del Rapimento/Estasi”); *Capilla de San Ignacio Enfermo*, già Casa Amigant (dove Ignazio fu accolto dall’omonima famiglia, durante un periodo di infermità); *Basílica di St. María de la Seu*; *Santa Cova* (nota anche come *Cueva*) di Sant’Ignazio (una grotta naturale ove Ignazio, tra il 1522 e il 1523, si ritirò in eremitaggio e, ispirato dalla visione della Madonna col Bambino, compose gli *Esercizi Spirituali*); Biblioteca del Collegio dei Gesuiti (edificato intorno alla *Santa Cueva* e i cui lavori di costruzione furono avviati nel 1620)<sup>24</sup>; Biblioteca del Casino e *Arxiu Camarcal del Bages* (Archivio Regionale del Bages); a Montserrat (Catalogna): Abbazia di Montserrat; a Pamplona (Navarra): Cappella di Sant’Ignazio e Biblioteca della Navarra; a Javier (Navarra): Castello di Javier, Museo del Castello e Basilica di San Francisco Javier; Loyola, Azpeitia – Guipúzcoa (Paesi Baschi): chiesa di San Sebastián, *Ermíta de la Madalena*, Basilica di Sant’Ignazio, casa-torre del Santo e museo annesso; Biblioteca e Archivio del Santuario di Sant’Ignazio di Loyola. Proprio qui ho potuto reperire materiale fotografico inedito e testi di fondamentale importanza, dal punto di vista iconografico, non ancora tradotti in lingua italiana.

- Per l’iconografia ignaziana (in ordine cronologico discendente): E. García Hernán, *Ignacio de Loyola*, in *Español eminentes*, Taurus, Fundación Juan March, Madrid, 2013; J. W. O’Malley S. J., in collaborazione con J. P. M. Walsh S. J., *Constructing a saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola*, Saint Joseph’s University Press of Philadelphia, 2008; *Iconografía ignaciana*, in *Cuadernos Ignacianos*, vol. 5, AUSJAL, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004; J. Ramos Domingo, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira-Rubens-Barbé-Conca*, Bibliotheca Salmanticensis, Estudios 254, Salamanca, 2003; J. Nadal, *The Illustrated Exercises*, Scranton University Press, Scranton (Pennsylvania), 2001, ed. orig. Antwerp, 1593; P. De Leturia, *La mascarilla de San Ignacio*, in *Estudios Ignacianos*, in *Estudios Biográficos* 1, Istitutum Historicum, Roma, 1957, pp. 463-475; R. De Hornedo, *La vera effigies de San Ignacio*, in “*Razón y Fe*”, CLIV, 1956, pp. 203-224; P. de Ribadeneira, S. J., *Vida de San Ignacio de Loyola*, Roma, 1609, di cui uno studio esaustivo si trova in Ursula König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur*

---

XVII secolo, in “Compostella”, rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani, Università degli Studi di Perugia, n. 36, 2015, pp. 34-42, in part. p. 35.

<sup>24</sup> Cfr. J. Segarra Pijuan, S. J., *Manresa y San Ignacio de Loyola*, prima ed. in lingua catalana, 1990, trad. in lingua castigliana a cura dell’autore, 1991, Manresa; cfr. I. Bajona Oliveras, *L’Antic Col·legi de Sant Ignasi de Manresa. Una crònica de les seves vicissituds*, Monogràfics, 18, Centre d’Estudios del Bages, Manresa, 1997.

*Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1982, pp. 261 e sgg.; etc.

Sulla base delle fonti bibliografiche reperite, in particolare, presso la Biblioteca del Collegio di Manresa e la Biblioteca del Santuario di Loyola, ho potuto redigere due articoli concernenti le origini dell'iconografia ignaziana: il primo, per la Sessione Tematica del n. 31 della rivista "InFolio", dal titolo *Quando il linguaggio della persuasione abbraccia la morte. La maschera funeraria di sant'Ignazio di Loyola e la "Santa Cecilia di Stefano Maderno"* (giugno 2014); il secondo, per il n. 36 di "Compostella", la rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani dell'Università di Perugia, dal titolo *Storie di pellegrinaggi lungo il "camino de Santiago" e la "ruta ignasiana". Esempi di iconografia jacoepa e ignaziana a confronto tra XVI e XVII secolo* (novembre 2014).

- Per l'iconografia saveriana: M. G. Torres Olleta, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Bibliotheca Áurea Hispánica, 57, Universidad de Navarra, Editorial Iberoamericana, Madrid, Vervuert, Francoforte, 2009; *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo mostra (Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Fundación Caja Navarra, Pamplona, 2006; I. Arellano (a cura di), *Sol, Apóstol, Peregrino, San Francisco Javier en su Centenario*, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo – Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2005; G. Juarez, *Vida iconológica del Apóstol de las Indias San Francisco Javier*, ed. di M. G. Torres Olleta, Biblioteca Javeriana, Fundación Diario de Navarra, Pamplona, 2004; F. García Gutiérrez, *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Gobierno de Navarra-Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1998; etc.

Sempre presso la Biblioteca del Santuario di Loyola, ho potuto consultare i numeri 58 (2001), 65 (2003) e 70 (2004) della rivista "Artes de Mexico", fondata nel 1953 da Miguel Salas Anzures y Vincente Rojo e diretta da Alberto Ruy Sánchez Lacy e Margarita De Orellana, edita a Córdoba, México. Questi tre numeri della rivista contengono articoli che trattano di iconografia gesuitica e del rapporto tra arte di committenza dell'Ordine in rapporto alla spiritualità ignaziana, aspetto imprescindibile quest'ultimo per comprendere come le istanze della Compagnia di Gesù venissero trasposte nelle arti visive.

Illuminante, in tal senso, è stato il *workshop* che ho frequentato – dal 5 al 9 maggio 2014 – a Roma, presso la Pontificia Università Gregoriana, organizzato dalla Facoltà di

Missiologia e condotto dalla Prof.ssa Yvonne Dohna, dal titolo: “Arte ed evangelizzazione: i Gesuiti e il ruolo dell’arte nell’evangelizzazione”. Sempre presso la Pontificia Università Gregoriana ho assistito al Convegno di Studi “*Per istruire, ricordare, e trarne i frutti*” 450° anniversario del decreto sulle immagini del Concilio di Trento - coordinamento scientifico: Lydia Salviucci Insolera, Michelina Tenace e P. Nuno de Silva Gonçalves S. J. – Roma, 2-3 dicembre 2013, finalizzato all’approfondimento e all’aggiornamento degli studi in merito al contesto storico-culturale in cui s’inserisce il mio tema. Coerentemente con questo aspetto della mia indagine ho recensito, per il n. 32 della rivista “InFolio”, un testo di John W. O’Malley dal titolo *Trent. What Happened at the Council*, by the President and Fellows of Harvard College, ed. italiana, *Trento. Il racconto del Concilio*, trad. di Stefano Galli, Vita e Pensiero, Milano, 2013; l’articolo è in corso di stampa.

Presso il Museo de Bellas Artes de Sevilla (Andalucía, España) ho esaminato vari dipinti di committenza gesuitica, eseguiti da Alonso Cano, Juan de Valdés Leal e Francisco de Herrera el Viejo, effettuando uno studio comparativo in rapporto alle testimonianze pittoriche presenti a Palermo. L’approfondimento in merito a tali opere è stato possibile grazie al patrimonio bibliografico di cui dispongono la Biblioteca de Humanidades e la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Inoltre, presso la Biblioteca de la Santa Casa de la Misericordia (Lisboa, Portugal), ho avuto modo di studiare l’imponente ciclo pittorico di André Reinoso (Lisbona, 1590 – ivi, 1641), risalente al 1619 circa, dedicato alla vita e all’attività missionaria di san Francesco Saverio e destinato alla chiesa gesuitica di São Roque, dove è attualmente visibile, insieme al ciclo pittorico di Domingo da Cunha, detto il Cabrinha, raffigurante episodi della vita di Sant’Ignazio di Loyola. Ulteriori opere di committenza gesuitica si trovano presso l’attiguo Museo di São Roque, presso cui sono stata in visita, reperendo relativo materiale iconografico.

Proprio a seguito della missione evangelizzatrice condotta da san Francesco Saverio si deve la nascita della *Namban Art* – espressione artistica sorta in Giappone a metà del XVI secolo dall’incontro con la civiltà occidentale – che ho posto in relazione, adottando ancora una volta un metodo comparativo, con un dipinto tardo-manierista custodito presso la chiesa del Gesù a Casa Professa, in un articolo dal titolo *I santi martiri giapponesi della Compagnia di Gesù. Tra Namban Art e pittura tardo-manierista*, in “InFolio”, n. 32, attualmente in corso di stampa.

Ho, inoltre, redatto un contributo per la rivista “Storia dell’Arte”, diretta da Maurizio Calvesi, dal titolo *Un inedito Orazio Ferraro? Gli affreschi ritrovati della chiesa del Gesù a Casa Professa di Palermo*, dedicato a un inedito ciclo di affreschi seicentesco, sempre di



committenza gesuitica e presumibilmente riconducibile al pittore Orazio Ferraro da Giuliana S. J. Il ciclo pittorico adorna un vano nascosto attiguo alla sacrestia della chiesa del Gesù a Casa Professa. Il tema iconografico è quello delle Quarantore, nel quale confluiscono riferimenti alla battaglia di Lepanto e al serpente di bronzo. Indagini bibliografiche e raffronti iconografici sono stati fondamentali sia per l'individuazione del tema che per l'attribuzione dell'opera. Quest'ultima troverebbe conferma in alcuni dati documentali pubblicati precedentemente e concernenti l'attività del Ferraro nella stessa Casa Professa.

Di contro, in altri casi, indagini archivistiche poste a confronto con dati già acquisiti, andando a smentire questi ultimi, mi hanno condotto a nuove attribuzioni.

## I. 2 Stato degli studi

Redigere uno stato degli studi relativo a qualsiasi tematica legata alla Compagnia di Gesù non è cosa semplice, considerando la sconfinata mole bibliografica a riguardo. Pertanto, propongo qui di seguito una rassegna bibliografica essenziale ma di efficace orientamento e strettamente connessa all'ambito geografico nel quale si svolge il presente studio.

Per quanto concerne il quadro storico di riferimento relativo all'attività dei Gesuiti a Palermo vanno annoverate le seguenti fonti: Valerio Rosso, *Descrittione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, (Palermo, anno 1590), manoscritto custodito presso la Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni QqD4; Giordano Cascini S. J., *Di S. Rosalia vergine palermitana libri tre composti da R. P. Giordano Cascini della Compagnia di Giesù...*, Palermo, 1651; Pietro Cannizzaro, *Religionis Christianae Panormi libri sex*, manoscritto risalente al 1638 circa, custodito presso la Biblioteca Comunale di Palermo, ai ss. QqE36-37; Rocco Pirri S. J., *Siciliae sacrae: disquisitionibus et notis illustrata*, 1631, Palermo, 1644-1647; Emmanuele Aguilera S. J., *Provinciae Siculae Societatis Iesu ortus et res gestae*, redatta in due grossi in folio, il primo *ab anno 1546 ad annum 1611* (Panormi 1737), l'altro *ab anno 1612 ad annum 1672* (Panormi 1740). Va inoltre ricordato che Padre Aguilera S. J. collaborò alla stesura dell'opera del confratello Giovanni Antonio Genovesi S. J., *La Divozione di Maria Madre SS. del Lume...* (Palermo 1733) – in tre parti raccolte in due tomi – che, tradotta in spagnolo (México 1737), fu colpita da un decreto dell'Indice in data 22 maggio 1745. Tale scritto è importante per contestualizzare e meglio comprendere il valore del dipinto raffigurante proprio la *Madonna del Lume*, attribuito a Rodrigo Cenzuales ed eseguito nel 1733 per la chiesa di San Stanislao Kostka, a Palermo.

Tra le fonti storiche più rilevanti legate al tema trattato vanno certamente annoverati il manoscritto di Antonino Mongitore, *Memorie de' Pittori, Scultori, Architetti, Artefici in cera siciliani*, risalente al XVIII secolo, ai segni Qq C 63, Palermo, Biblioteca Comunale, trascritto ed edito a cura di Elvira Natoli nel 1977; Gaspare Palermo, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano, che dal forestiere tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo Capitale di questa parte de' R. Dominj*, in quattro volumi, 1816, in particolare il terzo.

Uno dei principali testi di riferimento per lo studio della committenza gesuitica a Palermo, in relazione all'arredo pittorico della chiesa del Gesù a Casa Professa, è Gaetano Filiti S. J., *La Chiesa della Casa Professa della Compagnia di Gesù in Palermo*, 1906. In esso l'autore fornisce un elenco dei prepositi di Casa Professa di fondamentale importanza per individuare i principali committenti, afferenti all'Ordine, delle opere eseguite per la suddetta

chiesa. Il Filiti non tralascia nemmeno di fornire elementi relativi ai patronati delle singole cappelle. Inoltre, il testo riporta la descrizione dello *status* del sito monumentale intorno ai primi del Novecento, insieme a informazioni ormai non più verificabili sul posto per via dei mutamenti che nel tempo hanno interessato l'arredo pittorico dello stesso. Ciò ha consentito, in alcuni casi, di ottenere notizie utili all'interpretazione dei dati raccolti in occasione dei diversi sopralluoghi effettuati sul posto; elementi doverosamente posti anche a confronto con pubblicazioni più recenti. Utili anche le trascrizioni di diverse iscrizioni presenti all'interno del suddetto edificio sacro. I limiti di questo scritto consistono nelle interpretazioni addotte dall'autore rivelatesi non sempre attendibili.

Strumento di supporto a questo studio è stata la rivista "Ai nostri amici" – corrispondenza mensile dei Padri Gesuiti di Sicilia, Malta e Grecia –, con direzione e amministrazione presso la Rettoria di Casa Professa, a Palermo. Sorta come supplemento al periodico "Il Gonzaga", fondato nel 1925, presso il C.E.I. (Centro Educativo Ignaziano) di Palermo, come organo della Congregazione mariana. La sua pubblicazione si concluse dopo settantotto anni, col IV numero dell'ottobre-dicembre del 2007. Di particolare interesse sono i contributi di Guido Macaluso S. J., risalenti agli anni compresi tra il 1967 e il 1983, relativamente alla chiesa del Gesù a Casa Professa, in special modo in relazione alla Cappella di Sant'Anna, all'attività di Orazio Ferraro da Giuliana S. J. e all'Oratorio del Sabato.

Il gesuita Alfonso Giannino fu il primo ad avanzare l'ipotesi dell'attività del Ferraro all'interno della sacrestia della chiesa del Gesù a Casa Professa, nel suo testo del 1956, dal titolo *La Chiesa del Gesù a Casa Professa*, riedito per la terza volta da padre Francesco Salvo S. J. nel 1986.

Gli studi condotti più avanti da Antonino Giuseppe Marchese, suffragati da documenti, confermarono quanto asseriva padre Giannino, spingendosi ancora oltre e ponendo l'attività del Ferraro in relazione a quella di Giovanni Paolo Taurino, noto scultore gesuita. Si veda *I Ferraro da Giuliana*, in tre volumi, di cui il primo dedicato a *Orazio pittore*, 1981.

Riguardo al Collegio Massimo dei Gesuiti, non si può prescindere dalle approfondite indagini condotte da Giuseppe Scuderi, *Dalla Domus studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Palermo, 1995 (prima edizione 1960). Il testo offre preziosi spunti per il prosieguo dell'indagine sul fronte della produzione pittorica di committenza gesuitica.

Relativamente alla distribuzione geografica dei beni dei Gesuiti all'espulsione della Compagnia di Gesù dal Regno di Sicilia (1767), si veda l'attento ragguaglio proposto da Francesco Renda: *Bernardo Tanucci e i beni dei Gesuiti in Sicilia*, 1974.

Tornando all'inquadramento storico del tema della ricerca, altri testi di riferimento sono stati senz'altro Giuseppe Giarrizzo, *La Sicilia dal vicereame al regno*, vol. VI, in *Storia della Sicilia*, 1978; Sara Cabibbo, "Passamos el phario, que es el lugar mas peligroso de todo el camino". *La Sicilia nelle cronache dei primi gesuiti*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 2, 1994, *Devozioni e pietà popolare fra Sei e Settecento*, a cura di S. Nanni, pp. 154-171;

Di seguito, senza la pretesa dell'esaustività, vengono presentati alcuni riferimenti bibliografici relativi ai principali artisti che hanno lavorato per conto della Compagnia di Gesù a Palermo.

A proposito di Pietro Novelli, i principali volumi dai quali ho attinto sono stati: Guido Di Stefano, *Pietro Novelli. Il monrealese*, pubblicato postumo nel 1989, con schede di catalogo a cura di Angela Mazzè; *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), con regesto documentario redatto da Evelina De Castro, edito nel 1990 (di grande importanza anche per lo studio dei dipinti di Pietro Dimitri e Geronimo Gerardi) e le schede di Teresa Viscuso sulla *Genealogia di Cristo*, affresco che adorna la cupola della cappella di Sant'Anna, nella chiesa del Gesù a Casa Professa; schede presenti sia nel suddetto catalogo che in Vincenzo Abbate (a cura di), *X Mostra di opere d'arte restaurate*, 1977.

I risultati pubblicati da Maria Grazia Paolini sul pittore palermitano Antonino Grano, nel 1974 e ancora nel 1982, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, sono di riferimento per lo studio di questo artista, particolarmente attivo nella chiesa del Gesù a Casa Professa. Va inoltre menzionato il quarto volume di *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, di Francesco Abbate, pubblicato nel 2002.

Per ciò che riguarda la figura di Gaspare Serenario ho fatto riferimento agli studi di Nunzio Marsalone, *Il cavaliere Gaspare Serenario: pittore palermitano del Settecento*, 1942 e di Francesco Brugnò, *Contributi a Gaspare Serenario*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento: studi in memoria di Maria Accascina*, 1992.

In merito all'attività di Vito D'Anna presso la chiesa del Gesù a Casa Professa si segnalano i seguenti scritti: Lazzaro Di Giovanni, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, manoscritto del 1827, ai segni 2 Qq A 49, Palermo, Biblioteca Comunale; Maria Grazia Paolini, *I segni artistici*, in *Il libro di Palermo*, Palermo, 1977; Paolo Collura, *S. Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo, 1977.

Fra i principali testi presi in considerazione per lo studio dei singoli siti architettonici presso i quali si snoda la presente indagine vi sono: Jean Vallery-Radot, *Le recueil de plans*

*d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, 1960; Emilio Di Gristina, Emanuele Palazzotto e Stefano Piazza, *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo, 1998; Marco Rosario Nobile, *La provincia di Sicilia*, in *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, (9-11 dicembre 2010), edito nel 2012.

Vincenzo Abbate, nel catalogo della mostra svoltasi a Palermo (dal 30 maggio al 31 ottobre del 1999), dal titolo *Porto di mare 1570-1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, edito a Palermo quello stesso anno, fornisce notizie utili relative alla situazione della pittura a Palermo tra XVI e XVII secolo, descrive l'opera di Giuseppe Valeriano presso il Gesù di Palermo, affronta il tema iconografico dei Sette Angeli e il legame tra questo e la Compagnia di Gesù, inoltre propone schede di catalogo relative a dipinti di committenza gesuitica piuttosto complete.

Allo stato attuale lo studio più aggiornato e abbastanza esaustivo sul complesso monumentale di Casa Professa a Palermo è *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, di Maria Clara Ruggieri Tricoli, edito nel 2001. Esso rappresenta un riferimento di fondamentale importanza per ciò che concerne lo studio della committenza gesuitica in rapporto a questo sito, seppur non conferisca rilevanza all'arredo pittorico.

Allo stesso 2001 risale il testo di Antonietta Iolanda Lima dal titolo *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia: fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII*. Il volume, seppur sia del tutto incentrato sugli aspetti architettonici e urbanistici della questione, fornisce utili e dettagliate notizie di carattere storico-artistico, avvalendosi di un consistente apparato bibliografico e di documenti inediti relativi ai secoli di riferimento per la mia ricerca.

Le sopraccitate pubblicazioni evidenziano la mancanza di uno studio che approfondisca le dinamiche che regolano i rapporti tra la Compagnia di Gesù e la produzione pittorica a Palermo e che presenti la questione in maniera organica ed esaustiva, con l'apporto di materiale inedito e nuovi raffronti di respiro europeo.

Preziosi sono stati i volumi pubblicati da Mariny Guttilla sul fronte dell'inquadramento storico-iconografico delle opere qui prese in esame – dalla cultura manieristica, passando per le istanze dell'arte controriformata, fino ai primordi del Neoclassicismo – . In particolare, *Terre e altari. Aspetti di arte religiosa in Sicilia dalla Maniera al Neoclassicismo*, in *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Monreale, Corleone, San Martino delle Scale, 2006-2007), edito a Palermo nel 2006; *La falce, le stelle e il serpente. Rappresentazioni pittoriche dell'Immacolata Concezione tra Seicento e Settecento*, in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo*

*150 anni*, Atti del Convegno (Palermo, 1-4 dicembre 2004), a cura di Diego Ciccarelli e Marisa Dora Valenza, Palermo, 2006; *Cantieri decorativi a Palermo dal tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo*, in *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stili, tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, Palermo, 2008. Alla studiosa si devono anche la monografia su Filippo Tancredi, del 1974 e il profilo biografico e artistico di Domenico La Bruna, pittore trapanese che eseguì diverse opere per conto dell'Ordine, specie per l'allora Collegio Massimo dei Gesuiti, a Palermo (in Luigi Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, a cura di Maria Antonietta Spadaro, vol. II, *Pittura*, 1993). Altri suoi studi condotti su Gioacchino Martorana ci informano della paternità del pittore relativamente a due dipinti custoditi all'interno della chiesa di San Francesco Saverio, ovvero il *Cuore di Gesù* e il *Cuore di Maria*, mediante una nota di pagamento rinvenuta dalla studiosa presso l'Archivio di Stato di Palermo e pubblicata in *Dizionario Biografico degli Italiani*, nel 2008.

Per quanto riguarda la pittura del Settecento utile è stato anche consultare il testo di Citti Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma, 1986.

L'opera di Teresa Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, del 2011, rappresenta un valido supporto per l'approfondimento della produzione pittorica tardo-manierista in ambito locale, specie relativamente al profilo biografico e artistico del pittore termitano Giuseppe Spatafora jr. Va aggiunto, però, che alcune sue considerazioni sopra le pitture della Cappella della Crocifisso a Casa Professa si sono rivelate talvolta imprecise.

Relativamente alla chiesa di San Stanislao Kostka, già Noviziato dei Gesuiti, le principali fonti bibliografiche di riferimento sono state: Giulia Davì, *La Chiesa del Noviziato dei Gesuiti*, in *Antichità Viva. Rassegna d'arte*, Firenze, fasc. 4, 1980; *Chiesa di San Stanislao Kostka: (nota come Chiesa della SS. Maria del Lume o come Chiesa del noviziato)*, 1999.

Per quanto concerne lo studio della chiesa di San Francesco Saverio e, sempre in relazione al tema della mia indagine, del suo arredo pittorico, si vedano Valeria Viola, Maurizio Vitella, Cosimo Scordato, Francesco Michele Stabile, *La chiesa di San Francesco Saverio. Arte, storia, teologia*, facente parte della collana *Arte e teologia* diretta da Salvatore Leonarda, edito nel 1999; Nino Alfano, Giuseppe Montana, Patrizia Palermo, Cosimo Scordato, *La Chiesa di San Francesco Saverio: dalla fabbrica alla suppellettile*, 2003; Alexander Grönert, *Funzione e architettura della casa della terza probazione dei Gesuiti di Palermo*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", n. 2, 2006; Nino Alfano, Cosimo Scordato (a cura di), *La chiesa di San Francesco Saverio nell'Albergheria: Palermo 1711-2011*, del 2011. All'interno di questo volume si trova un articolo di Gioacchino Piazza: *Flash sulle cripte paleocristiane nel Piano di Casa Professa*, il cui principale interesse per ciò che

riguarda il mio studio è legato all'antro di San Calogero a Casa Professa, di cui l'autore considera anche le emergenze pittoriche, corredando lo scritto di qualche foto. Va precisato che alcune considerazioni avanzate dal medesimo autore in termini di datazioni si presentano alquanto contraddittorie.

Degna di nota nell'ambito della presente ricerca, per l'individuazione della provenienza di alcuni dipinti realizzati in ambito gesuitico e successivamente trasferiti presso altre sedi, è anche l'opera di Roberto Graditi, *Il museo ritrovato: il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, direzione scientifica del progetto di documentazione: Francesco Vergara Caffarelli, 2003.

## I. 3 Elementi di iconografia ignaziana

### I. 3.1 La vera effigies. Dalla maschera funeraria ai ritratti

Secondo le testimonianze di Juan Alfonso de Polanco, S. J. e di altri suoi contemporanei<sup>25</sup>, sant'Ignazio di Loyola<sup>26</sup> non accettò mai di lasciarsi ritrarre mentre era in vita<sup>27</sup>. Così, il 31 luglio 1556, giorno della sua morte, i compagni gesuiti decisero di realizzare un calco in gesso del suo volto<sup>28</sup>. La maschera (fig. 1) ottenuta fu dipinta dal piemontese Giovanni Battista Velati<sup>29</sup> e da essa furono tratte diverse copie in cera<sup>30</sup>.

Pedro de Ribadeneira, S. J. portò con sé una maschera a Madrid e, con tutta probabilità, si sarebbe trattato proprio del calco originale. Infatti, fonti della fine degli anni Trenta (De Laburu, S. J, 1938; Schamoni, S. J, 1939)<sup>31</sup> riferiscono della prima maschera in gesso che si conservava a Madrid, presso la Casa Professa della Compagnia di Gesù, insieme al ritratto (fig. 2) direttamente ispirato a tale maschera e più volte replicato, realizzato dal pittore spagnolo Alonso Sánchez Coello (Benifayo, Valencia, 1531 – Madrid, 1588) nel 1585. Entrambi andarono perduti nell'incendio che devastò chiese e conventi della città l'11 maggio 1931<sup>32</sup>. Dalla maschera trasferita a Madrid discesero nuove copie, di cui una per il suocero di Velásquez, il pittore sivigliano Francisco Pacheco<sup>33</sup>. La maschera in gesso risultò il modello che più fedelmente riproduceva le fattezze somatiche del santo, ma il fatto che fosse stata tratta dal soggetto non più in vita comportò alcuni inconvenienti: il labbro superiore appariva gonfio, mentre quello inferiore schiacciato dal gesso, le narici compresse e gli occhi chiusi.

---

<sup>25</sup> Cfr. *Monumenta Ignatiana*, IV serie, *Fontes narrativi de S. Ignatio*, vol. I, Istitutum Historicum S. I., Roma, 1957, pp. 769-770.

<sup>26</sup> Cfr. R. García Villoslada, *ad vocem* «Sant'Ignazio di Loyola», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VII, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1966, pp. 674-705.

<sup>27</sup> Cfr. P. De Leturia, *La mascarilla de San Ignacio*, in *Estudios Ignacianos*, in *Estudios Biográficos* 1, Istitutum Historicum, Roma, 1957, pp. 463-475.

<sup>28</sup> Per quanto riguarda la descrizione del procedimento con cui si eseguì il calco, si rimanda alla relazione di H. Cristóbal López, *Relación de la forma que se tuvo en hacer el retrato de Nuestro Santo Padre Ignacio de Loyola*, in *Monumenta Ignatiana...*, 1957, pp. 759-760. Cfr. E. Benkard, *Rostros Inmortales. Una colección de máscaras mortuorios*. Edición de Gorka López de Munain, Sans Soleil edizione, Barcelona, 2013, pp. 37-38.

<sup>29</sup> Cfr. E. García Hernán, *Ignacio de Loyola*, in *Español eminentes*, Taurus, Fundación Juan March, Madrid, 2013, p. non numerata, fig. 17.

<sup>30</sup> Cfr. A. Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos, S. J., *La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica*, in *Cuadernos Ignacianos* 5, *Iconografía ignaciana*, Ausjal, Univesidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004, pp. 39-41.

<sup>31</sup> Cfr. J. A. De Laburu, S. J., *La salud corporal y San Ignacio de Loyola*, Editorial Mosca Hermanos, Montevideo, 1938, p. 39; W. Schamoni, S. J., *Das Wahre Gesicht der Heiligen*, Im Kösel-Verlag Zu München, 1950, p. 336, (prima ed. 1939).

<sup>32</sup> Si trattò di una persecuzione anticattolica scoppiata all'indomani dell'autoproclamazione della Seconda Repubblica spagnola. Cfr. V. Cácel Ortí, "Quando in Spagna c'erano troppi conventi", in *L'Osservatore Romano*, 14-15 giugno 2010, disponibile on-line: <http://famigliacattolica.freeforumzone.leonardo.it/27/09/2013>.

<sup>33</sup> Cfr. R. De Hornedo, "La vera effigies de San Ignacio", in *Razón y Fe*, CLIV, 1956, pp. 203-224.



Le ragioni che spinsero i compagni di Ignazio a trarne la *vera effigies*<sup>34</sup> si spiegano non solo in relazione al desiderio di mantenere un ricordo perenne delle fattezze fisionomiche del santo fondatore dell'Ordine, ma soprattutto al fine di realizzare le successive immagini del santo destinate alla sua venerazione pubblica.

A tal proposito, Ursula von König-Nordhoff (1982) sottolinea come l'iconografia costituisca il veicolo di primordiale importanza per la campagna di beatificazione e canonizzazione<sup>35</sup>. La ricerca dell'apparenza più fedele tende a ridurre la distanza dalla morte, ma in considerazione del fatto che la maschera funebre personifica la morte con le sembianze del soggetto per come appariva in vita, ecco dimostrare la volontà di imporre alla maschera l'individualità del modello al fine di condurre alla conversione. A conferma di ciò, basti pensare che nell'antichità si seppelliva la maschera insieme al defunto, mentre a partire dall'epoca moderna si è cominciata a conservare come riferimento supremo e reliquia di valore<sup>36</sup>.

Un recente contributo di Angela Dell'Oca<sup>37</sup>, pubblicato nel 2014 per la rivista di ricerca teologica "Ignaziana", tenderebbe a ricalibrare i termini cronologici del primo ritratto del santo, che potrebbe addirittura risalire a tredici anni prima la scomparsa di Ignazio di Loyola<sup>38</sup>.

Va precisato che già nel 2003, Padre Heinrich Pfeiffer S. J., all'interno di un suo saggio, si era espresso a proposito di tale ritratto con queste parole:

«[...] fu eseguito già durante la vita di Ignazio un suo ritratto che si trova nel Museo di Storia e Arte di Sondrio. [...] Il quadro secondo un'iscrizione sulla cornice, realizzato da Nicola Bobadilla, uno dei primi compagni di Ignazio, è dipinto secondo un disegno fatto in presenza del Santo, verosimilmente a sua insaputa, nel 1543. Il dipinto mostra il Fondatore di profilo, con lo sguardo rivolto al lato sinistro»<sup>39</sup>.

Padre Pfeiffer pone il ritratto qui preso in esame in relazione con la tela da lui attribuita a Pieter Paul Rubens, esposta nella Cappella Farnese, all'interno della chiesa del

---

<sup>34</sup> Le *verae effigies* erano gli autentici ritratti dei santi contemporanei. Cfr. P. Civil, *La máscara y el retrato: enfoques moralizadores en textos e imágenes del Siglo de Oro español*, IV paragrafo: *La máscara funeraria y los retratos de Ignacio de Loyola*, in M. G. Profeti (a cura di), *La maschera e l'altro*, Atti del Seminario, Università di Firenze, Facoltà di Lettere, 1-3 aprile 2004, Alinea Editrice s.r.l., Firenze, 2005, pp. 289-290.

<sup>35</sup> Cfr. U. Von König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rohmen einer Kanonisationkampagne um 1600*, Gbr. Maun Verlag, Berlin, 1982.

<sup>36</sup> Cfr. P. Civil, op. cit. I miei studi sulla maschera funeraria di sant'Ignazio sono confluiti in una pubblicazione: V. Vario, *Quando il linguaggio della persuasione abbraccia la morte. La maschera funeraria di Sant'Ignazio di Loyola e la "Santa Cecilia" di Stefano Maderno*, in "Infolio", n. 31, giugno 2014, pp. 19-20.

<sup>37</sup> Angela Dell'Oca è una storica dell'arte, direttrice del Museo Valtellinese di Storia e Arte (MVSA) del Comune di Sondrio dal 1984;

<sup>38</sup> A. Dell'Oca, *L'immagine di Sant'Ignazio di Loyola (1543) al Museo di Sondrio. Spunti di ricerca*, in "Ignaziana", n. 18, 2014, pp. 309-341.

<sup>39</sup> Cfr. H. Pfeiffer, *L'iconografia*, in G. Sale, S. J. (a cura di), op. cit., 2003, pp. 169-206, in part. pp. 177-178.

Gesù a Roma, raffigurante l'*Apparizione della Vergine a Ignazio*, avvenuta presso la casa-torre di Loyola:

«Ignazio, nobilmente vestito di velluto violetto, vede Maria con suo figlio Gesù seduta su nuvole insieme con angeli e putti volanti. Il volto del santo corrisponde questa volta al sopraccennato ritratto dipinto nel 1543 da Nicola Bobadilla. Il viso è presentato totalmente di profilo, e lo sguardo è rivolto verso la Madonna da destra a sinistra. La mano di Ignazio e il colletto bianco con il pizzo sono dipinti con una perfezione, una finezza e una sensibilità tali che c'è da meravigliarsi che non si sia mai pensato prima al pennello di un maestro come Rubens»<sup>40</sup>.

La Dell'Oca ci informa del fatto che il ritratto di Sondrio (olio su tela di lino, cm 63 x 43,5)<sup>41</sup> proviene dalla casa di Giuseppina Guicciardi di Ponte in Valtellina (SO) e che era di proprietà di Giovanni Maria Guicciardi, come rivela l'iscrizione presente lungo il perimetro anteriore della cornice lignea del dipinto, quasi una teca per l'ampio spessore (cm 80 x 64,5 x 8): «*Vera s[ancti] Ignatii Loiolæ effigies a p[at]re Nicolao / Bobadilla Roma[a], ipso adhuc vivente, delata, et Ioanni / Mariæ Guicciardo, in sui et familiæ præsi/dium ac dilectionis testimonium, elargita a[nn]o 1543*» (Ritratto autentico di sant'Ignazio di Loyola, eseguito mentre egli era ancora vivo, che venne portato da Roma da padre Nicolò Bobadilla e donato, nell'anno 1543, a Giovanni Maria Guicciardi, a titolo di protezione personale e familiare e come testimonianza d'affetto)<sup>42</sup> (fig. 3).

L'immagine appare essenziale, riferibile alla consueta tipologia di ritratto civile, senza alcun accenno di aureola sul capo. Il soggetto è ritratto a mezzo busto di profilo, visto da sinistra a partire dal basso delle spalle, con la mantella nera dal collo rialzato, privo di berretta, su uno sfondo bruno scuro. Sul bordo superiore è vergata un'iscrizione in maiuscole capitali che definisce l'identità del soggetto: «*IGNATIUS LOIOLA IESUITAR[UM] INSTITUT[OR]*»<sup>43</sup>.

Diversa è la tipologia di ritratto proposta da Jacopino Del Conte (Firenze, 1510 – Roma, 1598), secondo la tradizione, allievo di Andrea del Sarto<sup>44</sup>. L'artista, nel 1556, lo stesso giorno del trapasso di Ignazio, a partire dalla maschera funeraria, elaborò un ritratto del

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 190. Padre Heinrich Pfeiffer sostiene che l'attribuzione delle tele della Cappellina Farnese al pittore fiorentino Andrea Comodi sia frutto di un giudizio espresso arbitrariamente da G. Papi. Cfr. Idem, *Le tele della cappellina di Odoardo Farnese nella Casa Professa dei Gesuiti a Roma*, in "Storia dell'Arte", n. 62, 1985, pp. 187-191; R. Baumstark, *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualitat der estern jesuiten*, Ausstellungskatalog München Bayerisches Nationalmuseum, München, 1997, pp. 316-319, cit. in H. Pfeiffer, op. cit., p. 314 (nota 11).

<sup>41</sup> Archivio MVSA, Sezione II Archivio Gianoli, cart. IV, f. 1, 1949 maggio 3, Ponte in Valtellina, in A. Dell'Oca, op. cit., p. 310. Il dipinto è inventariato nelle collezioni civiche al n. 50060.

<sup>42</sup> Cfr. Ivi, p. 311. Dei sigilli in ceramica posti sul tergo della cornice ne comproverebbero l'autenticità. Cfr. *Eadem*, p. 312.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Cfr. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, vol. IX, t. VI, Milano, 1933, pp. 219-236.

santo colto di tre quarti in abito talare con mantello a collo alto, berretta e nimbo dorato intorno al capo. Attualmente il dipinto è custodito presso la Curia Generalizia dei Gesuiti, a Roma<sup>45</sup> (fig. 4).

Esiste un ritratto che si discosta dai prototipi fin qui descritti, poiché presenta il soggetto «*sine pileo et cum radis*»<sup>46</sup>, ovvero senza berretta e con il capo raggiato; si tratta del ritratto di un ignoto pittore fiammingo, databile intorno al 1600, custodito presso la Casa Provinciale della Compagnia di Gesù, a Bruxelles (fig. 5). Tale effigie si inserisce nel contesto degli sforzi della Compagnia di Gesù per la canonizzazione del fondatore.

Il viceprovinciale della Provincia belga, Oliver Manare, che aveva conosciuto Ignazio di persona, riteneva che i ritratti eseguiti da Jacopino del Conte e da Alonso Sánchez Coello fossero scarsamente somiglianti alle reali fattezze del santo, così ne commissionò un altro nelle Fiandre, realizzato nel 1598. Successivamente instaurò un intenso scambio epistolare con Padre Duras, assistente della Germania, e in particolare con il generale Claudio Acquaviva<sup>47</sup> a Roma, oltre che con Padre Coster. Scambio epistolare la cui durata si estese dal 20 marzo 1598 al 9 febbraio 1601 e dal quale emerge a tutt'oggi anche uno scambio di immagini e dipinti tra i padri belgi e il generale Acquaviva.

Il primo ritratto di Ignazio inviato a Roma dalle Fiandre giunse nell'*Urbe* nella primavera del 1600. Dopo aver ricevuto il ritratto, il padre generale volle inviare a Padre Manare una piccola immagine, che fungesse da modello per la creazione di un'effigie più aderente alle reali fattezze somatiche del soggetto da rappresentare, come testimonia la lettera del 21 maggio del 1600. A quel punto si decise di far incidere la piccola immagine, affinché diventasse un vero e proprio riferimento per i futuri ritratti del santo<sup>48</sup>.

Il 2 dicembre del 1600 il vice provinciale Manare inviò una relazione al padre generale, in cui il primo informava il secondo di aver radunato tutti i padri per prendere in esame le due immagini che il generale Acquaviva gli aveva fatto recapitare tramite Padre Coster. In tale sede venne ribadito il giudizio negativo sui ritratti di Jacopino del Conte e su quello fatto eseguire da Pedro de Ribadeneira S. J. ad Alonso Sánchez Coello, lo stesso dicasi persino della maschera funeraria. Nello scritto si menzionava un piccolo dipinto ovale su rame che il generale aveva inviato a Padre Manare, con molta probabilità prima del viaggio di

---

<sup>45</sup> Cfr. H. Pfeiffer, op. cit., p. 177.

<sup>46</sup> Ivi, p. 179.

<sup>47</sup> Claudio Acquaviva fu il quinto padre generale della Compagnia di Gesù (in carica dal 1580 al 1615). Direbbe il programma artistico dei primi cicli pittorici romani, non solo in qualità di committente ma anche di guida iconografica e disegnatore. Cfr. G. A. Bailey, *Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773*, in G. Sale (a cura di), op. cit., 2003, pp. 125-168, in part. p. 127.

<sup>48</sup> Ciò avvenne a seguito dell'invio di una lettera da parte del generale Acquaviva a Padre Coster in data 11 novembre 1600. Il Coster si trovava a Roma per partecipare alla Congregazione dei Procuratori che ebbe luogo dal 6 al 9 giugno di quell'anno.

Padre Coster. Poiché Padre Manare aveva giudicato questo come il ritratto più verosimigliante a Ignazio, ma solo con l'inconveniente che la berretta fosse un po' troppo ingombrante tanto da coprirne in gran parte la fronte, il generale Acquaviva ordinò che venissero eseguiti nelle Fiandre altri due quadretti su rame, uno con e l'altro senza berretta. Uno fu spedito a Roma e l'altro consegnato a Padre Coster. Il più somigliante fu ritenuto quello privo di copricapo, che sembrerebbe essere proprio il ritratto prodotto nelle Fiandre nel 1600 e custodito attualmente presso la Casa Provinciale della Compagnia di Gesù a Bruxelles. Come afferma padre Heinrich Pfeiffer, si potrebbe pensare a Pieter Paul Rubens come possibile autore, per via dei suoi stretti rapporti, coltivati sin dall'infanzia, con i Gesuiti, ma in considerazione del fatto che il pittore fiammingo nel 1600 si trovava in Italia, è molto probabile che si possa trattare di Vaenius, il terzo maestro di Rubens.

Proprio a Rubens potrebbe essere attribuito, invece, un altro piccolo quadretto ovale in rame, dipinto *a pictore belga* e donato alla Provincia del Belgio (fig. 6), che non riscontrò apprezzamento da parte di Padre Coster, ma che stilisticamente è affine all'opera del maestro<sup>49</sup>.

Per concludere la rassegna dei ritratti del santo fondatore dell'Ordine, si fa menzione di un dipinto, facente parte della collezione pittorica di committenza gesuitica, custodito presso il Museu São Roque de Lisboa, dal titolo *Ritratto di Sant'Ignazio di Loyola* (fig. 7), di autore ignoto, realizzato a olio su tela intorno agli inizi del XVII secolo. Si tratta di un esemplare iconografico a carattere profano, che vede il santo effigiato ancora nelle vesti di cavaliere, con armatura e lancia. Si ritiene che sia una copia seicentesca di un prototipo iconografico relativo al fondatore della Compagnia di Gesù, riferibile al secolo precedente. Sullo sfondo sono chiaramente visibili lo scudo del suo casato e la seguente iscrizione: «D. IGNACIO DE LOYOLA». L'unico elemento che rimanda alla sfera religiosa è il monogramma di Cristo che campeggia sul petto del santo<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Cfr. H. Pfeiffer S. J., op. cit., pp. 178-181.

<sup>50</sup> Cfr. J. Oliveira Caetano, *Pintura. Século XVI ao século XX. Coleção de pintura da Misericórdia de Lisboa*, 2 voll., vol. I, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1998, scheda 18, p. 38. Museu de São Roque, inv. n. 48.



**Fig. 1** *Maschera funeraria di Sant'Ignazi di Loyola*, copia in gesso tratta dall'originale del 1556, Roma, A.R.S.I. (Archivum Romanum Societatis Iesu), visione completa e particolari



**Fig. 2** Alonso Sánchez Coello, *San Ignacio de Loyola*, 1585, olio su tela, perduto nell'incendio del 31 maggio 1931, Madrid, Casa Professa

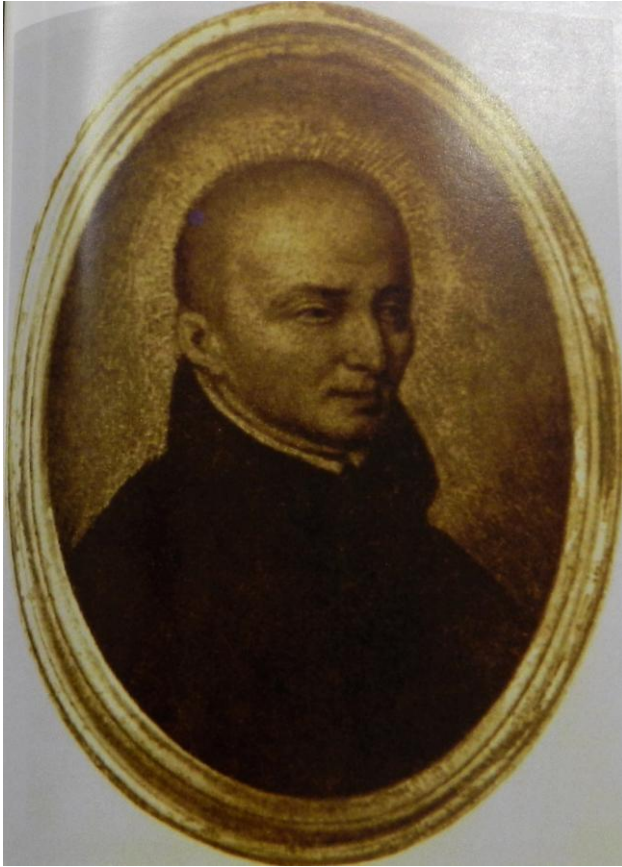


Fig. 3 Nicolò Bobadilla, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1543, olio su tela, cm 63 x 43,5, Sondrio, Museo di Sondrio



Fig. 4 Jacopino del Conte, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1556, olio su tela, Roma, Curia Generalizia





**Fig. 5** Ignoto pittore fiammingo (Vaenius ?), *Sant'Ignazio di Loyola*, inizi del XVII secolo, olio su tela, cm 6,7 x 5, 3, Bruxelles, Casa Provinciale dei Gesuiti



**Fig. 6** (Pieter Paul Rubens?), *Sant'Ignazio*, pittura su rame, Casa Provinciale fiamminga della Compagnia di Gesù, Bruxelles



**Fig. 7, Autore ignoto, *Ritratto di Sant'Ignazio di Loyola*, inizi del XVII secolo, olio su tela, 100 x 87, Lisboa, Museu de São Roque, inv. n. 48.**

### I. 3.2 La serie delle incisioni calcografiche eseguite su disegni di Pieter Paul Rubens da Jean-Baptiste Barbé per la *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae*

Tappa fondamentale nello sviluppo dell'iconografia ignaziana è senza dubbio la *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, un'agiografia iconografica, la cui prima edizione risale al 1609 (anno di beatificazione del santo fondatore) e si presenta corredata da 79 incisioni su rame. La seconda edizione, invece, reca la data della sua canonizzazione (1622), tant'è che nel titolo dell'opera è riscontrabile l'aggiunta di una "S." davanti al nome di Ignazio; va inoltre rilevata la presenza di un'incisione in più rispetto alla prima edizione, ovvero quella riferita proprio alla canonizzazione.

La genesi dell'opera si colloca nel 1605, allorquando il Papa Paolo V<sup>51</sup> diede avvio al processo di beatificazione di Ignazio di Loyola. Fu allora che il Generale della Compagnia, Claudio Acquaviva<sup>52</sup>, incaricò Nikolaj Leczycki (o Nicolaus Lancicius)<sup>53</sup>, storico e autore di testi mistici e spirituali, Filippo Rinaldi<sup>54</sup>, rettore del Collegio Germanico a Roma e, probabilmente, anche il teologo ungherese Péter Pázmány<sup>55</sup> di preparare un'opera biografica per immagini del fondatore della Compagnia di Gesù<sup>56</sup>.

La serie delle suddette incisioni calcografiche, pubblicata a Roma nel 1609, fu ideata da Pieter Paul Rubens (Siegen, Vestfalia, 1577 – Anversa, 1640), come dimostrano alcuni disegni preparatori autografi. È interessante rilevare che anche la biografia del pittore fiammingo fu segnata da un percorso di conversione, infatti, Pieter Paul era figlio di un avvocato protestante di Anversa, Jan, che si era rifugiato a Colonia per scampare alle persecuzioni spagnole contro gli "eretici" delle Fiandre. In seguito, la famiglia Rubens fece ritorno nella sua città d'origine e così il piccolo Pieter intraprese i suoi studi. La madre, Maria Pypelink, era cattolica, ma dovette molto probabilmente tenere nascosto il suo credo al marito fino alla morte di questi. Ciononostante il piccolo Rubens poté frequentare le scuole presso i

---

<sup>51</sup> Camillo Borghese (Roma, 17 settembre 1552 – Roma, 28 gennaio 1621).

<sup>52</sup> Claudio Acquaviva (Atri, provincia di Teramo, 14 settembre 1543 – Roma, 31 gennaio 1615).

<sup>53</sup> Nikolaj Leczycki o Nicolaus Lancicius (Nieświesz, 1574 – Kaunas, 1652), di origine lituana, fu autore di un'agiografia di Sant'Ignazio di Loyola (1629) e di vari opuscoli spirituali. Nel 1583 abiurò il calvinismo per convertirsi al cattolicesimo. Nel 1592 entrò nella Compagnia di Gesù.

<sup>54</sup> Filippo Rinaldi era anche docente di retorica presso il Collegio Romano al momento dell'elaborazione della biografia iconografica di sant'Ignazio di Loyola. Tale collegio fu fondato per volontà del cardinale Giovanni Moroni (Milano, 1509 – Roma, 1580) e dello stesso Ignazio, i quali riuscirono a convincere Papa Paolo III, ovvero Giovanni Maria Ciocchi del Monte (Monte Sansavino, 10 settembre 1487 – Roma, 23 marzo 1555) a fondare a Roma un grande collegio per seminaristi di lingua tedesca. Il 31 agosto del 1552 la bolla *Dum sollicita* ne decretò l'istituzione giuridica, sotto la denominazione di *Collegium Germanicum*. Nel 1581 si fuse con quello *Hungaricum*, divenendo il *Collegium Germanicum Hungaricum* tuttora attivo a Roma. La fondazione di questo collegio ebbe luogo in un momento storico in cui il dilagare della Riforma protestante mostrava di doversi attribuire ad atteggiamenti eterodossi adottati da parte di alcuni esponenti del clero cattolico tedesco.

<sup>55</sup> Péter Pázmány (Gran Varadino, 4 ottobre 1570 – Presburgo, 19 marzo 1637).

<sup>56</sup> Cfr. M. Leone, *Annunciazioni: percorsi di semiotica della religione*, tomo I, collana I Saggi di Lexia, Aracne editrice, Roma, 2014, pp. 191-192.

Gesuiti. Il suo primo maestro fu Rombout Verdonck, al quale dovette, oltre che alla madre, il suo sentimento religioso.

Il motivo del successo di questa serie di incisioni, al punto da imporsi come prototipo iconografico, risiede nell'impiego di efficaci espedienti, quali la potenza espressiva caratterizzante i volti dei personaggi ritratti, gli scorci paesistici e le architetture "essenziali ma ben costruite"<sup>57</sup>, che si condensano in quella che viene definita una "gestualità vivente", atta a rappresentare le tensioni dell'animo umano<sup>58</sup>. Uno stile intenso da cui traspare un'abilità che trascende i canoni consueti e in cui, dunque, si sublima l'immagine di uno dei più grandi e virtuosi, nonché rappresentativi, uomini di quell'epoca.

L'esecutore materiale delle incisioni su matrice in rame fu il fiammingo Jean-Baptiste Barbé (Anversa, 1578 – 1649), cognato del celebre incisore fiammingo Hieronymus Wierix (Anversa, 1553 - 1619) e allievo della prestigiosa scuola di incisori di Philippe Galle (Haarlem, 1537 – Anversa, 1612) ad Anversa. La città belga, infatti, era nota a quel tempo per il vivace clima culturale in cui i Gesuiti, appartenenti perlopiù a famiglie illustri, trovarono terreno fertile per sviluppare e accrescere la loro propaganda religiosa<sup>59</sup>.

Di seguito viene proposto qualche ragguaglio relativo alle fonti che ispirarono questa biografia illustrata.

Dopo pressanti insistenze da parte dei vari membri della Compagnia di Gesù – e in particolare di Jerónimo Nadal –, sant'Ignazio, nel 1553, si decise a raccontare la sua vita a partire dal momento della conversione. Questa inizia soltanto nel 1521 con la battaglia di Pamplona, che è il punto da cui Láinez e Polanco a loro volta iniziarono il loro racconto sulla vita del fondatore dell'Ordine. La conversione di Ignazio, al secolo Íñigo López de Loyola (Azpeitia, 1491 - Roma, 1556), prese avvio proprio nella sua casa natale, al suo rientro da Pamplona, dopo esser stato gravemente ferito a una gamba da una palla di cannone, il 20 maggio del 1521, durante la battaglia tra gli Spagnoli facenti capo alla Corona di Castiglia, guidati da Carlo V, ed Enrico II (ex sovrano del Regno di Navarra), sostenuto dai Francesi di Francesco I. Battaglia scatenatasi per la riconquista della Navarra, finita nelle mani degli Spagnoli nel 1512; essa consistette essenzialmente in una rivolta da parte della popolazione navarrese, seguita da un rapido assalto al castello di Pamplona, che si concluse con poche vittime. Episodi successivi condussero alla definitiva perdita dell'indipendenza da parte della

---

<sup>57</sup> Cfr. L. Salviucci Insolera, *L'Imago Primi Saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. Genesis e fortuna del libro*, Pontificia Universitas Gregoriana Miscellanea Historiae Pontificiae, 66, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma, 2004, pp. 168-169.

<sup>58</sup> G. M. Pilo, *Rubens e l'eredità del Rinascimento italiano*, in D. Bodart (a cura di), *Rubens, Pietro Paolo Rubens (1577-1640)*, catalogo mostra (Padova, Roma, Milano, 1990), De Luca edizioni d'arte, Roma, 1990, pp. 32-33.

<sup>59</sup> L. Salviucci Insolera, op. cit., 2004, p. 168.

regione. Durante la sua convalescenza nella casa-torre di Loyola, Íñigo si dedicò a letture come la *Vita Christi* – nella versione composta in latino dal certosino Landolfo o Ludolfo di Sassonia († 1377) e tradotta in castigliano dal poeta francescano Ambrogio Montesino – e il *Flos Sanctorum*, florilegio di vite di santi, noto come *Legenda aurea*, composto in latino dal domenicano italiano Fra' Giacomo o Jacopo da Varazze o Varagine († 1298), testi che innescarono in lui un tale desiderio di elevazione spirituale che di lì a poco stravolse la sua vita<sup>60</sup>.

All'epoca Ignazio sarebbe stato circa trentenne, cosa che lascia inspiegati molti anni. Padre Nadal amava denominare le summenzionate memorie, di fatto senza titolo, *Acta*, ovvero gli “Atti di Padre Ignazio”. In esse il fondatore della Compagnia di Gesù parla di se stesso in terza persona come del “pellegrino”, perciò talvolta lo scritto è chiamato “Il racconto del pellegrino”<sup>61</sup>. Gli *Acta* abbondano di problemi critici. Gonçalves de Câmara, un padre gesuita portoghese, annotò ciò che Ignazio dettava. Qualche tempo dopo prolungò gli appunti e, riguardo alle prime due parti, dettò le conclusioni a uno scriba spagnolo. Nell'autunno del 1555, dettò l'ultimo stralcio a uno scriba italiano, pertanto quella parte è scritta in lingua italiana. Molte fasi intercorsero, di conseguenza, da ciò che in effetti disse Ignazio a cosa finì nero su bianco. Più precisamente, il racconto pecca di tutti i problemi endemici dovuti a un ricordo personale, in cui l'autore auto-seleziona eventi accaduti decenni prima. In questo caso, oltretutto, Ignazio parlò delle sue memorie senza riferirsi agli appunti personali o alla documentazione.

Il prodotto finale fu tradotto in latino da un gesuita francese, Annibal du Coudray, tra il 1559 e il 1561. Sebbene non sia stato mai stampato, il documento circolò sotto forma manoscritto tra i membri della Compagnia fino al 1567. Pedro de Ribadeneira, autore della prima biografia pubblica di Ignazio e che lo conosceva molto bene, criticò gli *Acta* a causa di alcune inesattezze. Ribadeneira ammise, in ogni caso, che fundamentalmente la “storia del pellegrino” come è giunta a noi, era affidabile. La storia di base può per buona parte essere avvalorata da altre fonti già menzionate, oltre alle molte più tarde memorie di ciò che avvenne nel 1530, riportate da un altro membro del gruppo originario, Simão Rodrigues<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Cfr. R. García Villoslada, *Sant'Ignazio di Loyola. Una nuova biografia*, traduzione dallo spagnolo di Anna Maria Ercoles Cristianos osb, Edizioni Paoline, Torino, 1997, pp. 166-184; prima ed. *San Ignazio de Loyola. Nueva Biografía*, Madrid, 1986, in V. Vario, *Storie di pellegrinaggi lungo il “camino de Santiago” e la “ruta ignasiana”. Esempi di iconografia jacobea e ignaziana a confronto tra XVI e XVII secolo*, in “Compostella”, rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani dell'Università di Perugia, n. 36 (2015), novembre 2014, pp. 34-42, in part. p. 35.

<sup>61</sup> Cfr. J. W. O' Malley S. J., J. P. M. Walsh S. J., *Constructing a saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Saint Ignatius of Loyola*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2008, p. 9.

<sup>62</sup> Cfr. Ivi, p. 10.

Alle note autobiografiche di sant'Ignazio si riferiscono il racconto verbale di Pedro de Ribadeneira<sup>63</sup> e l'opera biografica del latinista Giovanni Pietro Maffei (Bergamo, 1536 – Tivoli, 1603), commissionatagli dal Padre Generale Everardo Mercuriano<sup>64</sup> nel 1583. Entrambi gli scritti trovarono trasposizione nelle biografie iconografiche sopraindicate.

Procedendo con l'analisi critico-iconografica della *Vita Beati Patris Loiolae Societatis Iesu*, con il supporto del testo di John W. O'Malley e di James P. M. Walsh, dal titolo *Constructing a saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola*, Philadelphia, 2008, si può rilevare che il primo frontespizio (fig. I) presenta Ignazio come fondatore della Compagnia di Gesù. Il programma iconografico è sovrapposto a una solida struttura architettonica decorata con diversi medaglioni entro i quali sono ritratti alcuni esponenti dell'Ordine, dei quali tutti eccetto quattro – Ignazio di Loyola, Francesco Saverio, Luigi Gonzaga e Stanislao Kostka – morirono di morti violente e pertanto furono reputati martiri. Al centro della struttura è appesa una tenda sulla quale è iscritto il monogramma ufficiale della Compagnia, IHS (*Jesus*). Sotto il monogramma, si legge il titolo, insieme al luogo e all'anno della pubblicazione: *Vita Beati Patris Loiolae Societatis Iesu, Romae, MCDIX*, ossia “La Vita del Beato Padre Ignazio di Loyola, Fondatore della Compagnia di Gesù. Roma. 1609”. All'inizio della pagina al di sopra dell'architettura, vi è un piccolo ritratto di Ignazio colto di tre quarti, che non è chiaramente identificato, eccetto il fatto che è la sola figura con l'aureola. Al suo fianco, due angeli reclinati reggono un rotolo recante la seguente frase: *Floribus eius nec rosae nec lilia desunt*, ovvero “Né rose né gigli mancano tra i suoi fiori”, cioè a dire che nel suo giardino le rose e i gigli crescono in abbondanza, rispettivamente simboli di amore e purezza.

Appena sotto Ignazio vi è un medaglione con un ritratto, ancora una volta di tre quarti, raffigurante Francesco Saverio, il più noto fra tutti i Gesuiti dopo Ignazio, per il quale la canonizzazione, prese slancio mezzo secolo prima, ossia nel momento in cui la notizia della sua morte raggiunse l'Europa. Nella *Vida*, Ribadeneira certamente, gli dedica un lungo passaggio. Accanto al ritratto di Francesco Saverio si trovano due medaglioni con i ritratti di Luigi Gonzaga (a sinistra) e di Stanislao Kostka (a destra), che Paolo V aveva appena beatificato.

Luigi (Castiglione delle Stiviere, Mantova, 1568 - Roma, 1591), essendo il figlio maggiore del marchese Ferrante Gonzaga, un cugino del duca di Mantova, era destinato a

---

<sup>63</sup> La *Vida de San Ignacio* scritta dal padre Pedro de Ribadeneira S. J. gli fu commissionata nel 1567 da Francesco Borgia, con l'intento di pubblicare la biografia ufficiale del fondatore dell'Ordine. La redazione dell'opera fu portata a termine nel 1569, ma fu data alle stampe soltanto nel 1572. Seguirono numerose altre edizioni, tre le quali le più rilevanti sono indubbiamente quelle del 1609 e del 1622 (da questo momento in poi si potrà parlare di agiografia, data l'avvenuta canonizzazione).

<sup>64</sup> Everardo Mercuriano, ovvero Everard Lardinois (Marcourt 1514 – Roma, 1° agosto 1580).

portare il titolo di Marchese Imperiale di Castiglione, tant'è che il padre lo educò all'uso delle armi sin dall'infanzia. Intorno all'età di dieci anni, però, Luigi aveva scelto un'altra strada: quella dell'umiltà e della preghiera. A dodici anni ricevette la prima comunione da san Carlo Borromeo, venuto in visita a Brescia. Decise poi di entrare nella Compagnia di Gesù e per riuscirci dovette sostenere due anni di lotte contro il padre. Libero ormai di seguire Cristo, rinunciò al titolo e all'eredità e, nel 1585, entrò nel Collegio romano dei Gesuiti, dedicandosi agli umili e agli ammalati. Morì dopo solo sei anni trascorsi all'interno della Compagnia, prima dell'ordinazione, per essersi ammalato curando gli appestati, nel corso dell'epidemia scoppiata a Roma nel 1590<sup>65</sup>.

Stanislao (Rostkòw (Polonia), 1550 - Roma, 1568), proveniente da una nobile e ricca famiglia polacca, studiò a Vienna, presso il Collegio dei Gesuiti, insieme al fratello Pawel. Quando i Gesuiti lasciarono alcuni edifici all'imperatore, i giovani alloggiarono nella casa del senatore luterano Kimberker. Capace nelle lingue, contemporanee e classiche, Stanislao aveva abitudini di preghiera, anche notturne, che lo indebolirono fisicamente.

Nella città, teatro di scontri tra luterani in crescita e cattolici, Stanislao ammirava particolarmente lo stile dei gesuiti e la preghiera lo rafforzava nel desiderio di unirsi a loro.

Il padre si oppose tanto da far ritenere prudente non ammettere Stanislao al Noviziato di Vienna, ma uno dei padri consigliò al ragazzo di andare in Germania, dandogli una lettera per l'allora provinciale Pietro Canisio e scrivendone una lui stesso a Francesco Borgia, allora padre generale. Era contrario anche il fratello, ma Stanislao partì a piedi per la Germania, dove incontrò Canisio a Dilinga. Molto impressionato dalla personalità del giovane, questi lo mise alla prova come domestico del collegio per qualche tempo. Poi lo inviò a Roma insieme ad altri due compagni. Ancora a piedi, alla ricerca della sua strada e della volontà di Dio, raggiunse Roma il 27 ottobre 1567 e venne ricevuto dal Borgia. Qui, osteggiato dal padre stavolta con una lettera durissima, fu uno dei primi novizi ad inaugurare il Noviziato di Sant'Andrea al Quirinale. Durante l'estate contrasse la malaria a Roma, morendo all'età di diciotto anni, il 15 agosto 1568, dopo aver fatto parte dell'Ordine per meno di un anno. Legato all'Eucarestia e alla figura materna di Maria, fu proclamato santo insieme a Luigi Gonzaga il 31 dicembre 1761 e riconosciuto patrono di tutti i novizi<sup>66</sup>. Sebbene nessuno di loro sarebbe stato canonizzato prima del diciottesimo secolo, furono, già a partire da questo frontespizio, costantemente presenti nell'iconografia gesuitica, inevitabilmente associati tra loro.

---

<sup>65</sup> Cfr. A. Cardinali (a cura di), *ad vocem* «Luigi Gonzaga», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense Roma, 1967, pp. 353-357.

<sup>66</sup> Cfr. «Stanislao Kostka» *ad vocem*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII della Regia Pontificia Università Lateranense, 1968, vol. XI, coll. 1370-1373.

Subito sotto Saverio appaiono tre figure identificate come “Beato Rodolfo Aquaviva e compagni”. Aquaviva, missionario in India, era figlio del duca di Atri e nipote di Claudio Aquaviva, generale superiore. Fu al comando della prima missione gesuitica presso l'imperatore Akbar del Mughal. Dopo tre anni alla corte di Akbar, ritornò a Goa, la capitale portoghese dell'India. Quello stesso anno, nel villaggio di Cuncolim nella penisola di Salsette, questi, quattro altri Gesuiti ed alcuni portoghesi laici, vennero attaccati da un odio anti-portoghese (dunque, anti-cristiano) e uccisi. Nella *Vida*, Ribadeneira lo immortalò tra i santi martiri che danno prova del miracolo della Compagnia.

Al centro della base della struttura sono raffigurate due navi e diverse figure in acqua, al di sotto della quale vi è iscritto, “Quaranta martiri”. L'allusione è riferita alla più tragica perdita di vite che i Gesuiti abbiano penato nel XVI secolo. Nel 1570, quaranta di loro che navigavano verso il Brasile come missionari sotto il comando del nobile portoghese, Ignacio de Azvedo, furono intercettati da un corsaro ugonotta, Jacques Sourie (Soria, Sore). Quando Sourie scoprì chi erano, ordinò di giustizziarli e di gettare i loro corpi in mare. Quando la notizia della loro sorte raggiunse la cattolica Europa, essi furono celebrati come martiri, cosa che certamente fece Ribadeneira nella *Vida*. (Malgrado Azvedo fosse di sangue nobile, era l'illegittimo figlio di un prete e di una suora benedettina).

A sinistra, sotto la colonna, vi è un medaglione con tre figure che reggono in mano croci con l'iscrizione “In Giappone”. A Nagasaki, il 5 febbraio 1597, durante la guerra, lord Toyotomi Hideyoshi ordinò l'esecuzione di un Gesuita giapponese, “Paulo” Miki, e di due giapponesi aiutanti laici dei Gesuiti. Questo evento brutale, per il quale furono altresì giustiziati sei Francescani e i loro aiutanti laici, presagiva la massiccia persecuzione che avvenne poche decadi dopo, alla fine del “secolo cristiano” in Giappone, quando tra il 1617 e il 1622 trentaquattro Gesuiti vennero giustiziati.

A destra, nel relativo medaglione posto sopra l'iscrizione “In Florida” si trova un gruppo di Gesuiti recanti le palme del martirio. Nel 1566, i Gesuiti giunsero in Florida. Quattro anni più tardi, un gruppo di otto Gesuiti, durante una sventurata missione condotta da Giovanni Battista de Segura, tornarono in Florida, navigarono nella baia di Chesapeake, e sbarcarono vicino College Creek, in Virginia. Tra il 4 e il 9 febbraio 1571, costoro morirono per mano degli indigeni. Certamente, Ribadeneira li commemorò.

Accanto alle colonne, esternamente alla struttura architettonica, sono appesi tre medaglioni per lato. Nel primo, a sinistra, vi è un ritratto di Antonio Criminali, che nel novembre del 1547 venne insignito da Ignazio del grado di coadiutore spirituale della Compagnia. Il suo apostolato durò in tutto poco più di tre anni. Nel maggio del 1549 fu ucciso a Veladai, in India, in un attacco a un presidio portoghese – la residenza missionaria di



Punicale (attuale Punnaikayel) – da parte delle truppe di Badagas. I Portoghesi fuggirono; Criminali venne ucciso, mentre favoriva la fuga via mare dei fedeli. Tradizionalmente viene accettata come data della sua morte il 26 maggio 1549. Criminali venne considerato come primo martire, il “proto-martire” della Compagnia, che è come Ribadeneira lo descrive nella *Vida*.<sup>84</sup> Dal lato opposto vi è Edmund Campion, l’inglese Gesuita, un convertito dalla Chiesa anglicana in cui era stato ordinato diacono, che fu giustiziato sotto Elisabetta a Londra nel 1581. Ribadeneira lo cita insieme a Thomas Cottam, giustiziato l’anno seguente.

Nella parte sottostante a sinistra vi è un profilo di Abraham Francisco de Georgiis. Nato in Siria in una famiglia maronita, entrò nella Compagnia dopo aver studiato presso l’Università romana. Missionario, fu decapitato dal governatore musulmano dell’Eritrea nel 1595. Sulla destra vi sono i profili dei due Gesuiti francesi, Jacques Salès e Guillaume Saullemouche, che nel 1593 vennero arrestati dagli Ugonotti ad Aubenas (Ardèche), e dopo dialoghi con loro principalmente sull’Eucarestia, vennero decapitati.

Così Ignazio si presenta come il progenitore dei santi e dei martiri, alcuni dei quali morti di recente. Il programma per la copertina non poteva essersi basato più solidamente sulla realtà contemporanea del Cattolicesimo o suggerire più vividamente la sua missione universale e la sua vitalità nelle tribolazioni.

Il costante rimarcare, da parte di Pedro de Ribadeneira, che il fondamento della Compagnia di Gesù fosse il vero miracolo di Ignazio, trovò un’effettiva espressione iconografica in una sorta di secondo frontespizio. Si tratta di un ritratto a mezzo busto di Ignazio, entro una cornice ovale, sormontato dal monogramma IHS. L’iscrizione sotto il ritratto, una combinazione tratta dall’*Ecclesiasticus* e da Isaia, conferisce un’espressione verbale al messaggio visivo del frontespizio: «In ogni opera, diede testimonianza al Santo Dio, e dai confini della terra condusse i suoi fratelli come dono al Signore».

A seguire, le prime cinquantacinque immagini illustrano per la maggior parte eventi che Ignazio stesso racconta nei suoi *Acta*, la storia della conversione e della crescita spirituale.

La prima (1), comunque, si discostava dagli *Acta*, dalle altre fonti iniziali non pubblicate, dalle biografie di Ribadeneira e Maffei, e dal *Flos Sanctorum*. Questa raffigura la nascita di Ignazio in una stalla all’esterno del castello di Loyola; sua madre, ci riporta la didascalia, aveva ordinato ai servitori di portarla lì. L’immagine intende comunicare la profonda devozione della famiglia nella quale era nato Ignazio, un *topos* comune nell’agiografia, ma che rende molto di più mettendo a paragone la situazione della nascita di Ignazio con quella di Gesù stesso<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Cfr. J. W. O’Malley, J. P. M. Walsh S. J., op. cit., 2008, pp. 23-31.

Massimo Leone, docente di semiotica presso l'Università degli Studi di Torino, propone una lettura molto interessante per ciò che concerne la seconda incisione (2), ovvero quella raffigurante la battaglia di Pamplona, momento da cui ufficialmente prende avvio la biografia del santo. Leone sottolinea come quell'episodio sia da interpretare alla luce del sopraggiungere della grazia divina, proprio nell'istante in cui Ignazio viene raggiunto da un colpo di bombarda. Una serie di vettori, individuabili nella raffigurazione, consentono di isolare Ignazio in relazione alla folla che lo circonda. Oltretutto costui appare più in alto rispetto ai suoi compagni, un dettaglio che produce due effetti: quello d'individualizzarne la figura, ma anche quello di trasporre iconograficamente un fatto che registrano anche le biografie, ovvero che il Fondatore della Compagnia era il più coraggioso dei soldati, che egli guidava e capeggiava. D'altronde, è la stessa postura di Ignazio, sbilanciata all'indietro dopo il colpo di ricevuto, a renderlo facilmente distinguibile. Un dettaglio di questa incisione è poi particolarmente significativo: delle nuvole di fumo dense e scure s'innalzano dalla fortezza, incendiata dai nemici francesi; simultaneamente, però, un raggio di luce, chiaramente visibile nell'angolo in alto a destra, fende come un fulmine il cielo per colpire il capo di Ignazio, a rappresentare simbolicamente quanto anzidetto, ovvero il sopraggiungere della grazia di Dio.

Le incisioni successive cercano di tradurre in immagini gli effetti che la grazia di Dio produsse nell'animo di Ignazio<sup>68</sup>.

Nelle note autobiografiche di Ignazio, così come nella *Vita* del Ribadeneira, si racconta che, una volta riportato nella sua casa-torre a Loyola, Ignazio sopravvisse alle gravi ferite riportate in battaglia grazie all'intercessione di San Pietro, nei confronti del quale il fondatore della Compagnia era particolarmente devoto. A tal proposito, Massimo Leone prende in esame le scene che vanno dalla numero 3 alla numero 6, focalizzando la sua attenzione su alcuni dettagli: «1) la tenda che copre la porta sullo sfondo dell'immagine, e che appare parzialmente scostata; 2) il comodino di Ignazio, dove appaiono un copricapo, un libro, un quaderno e una piuma infilata nel calamaio; 3) il piede del letto, che ha la forma di un animale mostruoso e chimerico, dalla testa di grifone, dal petto di donna, dalla zampa di leone»<sup>69</sup>. È come se l'intercessione di san Pietro, nella sua trasposizione iconografica, venisse presentata come un fatto miracoloso, da cui scaturisce la conversione. In realtà, stando alle fonti biografiche scritte, si tratta di un episodio che tende a suggellare una conversione spirituale già in atto. È noto, infatti, che la sua prima vera visione sarà quella della Vergine col Bambino.

---

<sup>68</sup> Cfr. M. Leone, *Annunciazioni: percorsi di semiotica della religione*, tomo I, collana "I Saggi di Lexia", Aracne editrice, Roma, 2014, pp. 187-218.

<sup>69</sup> M. Leone, op. cit., p. 200.

Quanto appena accennato deriva da un problema con cui Rubens dovette confrontarsi, ossia quello di raffigurare la religiosità di Ignazio come una qualità permanente del suo carattere (si veda la sua devozione verso san Pietro); d'altra parte, bisognava far percepire allo spettatore la differenza qualitativa che passa fra questa religiosità di tipo basico e quella che si manifesta dopo la conversione. Nella scena numero 3 gli oggetti sparsi sul comodino danno l'idea di un momento di preparazione all'attività, in special modo alla conversione. Gli altri due particolari summenzionati, trovano spiegazione soltanto nelle immagini successive.

Nella scena numero 4, viene rappresentata l'effettiva conversione in atto, in riferimento alle letture di carattere spirituale alle quali, nel periodo della convalescenza, Ignazio si dedicò. Contemporaneamente si vede, sullo sfondo, qualcuno che scosta la tenda e assiste a un momento di illuminazione che sembra raggiungere Ignazio sotto forma di raggi luminosi, ma che ancora non lo tocca. Si avvicina il momento della conversione, sotto gli occhi di un testimone, a sottolinearne la veridicità. Questo perché un evento miracoloso, per essere riconosciuto come tale, ha bisogno di testimoni. Ai piedi del letto permangono minacciosi i due grifoni. Il percorso di conversione di Ignazio, raggiunge il culmine nella scena numero 5, quando riceve la visione della Vergine col Bambino. A questo punto le figure mostruose ai piedi del letto appaiono definitivamente coperte. Attraverso questo piccolo dettaglio il disegnatore ha cercato di superare la difficoltà di rappresentare il cambiamento nella continuità, la conversione nella permanenza. La visione della Madonna segna un cambiamento profondo: la vocazione. Quella guerriera (la zampa mostruosa del leone) cede il passo a quella religiosa. Questa interpretazione è confermata dall'incisione successiva (scena 6), in cui la tenda del baldacchino, che copre il letto di Ignazio (indicante lo stato di convalescenza), riveste quasi completamente i piedi del letto.

Ignazio appare inginocchiato, le mani congiunte in preghiera e lo sguardo rivolto verso una finestra, lo spirito già pieno del desiderio di Gerusalemme (ove egli si recherà in pellegrinaggio in seguito alla conversione). Secondo la tradizione, in questo stesso momento il diavolo, furioso per l'accaduto, incrinò le pareti della stanza con una scossa di terremoto. Tali crepe nel muro rimano visivamente con quelle che i Francesi avevano aperto nella muraglia di Pamplona, chiudendo così il cerchio del racconto per immagini della conversione di Ignazio<sup>70</sup>.

Luis Gonçaves da Camâra S. J., nel cosiddetto *Racconto del pellegrino*, ossia l'*Autobiografia* di Ignazio di Loyola, riporta un episodio che lascia intendere come il Signore agisse nei confronti di quest'anima ancora cieca, tutta protesa a compiere grandi azioni esteriori per Lui, ma poco esperta in fatto di questioni meramente spirituali. Si narra che lungo

---

<sup>70</sup> Ivi, pp. 204-208.

il cammino, nelle vicinanze della città di Zaragoza, Ignazio fu raggiunto da un moro che cavalcava un mulo. Durante la conversazione, il discorso cadde sulla Madonna. Il moro sosteneva che, anche secondo lui, la Vergine aveva concepito senza intervento d'uomo, ma non poteva credere che avesse partorito rimanendo vergine. Nonostante i tentavi del pellegrino volti a dissuaderlo, il moro rimase della sua idea, allontanandosi con tanta fretta da perderlo di vista. Ignazio restò solo a riflettere sulla discussione, sentendosi molto amareggiato per via della sensazione di non aver fatto il suo dovere e provando un senso di indignazione contro il moro. Sentiva che era necessario difendere l'onore di Nostra Signora, andando a cercare il moro e pugnalandolo. Ignazio era combattuto sul da farsi. Si ricordò che il moro, poco prima di congedarsi, aveva detto di essere diretto verso un luogo poco distante da lì, lungo il suo stesso percorso, molto vicino alla strada principale, ma non attraversato da essa. Stanco di pensare a cosa fosse meglio fare, decise che avrebbe lasciato la mula a briglia sciolta fino al punto in cui si dividevano le strade, cosicché se la mula fosse andata per la via del paese, egli avrebbe cercato il moro e l'avrebbe pugnolato, se invece non fosse andata per quella via, bensì per la strada principale, l'avrebbe lasciato stare. Il Signore volle che la mula intraprendesse la via maestra, tralasciando quella per il paese.

Nella legge della cavalleria era tipico lasciare certe decisioni all'animale, e ricordiamo che Ignazio apparteneva all'ambiente cavalleresco. Calderón de la Barca, che aveva letto la *Vida Iconográfica de San Ignacio de Loyola, Fundador de la Compañía de Jesús*, del Ribadeneira (prima ed. 1583, seconda 1609), riprese l'episodio e lo inserì quasi letteralmente nel suo dramma religioso, *El Gran Príncipe de Fez*. Tutto ciò deve essere accaduto nei pressi di Pedrola, paese dove abbondavano i mori o *moriscos*, ossia quei mori che, dopo la riconquista di Granada, rimasero in Spagna, facendosi battezzare per evitare l'esilio. Questi mori convertiti, spesso non sinceri, continuarono a rimanere legati ai loro abiti moreschi, ai loro riti e alle loro cerimonie islamiche, mantenendo segretamente le loro antiche credenze; pullulavano nel regno di Aragona<sup>71</sup>.

Giunto presso un grosso abitato, prima di Montserrat, Ignazio decise di comprare l'abito che avrebbe indossato per andare a Gerusalemme, così acquistò una tela di juta – facendone un saio lungo fino ai piedi –, delle scarpe di corda (anche se ne usava solo una, per via della gamba malconcia che portava fasciata), un bordone e una piccola zucca, sistemando tutto davanti all'arcione della mula. Soltanto durante la veglia d'armi effettuata la notte tra il 24 e il 25 marzo 1522, davanti all'altare della *Moreneta*, ossia la Madonna nera dell'abbazia di Montserrat, rimanendo sveglio tutta la notte all'impiedi o al massimo in ginocchio, si spogliò dei suoi abiti di cavaliere, per indossare quelli del pellegrino. Non mi soffermerò

---

<sup>71</sup> Cfr. R. García Villoslada, op. cit., pp. 214-219; ivi bibliografia di riferimento.

ulteriormente su questo episodio, sebbene abbia la sua innegabile importanza, in quanto credo che in questo contesto sia preferibile approfondire altri episodi che raccontino del “pellegrino di Manresa”, così come spesso viene appellato sant’Ignazio di Loyola. In particolare, vorrei legare alle *Storie di San Giacomo* del da Pavia – ove il tema predominante è direttamente riconducibile alle tentazioni del demonio, sventate dall’intervento miracoloso del santo – un episodio della vita di sant’Ignazio in cui egli, in prima persona, fu sottoposto ai tormenti del maligno: *la tentazione di suicidio*. Nella vita di Íñigo a Manresa (a pochi chilometri da Barcellona) riscontriamo penitenze così esagerate, tentazioni tanto spaventose, da esser portati a pensare che si tratti di invenzioni di un biografo privo di spirito critico o di pie esagerazioni tipiche del tempo. Nulla di tutto ciò; in questo caso, a riportarci fatti concreti della sua esistenza è proprio lo stesso santo – nemico di ogni iperbole, e restio all’ostentazione e alla fama<sup>72</sup> –, nella già menzionata *Autobiografia*. Egli racconta così, in terza persona, la tentazione più orribile, quella in grado di far impazzire un santo, con le seguenti parole: «Mentre aveva questi pensieri, molte volte gli venivano forti tentazioni di gettarsi da una grande apertura che c’era in quella camera, vicino al luogo dove pregava. Ma sapendo che era peccato uccidersi, tornava a gridare: “Signore, non farò mai una cosa che ti offenda”; e, come prima, ripeteva queste parole molte volte. Gli venne in mente la storia di un santo che per ottenere da Dio una cosa che desiderava molto, rimase senza mangiare per parecchi giorni, finché la ottenne. Stette a pensarci a lungo, e alla fine si decise a fare altrettanto, dicendo a se stesso che non avrebbe né mangiato, né bevuto fino a che Dio non l’avesse aiutato oppure fino a quando non avesse visto la morte molto vicina; perché, se gli fosse accaduto di trovarsi *in extremis*, [...] allora si sarebbe deciso a chiedere del pane e a mangiare [...]. Tutto questo avvenne una domenica dopo che si era comunicato; per tutta la settimana perseverò senza mettere niente in bocca, non tralasciando di fare i soliti esercizi, *etiam* andare agli Uffici divini e fare la sua preghiera in ginocchio, *etiam* a mezzanotte, ecc. La domenica seguente, dovendo andare a confessarsi, poiché era solito dire minuziosamente al confessore tutto quello che faceva, gli disse che anche quella settimana non aveva mangiato niente. Il confessore gli ordinò di interrompere quel digiuno; sebbene si trovasse ancora in forze, obbedì al confessore e quel giorno e il seguente rimase libero dagli scrupoli. Ma il terzo giorno, martedì, mentre pregava, cominciò a ricordare i peccati [...]. Alla fine di questi pensieri rimase con un gran disgusto della vita che conduceva e con un forte impulso a lasciarla. A questo punto, però, il Signore volle che si svegliasse come da un sogno. E poiché, per le lezioni che Dio gli aveva dato, aveva già una certa esperienza delle diversità degli spiriti, cominciò a considerare attraverso quali mezzi quello spirito era venuto; si decise così, con grande chiarezza, a non

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 245.

confessare più nessuna delle sue colpe passate. Da quel giorno in poi rimase libero da quegli scrupoli, sicuro che nostro Signore aveva voluto liberarlo per la sua misericordia»<sup>73</sup>.

Ignazio, negli *Acta*, racconta con franchezza di come, quando era studente, venne imprigionato ad Alcalá e a Salamanca dietro il sospetto di eresia e di come, nella prima città, fu interrogato dall'Inquisizione. La descrizione dell'immagine 30, raffigurante Ignazio dietro le sbarre, afferma semplicemente che in entrambi i luoghi egli “subì calunnie per amore di Cristo”, e pertanto fu messo in prigione. Questa era la realtà, ma non tutta la verità. L'immagine 61, ad ogni modo, come questi descrive negli *Acta*, raffigura accuratamente e abbastanza precisamente, come un decennio più tardi fu assolto dalle accuse.

Un altro avvenimento divenne un miracolo. La lettera di Laínez del 1547, il *Sumario* di Polanco, gli *Acta* di Ignazio, la *Vida* di Ribadeneira, e la *Vita Beati Patris Ignatii* raccontano di come Simão Rodrigues, un compagno di Parigi in pericolo di morte, si fosse ripreso da una malattia, nel 1537, quando Ignazio, sebbene fosse malato anch'egli, compì con Pierre Favre, un altro dei compagni originari, un viaggio lungo un intero giorno a piedi da Vicenza a Bassano per visitarlo. Laínez nella sua lettera del 1547 riporta che, durante il viaggio, Ignazio divenne conscio del fatto che Simão sarebbe tornato in salute e, una volta arrivato a Bassano, predisse a Simão che non sarebbe morto. Nel suo scritto, risalente all'anno successivo, Polanco non accenna alla predizione, ma racconta che dal momento in cui Ignazio e Favre raggiunsero Simão, questi iniziò a migliorare, e ciò significava che Dio aveva ascoltato le preghiere dei due confratelli. Pochi anni dopo che Ignazio dettò gli *Acta*, disse che, lungo la strada per Bassano, Dio gli diede la certezza che Simão non sarebbe morto – fatto che rivelò al suo compagno Favre – e che, quando lui e il confratello arrivarono sul posto, Simão venne rincuorato e guarì rapidamente.

Nella *Vida*, Ribadeneira afferma di aver saputo dell'episodio da Laínez, a cui l'aveva raccontato Favre appena dopo l'accaduto, tuttavia il racconto di Ribadeneira va oltre ciò che Laínez aveva riportato nel 1547. Ribadeneira dice che Ignazio riassicurò Favre su Rodriguez e, quando i due arrivarono sul posto, trovarono Simão ancora gravemente malato. Allora Ignazio lo abbracciò e gli disse di non avere paura, assicurandogli che si sarebbe ripreso. “E così egli si alzò e si sentì bene” (*y assí se levantó y estuvo bueno*). Conclude affermando schiettamente che Ignazio “aveva guarito Padre Simão dal suo pericoloso male” (*aver sanado al padre Simón de su peligrosa enfermedad*).

L'immagine 50 della *Vita* porta la malattia un gradino più avanti. Su di un tavolo nella camera del malato si trovano una croce, una candela accesa e una piccola ampolla

---

<sup>73</sup> *Autobiografía (Acta Patris Ignatii)*, in *Monumenta Historica Societatis Iesu* (MHSI), IV serie, *Fontes Narrativi de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. I, Roma, 1957, pp. 396-398.

contenente presumibilmente olio consacrato, che indicano che Simão, il quale giace sul letto con gli occhi chiusi, aveva ricevuto l'estrema unzione. Ignazio è presentato mentre lo abbraccia. Favre si trova dietro Ignazio con le mani giunte in preghiera. Attraverso una finestra giù a sinistra, si vede Ignazio in ginocchio con un raggio di luce che discende su di lui, l'ispirazione divina che gli garantisce la guarigione di Simão. La didascalia documenta: "Il suo compagno Simão Rodrigues era vicino alla morte ma, sebbene egli stesso soffrisse per una febbre, si era rapidamente affrettato per compiere un viaggio di diciotto miglia romane e guarirlo con un abbraccio". Il miracolo non è una storia introdotta da una fonte non canonica, ma il risultato di un graduale rimodellamento di racconti autentici.

La figura 39 raffigura Ignazio che raduna i nove compagni a Parigi, i quali sarebbero diventati il nucleo della nuova Compagnia di Gesù, e la figura 41 raffigura i sopraccitati dieci mentre pronunciano il loro voto per recarsi insieme a Gerusalemme, passo cruciale che nel 1539 guidò le loro decisioni a stare insieme e a fondare un nuovo ordine religioso. Infatti, come chiarì Ribadeneira nella *Vida*, Ignazio raccolse solo sei compagni, e insieme a lui soltanto sei pronunciarono il voto nel 1534. Gli altri tre – Claude Jay, Paschase Broët, e Jean Codure – si unirono al gruppo soltanto dopo che Ignazio lasciò Parigi, ma successivamente tutti i dieci si riunirono in Italia nel 1537 per divenirne i fondatori. Questa è la storia che può essere raccontata tramite le raffigurazioni soltanto semplificandole.

Nella figura 17 avviene una modifica di tipo differente. Negli *Acta*, Ignazio racconta di come durante la Messa nella chiesa domenicana a Manresa, vide "con il suo occhio interiore" raggi di luce provenire dall'ostia consacrata al momento dell'elevazione, come vide "con la sua comprensione" (*entendimiento*) quanto Cristo fosse presente nel Sacramento. Nella sua *Vida*, Ribadenira riporta accuratamente l'evento (*con los ojos del alma*). Ciò che Ignazio sentì fu un'illuminazione interiore, un'intuizione, non una visione. Ma come ritrarre in forma iconografica un'esperienza intellettuale? Per l'immagine 17, l'artista non ebbe scelta se non quella di trasformarla in una visione. La didascalia, pertanto, riprende la raffigurazione alla lettera, «...nell'ostia consacrata vide Cristo e il Signore con i suoi occhi». (Un grande dipinto ad olio attribuito ad Andrea Comodi, probabilmente tra il 1605 e il 1608, prodotto per la Cappella Farnese del Gesù, fece lo stesso).

La *Vida* è colma di interventi soprannaturali di vario tipo. Almeno quattordici immagini ritraggono Ignazio mentre ha delle visioni – di Cristo, dei santi o del diavolo –. Ignazio è l'oggetto della protezione speciale della Provvidenza. Ha il dono della predizione e della levitazione; riceve speciali illuminazioni interne dall'alto, e compie esorcismi con successo. Questi fatti sono avvenimenti che vanno oltre la normale esperienza umana, ma non sono miracoli in quanto tali. Molti di loro hanno almeno un fondamento negli *Acta*.

Soltanto sette immagini ritraggono chiaramente Ignazio come operatore di miracoli. In una di loro egli appare in una visione ai Gesuiti a Colonia (immagine 76). Nelle restanti sei rimette in salute qualcuno (immagini 45, 47, 48, 50, 74), oppure qualcuno è rimesso in salute tramite una sua reliquia, in questo caso attraverso un pezzo dei suoi abiti prelevati dal suo corpo prima della tumulazione (immagine 78).

Un numero lievemente maggiore di immagini, rispetto a quelle appena menzionate, mostra Ignazio come il fondatore della Compagnia di Gesù. Per quanto sia piccolo questo numero, esse riuscirono a integrare la sua storia di fondatore nella storia di un uomo santo e operatore di miracoli. Egli riunisce, come sopra citato, i nove compagni a Parigi (immagine 39), ed essi pronunciano il voto per recarsi a Gerusalemme (immagine 41). Nel 1540, Paolo III approva la loro proposta di un nuovo Ordine (immagine 56), Ignazio invia Francesco Saverio nelle “Indie” (immagine 57). Dopo che Ignazio fu eletto superiore nel 1541, i compagni pronunciano il loro voto come Gesuiti (immagine 58). Saverio con affetto e venerazione scrive a Ignazio dalle Indie (immagine 59). Dietro le esortazioni di Ignazio, papa Giulio III fonda l’Università tedesca (immagine 64). Ignazio scrive le *Costituzioni* gesuitiche (immagine 65)<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup> Cfr. J. W. O’Malley S. J. , J. P. M. Walsh S. J, op. cit., pp. 23-27.



Avvertenza:

A seguire si propone la serie delle stampe calcografiche eseguite da Jean-Baptiste Barbé, su disegni di Pieter Paul Rubens, tra il 1605 e il 1606, per la *Vita Beati Patris Ignatii Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609, confluite anche nella *Vida iconográfica de San Ignacio de Loyola*, di Pedro de Ribadeneira. Si è scelto di corredare soltanto la prima immagine di consueta didascalia. Per le altre (eccetto che per il secondo frontespizio, contrassegnato come il primo con numeri romani) si è preferito mantenere inalterata la numerazione originale, inserendo la traduzione in italiano delle iscrizioni che corredano le stampe. Tale operazione di traduzione dal latino è stata effettuata in primo luogo in lingua spagnola da José Ramos Domingo, nel volume *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira – Rubens – Barbé – Conca*, Bibliotheca Salmanticensis, Estudios 254, Salamanca, 2003. Qualche anno dopo in lingua inglese da James P. M. Walsh S. J., nel già citato testo scritto insieme a John W. O'Malley, *Constructing a saint through images*, Philadelphia, 2008. Successivamente, in accordo con la Prof.ssa Mariny Guttilla, si è proposto di effettuare la traduzione integrale del testo di J. W. O'Malley S. J. e J. P. M. Walsh S. J., dall'inglese all'italiano, a Cecilia Teresa Centineo, alla quale ho fornito materiale, assistendola anche nel lavoro di traduzione ed elaborazione tesi di laurea triennale, in Lingue e Culture Moderne, dal titolo *Costruire un santo attraverso le immagini. La Biografia illustrata di Ignazio di Loyola, 1609. Traduzione dal testo "Constructing a saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola"*, Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2013-2014, relatrice: Prof.ssa Mariny Guttilla. I riferimenti a piè di pagina derivano anch'essi dal testo di J. W. O'Malley S. J. e J. P. M. Walsh S. J.



**Fig. I** Jean-Baptiste Barbé, su disegni di Pieter Paul Rubens, primo frontespizio, 1605-1606, incisione su rame, cm 14,4 x 9,3, *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609



**Fig. II**

*In ogni opera diede testimonianza al Santo,  
e dalle estremità della terra  
condusse i suoi fratelli in dono al Signore.*



1

*Sua madre, sul punto di dare alla luce Ignazio, per via della sua devozione nei confronti della natività del Signore, ordina di essere portata nella stalla, e nella stalla lo dà alla luce, ultimo dopo sette figli, nell'anno del Signore 1491.*

---

L'accenno a Ignazio come alla fine quello agli otto fratelli richiama Samuele, 1, 16:1-10; così Ignazio non è soltanto legato a Gesù – nato nella stalla – ma a re David.



2

*Perseguendo una carriera militare, Ignazio è condotto per la difesa del forte a Pamplona, mezzo morto, quando una palla di cannone colpisce le mura e la sua gamba è rotta, così, lasciato indietro il secolare esercito, avrebbe potuto recarsi lui stesso da Dio.*

---

*Esercito secolare, esercito di Dio: lo stesso concetto si riscontra nell'incisione n.11, dove si parla di "esercito umano".*

*Ignazio, Acta (n.1-2), FN 1:364-367.*

*Ribadeneira, Vida, FN 4:80-83.*



*E cruris vulnere laboranti, mortiq; iam  
proximo. S. Petrus in sui peruigilij nocte  
per quietem apparet, ac sanitatem restituit.*

3

3

*Mentre soffriva per la ferita alla sua gamba, prossimo alla morte, san Pietro gli appare in sogno, nella notte della vigilia della sua ricorrenza, e lo rimette in salute.*

---

Ignazio, *Acta* (n.3), FN 1:366-369.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:82-85.

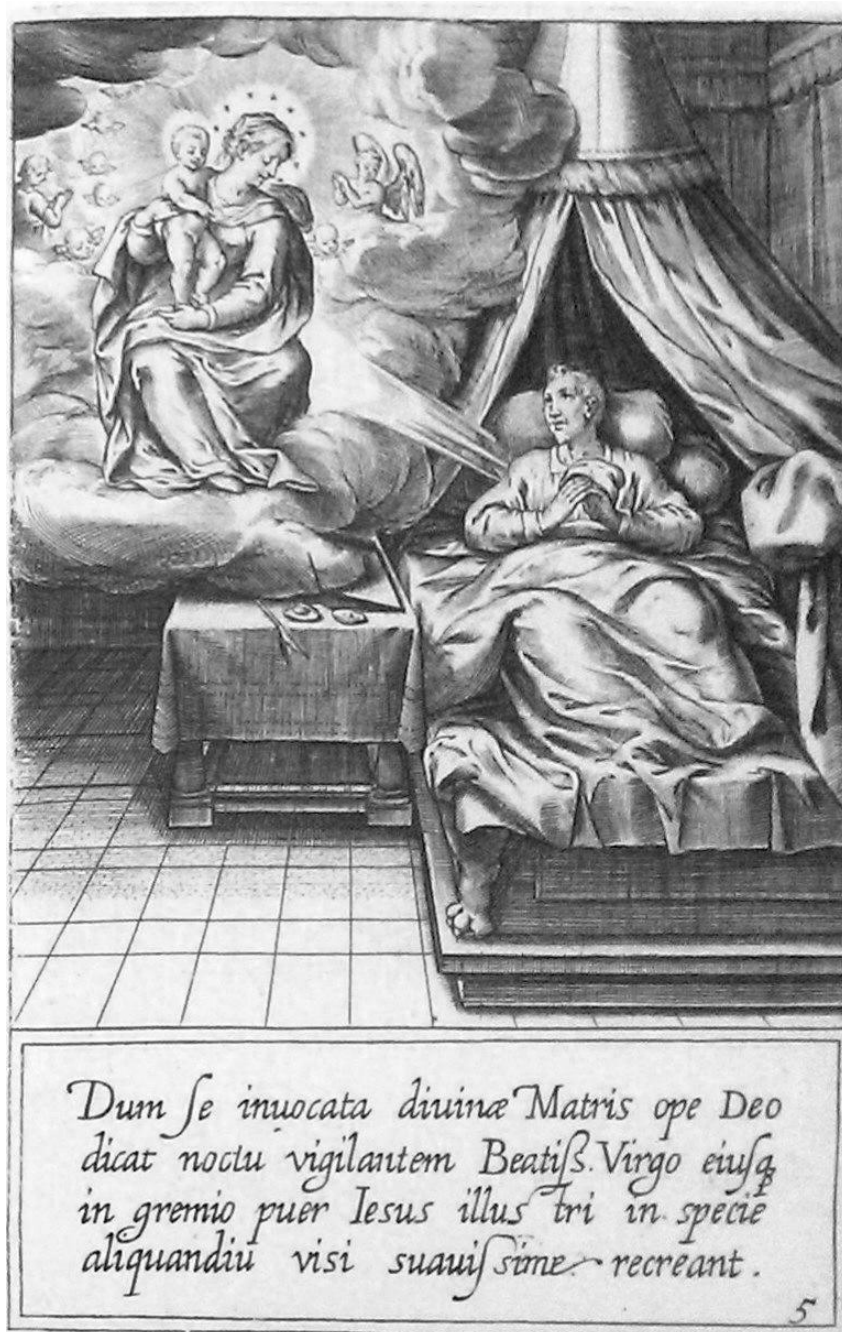


*In lecto decumbens, dum ad recreandum  
animum Christi domini vitam et exem-  
pla Sanctorum euoluit, diuinarum virtutum  
imitatione exardescens, ad Deum conuertitur.*

4

4

*Giacendo a letto, mentre guarisce il suo spirito, apre una Vita di Cristo nostro Signore e libri di exempla dei santi, infiammandosi del desiderio di imitare tali virtù divine, sperimenta una conversione a Dio.*



Dum se inuocata diuinæ Matris ope Deo  
dicat noctu vigilantem Beatiss. Virgo eiusq̃  
in gremio puer Iesus illus tri in specie  
aliquandiu visi suavissime recreant.

5

5

*Mentre egli dedica se stesso a Dio, invocando l'aiuto della Madonna, e mantenendosi vigile durante la notte, la Beata Vergine e il Figlio Gesù nel suo grembo, visti per qualche tempo in un'apparizione luminosa, gli procurano il più dolce conforto.*

Ignazio, *Acta* (n.10), FN 1:347-377.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:90-93.





Dum se Deo iterum fusus in preces  
feruentissime offert, magno repente  
terra. motu concutitur domus.

6

6

*Mentre egli offre di nuovo se stesso a Dio confidando fervidamente nella preghiera,  
improvvisamente la casa viene scossa da un tremendo terremoto.*

---

*Improvvisamente...terremoto: forse reminiscenze di Matteo 28:2, et ecce terremotus factus est magnus, e degli Atti 2:2, et factus est repente de caelo sonus tamquam advenientis spiritus vehementis. Ribadeneira, Vida, FN 4:90-93.*



E domo & cognatione sua exit, rectaque  
ad Virginis templum famulis redire-  
iussis, in Montem Serratum contendit.

7

*Lascia casa e parenti e, ordinando ai suoi servi di tornare indietro, si precipita immediatamente al tempio della Vergine, a Montserrat.*

---

*Casa e parenti: Gen 12:1, Egredere de terra tua et de domo patris tui.*

*Ignazio, Acta (n.12), FN 1:376-379.*

*Ribadeneira, Vida, FN 4:96-99.*



8

*Durante il suo viaggio, un moro sminuisce indecentemente la verginità della Madonna, e Ignazio dubita se vendicarsi di lui o meno con la spada; ma quando egli cede le redini del mulo, poiché la bestia si volta dall'altra parte rispetto al sentiero che il moro aveva intrapreso, dall'ispirazione divina egli realizza che questo tipo di vendetta non è conforme al cuore di Dio.*

*Il cuore di Dio*: Samuele 1, 14:13; cfr. Samuele 1, 24:13.

Ignazio, *Acta*, (nn.15-16), FN 1:382-387.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:100-103.



In eodem itinere, B. Virginis amore, atque imitatione succensus voto se illi castitatis obstringit; eiusdemq; castitatis, omni extincto impuritatis sensu, perpetuum donum accipit.

9

*Durante lo stesso viaggio, infiammato dal desiderio di amare e imitare la Beata Vergine, si lega a Lei tramite un voto di castità e, placati tutti i sentimenti impuri, riceve quella stessa castità come dono per tutta la vita.*

---

Ignazio, *Acta* (n.10), FN 1:374-377.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:102-103.



Ves tibus pretiosis exutus, ac pauperi  
donatis, sacco ac fune praecinctus  
Christi domini paupertatem amplectitur.

10

10

*Levandosi di dosso i suoi costosi indumenti e dandoli a un pover'uomo, cingendosi con un saio e una corda, egli abbraccia la povertà di Cristo nostro Signore.*

---

Ignazio, *Acta* (n.18), FN 1:386-389.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:104-107.



In Æde Montis Serrati tamquam novus  
Christi eques noctem unam ante aram  
Virginis excubat, humanæque arma-  
militiæ e tholo suspendit.

11

11

*Nel tempio di Monserrat, come un nuovo cavaliere di Cristo, Ignazio resta di guardia un'intera notte davanti all'altare della Vergine e appende le armi dell'esercito umano alla cupola.*

---

Alla cupola: cfr. *Eneide* 9.408.  
Ignazio, *Acta* (n. 17), FN 1:386-387.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:104-105.



In solitudinem profectus, furente supra oran-  
tis caput uarijs serpentum spectris daemone  
intrepidus atq; incommuens in precibus perseverat.

12

12

*Procedendo nella solitudine, sebbene il diavolo si accanisca con varie visioni di serpenti sulla sua testa mentre prega, persiste con perseveranza e imperturbabilità.*

---

Ignazio, *Acta*, (n.19), FN 1:388-391.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:126-127.



*Minoreſſe inter pauperum turbam viuit,  
xenodochio inſeruit, multos e vitiomum  
coeno extrahit.*

13

13

*A Manresa egli vive in mezzo a una folla di poveri uomini, serve l'ospedale degli stranieri, tira fuori molti uomini dallo squallore dei vizi.*

---

L'ospedale al quale si fa riferimento è quello di Santa Lucia a Manresa.

Ignazio, *Acta* (nn.18-19), FN 1:388-391.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:108-111.





Horas quotidie septenas genibus nixus  
in oratione persistit. Quotidie etiam ter  
sepe quam acerrime flagellis caedit.

14

14

*Ogni giorno per sette ore sulle sue ginocchia continua saldamente in preghiera. Ogni giorno, inoltre, per tre volte si percuote con flagellazioni molto severe.*



Quotidie aqua et pane contentus seuerè  
ieiunat, imò ad euincendos scrupulos, quomò  
angustijs a daemone ad præcipitium vsque  
instigabatur, septem dies sine vllò cibo  
aut potu, nullo virium defectu transigit.

15

15

*Ogni giorno, soddisfatto del pane e dell'acqua, dona se stesso al rigoroso digiuno; invece, per dominare gli scrupoli, dai tormenti dei quali egli fu condotto da un demone perfino a buttarsi da un precipizio, trascorre sette giorni senza cibo o bevanda senza demordere.*

---

Ignatius, *Acta* (nn.22-24), FN 1:392-397.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:108-121.



Dum apud templi dominicani limina Beatae  
Virgini laudes recitat, miram de sanctissimo  
Trinitatis mysterio visionem, et lumina accipit.

16

*Sulla soglia della chiesa domenicana, mentre recita le lodi al ministero della Beata Vergine, riceve una meravigliosa visione e illuminazione sul più benedetto mistero della Trinità.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 28), FN 1:400-405.

Ribadeneira, *Vida*, FN 1:120-125.



Co<sup>o</sup>dem in templo dum missae sacri-  
ficio interes<sup>t</sup> in sacrosancta hostia  
Christum D<sup>o</sup>num oculis intuetur.

17

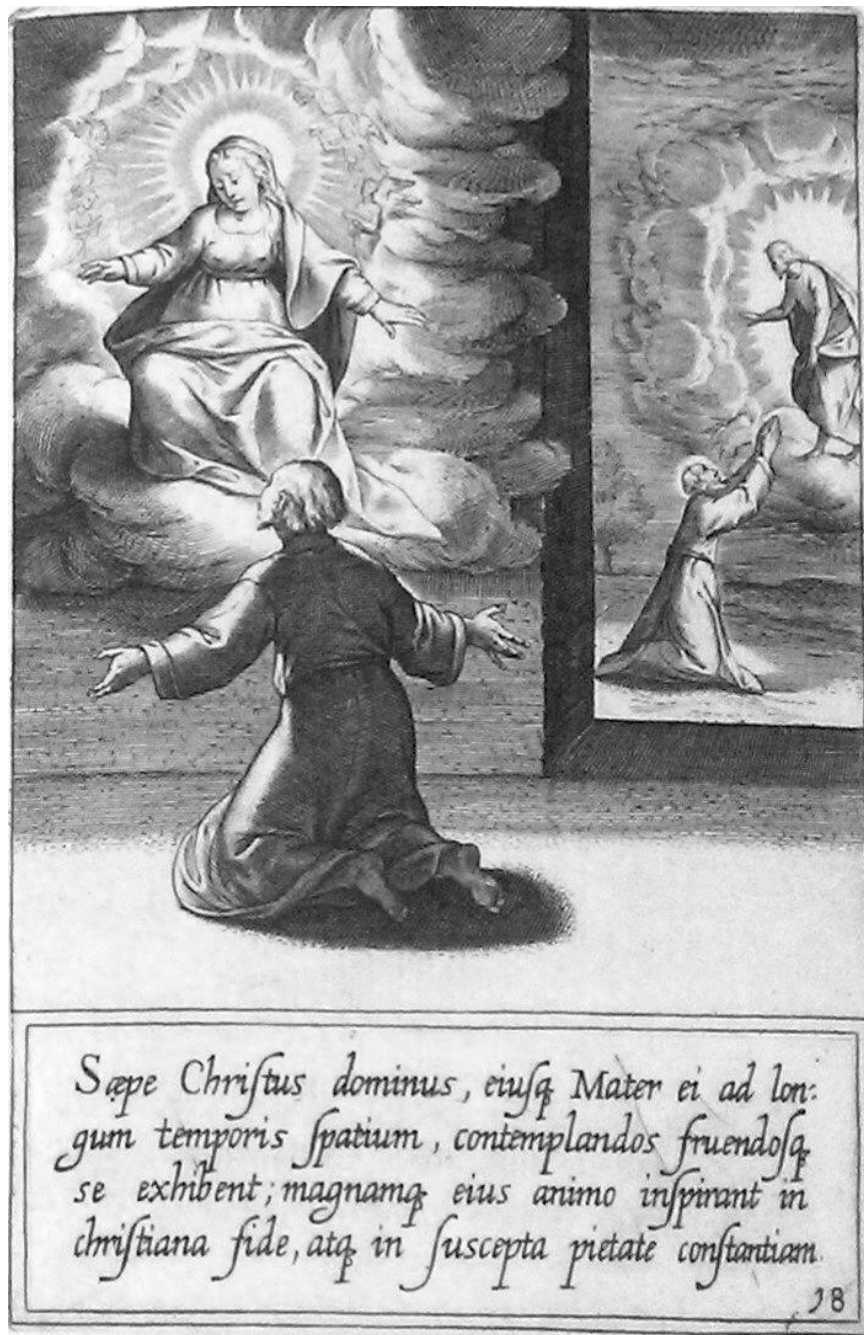
17

*Nella stessa chiesa, mentre è presente al sacrificio della Messa, nell'ostia consacrata vede Cristo nostro Signore con i suoi propri occhi.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 29), FN 1:402-403.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:124-125.



Sæpe Christus dominus, eiusq; Mater ei ad lon-  
gum temporis spatium, contemplandos fruendosq;  
se exhibent; magnamq; eius animo inspirant in  
christiana fide, atq; in suscepta pietate constantiam.

18

18

*Spesso Cristo nostro Signore e sua Madre si mostravano a Ignazio per lunghi periodi di tempo per essere goduti e contemplati; e ispirare nel suo spirito la meravigliosa fermezza nella fede Cristiana e nella vita di devozione che lui ha intrapreso.*

Ignazio, *Acta* (n.29), FN 1:402-405.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:124-125.



19

*Mentre continuava a trovarsi in estasi durante quei sette giorni, essi lo avrebbero seppellito se non avessero notato un segno di vita da un debole battito di cuore; da tale estasi finalmente si libera, come da un dolce sogno, ripetendo dolcemente il nome di Gesù.*

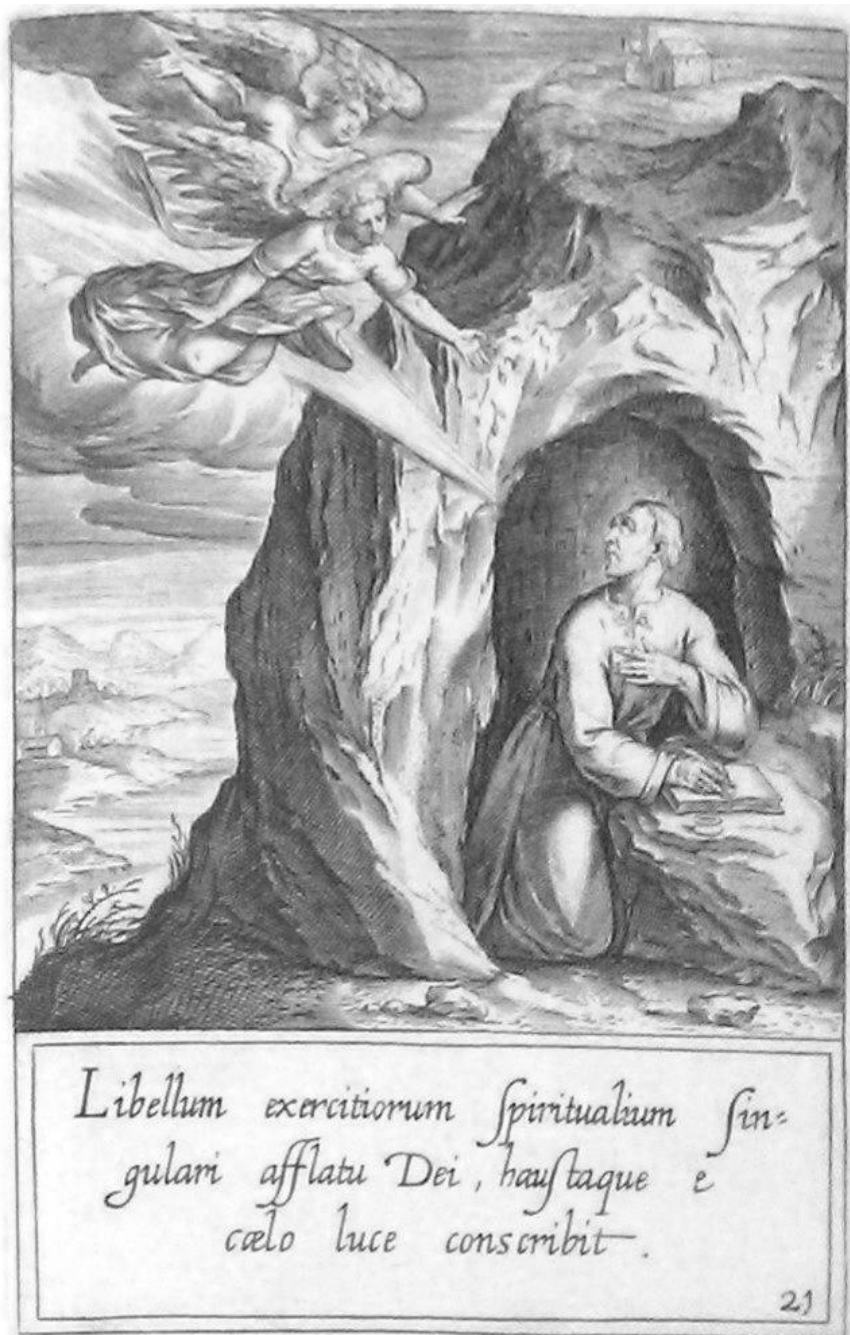


Magnam diuinarum humanarumq̄.  
rerum cognitionem diuinitus  
infusam accipit.

20

20

*Riceve grande conoscenza delle cose umane e divine, divinamente infuse.*



Libellum exercitiorum spiritualium sin-  
gulari afflatu Dei, haustaque e  
caelo luce conscribit.

21

21

*Scrive il libro degli Esercizi Spirituali secondo una speciale ispirazione di Dio e  
l'illuminazione ricevuta dal cielo.*





*Nauigaturus in Italiam sola DEI  
fiducia pro viatico munitus emen-  
dicatam pecuniam in littus abiecit.*

22

22

*Al momento di imbarcarsi per l'Italia, protetto solo dalla fede in Dio come dalle sue provviste per il viaggio, getta su una spiaggia il denaro che aveva chiesto.*

---

Ignazio, *Acta* (nn.36-37), FN 1:410-413.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:146-147.



Prope Patauium via noctis et tempo-  
rum periculis anxium, apparens in-  
aere Christus Dominus consolatur.

23

23

*Vicino Padova, mentre era in ansia per il viaggio, a causa dei pericoli della notte e del tempo, Cristo nostro Signore appare nell'aria e lo consola.*

---

*Nell'aria:* 1 Tess 4:17, *simul rapiemur cum illis in nubibus obviam Domino in aera.*  
Ignazio, *Acta* (n. 41), FN 1:416-419.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:124-125.



24

*A Venezia, di notte, mentre dormiva sotto il portico di S. Marco, Antonio Trevisano, un nobile senatore, fu svegliato da queste parole: “Tu certamente riposi nel lusso mentre il mio servo giace sul terreno all’aria aperta”.*

*Egli con sollecitudine lo cerca e si prende cura dell’uomo con eccezionale dolcezza.*

---

*Sul terreno...uomo...dolcezza:* in latino, nel gioco di parole *humi*, *hominem* e *prehumaniter*  
Ignazio, *Acta* (n. 42), FN 1:418-419.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:152-155.



*Nauta suis infensum vitijs in deser-  
tam Insulam exposituri, subito vento re-  
pelluntur, ac inuiti licet ad Cyprium uehant.*

25

25

*A causa del fatto che era ostile ai loro vizi, i marinai stavano per farlo sbarcare su un'isola deserta, ma sono condotti indietro da un vento improvviso e, riluttanti, lo portano a Cipro.*

---

Cfr. Giona 1:7-15.

Ignazio, *Acta* (n. 43-44), FN 1:418-423.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:154-155.



26

*A colui che naviga verso Gerusalemme Cristo nostro Signore spesso si mostra e illumina le avversità a cui si sottopone.*



*Sacra Palestinae loca religiosissime perlustrat,  
et ad montem Oliuetum Christi Domini  
ascendentis uestigia diligentius con-  
templaturus cum capitis periculo recurrit.*

27

27

*Egli molto devotamente visita i luoghi santi della Palestina, e per contemplare più meticolosamente le impronte di Cristo nostro Signore quando ascese al Cielo, torna indietro al Monte degli Ulivi, a un pericolo mortale per se stesso.*



Ex Oliveto revertens ab Armenio custode voce  
ac fuste terretur; dumq; ne solitarius ea loca per-  
graret, ferociter in hospitium trahitur, inter ea con-  
vicia, et contumelias Christum aspiciat præeuntem.

28

28

*Tornando indietro dall'Uliveto, egli è spaventato dalla guardia armena, dalla sua voce e dal suo bastone e nel frattempo, affinché non girovagasse per questi luoghi tutto solo, trascinato duramente in un ospizio in mezzo a rimproveri e disprezzo, vede Cristo precederlo.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 48), FN 1:426-427.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:16-161.



*In Hispaniam rediturum a nauis Veneta optime instructa Nauarchus excludit, respondetq; sanctitatem viri extollentibus. Si sanctus est quid nauim petit, ac mare siccum vestigio non calcet! Quare in aliam relictam ac laceram admittitur; Sed hæc incolumis in Hispaniam appellit Veneta quamuis valida naufragiū facit.* 29

29

*Mentre si prepara a tornare in Spagna il capitano di una nave veneziana ben equipaggiata lo manda via e risponde a coloro i quali celebrano la santità dell'uomo: "Se lui è un santo, perché sta cercando una nave? Perché non cammina sull'acqua?"*

*Così sale a bordo di un'altra nave, l'unica abbandonata e piena di fori; ma si dirige in Spagna sano e salvo, mentre quella veneziana, sebbene fosse adatta, naufraga.*

---

La didascalia è fuorviante. Sebbene Ignazio fosse fondamentalmente diretto verso la Spagna, doveva recarvisi passando per l'Italia. La sua nave attraccò al porto di Apulia, probabilmente presso Bari. Cfr. Esodo 14:22, *et ingressi sunt filii per medium maris sicci*; e Giosuè 4:12, *et siccam calcare coepissent*. Ignazio, *Acta* (n. 49), FN 1:428-431. Ribadeneira, *Vida*, FN 4:158-163.





30

*Nella cattedrale di Ferrara, quando il povero gli chiede del denaro, Ignazio glielo dona; in quello stesso giorno, quando egli è costretto a implorare cibo per se stesso porta a porta e il pover'uomo se ne accorge, questi è pubblicamente acclamato come un santo.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 50), FN 1:430-431.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:162-165.



31

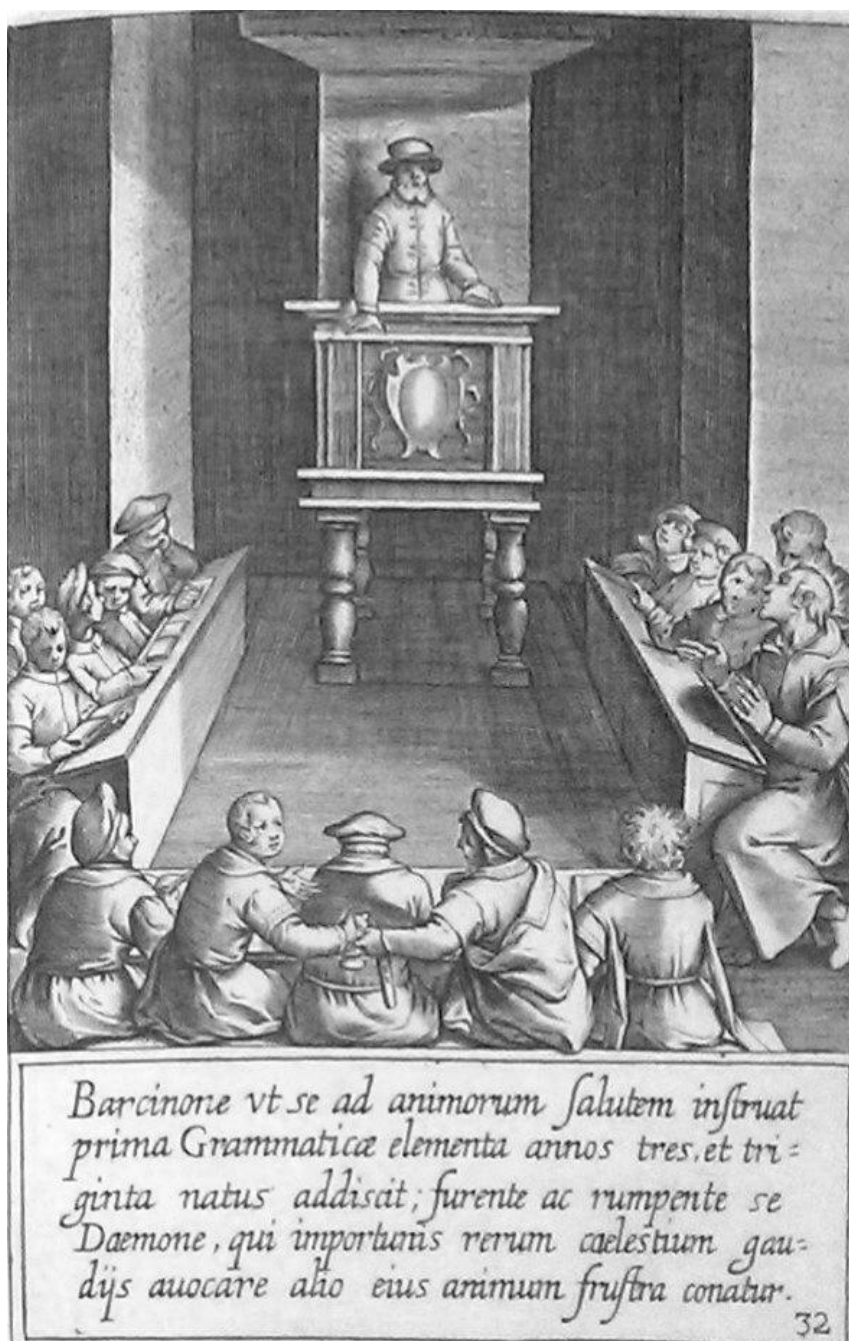
*Da una fortezza spagnola, preso da una spia, è trascinato nudo nel mezzo del campo; mentre volentieri sopporta la vergogna, l'immagine gli viene offerta da Cristo nostro Signore mandato da Pilato a Erode, e deriso.*

---

In quel tempo le truppe spagnole si trovavano in Lombardia, impegnate a combattere contro la Francia per il possesso del ducato di Milano.

Ignazio, *Acta* (nn. 51-52), FN 1:430-433.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:164-167.



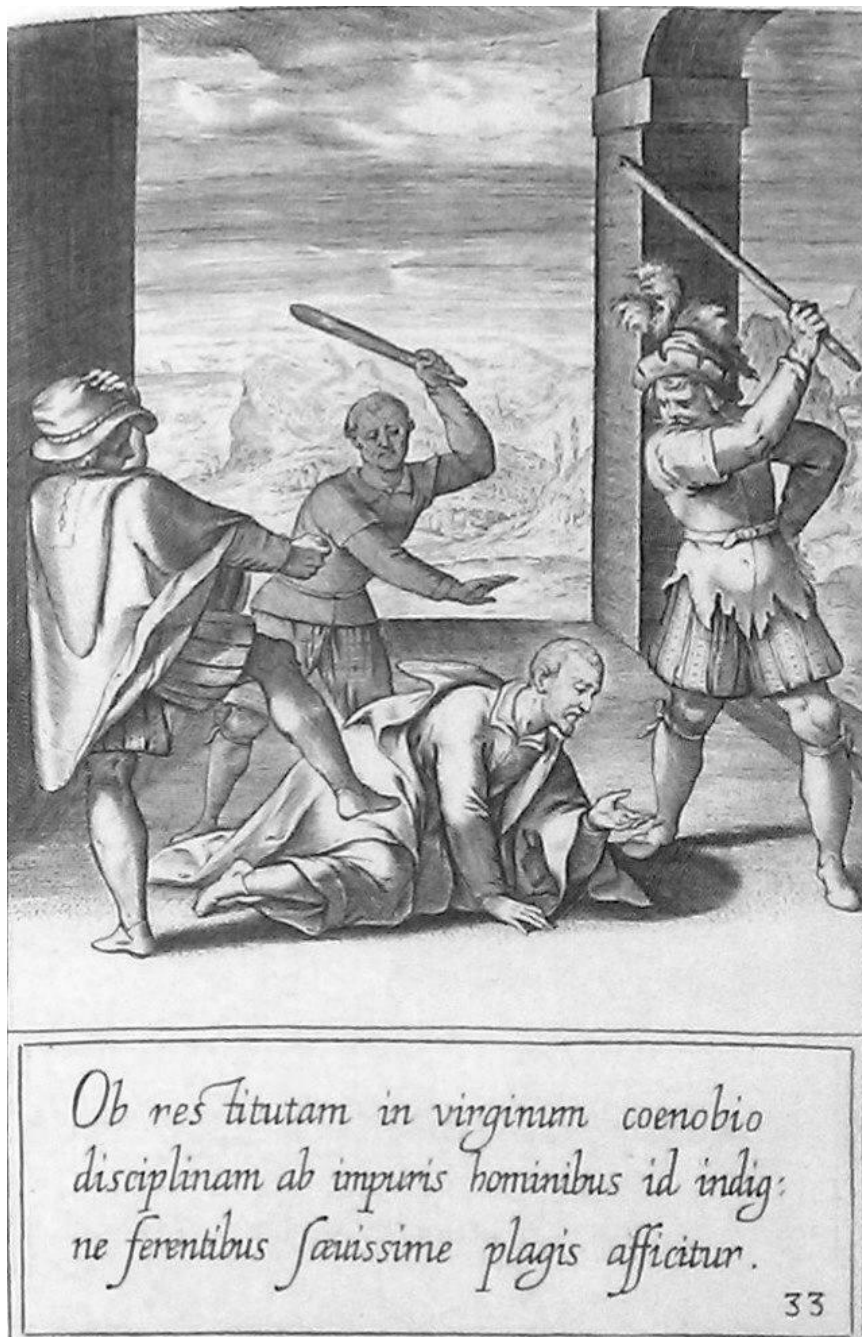
32

*A Barcellona che lo avrebbe preparato per la salvezza delle anime, al trentatreesimo anno d'età impara i primi elementi di grammatica: un demone si infuria e lo ferisce, e lotta invano per dirottare il suo spirito altrove, per distoglierlo dalla gioia delle cose celesti.*

---

Ignazio, *Acta* (nn. 54-55), FN 1:434-438.

Ribadeneira, *Vida*, FN 168-173.



*Ob restitutam in virginum coenobio  
disciplinam ab impuris hominibus id indig:  
ne ferentibus sæuissime plagis afficitur.*

33

33

*Poiché aveva ripristinato la corretta disciplina in un convento di vergini, l'uomo libidinoso che lo trovò intollerabile lo afflisce con un colpo molto efferato*



*Hominem ad suspendium desperatione coactum  
precibus ad sensus eatenus reuocat, quoad  
animum a scelere, Confessionis sacramento purget.*

34

34

*Quando la disperazione condusse un uomo al punto di impiccarsi, con le sue preghiere lo fa rinsavire al punto tale che il sacramento della Confessione purga il suo spirito dall'inquietudine.*



35

*Di notte mentre si stava confidando in preghiera, si sollevò da terra di almeno quattro cubiti, il suo viso illuminato di meravigliosa saggezza, ripetutamente con molte visioni urla "O Signore, se soltanto gli uomini ti conoscessero!"*



36

*Prima ad Alcalá, poi a Salamanca, avendo sopportato calunnie e prigione per Cristo, da quella stessa prigione guadagna anime ed è infiammato da un grande entusiasmo di spirito. Dice "Non ci sono così tante catene in questa città di quante non ne avrei desiderate ancor di più per amore di Cristo"*

Ignazio, *Acta* (nn. 58-62, 65-70), FN 1:442-451, 454-463.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:178-197.



Quidam ei infensus imprecans sibi aliquando  
flammas, quibus combustus expiraret, nisi  
Ignatius ignem se iudice mereretur, eodem die  
incendio domus suae deflagantis absumptus est.

37

37

*Un certo uomo, a lui ostile, invocò il fuoco su di lui: disse che se Ignazio (per come la vedeva lui) non si fosse meritato le fiamme, avrebbe preso fuoco lui stesso e sarebbe morto. Quello stesso giorno la sua casa andò a fuoco ed egli stesso venne divorato dalle fiamme.*





*Dum Lutetiae tamquam scholasticorum seductor  
virgis in publica animaduersione cadendus  
inducitur, cognita hominis innocentia Rector  
ad eius pedes accidit, sanctum palam appellat,  
infamiaeque apparatus in gloriae scenam vertit.*

38

38

*Mentre venne portato per essere percosso con le verghe, in una condanna pubblica, come uno che conduce gli studenti alla deriva verso il Luteranesimo, il Rettore, realizzando l'innocenza dell'uomo, cade ai suoi piedi chiamandolo apertamente santo, e mutando un evento di disgrazia in una scena di gloria*

---

Il rettore era Diego de Gouveia dell'Università di Sainte-Barbe, Parigi, che divenne un autorevole amico dei Gesuiti.

Ignazio, *Acta* (n. 78), FN 1:486-471.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:220-227.



*Iuvenes ex Academia Parisiensi nouem  
eligit, ac socios consilij sui des tinat.*

39

39

*Sceglie nove giovani dall'Università di Parigi e li rende compagni nei suoi piani.*

---

Ignazio, *Acta* (nn. 82,85), FN 1:474-477, 478-481.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:228-231.



*Sicarius stricto illum ferro petens, audita  
repente voce QVO TENDIS INFELIX?  
territus a facinore desistit.*

40

40

*Un assassino lo attacca con la spada sguainata, quando improvvisamente si sente una voce,  
“Dove stai andando, mascalzone?”; impaurito, desiste dal crimine.*



In aede suburbana B Virginis ipse, ac socij certo se  
voto obstringunt diuinam ubique gloriam, animarūq  
salutem in Hierosolymitana præsertim expeditione pro-  
curandi, ac palmam inde martyrij sedulo conquisi-  
rendi, quod votum ibidem quotannis renouant.

41

*In un tempio della Beata Vergine ai margini della città, Ignazio e i suoi compagni si impegnano con un solido voto per favorire la gloria di Dio e la salvezza delle anime ovunque, specialmente da un viaggio verso Gerusalemme, e così con zelo per giungere alla palma del martirio –voto che rinnovano lo stesso giorno ogni anno.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 85), FN 1:478-481.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:232-235.



*Ab impuris amoribus quempiam reuocaturus,  
in summa hyeme, gelido se in stagno collo tenus  
immergit, ibique prætereuntem conspicatus,  
voce, aspectuque terret, et conuertit.*

42

42

*Per distogliere qualcuno da amori impuri, nel cuore dell'inverno, si immerge fino al collo in un lago ghiacciato, e qui catturando la vista dell'uomo che gli camminava vicino, gli incute timore con la voce e l'aspetto, e lo converte.*



*In Hispaniam valetudinis causa redeuntem  
excitata sanctitatis viri fama armati primum  
homines mox clerus omnis agmine composito  
denum populus fere uniuersus ingenti gratu:  
lacione suscipiunt.*

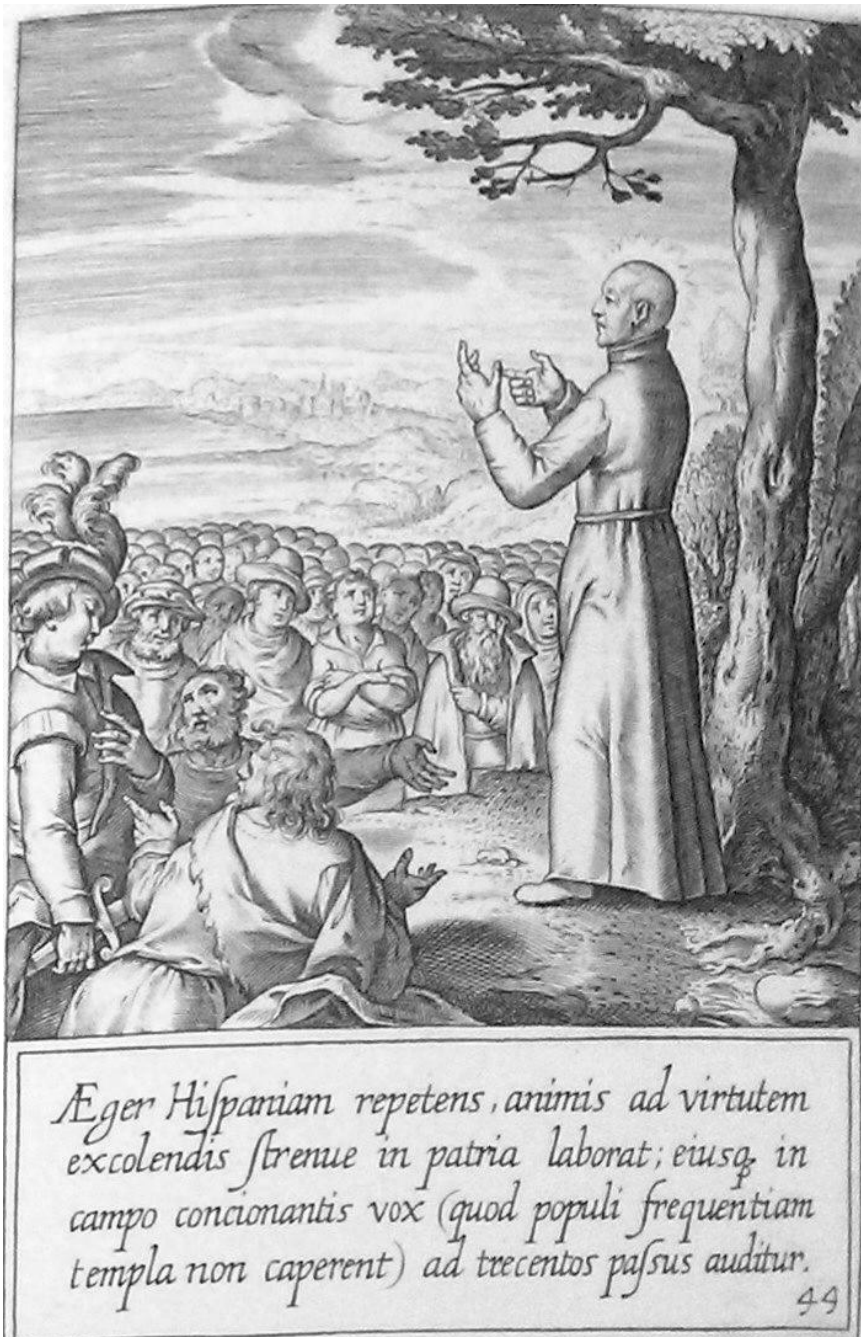
43

*Mentre torna in Spagna per motivi di salute, si diffonde il racconto della santità dell'uomo, e i soldati per primi, e subito dopo tutto il clero allineato in processione, e alla fine l'intera popolazione, con grande giubilo, gli danno il benvenuto.*

---

Ignazio, *Acta* (nn. 87-89), FN 1:482-487.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:236-237.



*Æger Hispaniam repetens, animis ad virtutem  
excolendis strenue in patria laborat; eiusq; in  
campo concionantis vox (quod populi frequentiam  
templa non caperent) ad trecentos passus auditur.*

44

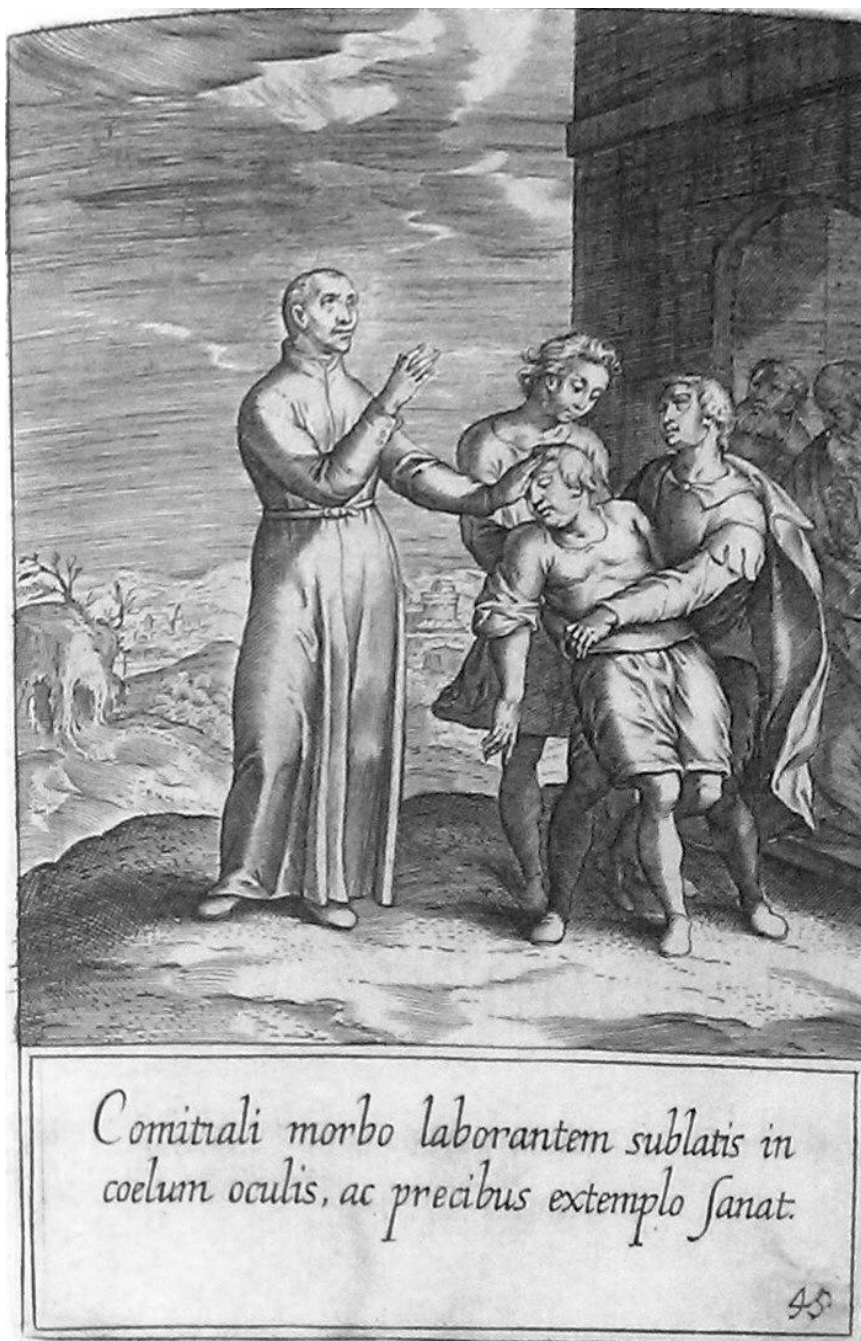
44

*Tornando in Spagna, lavora energicamente a spronare le anime alla virtù, e la sua voce mentre predica nel campo (dato che le chiese non avrebbero ospitato le folle) è sentita fino a trecento piedi*

---

Ignazio, *Acta* (n. 88), FN 1:482-485.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:236-239.



*Comitali morbo laborantem sublatis in  
coelum oculis, ac precibus extemplo sanat.*

45

45

*Alzando gli occhi al cielo e pregando, immediatamente guarisce un uomo colpito da epilessia.*

---

*Alzando gli occhi:* Luca 6:20; Giovanni 11:41; 17:1.  
Ribadeneira, *Flos sanctorum*, 2:820.





Multos saepe Energumenos liberat  
crucis signo.

46

46

*Spesso libera persone possedute con il segno della croce.*



Foeminam phtysi ad interitum pro=  
perantem sanitati res tituit.

47

47

*Rimette in salute una donna che sta morendo in fretta per consunzione.*



*Arido, emortuoque foeminae brachio  
Ignatij linthea dum lauat, vita statim,  
ac motus redit.*

48

48

*Mentre una donna lava gli indumenti di Ignazio, immediatamente la vita e il movimento ritornano nel suo appassito e inanimato braccio.*



49

*Tornando in Italia, a Venezia dà il benvenuto ai compagni dalla Francia, e insieme con loro è iniziato al sacerdozio; l'[ordinato] vescovo era così pieno di gioia celestiale che prevede in questi nuovi sacerdoti nulla se non qualcosa di divino*

Ignazio, *Acta* (n. 93), FN 1:492-493.

Ribadeneira, *Flos sanctorum*, FN 4:254-255.



*Ad Simonem Rodericum socium morti proximū octodecim milliarium itinere, feбри ipse laborans propere contendit, eumq; amplexu sanat.*

50

50

*Il suo compagno Simão Rodrigues era vicino alla morte e, sebbene egli stesso soffrisse di una febbre, si affrettò rapidamente nel fare un viaggio di diciotto miglia romane, guarendolo con un abbraccio.*

---

Simão Rodrigues fu uno degli originari compagni di Parigi e un fondatore della Compagnia. Ignazio, *Acta* (n. 95), FN 1:494-497.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:260-263, 720-721, 924-925.



*E socijs vnus, cum tentatione iam victus ad  
solitudinem pergeret, obiecto sibi armati, fer-  
rumq; intentantis equitis spectro, ad Ignatium  
remittitur, qui re tota per prophetiae spiritum  
cognita, redeuntem, illis Domini verbis blande  
excipit. Modicae fidei quare dubitas ti !* 51

## 51

*Uno dei compagni, vinto dalla tentazione, cercò la solitudine; affrontato un cavaliere in armatura che brandiva una spada, venne rispedito indietro da Ignazio, che grazie a uno spirito di profezia comprende l'intera faccenda e dolcemente gli dà il benvenuto, mentre questi ritorna, con le stesse parole del Signore:*

*“O tu, uomo di poca fede, perché hai dubitato?” [Matteo 14:31]*



*Solitario homini eius vitam tacite despicienti  
apparet Dominus, ac viri sanctitatem aperit, do-  
cetq; illum ad salutem plurimorum natum esse.*

52

52

*C'era un eremita che senza parlare disprezzava la sua vita: il Signore gli appare, rivela la santità dell'uomo e gli insegna che Ignazio nacque per la salvezza di molti uomini.*



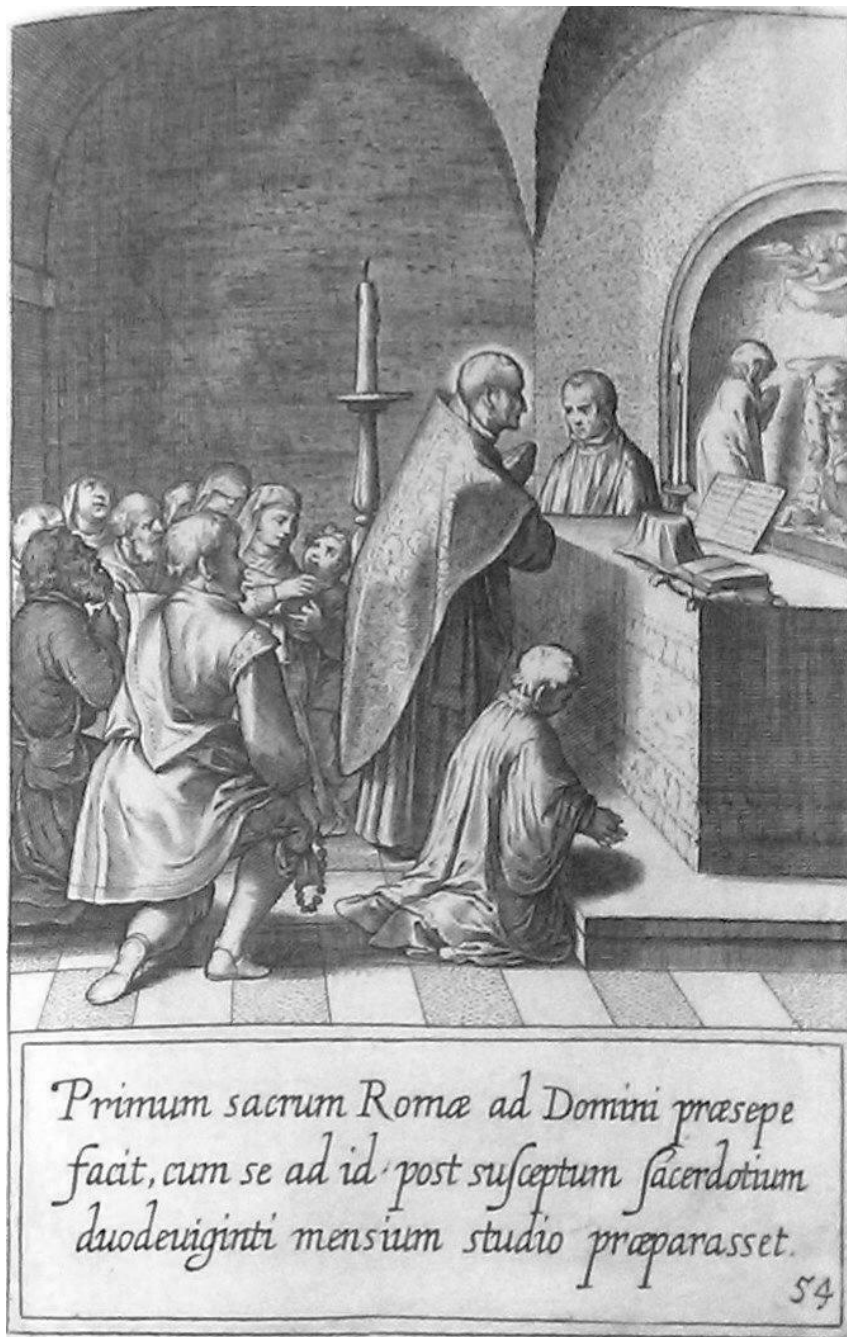
53

*Non lontano da Roma entra in una chiesa deserta e, mentre prega Dio, il Padre stesso si mostra e gli dona come compagno Suo Figlio mentre porta la Sua croce.  
Allo stesso modo, il Figlio, pronunciando queste dolci parole "Io sarò propizio per te a Roma", lo accoglie come compagno. Così la luce discende su Ignazio per la Compagnia che si chiamerà con il nome di Gesù.*

---

La famosa visione ha luogo in un piccolo villaggio di La Storta, nella periferia di Roma.  
Ignazio, *Acta* (n.96), FN 1:496-499.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:268-275.





Primum sacrum Romæ ad Domini præsepe  
facit, cum se ad id post susceptum sacerdotium  
duodeviginti mensium studio præparasset.

54

54

*Celebra la sua prima Messa a Roma nella mangiatoia del Signore; si era preparato seriamente per questa per diciotto mesi, dopo essere stato ordinato prete.*

---

Alla mangiatoia: nella chiesa di Santa Maria Maggiore.

Ignazio, *Acta* (n. 96), FN 1:496-499.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:268-269.



55

*A Monte Cassino, proprio come S. Benedetto ebbe la visione di Germano, così egli vede l'anima di Hoces essere trasportata in alto in paradiso, e in seguito, proprio all'inizio di una Messa cui assistette, alle parole "e per tutti i santi", nello splendente coro dei santi, riconosce il suo compagno.*

San Germano di Capua (†545) fu un grande amico di San Benedetto, fondatore dei Benedettini e del monastero di Monte Cassino, situato a sud-est di Roma. Diego de Hoces (†1538), un prete di Malaga, si associò a Ignazio e ai suoi compagni a Venezia, ma morì a Padova prima della fondazione della Compagnia.

Ignazio, *Acta* (n. 98), FN 1:500-503.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:276-279.



Paulus III Pont. Max. Societatis Iesu institutum ab Ignatio oblatum postquam legisset, DIGITVS inquit, DEI EST HIC. Societatemque confirmat anno salutis 1540. 56

56

*Paolo III, il Sommo Pontefice, avendo letto la [Formula dell'] Istituzione della Compagnia di Gesù proposta da Ignazio, dice "La mano di Dio è qui" e conferma la Compagnia nell'anno del Signore 1540.*



Franciscum Xaverium, qui Indiarum  
Apostolus dictus est, diuino instinctus  
afflatu in Indias mittit.

57

57

*Spinto da ispirazione divina, manda nelle Indie Francesco Saverio, che è giunto per essere chiamato Apostolo delle Indie.*



58

*Sebbene fosse contrario e per tanto tempo restio, viene eletto Generale;  
e nella chiesa di S. Paolo, che è sita fuori dalla città, egli vincola se stesso e la società con un  
solenne quarto voto al Pontefice Romano.*



*Dalle lettere del beato Saverio a Ignazio, scritte dall'India: Possano la grazia e la benevolenza di Cristo nostro Signore [essere sempre con noi. Amen.] Il mio solo padre in "Christi visceribus": ti prego, padre della mia anima, adorato da me massimamente, inginocchiato sulla terra (come sono adesso, mentre ti scrivo questa lettera), che tu implori Dio che mentre io vivo, possa farmi sapere chiaramente e compiere interamente la sua santa volontà. Addio. Il tuo piccolo figlio, in lontano esilio. Francesco Saverio*

---

Lettera scritta da Cochin, il 14 gennaio 1549. Versione leggermente differente in M. Joseph Costelloe, *Le Lettere e le Istruzioni di Francesco Saverio* (St. Louis, Missouri: Istituti delle Fonti gesuitiche, 1992), p. 227. In *Christi visceribus*: letteralmente "nelle viscere di Cristo"; "viscere" è la più antica interpretazione (come nella Bibbia Douay-Rheims e nelle versioni di re Giacomo) per l'espressione scritta adesso tradotta come "misericordia" o "compassione"; cfr. Fil 1:8; Ribadeneira, *Vida*, FN 4:722-723.



*Sacramentorum, piarumq; concionum vsu Romæ  
renouat, ac rationem pueris tradendi doctrine  
christianæ rudimenta Romanis in templis,  
ac plateis inducit.*

60

60

*A Roma, rinnova la pratica di servire i sacramenti e di dare sentiti sermoni e introduce modi di trasmettere i rudimenti della dottrina Cristiana ai giovani nelle chiese e nelle piazze di Roma.*

Ignazio, *Acta* (n. 98), FN 1:500-503.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:374-375.



Dum Romæ insimulatur, quod multorum  
scelerum diversis in Urbibus damnatus  
fuisset, diuina prouidentia Romam simul  
confluunt omnes, qui illum alibi absoluerant,  
idem eius innocentiae antea iudices: nunc testes.

61

## 61

*Quando a Roma l'accusa è indotta dal fatto che egli era stato condannato per molti crimini in varie città, per la Divina Provvidenza lì si raggruppano insieme, a Roma, persone che altrove lo avevano considerato innocente; e coloro i quali erano inizialmente i suoi giudici, sono adesso testimoni della sua innocenza.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 98), FN 1:500-503.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:284-295.





62

*Affrettandosi verso il tempio di San Pietro in Montorio per celebrare la Messa per la guarigione di Codure, improvvisamente si ferma nel mezzo del ponte Sisto, mentre stava guardando al cielo, appreso della sua morte per rivelazione divina, dice, “Torniamo indietro: il nostro compagno è morto”.*

---

Jean Codure era uno dei compagni di Parigi e pertanto un fondatore della Compagnia. Morì il 29 agosto 1541. Il compagno di Ignazio – sulla strada verso il tempio di San Pietro in Montorio (1502-1509), opera di Donato Bramante, sito alle pendici del Gianicolo – era Giovanni Battista Viola. Ribadeneira, *Vida*, FN 4:370-373.



63

*A Roma, egli fonda opere pubbliche di pietà: ricoveri per le donne in cattivi matrimoni; per le vergini a [la chiesa di] Santa Caterina dei Funari, per ragazze [orfane] presso [la chiesa dei] Santi Quattro Coronati, anche per ragazzi orfani che vagano per la città come mendicanti, una residenza per [Ebrei] catecumeni, così come altre residenze e università per il profitto e con l'ammirazione di tutti.*

---

Ignazio, *Acta* (n. 98), FN 1:500-503.

Ribadeneira, *Vita*, FN 4:402-415.



64

*Grazie all'interesse speciale di Ignazio negli affari del nord Europa e alle sue preghiere, Giulio III, Sommo Pontefice, fonda un'università a Roma per la gioventù tedesca, non meno di un ornamento della Chiesa Romana e un baluardo per la Germania.*

---

Questa è l'Università tedesca, fondata nel 1552 e operativa ancora oggi.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:630-637.



Societatis Iesu constitutiones frequentibus  
sanctissimæ Trinitatis apparitionibus, atque  
illustrationibus, Beatissima item virgine sæ-  
pe visa, atq; illas approbante conscribit. 65.

65

*Con frequenti manifestazioni e illuminazioni della Santissima Trinità e della Beata Vergine, che appaiono e concedono la loro approvazione su di esse, egli scrive le Costituzioni della Compagnia di Gesù.*

Ignazio, *Acta* (n. 100), FN 1:504-507.

Ribadeneira, *Vida*, FN 4:610-615.



*Obstinatum Iudæum tribus hisce verbis  
conuertit. MANE NOBISCVM ISAAC.*

66

66

*Con queste tre parole converte un certo ebreo:*

*“RESTA CON NOI, ISAAC”.*

---

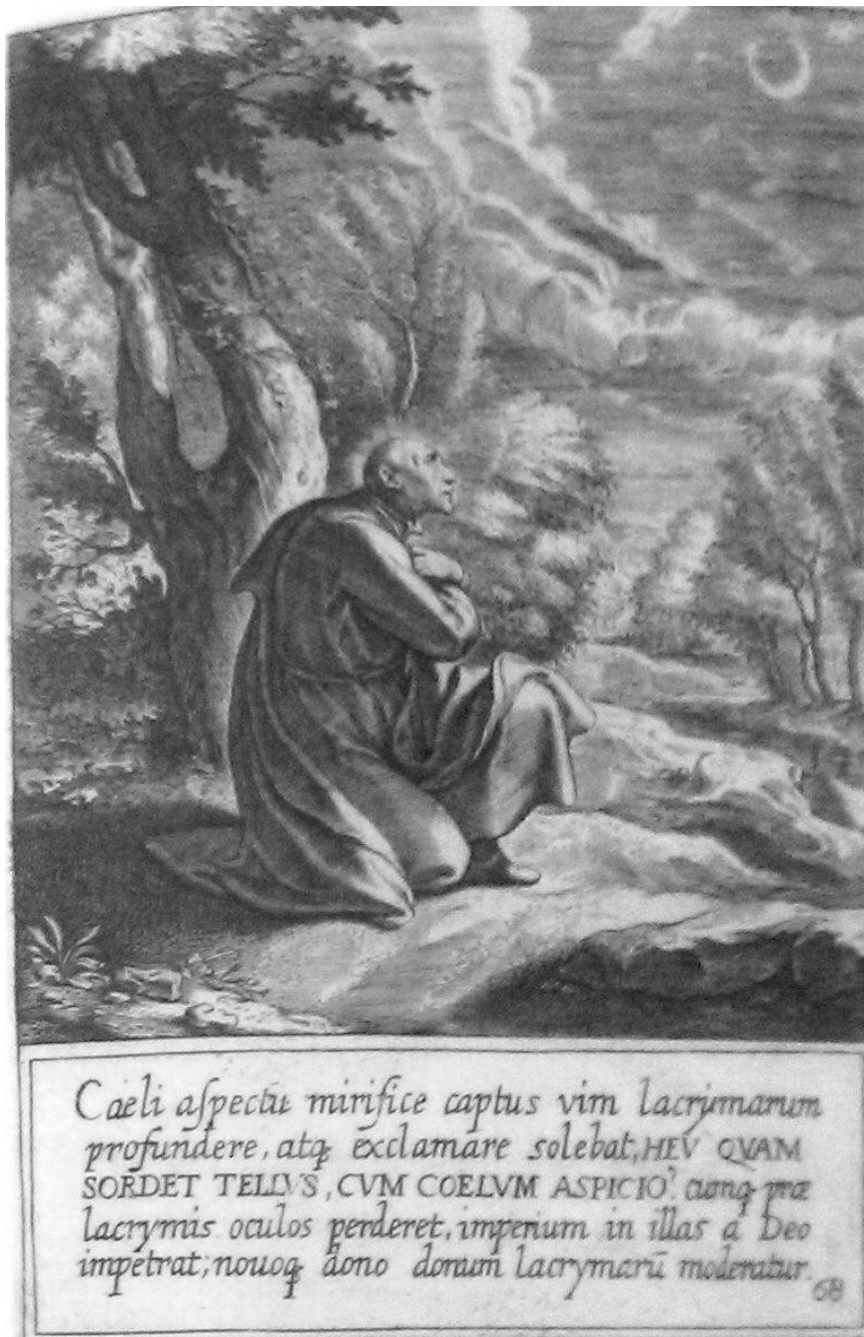
*Mane nobiscum:* Luca 24:29.  
Ribadeneira, *Vida*, FN 4:816-817.



Sæpe noctu inter orandum, aut qui-  
escendum à Dæmonibus verberatur.

67

*Spesso di notte mentre prega o riposa è percosso dai demoni.*



Caeli aspectu mirifice captus vim lacrymarum  
profundere, atq; exclamare solebat, HEU QUAM  
SORDET TELLUS, CVM COELVM ASPICIO? atq; pro  
lacrymis oculos perderet, imperium in illas a Deo  
impetrat; nouoq; dono donam lacrymaru moderatur. 68

68

*Raggiunto da una meravigliosa saggezza mediante la vista del paradiso, fu abituato a respingere con forza le lacrime e ad esclamare: “AHIMÉ, QUANTO È VILE LA TERRA QUANDO GUARDO IL CIELO”; e quando a causa delle lacrime potrebbe perdere la sua visione, implora Dio di controllarle, e attraverso un nuovo dono, il dono delle lacrime è affievolito.*



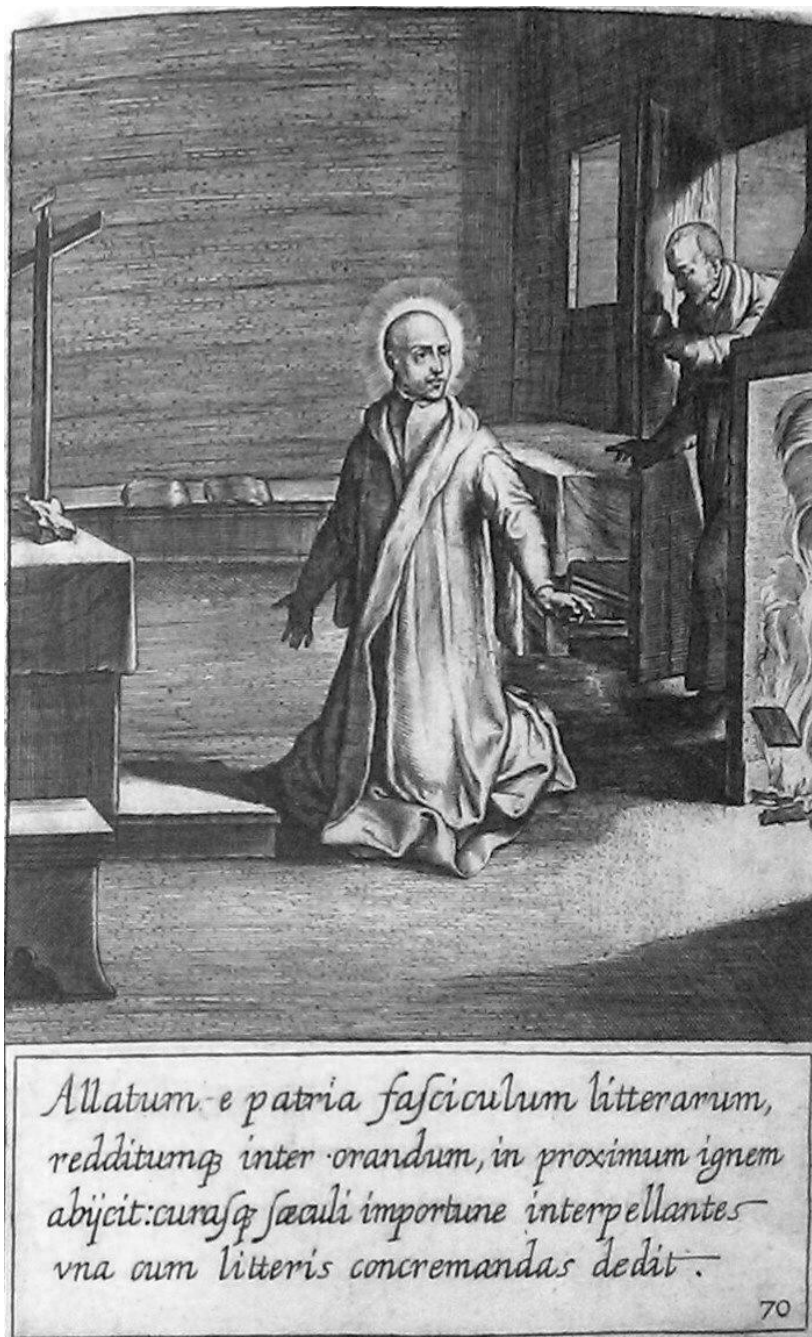
*Sacram hostiam Deo dum offert, supra  
missam celebrantis caput, ingens emicare  
flamma conspicitur.*

69

69

*Quando offre l'ostia consacrata a Dio mentre celebra la Messa, viene vista un'enorme  
fiamma divampare sopra la sua testa.*





*Allatum e patria fasciculum litterarum,  
redditumq; inter orandum, in proximum ignem  
abiecit: curasq; sæculi importune interpellantes  
vna cum litteris concremandas dedit.*

70

70

*Lancia, nel fuoco vicino, un pacchetto di lettere portate dalle sua terra natia e consegnate a lui mentre è in preghiera, e manda le preoccupazioni del mondo che lo interrompono inopportunamente a bruciare insieme alle lettere.*



Prophetiæ spū videt arcana animorum,  
ac saepe futura præsentit; inter alia  
ægotanti prædicit, aspectu illum Virginis  
fruiturum, dictisque consentit euentus.

71

71

*Per lo spirito della profezia vede cose nascoste all'interno delle anime e spesso conosce avvenimenti che devono accadere; tra le altre cose predice a una persona malata che sta per godere del viso della Vergine e l'esito è conforme a ciò che ha detto.*

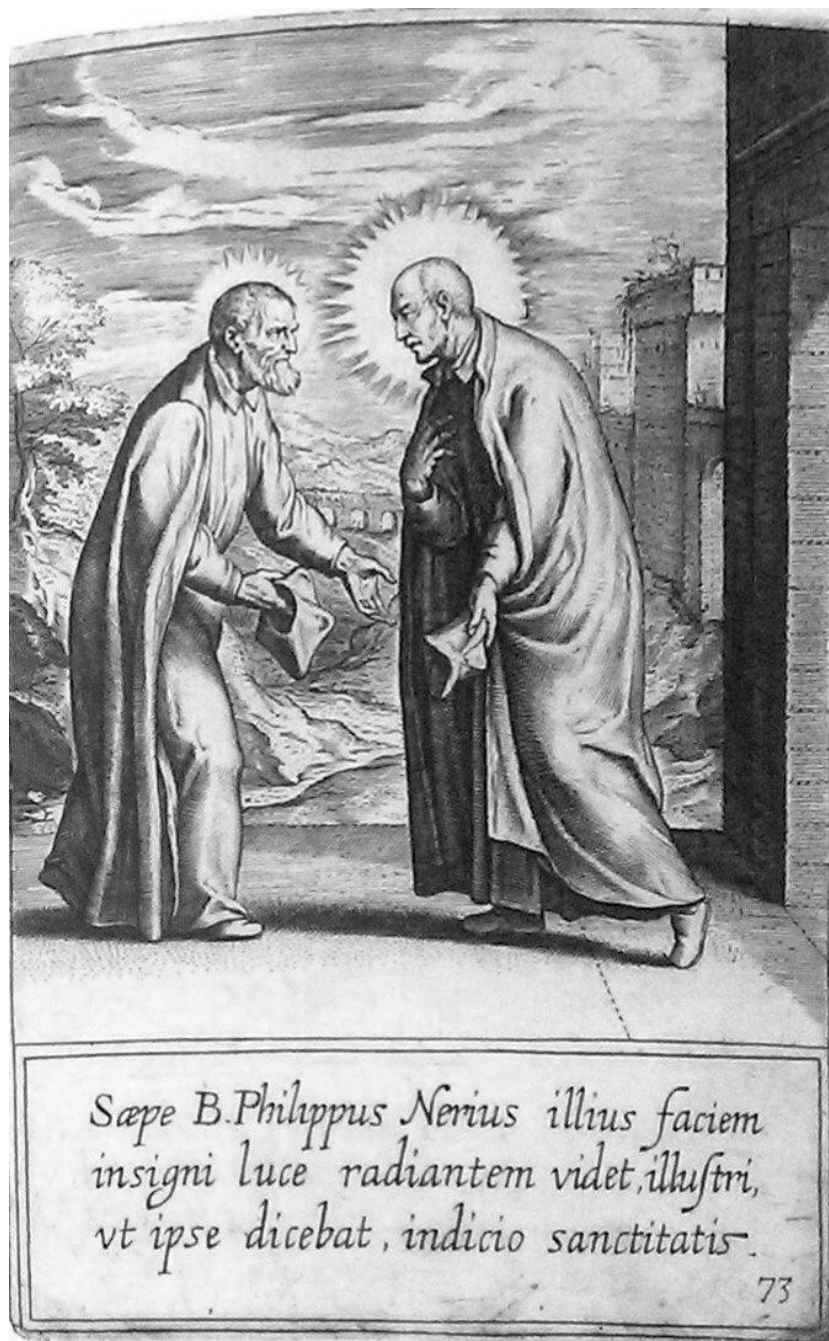


*Dæmonem serpentis facie collucentis  
exhibentem se detegit, ac per contemptum  
baculo abigit*

72

72

*Un demone con il viso di un serpente luminoso si mostra, Ignazio lo scopre e sprezzante del pericolo lo fa fuggire con un bastone.*



73

*Spesso il beato Filippo Neri vede il suo viso ardente di luce straordinaria- come se volesse esprimere una chiara indicazione di santità.*

---

San Filippo Neri, fondatore degli Oratoriani e più giovane contemporaneo di Ignazio, visse a Roma nello stesso periodo di Ignazio.

Ribadeneira, *Flos sanctorum*, 2:843.



Alexandri Petronij morbo laborantis cu-  
biculum aduentu suo, magno repente  
fulgore illustrat: ægrum colloquio sanat;  
ac sæpe alios inuisens itidem sanat.

74

74

*Al suo arrivo, improvvisamente con un gran fragore, fa brillare la stanza di Alessandro Petronio, sofferente per via di una malattia; guarisce il malato con il suo discorso e, spesso allo stesso modo, ne guarisce altri, visitandoli.*

Ribadeneira, *Flos sanctorum*, 2:843. Secondo Ribadeneira, Petronio fu un medico molto rispettato a Roma e fu amico di Ignazio.



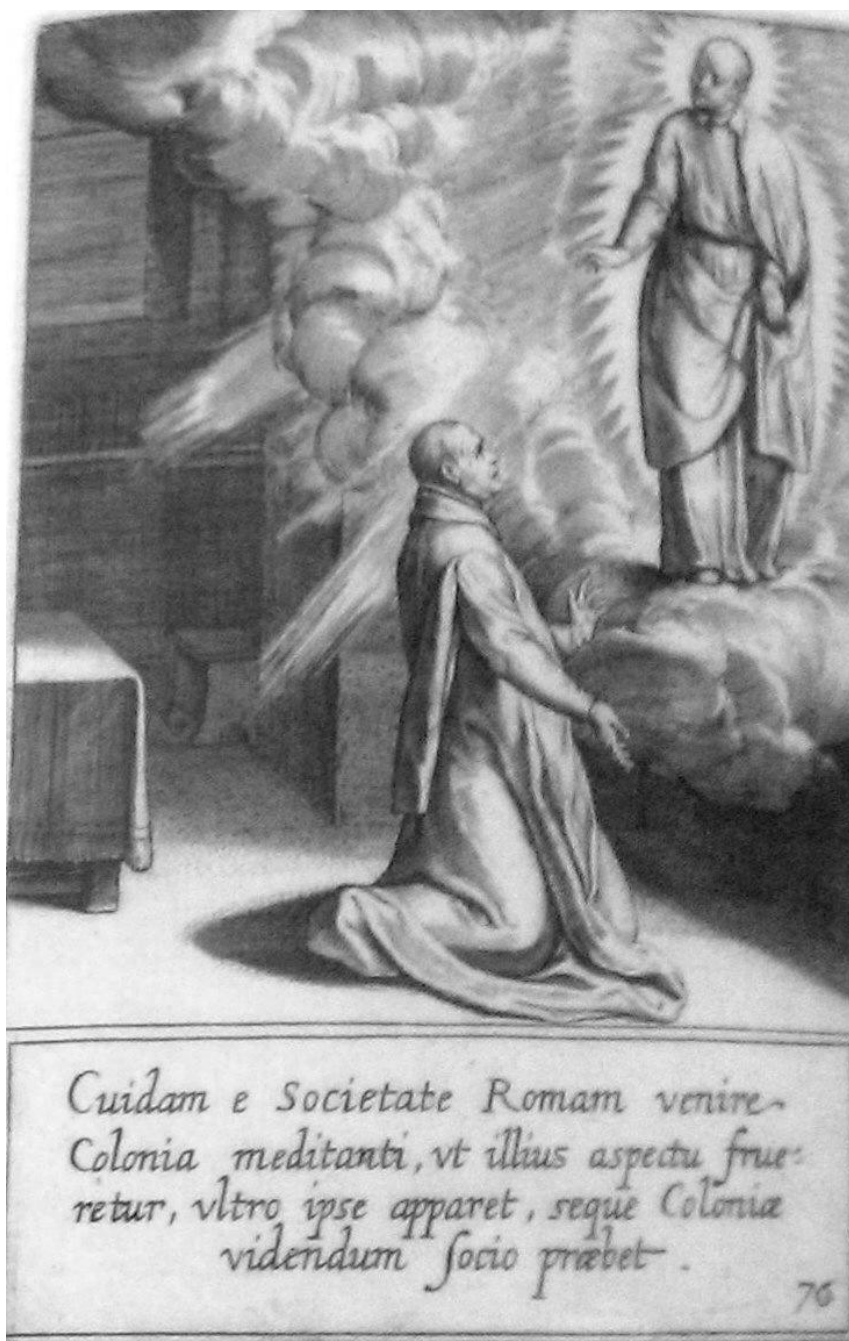
75

*I padri dell'Università di Loreto, colpiti da un'infestazione di spettri, fanno ricorso tramite lettera alle sue preghiere; e quando giunge la sua risposta e viene letta in pubblico, immediatamente sono liberati dalle paure dei demoni.*

---

La scuola a Loreto, ubicazione del famoso tempio della Santa Casa di Nazareth, fu tra le prime fondazioni dei Gesuiti.

Ribadeneira, *Flos sanctorum*, 2:848.



Cuidam e Societate Romam venire  
Colonia meditati, vt illius aspectu frue-  
retur, vltro ipse apparet, seque Colonia  
videndum socio præbet.

76

76

*A un certo uomo della Compagnia che stava pensando di andare a Roma da Colonia, così da poter avere la soddisfazione di vedere il viso di Ignazio, egli stesso spontaneamente appare e si presenta ai compagni per essere visto a Colonia.*

---

Il Gesuita era Leonard Kessel, uno dei primi tedeschi ad entrare nella Compagnia.  
Ribadeneira, *Flos sanctorum*, 2:842.



Romæ sanctissime moritur, eodemque  
puncto temporis beata eius anima ingenti  
splendore conspicua, Bononiæ a nobili,  
sanctaq; foemina ferri in coelum aspicitur.

77

77

*A Roma muore di una santa morte, e proprio in quel momento la sua anima benedetta, spiccando di grande splendore, viene vista a Bologna da una nobile e santa donna mentre è diretta in cielo.*





78

*Una donna tormentata per lungo tempo da un tumore, la quale a causa della folla non avrebbe potuto avvicinarsi a lui per baciargli le mani mentre giaceva nel feretro, grazie a un pezzo di stoffa strappato dal suo indumento e applicato sul suo collo, guarì immediatamente. Le foglie e i fiori presi dal feretro aiutano i malati a guarire in lungo e in largo.*



79

*Mentre le sue ossa sacre vengono trasferite, stelle splendenti appaiono sulla sepoltura e si sentono anche canzoni celestiali.*

### I. 3.3 I cicli pittorici della *Vita di Sant'Ignazio* nella chiesa di São Roque di Lisboa

Nella sagrestia della chiesa di São Roque, e precisamente lungo il registro superiore delle pareti della stessa, si trovano quattordici dipinti ad olio su tela, risalenti al 1619 circa, raffiguranti episodi salienti della *Vita di Sant'Ignazio*. Joaquim Oliveira Caetano, che ha studiato questo ciclo pittorico nel 1998, rileva che il modello iconografico di riferimento è senza dubbio la *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae*, nell'edizione del 1609, le cui iscrizioni poste a corredo delle immagini incise furono tratte dalla *Vida de San Ignacio de Loyola* (1583) di Pedro de Ribadeneira S. J. Ciononostante appare evidente un'anomalia riscontrabile nella sequenza dei dipinti, che risulta incongruente rispetto alla narrazione biografica. A queste considerazioni si aggiunge una palese disomogeneità stilistica tra le opere, che emerge già ad una prima analisi. Tra i dipinti della sagrestia, Oliveira Caetano distingue otto tele<sup>75</sup>, in cui si riscontrano personaggi di proporzioni più piccole rispetto ai soggetti principali, inseriti all'interno di uno spazio architettonico ampio o di un paesaggio (quadri nn. 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11 e 12; numeri che *infra* trovano una loro spiegazione), caratteristiche che di frequente si riscontrano nelle illustrazioni della *Vita Beati Patris*. Rispetto a quest'ultima, però, si evince un nuovo particolare, ovvero la presenza di lettere che rimandano a una legenda posta ai piedi della scena rappresentata, lungo tutta la lunghezza del dipinto, estendendosi su due righe, avente valore didattico-esplicativo, secondo un consueto sistema di note infrapaginiali (a eccezione del quadro n. 10). Tale espediente si rifà alle *Evangeliae historicae Imagenes* di Padre Jerónimo Nadal S. J., illustrata con incisioni calcografiche eseguite da Hieronymus Wierix e pubblicata ad Anversa nel 1593.

Uno studio più recente, condotto nel 2004, da Luís de Moura Sobral<sup>76</sup>, docente di cultura portoghese presso la Université de Montréal (Canada), riprendendo quanto affermato da Joaquim Oliveira Caetano, aggiunge che la disposizione dei dipinti in senso non cronologico, fa eccezione per i prime due: l'*Apparizione di San Pietro a Sant'Ignazio* (corredato da iscrizioni in castigliano e identificato nel testo col numero 2; si veda fig. 1) e *Sant'Ignazio che dona i suoi indumenti a un povero* (identificato nel testo col n. 3, fig. 5), il primo si trova entrando sulla destra, lungo la parete breve che separa la sagrestia dal corpo aggiunto, il secondo lungo la parete d'ingresso, subito a sinistra. Per maggiore chiarezza, si è pensato di contrassegnare numericamente le scene dipinte, secondo l'ordine di disposizione lungo le pareti della sagrestia, al di là delle figure che corredano il presente paragrafo.

<sup>75</sup> Le tele in questione sono rispettivamente contraddistinte dai seguenti numeri di inventario: 129, 137, 140, 141, 144, 145, 149, 150. Cfr. J. Oliveira Caetano, op. cit., 1998, scheda 72, pp. 80-81, in part. p. 80.

<sup>76</sup> L. de Moura Sobral, *Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas Portugueses*, in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos secs. XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura*, actas do colóquio internacional – maio 2004, Instituto de cultura portuguesa de Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2004, vol. I, pp. 385-415, in part. pp. 400-411.

Relativamente al secondo dipinto menzionato (n. 3) esiste un altro quadro raffigurante un'altra versione dello stesso episodio, di altra mano e di altra epoca. A partire da qui i dipinti non seguono più una disposizione cronologica; il quadro n. 4 rappresenta *Sant'Ignazio sul Monte Uliveto di Gerusalemme* (fig. 11), il n. 5 propone *Il Senatore Trevisano trova Sant'Ignazio addormentato sotto i portici di Piazza San Marco a Venezia* (fig. 9) e il n. 6 mostra *Sant'Ignazio immerso nelle acque gelide di un lago* (fig. 15). Sulla parete di fondo vi sono altri due quadri, le *Esequie di Sant'Ignazio a Roma* (quadro n. 8, fig. 20) e *Diogo de Gouveia in ginocchio ai piedi di Sant'Ignazio chiedendo scusa* (quadro n. 7, fig. 12).

Sulla parete di fronte all'ingresso, si trovano altri cinque quadri, *Paolo III approva la Compagnia di Gesù* (quadro n. 9, fig. 19), *Sant'Ignazio vede Gesù nell'ostia consacrata* (quadro n. 10, fig. 6), *Visione della Storta* (quadro n. 11), e *Sant'Ignazio vede durante la Messa l'anima del suo compagno Hósio* (quadro n. 12). Conclude il ciclo il quadro n. 13, *Il Rapto di Sant'Ignazio a Manresa* (fig. 8), di nuovo a destra dell'ingresso. Se il ciclo, come ci si aspetterebbe, seguisse la narrazione biografica, le tele avrebbero dovuto trovarsi ordinate nella seguente maniera<sup>77</sup>:

- **1** *Apparizione di San Pietro a Sant'Ignazio* (scena n. 3 della *Vita*, si veda fig. 1);
- **2** *Sant'Ignazio che dona i suoi indumenti a un povero* (scena n. 10 della *Vita*, fig. 5);
- **3** *Idem* (l'episodio precedente è ripetuto in due versioni);
- **10** *Sant'Ignazio vede Gesù nell'ostia consacrata* (scena n. 17 della *Vita*, fig. 6);
- **13** *Il Rapto di Sant'Ignazio a Manresa* (scena n. 19 della *Vita*, si veda fig. 8);
- **5** *Il Senatore Antonio Trevisano trova Sant'Ignazio addormentato sotto i portici di Piazza San Marco a Venezia* (scena n. 24 della *Vita*, fig. 9);
- **4** *Sant'Ignazio sul Monte Uliveto di Gerusalemme* (scena n. 28 della *Vita*, fig. 11);
- **7** *Diogo de Gouveia in ginocchio ai piedi di Sant'Ignazio chiedendo scusa* (scena n. 38 della *Vita*, fig. 13);
- **14** *Ascoltando un sermone dalla testa di Sant'Ignazio si irradiano raggi luminosi* (scena n. 32 della *Vita*, fig. 14);

<sup>77</sup> Rispetto a quanto sostenuto dal de Moura Sobral, si è rettificata la sequenza cronologica dei dipinti, aggiungendo inoltre il riferimento alle scene della *Vita Beati Patris*.

- **6** *Sant'Ignazio immerso nelle acque gelide di un fiume* (scena n. 42 della *Vita*, fig. 15);
- **11** *Visione della Storta* (scena n. 53 della *Vita*);
- **12** *Sant'Ignazio vede durante la Messa l'anima del suo compagno Hósio* (scena n. 55 della *Vita*);
- **9** *Paolo III approva la Compagnia di Gesù* (scena n. 56 della *Vita*, fig. 19);
- **8** *Esequie di Sant'Ignazio a Roma* (scene n. 78 della *Vita*, fig. 20).

I dipinti nn. 6, 7, 8, 10, 11 e 12 presentano iscrizioni in lingua portoghese, a differenza di quanto si può riscontrare nel primo della serie, come ha evidenziato Luís de Moura Sobral.

Inoltre, rimarca il legame esistente tra alcune delle summenzionate pitture e le illustrazioni della *Vita Beatii Patris Ignatii Loyolae Religionis Societatis Iesu Fundatoris ad Vivum Expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneyra...*, pubblicata nel 1610 da Cornelis Galle ad Anversa, con incisioni eseguite a bulino da Cornelis e Theodore Galle, Adriaen e Johann Collaert e da Charles de Mallery. La stretta relazione intercorrente tra i soggetti dipinti e la fonte iconografica di riferimento diviene esplicita confrontando le figure 1 e 2.

Altre sei tele (nn. 3, 4, 5, 9, 13 e 14), invece, caratterizzate da figure monumentali contraddistinte da una certa attenzione per i dettagli anatomici e tinte scure, sono attribuite dallo stesso Oliveira Caetano al pittore portoghese Domingo da Cunha (Lisboa, 1598 – ivi, 1644), detto “O Cabrinha”, pare per via del fatto che fosse mulatto. Egli compì i suoi studi di pittura a Madrid, sotto la guida di Eugénio Caxés (Madrid, 1575/76 – ivi, 1634), pittore madrileno che segnò, in Spagna, il passaggio dal gusto manierista al naturalismo barocco. Nel marzo del 1632 divenne fratello laico gesuita e, per ordine del suo superiore, Padre Bernardino de São-Payo, rettore del Noviziato dei Gesuiti di Lisbona, redasse un'opera autobiografica manoscritta, dal titolo *Vida do Irmão Domingos da Cunha*. Le composizioni del secondo gruppo presentano tra loro evidenti somiglianze di composizione e di fattura, con la probabile eccezione della n. 14, *Il capo di Ignazio si illumina mentre ascolta un sermone*, per via del realismo che la avvicina alle tele nella navata della stessa chiesa.

Dal confronto tra il catalogo delle opere curato da Caetano Oliveira con le indagini successive condotte da de Moura Sobral sui medesimi dipinti emergono alcuni problemi di ordine critico. Infatti, alla luce delle disomogeneità stilistiche alle quali si è già accennato, il cattedratico di Montréal non concorda, sembrerebbe a ragion veduta, con lo storico dell'arte portoghese in merito all'attribuzione di alcuni dipinti del ciclo della sagrestia di São Roque a Domingos da Cunha. Un esempio ci viene fornito dalla tela raffigurante, secondo Luís de

Moura Sobral, il *Rapto [estasi] di Sant'Ignazio a Manresa* (fig. 8), contrariamente a Caetano Oliveira che, riconducendo la raffigurazione a un momento successivo alla battaglia di Pamplona, riportato nella biografia del Ribadeneira, intitola il dipinto *Sant'Ignazio soccorso da due chirurghi*. Un dato che, a mio parere, avallerebbe quanto affermato da De Moura Sobral, relativamente al titolo dell'opera, è fornito essenzialmente da tre elementi: il primo è costituito dalle vesti da pellegrino indossate dal santo, che segnano il passaggio dalla prima fase della sua vita, tutta dedita agli onori delle armi, alla conversione e dunque al nuovo corso della sua esistenza – ricordiamo che Ignazio indossò il saio lungo il cammino verso Manresa, dopo esser stato operato alla gamba –; il secondo elemento a favore di de Moura Sobral è dato dal punto in cui il medico che soccorre Ignazio lo tocca, ovvero il torace, non certo la gamba; in ultima istanza, la scena presenta rispondenze di ordine iconografico con le altre rappresentazioni dell'estasi del santo avvenuta nella città catalana, durata sette lunghi giorni e che lo aveva fatto ritenere morto. Si veda a tal proposito la scena n. 19 della *Vita Beati Patris*.

Il tema iconografico fin qui illustrato è ripreso dalle venti tele (di cui si propone una selezione, figg. 3-4, 7, 10, 13, 16-18, 21-28) esposte lungo il registro superiore di tre dei lati del perimetro della medesima chiesa, ovvero controfacciata e pareti laterali della navata, che pare siano ascrivibili a un periodo successivo. Fra queste spiccano quelle del Cabrinha, eseguite intorno al 1630.

Joaquim Oliveira Caetano spiega le motivazioni della presenza di due cicli pittorici uniti dallo stesso tema iconografico alla luce di due considerazioni. La prima è legata a due fasi distinte: un periodo antecedente la canonizzazione del santo (1622), perciò *ante* 1622 e dunque 1619 circa per il ciclo della sagrestia, e uno successivo ad essa, *post* 1622 e dunque 1630 circa, come si è visto, per le tele della navata e per alcuni dipinti della summenzionata sagrestia. La seconda considerazione è l'ipotesi che le tele del da Cunha, esposte nella sagrestia della chiesa di São Roque, provengano dal Noviziato di Cotovia (località a sud di Lisbona)<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> Cfr. J. A. Da Costa Lima, *Para a identificação de Mestre Cabrinha*, in "Brotéria", vol. XXII, Lisboa, 1936; R. Santos, *A pintura da segunda metade do século XVI ao final do século XVII*, in João Barreira (dir.), *Arte portuguesa*, vol. II, *Pintura Lisboa*, 1951, pp. 257-320; J. Oliveira Caetano, *Uma brevíssima nota acerca das fontes da Vida de Santo Inácio de Loyola na Igreja de S. Roque de Lisboa*, in N. Vassalo e Silva, coord., *O Púlpito e a Imagem. Os Jesuítas e a Arte*, Museu de São Roque – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1996, pp. 42-55; Idem, op. cit., 1998.



**Fig. 1** Pittore ignoto, A. *Ignazio era gravemente ferito, gli apparve Pietro e lo guarì*; B. *Vinte le tentazioni, si offrì come soldato alla Vergine*; C. *Mentre pregava di notte gli apparve la Vergine e gli donò la castità*, ca. 1619, olio su tela, 185 x 225, Lisboa, Chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 144



**Fig. 2 Theodore Galle, *Apparizione di San Pietro a Sant'Ignazio*, incisione a bulino, pubblicata nella *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Religionis Societatis Iesu Fundatoris ad Vivum Expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneyra...*, Anversa, 1610**





**Fig. 3** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Battaglia di Pamplona*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 160, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 151



**Fig. 4** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio infermo dopo la battaglia e giudicato incurabile dai medici*, 1630 ca., olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 152



**Fig. 5** Pittore ignoto, *Sant'Ignazio dona i suoi indumenti a un povero*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 145



**Fig. 6** Domingos da Cunha (?), *Le due visioni di Sant'Ignazio: entrando in una chiesa vide la SS. Trinità. Nella stessa chiesa, mentre stava assistendo alla Messa, vide Cristo nell'Ostia consacrata*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 139



**Fig. 7** Domingos da Cunha, detto "O Cabrinha", *Rapto di Sant'Ignazio a Manresa*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, chiesa di São Roque, Lisboa. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 154



**Fig. 8** Pittore ignoto, *Rapto di Sant'Ignazio a Manresa*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 142



**Fig. 9** Domingos da Cunha, detto "O Cabrinha", *Sant'Ignazio di Loyola addormentato in Piazza San Marco a Venezia*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 148



**Fig. 10** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio di Loyola addormentato in Piazza San Marco a Venezia*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 160



**Fig. 11** Domingos da Cunha, *Visione di Sant'Ignazio sul Monte Uliveto*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 147



**Fig. 12** Pittore ignoto, *Sant'Ignazio esorta i compagni dell'Università di Parigi a comunicarsi frequentemente. Il Rettore si inginocchia dinanzi a Ignazio chiedendo scusa. Sant'ignazio si bagna nell'acqua gelida di un fiume*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 137





**Fig. 13** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Diogo de Gouveia inginocchiato ai piedi di Sant'Ignazio di Loyola*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 168



**Fig. 14** Pittore ignoto, *Sant' Ignazio a Barcellona*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 143



**Fig. 15** Pittore ignoto, *Sant'Ignazio si bagna nell'acqua gelida di un lago in segno di Penitenza per la Castità di un suo compagno*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 149



**Fig. 16** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio si bagna nell’acqua gelida di un lago. Incontro con un suo confratello*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 160, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 162



**Fig. 17 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Visione della Storta*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 170**



**Fig. 18** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio e i suoi compagni chiedono l’approvazione della Regola della Compagnia di Gesù a Papa Paolo III*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 138



**Fig. 19** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Approvazione dell'istituzione della Compagnia di Gesù da parte di Paolo III*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 176



**Fig. 20** Pittore ignoto, *Durante le esequie Sant'Ignazio guarì una donna affetta da un male incurabile. Gli angeli cantano sopra il suo sepolcro al momento della traslazione*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 150





**Fig. 21** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Esequie di Sant'Ignazio e riconoscimento della sua santità*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 182



**Fig. 22 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Meditazione di Sant’Ignazio di Loyola*, 1630 ca., olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 156**



Fig. 23 Domingos da Cunha, detto "O Cabrinha", *Apparizione della Vergine a Sant'Ignazio di Loyola*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 160, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 158



**Fig. 24** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Prigione di Sant’Ignazio a Salamanca*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 164



**Fig. 25** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio appare a una donna (?)*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 156



**Fig. 26** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio di Loyola esorta alla fede un confratello*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 172



**Fig. 27** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Messa di Sant’Ignazio*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 178



**Fig. 28** Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Morte di Sant’Ignazio di Loyola*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 180



### I. 3.4 I dipinti del *fercolo processionale di Sant'Ignazio* nel Museo di Casa Professa a Palermo

Proprio in relazione agli episodi della vita di Sant'Ignazio fanno riferimento i quattro dipinti ad olio su tela che corredano il *fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola*<sup>79</sup> (fig. 1), custodito all'interno dell'omonima sala, presso il museo di Casa Professa a Palermo. Si tratta di un'opera inedita datata – secondo il cartellino che la identifica – intorno agli inizi del XIX secolo, datazione che, per ragioni stilistiche, si potrebbe anticipare alla fine del XVIII secolo.

Le scene raffigurate fanno capo a quattro episodi della vita del santo fondatore, ognuna delle quali presenta un cartiglio esplicativo posto in posizione angolare, lungo il registro inferiore di ciascuna pittura.

Il primo episodio in ordine cronologico è senza dubbio quello relativo al soggiorno nella cittadina catalana di Manresa, nei pressi di Barcellona, nell'anno compreso tra il 1521 e il 1522, quando Ignazio di Loyola, spogliatosi delle vesti di cavaliere intraprese il suo pellegrinaggio, partendo dal suo paese natio, Loyola (vicino Azpeitia, nella provincia basca di Guipúzcoa), verso il monastero di Montserrat (Catalogna), passando per altre regioni a nord-est della penisola iberica, quali La Rioja, Navarra e Aragona, con l'intenzione di spingersi fino a Barcellona, per poi approdare in Italia e, da Venezia, raggiungere Gerusalemme<sup>80</sup>. A Manresa si ritirò in eremitaggio presso una grotta – oggi nota come *Cueva*<sup>81</sup>, in lingua catalana, *Cova* in castigliano – dove, ispirato dalla visione della Vergine, scrisse i suoi celeberrimi *Esercizi Spirituali* (fig. 2). L'iscrizione posta a corredo della scena raffigurata recita infatti: «*MAGISTRA RELIGIONIS DICTANTE IGNATIUS EXERCITIA SPLIA [SPIRITUALIA] SCRIBIT*», ossia «La Maestra della Religione detta a Ignazio la scrittura degli *Esercizi Spirituali*». Questo momento della narrazione biografica di sant'Ignazio trova la sua trasposizione iconografica nella scena n. 21 della serie delle incisioni calcografiche di Rubens e Barbé dove, al posto della Vergine Maria, compaiono due angeli a rappresentare simbolicamente l'ispirazione divina a cui fa riferimento l'iscrizione incisa.

Il secondo episodio rappresentato propone l'*Approvazione dell'Ordine da parte di Papa Paolo III* (fig. 3), mediante la bolla *Regimini militantis Ecclesiae* (*Sulla supremazia della Chiesa militante*) emanata il 27 settembre del 1540 e volta a sancire l'impegno dei

<sup>79</sup> Nel 1624 sant'Ignazio di Loyola fu eletto, dal Senato di Palermo, patrono della città, insieme a san Francesco Saverio. Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 97.

<sup>80</sup> Cfr. V. Vario, *Storie di pellegrinaggi...* op. cit., pp. 34-42, in part. p. 35.

<sup>81</sup> Attorno alla Cueva de Sant Ignasi fu fondato, nel 1620, l'Antic Col·legi de Sant Ignasi de Manresa, attualmente Casa di Esercizi Spirituali della Compagnia di Gesù. Per l'approfondimento della storia del Collegio dei Gesuiti di Manresa, si segnala I. B. Oliveras, *L'Antic Col·legi de Sant Ignasi de Manresa. Una cronica de les seves vicissituds*, Monogràfics 18, Centre d'Estudis del Bages, Manresa, 1997.

Gesuiti nella Difesa della fede. L'iscrizione che accompagna la scena è: «*IGNATIUS A PAULO III INSTITUTI SUI CONFIRMATIONEM OBTINET*» e cioè: «Ignazio riceve da Paolo III l'approvazione dell'istituzione dell'Ordine». L'episodio è riconducibile alla scena n. 56 della *Vita Beati Patris*.

Di particolare rilievo è il fatto che uno degli episodi rappresentati, il terzo in ordine cronologico, esula dalle biografie illustrate del santo ma ha una sua ragion d'essere in relazione all'ambito siciliano al quale l'opera appartiene, poiché raffigura il momento in cui Ignazio invia in Sicilia i migliori tra i suoi compagni, affinché la Compagnia di Gesù possa insediarsi nell'isola, per le ragioni già spiegate nel capitolo I.5 di questa tesi. Tra questi, in particolare, si annoverano: Jerónimo Nadal, inviato a Messina nel 1547, e Jacopo Laínez, inviato a Palermo l'anno seguente, entrambi in qualità di dirigenti responsabili<sup>82</sup>. L'iscrizione in latino che descrive la scena recita così: «*IGNATIUS ELECTOS E SUI SICILIAM MITTIT*», ovvero «Ignazio invia in Sicilia gli eletti tra i suoi» (fig. 4). È interessante, a mio avviso, riscontrare analogie iconografiche con la scena n. 39 della *Vita*, facente capo a un altro momento biografico del santo, oltre che a una tappa fondamentale per la storia della Compagnia di Gesù, ossia la scelta dei nove compagni effettuata da Ignazio di Loyola, tra i suoi colleghi dell'Università di Parigi, al fine di attuare il suo progetto di fondazione dell'Ordine dei Gesuiti.

Il 21 luglio del 1550, in pieno clima conciliare, Papa Giulio III confermò le *Costituzioni della Compagnia di Gesù* con la bolla *Exposcit debitum (Il dovere richiede)*, la quale, andò a sostituire la *Regimi militantis Ecclesiae*, ponendo fondamentalmente l'accento sulla propagazione della fede, strumento principe nella lotta al dilagare della dottrina protestante.

In quest'ottica Giulio III, nel 1552, autorizzò Ignazio di Loyola e l'Ordine del quale era alla guida a fondare il Collegio Romano e il Collegio Germanico, quest'ultimo destinato all'educazione dei giovani prelati tedeschi contro l'eresia protestante<sup>83</sup>. Proprio a quest'ultimo aspetto si riferisce un altro episodio dipinto su una tela del feroles, corredato dalla seguente iscrizione: «*A IULIO III P. M. [PONTIFEX MAXIMUS] IUVENTUTIS CURA IGNATIO DEMANDATUR*», ossia «La cura dei giovani viene affidata a Ignazio dal Sommo Pontefice

---

<sup>82</sup> Cfr. F. Renda, *Bernardo Tanucci...* op. cit., 1974, p. 72 (nota 34).

<sup>83</sup> Cfr. *Constitutiones Societatis Iesu*, Romae, 1937, pp. XXIII-XXXIII; *Costituzioni della Compagnia di Gesù*, ADP, Roma, 1997, pp. 31-40. Per uno studio più aggiornato e approfondito in merito alle *Costituzioni della Compagnia di Gesù*, testo di fondamentale importanza per la definizione dell'identità e della missione dei Gesuiti, si veda J. C. Coupeau S. J., *From Inspiration to Invention: Rhetoric in the Constitutions of the Society of Jesus*, The Institute of Jesuit Sources St. Louis, MO, 2010; Idem, *El Espíritu en la forma: Las Constituciones a la luz de la Retórica*. Colección Manresa, 51, Mensajero-Sal Terrae, Bilbao-Santander, 2014.

Giulio III» (fig. 5). Risulta evidente il rimando alla scena n. 64 della già menzionata *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae*.



**Fig. 1** Ambito siciliano, *fercolo processionale con statua di Sant'Ignazio di Loyola e dipinti con scene della vita del santo*, legno intagliato, dipinto e dorato, olio su tela, h cm 200, fine del XVIII secolo, Palermo, Museo di Casa Professa



**Fig. 2** Ignoto pittore siciliano, *Sant'Ignazio nella cueva di Manresa scrive gli Esercizi Spirituali ispirato dalla Vergine*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa



**Fig. 3** Ignoto pittore siciliano, *Approvazione dell'Ordine da parte di Papa Paolo III*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa



**Fig. 4** Ignoto pittore siciliano, *Sant'Ignazio di Loyola invia in Sicilia gli eletti tra i suoi compagni*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa



**Fig. 5** Ignoto pittore siciliano, *La cura dei giovani viene affidata a Sant'Ignazio di Loyola da Papa Giulio III*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant'Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa



## I. 4 Elementi di iconografia saveriana

### I. 4.1 Un prototipo iconografico di tradizione pittorica portoghese

Uno dei primi cicli pittorici ispirati alla vita di san Francesco Saverio fu eseguito intorno al 1619 da André Reinoso per la sagrestia di São Roque di Lisbona, già oggetto di studio per ciò che riguarda il ciclo pittorico ispirato alla vita di sant'Ignazio di Loyola.

André Reinoso nacque a Lisbona nel 1590 e ivi morì nel 1641. Considerato il primo pittore barocco del Portogallo, fu attivo tra il 1610 e il 1641. Nel 1640 fu nominato giudice della gilda di San Luca, ruolo che rifiutò. Gli studi di Vítor Serrão forniscono notizie interessanti in merito alle tele e alla formazione artistica del pittore e gesuita portoghese, cresciuto presso una famiglia di fede cristiana e allievo di Simão Rodríguez. Reinoso, seguendo la linea del naturalismo e della cura del dettaglio, mostrando qualità nel disegno e nella resa chiaroscurale, ebbe il merito di aver condotto il Portogallo verso la pittura del XVII secolo, in accordo con i nuovi canoni del Barocco internazionale. Fu attivo a Siviglia e a Valladolid, subendo l'influsso della pittura sivigliana e madrilenica, anche se è soprattutto in Portogallo che lasciò gran parte dei suoi lavori<sup>84</sup>.

Le pareti della sagrestia della chiesa di São Roque sono adornate da tele di vario formato, disposte su tre livelli. Le venti tele che compongono il ciclo furono realizzate dal pittore con l'aiuto dei suoi collaboratori e si distinguono per varietà iconografica e qualità nella fattura<sup>85</sup>. In esse sono raffigurati episodi della vita del Santo, secondo un criterio quasi cronologico. I primi tre quadri hanno come scenari Roma e il Portogallo, i successivi undici l'India; quattro riportano episodi della vita di san Francesco Saverio in Giappone e gli ultimi due la morte e la traslazione delle sue spoglie mortali a Goa<sup>86</sup>.

Tale serie di dipinti divenne fonte d'ispirazione per molti altri, realizzati in onore del santo sia in Portogallo che nel resto d'Europa. In particolare, secondo Gauvin Alexander Bailey, pare che le opere in questione abbiano influito particolarmente sull'iconografia saveriana in Italia, in considerazione, *in primis*, del ruolo rivestito dal Portogallo all'epoca, quale porta d'accesso per le missioni asiatiche; in secondo luogo, per via del fatto che artisti gesuiti italiani, come il pittore e architetto Giuseppe Valeriano (L'Aquila, 1542 – Napoli,

---

<sup>84</sup> Cfr. V. Serrão, *A Lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*, Lisbona, Quetzal editori-Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, 2006, p. 29.

<sup>85</sup> Cfr. A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, *La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo*, in *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo mostra (Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Fundación Caja Navarra, Pamplona, 2006, pp. 120-153, in part. p. 128-129.

<sup>86</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Bibliotheca Áurea Hispánica, 57, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Madrid; Vervuert, Francoforte, 2009, p. 176.

1596) e l'architetto ferrarese Giovanni Tristano (Gesuita dal 1556 e *consiliarius aedificiorum* della Compagnia di Gesù fino alla morte, avvenuta nel 1575)<sup>87</sup>, lavorarono su progetti commissionati loro dall'Ordine in entrambi i Paesi<sup>88</sup>.

Un esempio in tal senso è fornito dal raffronto iconografico tra il dipinto di André Reinoso raffigurante la *Morte di San Francesco Saverio* (fig. 1) e la pala d'altare omonima eseguita da Carlo Maratta (Camerano, Ancona, 1625 – Roma, 1713) per la cappella intitolata al santo, ubicata in corrispondenza del braccio destro del transetto della chiesa del Gesù a Roma. Nel dipinto del pittore portoghese (fig. ) si vede il santo seduto all'interno di una capanna, con un lungo crocifisso in mano, che guarda in direzione delle figure celesti che occupano il registro superiore della scena. Sullo sfondo vi è il mare con barche e uomini affaccendati. Due figure, una vestita di rosso e l'altra di giallo, si allontanano dal santo per dirigersi verso la spiaggia allo scopo di comunicare la notizia della morte del missionario gesuita. L'iconografia non è molto originale, si suppone quindi che Reinoso abbia preso spunto da molti quadri che riproducevano la scena. Gli elementi che caratterizzano l'avvenimento come la capanna, gli angeli, lo scenario marino e le due persone che avvertono della morte, sono costanti sempre presenti nelle varie riproduzioni iconografiche relative morte del santo<sup>89</sup>.

Prima di entrare nel vivo di tale raffronto, però, è necessario fare una premessa.

Le cappelle del transetto furono intitolate, rispettivamente, a Sant'Ignazio e a San Francesco Saverio soltanto a seguito dell'avvenuta canonizzazione di entrambi (1622). Intorno al 1660 il patronato della cappella di San Francesco Saverio fu acquisito da monsignor Giovanni Francesco Negroni (Genova, 1629 – Roma, 1713), un ricchissimo prelato, in seguito nominato cardinale. Costui, incurante del progetto di rinnovamento della chiesa ideato da Padre Giovanni Paolo Oliva S. J.<sup>90</sup>, incaricò Pietro da Cortona (Cortona, 1596 – Roma, 1669), un anno prima della sua morte, di realizzarne l'altare. Quest'ultimo era talmente alto da generare un ribassamento della cornice generale dell'intero edificio ecclesiastico. Seguirono le rimostranze del duca di Parma, Ranuccio Farnese, poiché si stava stravolgendo l'assetto originario della chiesa che era stata patrocinata da suo zio, Alessandro Farnese. In tutta risposta monsignor Negroni proseguì nei suoi intenti con l'appoggio dei Papi

---

<sup>87</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 47.

<sup>88</sup> Cfr. G. A. Bailey, *Il contributo dei Gesuiti...* op. cit., 2003, pp. 125-168, in part. p. 150.

<sup>89</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 198.

<sup>90</sup> Giovanni Paolo Oliva S. J. (Genova, 1600 – Roma, 1681) divenne Padre Generale nel 1664. Durante il suo generalato si consolidò la fase più creativa ed esuberante, dal punto di vista creativo, di tutta la storia della Compagnia di Gesù, già inaugurata dal famoso trattato *Imago primi saeculi Societatis Jesu*, edito ad anversa nel 1640, che ne costituisce il canone d'avvio. Cfr. M. Fumaroli, *Baroque et classicisme: l'“Imago primi saeculi Societatis Jesu” (1640) et ses adversaires*, in Idem, *L'école du silence: le sentiment des images au XVII<sup>e</sup> siècle*, Parigi, 1994, pp. 343-365.

Clemente IX e Innocenzo XI, le cui insegne furono poste in corrispondenza delle basi delle due coppie di colonne del retablo. Ancora in opposizione ai piani di Padre Oliva, il quale desiderava commissionare l'esecuzione della pala d'altare al suo protetto Giovan Battista Gaulli detto il Baciccia (Genova, 1639 – Roma, 1709), il Negroni affidò la commissione dell'opera a Carlo Maratta.

Il risultato fu un retablo in marmo policromo ascrivibile al classicismo barocco, con al centro una tela realizzata tra il 1674 e il 1679, avente per tema, come già detto, la *Morte di San Francesco Saverio* (fig. 2). La scelta del tema iconografico si pone in relazione al fatto che, proprio sopra l'altare della cappella, era esposta, allora come adesso, una reliquia dell'avambraccio destro del santo, proveniente dalla chiesa di San Paolo a Goa, in India<sup>91</sup>. Tale dipinto è considerato dalla critica uno dei migliori di tutta la produzione pittorica di Carlo Maratta<sup>92</sup>.

La composizione dell'opera si sviluppa fundamentalmente lungo due direttrici diagonali e convergenti verso un punto sito sul lato sinistro della tela. La prima occupa il registro superiore e comprende la schiera composta da serafini e cherubini recanti fiori; la seconda, invece, interessa il registro inferiore ed è relativa ai lineamenti delle spoglie mortali di San Francesco Saverio, coperte da una cotta bianca. Sul margine laterale sinistro troviamo una figura elegantemente abbigliata, identificabile con il commerciante portoghese Diogo Pereira, suo amico, capitano della nave "Santa Cruz", a bordo della quale partì, il 17 aprile del 1552, alla volta di Sancian, un'isola sita di fronte alla costa di Macao. Altre quattro figure attorniano il santo; una di queste si china per baciare la mano già fredda di san Francesco Saverio. Le vesti e il gesto che il capitano Pereira compie con la mano tendono a guidare l'osservatore verso il fulcro della scena. In secondo piano si trovano un soldato con elmo e lancia e un indio con un copricapo piumato; un'altra figura sul fondo, cerca con una torcia di fare luce sulla scena. In realtà il santo morì quasi in solitudine, il 3 settembre del 1652. A fargli compagnia era rimasto soltanto il suo fedele catechista cinese, Antonio de Santa Fe, e il suo servitore indio, Cristóbal. Pare che il pittore si fosse preso qualche licenza al fine di drammatizzare la resa di quanto trasposto in pittura.

Contemporaneamente, intorno al 1676, veniva eseguito per mano del Gaulli, un dipinto di analogo soggetto iconografico (fig. 3), per la cappella di San Francesco Saverio, all'interno della chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, a Roma, il cui bozzetto è conservato nei

---

<sup>91</sup> Cfr. A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, op. cit., pp. 132-133.

<sup>92</sup> Cfr. E. Schaar, *Carlo Maratta's "Tod des Heiligen Franz Xaver" im Gesù*, in T. Buddensieg, M. Winner (a cura di), *Munuscula discipulorum, Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag 1966*, Hessling, Berlin, 1968, pp. 247-264.

Musei Vaticani<sup>93</sup>. In esso l'atmosfera si tinge di toni rosati e caldo-aranciati, tipici dell'albeggiare. Un drappello di angioletti in controluce occupa tre quarti dell'altezza della tela, mentre in posizione angolare, in basso, sulla destra, giace il corpo esanime dell'"Apostolo delle Indie" abbigliato di scuro e con in mano il suo inseparabile crocifisso.

Tornando al corposo ciclo della sagrestia della chiesa di São Roque, è possibile constatare quanto sia caratterizzato dall'attenzione rivolta all'elemento esotico, riscontrabile nelle ambientazioni, nei costumi e nelle armi. L'artista propone una rappresentazione di tipo realistico, con l'obiettivo di coinvolgere emotivamente il pubblico.

Le fonti bibliografiche utilizzate da Reinoso sono varie, Vítor Serrão ne indica alcune, tra le quali si annoverano: la famosa *De vida Franciscii Xaverii* di Orazio Tursellino, scritta in latino, edita a Mainz (Magonza, Germania) nel 1600; la *Historia da Vida do Padre Francisco Xavier* di Padre João de Lucena, pubblicata a Lisbona nel 1600; la *Primeira parte de Historia da Japam em que trata das cousas que socederão n'esta Nossa Provincia* di Padre Luís Fróis, del 1586; la *Historia de Companhia de Jezus na India*, risalente al 1616, scritta da Padre Sebastião Gonçalves e, infine, il *Breve compêndio de vida e excellências de São Francisco Xavier* di Padre Manuel Peres<sup>94</sup>.

Le pareti della sagrestia della chiesa di São Roque sono adornate da venti tele di vario formato, disposte su tre livelli (figg. 4-10). In esse sono raffigurati episodi della vita del Santo, secondo un criterio quasi cronologico. I primi tre quadri hanno come scenari Roma e il Portogallo, i successivi undici l'India; quattro riportano episodi della vita di san Francesco Saverio in Giappone e gli ultimi due la morte e la traslazione delle sue spoglie mortali a Goa<sup>95</sup>.

La prima tela del ciclo, raffigurante il *Congedo da Paolo III* (fig. 11), rappresenta il momento in cui il Papa riceve san Francesco Saverio nel marzo del 1540. Il Santo Padre assiso entro una struttura a baldacchino, tra due alti prelati, benedice il Santo, il quale, genuflesso al suo cospetto, è accompagnato da sant'Ignazio e dall'ambasciatore portoghese Mascarañas.

L'identità dei due uomini si è potuta individuare grazie alla biografia del santo scritta da Padre João de Lucena, il quale, nella sua già citata opera biografica, racconta persino

---

<sup>93</sup> Cfr. A. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, op. cit., p. 133.

<sup>94</sup> Cfr. V. Serrão, *Uma vida em images: São Francisco Xavier e a pintura portuguesa do século XVII*. André Reinoso e o estabelecimento de uma iconografia credível do Apóstolo das Índias, in I. Arellano e D. Mendonça (a cura di), *Misión y Aventura. San Francisco Javier, sol de Oriente*, atti del convegno (Goa, 22-25 gennaio 2007), Iberoamericana, Madrid, 2008, pp. 301-321, in part. pp. 306-307.

<sup>95</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Bibliotheca Áurea Hispánica, 57, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Madrid; Vervuert, Francoforte, 2009, p. 176.

dell'affetto paterno che dimostrava il Papa nei confronti di san Francesco Saverio<sup>96</sup>. L'elemento architettonico sullo sfondo, caratterizzato dalla presenza delle colonne, sarà una componente ricorrente in molte tele del ciclo. È possibile ipotizzare, se non addirittura affermare, che la monumentalità di queste colonne alluda a Roma, sede papale per l'appunto, pertanto scenario plausibile in cui collocare l'episodio.

Nella seconda tela (fig. 12), san Francesco Saverio compie il miracolo della guarigione di un malato. La scena si svolge all'interno di una chiesa, alle spalle dei personaggi viene innalzato un altare dedicato alla Vergine.

Il santo, abbigliato con un ricco abito sacerdotale, è circondato da molte persone che assistono al miracolo, alcune discutono tra loro, altre piangono per il malato. In primo piano, accasciato su una sedia, vi è l'infermo quasi sul punto di perdere i sensi, con lo sguardo fisso nel vuoto.

María Gabriela Torres Olleta<sup>97</sup> sottolinea la difficoltà dell'identificazione del miracolo qui rappresentato. L'uomo sulla sedia si tocca il petto, da cui sgorga del sangue, per cui si suppone che stia morendo a causa di una ferita infertagli, tuttavia san Francesco indica con un gesto della mano la sua bocca, portandoci a pensare che si tratti della guarigione di un muto. Vengono sollevati dubbi anche in relazione all'ambientazione della scena che, secondo Vítor Serrão<sup>98</sup>, potrebbe corrispondere alla chiesa di Nostra Signora di Guadalupe a Goa, sebbene la vicinanza al quadro raffigurante il *Congedo da Paolo III* e il dettaglio della ferita facciano pensare a un avvenimento realmente accaduto a Lisbona e non a Goa; manca inoltre qualsiasi riferimento o dettaglio orientale in grado di suffragare la teoria dello studioso.

A seguire si trovano due scene dipinte ambientate a Lisbona, che chiudono la prima parte del ciclo dedicata agli avvenimenti precedenti alla partenza del santo per l'Oriente. La prima rappresenta il momento in cui san Francesco Saverio viene ricevuto dal sovrano del Portogallo, ovvero João III (fig. 13). Al centro, infatti, troviamo il santo gesuita che, in ginocchio, osserva il re, mentre quest'ultimo gli stringe le mani in segno di saluto. Come nella scena con il Papa, san Francesco non è solo, bensì accompagnato, nel caso specifico da Padre Simão Rodríguez. L'ambiente in cui si svolge la scena è alquanto sontuoso – si tratta, infatti, di una delle sale del palazzo de re – lo stesso dicasi per i costumi che caratterizzano i personaggi. Lateralmente si aprono due scorci verso l'esterno, da un lato possiamo vedere due uomini vestiti di scuro che conversano, dall'altra parte si scorge in lontananza una nave che

---

<sup>96</sup> Cfr. J. de Lucena, *Historia de la vida del P. Francisco Javier y de lo que en la India Oriental hicieron los demás religiosos de la Compañía de Jesús*, Francisco de Lyra, Sevilla, 1619, trad. di Padre Alonso Sandoval, p. 29.

<sup>97</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 177.

<sup>98</sup> Cfr. *Ibidem*.

indica il futuro viaggio che intraprenderà il santo. Compare inoltre una chiesa, sul cui portale viene raffigurato san Francesco mentre predica; anche questa scena anticipa la sua futura missione.

La tela successiva (fig. 14) fissa l'attenzione su un luogo differente rispetto a quelli precedenti, la vicenda si svolge, infatti, in un ospedale di Lisbona. San Francesco sta ascoltando la confessione di un malato, il suo abito scuro da Gesuita contrasta con quello bianco dell'infermo. Intorno al letto cinque persone assistono alla scena, tra le quali si distinguono un marinaio affranto, amico del malato, un infermiere intento a preparare un intingolo medicamentoso e il medico vestito di scuro con i guanti in mano.

Anche qui, come nella tela precedente, in secondo piano si aprono due scorci verso l'esterno. A sinistra, si intravede un'area portuale: la nave è un elemento costante e il porto è quello di Lisbona, da cui salperà l'"Apostolo delle Indie". A destra, si scorgono due uomini che sorreggono un malato. Non è chiaro se si tratti della scena precedente a quella principale – in quest'ottica si tratterebbe della stessa persona costretta a letto in primo piano – o se si riferisca al sopraggiungere di un altro infermo. Ancora ad accomunare le due tele è lo sfondo architettonico classicistico, contraddistinto da aree porticate con archi a tutto sesto.

Di tutto il ciclo pittorico, la *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa* (fig. 15-18) è considerato il dipinto più particolareggiato, per la resa dei personaggi, per la varietà degli abiti e per la concezione scenografica<sup>99</sup>.

Il santo viene raffigurato davanti alla chiesa del Collegio di San Pedro y San Pablo, a Goa, mentre predica il Vangelo a una moltitudine di persone di varie nazionalità ed estrazione sociale. I nobili portoghesi, con i loro ricchi abiti, vengono rappresentati a cavallo mentre si proteggono dai raggi del sole con dei caratteristici ombrellini. Rispetto al resto della folla, sono collocati in posizione sopraelevata, proprio per sottolinearne la superiorità sociale. I restanti personaggi, posti in basso, attraggono l'attenzione per la loro varietà iconografica e per la lucentezza cromatica. Il pittore è stato in grado di valorizzare ogni importante particolare che li contraddistingue, donandoci un'eccellente visione della molteplicità che caratterizza il mondo. Mori, indiani e portoghesi, uomini donne e bambini, ognuno di loro guarda con attenzione e ammirazione il fulcro della scena, costituito dalla figura del Gesuita vestito di scuro, recante in mano un bastone. Un'aureola di luce circonda la sua testa e, alle sue spalle, icone della Vergine e dei santi Paolo e Pietro vengono sollevate.

Anche qui, come nelle tele precedenti, lo sfondo della scena è di tipo architettonico, ma questa volta viene rappresentato non l'interno di un edificio, bensì una strada con differenti costruzioni: chiese, monumenti e semplici abitazioni.

---

<sup>99</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 180.

Vítor Serrão descrive l'opera come una "testimonianza etnografica" della varietà della città di Goa<sup>100</sup>, contemplando anche la possibilità che l'artista, nel realizzare il suo dipinto, abbia potuto trarre ispirazione dalla visione di qualche tela arrivata direttamente dall'India.

È stato detto in precedenza che ogni tela del ciclo rappresenta un episodio specifico della vita del santo gesuita, tuttavia in *San Francesco Saverio e la Croce* (fig. 19) non si comprende bene a quale momento biografico si riferisca il pittore. Molto probabilmente si tratta del frangente in cui il santo mostra per la prima volta il simbolo della croce cristiana nell'India portoghese, diffondendone il culto<sup>101</sup>. Di fatto nei testi citati in precedenza e utilizzati come fonti da Reinoso quali, *Historia da Vida do Padre Francisco Xavier* di Padre de Lucena<sup>102</sup> e *De vida Franciscii Xaverii* di Orazio Tursellino<sup>103</sup>, troviamo riferimenti alle numerose croci che san Francesco Saverio innalzò in quei luoghi. Il quadro di Reinoso mostra il santo di profilo, mentre indica la croce dipinta al centro della scena; molti uomini si prostrano verso l'oggetto sacro in atteggiamento di devozione. Alle spalle si estende uno sfondo paesistico, in cui trova spazio una chiesa disposta sulla destra.

Nel corso della sua esistenza, San Francesco Saverio compì numerosi miracoli e, varie volte, nelle sue biografie viene riportato l'episodio in cui, grazie all'intercessione divina, riuscì a riportare in vita qualcuno. Nella tela dal titolo *San Francesco Saverio resuscita un morto* (fig. 20), il santo è intento a benedire la tomba di un uomo che ritorna alla vita tra lo sgomento degli astanti, colmi di ammirazione nei confronti del santo. Per ricchezza di dettagli, accesi cromatismi e folta presenza di personaggi, questo quadro viene associato al summenzionato dipinto raffigurante la *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*. Anche qui uomini e donne indossano magnifici abiti dalle variegate foggie, a sottolineare le loro differenze sociali; alla monumentalità del santo, si oppone il movimento incessante dei presenti, affascinati dal miracolo che sta avvenendo sotto i loro occhi.

Non si conosce con esattezza il luogo del miracolo, potrebbe trattarsi di Ceilán o forse di Comorín<sup>104</sup>.

Segue una coppia di tele aventi come sfondo un altare. Nella prima (fig. 21), davanti all'effigie di san Paolo, il santo sta celebrando la Messa; secondo quanto raccontato dai suoi biografì, al momento dell'Eucarestia, san Francesco Saverio era solito inginocchiarsi in segno di umiltà e spesso avveniva il miracolo della levitazione, le sue ginocchia non toccavano più

---

<sup>100</sup> Cfr. V. Serrão, *Uma vida em images...* op. cit., 2008, pp. 301-321, in part. p. 310.

<sup>101</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 182.

<sup>102</sup> Cfr. J. Lucena, op. cit., p. 284.

<sup>103</sup> Cfr. O. Tursellino, op. cit., f. 50r-v.

<sup>104</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 184.

la terra ed egli si innalzava al di sopra dei fedeli. Nel quadro, infatti, Reinoso sta raccontando con dovizia di particolari il miracolo da lui appreso mediante fonti agiografiche. I presenti sollevano la veste sacerdotale del santo per mostrare il prodigio che sta avvenendo. Merita particolare attenzione la naturalità del bambino posto in primo piano tra le braccia della madre che, incuriosito, storce il capo in direzione del presbiterio.

L'altare presente nel quadro successivo, dal titolo *San Francesco Saverio frustato dai demoni* (fig. 22), è dedicato alla Vergine. La scena qui viene divisa in due parti, da una parte la luce e dall'altra le tenebre, ossia da un lato lo splendore del Paradiso e dall'altro l'oscurità dell'Inferno. Il santo in ginocchio si protende verso la Vergine e il suo volto risplende del chiarore della lampada, ma viene trattenuto da demoni che lo frustano e lo colpiscono con bastoni. Il corpo di san Francesco Saverio è spinto verso l'oscurità ma il suo viso risplende della luce della grazia.

Il *Miracolo del granchio* (fig. 23) è il prodigio forse più famoso legato alla figura di san Francesco Saverio. Sappiamo che durante una tempesta immerse nelle acque il suo crocifisso con la speranza di placare il mare ma, disgraziatamente, gli sfuggì dalle mani e venne inghiottito dai tumultuosi flutti. Qualche giorno dopo, mentre si trovava sulla riva di una spiaggia, un granchio gli riconsegnò l'oggetto così tanto caro al santo.

Il pittore ritrae simultaneamente entrambe le scene: sullo sfondo possiamo vedere la nave e in balia della tempesta, mentre il santo immerge il crocifisso nell'acqua e, in primo piano, san Francesco Saverio che riceve l'oggetto dal crostaceo. Il santo è accompagnato da altri Gesuiti e dai nativi del luogo. Secondo quanto ci racconta uno dei più autorevoli biografi di san Francesco Saverio, George Otto Schurhammer (Unterglöttertal, 1882 – 1971), missionario gesuita tedesco, il santo si stava recando verso l'isola di Baranula, nei pressi delle Molucche, nel 1546. A testimoniare l'evento fu Fausto Rodríguez<sup>105</sup>.

Nella tela raffigurante la *Benedizione dell'esercito portoghese* (fig. 24), Reinoso ci rende partecipi di un episodio importante e, allo stesso tempo, diverso rispetto ai precedenti. Questa volta il Santo non deve aiutare o benedire un singolo uomo, bensì un esercito intero. Secondo quanto ci racconta Tursellino, il miracolo si svolse nell'ottobre del 1547, durante la battaglia tra i portoghesi e i pirati azeni. Il conflitto durò molti mesi e ad innescarlo furono gli azeni; il governatore chiese consiglio a san Francesco Saverio riguardo a come comportarsi con il nemico, ma lo scontro fu inevitabile. L'esercito portoghese era privo di armi per affrontare una guerra ed è proprio in questo frangente che si colloca il miracolo del santo.

---

<sup>105</sup> Cfr. G. Schurhammer, *Francisco Javier. Su vida y su tiempo*, in 4 voll., vol. II, Pamplona, Governo della Navarra, Compagnia di Gesù, Arcivescovato di Pamplona, 1992, pp. 885-893, (prima ed. *Franz Xaver: sein Leben und seine Zeit*, Freiburg, Herder, 1955-1973).



San Francesco si rivolge a tutti i capitani nobili e ricchi lì presenti e, mediante parole piene di fede e amore, dice loro di farsi carico delle spese e di ogni fatica possa comportare questa guerra, per l'onore del re del Portogallo ma soprattutto di Cristo. Ovviamente i capitani non possono rifiutare le richieste del Gesuita, anzi tutti insieme si riuniscono e si apprestano a pregare; da questo momento in poi il gruppo verrà chiamato lo squadrone di Cristo<sup>106</sup>. L'originalità del quadro del pittore portoghese sta proprio nell'aver scelto di dipingere la scena in cui i capitani ascoltano le parole del santo e s'inginocchiano per baciare il crocifisso. In primo piano si trovano gli uomini con le loro armature che, in ginocchio, venerano il santo; lo sfondo è caratterizzato dal mare e dalle imbarcazioni, che preannunciano l'imminente battaglia.

Segue il dipinto intitolato *Castigo della città di Tolo* (figg. 25-26). La città di Tolo, situata su una delle due isole del Moro, nell'India portoghese, si converte e viene catechizzata da san Francesco Saverio, tuttavia gli abitanti, per paura delle ritorsioni politiche, distruggono le chiese e perseguitano gli abitanti che continuano ad abbracciare la fede cristiana. Il santo gesuita viene messo al corrente dell'avvenimento e chiede giustizia al Signore. Nel frattempo un capitano portoghese riceve in sogno una profezia del santo e invia un'armata per fermare i ribelli<sup>107</sup>.

L'armata che nel quadro di Reinoso invade la città è quella portoghese; in primo piano il santo, con le braccia aperte, invoca l'aiuto del Signore, mentre in basso i ribelli fuggono impauriti per via del castigo divino.

Il quadro potrebbe essere passibile di varie interpretazioni iconografiche, proprio per questo motivo ha suscitato pareri contrastanti tra i critici. Vítor Serrão<sup>108</sup> lo interpreta come lo scontro tra il santo e i Badagas a Comorín o contro i Parabas a Travancore, quindi lo intende come la distruzione di una città peccatrice. António Meira Marques Henriques<sup>109</sup>, invece, lo presenta come la difesa da parte del santo della popolazione di Malacca dai terribili pirati, e quindi come un'invasione di musulmani, che impugnano una bandiera rossa su cui campeggia una mezzaluna rossa<sup>110</sup>. Sono state, tuttavia, le letture dell'opera di Tursellino<sup>111</sup> a far luce sul vero significato iconografico del quadro che Reinoso aveva intenzione di evocare ed è ormai certo che si tratti del *Castigo della città di Tolo*.

---

<sup>106</sup> Cfr. O. Tursellino, op. cit., ff. 132-134r.

<sup>107</sup> Cfr. O. Tursellino, op. cit., f. 125r.

<sup>108</sup> Cfr. V. Serrão, op. cit., 2006, p. 90.

<sup>109</sup> Cfr. A. Meira Marques Henriques, *São Francisco Xavier – Vida e Lenda*, Museu São Roque, Lisboa, 2006, p. 428.

<sup>110</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., pp.188-189.

<sup>111</sup> Cfr. O. Tursellino, op. cit., ff. 125v-126r.

Il dipinto raffigurante la *Cura miracolosa in Giappone* (fig. 27) dà inizio alla sezione del ciclo dedicata ai miracoli avvenuti in Giappone. Torna il tema della guarigione miracolosa. Il santo è raffigurato mentre si appresta a curare una donna, la quale, vestita di bianco, lo guarda con sguardo implorante. Tante persone assistono al miracolo, i cui sentimenti sono espressi tramite la gestualità. Accanto alla donna vi sono altri malati, tra cui uno storpio e un cieco, quest'ultimo identificabile nell'uomo in rosso accompagnato dal suo cane.

Il pittore non descrive un episodio specifico, ma attraverso questa tela propone un esempio delle attività miracolose compiute dal santo in Estremo Oriente<sup>112</sup>.

Nell'ambito del ciclo pittorico della sagrestia della chiesa di São Roque a Lisbona, vi è una tela non autografa di Reinoso, bensì opera di un suo collaboratore. Il dipinto in questione è *San Francesco Saverio servo di un giapponese lungo il cammino verso Maeco* (fig. 28), raffigurante un episodio realmente accaduto, ossia il santo che diventa servo di un nobile giapponese in modo da poter attraversare le impervie terre del Giappone in condizioni di sicurezza.

Il centro della scena è dominato dalla figura del cavallo, sulla cui elegante groppa vi è il nobile giapponese, quest'ultimo volge lo sguardo verso san Francesco Saverio, dalla cui bocca escono le parole «*Mais Mais*», che in lingua portoghese vuol dire letteralmente: «Altro, altro», parole che normalmente pronuncerebbe un servo per l'appunto.

Il Gesuita è scalzo e porta con sé delle bisacce e un bastone. La scenografia è bucolica, con pastori che suonano il flauto e pecore che pascolano in lontananza. Ad ammirare la scena, in alto a destra, in una eterea visione, vi è Cristo. Singolare è il particolare che campeggia nel cielo, vicino alla sua figura, si tratta di un teschio, chiara allusione alla *vanitas*, con riferimento alla vanità del potere e della ricchezza a cui è legato il nobile giapponese, a favore di un valore, quello dell'umiltà, abbracciato in questo frangente dal santo, anche lui di nobili origini, che si spoglia di tutto e si fa servo, seguendo l'esempio di Cristo<sup>113</sup>.

L'evangelizzazione del Giappone non fu affatto semplice. Le sue tradizioni e la sua cultura erano e sono tuttora talmente radicate che il santo gesuita dovette lottare strenuamente per diffondere il Vangelo. Piuttosto animato fu, in particolare, il confronto con i Bonzi, monaci giapponesi, che molte volte contestarono la fede cristiana propugnata da san Francesco Saverio. Nel dipinto di Reinoso, intitolato proprio *Disputa con i Bonzi* (fig. 29), san Francesco, ispirato dallo Spirito Santo sotto forma di colomba, conversa con Bonzi. I colori

---

<sup>112</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 191.

<sup>113</sup> Cfr. *Ibidem*.

della tela non sono molto accesi e gli abiti sono caratterizzati da una certa sobrietà, che rende questo quadro un po' differente rispetto agli altri del medesimo ciclo; per tale motivo Vítor Serrão è propenso a pensare che il dipinto non sia stato realizzato per mano del maestro ma di un suo collaboratore.

Nell'ambito del ciclo pittorico in questione si distinguono tre tele contraddistinte dalla stessa ambientazione scenica: il *Miracolo della bilocazione*, il *Miracolo del figlio del mercante* e il *Miracolo dell'acqua dolce*. Tutte e tre si svolgono infatti in mare, a bordo di una nave, tuttavia differiscono per i temi trattati.

Nella prima tela, il *Miracolo della bilocazione* (fig. 30), vengono rappresentate due navi, una più grande in primo piano e una più piccola in lontananza. San Francesco Saverio, che si trova sulla nave più grande, è in preghiera, nell'intento di invocare l'aiuto del Cielo; è in corso una terribile tempesta che dura da ben cinque giorni. Il comandante, preoccupato che si possa perdere il vascello più piccolo, ordina ad alcuni uomini di andare a legarlo meglio alla nave. Purtroppo durante l'operazione l'intera scialuppa con gli uomini a bordo viene inghiottita dal mare. La disperazione sulla nave è grandissima, visibile attraverso lo sconforto dei vari personaggi che piangono e si angosciano, ma il santo, con la tranquillità e la fede che lo contraddistinguono, rassicura l'equipaggio che la scialuppa ritornerà molto presto. E così avviene. È Tursellino<sup>114</sup> a spiegare il miracolo della bilocazione attraverso il suo racconto: gli uomini dispersi in mare non erano da soli, ma accompagnati dal santo gesuita che li confortava e infondeva loro speranza.

Nel quadro si vedono marinai impegnati a combattere la tempesta, altri a indicare in lontananza, con fare concitato, la scialuppa che avanza, e altri ancora, come il personaggio in primo piano, vestito di rosso, in preda alla rassegnazione per la disgrazia in corso. Tutto il realismo e il dinamismo che caratterizzano l'opera del pittore portoghese sono racchiusi in questa tela.

Nel *Miracolo del figlio del mercante* (fig. 31), Reinoso ci racconta in sequenza il prodigio compiuto da San Francesco Saverio nel periodo compreso tra giugno e luglio del 1552<sup>115</sup>.

Dalle agiografie<sup>116</sup> risulta che nella stessa nave in cui viaggiava il santo si era imbarcato un mercante turco, insieme al figlio di cinque anni. Malauguratamente il bambino cadde in acqua e si persero le sue tracce. Il mercante si trovò confortato grazie alle parole del santo gesuita che lo assicurò circa il fatto che il bambino avrebbe fatto presto ritorno sano e

---

<sup>114</sup> Cfr. O. Tursellino, op. cit., f. 222.

<sup>115</sup> Cfr. G. Schurhammer, op. cit., vol. IV, pp. 793-794.

salvo, a condizione, però, che entrambi si fossero convertiti alla fede cristiana. Il giorno dopo il figlio del mercante fece ritorno sulla nave.

Il quadro di Reinoso ci mostra in un'unica rappresentazione tutti i momenti più importanti del racconto. Prima si vede il bambino mentre cade in acqua e gli sforzi inutili degli uomini che tentano di salvarlo, successivamente il pianto disperato del padre che si asciuga gli occhi con un fazzoletto, poi il mercante mentre parla con il santo e, infine, il bambino che fa ritorno verso la nave su una tavola, suscitando la felicità dell'intero equipaggio.

L'ultima tela avente come ambientazione il mare riporta un miracolo ricorrentemente citato nelle varie agiografie del santo, il miracolo dell'acqua dolce.

Capitava spesso che, rimanendo per lunghi periodi in mare, finissero le scorte dell'acqua dolce e, per i marinai, uno dei tormenti più grandi era proprio quello di essere circondati dall'acqua senza però la possibilità di poterla bere. Il pittore, nel rappresentare il miracolo dell'acqua dolce, utilizza come fonte Barradas<sup>117</sup> e segue fedelmente il testo nell'esecuzione del dipinto.

Barradas racconta che, dopo giorni d'impossibilità a muoversi in mare, a causa della mancanza di vento, ormai tutto l'equipaggio pativa la sete, allora il santo decise di immergere il suo piede in mare, in modo che si trasformasse in acqua in grado di dissetare le riarse gole dei presenti, e il prodigio avvenne.

Nel quadro (fig. 32), uno dei più belli di tutto il ciclo per disegno, cura dei dettagli, composizione armoniosa delle forme e vivacità di colori<sup>118</sup>, si vedono i membri dell'equipaggio che, con grande realismo e intensità, patiscono la sete ma anche che con grande sollievo si dissetano, bevendo dai diversi recipienti l'acqua che il santo ha reso ormai dolce.

Il ciclo delle pitture della sagrestia di São Roque di Lisbona termina con due dipinti che rappresentano, rispettivamente, la morte del santo (come si è già visto) e l'accoglienza del suo corpo a Goa, dove si trovano ancora adesso le sue spoglie mortali. Quest'ultima, realizzata da un collaboratore del pittore, descrive l'esposizione del santo nella chiesa di San Paolo a Goa. Serrão considera l'opera arcaicizzante e fortemente manierista<sup>119</sup>. È possibile

---

<sup>116</sup> Cfr. F. Alvia de Castro, *Traducción del compendio italiano de la vida del santo Francisco Javier*, Lisbonam Pedro Craesbbeck, 1630, f. 57r-v.

<sup>117</sup> Cfr. M. Barradas, *Relaçam de alluma couzas noteveis de N. Santo Padre Francisco Xavieri tiradas dos processos autenticos, que por ordem de Santidade do Papa Paulo quinto se tirarão nesta cidade de Cochim e na de Mallaca, nas fortalezas de Coulão e Manar e nas costas da Pescaria e Travancor*, ed. in Schurhammer, *Varia*, t. I, Institutum Historicum Societatis Iesu - Centro di Studio Storico Ultramarino, Roma-Lisboa, 1695, p. 437.

<sup>118</sup> Cfr. M. G. Torres Olleta, op. cit., p. 196.

<sup>119</sup> Cfr. *Ibidem*.

riscontrare nell'opera una stretta corrispondenza iconografica con l'incisione n. 78 di Rubens e Barbé della *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, trattata nel capitolo precedente. Il quadro (fig. 33) si divide in varie scene, in fondo vediamo dei chierici che portano il corpo in solenne processione, dalla nave verso l'interno della chiesa. Nella sala, dove già su un catafalco è disposto il santo, vi è un gruppo di nobili portoghesi, alcuni membri della confraternita della Misericordia e alcune guardie del viceré che si volgono in direzione del santo e, all'estrema destra, il viceré in ginocchio che, con devoto sguardo, osserva il centro della scena in direzione del Gesuita. Per concludere, in primo piano, il corpo del santo vestito sontuosamente, con l'abito sacerdotale, circondato da tanti fedeli di bassa estrazione sociale che invocano calorosamente un suo miracolo, come il cieco che con chiaro gesto indica i suoi occhi. Furono molti i miracoli che vennero attribuiti al santo durante i giorni dell'esposizione del suo corpo al pubblico<sup>120</sup>.

La pittura proto-barocca portoghese della sagrestia di São Roque di Lisbona, di cui André Reinoso è l'esponente di maggiore spicco, rivestì un ruolo fondamentale per ciò che concerne lo sviluppo della prima iconografia saveriana. Egli, infatti, attraverso le fonti e i processi di canonizzazione, si impegnò nel creare una legittima e ufficiale immagine dell'"Apostolo delle Indie", che fungesse da prototipo per le rappresentazioni successive.

---

<sup>120</sup> Tutti i riferimenti tecnici relativi ai dipinti del ciclo di André Reinoso (inseriti in didascalia) si devono a J. Caetano Oliveira, op. cit., 1998, pp. 62-77, schede 50-69.

#### I. 4.2 Un esemplare iconografico sivigliano

Nei magazzini del Museo de Bellas Artes de Sevilla è custodito, in perfette condizioni, un dipinto dal titolo *San Francesco Saverio inginocchiato* (fig. 34), opera eseguita intorno al 1620 per la Casa Professa della Compagnia di Gesù di Siviglia e che si attribuisce, ormai con una certa sicurezza, a Francisco Herrera detto “el Viejo”, (Sevilla, ca. 1576-1590 – Madrid, 1654). La tela presenta il santo missionario gesuita in preda alle sue tribolazioni, come si evince, oltre che dalla drammatizzazione della scena, anche dalle iscrizioni in latino che corredano la composizione «TRIBULATIO, ANGUSTIA, FAMES, MEDITAS, NUDITAS, PERICULUM, PERSECUTIO, GLADIUS, Rom» e ancora «SATIS EST, NON SATIS».

Questo dipinto costituisce il *pendant* di un'altra tela raffigurante, invece, *Sant'Ignazio di Loyola* (ca. 1620, Museo de Bellas Arte de Sevilla, n. inv. CE0217P), entrambi eseguiti a monocromo e attribuiti dai vecchi cataloghi, fino al 1897, a Juan de Valdés Leal (Siviglia, 1622 – ivi, 1690).

José Gestoso y Perez, nel suo catalogo del 1912<sup>121</sup>, mantiene tale attribuzione, includendolo tra le altre tele di sicura committenza gesuitica del pittore sivigliano.

José Hernández Díaz, nel 1967<sup>122</sup>, concordando con José Gestoso y Perez e con Duncan Theobald Kinkead<sup>123</sup>, avanza l'ipotesi che il disegno si debba a Valdés Leal, mentre la resa pittorica al suo allievo Juan Antonio Navarro.

Enrique Valdivieso González<sup>124</sup> rigetta l'attribuzione a Valdés Leal, senza proporre alcuna alternativa.

Nell'inventario del 1990, redatto da Rocío Izquierdo e Valme Muñoz<sup>125</sup>, i due dipinti sono annoverati come opere di anonimi sivigliani del XVII secolo.

Si deve ad Alfonso Emilio Pérez Sánchez l'attribuzione, ormai ampiamente accettata, a Francisco Herrera “el Viejo”, avanzata nel 1996 e confermata dai più recenti cataloghi<sup>126</sup>.

---

<sup>121</sup> Cfr. J. Gestoso y Perez, *Catálogo de Pinturas y Esculturas del Museo Provincial de Sevilla*, Madrid, 1912, N° Cat. 189, pp. 18-19, N° de S. 12-17.

<sup>122</sup> Cfr. J. Hernández Díaz, *Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla, Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla*, Guías de los Museos de España, XXX, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1967, N° Cat. 93-94.

<sup>123</sup> Cfr. D. T. Kinkead, *Juan de Valdés Leal (1622-1690). His life and work*, Garland Publishing, Inc. New York and London, 1978. p. 446.

<sup>124</sup> Cfr. E. Valdivieso González, *La pintura en el Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Ediciones Galve, Sevilla 1991, pp. 138-143, 238.

<sup>125</sup> Cfr. R. Izquierdo, V. Muñoz, *Museo de Bellas Artes. Inventario de Pinturas*, Ed. Grafibérica, Sevilla, 1990, pp. 82-83, 125.

<sup>126</sup> Cfr. A. Pérez Sánchez, B. Navarrete Prieto, *'Sobre Herrera el Viejo'*, in “Archivo Español de Arte”, tomo 69, n° 276, 1996, pp. 365-388. Cfr. *De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla*, catálogo de exposición (Sevilla-Bilbao 2005), Fundación Focus-Abengoa, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2005.

### I. 4.3 Esempari iconografici afferenti alla Namban Art

Nel 1583 i Gesuiti scelsero il Giappone per stabilirvi una prestigiosa accademia d'arte, documentata sotto la denominazione di "Seminario dei Pittori" e fondata dal pittore e missionario Gesuita italiano Giovanni Niccolò (Nola, 1560 – Macao, 16 marzo 1626).

Il Seminario divenne il centro per la diffusione della cultura artistica europea in tutta l'Asia e rispondeva alle esigenze figurative del pubblico giapponese. L'accademia era frequentata da studenti cinesi e giapponesi che, con l'apporto del proprio stile e delle proprie tecniche, riuscirono a stabilire un delicato equilibrio tra istanze di gusto orientale e occidentale. Molti furono gli artisti giapponesi che, attratti dell'esotismo europeo, incorporarono alla loro arte tradizionale le nuove tecniche e le iconografie straniere. All'interno di questa accademia si eseguivano copie di varie incisioni, dipinti e targhe che la Compagnia di Gesù aveva portato in Oriente.

L'arte prodotta nell'Accademia mostra diversi modi di concepire il canone europeo; le opere che venivano realizzate possedevano uno stile occidentale ma mostravano poca familiarità con le sue convenzioni, come la prospettiva, e presentavano quasi sempre tracce dello stile giapponese. Talvolta il naturalismo occidentale veniva unito alle tecniche e al colore giapponesi, dando vita ad una congerie artistica straordinaria<sup>127</sup>.

È in questo clima che vengono realizzate due tele aventi per soggetto san Francesco Saverio.

La prima (fig. 35) propone una tipologia iconografica tra le più diffuse; il santo viene raffigurato in atteggiamento estatico, con le mani sul petto e il cuore infiammato da cui fuoriesce un crocifisso. Il crocifisso come anche lo sguardo del santo sono rivolti verso uno squarcio di cielo dorato che si apre in alto a destra nel quadro. Gli angeli, come anche il cuore, vengono rappresentati con una modalità più arcaica, infatti, dei primi vengono dipinti soltanto le teste e le ali e le fiamme del cuore sono poco naturali. Il colore scuro dell'abito del santo si uniforma allo sfondo, anch'esso scuro, della tela; sotto il busto del Gesuita si legge la frase «S. P. FRĀNCISCUS XAVERIVS SOCIETATISV» e sotto la scritta, su uno sfondo dorato, campeggiano degli ideogrammi giapponesi.

Nella seconda tela, dal titolo *La Vergine Maria e i Misteri del Rosario* (fig. 36), ascrivibile agli inizi del XVII secolo, troviamo, invece, San Francesco Saverio ritratto insieme a Sant'Ignazio di Loyola e ad altri due santi: San Mattia e Santa Lucia. Al centro del quadro vi è la Madonna con il Bambino, la Vergine reca in mano un fiore mentre il Bambino

---

Cfr. *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catálogo de exposición en el Castillo de Javier, (abril-septiembre 2006), Javier (Navarra), 2006.

<sup>127</sup> Cfr. G. A. Bailey, *Arte e architettura dei Gesuiti in Estremo Oriente, 1542-1773*, in G. Sale S. J. (a cura di), op. cit., pp. 277-296, in part. 284-285.

sorregge il globo. Lo sfondo è scuro come nella tele precedente, alle spalle della Vergine vi è un drappo che incornicia la scena, in basso, in adorazione del SS. Sacramento, vi sono i quattro santi e, sotto, i busti di questi ultimi con i loro nomi incisi.

Infine, le due scene descritte sono incorniciate dalle raffigurazioni dei quindici misteri mariani, che vanno dall'Annunciazione sino all'Incoronazione della Vergine in Cielo.

Attraverso l'incontro tra l'arte occidentale e quella orientale si sviluppa la *Namban Art*, ovvero "dei barbari del sud", così venivano definiti i primi portoghesi che nel 1543 approdarono sulle coste giapponesi<sup>128</sup>.

Gli artisti nipponici cominciarono a produrre opere d'arte, usando tecniche occidentali, come la pittura ad olio. Per insegnare questa tecnica, i professori d'arte giunsero in Giappone dall'Europa, fondando numerose scuole; tra le più importanti va ricordata la scuola di Kano a Kyoto. I soggetti più frequenti rappresentati nei *byobu*<sup>129</sup> sono scene di arrivi di navi portoghesi in Giappone, simbolo dei primi incontri commerciali tra occidentali e giapponesi.

Nel 1614, con lo shogunato di Tokugawa che proibiva la professione della fede cristiana, anche l'Arte Namban iniziò ad essere considerata pericolosa per i suoi legami con tale religione<sup>130</sup>.

Questo tipo di arte, come si è visto, è strettamente legata ai Gesuiti, che in quello stesso periodo stavano evangelizzando il luogo, infatti, già a partire dal 1587 lo shogun<sup>131</sup> Hideyoshi aveva emanato un decreto di espulsione contro di essi (la questione verrà ripresa e approfondita *infra*, precisamente nel paragrafo relativo alla Cappella dei Santi Martiri Giapponesi, facente parte del capitolo dedicato alla chiesa del Gesù a Casa Professa di Palermo).

Le tele che raffigurano san Francesco Saverio sono per la maggior parte legate alla sua evangelizzazione in terre straniere. In India egli diede inizio alla sua impresa e la prima missione si svolse a Goa, allora capitale delle colonie portoghesi d'Oriente, dove inizialmente si dedicò agli europei che vivevano lì, per poi occuparsi degli indigeni, non preoccupandosi solo di diffondere il Vangelo ma anche di assistere ogni sofferente, malato, povero o prigioniero<sup>132</sup>. Fu inaugurata così una vasta iconografia del santo che lo ritrae insieme agli

---

<sup>128</sup> Cfr. V. Vario, *I santi martiri giapponesi della Compagnia di Gesù, tra Namban Art e pittura tardo-manierista*, in "InFolio", n. 32, in corso di stampa.

<sup>129</sup> Il *byobu* è un tipico paravento giapponese formato dall'unione di pannelli decorati con pitture decorative e calligrafiche, utilizzato per separare interni e delimitare spazi privati. "Byōbu" significa "protezione dal vento", termine che in qualche modo suggerisce come originariamente fosse utilizzato per bloccare correnti d'aria.

<sup>130</sup> Cfr. F. García Gutiérrez S. J., *Japon y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Compañía de Jesús, Sevilla, 1990a, pp. 167-177.

<sup>131</sup> Dal giapponese *shōgun*, che significa "generale", parola che designa il capo militare dell'impero.

<sup>132</sup> Cfr. R. Giorgi, *Santi*, Dizionari dell'Arte, Electa, Milano, 2002, p. 139.



indigeni, alimentata dal fascino di raccontare avvenimenti svoltisi in luoghi esotici, distanti dalla civiltà occidentale.

Il missionario gesuita non entrò in contatto soltanto con i diseredati ma anche con i nobili indiani; ciò favorì il cosiddetto processo di “inculturazione artistica”<sup>133</sup>, di fondamentale importanza per la diffusione della dottrina cristiana e delle espressioni culturali ed artistiche occidentali in Oriente, in grado di generare anche nuove forme d’arte sorte, come si è avuto modo di vedere, dall’incontro tra civiltà diverse.

---

<sup>133</sup> Cfr. F. García Gutiérrez S. J., *Aspectos del arte de la Compañía de Jesús*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Sevilla, 2006, p. 11.



**Fig. 1** André Reinoso, *Morte di San Francesco Saverio*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 92



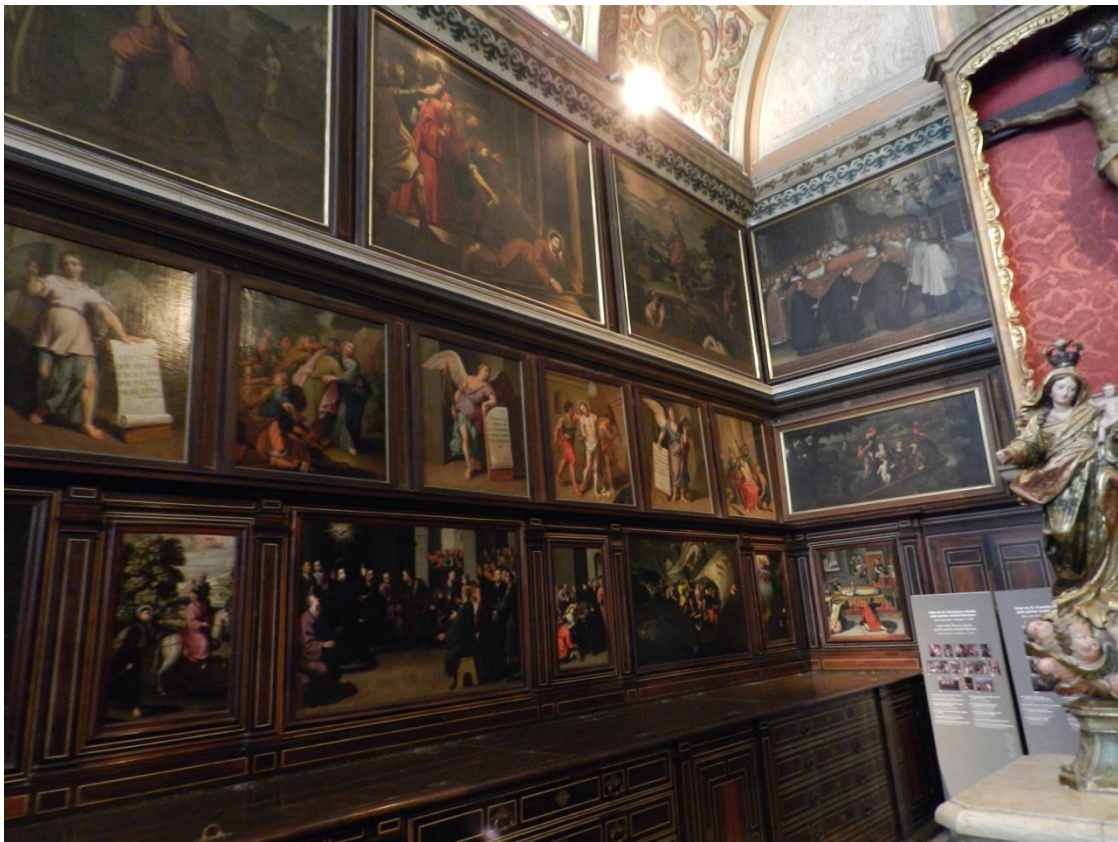
Fig. 2 Carlo Maratta, *Morte di San Francesco Saverio*, ca. 1674-1679, olio su tela, Roma, chiesa del Gesù, cappella di San Francesco Saverio



**Fig. 3** Giovan Battista Gaulli, *Morte di San Francesco Saverio*, ca. 1676, olio su tela, cm 21 x 182, Roma, chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, cappella di San Francesco Saverio



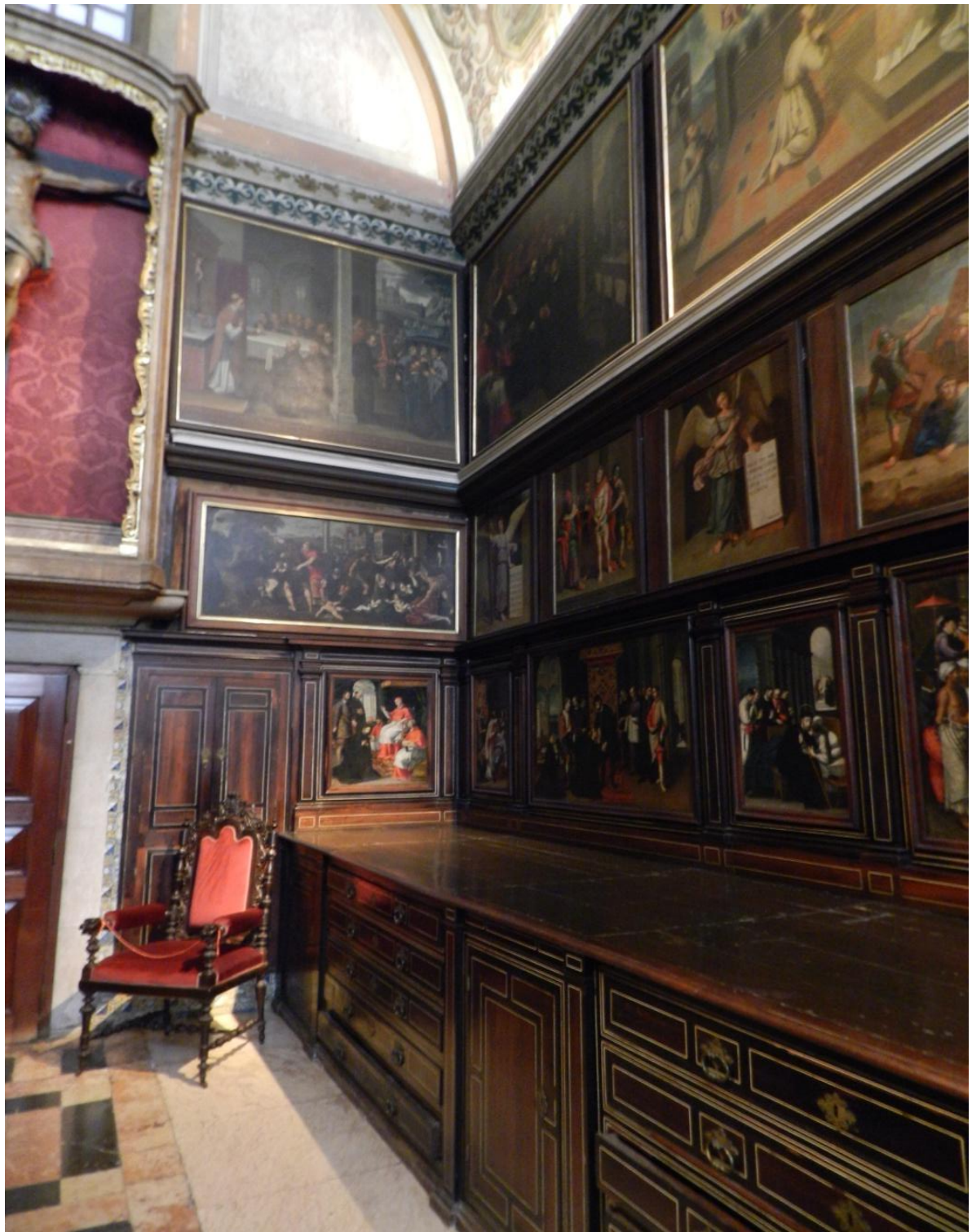
**Fig. 4** Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), vista dall'ingresso



**Fig. 5-6 Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo)**



**Fig. 7** Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), parete corrispondente al varco di accesso



**Fig. 8** Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), angolo compreso tra la parete di fondo e quella prospiciente all'ingresso





**Fig. 9** Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), parete prospiciente all'ingresso



Fig. 10 Sagrestia della chiesa di São Roque Lisboa (Portogallo), parete adiacente all'ingresso



Fig. 11 André Reinoso, *Congedo da Paolo III*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 83, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque. n. inv. 92



Fig. 12 André Reinoso, *San Francesco Saverio cura un malato*, ca. 1619, olio su tela, cm 92 x 67, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 95



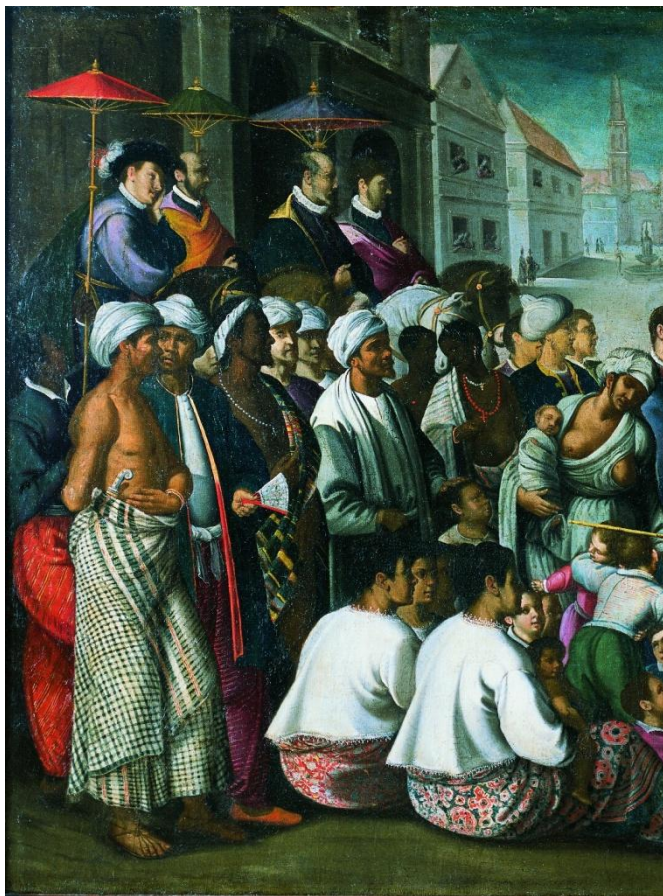
**Fig. 13** André Reinoso, *San Francesco viene ricevuto dal re del Portogallo*, ca. 1619 , olio su tela, cm 104 x 165, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 94



**Fig. 14** André Reinoso, *Confessione di un malato*, ca. 1619, olio su tela, cm 92 x 63Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 93



**Fig. 15** André Reinoso, *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 165, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 96



**Fig. 16** André Reinoso, *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*, particolare



Figg. 17-18, André Reinoso, *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*, particolari



Fig. 19 André Reinoso, *San Francesco Saverio e la croce*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 95



**Fig. 20** André Reinoso, *San Francesco Saverio resuscita un morto*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 164, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 98



**Fig. 21** André Reinoso, *Levitazione di San Francesco Saverio*, ca. 1619 ca., olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 99





Fig. 22 André Reinoso, *San Francesco Saverio frustato dai demoni*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 74, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 101



Fig. 23 André Reinoso, *Miracolo del granchio*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 60, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 104



Fig. 24 André Reinoso, *Benedizione dell'esercito portoghese*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 103, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 102



**Figg. 25-26 André Reinoso, *Castigo della città di Tolo e particolare*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 158, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 105**





Fig. 27 André Reinoso, *Cura miracolosa in Giappone*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 60, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 108



Fig. 28 Collaboratore di André Reinoso, *San Francesco Saverio servo di un giapponese lungo il cammino verso Maeco*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 60, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 106



Fig. 29 André Reinoso, *Disputa con i Bonzi*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 158, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 107



Fig. 30 André Reinoso, *Miracolo della bilocazione*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 157, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 109



**Fig. 31** André Reinoso, *Miracolo del figlio del mercante*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 72, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 103





**Fig. 32** André Reinoso, *Miracolo dell'acqua dolce*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 156, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de Sao Roque, n. inv. 100



**Fig. 33** André Reinoso, *Accoglienza del corpo a Goa*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 63, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de Sao Roque, n. inv. 111



**Fig. 34** Francisco Herrera detto “el Viejo”, *San Francesco Saverio inginocchiato*, ca. 1620, monocromo ad olio su tela, cm 225 x 175, già Casa Professa della Compagnia di Gesù, Museo de Bellas Artes de Sevilla, n. inv. CE0203P, Sevilla (Andalucía, España)



Fig. 35 Pittore ignoto, *San Francesco Saverio*, post 1622, pittura su carta, Kobe (Giappone), Museo Municipale di Arte Namban



Fig. 36 Allievo della Scuola d'Arte fondata dai Gesuiti a Nagasaki, *La Vergine Maria e i Misteri del Rosario*, XVII secolo, pittura su carta, Kyoto, Museo della Facoltà di Lettere, Università di Kyoto

## I. 5 Compagnia di Gesù (1549-1767): dall'insediamento a Palermo fino all'espulsione dal Regno di Sicilia su decreto di Ferdinando IV di Borbone

La Compagnia di Gesù fu fondata da Ignazio di Loyola a Montmartre, allora sobborgo fuori Parigi, il 15 agosto del 1534. L'Ordine fu riconosciuto, da papa Paolo III nel 1540, con l'emanazione della bolla *Regimini Militantis Ecclesiae*, come congregazione di chierici regolari impegnati nel sostenere l'azione del Papa e nel convertire eretici e pagani; votati alla povertà, alla castità, all'ubbidienza al padre generale (e, per quanto riguarda i cosiddetti “professi”, legati da un quarto voto di speciale ubbidienza al Papa). Ispirandosi agli *Esercizi Spirituali* del fondatore, i Gesuiti, diventati migliaia, costituirono il più efficace strumento della Controriforma cattolica. Essi assunsero nei paesi cattolici il controllo sulle coscienze attraverso il loro sistema d'istruzione delle classi dirigenti, si fecero missionari nell'Europa protestante e nel resto del mondo, coltivarono ogni aspetto del sapere e anche l'arte del governo<sup>134</sup>.

Un'importante fonte documentaria per ciò che concerne l'insediamento dei Gesuiti in Sicilia, il significato della loro presenza sull'isola, la “materia edificativa” e i “rapporti con l'esterno”, secondo la definizione di Mario Scaduto S. J. – e, non di meno, questioni relative alla fondazione di chiese e collegi – è costituita dalle *Litterae Quadrimestres et Annuae* della Provincia religiosa di Sicilia. Si tratta, come già detto, di missive quadrimestrali e annuali inviate dai padri provinciali e dai rettori di collegi e residenze locali ai padri generali della Compagnia (che risiedevano a Roma) fra il 1547 e il 1773, conservate presso l'A. R. S. I. (*Archivum Romanum Societatis Iesu*), di cui soltanto una parte è stata pubblicata nei *Monumenta historica Societatis Iesu*, e cioè le lettere dal 1547 al 1562 provenienti dalle sedi della provincia siciliana governata, fino a quell'anno, da Girolamo Domenech<sup>135</sup>: le sole città di Palermo e Messina fino al 1555, cui si sarebbero successivamente aggiunte Siracusa, Catania, Bivona e Caltabellotta<sup>136</sup>. Le quadrimestrali sono state utilizzate dagli storici della

---

<sup>134</sup> Cfr. *Ad vocem* «Gesuiti», in *L'Enciclopedia...* op. cit., vol. 9, 2003, p. 248.

<sup>135</sup> Jerónimo Domenech, noto anche col nome di Gerolamo Domenech, padre gesuita spagnolo, (Valencia, 1516 – 20 ottobre 1592), provinciale di Sicilia, confessore e padre spirituale di Juan de Vega (nominato viceré di Sicilia dall'imperatore Carlo V, nel 1547). Proprio Juan de Vega, allora ambasciatore a Roma presso il pontefice Paolo III, ottenne da Ignazio di condurre con sé padre Domenech a Palermo. Cfr. G. Filiti, S. J., *La Chiesa della Casa Professa della Compagnia di Gesù in Palermo. Notizie storiche, artistiche e religiose*, Bondi, Palermo 1906, p. 7.

<sup>136</sup> Le *Litterae quadrimestres* occupano 7 volumi dei *Monumenta historica Societatis Iesu* e da esse sono state tratte le 112 lettere provenienti, fra il 1547 e il 1562, dalle città siciliane. In particolare: 1547, 1 lettera da Messina; 1548, 5 da Messina e 1 da Palermo; 1549, 1 da Messina; 1550, 2 da Palermo; 1551, 5 da Messina e 2 da Palermo; 1552, 3 da Messina e 3 da Palermo; 1553, 4 da Messina e 3 da Palermo; 1554, 3 da Messina e 5 da Palermo; 1556, 3 da Messina, 5 da Palermo, 2 da Siracusa; 1557, 3 da Messina, 2 da Palermo, 3 da Siracusa, 3 da

Compagnia, e in genere nella ricostruzione della storia istituzionale e politica siciliana di quel periodo, soprattutto come indicative degli spazi d'intervento dei padri nell'isola e dei rapporti che li legarono al governo del viceré Juan de Vega e, in misura minore, a quello del suo successore, il duca di Medinaceli. Fautore, il primo, di una «politica antinobiliare», egli avrebbe trovato nell'azione dei Gesuiti – attenti al recupero morale e materiale delle fasce popolari delle città, necessario all'evangelizzazione – lo strumento, e insieme la fonte ispiratrice di un consenso popolare in funzione antiaristocratica, che avrebbe reso l'isola più congrua a inaugurare l'età di Filippo II<sup>137</sup>.

Di questo progetto le *Litterae quadrimestres* rivelano le tappe più salienti: dalle opere di carità e di assistenza a favore dei ceti più emarginati, alla fondazione dei collegi, ritenuti indispensabili – scriveva Domenech nel luglio del 1547 –, dall'intervento nei confronti di un clero secolare ignorante e avido, quando non riottoso ad assumersi le sue responsabilità pastorali, al prodigarsi per la riforma dei monasteri femminili, per la cui malandata gestione morale e materiale i padri confidarono nella componente femminile della famiglia de Vega<sup>138</sup>; dal lavoro di catechesi operato secondo una suddivisione delle città in fasce omogenee di popolazione – i bambini, le donne, i marinai della flotta, i nobili, i commercianti, ecc. – a quello più propriamente pastorale che passava attraverso la somministrazione dei sacramenti e la predicazione.

Secondo la testimonianza del fondatore, soprattutto negli anni iniziali dell'insediamento della Compagnia in Sicilia, l'isola rivestiva fondamentalmente l'importante funzione di crocevia di varie culture, religioni ed etnie. E ciò era tanto più vero per Messina, emporio nobilissimo per la frequentazione di mercanti e per l'opportunità di scambiare le merci d'Europa, Asia e Africa<sup>139</sup>.

---

Catania; 1558, 3 da Messina, 3 da Palermo, 4 da Siracusa, 1 da Catania, 1 da Bivona; 1559, 3 da Messina, 3 da Palermo, 1 da Siracusa, 2 da Catania, 1 da Bivona, 1 da Caltabellotta; 1560, 3 da Messina, 4 da Palermo, 2 da Catania, 1 da Bivona, 1 da Caltabellotta; 1561, 3 da Messina, 3 da Palermo, 1 da Siracusa, 2 da Catania, 1 da Bivona; 1562, 1 da Messina, 1 da Catania, 1 da Palermo.

<sup>137</sup> Cfr. M. Scaduto, *Storia della Compagnia del Gesù in Italia*, vol. III, *L'epoca di Giacomo Laínez (1556-1565)*, Roma, 1964, pp. 220-26; cfr. G. Giarrizzo, *La Sicilia dal vicereame al regno*, in *Storia della Sicilia*, vol. VI, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli, 1978, pp. 43-45.

<sup>138</sup> Il ruolo della viceregina, donna Eleonora Osorio, morta nel 1550, e della figlia Isabella (moglie di Pedro de Luna), duchessa di Bivona, morta nel 1558, un anno dopo la partenza di Juan de Vega dalla Sicilia e l'arrivo del nuovo viceré (Juan de la Cerda), è sottolineato da Scaduto (p. 562 e sgg.). Le quadrimestrali seguono più da vicino i modi e i tempi dell'interessamento delle due nobildonne soprattutto agli orfanotrofi femminili, ai monasteri, alle doti delle fanciulle povere. Particolare attenzione merita in questo senso il testamento della viceregina, che fu oggetto di una lunga lettera di Domenech a Ignazio (Palermo 10 febbraio 1551) in cui sono esplicitate le possibilità lucrative del ricco lascito di donna Isabella ai padri della Compagnia. Cfr. S. Cabibbo, «*Passamos el phario, que es el lugar mas peligroso de todo el camino*». *La Sicilia nelle cronache dei primi gesuiti*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 1994, *Devozioni e pietà popolare fra Sei e Settecento*, a cura di S. Nanni, pp. 154-171. Nel testo della Cabibbo viene menzionata Isabella Osorio al posto di Eleonora Osorio, inoltre la figlia di quest'ultima viene chiamata Elisabetta, mentre in realtà si tratta di Isabella.

<sup>139</sup> Cfr. E. Aguilera, *Provinciae siculae Societatis Iesu ortus et res gestae ab anno 1546 ad annum 1611*, parte I, Palermo, 1737, p. 1.

Preceduta da una prima ricognizione a Trapani del padre fiammingo Jacopo Lostio<sup>140</sup>, nel 1546<sup>141</sup>, e dal successivo viaggio di Girolamo Domenech, invitato sull'isola dal viceré, insieme ai confratelli spagnoli Ignazio Lopez e Didaco da Cordova, la missione – approdata sulle rive siciliane l'8 aprile 1548 – fu minuziosamente preparata a Roma dallo stesso Ignazio. Assicuratosi del fervore e dell'entusiasmo con cui i suoi seguaci guardavano all'impresa e delle modalità di elezione del suo gruppo dirigente, egli approvò la formazione del drappello di padri, di nazionalità diverse, il cui primo compito sarebbe stata la fondazione di un collegio a Messina: i sacerdoti Jerónimo Nadal, Andrea Frusio, Cornelio Visaveo, Pietro Canisio (poi Beato); e sei padri non ancora iniziati: Benedetto Palmio, Isidoro Bellinio, Annibale Coudret, Raffaele Riera, Martin Marem, Giovan Battista Passarino. «Coloni mamertini» li avrebbe definiti, circa duecento anni dopo, Emanuele Aguilera, assegnando al termine la doppia valenza, costruitasi nei due secoli di evangelizzazione europea ed extra-europea, di dissodatori di terre straniere e sconosciute e di pacifici possessori di territori sereni e ben amministrati. Un duplice significato, quello adombrato da Aguilera, che nell'esaltare i caratteri innovativi, e al tempo stesso stabilizzanti, della penetrazione gesuita nell'isola, avrebbe evidenziato sia le fratture con la tradizione precedente all'arrivo dei primi padri – culturalmente imbastardita dalle molteplici dominazioni e religiosamente primitiva – sia la loro continuità con un passato regionale<sup>142</sup>.

Testimoni dell'ignoranza del clero secolare, degli abusi in atto nei monasteri femminili, dell'assenteismo dei vescovi – fatti per altro comuni a tutta l'Europa pre-tridentina –, i resoconti dei primi padri ci conducono attraverso le realtà urbane del secondo Cinquecento, gravate dalla miseria materiale e morale delle prostitute, dei vecchi verecondi, degli orfani, dei carcerati, ma ci testimoniano altresì una sostanziale compattezza e unità di orientamenti con le *élites* locali, generosamente impegnate, secondo le testimonianze dei PP. Gesuiti, per il benessere di una comunità coesa e priva di contraddizioni.

---

<sup>140</sup> Jacopo o Giacomo Lostio era stato richiesto da Rodolfo Pio, Cardinale di Carpi, come visitatore della diocesi di Girgenti, di cui egli era vescovo. Sbarcato a Trapani nel 1546, percorse tutta la diocesi, impegnandosi per circa un anno nella riforma dei costumi. Nel 1547 fu a Palermo per aiutare padre Domenech, ma dal momento che questi era partito per Messina, egli si mise in viaggio per Lovanio (attuale città belga) – avendo ricevuto la nomina di rettore di quel collegio –, se non che morì lungo il tragitto, a Bologna. Cfr. D. S. Alberti, *Dell'istoria della Compagnia di Gesù. La Sicilia*, Gramignani, Palermo, 1702; E. Aguilera, op. cit., p. 5; G. Filiti, op. cit., p. 7 (nota 1).

<sup>141</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>142</sup> Cfr. Ivi, pp. 5-6. Il gesuita ricorda le modalità di elezione dei volontari, che dovettero rispondere per iscritto a una serie di domande poste loro da Ignazio, e che successivamente elessero il futuro rettore di Messina, Jerónimo Nadal. Questi elesse a sua volta come suo consultore Andrea Frusio e come ministro Isidoro Bellinio. A Pietro Canisio fu affidato il compito di postulare presso Paolo III la missione, che nonostante la protezione del viceré – si prospettava difficile per le resistenze del senato messinese, disposto a mettere a disposizione dell'edificando collegio soltanto «500 nummos aureos». Per le biografie di alcuni di questi primi “coloni” siciliani (Domenech, Palmio), cfr. Scaduto, op. cit., p. 308 e sgg., che si sofferma anche su Pedro de Ribadeneira, il quale predicò nell'isola e che, soprattutto in virtù del legame col viceré Juan de la Cerda, duca di Medinaceli, sostituì Domenech nel governo della provincia siciliana dal 1562. Cfr. S. Cabibbo, op. cit., 1994, pp. 154-171.

Stando alle prime cronache che essi inviarono a Roma, le chiese in cui predicavano i Gesuiti si affollarono, infatti, di gente devota, di ogni ceto e rango, desiderosa di ritrovare nella parola dei seguaci di Ignazio le ragioni di un diverso orizzonte devozionale entro cui collocare una religiosità eccessivamente incline all'esteriorità.

Solo alcuni anni dopo, nel 1551, padre Jerónimo Nadal individuava nell'assenteismo devozionale dei nobili messinesi, contrapposto a quello delle loro donne che di buon grado ripercorrevano le orme delle matrone dell'aristocrazia senatoria romana, convertitesi al cristianesimo, i sintomi di un malumore non percepito nelle entusiastiche lettere degli anni 1547-1550, in cui quel concorso delle «*personas principales*» alle chiese dei Gesuiti era testimone della prontezza di risposta della nobiltà al modello di preghiera e di solidarietà sociale ignaziano. Una prontezza di risposta di cui si trova peraltro riscontro nella corrispondenza quadrimestrale che registra, appunto in quegli anni iniziali, la messa a buon fine di una serie di iniziative caritatevoli patrocinate dai Gesuiti. Per il povero e mal gestito monastero delle convertite di Palermo, che ospitava una trentina di donne, Domenech si adoperò, ad esempio, per portare la rappresentazione simbolica del potere dalla fastosità degli apparati cerimoniali al più sommesso – ma non per questo meno incisivo – piano del rito collettivo della carità: egli trasformò il pranzo offerto dal Senato al viceré e alla cittadinanza, nella ricorrenza del *Corpus Domini*, in una sovvenzione al monastero. Quanto all'intervento fra i carcerati, di cui troviamo traccia nelle lettere fra il 1547 e il 1550, vi è un più preciso riferimento in una lettera inviata da Domenech, nel febbraio del 1550, che ricorda come per procedere allo sfollamento di un istituto penale di trecento detenuti, di cui molti malati e contagiosi, i padri avessero proposto l'invio di questi ultimi nell'ospedale palermitano e la liberazione di quanti, imprigionati per debiti, avessero ottenuto dal viceré una bolla di scarcerazione. In una successiva lettera vi è, inoltre, notizia di una costituita confraternita di notai che si occupava di visitare giornalmente i carcerati infermi e di provvedere alla distribuzione di cibo e medicine.

Durante il periodo di interregno di Nadal e del governo di Láñez, trovò diffusione un codice di *civilité* monastico-clericale, che mirò alla redistribuzione centralizzata delle risorse materiali e simboliche reperite nei vari territori. Nei primi anni di insediamento della Compagnia, forse dietro indicazione di Ignazio che nella Sicilia aveva visto soprattutto il luogo di intersezione di varie etnie e religioni, i Gesuiti cercarono il rapporto diretto con la popolazione – al di là dell'attività assistenziale e dei collegi connessi, come si è detto, al favore vicereale – facendosi depositari del monopolio devoto contro il pericolo turco. È questo il senso della frequenza con cui ricorrono nelle quadrimestrali i resoconti delle



numerose conversioni di schiavi di religione musulmana operate nelle città o i progetti di conversione di consistenti pezzi della flotta musulmana.

Fu soprattutto con la spedizione africana di Juan de Vega nel 1550 – nella quale Diego Laínez si distinse fra gli altri religiosi preposti all'assistenza materiale e spirituale dei soldati – che i Gesuiti acquistarono un diritto di gestione della devozionalità anti-turca, funzionale al loro radicamento fra le popolazioni dell'isola.

Forti dell'abile promozione della miracolosa tenuta di padre Laínez nell'impresa africana, i Gesuiti siciliani accentrarono così intorno ai loro conventi le folle impaurite dalle frequenti incursioni barbaresche e convertirono la devozione delle Quarantore in un rito collettivo in funzione anti-turca<sup>143</sup>.

Diversamente da ciò che si registra nella corrispondenza antecedente al 1562, col memoriale redatto dai Gesuiti siciliani per i padri riuniti a Trento e con la lettera lì pure inviata dall'abate Maurolico sarebbero emersi la forte carica di paganesimo insita nella religiosità dell'isola e gli inconvenienti liturgici del mantenimento del breviario gallo-siculo (G. De Giovanni, nel suo *De divinis siculorum officiiis*, Palermo, 1736, ricorda come la richiesta dell'abate siciliano di riforma del breviario in uso nell'isola fosse stata accolta da Pio V nel 1568, così, a partire dall'anno successivo, le chiese di Sicilia si uniformarono al breviario romano).

I Gesuiti sembrano interessati, in questi anni che precedono la diffusione dei decreti conciliari, più a trovare una forte base di consenso e accettazione da parte della popolazione che a individuare i loro culti o ad orientare le devozioni. Una tendenza che si sarebbe ribaltata alla fine del XVI secolo e nel corso del XVII, allorché la Compagnia avrebbe presieduto alla scrittura sistematica su base filologica dell'agiografia siciliana, accumulando con zelo, in linea con il collezionismo appassionato di Filippo II, reliquie e testimonianze di un remoto passato di devozione dell'isola funzionale, ora, ad alimentare le battaglie municipalistiche dei santi patroni.

Gli anni successivi, quelli del governo di Pedro de Ribadeneira (post 1562), avrebbero segnato ben più massicci ingressi di siciliani nella Compagnia, impegnata in un approccio alle popolazioni non più basato sulla proposizione di un modello monastico di *civilisation*, ma sull'appello a una identità cittadina e culturale fondata sui santi patroni<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> Cfr. H. Domenech, *Messana*, 12 de iulio 1553.

<sup>144</sup> Sulle vicende ancora inesplorate dell'agiografia siciliana di età moderna, la cui origine si può fare risalire all'incarico affidato, negli ultimi anni del XVI secolo, dai viceré Alvaldeste (1585-1591) e Olivares (1591-1595) ai Gesuiti di raccogliere le antiche fonti, cfr. S. Cabibbo, *Le 'Vitae sanctorum siculorum' di Ottavio Gaetani*, in S. Boesch Gajano (a cura di), *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo*, Fasano (Brindisi), 1990, pp. 181-195.

Un caso esemplare è quello del padre gesuita Bernardo Colnago, catanese per parte di madre, che dal 1587 fu nel collegio etneo, prendendo parte attiva alle vicende della città. La biografia, ricca di episodi miracolosi, che di lui tracciò Aguilera nel Settecento, coglie il passaggio da questa dimensione, tutto sommato rispettosa dei primi Gesuiti, a quella più “colonizzante” della seconda ondata. E infatti, riferendo dell'episodio miracoloso di cui fu protagonista Colnago, rimasto fuori dalle mura catanesi una notte, Aguilera sottolineò la preghiera, confidenziale ma autorevole, che questi rivolse alla santa patrona, Agata, le cui origini catanesi erano strenuamente difese dai Gesuiti, di contro alle pretese della tradizione che la voleva palermitana<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> Cfr. Aguilera, op. cit., p. 596. Da qui in avanti, come ribadisce Padre Vincenzo Sibilio S. J. (già Rettore del Centro Educativo Ignaziano di Palermo) in un'intervista pubblicata su “La Repubblica”, sez. Palermo, da Tano Gullo, il 12 gennaio del 2006, la storia dei Gesuiti nell'isola è un'altalena di vicissitudini di segno opposto: la realizzazione, nel corso di un paio di secoli, di numerose chiese impreziosite da opere d'arte di architetti e artisti del calibro di Italia, Novelli, Van Dyck, Marabitti, Serpotta e tanti altri; l'espulsione dei Gesuiti dal Regno nel 1767, in sintonia con quanto aveva fatto Carlo III a Madrid e gli altri ministri riformatori alle corti dei Borbone: Pombal in Portogallo, Aranda in Spagna, Choiseul in Francia. Clemente XIII reagì con la scomunica, al che Bernardo Tanucci, uomo di fiducia di Carlo III di Borbone e poi del figlio, Ferdinando IV, fautore di tale provvedimento, rispose occupando le enclave pontificie nel territorio napoletano di Benevento e Pontecorvo, che vennero restituiti alla Santa Sede solo dopo la soppressione della Compagnia di Gesù (non convalidata in Russia e in Prussia) decisa da Papa Clemente XIV, nel 1773, per le pressioni dei regnanti di Portogallo e di Spagna, disturbati nei possedimenti d'oltremare dalle predicazioni dei Gesuiti contro lo schiavismo; la restaurazione nel 1814 che restituisce ai PP. Gesuiti parte dei beni in precedenza confiscati e assegnati ad altri ordini; la seconda cacciata dall'isola proclamata da Giuseppe Garibaldi dopo lo sbarco del 1860 con relativa confisca di chiese e possedimenti; la definitiva riabilitazione a fine Ottocento voluta da Papa Pio VII. La Compagnia di Gesù, così ricostituita, ampliò l'apostolato, riprese l'attività missionaria e didattica, sostenendo il magistero papale contro liberismo, socialismo, modernismo, impegnandosi inoltre, dopo il Concilio Vaticano II (1962-1965, indetto da Papa Giovanni XXIII), nello sforzo di aggiornamento del cattolicesimo. Relativamente alla distribuzione geografica dei beni dei Gesuiti a seguito dell'espulsione della Compagnia di Gesù dal Regno di Sicilia (1767), cfr. F. Renda, *Bernardo Tanucci e i beni dei Gesuiti in Sicilia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1974.

## **II PARTE**

### **Arredo pittorico nelle sedi palermitane di fondazione gesuitica**

## II. 1 Chiesa del Gesù a Casa Professa

Il primo collegio gesuitico dell'isola fu fondato a Messina nel 1548. L'anno seguente si provvide a impiantarne un altro a Palermo, per munificenza della viceregina Eleonora Osorio, moglie di Juan de Vega, e approvato all'unanimità dal Senato il 16 aprile 1549. Il collegio inizialmente aveva sede presso la chiesa della Madonna della Misericordia, in piazza Sant'Anna, poi dal 1551 al 1553 presso la chiesa di Sant'Antonio, al Cassero. Da lì fu trasferito nell'abbazia di Santa Maria della Grotta, all'Albergheria, dove nel 1583 lo sostituì la Casa Professa, che fu la prima della Provincia religiosa di Sicilia<sup>146</sup>.

### II. 1.1 Pitture murali dell'antro di San Calogero, prime tracce pittoriche di committenza gesuitica

L'operazione di consegna ufficiale dell'abbazia basiliana di Santa Maria della Grotta alla Compagnia di Gesù si concluse nel maggio del 1554. All'epoca Girolamo Domenech era padre provinciale dell'Ordine dei Gesuiti e padre Paolo Achille rettore del Collegio di Palermo.

Risalirebbero proprio a questo periodo le superstiti pitture murali del cosiddetto "antro di San Calogero" (fig. 1), un ambiente ipogeo, la cui denominazione deriva dall'antica chiesa sotterranea di San Calogero *in Thermis*<sup>147</sup>, rimasta famosa per aver ospitato una miracolosa immagine della Beata Vergine e collegata alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano, secondo quanto testimoniato da fonti storiche e sulla base di sopralluoghi personalmente effettuati sul posto. L'antro in questione, a differenza della chiesa, è perfettamente conservato al di sotto dell'attuale sacrestia della chiesa del Gesù a Casa Professa e fa parte della fitta rete di grotte situate sotto il piano dei SS. Quaranta Martiri nella Contrada del Casalotto<sup>148</sup>.

---

<sup>146</sup> G. Patti S. J., *Segni nel tempo. Archivio storico-fotografico della Compagnia di Gesù in Sicilia*, Esur Ignatianum – Messina, 1992, pp. 12 e 34.

<sup>147</sup> Il titolo *in Thermis* pare si riferisca alla presenza di un antico bagno della Neapoli, così come riporta don Bernardo Riera: «*loca balnearum magnae capacitatis*»; B. Riera, *De Regno Siciliae*, ms. ai ss. VII. H, 5, 6, (sec. XVII), cit. in G. Filiti, op. cit., p. 39 (nota 2).

<sup>148</sup> Di questa serie di cavità sotterranee parlano diverse fonti storiche, tutte concordi sul fatto che si tratta di ipogei di età paleocristiana: cfr. V. Rosso, *Descrizione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, ms. B. C. Pa. ai ss. QqD 4, (anno 1590), ff. 31, 88; cfr. G. Cascini, S. J., *Di Santa Rosalia Vergine Palermitana libri tre composti dal r.p. Giordano Cascini della Compagnia di Gesù*, Cirilli, Palermo, 1651, p. 72; cfr. P. Cannizzaro, *Religionis Christiane Panormi libri sex*, ms. QqE 36-37, (sec. XVII [1638 ca.]), B. C. Pa., f. 316; cfr. R. Pirri, *Sicilia sacra, Not. Panorm.*, Panormi, ed. 1644, p. 295, cit. in G. Filiti, op. cit., p. 39 (nota 2); cfr. A. Inveges, *Annali della felice città di Palermo, Palermo sacro*, Palermo, 1649-51, cit. in G. Filiti, op. cit., p. 38 (nota 4); cfr. B. Riera, op. cit.; cfr. V. Auria, *Vita di Santa Rosalia*, Palermo, 1669, cit. in G. Filiti, op. cit., p. 38 (nota 5); cfr. O. Manganante, *Sacro Teatro palermitano cioè notizie delle chiese tanto dentro tanto fuori le porte della città come anco delle antiche distrutte, co' loro tumoli, tabelle ed alcune lapidi sepolcrali, parte raccolte da diversi scritti, e parte osservate*, ms. ai ss. QqD 11-15, (sec. XVII [1693 ca.]), B. C. Pa., tomo II, p. 499; cfr. A. Mongitore *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali et altri luoghi pii della città di Palermo*, ms. ai ss. QqE 5-6 (1739), B. C. Pa., in particolare *Casa e chiese dei regolari di Palermo (Casa*

L'ipogeo è accessibile da un'apertura nel pavimento del presbiterio della chiesa del Gesù, posta dietro all'altare maggiore e occultata da una lapide. La scala che segue conduce all'interno di un primo vano, scavato direttamente nella roccia, di pianta quadrangolare irregolare, con una copertura a volta. La parete posta di fronte all'ingresso mostra cinque nicchie a pianta semicircolare, parzialmente murate. Tra due di queste sono visibili tracce di una pittura parietale che ritrae la *Beata Vergine col Bambino* (fig. 2).

Di questa grotta e di questa effigie così parla Valerio Rosso in uno scritto del 1590: «Quest'antro è sotto la chiesa dei SS. Cosma e Damiano, il quale tutto è di pietra forte e artificiosamente cavata. Quest'antro è il tempio del B. Calogero, in cui si fa festa il 19 giugno<sup>149</sup>. Si venera ancora in questo antro un'immagine della B. Vergine, la quale fa infiniti miracoli, che in detto antro si vedono essere scritti»<sup>150</sup>.

Gioacchino Piazza<sup>151</sup> ascrive l'affresco al periodo barocco, ipotesi che verrebbe contraddetta *in primis* dallo stesso autore, per via del fatto che egli stesso pone in relazione la Madonna col Bambino con quella descritta da Valerio Rosso nel 1590, pertanto in un periodo antecedente all'epoca barocca, a questo si aggiungerebbero ragioni stilistiche, sebbene le parti superstiti di tessuto pittorico siano piuttosto esigue.

Più a sinistra, rispetto alla *Beata Vergine col Bambino*, oltre una delle nicchie semimurate, compare traccia di un'altra pittura parietale piuttosto deteriorata, il cui soggetto potrebbe identificarsi con *San Calogero*<sup>152</sup> (fig. 3).

Quest'ipotesi può essere suffragata dal fatto che, secondo la tradizione, in quest'antro per un certo periodo ebbe dimora il santo. Inoltre, da un raffronto iconografico con una scultura di Antonello e Giacomo Gagini, raffigurante il santo eremita, datata 1535-1538, e realizzata per il santuario di San Calogero a Sciacca<sup>153</sup>, si potrebbe pensare non solo che il

---

*Professa*), f. 399 e sgg., cfr. F. M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Incendi e inondazioni di Palermo*, trascr. dal ms. del sec. XVIII, a cura di R. La Duca, Giada, Palermo, 1988, cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, edizioni Lybra Immagine, Pavia, 2001, p. 213 (nota 26); cfr. S. Morso, *Descrizione di Palermo antico* (1827), rist. an., Daphni, Catania, 1981, p. 132; cfr. V. Di Giovanni, *Topografia antica di Palermo*, Palermo, 1889, t. 2, p. 146 e sgg;

<sup>149</sup> In realtà, secondo il calendario liturgico, la festa di San Calogero è il 18 giugno.

<sup>150</sup> V. Rosso, op. cit., f. 88. Il Manganante, nell'opera citata, aggiunge che nel giorno della festa di san Calogero era consuetudine che arrivasse l'acqua nella grotta, così come confermerebbe, a suo dire, la testimonianza di Don Bartolomeo D'Alberto, cappellano della "Madre Chiesa", che assistette più volte all'evento.

<sup>151</sup> Cfr. G. Piazza, *Flash sulle cripte paleocristiane nel Piano di Casa Professa*, in N. Alfano, C. Scordato, V. Viola, *La chiesa di San Francesco Saverio all'Albergheria*, Abadir, Bagheria, 2011, pp. 112-114, 177 (nota 37).

<sup>152</sup> Cfr. A. Amore, M. V. Brandi, *ad vocem* «Calogero», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1963, pp. 696-699.

<sup>153</sup> All'epoca il santuario, sito sul monte San Calogero – un tempo denominato monte Kronio, presso Sciacca –, era affidato al Terzo Ordine regolare di San Francesco. La scultura fu commissionata dal cappellano Antonio Bruno. cfr. S. C. Gulino, *La Chiesa di San Calogero sul Monte Kronio*, tesi di laurea in Progettazione e Composizione, relatore: Prof. Arch. Mario Giorgianni, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 1997-1998, p. 41; cfr. G. Valdés, *Arte e storia Sicilia*, Casa editrice Bonechi, Firenze, 2001, p. 161; cfr. G. M. Maniscalco, *Il santuario di San Calogero a Sciacca: il rilievo per la conoscenza*, tesi di laurea specialistica in

soggetto dipinto sia proprio il santo eremita, ma anche che l'effigie possa datarsi intorno alla seconda metà del XVI secolo, ovvero durante la prima fase d'insediamento della Compagnia di Gesù presso questo sito, così com'è stato determinato per le altre pitture, fatta eccezione per l'immagine della *Beata Vergine*, che risalirebbe a un periodo antecedente. La scelta di raffigurare il santo eponimo dell'ipogeo – considerata l'antichità del suo culto in Sicilia (a partire dal VI secolo) – potrebbe rientrare nella strategia di adattamento alle tradizioni locali tipica dell'Ordine, teorizzata da padre Joseph Braun, S. J., e già descritta nell'introduzione.

È noto che gli attributi iconografici tipici del santo sono, oltre all'aureola, la barba, il bastone, la Bibbia, il saio e la cerva; meno noto probabilmente è il fatto che il colore scuro della carnagione fu una novità nell'ambito della tradizione iconografica riferita al santo, introdotta, secondo alcuni storici ortodossi, dai Gesuiti, tra il XVII e il XVIII secolo. Tali storici ortodossi sostengono, infatti, che padre Daniel Papebroch S. J. (1628-1714), agiografo fiammingo e Bollandista, falsificò – in *Acta Sanctorum*, Junii III, 598-600 – i manoscritti, e anziché «*Chalkkidonos chora*», trascrisse «*Karchidonos*», dunque Calcedonia fu confusa con Cartagine e si fece di Calogero un africano, allo scopo di presentarlo come monaco latino, ovvero cattolico<sup>154</sup>.

Croci lignee con l'iscrizione «*I.N.R.I.*» e i chiodi della Passione di Cristo (figg. 4-5) sono dipinte lungo le pareti dell'antro, in corrispondenza di colatoi sovrastati da ganci.

Addossato alla parete breve, entrando a sinistra, si trova un piccolo altare in muratura, sul quale è visibile una labile traccia di una *Discesa dalla Croce* (figg. 6-7), ove sembrerebbero riconoscibili le figure di Cristo e di Giuseppe d'Arimatea o Nicodemo<sup>155</sup>, entrambi coinvolti nella Deposizione del corpo di Cristo, le cui iconografie spesso si sovrappongono, confondendosi tra loro. Come afferma padre Heinrich Pfeiffer, S. J., per il principio della *Imitatio Christi*<sup>156</sup>, che caratterizza gli *Esercizi Spirituali* di sant'Ignazio, i primi cicli pittorici di matrice gesuitica fanno costante riferimento a scene della vita e della

---

Disegno e Rilievo dell'Architettura, relatore: Prof. Nunzio Marsiglia; correlatore: Arch. Salvino Barbera Mazzola, Università degli studi di Palermo, Scuola Politecnica, Dipartimento di Architettura, corso di laurea in Architettura 4/S, sede di Agrigento, A. A 2012-2013, p. 19, 51-52.

<sup>154</sup> Cfr. [http://www.italiaortodossa.it/?Agiografia:Santi\\_dell%27Italia\\_Ortodossa:I\\_Santi\\_Calogero\\_e\\_Filippo](http://www.italiaortodossa.it/?Agiografia:Santi_dell%27Italia_Ortodossa:I_Santi_Calogero_e_Filippo) (4/9/2013).

<sup>155</sup> Sul Golgota, con Giuseppe d'Arimatea, Nicodemo provvide alla sepoltura di Gesù (Giovanni: 19, 38-42). Secondo il *Martirologio Romano*, alla data 31 agosto: «A Gerusalemme, commemorazione dei santi Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, che raccolsero il corpo di Gesù sotto la croce, lo avvolsero nella sindone e lo deposero nel sepolcro. Giuseppe, nobile decurione e discepolo del Signore, aspettava il regno di Dio; Nicodemo, fariseo e principe dei Giudei, era andato di notte da Gesù per interrogarlo sulla sua missione e, davanti ai sommi sacerdoti e ai Farisei che volevano arrestare il Signore, difese la sua causa». Cfr. G. D. Gordini, M. C. Celletti, *ad vocem* «Giuseppe d'Arimatea», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, 1965, pp. 1292-1299; cfr. F. Spadafora, A. Cardinali, *ad vocem* «Nicodemo», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, Città Nuova, Roma, 1967, pp. 905-908.

<sup>156</sup> Cfr. L. Salviucci Insolera, *L'Imago Primi Saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica della Compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*, in *Miscellanea Historiae Pontificiae, Facultate Historiae Ecclesasticae, Pontificia Universitate Gregoriana*, vol. 66, Pontificia Università Gregoriana, Roma, 2004, ivi bibliografia di riferimento, pp. 95-97.

Passione di Cristo. Quest'ultimo è un tema che si confà particolarmente a un luogo adibito a cripta<sup>157</sup>.

A inaugurare l'iconografia gesuitica fu il monogramma IHS, che si ritrova anche qui a sormontare un passaggio arcuato preposto all'accesso (fig. 8). Si tratta dell'abbreviazione del nome greco di Gesù: *IHCOUC* (in latino *IESUS*) e consiste nella combinazione delle due prime lettere *IH* con l'ultima *C*. La *C* (il sigma greco) è stata sostituita dalla lettera latina *S*. Tale abbreviazione si riscontra in molti codici latini, sin dal IV secolo d. C. In questa lingua, intesa la  $\eta$  come *h*, si diede origine all'errata grafia *Ihesus* e all'artificiosa interpretazione *Iesus Hominum* (var.: *Hierosolymae*) *Salvator*. Poco popolare durante i primi secoli del Medioevo, si diffuse soprattutto in Italia e in Spagna, dal XIV secolo in poi, per opera del beato Giovanni Colombini, di san Vincenzo Ferrer e di san Bernardino da Siena<sup>158</sup>, ed è presente là dove si voglia esprimere la devozione personale o di un gruppo nei confronti del nome di Gesù. Questa particolare devozione caratterizza da sempre la Compagnia che porta il Suo nome.

Lydia Salviucci Insolera ha studiato a fondo le due versioni, latina e fiamminga, dell'*Imago primi saeculi* (Anversa, 1640), uno dei più rappresentativi esempi editoriali dell'Ordine, – ideato per celebrare il primo centenario della Compagnia di Gesù, al tempo del generalato di Muzio Vitelleschi (1563-1645), elaborato dai Gesuiti del collegio di Anversa ed edito da Balthasar Moretus – occupandosi di emblematica. In una pubblicazione dedicata specificatamente al suddetto celebre testo, la studiosa riferisce che Jan Molanus, nel suo trattato *De historia sanctarum imaginum et picturarum* del 1594, apre la terza parte del libro con un capitolo in cui, dopo un *excursus* storico relativo al monogramma *IHS*, parafrasando il Salmo 18,6, afferma che esso non rappresenta semplicemente il nome di Gesù, bensì Cristo in persona che pose nel sole il suo tabernacolo. Inoltre, Jean Paquot, nell'edizione critica di questo trattato del 1771, aggiunge in una nota come il crittogramma potesse essere letto in chiave gesuitica: così la *I* starebbe per Ignazio di Loyola e la *S* per Francesco Saverio, unite dalla croce determinata dalla *H* e dall'originario segno di abbreviazione che la sormontava. Ciò rappresenterebbe, secondo la Salviucci Insolera, un'ulteriore conferma circa quel gusto umanistico, scaturito dalla cultura gesuitica, verso le allegorie, i significati celati, le molteplici possibilità di lettura e interpretazione di una stessa immagine cristiana<sup>159</sup>.

---

<sup>157</sup> Cfr. H. Pfeiffer, S. J., *L'iconografia*, in G. Sale (a cura di), op. cit., pp. 169-206, in part. p. 171.

<sup>158</sup> Cfr. G. M. Verd, *ad vocem «IHS»*, in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús – Biográfico – Temático*, (Directores: C. E. O'Neill, S. J. y J. M. Domínguez, S. J.), Institutum Historicum, S. I., Roma – Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2001, tomo II, pp. 1992-1993; cfr. *Ad vocem «IHS»*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, 1933, disponibile on-line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ihs\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ihs_%28Enciclopedia-Italiana%29/), (4/09/2013).

<sup>159</sup> Cfr. J. Paquot, *De historia sanctarum imaginum et picturarum*, Lovanii, 1771, cit. in L. Salviucci Insolera, op. cit., pp. 143-144.

La prima versione artistica del crittogramma è quella che compare sul frontespizio della prima edizione stampata del libro degli *Esercizi Spirituali* di sant'Ignazio del 1549. In essa il monogramma *IHS* si trova inserito entro due anelli concentrici. La lettera *H* è sovrastata da una croce, mentre in basso è presente un giglio trifoglio. Il monogramma e la croce si riferiscono direttamente a Cristo, mentre il giglio a Maria, che in questo modo si trova letteralmente sotto la croce. I tre petali di giglio furono presto sostituiti da tre chiodi, come si può riscontrare nel monogramma dipinto da Giovan Battista Fiammeri (Firenze, 1550 ca. – Roma, 1617)<sup>160</sup> nelle stanze di Sant'Ignazio presso la chiesa del Gesù di Roma<sup>161</sup> (fig. 9), databile presumibilmente intorno alla fine dell'ottavo decennio del XVI secolo, e precisamente dopo il 1577, anno del suo ingresso nella Compagnia di Gesù, rimanendo pur sempre fratello laico. La locuzione latina inserita tra i due cerchi concentrici che circoscrivono il crittogramma, recita così: «*Et vocatum est nomen Eius Iesus*». Essa si riferisce chiaramente al momento della Circoncisione di Cristo (Luca, 2, 21-35), quando – come era consuetudine per tutti i nascituri all'ottavo giorno presso il popolo ebraico – al Bambino fu dato il nome Gesù, come annunciato dall'angelo prima che venisse concepito.

Nell'*Imago primi saeculi Societatis Iesu* un intero capitolo è dedicato proprio al nome di Gesù e alla festa della Circoncisione<sup>162</sup>. Emile Mâle riporta le parole di uno degli ignoti autori dell'*Imago primi saeculi* per spiegare quale sia il nesso tra tale ricorrenza e la Compagnia di Gesù: «[...] è la festività più importante della Compagnia. In tal giorno il nome di Cristo è stato associato al sangue, e per questo noi, Gesuiti, dobbiamo essere pronti a dare il nostro sangue per questo nome.»; il nome di Gesù è «più bello dell'aurora e della luce», il suo potere è irresistibile «e ogni ginocchio si piega davanti ad esso»<sup>163</sup>.

Sul sigillo della Compagnia di Gesù, realizzato sotto la supervisione di sant'Ignazio, al posto dei tre petali si trova la luna, posta tra due stelle. Sia nel frontespizio della prima edizione degli *Esercizi Spirituali* che nel sigillo il monogramma *IHS* è circondato da raggi,

<sup>160</sup> Cfr. E. Parlato, *ad vocem* «Fiammeri, Giovan Battista», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, ivi bibliografia di riferimento, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-fiammeri\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-fiammeri_%28Dizionario_Biografico%29/), (4/09/2013).

<sup>161</sup> Cfr. H. Pfeiffer, *op. cit.*

<sup>162</sup> Cfr. E. Mâle, *L'arte religiosa nel '600. Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, Jaca Book, Milano, 1984 (prima ed. italiana), traduzione di Marisa Donvito, (ed. orig.: *L'Art religieux après le Concile de Trent. Études sur la iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*, A. Colin, Paris, 1932), p. 371; ivi bibliografia di riferimento; cfr. L. S. Insolera, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>163</sup> Cfr. E. Mâle, *op. cit.*; cfr. *Imago primi saeculi Societatis Iesu a provincia Flandro-Belgica*, Antverpiae, 1640, pp. 110 e sgg.; cfr. L. Richeome, *Le pèlerin de Lorette*, Bordeaux, 1604, p. 535; cfr. M. Lancicius/Lanczycki, *Méditations sur la vie de Jésus-Christ, par le V. P. Nicolas Lancicius, de la Compagnie de Jésus...* traduites du latin en français et précédée d'une notice biographique, par un Père de la même Compagnie le P. Fressencourt, reliure inconnue, 1849. Si legge a Poitiers, nella cappella dei Gesuiti, accanto alla Circoncisione: «*In nomine Jesu omne genu flectatur*». Fu nella chiesa dei Gesuiti che Bossuet pronunciò uno dei sermoni sulla Circoncisione, concludendo con un elogio rivolto alla Compagnia di Gesù (1687). *Oeuvres oratoires*, éd. critique de J. Lebarq, revue et augmentée par C. Urbain et E. Lévesque, 7 voll., tomo VI, Paris, 1914-1926.



con allusione a Gesù che è il sole della giustizia nel libro del profeta Malachia (3,14). Così se Gesù è il sole, la luna è un noto riferimento a Maria<sup>164</sup> e le stelle si riferiscono ai santi. In sintesi il sigillo simboleggia la Compagnia di Gesù quale specchio della Chiesa trionfante nel Cielo. I raggi sono costituiti da fiamme e lance che si alternano e che irradiano il nome di Gesù, in ciò è rintracciabile il simbolo dell'apostolato della Compagnia di Gesù.

Uno scudo con il monogramma di Gesù fu posto sulla facciata della chiesa madre dell'Ordine, a Roma, ovvero la chiesa del Santissimo Nome di Gesù. Fu scolpito su un modello in cera creato nel 1574 da Bartolomeo Ammannati, molto vicino alla Compagnia, e posto al centro della facciata nel 1576<sup>165</sup>.



**Fig. 1 Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero**

<sup>164</sup> Cfr. M. Guttilla, *La falce, le stelle e il serpente. Rappresentazioni pittoriche dell'Immacolata Concezione tra Seicento e Settecento*, in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, Atti del Convegno (1-4 dicembre 2004), a cura di D. Ciccarelli e M. D. Valenza, Biblioteca Franciscana, Officina di Studi Medievali, Palermo, 2006, pp. 231-246.

<sup>165</sup> Cfr. C. Pericoli Ridolfini, *Roma/Chiesa del Gesù*, Supema s.r.l., Pavona (Roma), 1997, p. 11.



**Fig. 2** Pittore ignoto, *Beata Vergine con Bambino*, seconda metà del sec. XVI (*ante 1590*), pittura murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero



**Fig. 3 Pittore ignoto, San Calogero (?), seconda metà del XVI secolo (?), dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero**



**Fig. 4-5** Pittore ignoto, *Croci lignee*, metà del sec. XVI, pitture murali, veduta d'insieme e particolare con singola *Croce lignea*, corredata dell'acronimo «I. N. R. I.» e dei chiodi della Passione di Cristo, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero



**Fig. 6 Pittore ignoto, *Discesa dalla Croce*, metà del sec. XVI, dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero, altare**



**Fig. 7** Pittore ignoto, *Discesa dalla Croce*, metà del sec. XVI, dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero, altare (particolare)



**Fig. 8** Pittore ignoto, *Monogramma di Cristo*, seconda metà del sec. XVI, dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero



Fig. 9 Giovan Battista Fiammeri, *Monogramma di Cristo*, seconda metà del sec. XVI, dipinto murale, Roma, chiesa del SS. Nome di Gesù, stanze di Sant'Ignazio

## II. 1.2 Cappella delle Sante Vergini

Entrando, lungo la navata destra si incontra in prima posizione la cappella delle Sante Vergini, facente parte di una teoria di tre cappelle – rispettivamente, quella summenzionata, seguita da quella dei Confessori e dei Martiri – dedicate alle «tre schiere dei Santi», collocate secondo una logica simmetrica rispetto alla navata opposta, nella quale si trovano «alcuni Santi speciali dei tre medesimi ordini; i Martiri giapponesi, S. Francesco Borgia, per i confessori, e S. Rosalia per le vergini», come rilevato dal Filiti<sup>166</sup>.

La cappella delle Sante Vergini, come del resto quelle successive testé citate, è palese testimonianza di quel «processo di abbellimento» che condizionò il gusto per la decorazione di importanti chiese gesuitiche lungo le estreme propaggini del XVI secolo, secondo le indicazioni fornite dalla Ruggieri Tricoli<sup>167</sup>. Se da un lato, infatti, l'Ordine non poteva derogare del tutto alle originarie istanze inclini a un dettato estetico che fosse quanto più sobrio e parco, d'altra parte sempre maggiore si andava facendo la pressione esercitata dalle famiglie nobili, decise nel reclamare «non tanto sepolture quanto dei veri e propri templi dinastici all'interno della chiesa»<sup>168</sup>. Quest'ultima, pertanto, doveva assumere i connotati di uno spazio celebrativo ideale, concessione indispensabile cui l'Ordine non poteva sottrarsi se voleva mantenere integri – e proficui – i rapporti con i propri, generosi benefattori.

Si tratta di una tendenza che irradiandosi dalla capitale (si pensi al Gesù di Roma) investì numerosi centri limitrofi e periferici, e tra questi anche Palermo, città nella quale le chiese gesuitiche iniziano a testimoniare una chiara diversificazione tra la linearità degli spazi tradizionalmente preposti al culto e alla partecipazione dell'assemblea al suddetto (navate, transetto, abside) e, nondimeno, l'opulenza ostentata dagli ambienti di natura privata, ovvero le cappelle.

La chiesa del Gesù a Casa Professa risente di tali spinte innovative a partire dal 1598, anno in cui si insedia il padre Giovanni Domenico Candela (Sanfratello (Messina), 1541 – Catania, 1606) nelle vesti di Preposito, gesuita noto per la sua vasta e preziosa cultura, cresciuto a Roma quale discepolo di Diego Laynez, in precedenza maestro del noviziato presso Civita Sant'Angelo<sup>169</sup> e già presente nella Casa Professa di Palermo nel decennio 1584-1594<sup>170</sup>.

---

<sup>166</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 123.

<sup>167</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., pp. 64-65.

<sup>168</sup> *Ibidem*.

<sup>169</sup> Cfr. C. Sommervoghel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 11 voll., Schepens, Bruxelles e Picard, Parigi, 1843, vol. 2, cc. 612-613.

<sup>170</sup> Cfr. V. Abbate, *Scheda n. 5*, in Idem (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo mostra Palermo, chiesa di San Giorgio dei Genovesi (30 maggio – 31 ottobre 1999); Roma, Palazzo Barberini (10 dicembre 1999 – 20 febbraio 2000), pp. 171-173; p. 171.



La cappella in questione presenta un dipinto raffigurante *Le Sante Vergini palermitane*, ricollocato solo di recente nella sua posizione originaria a seguito delle investigazioni condotte da Vincenzo Abbate, e da questi attribuito all'opera di Giuseppe Valeriano e Scipione Pulzone da Gaeta (fig. 1). I bombardamenti del 1943 arrecarono gravi danni alla chiesa; a seguito della ricostruzione dell'edificio – subito dopo la conclusione del conflitto mondiale – il dipinto delle *Sante Vergini* venne spostato in una sala della adiacente Casa Professa, sostituito da un quadro assai più recente dedicato alla Madonna del Rosario di Pompei, «tanto che, con incredibile travisamento concettuale, anche la cappella ha cambiato nome»<sup>171</sup>.

L'attribuzione del dipinto delle *Sante Vergini palermitane* alla mano di Giuseppe Valeriano S. J. (L'Aquila, 1542 – Napoli, 1596) e a quella di Scipione Pulzone (Gaeta, ca. 1544 – Roma, 1598)<sup>172</sup>, avanzata – come già detto – dall'Abbate, gode oggi di un pressoché assoluto riconoscimento, anche a seguito dell'operazione di restauro recentemente portata a compimento. In precedenza, Emanuele Aguilera (Licata, 1677 – Palermo, 1740) non si era pronunciato sulla eventuale paternità del quadro, e nel ricordare come il padre Giovanni Domenico Candela – Preposito nel 1598 – si fosse distinto per l'acquisto di importanti dipinti destinati alla Casa Professa di Palermo, aveva puntualizzato: «*Exquisitissimis tabulis templum locupletavit, quibus altaria nobilitaret, quarum precipuae tres numerantur, Sanctorum Angelorum Pomi Arancii manu depicta; item Sanctorum Doctorum et Sanctarum Virginum, nobilissimis sed incertis auctoribus elaboratae*»<sup>173</sup>; incertezza poi ribadita dal Filiti più tardi<sup>174</sup>.

Il quadro apparterrebbe a un ampio progetto decorativo – concepito nell'ultimo ventennio del secolo – all'interno del quale erano contemplate diverse tele, tutte sottoposte alla diretta supervisione di Giuseppe Valeriano, e destinate appositamente per la Casa Professa di Palermo, come è facile dedurre sin dalla scelta del tema iconografico adottato per il dipinto, per l'appunto le cinque Sante Vergini palermitane, motivo assai vicino al padre Candela, autore tra l'altro di alcuni dotti studi in merito<sup>175</sup>.

---

<sup>171</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 226 (nota 384).

<sup>172</sup> Per un ulteriori approfondimenti in merito a Scipione Pulzone si rimanda a A. Acconci, A. Zuccari (a cura di), *Scipione Pulzone da Gaeta a Roma alle corti europee*, catalogo della mostra (Gaeta, Museo Diocesano, 26 giugno - 26 ottobre 2013), Palombi, Roma 2013.

<sup>173</sup> Cfr. E. Aguilera, *Provinciae Siculae Societatis Jesu ortus et res gestae*, t. I (1546-1611), XXV-XXVI, Panormi, 1740, p. 498.

<sup>174</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 123.

<sup>175</sup> Cfr. G. D. Candela S. J., *Del bene della verginità, discorsi XIII; Dello stato della Verginità*, Maringo, Palermo, 1599. Cfr. P. Palazzotto, *Sante e Patroni. Iconografia delle Sante Agata, Ninfa, Cristina e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, catalogo della mostra Palermo (nei rispettivi siti, 1-12 luglio 2005; Museo Diocesano, 13 luglio-4 settembre 2005), Associazione Amici dei Musei Siciliani, Palermo, 2005, scheda n. 7, p. 36.

Le sante sono raffigurate secondo il seguente ordine: a partire dalla sinistra, in primo piano si staglia la figura di santa Cristina con gli attributi delle corde, della conchiglia e con il collo trafitto da una freccia; segue santa Lucia con in mano il piattello per gli occhi; al centro si presenta santa Ninfa con la caldaia d'olio; più a destra si trova santa Oliva recante in mano il ramoscello d'ulivo; infine sant'Agata con ai piedi le tenaglie e la mammella. L'Abbate sottolinea opportunamente la posizione di quest'ultima vergine che «l'accorta pruderie controriformista del Valeriano o la dichiarata probità del committente sino all'aborrimento d'ogni ben che minima forma di lascivia vogliono girata quasi tutta di spalle a nascondere il seno»<sup>176</sup>. In secondo piano è possibile individuare santa Cecilia recante un piccolo organo, sant'Orsola con la bandiera in mano, santa Chiara d'Assisi, sant'Agnese, santa Caterina da Siena e santa Rosalia con una corona di rose, raffigurata in posizione non privilegiata, dal momento che a quel tempo non era ancora considerata la venerata patrona quale poi sarebbe divenuta in seguito.

La presenza del padre Giuseppe Valeriano, quale coordinatore del progetto decorativo relativo alla chiesa del Gesù a Casa Professa di Palermo, traccia una linea diretta tra l'attività pittorica in atto in questa città sotto il patrocinio dell'Ordine e quella coeva rintracciabile a Roma. Infatti negli stessi anni in cui è attestata la presenza del padre Candela a Casa Professa (1584-1594) – con ciò che ne consegue a livello di committenza e di cui si è già detto – si registra una laboriosa azione di abbellimento presso la chiesa del Gesù di Roma, affidata a diversi artisti quali il Pomarancio, il Pozzo, il Celio e lo stesso Scipione Pulzone, tutti sotto la supervisione attenta – anche in questo caso – del padre Valeriano, incaricato, inoltre, tra il 1588 e il 1592, nelle vesti di «revisore e *consiliarius aedilicius*»<sup>177</sup>, di allestire i progetti riguardanti il Collegio Massimo e la Casa del Noviziato di Palermo, e, nondimeno, il Collegio gesuitico di Marsala.

È parere dell'Abbate che i lavori messi in atto a Roma, incoraggiati dall'Ordine dei Gesuiti e affidati alle medesime maestranze, siano la conseguenza di precise quanto condivise scelte ideologiche maturate in seno alla Compagnia relativamente alla pittura sacra, in linea diretta con quanto veniva portato avanti da Giuseppe Valeriano e Scipione Pulzone presso la Cappella della Madonna della Strada, «con le cui tavole [...] le tele palermitane mostrano le più stringenti assonanze»<sup>178</sup>. È verosimile ritenere che i quadri abbiano trovato definitiva collocazione presso la Casa Professa di Palermo durante i primi anni dell'ultimo decennio del Cinquecento.

---

<sup>176</sup> Cfr. V. Abbate, *Scheda n. 5*, in Idem (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670*, op. cit., p. 171.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> *Ivi*, p. 171.

L'analisi del dipinto delle *Sante Vergini palermitane* denuncia una stretta relazione tra l'idea iconologica perorata dal padre Candela nelle sue coeve dissertazioni, in special modo nello scritto *Del Bene della Verginità*, e la relativa rappresentazione iconografica imbastita da Giuseppe Valeriano, capace di addivenire ad autentici vertici pittorici, grazie anche al sapiente contributo di Scipione Pulzone, atto a mitigare le ardite cromie del Valeriano a vantaggio di una più cauta adesione al vero.

Anche la perseverante attenzione deputata dal padre Candela al valore simbolico affidato alla luce, «arma indispensabile per combattere le tenebre (il male) e segnare la vittoria delle “cose spirituali” contro gli “huomini carnali”, sembra trovare poi immediati riscontri nel lume solare, luce dello spirito che pervade il dipinto, immettendolo in tal modo pienamente in quel particolare contesto di ricerca sulla luce, allora di grandissima attualità a Roma»<sup>179</sup>.

Si tratta di una concezione pittorica innovativa, di ampio respiro, «internazionale», frutto autentico del genio artistico di Giuseppe Valeriano, sebbene per altri versi tacciata di mancanza di personalità ed eccessiva uniformità, pervasa da «combinazioni moralistiche e utilitaristiche, tutto fuorché poetiche» inclini a «quel perfetto grado di distillazione, a quella collocazione fuori del tempo che erano divenuti l'ideale dell'arte sacra», secondo la disamina effettuata da Federico Zeri<sup>180</sup>.

La cappella delle Sante Vergini è adornata inoltre da una serie di affreschi attribuiti a Gaspare Bazano<sup>181</sup>, risalenti al 1618. Sulla parete di sinistra *Gesù invita alcune Sante Vergini*

---

<sup>179</sup> Ivi, pp. 171-172.

<sup>180</sup> F. Zeri, *Pittura e Controriforma: l'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Einaudi, Torino, 1957, p. 89.

<sup>181</sup> Gaspare Bazano, altresì noto come Vazano o Vazzano, si contende con l'altro pittore Giuseppe Salerno la proprietà dello pseudonimo «Zoppo di Gangi». Si tratta di due figure dai contorni talora sfuggenti, di cui è difficile ricostruire la fisionomia storica, secondo quanto sostiene Teresa Viscuso. Prendendo le mosse dell'analisi del catalogo delle opere di certa attribuzione, la studiosa individua due profili artistici piuttosto differenziati, rintracciando nella loro concezione pittorica una distanza eccessiva per poterli considerare legati in qualche maniera, magari da un rapporto di maestro-allievo. Sembrerebbe che la fama del Salerno sia ascrivibile a una fase posteriore rispetto a quella in cui operò il Bazano, pittore imbevuto di un certo gusto fiammingo, sebbene privato delle sollecitazioni espressionistiche, considerato dalla Viscuso l'autentico «Zoppo di Gangi». Cfr. T. Viscuso, *Introduzione allo Zoppo di Gangi*, in Maria Rosaria Chiarello, *Lo Zoppo di Gangi*, “Quaderni dell'A.F.R.A.S.”, I.L.A. Palma, Palermo, 1975, pp. 7-12. Recenti acquisizioni hanno contribuito ad aprire nuovi margini di riflessione su alcuni aspetti della vita e dell'operato del Vazzano (questa l'originaria grafia del cognome), la cui nascita sembrerebbe collocarsi a Gangi tra il 1562 e il 1565, rigettando le congetture precedenti che propendevano per il 1550 (cfr. G. Mendola, *Uno zoppo a Palermo e un soldato a Gangi. Gaspare Bazzano e Giuseppe Salerno attraverso i documenti e le testimonianze*, in *Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, Catalogo della mostra, Palermo 1997, pp. 27-43, in part. p. 31). Di modesta provenienza, è possibile che il giovane pittore si sia formato presso la bottega di Pietro de Bellio, pittore originario della zona di Enna trasferitosi a Gangi. Appare certo, ad un certo punto, il trasferimento a Palermo, discepolo presso la bottega del più celebre pittore palermitano del tempo, Giuseppe Alvino, detto *il Sozzo*, alle cui dipendenze lavora in alcuni prestigiosi cantieri della città, dal Palazzo Reale al Palazzo Pretorio (cfr. C. Guastella, *Regesto dei documenti relativi a Giuseppe Alvino detto il Sozzo*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della giornata di studio su Pietro d'Asaro, Palermo 1985, p. 51 e p. 119). Proprio durante il periodo palermitano il pittore cambia il suo cognome in Bazzano, per motivi eufonici o più semplicemente a causa di uno scambio della “v” con la “b” ad opera dei notai, consuetudine non rara al tempo.

*a salire sul monte della perfezione* (fig. 2); sono riconoscibili le sante Chiara, Scolastica e Geltrude. Spicca tra le donne la figura di un personaggio abbigliato come un eremita, che addita strutture monastiche che si stagliano in lontananza. Al centro dell'affresco si nota un vaso da cui si innalza uno slanciato giglio con vicino una figura femminile, secondo il Filiti identificabile con la vergine Marianna di Gesù de Paredes, chiamata anche *Giglio del Quito*<sup>182</sup>. Posto al di sopra del suddetto affresco, sulla cornice se ne trova un altro di minori dimensioni, con la rappresentazione di *Maria SS. che distribuisce corone alle sottostanti Vergini*.

Sulla parete opposta campeggia un grande affresco il cui tema è *Sant'Anna, la Madonna fanciulla e Sante* (fig. 3). Tra queste ultime, alcune tengono in mano la palma, simbolo del martirio, altre sono probabilmente da identificare con le figure di donne sante che rifiutarono la vita mondana per vivere in solitudine, come le sante Elena, Elisabetta e Brigida. Sulla cornice un altro affresco più piccolo con *Gesù che offre corone alle sue Spose*.

Al centro della volta si trova un affresco con *La Santa Vergine e le vergini Sant'Agata, Santa Cristina, Santa Ninfa e Santa Oliva* (fig. 4). I medaglioni della volta raffigurano *Sposi rimasti vergini*: si tratta di santa Cunegonda e sant'Enrico, santa Pulcheria e san Marciano; santa Edith e sant'Eduardo, Beata Delfina e sant'Elzeario<sup>183</sup> (figg. 5 e 6).

---

Gli anni successivi segnano una evoluzione nella maturazione artistica del pittore gangitano che ha la possibilità di confrontarsi con le opere di eminenti maestri come Scipione Pulzone, Girolamo Muziano, Giovanni Paolo Fonduli, l'olandese Simone de Wobreck. Al 1593 si data l'*Adorazione dei Magi* di Piazza Armerina, la sua più antica opera datata e firmata sotto lo pseudonimo di *Zoppo di Gangi*. Con molta probabilità sono questi gli anni in cui il Vazzano si affermerà con tale soprannome. Gli ultimi anni del secolo vedranno il pittore assurgere agli altari della cultura tardo manierista siciliana e il suo pseudonimo *Zoppo di Gangi* godrà di notevole notorietà a Palermo come in altre parti della Sicilia (cfr. G. Mendola, *Dallo Zoppo di Gangi a Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in *Porto di mare. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero, 1570-1670*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Napoli 1999, pp. 57-87, in part. p. 57).

<sup>182</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 124.

<sup>183</sup> Cfr. A. Giannino S. J., *La Chiesa del Gesù a Casa Professa*, (prima ed. Palermo 1956), ed. riv. della III (1986), Officine Tipografiche Aiello&Provenzano, Bagheria (PA), 2003, p. 8.



**Fig. 1** Giuseppe Valeriano, Scipione Pulzone, *Le Sante Vergini palermitane*, ultimo decennio del XVI secolo, olio su tela, cm 267 x 169, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini



**Fig. 2** Gaspare Bazano, *Gesù invita alcune Sante Vergini a salire sul monte della perfezione*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini



**Fig. 3** Gaspare Bazano, *Sant'Anna, la Madonna fanciulla e Sante*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini



**Fig. 4** Gaspare Bazano, *La Santa Vergine e le vergini Sant'Agata, Santa Cristina, Santa Ninfa e Santa Oliva*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini, volta





**Fig. 5** Gaspare Bazano, *Sposi rimasti vergini*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini, medaglioni della volta



**Fig. 6** Gaspare Bazano, *Sposi rimasti vergini*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini, medaglioni della volta

## II. 1.3 Cappella dei Santi Confessori

Proseguendo lungo la navata destra, si incontra la cappella dei Santi Confessori. Attualmente nella cappella è stata collocata la pala d'altare raffigurante *I tre Santi Martiri giapponesi* (eletti nel 1629 compatroni di Palermo), trasferita dalla cappella omonima (fig. 1), in sostituzione del dipinto originale dei *Confessori*, andato perduto in occasione del secondo conflitto mondiale.

Della pala d'altare originale, posta nella cappella nel 1598 dal Preposito padre Candela<sup>184</sup>, per lungo tempo rimase incerto l'autore, come testimonia la citazione proposta dal Filiti a partire da quanto dichiarato dall'Aguilera<sup>185</sup>. È dunque plausibile supporre che già nel Settecento non ci fosse più memoria dei *nobilissimis sed incertis auctoribus*. Recentemente «i chiari caratteri stilistici ancor prima del recentissimo intervento di restauro hanno portato a individuare in Giuseppe Valeriano e Scipione Pulzone» gli autori del dipinto, ideatori anche del soggetto<sup>186</sup>.

La tela è andata perduta a seguito dei bombardamenti che colpirono Palermo nel 1943 che, come già detto aveva provocato danni ingenti alla chiesa del Gesù a Casa Professa. Per l'identificazione del soggetto del dipinto Vincenzo Abbate si è avvalso, oltre che di quanto testimoniato dal Filiti<sup>187</sup>, anche del prezioso apporto fornito da una foto d'archivio custodita nell'ex Museo Nazionale di Palermo.

Il quadro raffigurante *I Santi Confessori*, insieme a quello de *Le Sante Vergini* già incontrato nella cappella precedente, e a *I Santi Martiri* posto nella cappella successiva, doveva rientrare in un progetto più ampio e omogeneo affidato all'attento controllo e coordinamento del padre Valeriano<sup>188</sup>. La tela raffigurava Santi, Vescovi e Dottori della Chiesa, tra cui Gregorio Magno, Girolamo, Ambrogio, Agostino, Gregorio Nazanziano, e forse in seconda fila Giovanni Crisostomo, Domenico e Ignazio di Loyola.

Alle pareti laterali si ammirano due dipinti opera del pittore monrealese Pietro Novelli (Monreale, 1603 – Palermo, 1647)<sup>189</sup>, rispettivamente, a sinistra *Il miracolo di San*

---

<sup>184</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 122.

<sup>185</sup> Cfr. E. Aguilera, op. cit.

<sup>186</sup> Cfr. V. Abbate, *La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento*, in Idem (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670*, op. cit., pp. 11-56, in part. pp. 20-21.

<sup>187</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit..

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> Relativamente alla formazione artistica di Pietro Novelli, in prima istanza è ormai certo che essa prese avvio a Palermo, città in cui è documentata l'attività del padre Pietro Antonio Novello tra il 1613 e il 1618. Quest'ultimo fu attivo nel corso del 1617 presso la chiesa dello Spirito Santo, probabilmente nello stesso periodo in cui si trovarono a operare nello stesso sito lo Zoppo di Gangi e Paolo Bramè. È verosimile ritenere che il giovane Pietro assistesse il padre nei lavori di decorazione, il che lo avrebbe portato a confrontarsi con due tra le più eminenti personalità artistiche dell'epoca. La convinzione, per lungo tempo invalsa, che a partire dal 1619 il giovane monrealese facesse parte delle maestranze attive presso la bottega di Vito Carrera, è una notizia che in realtà non trova riscontri attendibili, anche in considerazione delle evidenze stilistiche improntate su un gusto

*Filippo di Argirò* (fig. 2) e a destra i *Santi Eremiti* (*San Paolo, Sant'Antonio e compagni*). Per la collocazione cronologica della prima tela si è rivelata indispensabile la scoperta di un documento – databile al 1639 – relativo al pagamento dell'opera, che, pertanto, risulta collocabile durante la maturità del pittore<sup>190</sup>. Il soggetto mostra il santo intento nel guarire un ossesso. Per ciò che concerne lo stile, appare evidente il debito nei confronti della influenza riberesca (condizione ribadita anche nel dipinto dei *Santi Eremiti*, assai affine stilisticamente al *Miracolo di San Filippo di Argirò*), sebbene si ravvisi un superamento della stessa in direzione di un linguaggio vicino agli ambienti caravaggeschi, con alcuni esponenti «francesi e fiamminghi» dei quali – appartenenti al contesto romano – il pittore ebbe a che fare. Stilemi evidenti, per esempio, nel «trattamento del gruppo di figure con l'ossesso; rivelate, più che costruite, alla maniera nordica, mediante sprazzi di luce che rivelano quanto necessario e quasi allusivo al tema e, subito, lo reimmergono nell'ombra inquieta»<sup>191</sup>.

La tela dei *Santi Eremiti* (fig. 3), databile presumibilmente allo stesso anno o poco dopo rispetto a quella precedentemente analizzata<sup>192</sup>, esprime d'altra parte una fattura ancora più pregevole, che la pone tra i lavori meglio riusciti del Novelli, in quanto sintesi felice delle istanze maturate nel corso della sua vita artistica. Spiccano, in tal senso, il trattamento realistico e la concezione della luce in una armoniosa complementarietà, atti ad esprimere

---

differente e più moderno che allontanano il Novelli dalla coeva produzione del Carrera. Il 23 luglio del 1623 il pittore contrasse le nozze con Costanza di Adamo, figlia del mastro bottaio Francesco. In questi anni i coniugi cambiarono con una certa frequenza il domicilio, fino al trasferimento presso la via dei Bottai, non molto distante dall'abitazione del Van Dyck, sita sul Cassero. Intanto la sua notorietà cresceva, al punto che in data 7 dicembre 1625 gli vennero commissionate le pitture per l'arco trionfale innalzato in occasione dell'entrata a Palermo del nuovo viceré, il marchese di Tavora. Negli stessi anni si andava consolidando il rapporto con la Compagnia di Gesù, che nel gennaio del 1628, per conto della congregazione dei Nobili a Casa Professa, gli commissionò sei tele raffiguranti altrettanti Santi, sotto la supervisione del Padre Alfonso Gaetani, opere la cui collocazione era prevista all'interno di nicchie presso l'oratorio della congregazione. Alcune informazioni relative al fratello più piccolo di Pietro Novelli, Vincenzo, ci informano circa la temporanea adesione di questi all'Ordine dei Gesuiti, poi abbandonato per dedicarsi anch'egli, forse, all'arte pittorica, seppur oscurato dalla fama del più anziano fratello. Per ciò che concerne i suoi viaggi verso il continente, allo stato attuale è possibile ipotizzare, con una certa ragionevolezza, un periodo di soggiorno a Roma e forse anche a Genova dal 2 febbraio al 18 giugno del 1628, seguito dal più celebre viaggio napoletano avvenuto tra il maggio e il novembre del 1632. Il 27 agosto del 1647 Pietro Novelli morì a causa di una ferita a un braccio, conseguenza di un colpo di schioppetto ricevuto in occasione dei tumulti dei giorni precedenti. Cfr. G. Mendola, *Dallo Zoppo di Gangi a Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in V. Abbate (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670...* op. cit., pp. 57-87, in part. pp. 76-82.

<sup>190</sup> Cfr V. Scuderi, *Scheda II. 46*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra, Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990b, p. 276. Riferimenti più precisi relativi al rinvenimento del documento sono reperibili anche in V. Scuderi, *Scheda 30*, in V. Abbate (a cura di), *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, cat. della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984, pp. 261-263, in part. p. 262. Il prezioso documento in questione, trovato dal gesuita Padre Salvo, testimonia che, in data 31 agosto 1639, vennero corrisposte «onze 12 pagate a Pietro Novello pittore a compimento di onze 20 per totale pagamento del quadro di s. Filippo di Argirò posto in detta Cappella (dei Confessori)».

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> Cfr V. Scuderi, *Scheda II. 47*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., 1990c; p. 278. Lo Scuderi sostiene l'appartenenza dei due dipinti allo stesso anno, il 1639, ipotizzando eventualmente la leggera posteriorità di quello dei *Santi Eremiti* ma non l'antecedenza, che altrimenti avrebbe avuto un qualche riscontro nei documenti di pagamento ritrovati, pertinenti al *Miracolo di San Filippo di Argirò*.

«una profonda visuale umana in chiave etico religiosa»<sup>193</sup>. Una prospettiva tendente all'anelito ascetico non riducibile esclusivamente alle esigenze estetiche quanto piuttosto volta ad esprimere un profondo e personale convincimento esistenziale. Un tratto pittorico tendente, or dunque, a una certa meditata tristezza (come ulteriormente rimarcato nell'autoritratto del pittore, posto sul margine sinistro, che tiene in mano il teschio simbolo della vanità umana), certo conseguenza di un preciso e contingente stato d'animo. Senza tacere – anche in questo caso – le ravvisabili influenze caravaggesche nonché riberesche. Emblematico in tal senso il giudizio a proposito della tela dei *Santi Eremiti* espresso nel 1940 dal Di Stefano e riportato da Vincenzo Scuderi: «Tutto il quadro vibra nello svariare della luce che lo fonde e lo intona e ne fa un capriccio luministico oblioso del soggetto. È forse il più riberiano dei dipinti del Novelli; sia per l'analisi verista che per la tipologia dei personaggi; ma anche qui l'analisi fisionomica muove non da esteriore verismo ma da intuizione psicologica»<sup>194</sup>. Colpisce in tal senso la disposizione e la stessa composizione delle figure, caratterizzate da «un potente e personale modellato plastico-cromatico-luministico»<sup>195</sup>, come, nondimeno, la rappresentazione del personaggio di San Paolo dalle chiare fattezze michelangiottesche «per la struttura, la posa in torsione e, quasi, la fisionomia»<sup>196</sup>.

E pur tuttavia, la tela brilla di una perfetta sintesi tra le istanze mutate dall'esterno e una reinterpretazione mediata in chiave assai personale, forte di una luce e di una concezione cromatica assolutamente peculiari. Soprattutto, capace di suggestionare per l'intensa carica mesta e riflessiva che sembra fatalmente interrogarsi sulle umane vicende.

La volta della cappella è affrescata con la figura dell'*Eterno Padre che tiene il libro*, e l'Agnello che con le zampe sollevate si avvicina per aprirlo. Intorno spiccano le raffigurazioni della Legge e dei Profeti, nella fattispecie Mosè che porta le tavole affidategli da Dio; sempre Mosè cui Dio consegna il Pentateuco; il profeta Isaia, assistito dall'angelo, nell'atto della purificazione delle labbra mediante i carboni ardenti; san Giovanni che contempla la città di Gerusalemme.

Negli angoli si possono notare diverse scene tratte dal Nuovo Testamento, ovvero: Gesù che istruisce gli Apostoli; la Vergine nelle medesime vesti di maestra tra i suddetti; Gesù che consegna le chiavi a san Pietro; quest'ultimo e san Giovanni nell'atto di guarire un paralitico (fig. 4).

---

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> Cfr. V. Scuderi, *Scheda 30*, op. cit.

<sup>195</sup> *Ivi*, p. 263.

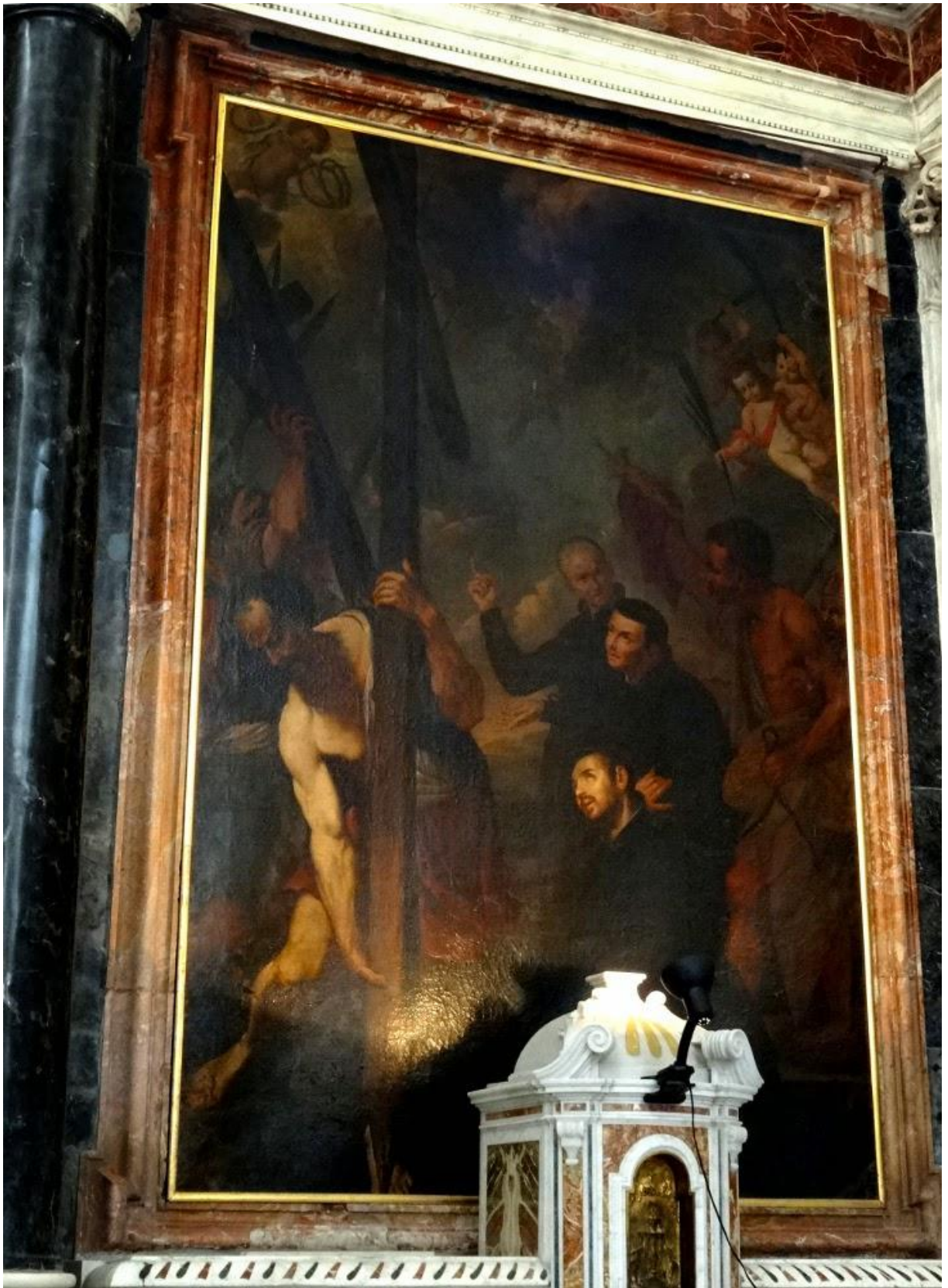
<sup>196</sup> *Ibidem*.

Le pitture sopracitate appartengono, secondo quanto sostiene il Filiti, all'opera di Antonino Grano, collocabile cronologicamente al 1704<sup>197</sup>. In effetti, durante il biennio 1704-1705 i Padri gesuiti danno vita a una serie di restauri relativi alle cappelle più vecchie, tra le quali quella dei Santi Confessori, affidando al Grano le pitture della volta<sup>198</sup>.

---

<sup>197</sup> Cfr. G. Filiti, *op. cit.*, p. 123.

<sup>198</sup> Cfr. C. Siracusano, *op. cit.*, p. 185 e A.S.Pa., *Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 74, f. 196r-v*, in data 31 agosto 1705, «Cappella dei Santi Confessori...spese...per attrattu e maestria dello stucco e pittura fatto nell'ala di detta cappella cioè di once 15 a Procopio Serpotta stuccatore...e once 10 ad Antonino Grano per pittura del dammuso».



**Fig. 1** Pittore ignoto, *Tre Santi Martiri Giapponesi*, ca. 1629, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori



**Fig. 2** Pietro Novelli, *Il miracolo di San Filippo di Argirò*, 1639, olio su tela, cm 219 x 320, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori



**Fig. 3** Pietro Novelli, *Santi Eremiti*, 1639-1640, olio su tela, cm 219 x 320, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori





**Fig. 4** Antonino Grano, *Eterno Padre che tiene il libro intorno Raffigurazioni della Legge e dei Profeti*, 1704, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori, volta

## II. 1.4 Cappella dei Santi Martiri

La terza cappella lungo la navata destra è quella dei Santi Martiri, al centro della quale spicca la pala d'altare con *Il Papa Clemente I ed i Santi Protomartiri Lorenzo e Stefano* (fig. 1). Anche in questo caso l'identificazione della paternità del dipinto risale a tempi assai recenti, conseguenza di brillanti studi effettuati in merito. In effetti, analogamente con quanto riscontrato per i quadri delle *Sante Vergini* e dei *Santi Confessori*, anche per ciò che concerne il dipinto in questione il Filiti non fornisce riferimenti certi sull'autore, ribadendo d'altra parte l'anno – il 1598 – in cui il Preposito Padre Candela si occupò del posizionamento della tela nella cappella oggetto dell'attuale disamina<sup>199</sup>.

Al contrario delle tormentate vicissitudini – di cui si è già detto – che hanno afflitto le tele delle *Sante Vergini* e dei *Santi Confessori*, il dipinto con *I Santi Martiri* pare sia rimasto in sede sin dalla fine del Cinquecento fino al tempo attuale.

In un primo momento Vincenzo Abbate proponeva la paternità del quadro – seppur «dubitativamente» – alla mano di Giovan Battista Pozzo, artista milanese vicino a Giuseppe Valeriano e Scipione Pulzone e in attività al fianco di questi verso l'ultimo scorcio degli anni Ottanta del XVI secolo, presso la Cappella di Santa Maria della Strada al Gesù di Roma<sup>200</sup>.

Più attendibile, tuttavia, risulta la successiva proposta di attribuzione avanzata da Claudio Strinati, che ha individuato nelle figure del pittore belga Francesco da Castello e in Antonio Circignani gli autori della suddetta tela<sup>201</sup>. Lo studioso sostiene, infatti, che la pala sia il risultato dell'operato di due mani distinte, la prima esecutrice del Cristo e della corte celeste che lo circonda, la seconda autrice delle figure dei tre personaggi principali, ovvero di Papa Clemente nonché dei santi protomartiri Lorenzo e Stefano. L'identificazione del primo artista con Francesco da Castello è avvalorata dal confronto con un'opera giovanile a questi attribuita con certezza, il *Martirio di San Lorenzo*, posta nella Cappella Caetani dell'Abbazia di Valvisciolo a Sermoneta (Latina); risultati analoghi discendono dall'accostamento tra le tre figure dei martiri e alcuni lavori la cui paternità di Antonio Circignani è verificata con certezza (si citano gli affreschi nella cappella della Vita di Gesù e Maria in Santa Maria della Consolazione a Roma)<sup>202</sup>.

La datazione della pala d'altare in questione potrebbe risalire al biennio 1589-1590. A tali conclusioni lo Strinati giunge partendo dall'analisi di un altro dipinto, il succitato *Martirio di San Lorenzo* nella Cappella Caetani di Valvisciolo, quest'ultima sottoposta a

<sup>199</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 121.

<sup>200</sup> Cfr. V. Abbate, *La città aperta. Pittura e società a Palermo tra Cinque e Seicento* in Idem (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670*, op. cit., p. 21.

<sup>201</sup> Cfr. C. Strinati, *Scheda n. 6*, in V. Abbate (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670*, op. cit., p. 174.

<sup>202</sup> *Ibidem*.

interventi decorativi nell'anno 1589 ad opera di Niccolò Circignani, detto il Pomarancio, padre di Antonio; questi prese parte ai lavori nelle vesti di aiutante. La pala d'altare di suddetta cappella – databile anch'essa al 1589 – fu d'altra parte opera di Francesco da Castello. Ciò testimonierebbe una stretta cooperazione fra i tre artisti in un dato periodo. A questo punto si ipotizza che una successiva commissione – ovvero la pala d'altare per la cappella dei Santi Martiri presso la chiesa del Gesù a Casa Professa di Palermo – affidata in un primo momento a Niccolò Circignani, pittore a quel tempo ormai affermato, sia stata da questi poi affidata «ai suoi giovani» promettenti. In ultima analisi, la vicinanza stilistica tra il *Martirio di San Lorenzo* e i *Santi Martiri* pare avallare la datazione di quest'ultima agli anni 1589-1590.

La scelta del soggetto iconografico per la pala in questione segnala una pervasiva «impronta» riconducibile alle più schiette istanze gesuitiche, «perché mira a connettere direttamente il culto dei martiri con quello della crocefissione, fonte di salvezza e modello di comportamento cristiano». Continua Strinati: «Del resto c'è proprio l'ideologia gesuita alla base del concepimento del quadro dei *Santi Martiri* ispirato all'idea, tipica e caratterizzante la Compagnia di Gesù, dell'ubbidienza cieca e assoluta al papa, tramite il quale è possibile l'accesso al Regno dei Cieli»<sup>203</sup>. Che altro non è che il tema della pala.

La tela è intrisa di un forte gusto fiammingo, ravvisabile ad esempio nella netta distinzione tra la concezione ideale della corte celeste e le figure dai più plastici contorni poste in primo piano; inoltre sembra anticipare le imminenti temperie legate al periodo giubilare del 1600. È infatti plausibile supporre che il dipinto fosse conosciuto e apprezzato a Roma, al punto da assumere i connotati di «incunabolo» rispetto alle grandi pale concepite per l'Anno Santo, nonché esempio paradigmatico per ciò che concerne il tema della «contemplazione del Regno», palese nella cappella di San Giacinto presso Santa Sabina a Roma, opera di Federico Zuccari datata al 1600.

Le pareti laterali della cappella sono adornate da due dipinti di identico formato, entrambi attribuiti con certezza al pittore Giuseppe Spatafora jr. A sinistra campeggia un quadro raffigurante il *Martirio dei Gesuiti in Giappone*, oggetto di uno studio specifico condotto da parte della scrivente, le cui conclusioni sono di seguito riportate<sup>204</sup>.

L'evangelizzazione del Giappone fu inaugurata da san Francesco Saverio, cofondatore della Compagnia di Gesù, dietro impulso del governo lusitano, tra il 1549 e il 1551. Nel 1587 lo *shogun* Hideyoshi, denominato dai cristiani “Taicosama”, che fino ad

---

<sup>203</sup> *Ibidem*.

<sup>204</sup> Cfr. V. Vario, *I santi martiri giapponesi della Compagnia di Gesù. Tra Namban Art e pittura tardo-manierista*, in “InFolio”, n. 32 (dicembre 2014), in corso di imminente pubblicazione.

allora si era mostrato alquanto tollerante verso i cattolici, emanò un decreto di espulsione contro i Gesuiti, rispettato solo in parte. Infatti, qualche esponente dell'Ordine rimase a svolgere la propria missione senza dare nell'occhio ma l'arrivo di alcuni frati Francescani, entusiasti e al contempo poco prudenti, scatenò la violenta repressione dello *shogun*. Tra le vittime vi furono tre Gesuiti, arrestati a Osaka nel dicembre del 1596: Paolo Miki<sup>205</sup>, Giacomo Kisai e Giovanni Soan di Gotò<sup>206</sup>.

I tre, insieme a un gruppo di altri cattolici destinati al martirio, furono trasferiti a Meaco, incarcerati e sottoposti al taglio di una parte dell'orecchio sinistro, poi caricati su carri che li avrebbero esposti a ludibrio in giro per la città. In quell'occasione, pare che i cristiani ne avessero tagliuzzato gli abiti per conservarli come reliquie. Dopo aver attraversato diversi villaggi, giunsero a Nagasaki dove, su una collina (chiamata successivamente "la santa collina dei martiri"), ciascuno andò a cercare la sua croce, la baciò e vi si distese per esserne legato con rigide funi. Dopo di che le croci vennero simultaneamente sollevate, in modo che i condannati potessero rivolgere lo sguardo verso la città; così, intonarono il *Te Deum*, mentre i carnefici li trafiggevano con delle lance. Era il 5 febbraio del 1597<sup>207</sup>.

Fu in questo clima che si sviluppò lo stile cosiddetto *Nanban* o *Namban*, letteralmente "dei barbari del Sud"<sup>208</sup>, e che attecchì in Giappone a seguito dei contatti con i primi occidentali che raggiunsero quelle terre a metà del Cinquecento. Le testimonianze di questi rapporti furono quasi del tutto distrutte a metà del XVII secolo, durante il periodo di isolamento, *Sakoku*, voluto dal nuovo governo centralizzato del Sol Levante retto dallo *shogun* Tokugawa Ieyasu; in Italia, invece, ne rimase traccia in varie opere, tra cui tre dipinti di proprietà del Fondo edifici di culto del Ministero dell'Interno, custoditi nella residenza dei Gesuiti presso la Chiesa del SS. Nome di Gesù all'Argentina, Roma. Essi sono il prodotto dell'attività di un ignoto pittore giapponese che li eseguì intorno agli anni Venti del XVII secolo<sup>209</sup>. In particolare, nella tela raffigurante i tre santi martiri giapponesi della Compagnia

---

<sup>205</sup> Primo religioso di origine giapponese e primo gesuita martire in Giappone; cfr. G. D. Gordini, *ad vocem*, «Giappone, Martiri», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1965, pp. 434-435, e Idem, *ad vocem*, «Paolo Miki», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, pp. 306-308, in part. p. 308.

<sup>206</sup> Beatificati nel 1627 da Urbano VIII; canonizzati nel 1862 da Pio IX; cfr. C. Testore, *ad vocem*, «Giovanni Soan di Gotò», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1965b, pp. 1061-1063.

<sup>207</sup> Cfr. C. Testore, *ad vocem*, *Giacomo Kisai*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1965a, pp. 431-432.

<sup>208</sup> *Namban-jin*: così erano chiamati i primi occidentali (portoghesi) che nel 1543 erano approdati nel sud del Paese; cfr. Istituto Giapponese di Cultura, "Primi contatti tra Italia e Giappone", Roma, 2007, disponibile *on-line*: <http://www.undo.net/it/mostra/47939> (16/02/2014).

<sup>209</sup> I tre soggetti dipinti sono: *Gesuiti martiri in Giappone*; *Martirio del beato Leonardo Kimura con i suoi compagni di fede* e *Martirio di cinquantadue cristiani giapponesi*, esposti in occasione della mostra "Light and shadows in Namban Art" al Suntory Museum di Tokyo dal 26 ottobre al 4 dicembre 2011; cfr. AISE, "Le opere d'arte del Fondo edifici di culto in mostra negli Stati Uniti e in Giappone", 2010, disponibile *on-line*:

di Gesù, costoro campeggiano tra le nuvole, avvinti alle loro croci e circondati da angeli recanti le palme del martirio, ormai avvenuto (fig. 2).

Il culto dei tre santi martiri gesuiti ebbe rapida diffusione, tant'è che nel 1629<sup>210</sup> vennero dichiarati compatroni di Palermo, il che sta a dimostrare quanto fosse influente l'Ordine<sup>211</sup>. Per l'occasione fu inaugurata, presso la Chiesa del Gesù a Casa Professa, la cappella intitolata proprio ai SS. Martiri giapponesi.

Proprio di fronte a essa, secondo un criterio di corrispondenze simmetriche tra tema generale e protagonisti, si trova la cappella dei SS. Martiri, ove è esposto un dipinto del 1655, raffigurante *Il Martirio dei Gesuiti in Giappone*<sup>212</sup> (fig. 3). L'autore, Giuseppe Spatafora jr., figlio di Antonio e discendente di una famiglia di architetti e pittori termitani<sup>213</sup>, dimostra il suo talento in quest'opera icastica, caratterizzata da un'atmosfera decadente e al contempo "metafisica", quasi fosse un De Chirico *ante litteram*, sulla scia di quanto ha già affermato Antonio Cuccia<sup>214</sup>. Come sottolinea Teresa Pugliatti, l'azione è tutta concentrata su un lato della composizione, contrapponendosi nettamente all'angoscioso silenzio della restante metà. Il dipinto riprende il momento del sollevamento delle tre croci, reso con toni drammatici e carichi di espressionismo che trova sintesi nei tratti tesi e scavati del martire gesuita posto in primo piano. La lezione manierista è riscontrabile nelle architetture in rovina e nella resa delle figure poste in secondo piano. Le parole di Diego Pacheco S. J. fungono da perfetto contrappunto all'opera: «*Las cruces caen con un golpe brusco que sacude dolorosamente los cuerpos de los mártires, y se balancean un poco. Los verdugos las enderezan y con piedras y tierra las afirman bien. [...] Cae la tarde. Los rayos oblicuos del sol van tocando los cuerpos desgarrados [...], haciendo resaltar sus contornos con juego de luces y sombras [...]. A veces el viento frío mueve el borde de sus vestiduras, pesadas de sangre y barro [...]*»<sup>215</sup>.

---

<http://www.aise.it/cultura/lingua-e-cultura-alleestero/95803-le-opere-darte-del-fondo-edifici-di-culto-in-mostra-negli-stati-uniti-e-in-giappone.html> (15/02/2014).

<sup>210</sup> Secondo la Ruggieri Tricoli l'anno sarebbe il 1626 ma ritengo sia inverosimile, considerando che il processo di beatificazione si concluse soltanto nel 1627. Pertanto concordo con quanto sostenuto da Giannino; cfr. A. Giannino S. J., op. cit., p. 9.

<sup>211</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit, p. 225 (nota 370).

<sup>212</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., p. 11, e T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1577-1647)*, Kalós, Palermo, 2011, p. 187.

<sup>213</sup> Cfr. A. Contino, S. Mantia, *Architetti e pittori a Termini Imerese tra il XVI e il XVII secolo*, Gasm Editrice, Termini Imerese, 2001, pp. 53-54 e p. 187.

<sup>214</sup> Cfr. A. Cuccia, *Scheda I, 1, 5*, in G. Davì, G. Mendola, *Pompa magna. Pietro Novelli e l'ambiente monrealese*, catalogo della mostra (Monreale, 26 aprile –25 giugno 2006), Grafica Editoriale, Messina, 2008, pp. 52-54.

<sup>215</sup> «Le croci cadono con un colpo brusco che scuote dolorosamente i corpi dei martiri e dondolano un po'. I boia le raddrizzano e con pietre e terra le fissano per bene [...]. Scende la sera. I raggi obliqui del sole toccano i corpi squarciati [...], facendo risaltare i loro contorni con un gioco di luci e ombre [...]. A volte il vento freddo muove il bordo delle loro vesti, appesantite di sangue e fango [...]». Cfr. D. Pacheco, S. J., *Martires en Nagasaki, Héroes del apostolado católico*, Editorial El Siglo de las Misiones, Tokyo, 1961, p. 89 e p. 94.

Anche il quadro posto sulla parete laterale destra, raffigurante la *Strage degli Innocenti*, è opera di Giuseppe Spatafora jr, datato – al pari del *Martirio dei Gesuiti in Giappone* – al 1655. In una logica coerente con quest'ultimo, si rimarca l'idea di uno spazio compositivo diviso a metà: da una parte, infatti, campeggia una fuga rappresentante una strada cittadina costeggiata da edifici con in primo piano alcuni frammenti architettonici; colpisce di questa porzione di scena «il senso del silenzio, contrapposto alla furiosa confusione e alla violenza della scena adiacente»<sup>216</sup>. L'altra metà presenta, per l'appunto, la tragica vicenda che dà il titolo alla tela, raffigurata in tutta la sua esecrabile violenza. Ne scaturisce una capacità emozionale di grande impatto, basata proprio sull'antitesi tra la cacofonia della storia e l'esigenza dell'artista di ritagliarsi necessari margini di silenzio.

Sulla volta della cappella è dipinto il *Salvatore circondato da angeli recanti corone e palme*. Nelle vele della volta campeggiano quattro martiri della Compagnia di Gesù, identificati dal Filiti rispettivamente in padre Antonio Criminali, padre Ignazio de Azevedo, padre Edmondo Campiano e padre Rodolfo Acquaviva<sup>217</sup>. Altri martiri sono dipinti nel sottarco. Le pitture sono opera di Antonino Grano, datate – al pari della cappella dei Santi Confessori – al 1704<sup>218</sup> (fig. 4).

---

<sup>216</sup> T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale*, op. cit., p. 187.

<sup>217</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 122.

<sup>218</sup> Cfr. A.S.Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 74, f. 150, nel quale si specifica che Antonino Grano viene pagato *per haver perfettionato ... in pittura l'ala della cappella di Nostra Signora di Trapani e dei Santi Martiri*.



**Fig. 1** Antonio Circignani, *Il Papa Clemente I e i Santi Protomartiri Lorenzo e Stefano*, 1589-1590, olio su tela, cm 273,5 x 190, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Martiri



**Fig. 2** Ignoto pittore giapponese, *Martirio di San Paolo Miki e compagni* (part.), ca. 1626-1632, dipinto su tela, Roma, Fondo edifici di culto del Ministero dell'Interno, residenza dei PP. Gesuiti, chiesa del SS. Nome di Gesù all'Argentina



**Fig. 3** Giuseppe Spatafora jr., *Martirio dei Gesuiti in Giappone*, 1655, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Martiri





**Fig. 4** Antonino Grano, *Il Salvatore circondato da angeli recanti corone e palme*, 1704, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Martiri, volta

## II. 1.5 Cappella di Sant'Anna

Sempre lungo la navata sinistra, precisamente a seguire la cappella del Crocifisso, procedendo verso l'altare, se ne trova una «a guisa di tempietto<sup>219</sup>», sormontata da una cupola. La cappella in origine era intitolata a San Gioacchino, come testimonia la *Littera annua* del 1635 pubblicata da Guido Macaluso S. J.<sup>220</sup>. Soltanto in un secondo momento venne dedicata a Sant'Anna (fig. 1). Fu edificata adiacente al presbiterio, dal lato corrispondente al Vangelo<sup>221</sup>, nell'area ove sorgeva la chiesa di Santa Maria della Grotta, primitivo nucleo di quello che poi divenne il complesso monumentale di Casa Professa.

La costruzione di questa cappella, in concomitanza con quella dedicata a San Luigi Gonzaga, dal lato opposto del presbiterio, rientra nel piano di ristrutturazione della chiesa elaborato da Natale Masuccio (Messina, 1561/1568 – ivi, 1619), progettista dei più importanti edifici ecclesiastici di pertinenza gesuitica in Sicilia<sup>222</sup>. Nel precedente progetto, elaborato dal ferrarese Giovanni Tristano († 1575)<sup>223</sup>, le due cappelle non figuravano; il Masuccio lo ampliò, inserendole<sup>224</sup>. Completata questa nuova fase, la chiesa fu consacrata dal cardinale Giannettino Doria nel 1636<sup>225</sup>.

La cappella è preceduta da un vestibolo, già cappella dei Santi Angeli, di cui è andato disperso, intorno ai primi del Novecento, il pregevole dipinto su tavola, raffigurante i *Sette Angeli*, opera del Pomarancio<sup>226</sup>, ovvero Niccolò Circignani (Pomarance, Volterra (Pisa),

---

<sup>219</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 126.

<sup>220</sup> Cfr. A. R. S. I., Roma, Fondo *Provincia Siciliae*, Sic. 184, *Littera annua* 1635, in G. Macaluso S. J., *Nota sulla cappella di S. Anna nella Chiesa di Casa Professa a Palermo*, in V. Abbate et al. (a cura di), *X Mostra di opere d'arte restaurate*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale, Palermo, 1977, pp. 104 e 109. Traduzione dal latino: «Le cose nostre della casa sono state abbondantemente accresciute con elemosine. Il Tempio è stato ampliato non solo della suppellettile d'argento ma anche di due cappelle, l'una del Beato Luigi, l'altra di San Gioacchino, come lo richiedeva il piano architettonico». Cfr. *Idem*, op. cit., p. 104; T. Viscuso, *Scheda II. 66, La Genealogia di Cristo*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra *Albergo dei Poveri* (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990c, pp. 324-326, in part. p. 324.

<sup>221</sup> Secondo la tradizione liturgica, infatti, il lato sinistro – procedendo verso l'altare – corrisponde al Vangelo, mentre il lato destro all'Epistola.

<sup>222</sup> Cfr. J. Vallery-Radot, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Institutum Historicum S. J., Roma, 1960, p. 29; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., pp. 59-60; cfr. G. Portera, *ad vocem* «Masuccio, Natale», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2008, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/natale-masuccio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/natale-masuccio_%28Dizionario-Biografico%29/) (13/06/2015).

<sup>223</sup> Cfr. P. Pirri S. J., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Institutum Historicum S. J., Roma, 1955, p. 51.

<sup>224</sup> Cfr. T. Viscuso, op. cit.; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., pp. 45-47.

<sup>225</sup> Cfr. P. Pirri S. J., op. cit., p. 6, cit. in T. Viscuso, op. cit.

<sup>226</sup> Cfr. E. Aguilera, S. J., *Provinciae Siculae Soc. Jesu, ortus et res gestae*, vol. I, cap. XXV, Palermo, 1737, p. 498: «...*Sanctorum Angelorum (tabula) Pomi Aranci depicta*», cit. in G. Macaluso, S. J., op. cit., p. 108 (nota 2). Cfr. V. Abbate, *La città aperta. Pittura e società tra Cinque e Seicento*, in V. Abbate, (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo mostra Palermo, chiesa di San Giorgio dei Genovesi (30 maggio – 31 ottobre 1999); Roma, Palazzo Barberini (10 dicembre 1999 – 20 febbraio 2000), Electa, Napoli, 1999, p. 20; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 65.

1530 ca. – Città della Pieve, 1597 ca.)<sup>227</sup>. Il dipinto costituiva la pala d'altare dell'antica cappella (l'attuale anticappella); altare menzionato dal Cannizzaro nel 1638<sup>228</sup> e, in seguito (poco prima del 1703, come riporta la Ruggieri Tricoli), demolito per creare il passetto d'accesso all'antisacrestia, la cosiddetta “porta della campanella”<sup>229</sup>.

Per quanto riguarda il tema iconografico, lo stesso sant'Ignazio di Loyola ne diede rilievo nei suoi *Esercizi Spirituali* e, precisamente, nelle *Regole per il discernimento degli Spiriti*<sup>230</sup>. Il riconoscimento ufficiale dei sette nomi non trovò mai conferma da parte della Chiesa, nonostante la consacrazione della basilica di Santa Maria degli Angeli a Roma da parte di Papa Pio IV<sup>231</sup>.

I Gesuiti, gli Oratoriani di San Filippo Neri e i Benedettini Cassinesi assunsero tale tema anche come elemento di opposizione all'eresia protestante e lo promossero in ambito meridionale. In particolare, presso la Compagnia di Gesù, gli Angeli erano concepiti come la «*manus militare* (i sergenti) di Dio in Cielo»<sup>232</sup>, alla stessa stregua dell'Ordine sulla Terra. Essi, inoltre, sono considerati gli «spianatori del territorio della nuova Gerusalemme»<sup>233</sup> e i più vicini al vero nome di Dio, secondo la costruzione dell'albero sephirotico<sup>234</sup>. Juan del Prado e Juan Bautista Villalpando S. J., in linea con tale tradizione, pongono i quattro cherubini che si trovano all'interno del tempio di Salomone nel *Sancta Sanctorum*, ma soprattutto accanto ai due nomi santi: *Jahvé* (in caratteri ebraici) e Gesù (*IHS*), sul frontespizio delle *Ezechielem Explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani commentaris et imaginibus illustratus*, in tre volumi, edito a Roma tra il 1594 e il 1603. Ecco spiegato il motivo della contiguità tra la cappella dedicata agli Angeli e l'altare maggiore, riscontrabile in tutte le chiese gesuitiche<sup>235</sup>.

In Sicilia, tale soggetto iconografico trovò diffusione, tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo, mediante le opere di pittori quali Giuseppe Alvino, detto il Sozzo (Palermo,

---

<sup>227</sup> Cfr. M. Cordaro, *ad vocem* «Circignani, Nicolò, detto il Pomarancio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 25, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1981, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/circignani-nicolo-detto-il-pomarancio\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/\(08/06/20015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/circignani-nicolo-detto-il-pomarancio_%28Dizionario_Biografico%29/(08/06/20015)).

<sup>228</sup> Cfr. P. Cannizzaro, *Religionis Christiane...* op. cit.

<sup>229</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 96.

<sup>230</sup> Cfr. H. Hibbard, op. cit., ed. del 1972, p. 46, cit. in A. Zuccari, *Bellarmino e la prima iconografia gesuitica: la Cappella degli Angeli al Gesù*, in R. De Maio et al. (a cura di), *Bellarmino e la Controriforma*, atti del Simposio internazionale di Studi (Sora, 15-18 ottobre 1986), Centro di Studi Sorani “Vincenzo Patriarca”, Isola del Liri (Roma), 1990, pp. 611-628, in part. p. 613.

<sup>231</sup> Cfr. V. Abbate, *La città aperta...* op. cit., p. 23. Cfr. M. Guttilla, *Terre e altari. Aspetti di arte religiosa in Sicilia dalla Maniera al Neoclassicismo*, in M. Guttilla (a cura di), *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, pp. 19-79, in part. pp. 45-47.

<sup>232</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 62.

<sup>233</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>234</sup> Cfr. A. Kircher, *Oedipus aegitiacus*, 4 voll., Moscardi, Roma, 1652.

<sup>235</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit.

1550 – ivi, 1611)<sup>236</sup>, Gaspare Bazzano o Vazzano, detto Lo Zoppo di Gangi (Gangi, 1562 ca. – ivi, 1630)<sup>237</sup> e Filippo Paladini (Casi, Val di Sieve (Firenze), 1544 – Mazzarino, 1614)<sup>238</sup>, ma anche di artisti fiamminghi, per origine o formazione, che fusero stilemi nordici con istanze del tardo manierismo locale<sup>239</sup>.

Tornando al dipinto di Casa Professa, in perfetta aderenza al mancato riconoscimento del culto apocrifo dei Sette Angeli da parte della Chiesa<sup>240</sup>, esso presentava i soggetti senza possibilità di identificarli individualmente, proponendoli indistintamente come i «Sette angeli davanti al Signore»<sup>241</sup>. Affinità iconografiche sono state rilevate, da Mariny Guttilla, tra l'opera del Circignani e il quadro di Federico Zuccari custodito presso la chiesa del Gesù di Roma. Quest'ultimo sostituì un dipinto, dal tema analogo, eseguito da Scipione Pulzone (Gaeta, ante 1550 – Roma, 1598)<sup>242</sup>, portato a termine nel 1591 e “rifiutato” per via del forte realismo che caratterizzava le figure angeliche, tanto da apparire simili nelle fattezze somatiche a persone piuttosto conosciute dell'epoca, come riporta Giovanni Baglione nelle sue *Vite*<sup>243</sup>. Ulteriore motivo di veto sembrerebbe addursi alle vesti piuttosto succinte degli angeli, come dimostra una traccia presente nei decreti della Visita Apostolica di Papa Clemente VIII, compiuta il 4 gennaio del 1594<sup>244</sup>. Vincenzo Abbate sottolinea le analogie esistenti tra la pala del Pomarancio e il dipinto del messinese Antonio Catalano il Vecchio (Messina, ca. 1560 – ivi, 1666)<sup>245</sup>, eseguito per la chiesa del Collegio di Siracusa<sup>246</sup>, specie

---

<sup>236</sup> Cfr. V. Abbate, op. cit., p. 271.

<sup>237</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>238</sup> Cfr. Ivi, p. 276.

<sup>239</sup> Cfr. M. Guttilla, op. cit., p. 45.

<sup>240</sup> Cfr. G. A. Bailey, *Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540 – 1773*, in G. Sale (a cura di), op. cit., pp. 125-168, in part. p. 145. L'autore riporta la notizia della proibizione del culto di origine siciliana mediante interdetto papale intorno alla fine del XVI secolo.

<sup>241</sup> E. Mâle, *L'Art religieux après le Concile de Trent. Études sur la iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*, A. Colin, Paris, 1932, trad. it. *L'arte religiosa nel '600. Italia, Spagna, Francia, Fiandre*, E. Leroux, Jaka Book, Milano, 1984, p. 260, cit. in M. Guttilla, *Terre e altari...* op. cit., p. 46.

<sup>242</sup> Cfr. V. Abbate, op. cit., p. 277.

<sup>243</sup> Cfr. G. Baglione, *Vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, 1642, p. 54, cit. in A. Zuccari, op. cit.; cfr. V. Abbate, op. cit.

<sup>244</sup> Cfr. *Decreta Sancti Michaelis Clementis Papae Octavi facta in visitatione Ecclesiarum Urbis*, in Archivio Segreto Vaticano, *Miscellanea*, Arm. VII 3, c. 69 v., cit. in A. Zuccari, op. cit. L'autore precisa che il documento ci informa anche del fatto che la pala del Pulzone rimase esposta per tre anni, segno che lo “scandalo” che suscitò non fu poi così grande. Pare, invece, che la riconoscibilità dei quattro angeli invisibili alla Chiesa costituisse un vero problema alle soglie del giubileo del 1600, data la non ortodossia del soggetto.

<sup>245</sup> Cfr. V. Abbate, *I tempi del Caravaggio: situazione della pittura in Sicilia (1580-1625)*, in Idem (a cura di), *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, cat. della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984, pp. 43-76, in part. pp. 60-62; cfr. T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Orientale*, Electa Napoli, Napoli, 1993, pp. 256-267, 337-338; cfr. M. Cordaro, *ad vocem* «Catalano, Antonio, detto l'Antico o il Vecchio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 22, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/catalano-antonio-detto-l-antico-o-il-vecchio\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/catalano-antonio-detto-l-antico-o-il-vecchio_%28Dizionario_Biografico%29/) (08/06/2015).

<sup>246</sup> La tela viene fatta risalire dalla Campagna Cicala agli anni 1598-1599, periodo al quale si ascrivono le sue prime opere documentate in Sicilia, dopo il soggiorno romano e i contatti con la parte occidentale dell'isola, con particolare riferimento agli ambienti francescani e gesuitici. Cfr. F. Campagna Cicala (a cura di), *Antologia di*

relativamente alla figura di San Michele Arcangelo, a sua volta discesa da un'incisione di Francesco Potenzano<sup>247</sup> (datata al 1584)<sup>248</sup>. Nei *Sette Angeli* del Catalano sono identificabili soltanto i tre arcangeli citati dal Vangelo, ovvero Gabriele, Raffaele e Michele. Risulta assente la Trinità, che nel dipinto dello Zuccari è rappresentata simbolicamente da un triangolo raggiato in cui è inscritto il monogramma ΑΩ, noto riferimento al principio e fine di ogni cosa che è Dio.

Alla pala del Circignani pare abbia guardato l'autore ignoto della tela a soggetto analogo, ascritta al XVII secolo, custodita a Monreale, presso il Palazzo Arcivescovile<sup>249</sup>, qui però la Trinità è presente e anche chiaramente visibile, rispetto ad altre rappresentazioni di questo tipo, in cui è spesso «adombrata in un trionfo di luce»<sup>250</sup>. Ciò fa di questo esemplare iconografico un modello di derivazione nordica. Si pensi alla stampa di Hieronimus Wierix (Anversa, 1553 – ivi, 1619), risalente al 1610<sup>251</sup>, che riproduceva l'antico affresco rinvenuto, nel 1516, presso la chiesa duecentesca dei Sette Angeli a Palermo, distrutta dai bombardamenti del 1943<sup>252</sup>. La stampa fu prodotta ad Anversa, in ambiente gesuitico, legittimata per l'appunto da un autorevole gesuita, il fiammingo Cornelis Cornelissen van den Steen, meglio noto come Cornelius a Lapide.

Come in Wierix, anche nella tela di Monreale, i Sette Angeli sono identificati in maniera inequivocabile mediante i nomi e i rispettivi attributi: Barachiele (rose), Uriele (spada), Michele (palma e stendardo; in Wierix compare anche un drago sotto i suoi piedi), Jeudiele (una corona dorata e una frusta – quest'ultima in Wierix –), Raffaele (Tobia recante in mano un pesce; in Wierix l'arcangelo reca in mano, inoltre, un piccolo recipiente contenente una sostanza medicamentosa), Gabriele (uno specchio di diaspro e una lanterna in Wierix; un giglio nella tela di Monreale) e Sealtiele (in atteggiamento orante in Wierix e con in mano un turibolo nel dipinto monrealese). Sono state inoltre rilevate, nelle figure del registro superiore, affinità tipologiche con pitture sempre di area fiamminga<sup>253</sup>.

---

*restauri*, in “Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina, I, Messina, 1990, pp. 38-44, cit. in V. Abbate, op. cit., 1999, p. 23.

<sup>247</sup> Cfr. T. Viscuso, *ad vocem* «Francesco Potenzano», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, p. 422.

<sup>248</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>249</sup> Cfr. M. Guttilla, op. cit., p. 46.

<sup>250</sup> S. Grasso, *Scheda I, 26*, in G. Mendola (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del Sacro*, cat. della mostra (Monreale – Corleone 22 dicembre 2000 – 6 maggio 2001), Palermo, 2001, p. 93, cit. in M. Guttilla, op. cit., 2006, p. 47.

<sup>251</sup> J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, I, Nieuwkoop-Leiden, 1974, pp. 123-124, cit. in A. Zuccari, op. cit., p. 615.

<sup>252</sup> Attualmente è possibile ammirare una copia del perduto affresco all'interno della Cattedrale di Palermo, presso la cappella dei Sette Angeli.

<sup>253</sup> Cfr. Ivi, p. 46.

Fu proprio nel capoluogo siciliano che ebbe origine il culto dei Sette Angeli, in seguito diffuso a Roma ad opera del cefaludese Don Antonio Lo Duca, divenuto cappellano del cardinale Antonio Del Monte. Proprio al Lo Duca si deve la fondazione della chiesa romana di Santa Maria degli Angeli. Alessandro Zuccari ci informa del fatto che Antonio Lo Duca, entrato nell'orbita dei Gesuiti, godesse della stima del fondatore dell'Ordine, il quale gli affidò la direzione dell'Istituto degli Orfani in Santa Maria in Aquiro. Alla morte del sacerdote cefaludese, proprio due padri gesuiti, Pierantonio Spinelli e Andrea Serrano, sostennero il culto dei Sette Angeli, nonostante la posizione della Chiesa<sup>254</sup>.

La pala d'altare della cappella di Sant'Anna è costituita da un dipinto raffigurante la *Sacra Famiglia* (fig. 2). Gaetano Filiti ritiene che la tela sia una copia ben riuscita di un quadro di Raffaello<sup>255</sup> e ne rileva alcune novità iconografiche: la posizione di sant'Anna, a sinistra della Vergine, e Gesù fanciullo in piedi sopra un cuscino, sorretto dalla Madre<sup>256</sup>. Da un confronto iconografico tra l'opera e i dipinti a soggetto analogo di Raffaello (Urbino, 1483 - Roma, 1520), catalogati presso l'Archivio Fotografico della Fondazione Federico Zeri a Bologna e consultabili attraverso la fototeca *on-line*, è possibile sostenere che la tela di Casa Professa non sia una copia di un dipinto del Sanzio, quanto piuttosto, semplicemente, ispirata ad alcune tele del Maestro urbinato. Tra queste si annoverano la *Madonna della Quercia*, detta anche *Madonna dell'Agnus Dei* (1515 - 1520) (fig. 3) – disegnata da Raffaello, rifinita da Giulio Romano e custodita presso il Museo del Prado di Madrid – per via della presenza della culla su cui Gesù Bambino giace in piedi sorretto dalla Madre, la quale lo sostiene in maniera molto simile a come appare nella *Sacra Famiglia* della cappella di Sant'Anna a Casa Professa; la *Madonna col Bambino, San Giovannino e Santa Elisabetta* (1515-1519) (fig. 4), custodito a Parigi, presso il Musée du Louvre, per via del medesimo motivo iconografico della culla col Bambino in piedi sorretto dalla Madre; la *Sacra Famiglia con San Giovannino, Sant'Elisabetta e Angeli* (1518) (fig. 5) – anch'esso al Louvre, eseguito per Francesco I – per via della presenza delle figure angeliche e della culla corredata di cuscino sotto ai piedi del Bambin Gesù, ancora una volta sorretto dalla Madre, ma nel verso contrario. Proprio a quest'ultima opera fa riferimento Alfonso Giannino S. J. a proposito della fonte iconografica che ha ispirato il dipinto di Casa Professa<sup>257</sup>.

Il patronato della cappella è della famiglia Branciforti, di cui uno stemma compare sopra le nicchie della stessa cappella (fig. 6) e un altro doppio è presente al di sotto della

---

<sup>254</sup> Cfr. A. Zuccari, op. cit., pp. 615-616.

<sup>255</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit.

<sup>256</sup> Cfr. Ivi, p. 127.

<sup>257</sup> A. Giannino S. J., *La chiesa del Gesù a Casa Professa Palermo*, Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (Palermo), rist. riv. terza ed. (a cura di P. F. Salvo, S. J.), 2003, p. 21.

cupola, di fronte a quelli dei Moncada e dei De Luna<sup>258</sup>. Dorotea Branciforti ventesima figlia del principe di Butera e marchesa di Geraci finanziò i lavori di decorazione della cappella<sup>259</sup>.

La principessa, benefattrice della chiesa<sup>260</sup>, fu sepolta all'interno della cappella qui presa in esame; a testimonianza di ciò una ricca lapide riporta la seguente iscrizione: «*D. O. M. Jacet hic quae hoc sacellum erexit, templumque ipsum quotid. quinq. sacris donatum, octing. annuis aureis continuato p. haeredes beneficio exornat; quae totidem proventibus Tyrocinium, ac nova quotannis librorum access. Collegii Bibliothecam locupletat, D.<sup>a</sup> Dorothea Branciforti, et XX<sup>a</sup> Buterae Principis fili, March.<sup>s</sup> Jeraci omnigena virtutum copia bene dotata conjux: emerita ut fait expers nomen ac eius beneficentiam officiosi vel ipsi lapides eloquantur. Obiit II Jan. MDCXXVIII*»<sup>261</sup>, ovvero: «A Dio Ottimo Massimo. Qui giace colei che eresse questo sacello e adorna lo stesso tempio col dono di cinque Messe quotidiane, mediante il beneficio, proseguito dagli eredi, di ottocento aurei annui; la quale arricchisce con i (suoi) proventi il Noviziato e la Biblioteca del Collegio, con l'annuale cessione di nuovi libri – Donna Dorotea Branciforte e ventesima figlia del Principe di Butera, sposa del Marchese di Geraci dotata di ogni ricchezza di virtù: emerita come (dice) il nome non privo di sacro e la sua beneficenza e le stesse lapidi con ossequio parlano. Morì il 2 gennaio 1628»<sup>262</sup>.

I lavori per la costruzione della cappella di Sant'Anna, iniziati nel 1632 e terminati nel 1635, procedettero simultaneamente a quelli della cappella di San Luigi Gonzaga, posta simmetricamente rispetto alla prima<sup>263</sup>.

Nel 1644, in concomitanza con il sopraggiungere di un cospicuo lascito da parte di Donna Melchiorra Amato e Cajetano – la quale nominò i Gesuiti suoi eredi *in toto* affinché, grazie alla sua eredità, si potesse abbellire la chiesa per dieci anni –<sup>264</sup>, Pietro Novelli

---

<sup>258</sup> «Gli stemmi dei Branciforti vennero pagati alla casa Perez onze trentanove». Ivi, p. 128.

<sup>259</sup> Cfr. A. S. Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 5, *Giornale*, (1637-1640), f. 4, in appendice documentaria *infra*, doc. 48. Il volume H4, appartenente al medesimo fondo, è interamente dedicato all'eredità della marchesa di Geraci.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>261</sup> Dorotea Branciforti lasciò un legato di 14 onze per una lampada perpetua, per la festa annuale di sant'Anna e per cinque Messe quotidiane; un legato di 280 annue per ornamenti di marmi e altri legati destinati al Noviziato e alla biblioteca del Collegio. Cfr. Ivi, p. 128 (nota 1).

<sup>262</sup> Cfr. G. Macaluso, S. J., *Nota sulla cappella di S. Anna nella Chiesa di Casa Professa a Palermo*, in V. Abbate et al., (a cura di), *X Mostra...* op. cit., pp. 102-113, in part. p. 104. Si precisa che al momento della morte di Donna Dorotea Branciforte, non essendo ancora stata eretta la cappella di Sant'Anna, la benefattrice fu sepolta provvisoriamente altrove. La lapide sepolcrale risale al 1681, come testimonia un documento pubblicato dallo stesso G. Macaluso S. J.: A. S. Pa., Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 73, *Giornale dei marmi*, f. 118, in *Idem*, p. 109.

<sup>263</sup> Cfr. *Idem*, p. 105; cfr. A. R. S. I., Roma, Fondo *Provincia Siciliae*, Sic. 184, *Historia*, vol. I, (1626-1669), Casa Professa, *Littera annua* 1635, in T. Viscuso, *scheda 18, La Genealogia di Cristo*, in V. Abbate et al. (a cura di), *X Mostra...* op. cit., pp. 97-101, in part. 101, dietro concessione di G. Macaluso S. J.

<sup>264</sup> Cfr. A. S. Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie I, busta 193, *Repertorio delli Legati della Chiesa e Musica della Casa Professa*, alla voce "Amato", cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., pp. 96 e 234 (nota 678).

(Monreale, 1603 – Palermo, 1647) diede avvio alla decorazione della cappella, come testimonia un documento reso noto da Evelina De Castro<sup>265</sup>.

Il nome di Padre Bernardino Lanfranchi comincia a diventare frequente nei registri di cassa a partire dal 1642-1643, offuscando quello di Giuseppe Coculla. È proprio il Lanfranchi, infatti, a gestire i rapporti in termini economici con Pietro Novelli, relativamente ai lavori da lui eseguiti presso la cappella di Sant'Anna a Casa Professa.

Il tema iconografico scelto per gli affreschi della cupola è la *Genealogia di Cristo* (fig. 7) che celebra l'apoteosi della Sacra Famiglia. Esso discende dai brani evangelici di Luca (3, 23-38)<sup>266</sup> e Matteo (1, 1-17). L'artista ha voluto sottolineare l'origine divina e quella umana di Cristo, quest'ultima derivante dal ceppo regale e sacerdotale rappresentato dalle figure di David e Aronne. Costoro sono disposti dietro alla figura di Anna, che a sua volta si trova al cospetto dell'Eterno Padre, e si distinguono per alcune caratteristiche: David è colto mentre suona l'arpa, Aronne è colto nel rituale gesto di agitare il turibolo. Accanto a David si trova Gioacchino, assorto nel leggere le sacre profezie; tra loro, in secondo piano, sono raffigurati altri personaggi, definiti, mediante un termine generico, "cugini" di Gesù (fig. 8). Sul lato opposto si trova il profeta Zaccaria, accanto al già menzionato Aronne. Si nota, inoltre, una figura regale assisa su un trono, dotata di scettro e mantello che, secondo Guido Macaluso S. J., potrebbe identificarsi con Salomone, mentre l'anziana donna che lo affianca potrebbe essere la madre Betsabea (fig. 9). Altri personaggi, sempre secondo l'interpretazione fornita dal Macaluso, sarebbero: Abramo, Isacco, Giacobbe, Giuseppe, Jesse, etc. Pare che l'artista si sia effigiato nel volto di uno dei personaggi qui raffigurati.

Il gruppo che si sviluppa intorno alla Madonna è costituito dai parenti più prossimi: San Giuseppe, San Giovanni Battista, gli apostoli Giovanni e Giacomo, Elisabetta e Zaccaria che, in posa ieratica, recante tra le mani una tavoletta su cui scrive: «Giovanni è il suo nome!», congiunge questo drappello di personaggi con quello dei patriarchi, re e sacerdoti.

Dal punto di vista stilistico, Teresa Viscuso riprende la riflessione sul lanfranchismo individuato da Guido Di Stefano negli affreschi qui presi in esame. La Viscuso precisa che, rispetto agli affreschi della cupola di Sant'Andrea della Valle, terminati nel 1627 – ove le figure appaiono fortemente dinamiche per via del turbinio che generano, cui contribuiscono le tinte che a tratti si accendono – nella cupola affrescata dal Novelli l'effetto appare più statico.

---

<sup>265</sup> Cfr. A. S. Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, CC 2, c. 63, Doc. XV, 30 aprile 1644, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, p. 517.

<sup>266</sup> Ho ritenuto opportuno rettificare il riferimento al passo evangelico di Luca rispetto a quello indicato da G. Macaluso S. J., *Nota sulla cappella...* op. cit., in V. Abbate et al., (a cura di), *X Mostra...* op. cit., p. 103. Il brano evangelico indicato dal Macaluso, infatti, riguarda la circoncisione e la presentazione al Tempio, episodi che non hanno nulla a che vedere col tema iconografico in questione. Il passo al quale rimando, invece, tratta proprio della genealogia umana di Gesù.



Ciò viene ricondotto a una «ricerca di equilibrio tra naturalismo e misura classicheggiante»<sup>267</sup> da parte del pittore monrealese.

Gaetano Filiti, nel 1906, diede un'interpretazione diversa rispetto a quella fornita più avanti da Guido Macaluso S. J. Le differenze riguardano l'identificazione di alcuni personaggi effigiati in corrispondenza della cupola e le allegorie delle virtù raffigurate nei "pennacchi". Nello specifico, per il Filiti, la donna velata che contempla il simbolo della Trinità e che riceve dall'angelo il calice eucaristico rappresenta la Fede, mentre per il Macaluso la *Rassegnazione ai piani divini* (fig. 10); la donna con la piccola nave e la scritta «*DEUS MEUS IN TE CONFIDO NON ERUBESCA[M] PS. XXIV*<sup>268</sup>» per il Filiti rappresenta la Speranza, mentre per il Macaluso la *Confidenza* (fig. 11) o l'Abbandono di Dio, come la nave tra i flutti del mare; la donna con la lampada e il cuore ardente, corredata dalla seguente iscrizione: «*DEDIT MIHI DOMINUS PETITIONEM MEAM I REG. I. 27*<sup>269</sup>», per il Filiti rappresenta la Carità, invece, per il Macaluso la *Gratitudine* (fig. 12) nei confronti del Signore che sgorga dal cuore ed è illuminata dalla fede; infine una figura femminile reca tra le mani una fiaccola accesa e secondo l'interpretazione che ne dà il Filiti rappresenterebbe le Opere buone<sup>270</sup>, mentre secondo il Macaluso la *Preghiera vigilante*<sup>271</sup> (fig. 13), anch'essa reca un'iscrizione, che recita così: «*LUCERNAE ARDENTAES IN MANIBUS VESTRIS LUC. XII*<sup>272</sup>».

Per quanto riguarda gli affreschi della volta dell'anticappella, anch'essi opera di Pietro Novelli, al centro troviamo *Sant'Anna in gloria*, circondata da quattro coppie di *Angioletti musicanti* (fig. 16) collocate entro medaglioni polilobati, con un rimando all'originario titolo della cappella, ovvero ai Santi Angeli<sup>273</sup>.

In corrispondenza dei quattro "pennacchi" sono raffigurati episodi della vita della santa: l'*Annuncio dell'angelo a Sant'Anna*, *Sant'Anna e San Gioacchino genuflessi dinanzi alla visione della Madonna bambina* (fig. 17), la *Carità di Sant'Anna* e *Sant'Anna e San Gioacchino al Tempio* (fig. 18).

---

<sup>267</sup> T. Viscuso, *scheda 18, Pietro Novelli, inizi del quarto decennio del sec. XVII, La Genealogia di Cristo*, in V. Abbate et al., (a cura di), *X Mostra...* op. cit., pp. 99-100.

<sup>268</sup> La frase è tratta da un salmo di Davide, il ventiquattresimo secondo la *Vulgata* (così come indica la stessa iscrizione) e il venticinquesimo secondo l'edizione della C.E.I. (Conferenza Episcopale Italiana). La frase dice: «Signore mio, in Te confido: che io non resti confuso».

<sup>269</sup> «Il Signore mio mi ha concesso la grazia» dal *I Libro di Samuele* (1, 27). Il passo biblico si riferisce al momento della nascita di Samuele.

<sup>270</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., pp. 126-127.

<sup>271</sup> Cfr. G. Macaluso S. J., op. cit., pp. 103-104. La preghiera vigilante in virtù della fiducia nella Provvidenza – sarebbe il caso di aggiungere – dato che il brano evangelico reca per l'appunto il titolo «Fiducia nella Provvidenza».

<sup>272</sup> «Abbate sempre i fianchi cinti e le lucerne accese» dal Vangelo di Luca (12, 35).

<sup>273</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 96.

Il Filiti non riporta quest'ultimo episodio e pare che, nel secondo sopra elencato, identifichi Sant'Anna e San Gioacchino nella Vergine e San Giuseppe, entrambi recanti un giglio. Inoltre, lo studioso gesuita parla con certezza della paternità del Novelli a proposito degli affreschi della cappella e del vestibolo; paternità per altro data per certa già da precedenti fonti storiche<sup>274</sup> e in seguito messa in dubbio a causa del cattivo stato di conservazione delle pitture che le aveva rese quasi del tutto illeggibili. Tra gli studiosi che mostrarono qualche perplessità in tal senso si annoverano Guido Di Stefano e Angela Scuderi<sup>275</sup>. Negli anni Quaranta, ovvero all'epoca in cui il Di Stefano si espresse in merito a tali affreschi, l'unico a darne un giudizio positivo era Monsignor Pottino<sup>276</sup>.

Il Macaluso, invece, a proposito degli affreschi del vestibolo avanza soltanto l'ipotesi che possano essere stati realizzati dal Novelli.

Infine, la Ruggieri Tricoli accenna soltanto all'area centrale degli affreschi della volta dell'anticappella.

Intorno alla metà del XVII secolo, stando alla descrizione fornita da Giacinto Fortunio, la chiesa e la cappella si potevano già ammirare in tutto il loro splendore<sup>277</sup>.

Di lì a poco, però, gli affreschi della cappella di Sant'Anna cominciarono a deteriorarsi, cosicché il pittore Antonino Grano (Palermo, 1660 ca.– ivi, 1718)<sup>278</sup>, nel 1678, dovette rifare la pittura dei "pennacchi" (definiti «vele» nei documenti) danneggiati

---

<sup>274</sup> Cfr. A. Mongitore, *Memorie de' Pittori, Scultori, Architetti, Artefici in cera siciliani*, ms. Qq C 63, (XVIII secolo), Palermo, Biblioteca Comunale, f. 265, trascr. a cura di E. Natoli, Flaccovio, Palermo, 1977; A. Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli*, Palermo, 1820, p. 4; G. Di Marzo, note al *Palermo d'Oggi* di F. Emmanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, in *Biblioteca Storico Letteraria*, vol. III, s. II, Palermo, 1873, p. 349; G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo, 1816, p. 148; L. Di Giovanni, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, ms. B. C. Pa., ai ss. 2QqA49 (1827), f. 23 r.;

<sup>275</sup> Cfr. G. Di Stefano, *Pietro Novelli. Il monrealese*, prefazione di G. C. Argan, catalogo delle opere e repertori a cura di A. Mazzè, Flaccovio editore, Palermo pubblicato postumo nel 1989, pp. 39-40; cfr. A. M. Scuderi, *Pietro Novelli*, tesi di laurea, relatore: Prof. M. Calvesi, Università degli Studi di Palermo, a.a. 1973-1974, cit. in T. Viscuso, op. cit., 1977, pp. 98, 101.

<sup>276</sup> Cfr. F. Pottino, *Pietro Novelli il Monrealese*, in "Celebrazioni Siciliane", vol. II, Regio Istituto d'Arte per la Decorazione e Illustrazione del Libro, Urbino, 1940, pp. 454-455.

<sup>277</sup> Cfr. G. Fortunio, *Gli applausi di Palermo alla Maestà Cattolica di Filippo il Grande e le feste celebrate in essa città negli anni 1652 e 1653*, Palermo, 1655, p. 38.

<sup>278</sup> Cfr. M. Guttilla, *Cantieri decorativi a Palermo dal tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo*, in M. Guttilla (a cura di), *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., pp. 177-206, in part. pp. 177-181, 185-187, M. Viveros, *ad vocem* «Grano, Antonio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2002, disponibile on-line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-grano\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-grano_%28Dizionario_Biografico%29/) (14/06/2015). Alcune note di pagamento, datate 30 giugno 1695, ci informano del fatto che Antonino Grano, Antonio Vasquez e Antonio Pezzillo (G. Macaluso S. J., op. cit.) o Puzillo (M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit.) furono i progettisti dei fondali paesaggistici delle nicchie, delle statue sia della cappella che dell'anticappella, delle colonne, dei marmi e anche del nuovo portale; opere realizzate dai marmorari Giovanni Battista Ferreri, Baldassarre Pampillonia e Pietro Nucifora (figg. 14-15). In particolare, sulla base dei diversi corrispettivi, è stato dedotto da Stefano Piazza (*I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Sellerio, Palermo, 1992), citato dalla Ruggieri Tricoli (op. cit., p. 131), che il Vasquez sia stato l'ideatore principale, Puzillo abbia svolto il ruolo di pittore, occupandosi delle figure, così come il Grano, anche se in misura minore, al quale si devono cartoni e figure. Cfr. A. S. Pa., Fondo, Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 74, f. 102, in G. Macaluso S. J., op. cit., p. 110.

dall'umidità, come dimostra una nota di pagamento<sup>279</sup>. Nel 1687 un'altra nota rivela che il pittore dovette rifare una «vela» nella cappella di Sant'Anna ma di quale si tratti non è indicato<sup>280</sup>.

Lazzaro Di Giovanni, in un appunto manoscritto conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo, scrisse: «Ma le vele per comun sorte di tutte le pitture di questa chiesa non ha guari, sono state fatte dipingere dai PP. Gesuiti da un pittoraccio pagato giornalmente con un piatto di minestra che ardì mettere le mani esacrando in opere di tanto pregio»<sup>281</sup>.

Vincenzo Mortillaro rende noto che, intorno alla metà del secolo successivo, Mariano Randazzo restaurò in maniera deprecabile le vele e qualche figura della cupola<sup>282</sup>.

Gaetano Filiti riporta che, agli inizi del secolo scorso, relativamente alla pittura di un “pennacchio” si scorgeva solo una fiaccola accesa, pertanto rifatta quasi interamente<sup>283</sup>.

Nel dopoguerra pare che i “pennacchi” siano stati ritoccati a tempera, così come pure, alquanto grossolanamente, alcuni punti della cupola.

Nel 1976 furono necessari nuovi interventi di restauro, sotto la direzione di Vincenzo Scuderi. Gli affreschi si presentavano in pessimo stato di conservazione, per via delle copiose cadute di colore, dello sfarinamento del tonachino, delle muffe e del salnitro. Così furono rimosse le ridipinture; furono delimitate le lacune, sia quelle trattate con intonaco e tinta neutra, sia quelle oggetto di ridipinture ottocentesche, che interessavano la parte basamentale della cupola. La pulitura venne eseguita con carbonato di ammonio e solventi volatili. Il consolidamento, sia del colore che di alcune parti dell'intonaco, venne eseguito con paraloid e caseinato. Infine, furono riprese le sgranature a tempera, in modo da restituire all'opera una certa omogeneità d'insieme<sup>284</sup>.

---

<sup>279</sup> «A. 1678 p. a. Ind. A 24 luglio. [...] Ad Antonio Grano Pittore tari 24 per rifare la pittura delle vele in parte guasta dall'umidità» Cfr. A. S. Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 72, f. 111, in G. Macaluso S. J., op. cit., p. 109.

<sup>280</sup> «Id. A 13 luglio 1687 X ind. Conci e ripari di Chiesa e Cappelle per onze 3,15 pagati per Cassa Perramuto ad Antonino Grano per havere rifatto la vela nella Cappella di S. Anna». Cfr. A. S. Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 74, f. 51, in *Ibidem*.

<sup>281</sup> Cfr. L. Di Giovanni, *Le opere d'arte...* op. cit., p. 24.

<sup>282</sup> Cfr. V. Mortillaro, *Guida per Palermo e pei suoi dintorni*, Stamp. Oretea, Palermo, 1847, p. 90.

<sup>283</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 127.

<sup>284</sup> I restauri furono eseguiti da C. Calvagna e dal figlio. Cfr. G. Macaluso S. J., op. cit., pp. 101-102.



**Fig. 1** Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna (già cappella di San Gioacchino)



**Fig. 2** Autore ignoto, *La Sacra Famiglia*, XVII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna



**Fig. 3** Raffaello Sanzio e Giulio Romano, *La Madonna della Quercia*, detta anche *Madonna dell'Agnus Dei*, 1515-1520, olio su tavola, 144x110 cm, Madrid, Museo del Prado



**Fig. 4** Raffaello Sanzio, *Madonna col Bambino, San Giovannino e Santa Elisabetta*, 1515-1519, olio su tavola, 38x32 cm, Parigi, Musée du Louvre



**Fig. 5** Raffaello Sanzio, *La Sacra Famiglia con San Giovannino, Sant'Elisabetta e Angeli*, 1518, tavola trasferita su tela, 270x140 cm, Parigi, Musée du Louvre



**Fig. 6** Stemma araldico della famiglia Branciforti, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna



**Fig. 7** Pietro Novelli, *La Genealogia di Cristo*, 1644, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, cupola





**Fig. 8** Pietro Novelli, *La Genealogia di Cristo*, 1644, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, cupola (particolare)



**Fig. 9** Pietro Novelli, *La Genealogia di Cristo*, 1644, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, cupola (particolare)



**Fig. 10** Pietro Novelli, *La Rassegnazione ai piani divini*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, "pennacchio"



**Fig. 11** Pietro Novelli, *La Confidenza*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, "pennacchio"



**Fig. 12** Pietro Novelli, *La Gratitude*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, "pennacchio"



**Fig. 13** Pietro Novelli, *La Preghiera vigilante*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna, “pennacchio”



**Fig. 14** Giovan Battista Ferreri, Pietro Nucifora e Baldassare Pampillonia, *I Santi Anna e Gioacchino invocano l'Eterno per avere Maria*, 1692-1695, marmi policromi, su disegni di Antonio Vasquez, Antonio Puzillo e Antonino Grano



**Fig. 15** Giovan Battista Ferreri, Pietro Nucifora e Baldassare Pampillonia, *La Vergine e i suoi Genitori in adorazione dello Spirito Santo*, 1692-1695, marmi policromi, su disegni di Antonio Vasquez, Antonio Puzilo e Antonino Grano

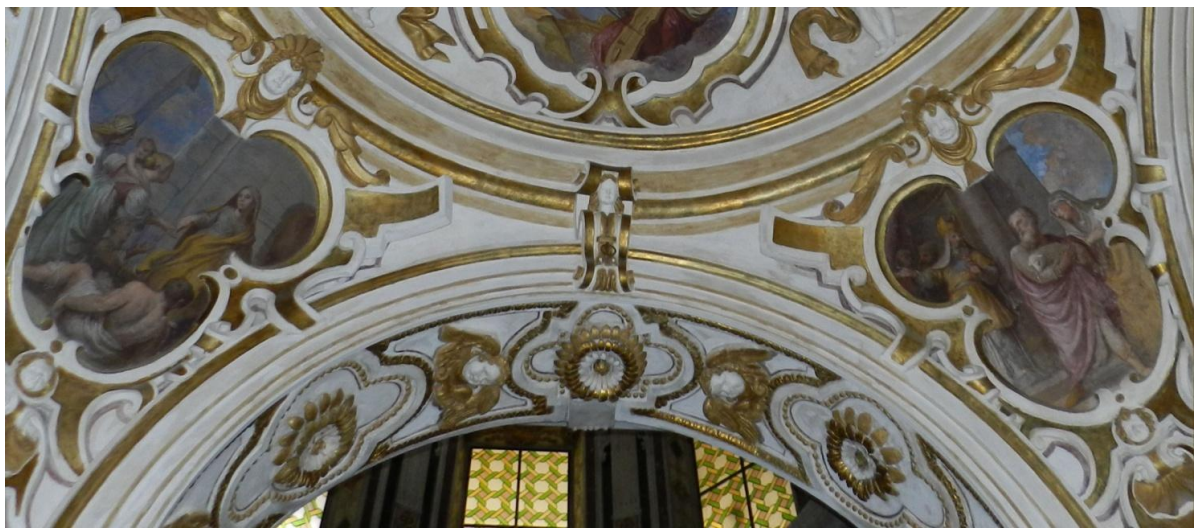


**Fig. 16** Pietro Novelli, *Sant'Anna in gloria e angeli musicanti*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, anticappella di Sant'Anna (già cappella dei Santi Angeli), volta





**Fig. 17** Pietro Novelli, *Annuncio dell'angelo a Sant'Anna e Sant'Anna e San Gioacchino genuflessi dinanzi alla visione della Madonna bambina*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, anticappella di Sant'Anna (già cappella dei Santi Angeli), "pennacchi" (part.)



**Fig. 18** Pietro Novelli, *La carità di Sant'Anna e Sant'Anna e San Gioacchino al Tempio*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, anticappella di Sant'Anna (già cappella dei Santi Angeli), "pennacchi" (part.)

## II. 1.6 Sagrestia

A seguito dell'acquisizione della chiesa dei Santi Cosma e Damiano (nel 1605)<sup>285</sup>, venne allestita la sacrestia, lungo l'asse longitudinale della chiesa, anche se leggermente ruotata per via dell'ingombrante presenza del cortile della "Sapunia", attualmente denominato cortile delle Tredici Colonne<sup>286</sup>.

Notoriamente i Gesuiti erano soliti situare la sacrestia in posizione assiale dietro l'abside, richiamandosi alla loro concezione della chiesa come imitazione del Tempio di Salomone e della sua struttura fondamentale tripartita, suddivisa in *Ulam* (vestibolo), *Ekal* (letteralmente il "Santo", ovvero il santuario) e *Debir* (il Santo dei Santi)<sup>287</sup>. La sagrestia è una sorta di *Sancta Sanctorum*, una chiesa "segreta", oltre la chiesa e il suo ingresso, generalmente fiancheggiato da colonne tortili, a simulare le salomoniche *Jachin* e *Booz*<sup>288</sup> (*Libro dei Re*, 7, 21).

Presso l'Ordine dei Gesuiti questo ambiente è noto anche come *aedicula saluatoria*, o diaconico, perché è qui che il vescovo incontra i fedeli di rango e indossa i paramenti sacri<sup>289</sup>.

I lavori di decorazione della sagrestia furono avviati nel 1621, per volontà di padre Alessandro Nevola, preposito di Casa Professa dal 1620 al 1623, poi dal 1627 al 1629, e di nuovo dal 1641 al 1643<sup>290</sup>.

Molti dei dipinti presenti all'interno della sagrestia risalgono al 1624<sup>291</sup> e sono stati riconosciuti come autografi di Orazio Ferraro: la lunetta sopra la porta d'ingresso, gli affreschi entro medaglioni polilobati e circolari, oltre che quello di foggia ovale, (posti lungo l'asse centrale della volta) e i quattro quadroni raffiguranti i santi della Chiesa palermitana.

---

<sup>285</sup> L'acquisizione avvenne ad opera di Padre Cosso, preposito di Casa Professa dal 1604 al 1606, dopo esser stata avviata da padre Giulio Mazzarino (superiore dal 1603 al 1604), con l'aiuto di un gesuita di nobile famiglia, Nicolò Amari, scomparso proprio nel 1605; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., pp. 69, 71.

<sup>286</sup> Cfr. Ivi, p. 71.

<sup>287</sup> Cfr. Ezechiele (40, 41).

<sup>288</sup> *Jachin* vuol dire "Dio stabilirà" e *Booz* "in lui è forza". Con questi nomi Salomone volle indicare che l'erezione del tempio era opera di Dio e che Lui stesso avrebbe conferito stabilità all'edificio sacro; cfr. A. Martini, *Vecchio Testamento secondo la Volgata, tradotto in lingua italiana...*, tomo V, Tipografia di Girolamo Tasso ed., Venezia, 1821, p. 52.

<sup>289</sup> Cfr. R. Bellarmino, *Disputationum Roberti Bellarmini Politiani S. J. De controversiis Christianae fidei adversus hujus temporis haereticos*, nell'ed. di Giovanni Malachino, Venezia, 1721; cfr. A. S. Tessari, *Tempio di Salomone e tipologia della chiesa nelle "Disputationes de controversiis Christianae fidei" di San Roberto Bellarmino S. J.*, in L. Patetta, S. Della Torre (a cura), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del Convegno (Milano, Centro Culturale San Fedele, 24-27 ottobre 1990), Marietti, Genova, 1992, pp. 31-34., cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., pp. 84, 230 (nota 532).

<sup>290</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 166.

<sup>291</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 85.

La ricostruzione storico-documentaria relativa alla vita di Orazio Ferraro da Giuliana si deve ai nostri giorni ad Antonino Giuseppe Marchese<sup>292</sup>, il quale muove dalle prime notizie fornite da Gioacchino di Marzo<sup>293</sup>.

Alcuni contributi editi da Guido Macaluso S. J. per la rivista dell'Ordine "Ai nostri amici", ci informano della presenza di Orazio Ferraro<sup>294</sup> (Giuliana, 1561- Palermo, 1643<sup>295</sup>) a Palermo, e in particolare a Casa Professa<sup>296</sup>, in quanto entrato a far parte della Compagnia di Gesù<sup>297</sup> nell'aprile del 1628, e passato da novizio a professore nel dicembre dello stesso anno. Tale passaggio avvenne piuttosto rapidamente, rispetto alla Regola gesuitica; va precisato però che il Ferraro, all'epoca, aveva già sessantotto anni. Così, in quello stesso anno, il gesuita lasciò il Noviziato<sup>298</sup> – la cui sede si trovava presso la chiesa di San Stanislao Kostka – per trasferirsi a Casa Professa, portando con sé le casse e gli arnesi del mestiere. La sua era una famiglia di artisti: il padre Antonino e i fratelli Tommaso e Giuseppe erano abili scultori e decoratori, esperti soprattutto nell'impiego dello stucco, come Orazio del resto. Egli, però, si distinse anche in qualità di pittore, in quel momento di transizione tra cultura manieristica e cultura controriformata<sup>299</sup>, ma con frange ancora decisamente manieristiche particolarmente evidenti nella produzione pittorica dei primi decenni del XVII secolo, caratterizzate dalla ripresa di moduli legati a un certo linearismo naturalistico e a cromatismi ricchi di contrasti<sup>300</sup>.

---

<sup>292</sup> Cfr. A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana*, vol. 1, *Orazio Pittore*, I. L. A. Palma, Palermo, 1981, in part. pp. 61-62.

<sup>293</sup> Cfr. G. Di Marzo, *Delle belle arti in Sicilia per Gioacchino Di Marzo: dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, vol. 4, Palermo, 1864, pp. 148-149; cfr. Idem, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, vol. 1, Palermo, 1880, pp. 724-737; cfr. E. De Castro, *ad vocem* «Ferraro Orazio», in M. A. Spadaro (a cura di), L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, Palermo, 1993, pp. 200-201.

<sup>294</sup> Cfr. F. Campagna Cicala, *ad vocem* «Ferraro Orazio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1996, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-ferraro\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-ferraro_%28Dizionario-Biografico%29/) (05/04/2015); cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, *op. cit.*, pp. 84-88, 96; cfr. M. Vitella, *Il tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani, 2004, pp. 61-62.

<sup>295</sup> Tale dato è confermato da J. Fejér S. J., *Defuncti Secundi Saeculi Societatis Jesu, 1641-1740*, II, Romae, 1986, p. 117: «*Ferraro Horatius Panormi 2 dec 1643 HS47 33v Sic*». Il catalogo è custodito presso l'A. R. S. I. ed è consultabile anche *on-line*: [http://www.sjweb.info/arsi/Digital\\_Repertory.cfm](http://www.sjweb.info/arsi/Digital_Repertory.cfm) (05/04/2015).

<sup>296</sup> Cfr. G. Macaluso S. J., *Orazio Ferraro (1560-1643). Artista e gesuita*, in "Ai nostri amici", genn.-febb. 1983, pp. 6-9; Idem, *Orazio Ferraro. "Sculptor egregius et pictor" a Casa Professa. Palermo*, in "Ai nostri amici", maggio-giugno 1983, pp. 45-50, in part. p. 50.

<sup>297</sup> Dell'appartenenza alla Compagnia di Gesù di Orazio Ferraro il primo a darne notizia fu A. Giannino S. J. (*La chiesa del Gesù a Casa Professa*, 1956, p. 7); cfr. A. G. Marchese, *op. cit.*, 1981, p. 61.

<sup>298</sup> Per quanto concerne l'iter di un gesuita per diventare professore, si veda A. Gröenert, *Funzione e architettura della Casa di Terza Probazione dei Gesuiti di Palermo*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", n. 2, Palermo, 2006, pp. 51-60, in part. p. 51.

<sup>299</sup> Sull'argomento rimando a T. Pugliatti, *Pittura della tarda maniera nella Sicilia occidentale (1597-1647)*, Palermo 2011. Si veda anche G. Giarrizzo, *La Sicilia di Carlo V (1515-1560)*, in T. Viscuso (a cura di), in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Palermo 1999, pp. 3-10, in part. p. 10.

<sup>300</sup> T. Pugliatti, *Orazio Ferraro (1561-1643): "Madonna dello Stellario con i Santi Sebastiano e Agata"*, in M. Guttilla, *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, cat. della mostra di San Martino delle Scale, Abbazia; Monreale, Chiesa di San Gaetano; Corleone, Chiesa Madre di San Martino, (28 settembre 2006 – 28 aprile 2007), Palermo 2006, pp. 94-96, in part. p. 96, cat. I. 5; M. Guttilla, *La falce, le stelle e il serpente. Rappresentazioni pittoriche dell'Immacolata Concezione tra Seicento e Settecento*, in D. Ciccarelli e

Il primo ad avanzare l'ipotesi dell'attività del Ferraro all'interno della sagrestia della chiesa del Gesù a Casa Professa fu il gesuita Alfonso Giannino, confermata più avanti da Antonino Giuseppe Marchese<sup>301</sup>, che peraltro pose l'attività del pittore di Giuliana in relazione alla presenza di Giovanni Paolo Taurino. Infatti, quest'ultimo, nel gennaio del 1633, fece «accomodare i ferri per lo cancerizzo della sacrestia»<sup>302</sup>, così anche nel settembre del 1633 e ancora nel 1634<sup>303</sup>.

A suffragare la suddetta ipotesi vi sono i seguenti documenti:

- catalogo del 1629: «[...] *Ioannes Paulus Taurinus, faber lignarius, sculptor; [...] Horatius Ferrarus, adhuc novitius, pictor*»;
- catalogo del 1632: «[...] *Horatius Ferrarus, pictor et fctor gypso; [...] Ioannes Paulus Taurinus, sculptor*»;
- catalogo del 1634: «*Ioannes Paulus Taurinus, sculptor; [...] Horatius Ferrarus, pictor*»;
- catalogo del 1635: «[...] *Horatius Ferrarus, inaurator, pictor, sculptor [...]*»<sup>304</sup>.

Tornando alle pitture della sagrestia, al suo interno va rilevata la presenza di sette affreschi, di cui soltanto sei risultano editi:

1. *Elia destato dall'angelo e invitato a mangiare del pane subcinericio* (lunetta-sopraporta, cm 140 x 250 ca.) (fig. 1);
2. *Sant'Ignazio innalza l'Ostia consacrata*;
3. *La purificazione dei sacerdoti alla sacra fonte*;
4. *L'Infante Redentore benedicente*;
5. *La consacrazione di Aronne*;

---

M. D. Valenza (a cura di), *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, atti del convegno Palermo 2006, pp. 231-246, in part. p. 232.

<sup>301</sup> Cfr. A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana*, vol. I, *Orazio Pittore*, I. L. A. Palma, Palermo, 1981, in part. pp. 61-62.

<sup>302</sup> M. G. Mazzola, *Alla "maniera dei Ferraro: decorazioni, stucchi ed affreschi*, in A. G. Marchese (a cura di), *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Atti del Convegno di Studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), vol. I, I. L. A. Palma, 2010, pp. 171-179, in part. p. 177.

<sup>303</sup> A. S. Pa., Corp. Rel. Soppresses Casa Professa dei Gesuiti, *Giornale di cassa*, aa. 1632-1636, cc. 18, 29, 37, cit. in *Ibidem*.

<sup>304</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 85. Si tratta dei Cataloghi delle Province gesuitiche, ovvero uno strumento essenziale per le ricerche biografiche sui componenti dell'Ordine. Al loro interno si trova la lista dei Gesuiti divisi per province, casa, residenza, e collegio, con la mansione svolta. Inoltre, per ogni gesuita, vengono riepilogate data di nascita, anno d'ingresso nella Compagnia e anno degli ultimi voti. I Cataloghi sono annuali; alcuni furono compilati a inizio anno (*ineunte*) – pertanto con riferimento allo stato dell'anno precedente –, altri, invece, a fine anno (*exunte*).

6. *Sant'Ignazio riceve la pianeta dalla Madonna* (medaglioni collocati lungo l'asse della volta, diametro cm 80 ca.) (fig. 2);
7. *Il sacrificio di Isacco* (volta della cappella posta in fondo alla sacrestia) affiancato da due medaglioni, di cui quello sulla sinistra sembrerebbe raffigurare *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, mentre quello posto sulla destra risulta di difficile interpretazione, a causa della copiose cadute di colore. Potrebbe riferirsi all'episodio che vede Aronne e i suoi figli lavarsi con l'acqua prima di entrare nella tenda del convegno allestita da Mosè e prima di accostarsi all'altare posto al suo interno (*Esodo*, 40, 12).

Inoltre, sulle due pareti laterali della cappella, si trovano due dipinti ad olio su tela di foggia ovale:

- *San Calcedonio*;
- *La Vergine Maria col cuore infiammato dallo Spirito Santo*<sup>305</sup>

Infine, si registra la presenza di quattro quadroni, collocati a coppie lungo le due pareti brevi della sacrestia, raffiguranti i santi della chiesa palermitana:

- *San Mamiliano*;
- *San Cosma*;
- *San Sergio*;
- *Sant'Agatone*

Per quanto concerne il primo affresco sopra elencato, ovvero *Elia destato dall'angelo e invitato a mangiare del pane subcinericio*<sup>306</sup>, va detto che la sua attribuzione a Orazio Ferraro si deve al gesuita Alfonso Giannino (1956)<sup>307</sup>, anche se in forma dubitativa e nonostante il dipinto risenta del restauro eseguito nel 1955 dal Ferrazzi.

Antonino Giuseppe Marchese e Maria Giuseppina Mazzola rilevano alcune analogie stilistiche con le opere certe di Orazio Ferraro, antecedenti al suo ingresso nella Compagnia di Gesù: il primo le individua nella picchiata dell'angelo e nello sfondo paesistico con ruderi architettonici, la seconda nel volto allungato di Elia<sup>308</sup>.

<sup>305</sup> In tutte le chiese gesuitiche, dipinti, sculture e cappelle dedicate alla Vergine Maria si trovano sempre collocati a destra rispetto all'altare, come in questo caso; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 63.

<sup>306</sup> Cfr. *I Libro dei Re* (19, 1-8).

<sup>307</sup> Cfr. A. Giannino, S. J., *Il tempio del Gesù a Palermo*, in "Sicilia", settembre-ottobre 1956, p. 7.

<sup>308</sup> Cfr. M. G. Mazzola, op. cit., p. 177; cfr. G. Macaluso S. J., *La chiesa del Gesù a Casa Professa*, in "Ai nostri amici", a. 38, nn. 6 e 9, giugno e settembre 1967; nn. 5-8, 1973; cfr. A. Giannino, 2003, p. 39.

Inoltre, si può accostare il dipinto in questione a un precedente iconografico risalente agli anni 1521-1524 ca., di Alessandro Bonvicino detto il Moretto da Brescia, custodito presso la chiesa di San Giovanni Evangelista della medesima città, in cui è possibile riscontrare gli stessi elementi stilistici individuati dal Marchese come caratteristici dell'opera del Ferraro.

Relativamente alle pitture della volta, anch'esse attribuite a Orazio Ferraro, è possibile supporre che vi sia un unico *fil rouge* che le unisca nella loro interpretazione, ovvero il tema del sacramento dell'Ordine con finalità salvifica. In altre parole, partendo da una lettura per corrispondenze simmetriche, tipica degli apparati decorativi di committenza gesuitica<sup>309</sup>, è possibile dare avvio alla lettura delle cinque pitture a partire dal primo medaglione, quello più vicino all'ingresso della sagrestia, ossia *Sant'Ignazio riceve la pianeta dalla Madonna* (fig. 3) e collegare quest'immagine a quella effigiata nell'ultimo medaglione, raffigurante *Sant'Ignazio che innalza l'Ostia consacrata* (fig. 4). Il primo episodio preso in considerazione è un chiaro riferimento alla consacrazione di Ignazio di Loyola con l'avallo della Vergine Maria, preludio alla fondazione della Compagnia di Gesù; il secondo episodio sembra alludere alla fondazione dell'Ordine nel nome di *Gesù Redentore*, che peraltro ritroviamo al centro della volta, corredato dal crittogramma *IHS* (fig. 5), già approfondito nelle precedenti pagine.

A completare il quadro interpretativo del ciclo pittorico contribuiscono i restanti due medaglioni, quelli posti più vicini al centro, ovvero *La consacrazione di Aronne* (fig. 6) e *La purificazione dei sacerdoti alla sacra fonte* (fig. 7). Il primo medaglione fa riferimento all'istituzione del sacerdozio dell'Antica Alleanza, cioè precedente all'avvento di Cristo (vero mediatore tra uomo e Dio).

Il popolo eletto fu costituito da Dio come «un regno di sacerdoti, una nazione santa»<sup>310</sup>. All'interno del popolo di Israele, Dio scelse una delle dodici tribù, quella di Levi, riservandola per il servizio liturgico<sup>311</sup>. Istituito per annunciare la parola di Dio<sup>312</sup> e per ristabilire la comunione con Dio mediante i sacrifici e la preghiera, tale sacerdozio era tuttavia impotente a operare la salvezza, avendo bisogno di offrire continuamente sacrifici e non potendo portare a una santificazione definitiva<sup>313</sup>, che soltanto il sacrificio di Cristo avrebbe operato.

---

<sup>309</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 63; V. Vario, *I santi martiri giapponesi della Compagnia di Gesù, tra Namban Art e pittura tardo-minierista*, in "InFolio", n. 32, in corso di stampa.

<sup>310</sup> *Esodo* (19,6); cfr. Isaia (61,6).

<sup>311</sup> Cfr. *Libro dei Numeri* (1,48-53).

<sup>312</sup> Cfr. Malachia (2, 7-9).

<sup>313</sup> Cfr. *Ebrei* (5,3); (7,27); (10,1-4).

La liturgia della Chiesa vede tuttavia nel sacerdozio di Aronne e nel servizio dei leviti, come pure nell'istituzione dei settanta “anziani”<sup>314</sup>, prefigurazioni del ministero ordinato della Nuova Alleanza.

L'ultimo medaglione rappresenta il perpetuarsi del sacramento dell'Ordine, mediante i discendenti di Aronne che procedono alle consuete abluzioni di rito<sup>315</sup>.

Per quanto concerne il tema iconografico del *Sacrificio di Isacco* (fig. 8), ricorrente nelle chiese dell'Ordine dei Gesuiti, esso è strettamente legato alla Passione di Cristo, di cui costituisce la prefigurazione, rappresentando il cosiddetto “sacrificio antico”, quello che compare nell'Antico Testamento<sup>316</sup>. A ciò va aggiunto l'elemento dell'ubbidienza cieca che accomuna Abramo e i Gesuiti, in quanto questi ultimi si rimettono completamente alla regola dell'Ordine e alla volontà dei superiori; tale concetto trova espressione nella formula iperbolica «*perinde ac cadaver*», letteralmente “nello stesso modo di un cadavere”. L'affresco, che comprende anche i due medaglioni laterali sopra menzionati, con tutta probabilità è da attribuire a Orazio Ferraro.

Di particolare interesse, nell'ambito di questo studio, è la presenza di una tela di foggia ovale, avente per soggetto *San Calcedonio*<sup>317</sup> (fig. 9), collocata sulla parete a sinistra dell'altare. Il dipinto fu realizzato dopo il 1765, per sostituire la tela trasferita proprio quell'anno nella cappella dedicata al santo, presso la chiesa di San Francesco Saverio<sup>318</sup>. Nella tela che si conserva all'interno della sacrestia della chiesa del Gesù a Casa Professa, il santo di Calcedonia è raffigurato con il suo attributo tipico, ossia la palma del martirio, inoltre indossa abiti cavallereschi e al suo fianco si trova un angioletto che gli porge l'elmo.

Tale soggetto iconografico, al pari del suo culto, trovò particolare diffusione presso i Gesuiti di Malta e di Sicilia. Le fonti riportano che il culto scaturì dalla donazione di una reliquia di san Calcedonio, da parte di Papa Benedetto XIV ai padri gesuiti del convento della Madonna di Manresa a Malta, avvenuta nel 1753.

---

<sup>314</sup> Cfr. *Libro dei Numeri* (11,24-25).

<sup>315</sup> Cfr. *Esodo* (40, 1-32).

<sup>316</sup> Cfr. N. Rosetti, *Le chiese dei gesuiti a Roma: Il nome di Gesù (quarta parte)*, in “L'ancora on line”, 25 novembre 2014, disponibile on-line: [http://www.ancoraonline.it/2014/11/25/chiese-dei-gesuiti-roma-gesu-quarta-parte/\(05/04/2015\)](http://www.ancoraonline.it/2014/11/25/chiese-dei-gesuiti-roma-gesu-quarta-parte/(05/04/2015)).

<sup>317</sup> Il santo martire è invocato per ottenere un felice esito nei parti. Il nome Calcedonio è inteso come abitante di Calcedonia, antica città dell'Asia Minore sul Bosforo, di fronte a Bisanzio, oggi villaggio di Kadiköy, in Turchia; la città fu sede, nel 451 d. C., del IV Concilio Ecumenico detto di Calcedonia, dove si affermò il dogma della duplice natura (umana e divina) di Gesù Cristo. La sua festa è stata diversificata nei vari luoghi in cui è venerato: a Malta si festeggia il 24 luglio; a Mazara del Vallo il 17 febbraio; a Lipari e a Palermo il 7 settembre; cfr. P. Collura, *ad vocem* «Calcedonio, santo, martire», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Città Nuova, Roma, 1963, col. 665.

<sup>318</sup> La tela a cui si fa riferimento fu dipinta nel 1754 da Gaspare Serenario (sarà oggetto di approfondimenti nelle pagine seguenti). Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 113; cfr. C. Siracusano, op. cit., pp. 255, 258 (nota 54).

Il “corpo santo” proveniva dalle catacombe di Pretestato (a Roma) e pare che dall’iscrizione presente sull’ampolla, «*Calcedonius in pace*» – rinvenuta con le sacre reliquie –, si risalì al martire Calcedonio.

Nei primi anni successivi all’invenzione delle reliquie del santo, sotto la spinta dei miracoli a lui attribuiti, l’Ordine della provincia siciliana alimentò la sua devozione. Padre Emanuele Aguilera S. J. descrisse – in un racconto molto particolareggiato – le feste del 1754 tenutesi in occasione della traslazione di parte delle reliquie, presso la cappella dedicata proprio a San Calcedonio, nella chiesa di San Francesco Saverio in Palermo, dove pare si trovi ancora una sua reliquia.

Papa Clemente XIII, con disposizione del 22 novembre 1766, concesse alla città e diocesi di Palermo l’autorizzazione al culto di san Calcedonio martire con Messa propria; concessione richiesta anche dal viceré marchese Giovanni Fogliani Sforza d’Aragona, che fino ad allora era in ottimi rapporti con i Gesuiti<sup>319</sup>.

Sulla parete opposta, a destra dell’altare, si trova un’altra tela di foggia ovale, raffigurante *La Vergine Maria col cuore infiammato dallo Spirito Santo* (fig. 10), un’effigie che tenderebbe a ribadire il concepimento di Gesù per virtù dello Spirito Santo, pertanto *sine macula* da parte di Maria. Inoltre, va tenuto in considerazione che i Gesuiti portavano avanti, parallelamente all’*Imitatio Christi*<sup>320</sup>, l’imitazione *Domnae Nostrae Gloriosae Virginis et Deiparae Mariae*<sup>321</sup>, a partire da Pietro Canisio<sup>322</sup> S. J., (Nimega, 1521 - Friburgo, Svizzera, 1597), autore di un monumentale trattato dal titolo *De Maria virgine incomparabili et dei genitrice sacrosanta* (1577), e proseguendo con la fondazione di congregazioni mariane – alcune delle quali, come vedremo, trovarono sede presso l’antico Collegio Massimo dei Gesuiti di Palermo –.

Riguardo ai quattro quadroni raffiguranti santi della chiesa palermitana, posti specularmente tra loro, anch’essi sono stati attribuiti inequivocabilmente a Orazio Ferraro.

---

<sup>319</sup> Cfr. S. De Majo, *ad vocem* «Fogliani Sforza d’Aragona, Giovanni», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/fogliani-sforza-d-aragona-giovanni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fogliani-sforza-d-aragona-giovanni_%28Dizionario-Biografico%29/) (05/04/2015).

<sup>320</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, *op. cit.*, p. 63. L’*Imitatio Christi*, scritta da Tommaso da Kempis nel 1420, resta uno dei libri più letti nei secoli successivi, cfr. *Ivi*, p. 225 (nota 371).

<sup>321</sup> Si veda Francisco Arias S. J., *De la imitación de Nuestra Señora* (Valencia, 1588), oggi reperibile nell’ed. Barcelonesa, Barcellona, 1888 e nell’ed. in latino *De Imitatione Domnae Nostrae Gloriosae Virginis et Deiparae Mariae*, I. Keerberg, Anversa, 1605, cui fecero seguito numerose altre edizioni e traduzioni. Le prime congregazioni mariane risalgono al 1569. Cfr. M. C. Tricoli, *op. cit.*, p. 225 (nota 372).

<sup>322</sup> Il gesuita Pietro Canisio fu beatificato nel 1864 e proclamato santo e dottore della Chiesa nel 1925; cfr. C. Capasso, *ad vocem* «Pietro Canisio, santo», in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana* (1935), disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-pietro-canisio\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/\(05/04/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-pietro-canisio_%28Enciclopedia-Italiana%29/(05/04/2015)).



Lateralmente rispetto alla cappella della sacrestia vi sono, rispettivamente, a sinistra *San Mamiliano*<sup>323</sup> (fig. 11) e a destra *San Cosma*<sup>324</sup> (fig. 12).

Il primo fu probabilmente vescovo di Palermo e martire. Incerto è il tempo in cui visse (presumibilmente nel V secolo), così come incerti risultano la sua carica e il suo martirio, per via dell'assimilazione ad altri santi. Il suo culto ebbe origine nell'isola di Montecristo, sita nel Mar Tirreno e facente parte dell'Arcipelago Toscano.

Lo scritto più antico che parla di Mamiliano è la *Passio Sentii*<sup>325</sup>, composta non prima del VII-VIII secolo. In essa si narra che, al tempo dell'imperatore Costanzo II († 361), il Signore inviò in Italia il re dei Vandali, Genserico († 477), per punire coloro che erano caduti nell'eresia ariana; molti cristiani furono trasportati in Africa. Tra loro vi erano: due presbiteri (Mamiliano e Senzio), e tre monaci (Covuldo, Istochio e Infante). Dopo esser riusciti a evadere dalla prigionia, e dopo varie peregrinazioni, approdarono sull'isola di Montecristo, dove Mamiliano morì. Il suo corpo fu trasferito e sepolto sull'isola del Giglio.

Tale leggenda, con tutta probabilità, fu composta da un monaco di Montecristo, dove fin dal VI secolo esisteva un monastero intitolato proprio a san Mamiliano (Gregorio Magno, *Registrum Epistolarum*, I, 49). Il culto da lì trovò diffusione nella vicina Toscana, nel Lazio e in Sardegna.

L'autore della *Passio Sentii*, ignorava che Mamiliano fosse stato un presbitero e ne sconosceva anche il *dies natalis*, segno che verosimilmente non se ne celebrava più la festa. Una tardiva redazione di questa *passio*, del XII secolo, conservata nel Lezionario di Spoleto (*Annales Bollandistes*, LXXIV [1956], pp. 333-334), afferma invece che Mamiliano era vescovo di Palermo, che morì il 5 settembre sull'isola di Montecristo e che fu sepolto sull'isola del Giglio.

Per la carica attribuita a Mamiliano da questo scritto si pensa che esso derivi dalla *Passio Nymphae* (BHL, II, p. 904, n. 6254), composta intorno al X secolo e priva di valore storico. Secondo tale fonte agiografica, al tempo dell'imperatore Costantino (inizi del IV secolo), il prefetto di Palermo, Aureliano, perseguitava i cristiani; la figlia, Ninfa, fu convertita al cristianesimo da due discepoli di Mamiliano e da lui battezzata insieme a trecento familiari. Aureliano ordinò l'arresto del vescovo, lo torturò sull'eculeo e poi lo chiuse in carcere con la figlia, lasciandoli senza cibo. Dopo vani tentativi volti a dissuadere Ninfa, i due prigionieri furono gettati nell'olio bollente e fatti tornare in carcere dal prefetto. Liberati

---

<sup>323</sup> Cfr. A. Amore, *ad vocem* «Mamiliano», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XVIII, Città Nuova, Roma, 1966, coll. 617-619.

<sup>324</sup> Cfr. G. Morabito, *ad vocem* «Cosma», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Città Nuova, Roma, 1964, col. 222.

<sup>325</sup> *Passio Sentii* sta per la «Passio di Sentius (Senzio) di Blera», compagno di Mamiliano. Cfr. *Bibliotheca hagiografica latina antiquae et mediae aetates* (da questo momento BHL), II, 1898, p. 1099, nn. 7581-7582.

miracolosamente da un angelo, Mamiliano, Gobuldeo<sup>326</sup>, suo discepolo, e Ninfa si recarono sull'isola del Giglio. Da lì raggiunsero il faro del Porto Romano, alla foce del Tevere, per poi proseguire verso Buccina (Buana negli Atti palermitani), sempre nei pressi, per raggiungere altri due discepoli di Mamiliano: Proculo ed Eustochio. Proprio a Buccina, secondo questa fonte, sarebbe stato sepolto il santo, e più tardi anche i suoi seguaci. Quanto appena riportato sembrerebbe frutto della fantasia dell'agiografo<sup>327</sup>.

Anche per quanto riguarda le reliquie vige una grande incertezza. A quanto pare tre sono le città in cui si custodiscono: Soana o Sovana (in provincia di Grosseto), Pisa e Roma. Secondo Cesare Baronio e Ottavio Gaetani S. J.<sup>328</sup>, a Soana si troverebbe il corpo di Mamiliano. Filippo Ferrari (*Catalogo dei Santi d'Italia*, Milano, 1613, p. 574) sostiene, invece, che il corpo conservato a Soana sia stato portato lì dall'isola del Giglio, per volontà di Pio II – nel XV secolo –. Secondo Ferdinando Ughelli, invece, il corpo del santo fu trasferito dalla suddetta isola a Pisa, nel 1111, dopo una tappa intermedia a Civitavecchia<sup>329</sup>. Anche a Roma, nella chiesa di Santa Maria in Monticelli, ci sarebbero le spoglie mortali di un Mamiliano, traslate lì nel 1098; il Ferrari sostiene che si tratti del compagno di Ninfa. Ottavio Panciroli, nel 1625, attestava che il corpo di Mamiliano si trovasse nella stessa chiesa e che il santo avesse subito il martirio a Roma, il 12 marzo<sup>330</sup>. Il Baronio, di contro, afferma che quel Mamiliano fosse il compagno di Urbano (*Acta SS. Maii*, V, Venezia, 1741, p. 479), sepolto nel cimitero di Pretestato, e pertanto da lui inserito nel *Martirologio Romano* al 12 marzo.

Il secondo santo raffigurato in uno dei dipinti della sagrestia, precisamente a destra dell'altare, è Cosma. Vissuto nel XII secolo († 1160), egli fu vescovo di una sede non precisata, oriundo di Palermo. Pare sia stato re Ruggero, dopo aver sconfitto i saraceni nel continente africano, a segnalare Cosma alla Santa Sede, affinché diventasse vescovo e diffondesse il Vangelo presso tutti i popoli sottoposti al suo dominio.

---

<sup>326</sup> Gobuldeo è il risultato della storpiatura di «*Quod vult Deus*», letteralmente “ciò che Dio vuole”, da cui Covuldo o Convuldio, divenuto in seguito Gobuldeo. Secondo il *Martirologio Romano*, si registra a Napoli la deposizione di san Quodvultdeus, vescovo di Cartagine, il quale, dopo esser stato esiliato insieme ad altri prelati dal re ariano Genserico, a seguito di un viaggio senza speranza, approdò a Napoli, dove morì confessore della fede.

<sup>327</sup> Cfr. I. Gelarda, *Palermo paleocristiana. Fonti documentarie e testimonianze archeologiche*, in “*Mediaevalia Sophia*”, n. 3 (genn. - giu. 2008), pp. 72-74. C. Lancia Di Brolo (*Storia della Chiesa in Sicilia nei dieci primi secoli del Cristianesimo*, Palermo, 1880, I, pp. 275-279) ritiene “certissimi” i particolari della vita del santo ancorché giuntaci in modo confuso. Sulle opere agiografiche siciliane si veda l'interessante quadro d'insieme in F. P. Rizzo, *Sicilia cristiana dal I al V secolo*, II, 1, Roma, 2005-2006, pp. 23-43; e anche il lavoro di G. Philippart che redige un inventario dei *dossiers* agiografici siciliani, suddividendoli in cinque periodi: *L'hagiographie sicilienne dans le cadre de l'hagiographie de l'Occident*, in R. Barcellona – S. Pricoco (a cura di), *La Sicilia nella tarda antichità, e nell'alto medioevo. Religione e società*, Atti del Convegno di Studi, (Catania-Paternò 24 – 27 settembre 1997), Soveria Mannelli, 1999, pp. 167-204. Non crede alla storicità dei culti di questi due santi C. Courtois, *Les Vandales et l'Afrique*, Paris, 1955, p. 191.

<sup>328</sup> C. Baronio, *Annales Ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*, (in 12 voll.), Romae, ex typographia Vaticana, 1588-1607, ad annum 546; O. Gaetani, *Vitae Sanctorum siculorum*, I, Palermo, 1657, pp. 141-146.

<sup>329</sup> F. Ughelli, *Italia sacra* (in 9 voll.), Roma, 1642-62, III, pp. 378-379.

<sup>330</sup> Cfr. O. Panciroli, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma, 1625, p. 748.

Consacrato a Roma da Papa Eugenio III, Cosma si recò in Africa, nella città di Afrodisio, sulla costa tunisina. Ivi si dedicò alla salvezza delle anime e alla gloria di Dio: liberò i saraceni dalla schiavitù e condusse molti alla fede; resse una chiesa per dieci anni. Quando il re Guglielmo I tornò a combattere contro i saraceni, Cosma ne risentì molto. Persa ogni speranza di predicare il Vangelo, fece ritorno nella città di Palermo, ove si spense il 10 Settembre del 1160. Il suo corpo fu inizialmente tumulato nella cripta della Cattedrale del capoluogo siciliano.

Secondo un'altra tradizione Cosma sarebbe stato ucciso in Africa mentre celebrava i divini misteri; le sue spoglie mortali sarebbero state trasferite in seguito in Sicilia.

Successivamente le gesta compiute in Africa da tale vescovo caddero nell'oblio. I palermitani, però, si recavano al suo sepolcro in preghiera e vi accendevano lumi, ottenendo guarigioni prodigiose, specialmente per le febbri. I vescovi di Palermo, osservando la pietà dei fedeli e la venerazione verso Cosma, scolpirono nel marmo il titolo di Venerabile e trasferirono le sue reliquie all'interno della Cattedrale nel 1369, come testimonia una lastra tombale proveniente da un sarcofago tardo-romano<sup>331</sup>. Nel 1580 l'arcivescovo Cesare Marullo fece demolire tutti gli altari addossati alle colonne e trasferì le reliquie del santo nella cappella dell'Immacolata.

Il Capitolo della Cattedrale, il 27 novembre del 1736, eseguì una ricognizione delle reliquie, spostandole dall'altare dell'Immacolata a quello del beato Pietro Geremia; in quella circostanza nuove grazie e guarigioni furono attribuite all'intercessione del santo. Il 10 dicembre 1909 l'arcivescovo Alessandro Lualdi prelevò le reliquie di san Cosma e le ripose nella cappella della Sacrestia dei Canonici; il 22 dicembre dello stesso anno le traslò nella cappella del Palazzo Arcivescovile.

Infine, il 5 febbraio del 1910, furono collocate nel nuovo altare della cappella delle Reliquie, ove sulla parte destra è la "*fenestella confessionis*" con una grata traforata dotata di serratura e la lapide sottostante: «*ALTARI OSSA RESTITVTA ANNO DNI MDCCCCX*».

Nei Messali Gallo-Siculi, in uso in Sicilia dal XII secolo fino al Concilio di Trento, Cosma era menzionato al 10 settembre. Fu celebrato da tempi remoti, come si rileva dal breviario dell'arcivescovo Simone di Bologna del 1447, custodito nel Tesoro della Cattedrale di Palermo.

---

<sup>331</sup> Sul fronte della lapide si trovano scolpiti due mezzi busti con tunica, toga e papiri fra le mani; due geni alati con clamide sostengono una cortina. Al centro vi è uno spazio rettangolare, ove l'antica iscrizione fu incisa *ex novo* per apporvi quella relativa a san Cosma: «*IN. HAC. TVMBA IACET. COSMAS. VENERABILIS. ARCHI .EPISCOPVS. AFRICANVS. ANNO. DOMINICAE. INCARNATIONIS. M. C. L. X. INDICTIONE. NONA.MENSE. SEPTEMBRIS. DIE. X*». Al di sotto del rettangolo si trova la seguente iscrizione: «*IN. HOC. ALTARI. TRANS-LATVM. EST. PRAESCRIPVTM. COR-PVS. ANNO. DOMINI. M.CCC. LXIX. INDICTIONE. VIII. X. OCTOBRIS. DIE. MERCVRIV*».

Nel *Martirologio Siculo* del Padre Ottavio Caietano S. J., del 1617, al 10 Settembre è menzionato: «*Panhormi, depositio Venerabilis Episcopi Cosmae*», ovvero: “A Palermo la deposizione del Venerabile Vescovo Cosma”. Nel *Martirologium Panormitanum Sanctorum Civium et Patronorum Urbis Panormi* di Antonino Mongitore del 1742, al 10 Settembre è annotato: «*SEPTEMBER Quarto Idus Septembris 10 Panormi Cosmae Confessoris Civis Panormi, Archiepiscopi Africani, qui cum seduli Pastoris partes expleret, in patriam remeare coactus, sancto fine vitam conclusit, anno millesimo centesimo sexagesimo*»<sup>332</sup>, cioè: “A Palermo Cosma Confessore Cittadino Palermitano, Arcivescovo Africano, che essendo vigile Pastore, costretto a rientrare in patria, concluse santamente la vita nell’anno millecentosessanta”.

Il 19 Novembre 1736 Don Giuseppe Stella, arcidiacono e vicario generale in sede vacante, poi vescovo di Mazara del Vallo, ordinò che fosse iscritto nel Calendario. Fu iscritto nel Calendario Palermitano nel 1737, in virtù della Bolla di Gregorio XIII del 30 dicembre 1573 concessa alle Chiese di Spagna e alle terre soggette al Re Cattolico «di poter celebrare con Ufficio Proprio i Santi non descritti nel Calendario, ma che fossero naturali della Diocesi o Patroni della Chiesa o della Diocesi e i loro Corpi o notabili Reliquie si avessero in quella Chiesa o Diocesi». Nel Calendario della Chiesa Palermitana del 1771 è riportato al 12 Settembre<sup>333</sup>: «*12 Septembris Cosmae Ep. & C. Dup. (fuit 10 huius)*», cioè: “12 Settembre Cosma Vescovo e Confessore Doppio, (fu il 10 settembre)”, poiché il 10 settembre cadeva la festa di san Nicolò da Tolentino. Su richiesta dell’arcivescovo di Palermo, Michelangelo Celesia, nell’anno 1887, il Sommo Pontefice Leone XIII confermò il culto reso al vescovo Cosma da tempo immemorabile e concesse l’Ufficio e la Messa in suo onore.

Il suo culto fu celebrato fino al 1975 dalla Chiesa palermitana, poi, a seguito della revisione del Calendario del 1976, il santo fu espunto.

Agatone<sup>334</sup> (fig. 13), di provenienza siciliana, salì al soglio pontificio, sostituendo Dono, il 27 giugno del 678, morendo soltanto pochi anni dopo, nel 681. Il suo fu un pontificato breve ma significativo. A lui si sottomise l’arcivescovo di Ravenna, Teodoro, il quale pose in questo modo fine ad un’autocefalia condannata da Roma. S’interessò alle sorti della Chiesa anglosassone, ricevendo paternamente l’abate di Wearmouth, Benedetto Biscop e rimise sul suo legittimo seggio l’arcivescovo di York, Vilfrido, che era stato ingiustamente deposto da Teodoro di Canterbury. Inoltre, dietro sollecitazione dell’imperatore d’Oriente,

---

<sup>332</sup> Il Martirologio della Chiesa Palermitana di Onofrio Judica, del 1771, riporta lo stesso elogio.

<sup>333</sup> Il calendario della diocesi di Cartagine commemora il santo il 12 settembre, ma il bollandista Suyskens lo recensisce al giorno 10 dello stesso mese.

<sup>334</sup> Cfr. M. C. Celletti, I. Daniele, *ad vocem* «Agatone», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, Città Nuova, Roma, 1961, coll. 341-343.

Costantino IV, si adoperò per la riconciliazione ecclesiastica tra Roma e Costantinopoli e per la condanna del monotelismo, a favore della dottrina tradizionale romana delle due nature, due energie e due volontà di Cristo. Per preparare la delegazione da inviare presso la capitale dell'impero romano d'Oriente, Agatone riunì in Laterano – il 27 marzo del 680 – un Concilio italiano che scelse i rappresentanti episcopali da mandare a Costantinopoli insieme ai legati pontifici e approvò il testo sinodale che sarebbe stato presentato alla conferenza. La delegazione occidentale giunse il 10 settembre del 680. Quella che era stata indetta come una conferenza divenne, però, un vero e proprio Concilio ecumenico, il sesto in Oriente. Dopo diciotto sedute, si arrivò a un decreto, emanato il 16 settembre del 681, e alla richiesta al Papa di confermare le decisioni prese. Ma Agatone era già morto il 10 gennaio del 681 ed era stato sepolto in San Pietro, così come riporta il *Martirologio Romano*. Sant'Agatone è annoverato fra i patroni di Palermo<sup>335</sup>.

Sergio I (fig. 14), Papa dal 687 al 701<sup>336</sup>, era di famiglia siriana, oriunda di Antiochia. Nacque a Palermo e raggiunse Roma al tempo del pontificato di Adeodato II († 676), entrando molto presto a far parte del clero romano. Sergio divenne presbitero del titolo di Santa Susanna, a metà del 683, ritrovandosi Papa soltanto quattro anni dopo. Estinto lo scisma romano dell'antipapa Pasquale che, spogliato della dignità sacerdotale e rinchiuso in un monastero, morì nell'ostinatezza nel 692, Sergio riuscì a porre fine anche allo scisma istriano, ma soprattutto si oppose al concilio *Quinisesto* (così chiamato perché esso pretendeva di integrare i decreti dogmatici e disciplinari del V e VI concilio ecumenico)<sup>337</sup>, che voleva imporre all'Occidente il diritto canonico Orientale.

Sergio s'interessò alle missioni in Inghilterra e introdusse l'*Agnus Dei* nella liturgia della Messa. Fu sepolto in San Pietro. Secondo il *Martirologio Romano*, la sua festa si celebra l'8 settembre<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> Cfr. *Ad vocem* «Agatone», in *Dizionario Larousse dei nomi e dei santi*, trad. it. di C. Coletta (prima ed. *Dictionnaire des noms et de prénoms* francese, Librairie Larousse, Paris, 1988), Gremese editore, Roma, 2003, p. 15.

<sup>336</sup> Cfr. N. Del Re, *ad vocem* «Sergio I», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XI, Città Nuova, Roma, 1968, coll. 873-875.

<sup>337</sup> Si trattava del concilio Trullano (da *trullus*, la sala a cupola del palazzo imperiale dove il concilio si svolse) indetto dall'imperatore Giustiniano II nel 692.

<sup>338</sup> Cfr. *Ad vocem* «Sergio», in *Dizionario Larousse dei nomi e dei santi*, op. cit., p. 195.



**Fig. 1** Orazio Ferraro (attr.), *Elia destato da un angelo e invitato a mangiare del pane subcinericio*, 1624, pittura murale, cm 140 x 250 circa, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, controfacciata, lunetta sopraporta



**Fig. 2** Orazio Ferraro (attr.), medaglioni circolari e polilobati dipinti, ca. cm 80 di diametro, 1624, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia



**Fig. 3** Orazio Ferraro (attr.), *Sant'Ignazio riceve la pianeta dalla Madonna*, 1624, medaglione polilobato dipinto (80 cm di diametro ca.), Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare)





**Fig. 4** Orazio Ferraro (attr.), *Sant'Ignazio innalza l'Ostia consacrata*, 1624, medaglione polilobato dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare)



**Fig. 5** Orazio Ferraro (attr.), *L'Infante Redentore benedicente*, 1624, medaglione ovale dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare)



**Fig. 6** Orazio Ferraro (attr.), *La consecrazione di Aronne*, 1624, medaglione circolare dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare)



**Fig. 7** Orazio Ferraro (attr.), *Purificazione dei sacerdoti alla sacra fonte*, 1624, medaglione circolare dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare)



**Fig. 8** Orazio Ferraro (attr.), *Il sacrificio di Isacco* (al centro); *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* (a sinistra); *Abluzione di Aronne e dei suoi figli* (a destra), quarto - quinto decennio del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella



**Fig. 9** Autore ignoto, *San Calcedonio*, post 1765 , olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia



**Fig. 10** Autore ignoto, *La Vergine Maria col cuore infiammato dallo Spirito Santo*, XVIII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia



Fig. 11 Orazio Ferraro, *San Mamiliano*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, parete di fondo a sinistra



**Fig. 12** Orazio Ferraro, *San Cosma*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, parete di fondo a destra



**Fig. 13** Orazio Ferraro, *Sant'Agatone*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, controfacciata, lato sinistro





**Fig. 14** Orazio Ferraro, *San Sergio*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, controfacciata, lato destro

## II. 1.7 Un inedito Orazio Ferraro? Gli affreschi ritrovati all'interno di un ambiente attiguo alla sacrestia

Pochi sono a conoscenza del fatto che, a sinistra rispetto all'altare della sagrestia, si nasconde una sorta di disimpegno con vano scala per l'accesso al piano superiore dell'edificio. Nessuno, tanto meno, si aspetterebbe di introdursi in un tale ambiente attraverso un'anta del pregevole armadio seicentesco che arreda e impreziosisce la sagrestia<sup>339</sup>. L'aspetto più sorprendente è dato, però, dalla presenza di un ciclo di pitture "a fresco", che incornicia e sormonta un crocifisso ligneo collocato in cima alla prima rampa di scale<sup>340</sup>. La decorazione pittorica interessa la volta a crociera e le pareti laterali dell'ammezzato (figg. 1 e 2).

L'introduzione al tema generale dell'intero ciclo pittorico è fornita da un'iscrizione: «*Ita exaltari oportet Filium hominis. Joan 3 · 14*», dipinta subito sotto una vela, in corrispondenza della parte alta della parete sinistra, dal punto di vista dell'ingresso. La frase è chiaramente tratta dal Vangelo di Giovanni (3, 14) e si riferisce a un dialogo tra Gesù e Nicodemo, in cui il primo dichiara al suo interlocutore la necessità di innalzare il "Figlio dell'uomo", ossia di sacrificarlo sulla croce, per salvare l'umanità, così come Mosè innalzò il serpente di bronzo nel deserto per salvare il suo popolo, quello di Israele<sup>341</sup>. E proprio un serpente di bronzo<sup>342</sup> avvinto a un bastone è raffigurato nella vela suddetta (fig. 3).

---

<sup>339</sup> L'armadio o "casciarezzo", volgarmente detto, è opera del celebre intagliatore gesuita Gian Paolo Taurino (Milano 1580 – ivi 1656), chiamato anche Taurigny, forse per via delle origini francesi del padre. Fu inviato a Palermo dal sesto preposito generale della Compagnia di Gesù, Muzio Vitelleschi (Roma 1563 – ivi 1645), il cui generalato durò un trentennio (1615-1645), dietro richiesta del padre provinciale di Sicilia (24 giugno 1621). Il capostipite della famiglia, Rizzardo, originario di Rouen, lavorò al coro del Duomo di Milano, e i figli Giovanni, Giacomo e Gian Paolo, sempre nel capoluogo lombardo, per la chiesa di San Fedele, scolpirono i monumentali confessionali. A Roma Gian Paolo e il fratello Giacomo, anche lui gesuita, eseguirono i portali della chiesa di San Vitale. Lo stile dei Taurino, caratterizzato da motivi ricorrenti quali teste di cherubini scolpite sulle lesene, fregi a racemi, timpani spezzati, rettilinei o inflessi, si ispira agli stilemi dell'architetto Pellegrino Tibaldi. Quest'ultimo, detto il Pellegrini (Puria di Valsolda 1527 - Milano 1596) pittore e architetto, si formò prima a Bologna e poi a Roma, dove ebbe modo di conoscere l'opera di Michelangelo. A Milano elaborò, per volontà di Carlo Borromeo, la tipologia della chiesa controriformistica, della quale San Fedele costituisce il prototipo: architettura fortemente monumentale che richiama l'armonia classica, navata unica che culmina nell'altare maggiore – a sottolineare la centralità del momento eucaristico –, pulpito laterale per la predicazione. Cfr. P. Pirri S. J., *Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVI-XVII*, in "Archivum Historicum S. J.", XXI, fasc. 41, 1952, p. 28 e sgg.; cfr. I. Forino, *L'interno nell'interno: una fenomenologia dell'arredamento*, prefazione di R. De Fusco, Alinea Editrice, Firenze, 2001, p. 112; cfr. G. Briganti, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Cosmopolita, Roma, 1945; cfr. S. Della Torre, R. Schofield, *Pellegrino Tibaldi architetto e il San Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, Nodolibri, Como, 1994; cfr. *ad vocem* «Pellegrino Tibaldi», in *Treccani.it. L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrino-tibaldi/> (16/01/2015).

<sup>340</sup> Tale crocifisso è opera di Gian Paolo Taurino S. J. Va ricordato che inizialmente esso fu realizzato per l'altare della sacrestia, in seguito sostituito da un altro crocifisso attribuito a Innocenzo di Petralia O. F. M. e conservato in una cona-reliquiario; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, *op. cit.*, p. 84. Ringrazio la dott.ssa Alessandra Pellegrino dell'associazione turistico-culturale "Itiner'ars" per avermi mostrato questo ambiente.

<sup>341</sup> *Libro dei Numeri*, (21, 1-9).

<sup>342</sup> Riguardo ai significati attribuiti nel corso dei secoli al serpente di bronzo si veda L. Charbonneau Lassay, *Il Bestiario del Cristo*, vol. I, collana La Via dei Simboli, Edizioni Arkeios, Roma, 1994, pp. 425-434, (2 voll.: il I vol. tradotto da S. Palamidessi e P. Lunghi, e il II vol. da M. R. Paluzzi e L. Marinese), prima ed. Bruges, 1940.

Dal punto di vista iconologico si tratta di una prefigurazione della Passione di Cristo. Tale motivo iconografico trovò notevole diffusione nella cultura figurativa da Michelangelo Buonarroti in poi, specie presso i pittori manieristi, in particolare: Giulio Romano, Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari e Jacopo Robusti, noto come il Tintoretto. Più avanti lo si ritrovò anche nelle opere di Pieter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Anversa, 1640).

Nell'opera di Michelangelo il serpente di bronzo compare in uno degli ultimi affreschi della Cappella Sistina, in un “pennacchio” posto dietro l’altare, sulla destra.

Padre Heinrich Pfeiffer S. J., profondo conoscitore dell'opera michelangiotesca, rivelò il significato di questa immagine in un volume al quale rimando<sup>343</sup>.

Uno dei dati più interessanti è costituito dal fatto che l’impianto compositivo de *Il serpente di bronzo* di Rubens – tela risalente all’ultima fase della sua produzione pittorica, attualmente custodita a Londra, presso la National Gallery – deve sicuramente qualcosa all’opera michelangiotesca. Il dipinto discende, infatti, dalla rielaborazione di un disegno eseguito dall’artista direttamente sul medesimo soggetto del Buonarroti<sup>344</sup>.

Tornando alla decorazione pittorica in oggetto, si noti la vela opposta alla prima, dove tra marosi in tumulto si distinguono un’imbarcazione, del fumo e un rettile.

Semberebbe trattarsi della battaglia di Lepanto<sup>345</sup> (fig. 4). Tale evento segnò storicamente il momento di massimo trionfo dell’Europa cristiana. Meno di un ventennio prima il Concilio di Trento (1545-1563) aveva sancito i principi dogmatici della fede e posto

---

<sup>343</sup> Padre Heinrich Pfeiffer S. J., ex docente di storia dell’arte cristiana presso la Facoltà Teologica della Pontificia Università Gregoriana in Roma, eseguì un’approfondita analisi dell’opera in occasione di un ciclo di lezioni tenute nel 1987, e di una serie di conferenze tenute presso gli Istituti di Storia dell’Arte delle Università di Heidelberg e di Francoforte sul Meno, nell’estate dello stesso anno. Successivamente, le idee e i concetti esposti dal gesuita Pfeiffer confluirono nella pubblicazione di un volume, al quale rimando: H. Pfeiffer S. J., *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, prima ediz. it., Città del Vaticano-Milano, 2007, pp. 124-131. P. De Vecchi, *La Cappella Sistina*, Rizzoli, Milano, 1999.

<sup>344</sup> Cfr. D. Jaffé, *Pietro Paolo Rubens (Siegen 1577 – Anversa 1640): Il serpente di bronzo*, in P. Boccardo (a cura di), *L’età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, catalogo mostra (Genova, Palazzo Ducale, sezioni staccate: Galleria di Palazzo Rosso, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 20 marzo – 11 luglio 2004) Palazzo Ducale S. p. a., Genova; Skira editore, Milano, 2004, scheda 121, p. 468.

<sup>345</sup> La battaglia di Lepanto prende il nome dall’omonima cittadina greca (oggi Naupatto), situata sulla costa settentrionale dello stretto che separa i golfi di Patrasso e di Corinto, presso cui si svolse il conflitto navale. Lo scoppio avvenne a seguito della dichiarazione di guerra da parte dei turchi nei confronti della Repubblica di Venezia per la conquista dell’isola di Cipro, unico ostacolo all’egemonia ottomana nel Mediterraneo orientale. Si rese, pertanto, necessaria la costituzione di una coalizione cristiana, voluta da Papa Pio V; fu così cheorse la Lega Santa (20 maggio 1570), costituita dallo Stato Pontificio, dal Regno di Spagna e dalla Repubblica di Venezia, cui si aggiunsero il duca di Savoia, l’Ordine dei Cavalieri di Malta, le Repubbliche di Genova e di Lucca, i Farnese di Parma, i Gonzaga di Mantova, gli Estensi di Ferrara, i Della Rovere di Urbino e il granduca di Toscana. Le flotte alleate si riunirono a Messina sotto il comando supremo di don Giovanni d’Austria, figlio di Carlo V e fratellastro di Filippo II, e da lì, il 16 settembre del 1571, salparono alla volta di Corfù. Il culmine della battaglia fu il 7 ottobre del 1571, quando la flotta cristiana sconfisse quella turca nei pressi della città di Lepanto. Al di là dell’immediato felice esito per il mondo cristiano, va però detto che, in realtà, non si trattò di una vera e propria vittoria, tant’è che Cipro rimase per un lungo periodo sotto il dominio turco. Cfr. L. Salvatorelli, *ad vocem* «Lepanto», in *L’Enciclopedia..op. cit.*, vol. 12, p. 292; cfr. *Ad vocem* «Lepanto, battaglia di», in *Treccani.it. L’Enciclopedia italiana*, disponibile on-line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/battaglia-di-lepanto\\_%28Dizionario-di-Storia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/battaglia-di-lepanto_%28Dizionario-di-Storia%29/) (18/01/2015).

le basi di rifondazione della vita religiosa<sup>346</sup>. Si delinearono, quindi, nella seconda metà del secolo, due baluardi della cristianità per far fronte ai gruppi eretici luterani a nord e alla coalizione degli infedeli nel Mediterraneo: la Chiesa romana controriformata e la Corona di Spagna<sup>347</sup>.

La vittoria della Lega Santa sulla flotta turca a Lepanto, nel giorno dedicato alla Vergine del Rosario, rafforzò il potere della Spagna nei territori dell'Impero. La Sicilia, da tempo stanca di dover subire continue incursioni barbaresche, vide nel Regno di Spagna la soluzione ai suoi problemi. Il governo spagnolo, dal canto suo, garantì un periodo di tregua nell'ambito delle tormentate vicende socio-economiche che affliggevano l'isola e persino una temporanea ripresa culturale. Il ceto dirigente e l'*élite* aristocratica isolani ritennero la monarchia spagnola garante dei propri privilegi, così la gloria della Spagna, ma anche avvenimenti privati del sovrano vennero esaltati con apparati di architettura effimera, dipinti e feste sontuose per sottolineare la fedeltà della Sicilia nei confronti della Corona e sedare, sul nascere, ogni tentativo di rivolta da parte della popolazione locale. La Riforma tridentina riscontrò, in terra sicula, un sostanziale insuccesso, tuttavia va rilevato che notevole fu il ruolo esercitato dall'alto clero isolano, dai nuovi ordini religiosi, dagli antichi riformati e dalle confraternite, sul profondo mutamento del clima culturale e religioso che si registrò nel corso dei vent'anni successivi al Concilio<sup>348</sup>.

La complessa congiuntura politica e spirituale che caratterizzò l'ultimo quarto del XVI secolo, alimentata dalla propaganda religiosa controriformata, trovò riflessi nella decorazione pittorica con apoteosi celebrative dei santi fondatori di ordini religiosi e dei dogmi della fede cattolica.

Nonostante il ciclo pittorico qui preso in esame possa datarsi presumibilmente intorno agli anni Trenta del XVII secolo, è verosimile che il soggetto della rappresentazione sia proprio la battaglia di Lepanto. Infatti, tale tema iconografico continuò a trovare, per oltre un secolo, ampia diffusione, in virtù del grande valore simbolico che reca in sé per il mondo cristiano. Si pensi, ad esempio, al rilievo in stucco raffigurante *L'apparizione della Vergine*

---

<sup>346</sup> In merito all'argomento rimando a J. W. O'Malley, *Trent. What Happened at the Council*, by the President and Fellows of Harvard College. Ed. italiana, *Trento. Il racconto del Concilio*, trad. di Stefano Galli, Vita e Pensiero, Milano, 2013.

<sup>347</sup> Cfr. M. Guttilla, *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, catalogo mostra (San Martino delle Scale, Abbazia; Monreale, Chiesa di San Gaetano; Corleone, Chiesa Madre di San Martino, 28 settembre 2006 – 28 aprile 2007), Gruppo editoriale Kalós, Palermo, 2006, pp. 19-20. Sull'argomento si veda M. Rosa, *La Chiesa meridionale nell'età della Controriforma*, in G. Chittolini e G. Miccoli (a cura di), *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea. Storia d'Italia. Annali 9*, Torino, 1986.

<sup>348</sup> Cfr. G. Giarrizzo, op. cit., p. 65 e sgg.

*del Rosario durante la battaglia di Lepanto*, eseguito intorno al 1688 da Giacomo Serpotta (Palermo, 1656 – ivi, 1732) per l'Oratorio del Rosario in Santa Cita, a Palermo<sup>349</sup>.

Nella scena raffigurata è possibile rintracciare un legame con la cerimonia di origine medievale delle Quarantore, ossia l'esposizione dell'Eucarestia o di altri segni cristologici per quaranta ore (corrispondenti al periodo di permanenza di Cristo nel sepolcro e allusivo ai quaranta giorni del Diluvio Universale o a quelli del digiuno di Cristo nel deserto, antecedenti alla Passione)<sup>350</sup>. In principio la cerimonia era piuttosto austera e incentrata sulla meditazione relativa alla Passione di Cristo. Una cerimonia in origine piuttosto austera e incentrata sulla meditazione relativa alla Passione di Cristo che, a partire dal 1622<sup>351</sup>, i Gesuiti tradussero nel trionfo dell'Eucarestia, a cui fu conferito un fasto spettacolare<sup>352</sup>. L'evento si trasformò così in un efficace strumento di persuasione religiosa che, sulla scorta degli *exempla* romani, si diffuse in tutta Europa.

La stretta relazione tra l'evento bellico sopraccitato e le Quarantore consiste nel valore di militanza politico-religiosa che la cerimonia assumeva quando veniva indetta contro la duplice insidia a carattere eretico: quella luterana e quella moresca; «[...] più volte in effetti le Quarantore accompagnarono nelle capitali europee la guerra santa e le vittorie contro i turchi»<sup>353</sup>.

Si tratta di uno dei momenti più alti dell'arte post-tridentina, caratterizzato da una gran profusione di apparati scenografici concepiti con l'ausilio di avanzati espedienti prospettici, illuminazioni artificiali, musiche, orazioni ed “esercizi spirituali ignaziani”, diversi per ogni ora della cerimonia<sup>354</sup>. Fin dal 1595 i Gesuiti allestirono simili apparati presso la chiesa madre dell'Ordine, ovvero quella del Gesù di Roma. Il primo allestimento documentato risale al 1608, la cui descrizione lascia emergere un elemento di fondamentale importanza: la presenza del Santissimo Sacramento al centro della macchina teatrale. È stato ipotizzato che da esso discendano le *Quarantore* ideate da Gian Lorenzo Bernini per la Cappella Paolina in Vaticano, nel 1628, (di cui rimane solo la descrizione), e quelle ideate da

---

<sup>349</sup> Cfr. M. Guttilla, op. cit., p. 19.

<sup>350</sup> Cfr. M. Fagiolo, *La scena della gloria: il trionfo del Barocco nella teatralità dei Gesuiti*, in G. Sale S. J. (a cura di), op. cit., pp. 207-222, in part. p. 209.

<sup>351</sup> In quell'anno i Gesuiti festeggiavano la canonizzazione del fondatore dell'Ordine, Ignazio di Loyola, e del suo “braccio destro”, Francesco Saverio, (insieme a Filippo Neri e Teresa d'Avila).

<sup>352</sup> G. Giarrizzo, op. cit., p. 66 (nota 11); D. Cappelluti, *La tragedia gesuitica tra retorica e pedagogia. L'esempio di Leonardo Cinnamo al Collegio dei Nobili di Napoli*, tesi Dottorato di ricerca in Italianistica. La letteratura tra ambiti storico-geografici ed interferenze disciplinari, ciclo IX, a. a. 2010-2011, relatrice: A. Sapienza, Università degli Studi di Salerno, p. 13.

<sup>353</sup> *Ibidem*.

<sup>354</sup> Cfr. L. Pinelli, *Quaranta esercizi spirituali per l'oratione delle Quarantore. Del Padre Luca Pinelli di Melfi della Compagnia di Gesù*, Napoli, 1605, cit. in R. Bösel, L. Salviucci Insolera (a cura di), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642 – Vienna 1709). Pittore e architetto gesuita*, catalogo mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 5 marzo – 2 maggio 2010), Editoriale Artemide – Roma, Città di Castello (PG), 2010, pp. 231-235, in part. p. 232.

Pietro da Cortona per San Lorenzo in Damaso, Roma, nel 1633, la prima a essere documentata attraverso un'incisione. Essa rappresenta, infatti, il principale riferimento per una cospicua serie di scenografie gesuitiche, che videro impegnati, tra gli altri, Gian Lorenzo Bernini, Carlo Rainaldi e Andrea Pozzo<sup>355</sup>.

È importante rilevare che, in occasione delle processioni legate al culto del SS. Sacramento, sovente, sotto un baldacchino, era esposto il Santissimo, così come documentato dal dipinto di autore ignoto, raffigurante la *Processione di san Carlo Borromeo*, risalente al terzo decennio del XVII secolo, e custodito a Monreale, presso il Palazzo Arcivescovile, già nella chiesa di San Vito<sup>356</sup>. Ciò costituirebbe un ulteriore punto di contatto tra il culto appena descritto e l'apparato permanente di tipo sinestetico realizzato a Casa Professa. Infatti, come anzidetto, al centro della decorazione pittorica si trova un crocifisso ligneo, sormontato, per l'appunto, da un baldacchino dipinto (fig. 5), stilisticamente affine a quello effigiato nella tela di Monreale. A corroborare quanto appena detto, va considerata anche la presenza, a Casa Professa, di una confraternita denominata Schiavi del SS. Sacramento, la quale assisteva all'esposizione del Santissimo per le Quarantore nelle varie chiese<sup>357</sup>.

Ulteriore elemento che rafforza la relazione tra gli apparati effimeri per le Quarantore e il ciclo di affreschi in questione consiste nel punto di vista offerto alla fruizione di entrambi. Punto d'osservazione che presuppone una visione da "sott'in su", la cosiddetta "prospettiva melozziana", introdotta nel XV secolo da Melozzo da Forlì (1438 – 1494), studioso molto rigoroso delle prospettive e degli scorci (come riconobbe il Vasari), citato dal matematico Luca Pacioli, e soprattutto iniziatore di un nuovo tipo di sguardo prospettico: «Fu primo a dipinger le volte con l'arte del sotto in su, la più difficile e la più rigorosa»<sup>358</sup>, affermò l'abate Luigi Antonio Lanzi (Macerata, 1732 – Firenze, 1810), entrato a far parte della Compagnia di Gesù a Roma, nel 1749<sup>359</sup>.

La presenza del rettile nella scena del conflitto navale trova riscontro nell'ormai consolidato accostamento tra la minaccia turca e il serpente o drago. Essendo il rettile (nelle sembianze di serpente, drago o idra) una figura usualmente legata agli eretici, come attestava già sant'Agostino nelle sue *Enarrationes in Psalmos* (*Sermo 2, 9*: «*Quando haeretici insidiatur, draco est subrepens*»), il mostro finì per essere accolto e metabolizzato nel sistema

---

<sup>355</sup> Cfr. Ivi, pp. 209-211.

<sup>356</sup> Cfr. M. Guttilla, op. cit., 2006, p. 36; M. I. Randazzo, *scheda I.7*, in Eadem, pp. 100-102.

<sup>357</sup> Cfr. G. B. Castellucci, *Giornale sacro palermitano*, 1680, cit. in G. Filiti, op. cit. p. 163. Riguardo ai preposti della Casa Professa si veda G. Filiti, op. cit., pp. 166-168.

<sup>358</sup> L. A. Lanzi, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, vol. 5, Piazzini, Firenze, 1822 (IV ed.), p. 30, prima ed. 1792.

<sup>359</sup> Cfr. *Ad vocem* «Luigi Antonio Lanzi», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2004, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-antonio-lanzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-antonio-lanzi_%28Dizionario-Biografico%29/) (23/04/2015).

di rappresentazione dell'Altro islamico. Considerevole, in tal senso, fu anche l'influenza del pensiero escatologico medievale, che individuò una stretta connessione fra il drago apocalittico, l'Anticristo e Maometto. In tale prospettiva, l'Islam è, tra tutte le persecuzioni subite dalla Chiesa cristiana, quella che prelude all'avvento dell'Anticristo e, dunque, alla fine dei tempi. Maometto, in quest'ottica, appare come la prefigurazione del Maligno – identificato, a sua volta, come “serpente antico”<sup>360</sup> –; tale immagine, di riflesso, denigra anche i seguaci del Profeta islamico<sup>361</sup>.

Nell'ambito della tradizione figurativa, un notevole contributo volto alla diffusione della suddetta associazione, alle soglie del XVI secolo, si deve senz'altro ad Albrecht Dürer (Norimberga, 1471 – ivi, 1528) e alle sue stampe xilografiche dell'*Apocalisse* (1498), quindici in tutto<sup>362</sup>. L'opera dell'artista di Norimberga pone l'accento, in particolare, sulla corrispondenza tra il Turco e i mostri delle *Rivelazioni*, la quale trova ancora riscontro nella più recente letteratura profetico-astrologica<sup>363</sup>.

Particolarmente eloquenti e degne di nota sono, inoltre, le incisioni di Martino Rota (Sebenico, 1520 ca. – Vienna, 1583), attivo a Venezia nel periodo immediatamente successivo ai fatti del 1571. L'artista dalmata fu autore di una piccola serie di incisioni dedicate al trionfo cristiano, tutte ascrivibili al 1572, contraddistinte da partiture segniche complesse, che raccontano in forma allegorica i fatti di Lepanto<sup>364</sup>.

Coeva alle stampe del Rota è l'opera di Lattanzio Gambara (Brescia ?, 1530 – ivi, 1574), *Allegoria della battaglia di Lepanto*, dipinta sulla volta della Sala dei Giganti, presso Palazzo Lalatta (Convitto Nazionale Maria Luigia), a Parma<sup>365</sup>, dove la vittoria cristiana si presenta come apoteosi della giustizia. Si evince una netta contrapposizione tra la luce e le tenebre; nel registro superiore, infatti, troviamo Apollo e Giove, divinità solari per eccellenza, insieme al leone e all'aquila, che sono i simboli araldici della Lega Santa. In basso, invece, compare un cavaliere ottomano che, colpito dalla saetta apollinea, viene disarcionato da cavallo e fatto precipitare nel vuoto, insieme a un drago e a una bandiera con il crescente lunare, tutti evidenti riferimenti alla sconfitta degli infedeli. Diversi sono i rimandi dell'artista

---

<sup>360</sup> Cfr. *Apocalisse* (12, 9).

<sup>361</sup> Per l'approfondimento del tema relativo alla rappresentazione iconografica dei musulmani in Europa durante il periodo Barocco rimando a M. P. López-Peláez Casellas, *La representación iconográfica de los musulmanes en la Europa del Barroco: la construcción de identidades*, in “Storia dell'arte”, 139, 2014, pp. 103-112, in part. p. 105.

<sup>362</sup> Cfr. *Ad vocem* «Dürer Albrecht», in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile on-line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/albrecht-durer/\(23/04/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/albrecht-durer/(23/04/2015)).

<sup>363</sup> Sull'argomento rimando a F. Sorce, *Il drago come immagine del nemico turco nella rappresentazione di età moderna*, in “Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte”, 62-63, III serie, anno XXX-XXXI, 2007-2008, pp. 173-197, e relativa bibliografia.

<sup>364</sup> Cfr. Ivi, pp. 188-192; cfr. *ad vocem* «Rota, Martino», in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile on-line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/martino-rotta/\(23/04/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/martino-rotta/(23/04/2015)).

<sup>365</sup> Cfr. F. Sorce, op. cit., p. 192.

alla letteratura e alla poesia legate all'impresa delle Curzolari. Tra tutti si menziona il *Discorso della futura et sperata vittoria contro il Turco* del bresciano Giovan Battista Nazari, di cui il Gambarà era amico.

Per quanto concerne le restanti due vele, in una si trova un altare ricoperto da un telo color porpora (allusione al sacrificio compiuto da Cristo), con sopra un libro aperto (fig. 6), chiaro riferimento al Testo Sacro e, probabilmente, ancora una volta al Vangelo di Giovanni (6, 22-60), in cui Cristo si proclama pane della vita, offrendo la sua carne e il suo sangue a garanzia di vita eterna; nell'altra, sempre sopra un altare, stavolta ricoperto da un telo bianco, vi è una croce splendente (fig. 7), simbolo della Resurrezione di Cristo, momento conclusivo delle Quarantore.

Al centro della volta a crociera è dipinta una finta cupola (fig. 8). Tale espediente dell'illusionismo architettonico si trova in linea con la cultura scientifica che i matematici della Compagnia di Gesù rappresentavano ai più alti livelli in tutto il mondo cristianizzato<sup>366</sup>.

Secondo una diffusa prassi operativa sperimentata dai quadraturisti del Cinquecento e consolidata nel XVII secolo, era buona norma, nelle composizioni prospettiche su volte e soffitti, adottare più punti di fuga per garantire la migliore visibilità dell'opera<sup>367</sup>. Questa norma, seppur in contrasto con i principi della prospettiva lineare, consentiva di godere di un'ottima visione del dipinto dai quattro lati della sala, riducendo al minimo le deformazioni marginali.

La scelta dell'artista gesuita qui si pone, invece, in linea con quella portata avanti più tardi dal suo confratello Andrea Pozzo, ovvero di adottare sempre e solo un unico punto di fuga, ribaltando il precedente assunto. In tal modo viene privilegiato un solo punto di osservazione, portando le deformazioni marginali alle estreme conseguenze. Nel trattato di fratel Pozzo, dal titolo *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693 – 1700), tale scelta è spiegata mediante un messaggio propagandistico tipicamente gesuitico: «tirar sempre tutte le linee delle vostre operationi al vero punto dell'occhio che è la gloria Divina»<sup>368</sup>. Al di là di ogni retorica, le reali motivazioni appaiono saldamente legate alla volontà di spettacolarizzare l'illusione dal punto di vista preferenziale dell'artista – mediante l'exasperazione delle deformazioni prospettiche ai margini del dipinto –, per poi svelare l'inganno, con grande

---

<sup>366</sup> Cfr. F. Camerota, *Il teatro delle idee: prospettive e scienze matematiche nel Seicento*, in R. Bösel, L. Salviucci Insolera (a cura di), op. cit., p. 25.

<sup>367</sup> Sulla storia del quadraturismo si vedano F. Negri Arnoldi, *ad vocem* «Prospettici e quadraturisti», in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, pp. 99-116; N. Spinosa, *Spazio infinito e decorazione barocca*, in "Storia dell'Arte italiana", n. 6, Torino, 1981, pp. 277-343; M. Kemp, *La scienza dell'arte: prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seurat*, Giunti, Firenze, 1994 ed E. Filippi, *L'arte della prospettiva: l'opera e l'insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte*, Rariora et Mirabilia, vol. IV, Olschki, Firenze, 2002.

<sup>368</sup> A. Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, I, Romae, 1693, p. 13.



stupore del fruitore, semplicemente cambiando punto d'osservazione. Un'operazione simile a quella condotta dal suo confratello, il padre gesuita Athanasius Kircher (1602 – 1680), che nel suo celebre Museo romano era solito intrattenere i visitatori con i suoi giochi ottici e, soltanto dopo aver svelato l'inganno, proseguiva con dotte disquisizioni scientifiche e filosofiche.

È evidente la lezione bramantesca della prima prospettiva materiale mai costruita, ossia il finto coro in Santa Maria presso San Satiro, a Milano, realizzato tra il 1482 e il 1486 in stucco dipinto. Celeberrimo artificio con cui Donato Bramante (Monte Asdrualdo, ora Fermignano, presso Urbino, 1444 – ivi, 1514) riuscì a risolvere il problema dell'impossibilità di costruire un vero spazio architettonico. Il grande architetto del classicismo rinascimentale aveva impiegato la prospettiva in modo innovativo.

Sebastiano Serlio (Bologna, 1475 – Fontainebleau, 1554 ca. ) indicava proprio in Bramante la massima attuazione del principio secondo cui il pittore avrebbe dovuto essere necessariamente anche architetto. Soltanto così sarebbe stato in grado di disegnare ambientazioni architettoniche in prospettiva, utili alla realizzazione di apparati effimeri e scenografici<sup>369</sup>.

La finta struttura architettonica dipinta si compone di un'abside traforata da medaglioni, in corrispondenza del catino absidale, e da arcate a tutto sesto in basso. Attraverso questi varchi è possibile ammirare scorci paesistici<sup>370</sup>. Particolarmente interessanti appaiono quelli inseriti all'interno dei due medaglioni posti ai lati del baldacchino, presumibilmente riconducibili alla Terra Santa.

Sono presenti finte decorazioni in stucco, che si alternano a valve e festoni di frutta.

Lungo i finti pilastri che incorniciano la seconda rampa di scale, sulla destra, invece, sono raffigurati i simboli della Passione, posti entro cornici mistilinee che simulano lo stucco. Lo stesso si può riscontrare lungo il sistema di finti pilastri posti a sostegno dell'arcata cieca dipinta a sinistra (figg. 9-10).

Rilevanti appaiono le analogie stilistiche tra il ciclo di affreschi qui preso in esame e quello della piccola volta che sormonta l'altare della sacrestia, avente per tema *Il Sacrificio di Isacco* (*infra* paragrafo II. 1.11, fig. 8); entrambi con tutta probabilità sono da attribuire a Orazio Ferraro. In particolare, sono da notare: l'impiego dei colori – stesi come se si trattasse di colori a tempera –, i dettagli degli scorci paesistici – come, ad esempio, le fronde degli alberi –, la tinta ocra che emerge dal fondo in varie parti dei due cicli pittorici e, infine, le immancabili teste di cherubini alati.

---

<sup>369</sup> Cfr. F. Camerota, in R. Bösel e L. Salviucci Insolera (a cura di), op. cit., 25-36.

<sup>370</sup> La consueta presenza della bandiera recante l'acronimo «S. P. Q. R.» (*Senatus Populusque Romanus*), attestata nelle scene relative alla Passione di Cristo, come in questo caso-studio, si spiega alla luce del fatto che, al tempo di Gesù, la Palestina politicamente faceva parte dell'impero romano.

È verosimile che padre Alessandro Nevola – preposito di Casa Professa dal 1620 al 1623, poi dal 1627 al 1629, e di nuovo dal 1641 al 1643<sup>371</sup> –, il quale nel 1621 aveva avviato i lavori di decorazione della sagrestia, affidandoli al Ferraro, abbia commissionato allo stesso la decorazione pittorica del vano attiguo.

Non mi soffermerò sulle due figure poste ai lati del Crocifisso, raffiguranti la Madonna e san Giovanni, in quanto frutto di evidenti e recenti superfetazioni.

Un'ulteriore scoperta, sempre all'interno di questo vano nascosto, è stato il ritrovamento di una tela settecentesca raffigurante *San Luigi Gonzaga ai piedi della Vergine* (fig. 11), alla quale offre il giglio, in virtù della sua purezza.

Il dipinto proviene dalla cappella intitolata proprio a San Luigi Gonzaga, nella stessa chiesa del Gesù a Casa Professa, di cui costituiva la pala d'altare, successivamente sostituita da un altorilievo eseguito nel 1762 da Ignazio Marabitti (1719 – 1797), per la chiesa del Collegio, avente per soggetto *San Luigi in gloria*<sup>372</sup>.

Sopra la tela, nella sua originaria collocazione, si leggeva su pietra nera la seguente iscrizione: «*Et eris corona gloriae in manu Domini. Ps. LXII*»; e dirimpetto: «*Quasi opere lilii fabricata. III Reg. VII*»<sup>373</sup>.

Al momento rimane ignoto l'autore, anche se si potrebbe pensare a Gioacchino Martorana (Palermo, 1736 – ivi, 1779)<sup>374</sup>, per via di alcuni elementi stilistici, come ad esempio la posizione delle ginocchia della Vergine, così come rileva Mariny Guttilla<sup>375</sup>.

---

<sup>371</sup> G. Filiti, op. cit., p. 166.

<sup>372</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., p. 14.

<sup>373</sup> G. Filiti, op. cit., p. 130.

<sup>374</sup> Gioacchino Martorana nasce a Palermo nel 1736. Si ha notizia di un primo periodo di apprendistato con il padre, Pietro Martorana, per poi passare – nel 1754 – alla bottega di Giuseppe Vasi, di cui sposerà la figlia Domenica, nel 1756. Sempre nel 1754 si trasferisce a Roma, dove risiederà fino al 1759. Qui vive un periodo di discepolato al seguito del pittore Marco Benefial (Roma 1684 - ivi 1764). Riallacciandosi alla tradizione dei Carracci, studia l'antichità e Raffaello, manifestando una certa resistenza al corrente gusto accademico romano, più interessato alla definizione di un forte e appassionato naturalismo.

Importante anche il periodo di apprendistato sotto Pompeo Batoni – mediatore tra le istanze tardobarocche e il neoclassicismo – dal quale apprese certamente le qualità ritrattistiche. Risente della lezione del Benefial la serie relativa alle otto *Storie di San Benedetto* per la chiesa palermitana di Santa Rosalia. Di queste sono sopravvissuti solo gli episodi di *Benedetto e Totila* e *Benedetto e l'ossesso*, custoditi presso il Museo Diocesano di Palermo, e quelli di *Benedetto distribuisce il tesoro* e *Comunione di San Benedetto*, presso la Galleria Regionale della Sicilia della stessa città. Pochissimo si conosce dell'attività romana del Martorana, fatta eccezione per la *Madonna e i Santi Gaetano da Thiene e Giuseppe Calasanzi* in Santa Dorotea, collocabile ad un periodo successivo al 1754.

Nel 1759 il pittore con la moglie e il primogenito Ermenegildo si trasferisce a Palermo. Per l'arcivescovo Francesco Testa esegue nel 1764 la tela con il *Sogno di Guglielmo II*, da cui derivano l'incisione di Santa Pomarede e il cartone utilizzato per l'arazzo, ora al Palazzo Arcivescovile, mentre nell'agosto del 1765 riceve 8 onze per due pitture in San Francesco Saverio, il *Cuore di Gesù* e il *Cuore di Maria*.

Al biennio 1768-1769 si ascrive una serie di pitture per la chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi; nel 1768 firma e data la grande pala della *Trinità e vergini palermitane*, considerata il suo capolavoro, in cui l'antico classicismo di tradizione conchiana confluisce e si fonde con il neoseicentismo bolognese. È probabile che uno dei canali per le commissioni sia stato l'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia.

Rimasto senza rivali (nel 1769 muore anche D'Anna), Martorana si impone sulla scena palermitana e nell'entourage dell'aristocrazia dirigente. È probabile che a partire dall'ottavo decennio si sia giovato sempre più

---

di frequente dell'amicizia di Marvuglia, circostanza che spiegherebbe gli incarichi decorativi nelle dimore edificate e ristrutturate dall'architetto. Al dicembre del 1775 si data la ricevuta di pagamento per una pittura della *Vergine* nell'oratorio di San Filippo Neri, mentre al 1778 risalgono alcune note di pagamento (per un totale di 200 onze) relative all'esecuzione di sei dipinti nella chiesa del Real Albergo dei poveri, di cui resta la pala d'altare con le *Vergini palermitane e San Mamiliano*.

Proveniente dalla chiesa del monastero di San Giuliano, dove era collocato sull'altare di destra, è il pregevole dipinto, firmato e restaurato, di *Cristo mostra la croce* (attualmente custodito presso la Galleria Regionale della Sicilia, Palermo), insieme con una *Assunta* (non rintracciata) e con una tela dei *Re magi*, proveniente dalla omonima chiesa palermitana e ora al Museo Diocesano. Il pittore muore a Palermo nel 1779. Cfr. A. Gallo, op. cit., pp. 71-78; M. Guttilla, *Pittura e incisione del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, X, Roma 2000, pp. 340-342; Eadem, *ad vocem* «Martorana, Gioacchino», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, pp. 354-358.

<sup>375</sup> Cfr. *Ibidem*.



**Fig. 1** Orazio Ferraro (?), *Ciclo pittorico per le Quarantore*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia



Fig. 2 Orazio Ferraro (?), *Ciclo pittorico per le Quarantore*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, volta a crociera con finta cupola al centro



Fig. 3 Orazio Ferraro (?), *Il serpente di bronzo*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare)



**Fig. 4** Orazio Ferraro (?), *Battaglia di Lepanto*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare)



**Fig. 5** Orazio Ferraro (?), *Ciclo pittorico per le Quarantore*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia



**Fig. 6** Orazio Ferraro (?), *Le Sacre Scritture sopra un altare rivestito di porpora*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare)



**Fig. 7** Orazio Ferraro (?), *Croce sopra un altare rivestito di bianco*, quarto decennio ca. del XVII secolo. Pittura murale. Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare)





**Fig. 8** Orazio Ferraro (?), *Finta cupola*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, volta (particolare)



**Fig. 9** Orazio Ferraro (?), *Simboli della Passione*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia (particolare)



**Fig. 10** Orazio Ferraro (?), *Simboli della Passione*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia (particolare)



**Fig. 11** Pittore ignoto (Giacchino Martorana?), *San Luigi Gonzaga ai piedi della Vergine*, XVIII secolo (*ante 1767*), olio su tela, cm ca. 160 x 80, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, vano adiacente alla sagrestia

## II. 1.8 Cappella del Crocifisso

La cappella del Crocifisso, è la quarta entrando a sinistra; fu completata, a livello costruttivo, nel 1628<sup>376</sup>, con i fondi stanziati dai coniugi Melchiorra Nuccio e Giovanni Domenico Cappasanta, che desideravano esservi sepolti<sup>377</sup>. Stando a quanto riferisce Gaetano Filiti, alla coppia si devono anche alcuni legati per le feste del Crocifisso e dell'Addolorata<sup>378</sup>.

La decorazione pittorica della cappella del Crocifisso, commissionata al gesuita Orazio Ferraro, ed eseguita tra il 1629 e il 1632, fu in parte finanziata dalla marchesa D'Alimena, legatrice della zia Caterina che fece testamento agli atti del notaio Vito Di Lauro, come si evince da un introito del settembre 1629<sup>379</sup>. In quegli anni i prepositi di Casa Professa erano Alessandro Nevola, cui nel 1630 seguì Giuseppe Castelnuovo (1630-1631), e Pietro Villafrate (1632-1633)<sup>380</sup>.

Dai libri di cassa emerge che i lavori relativi alla decorazione pittorica ebbero inizio il 29 agosto del 1629, giorno in cui furono corrisposti «tarì 12 al fratello Oratio Ferraro per compra di peggiate, pinnelli e colori per la pittura del Crocifisso»<sup>381</sup>.

Tale cappella richiese tempo nell'esecuzione, colori, carta piccola turchina<sup>382</sup> e anche l'aiuto, per ciò che concerne la decorazione in stucco, di un garzone, un non meglio identificato Lorenzo, i cui pagamenti risultano corrisposti tra il 1630 il 1631, data l'età avanzata dell'artista.

Lo stesso dicasi per la decorazione pittorica, infatti, a partire dal gennaio del 1630, nei registri di cassa compare il nome di Giovanni Domenico Monastra, confratello del Ferraro<sup>383</sup>. Secondo la Ruggieri Tricoli potrebbe trattarsi di un doratore<sup>384</sup>.

Dai registri di cassa relativi ai lavori per la cappella del Crocifisso emergono pagamenti al fratello Oratio: il 6 novembre 1631 «tarì 28 spesi dal fr. Oratio per colori, ogli,

---

<sup>376</sup> Cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Enzo Sellerio editore, Palermo, 1990, p. 47 (prima ed. *Giacomo Serpotta and the "stuccatori" of Palermo 1560-1790*, Zwemmer, Londra, 1984, p. 229), cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 231 (nota 544).

<sup>377</sup> Cfr. Eadem, p. 85. Gaetano Filiti, (op. cit., p. 109) riporta che sulla sinistra della suddetta cappella è presente lo stemma della Nuccio: un giglio rosso su fondo oro; cfr. F. Mugnos, *Teatro genealogico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie ed antiche del fidelissimo Regno di Sicilia, viventi ed estinte*, St. Giacomo Mattei, Palermo, 1647, t. 2, p. 194; cfr. F. M. Emmanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Chiese e monumenti sacri della città di Palermo*, ms. B.C.P. Qq D. 163 (seconda metà del XVIII secolo).

<sup>378</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit.

<sup>379</sup> *Infra*, appendice documentaria, doc. 7.

<sup>380</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 166.

<sup>381</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 86. Quasi identica è la nota di pagamento registrata al 31 agosto 1629 e riportata da M. G. Mazzola, op. cit., p. 177.

<sup>382</sup> *Infra*, appendice documentaria, docc. 33-34.

<sup>383</sup> Ivi, doc. 10.

<sup>384</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit.

pennelli ecc. per lo Crocifisso» e ancora, il 22 gennaio 1632 «tarì 9 al fr. Oratio per colori necessari per la pittura del Crocifisso»<sup>385</sup>.

Il tema comune alle pitture della volta è rappresentato dalle *Vittorie della Croce* (fig. 1), i cui dettagli sono forniti da cartigli recanti epigrafi in latino:

- *De Maximino atque Oriente subjugato* (la frase sembrerebbe riferirsi a Massimino il Trace, che le fonti storiche descrivono come persecutore dei cristiani e fautore di numerose lotte contro i Daci e i Sarmati, tra il 236 e il 237);
- *De Maxentio devicto et de Occidente liberato* (il cartiglio fa riferimento alla sconfitta di Massenzio su Ponte Milvio (312) durante il conflitto contro Costantino, il quale l'anno successivo emanò l'editto di Milano, mediante cui fu concessa la libertà di culto ai cristiani);
- *De Saracenis a Terra Sancta profligatis et Palestina Christo vindicata* (in questo caso è esplicito il rimando alle Crociate, con la vittoria sui Saraceni in Terra Santa);
- *De Mauris ab Hispania feliciter exactis* (qui viene menzionata la cacciata dei Mori dalla Spagna).

Nonostante all'epoca la Sicilia non fosse più “diga contro il Turco”, come invece lo era stata al tempo di Filippo II, i riferimenti iconografici descritti sopra si spiegano non solo alla luce della sua posizione geografica – ossia al centro del Mediterraneo –, ma anche in virtù del fatto che, in quel momento storico, l'isola era l'avamposto della Corona di Spagna.

Al di là del sovraffollamento delle scene, le pitture mostrano una severa aderenza allo spirito della Controriforma, a partire dalla scelta del tema iconografico<sup>386</sup>.

Da un'attenta lettura degli esiti compresi tra il gennaio 1630 e il novembre 1632 emergono due dati funzionali a mettere a fuoco tempi e modalità di esecuzione relativi alla decorazione pittorica della cappella in questione. Nello specifico, non solo, come già visto, appare chiaramente il diretto coinvolgimento nei lavori di Giovanni Domenico Monastra S. J., ma emerge anche, in concomitanza con la menzione di questo nome per la prima volta dall'inizio dei lavori, l'acquisto di olii insieme a colori. Da questi dati è possibile dedurre che il contributo del Monastra sarebbe limitato ai quattro dipinti murali, raffiguranti la *Crocifissione* e l'*Invenzione della Croce* (sulla parete sinistra) (fig. 2) e la *Deposizione* e l'*Esaltazione della Croce* (sulla parete destra) (fig. 3), dal momento che questi sono stati

---

<sup>385</sup> A. S. Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, *Libro di scrittura*, f. 359 (esiti di maggio) e f. 363 (esiti di giugno), f. 371 (esiti di novembre elargizioni di cassa a fratel Orazio per colori, ogli, pennelli per lo Crocifisso), cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., pp. 86, 232 (nota 557).

<sup>386</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit.

evidentemente realizzati con la tecnica della pittura ad olio su muro. Dato, quest'ultimo, confermato anche dalla Ruggieri Tricoli.

L'*Invenzione della Croce* è inserita entro una cornice mistilinea in stucco, sormontata dalla scritta, dipinta su stucco dorato, «*Sanctal Crucis*», lo stesso dicasi per l'*Esaltazione della Croce* che, invece, è sormontata dalla scritta «*Triumphus*».

Per quanto riguarda gli altri due dipinti murali sopra menzionati, ossia la *Crocifissione* e la *Deposizione*, essi sono inseriti entro cornici in stucco di forma rettangolare e di notevoli dimensioni, proprio al di sotto delle pitture sopra descritte. Va rilevata la presenza di un guanto entro uno stemma in stucco sopra la *Crocifissione* e di un cuore trafitto da tre chiodi sopra la *Deposizione*. Entrambi i simboli sono strettamente legati alla Passione e Morte di Cristo. In particolare, per quanto riguarda il primo elemento, potrebbe trattarsi della cosiddetta *chirotea coriacea*, ossia una sorta di guanto durissimo, con cui è verosimile che Gesù venne schiaffeggiato, quando si trovò dinanzi al sommo sacerdote Anna<sup>387</sup>.

Degne di nota sono le corrispondenze iconografiche riscontrabili tra la *Crocifissione* della chiesa del Gesù a Casa Professa in Palermo e il dipinto, a medesimo soggetto di Gaspare Celio (Roma, 1571 – ivi, 1640)<sup>388</sup>, eseguito per la cappella della Passione<sup>389</sup>, all'interno della chiesa del Gesù in Roma<sup>390</sup>. A livello compositivo, si potrebbe dire che la prima è colta in controparte rispetto alla *Crocifissione* romana; per il resto, a parte qualche differenza legata per lo più ai personaggi che animano la scena intorno al nucleo centrale del Cristo in Croce, le due opere sono letteralmente figlie del proprio tempo, in particolare della cultura manieristica dalla quale discendono.

Secondo Emma Zocca il Celio ottenne tale importante commissione grazie a Giuseppe Valeriano (L'Aquila, 1542 – Napoli, 1596)<sup>391</sup>. Giovanni Baglione (Roma, 1573 ca. – ivi, 1644)<sup>392</sup> ne *Le vite dei pittori, scultori et architetti*, del 1642, attribuisce i disegni per gli affreschi al Valeriano. A tal proposito la Zocca suggerisce che, qualora la notizia fosse vera, quest'ultimo – miglior teorico che pratico, le cui esigue opere note non hanno peraltro rapporti stilistici con questi dipinti – dicesse il giovane esecutore con suggerimenti di carattere

---

<sup>387</sup> Anna, suocero di Caifa (anche lui sommo sacerdote), stava interrogando Gesù a proposito della sua dottrina e dei suoi discepoli; quando Cristo gli rispose che avrebbe dovuto rivolgere quelle domande a chi l'aveva udito, una guardia lo schiaffeggiò. Cfr. Giovanni (18, 12-24).

<sup>388</sup> Cfr. E. Zocca, *ad vocem* «Celio, Gaspare», in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 23, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gasparescelio\\_%28Dizionario-Biografico%29/\(03/03/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/gasparescelio_%28Dizionario-Biografico%29/(03/03/2015)).

<sup>389</sup> La cappella della Passione è la seconda a destra, il cui patronato era dei Mellini. Cfr., *Ibidem*.

<sup>390</sup> Cfr. H. Pfeiffer S. J., *op. cit.*, in G. Sale S. J., *op. cit.*, pp. 175-177.

<sup>391</sup> Cfr. *Ad vocem* «Valeriano, Giuseppe», in *Treccani.it. L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-valeriano/\(03/03/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-valeriano/(03/03/2015)).

<sup>392</sup> Cfr. *Ad vocem* «Baglione, Giovanni», in *Treccani.it. L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-baglione/\(03/03/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-baglione/(03/03/2015)).

teologico e forse compositivo. La studiosa aggiunge infine che il Celio, ad ogni modo, ha lasciato un'opera di alto lirismo e una delle più significative espressioni della pittura della Controriforma.

Come sostiene padre Heinrich Pfeiffer S. J., è evidente il riferimento al libro degli *Esercizi Spirituali*, principale fonte di ispirazione<sup>393</sup>. A tal proposito è utile ricordare che le ultime due settimane, su un totale di quattro in cui si dispiegano gli *Esercizi Spirituali*, vertono essenzialmente sulla Pasqua di Cristo, ovvero sui seguenti “misteri”: Passione, Morte, Resurrezione e Ascensione di Gesù.

Sergio Rendina S. J., parla di «via purgativa» a proposito della prima settimana, di «via illuminativa» per quanto riguarda la seconda e, infine, di «via unitiva» riferendosi alla terza e quarta settimana degli esercizi ignaziani. In altre parole, con particolare riferimento a quest'ultima via, così come non è possibile concepire la Passione di Cristo senza la Resurrezione, allo stesso modo non è possibile pensare alla Gloria di Cristo senza contemplare la sua sofferenza; ed è proprio nelle ultime due settimane che trova attuazione una reciproca immanenza: di Cristo nell'esercitante e di costui in Cristo. Si tratta di un grado di comunione più elevato con Gesù, rispetto alla semplice *imitatio* della seconda settimana. L'atto pasquale sublima l'esistenza di Cristo, la quale nella sua dimensione misterica e salvifica si rinnova in maniera visibile e perpetua<sup>394</sup>.

Albert Vanhoye spiega che, anche se i racconti della vita pubblica di Gesù sono in numero superiore a quelli della Passione, i primi sono comunque costantemente orientati verso la Passione «a tal punto che un esegeta ha potuto definire i vangeli come “dei racconti della passione preceduti da una lunga introduzione”»<sup>395</sup>. Tale definizione, sostiene Rendina, ben si attaglia al Vangelo di Marco, che informa della decisione di uccidere Cristo sin dall'inizio (Mc, 3, 6), inoltre la struttura dei racconti della vita pubblica è condizionata da tre predizioni della Passione. In Matteo il Vangelo dell'infanzia prende avvio dalla strage degli innocenti, mentre quello di Luca dalla predizione di Simeone. Luca, oltretutto, organizza il suo Vangelo come una lunga salita verso Gerusalemme, ossia verso la Passione. Infine, il Vangelo di Giovanni è completamente orientato verso la “Passione glorificante” di Cristo.

E proprio in continuità con il supremo sacrificio di Cristo, nel sottarco della cappella del Crocifisso a Casa Professa sono raffigurati, entro medaglioni, alcuni santi martirizzati

---

<sup>393</sup> Cfr. H. Pfeiffer S. J., op. cit.

<sup>394</sup> Cfr. S. Rendina, S. J., *L'itinerario degli Esercizi Spirituali di Sant'Ignazio di Loyola. Commento introduttivo alle quattro settimane*, Edizioni ADP, pp. 177-179.

<sup>395</sup> A. Vanhoye, *I misteri della Passione*, in *I misteri della vita di Cristo negli esercizi ignaziani*, CIS, Roma, 1980, cit. in S. Rendina, op. cit., p. 178.



sulla croce: *San Pietro, Sant'Andrea, San Filippo, San Simeone e i Ventisei martiri giapponesi*<sup>396</sup> (figg. 4-5).

Secondo Gaspare Palermo<sup>397</sup> e Gaetano Filiti<sup>398</sup> l'autore dei dipinti qui presi in esame è Paolo Bramè<sup>399</sup>, affermazione accolta con qualche incertezza da Teresa Pugliatti, la quale ne riconosce comunque la plausibilità dal punto di vista stilistico, per via del taglio compositivo tardo-cinquecentesco di gusto manieristico, per la ricchezza e il dinamismo delle figure e, in particolare, per la disposizione "a fregio" di queste, elemento che rimanda alla *Presentazione al Tempio* dipinta su tavola dallo stesso autore nel 1589 per il Collegio dei Notai di Palermo, attualmente custodita nei depositi della Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana a Palazzo Abatellis<sup>400</sup>. Tale attribuzione, però, non trova riscontro in altre più o meno recenti fonti bibliografiche, come ad esempio nel testo della Ruggieri Tricoli e tanto meno nei documenti. Le pitture, infatti, sulla base dei dati raccolti, sono da attribuire a Orazio Ferraro e Giovanni Domenico Monastra.

Sono documentati gli interventi del Ferraro in qualità di stuccatore, oltre che all'interno della suddetta cappella, anche in quella di Sant'Anna (26 gennaio 1634)<sup>401</sup>.

---

<sup>396</sup> Cfr. D. Pacheco S. J., *Martires en Nagasaki, Héroes del apostolado católico*, Editorial El Siglo de las Misiones, Tokyo, 1961.

<sup>397</sup> Cfr. G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del cav. D. Gaspare Palermo dal beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro*, Palermo, 1858, p. 447, (prima ed. 1816, p. 151).

<sup>398</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 109.

<sup>399</sup> Cfr. T. Viscuso, *ad vocem* «Bramè, Paolo», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani, Pittura*, vol. II, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993, pp. 653-654.

<sup>400</sup> Cfr. T. Pugliatti, *Pittura della tarda maniera nella Sicilia occidentale (1597-1647)*, Kalós, Palermo, 2011, pp. 192-193, 198-199.

<sup>401</sup> Cfr. A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana*, vol. 2, Tommaso, Palermo, 1982; cfr. D. Garstang, op. cit.; cfr. M. G. Mazzola, op. cit., p. 177.



**Fig. 1** Orazio Ferraro, *Vittorie della Croce*, 1629, affreschi, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, volta



**Fig. 2** Orazio Ferraro, *Crocifissione e Invenzione della Croce*, 1630-1632, pitture murali ad olio, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, parete sinistra



**Fig. 3** Orazio Ferraro, *Deposizione e Esaltazione della Croce*, 1630-1632, pitture murali ad olio, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, parete destra



**Figg. 4-5** Orazio Ferraro, *Santi martiri sulla croce*, 1629, affreschi, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, sottarco (visione generale e particolare)

## II. 1.9 Cappella della Madonna di Trapani

Andando oltre la cappella dei Santi Martiri, si incontra la cappella della Madonna di Trapani. Attualmente sull'altare si può apprezzare una statua in marmo della Vergine il cui modello iconografico si rifà, per l'appunto, alla famosa "Madonna di Trapani"<sup>402</sup>.

Le pareti laterali sono adornate da due grandi dipinti raffiguranti l'*Annunciazione* e la *Purificazione di Maria SS.*, entrambi opera di Rosalia Novelli, figlia del celebre Pietro monrealese, secondo quanto sostenuto già dal Mongitore<sup>403</sup>, poi dal Filiti<sup>404</sup>, ribadito inoltre da padre Giannino<sup>405</sup>; a quest'ultimo risale anche la datazione dei dipinti, collocati nel 1645. La Ruggieri Tricoli pospone, d'altra parte, la *Purificazione* all'anno seguente, e dunque al 1646, sulla scorta di alcune indicazioni di archivio<sup>406</sup>.

Notizie relative a Rosalia Novelli sono riscontrabili – come detto prima – negli scritti del Mongitore, che a proposito della prematura morte del padre aggiunge che «lasciò di sé una figlia di nome Rosalia [...] erede della sua virtù nella Pittura»<sup>407</sup>. Nata a Palermo nel 1628, nemmeno ventenne (1647) contrae nozze con Carlo Maria Durante e Poerio, figlio di Giovanni Paolo Durante, illustre personaggio noto per essere tra i referendari e segretari del Regno di Sicilia. Trascorso nemmeno un anno la pittrice rimane vedova. Nominata dal suocero sua erede universale<sup>408</sup>, si risposa con Diego Bono<sup>409</sup>. Si ha notizia di un terzo matrimonio con Lorenzo Ferretti<sup>410</sup>, dopodiché le fonti tacciono sia sulle vicende personali che su quelle artistiche.

Nella composizione dell'*Annunciazione* (fig. 1) sembrerebbe che Rosalia Novelli abbia tratto parziale ispirazione dall'analogo dipinto che il padre aveva dipinto per il monastero di S. Martino delle Scale.

---

<sup>402</sup> Cfr. F. Salvo, S. J. (a cura di), A. Giannino S. J., op. cit., p. 12.

<sup>403</sup> Cfr. A. Mongitore, *Memorie de' Pittori, Scultori, Architetti, Artefici in cera siciliani*, ms. QqC63, (XVIII secolo), Palermo, Biblioteca Comunale, trascr. a cura di E. Natoli, Flaccovio, Palermo, 1977, p. 127.

<sup>404</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., pp. 119-120.

<sup>405</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., p. 12.

<sup>406</sup> Cfr. A.S.Pa., Case ex Gesuitiche, Casa Professa, *Libro di Scritture*, serie H, vol. 6, f. 155, in data 31.12.1646: pagamento di once 8 «per la cappella della Madonna, al Pittore per il quadro della Purificata», cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit, p. 236 (nota 730).

<sup>407</sup> Cfr. A. Mongitore, op. cit.

<sup>408</sup> Cfr. G. Millunzi, *Dei pittori monrealesi Pietro Antonio Novelli e Pietro Novelli suo figlio*, in "Archivio Storico Siciliano", a. XXXV, 1911, pp. 313-395, in part. pp. 329-330, cit. in E. Gorgone, *Rosalia Novelli: precisazioni e nuove proposte*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Teresa Pugliatti*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2007, pp. 107-110, in part. p. 110 (nota 4).

<sup>409</sup> Cfr. A. Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli*, Palermo, 1830, p. 70 (nota 1), cit. in E. Gorgone, *Rosalia Novelli: precisazioni e nuove proposte*, op. cit, p. 110 (nota 5).

<sup>410</sup> Cfr. A. Cuccia, *ad vocem* «Novelli Rosalia», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993, p. 379, cit. in E. Gorgone, *Rosalia Novelli: precisazioni e nuove proposte*, op. cit, p. 110 (nota 14).



**Fig. 1** Rosalia Novelli, *L'Annunciazione*, 1645, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Madonna di Trapani

Il tema iconografico seguito dalla Novelli per la *Purificazione di Maria SS.* (fig. 2) segue il passo del Vangelo secondo San Luca, 2, 22-23, in cui si legge: «Poi, compiuto il tempo della loro purificazione, secondo la legge di Mosè, lo portarono a Gerusalemme per offrirlo al Signore, secondo quanto è scritto nella legge del Signore: “*Ogni primogenito maschio sarà consacrato al Signore*”».

Dio, infatti, aveva prescritto – nella legge consegnata a Mosè – che ogni donna doveva considerarsi impura per i quaranta giorni successivi alla nascita di un bambino, che sarebbero diventati ottanta qualora si fosse trattato di una bambina. Scaduto tale periodo, la puerpera doveva presentarsi al Tempio per il rito della purificazione, che si compiva mediante l'aspersione e l'offerta di un agnello in olocausto e di un colombino o di una tortorella in espiazione dei peccati. Passaggio ulteriore consisteva nella presentazione e dunque purificazione del primogenito, che doveva essere consacrato al servizio del Signore.



**Fig. 2 Rosalia Novelli, *Purificazione di Maria SS.*, 1645-1646, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Madonna di Trapani**

Le pitture della volta datate al 1704, sono opera di Antonino Grano<sup>411</sup>. I quattro medaglioni raffigurano i Santi Gioacchino, Anna, Zaccaria ed Elisabetta. Sulla volta vengono descritti i cinque misteri della vita della Madonna con al centro l'Assunzione (fig. 3).

---

<sup>411</sup> Cfr. A.S.Pa, Case ex Gesuitiche, v. H74, f. 150rv, del 31.8.1704, in cui si legge di un pagamento – relativo ai lavori per la Cappella della Madonna di Trapani – di *once 20 ad Antonino Grano per pittura del dammuso di detta cappella.*



**Fig. 3** Antonino Grano, *Figure di Santi e Misteri della vita di Maria SS.*, 1704, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Madonna di Trapani, volta



## II. 1.10 Cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia

La cappella – seconda in ordine di progressione lungo la navata sinistra – è stata chiamata “di San Francesco Borgia” o “dell'Immacolata e San Francesco Borgia” a motivo del tema iconografico della pala d'altare, che raffigura il santo inginocchiato al cospetto della Madonna in gloria circondata dagli angeli. La cappella era chiamata un tempo anche “della Cannita”, con chiaro riferimento al nome di Vincenza La Cannita, nobildonna che destinò ingenti donativi alle decorazioni della suddetta.

La pala d'altare è opera di Rosalia Novelli, pittrice figlia del più celebre Pietro monrealese e della quale si è in precedenza parlato a proposito delle due tele (*l'Annunciazione* e la *Purificazione di Maria SS.*) che decorano le pareti della Cappella della Madonna di Trapani, databili al biennio 1645-1646. La pala d'altare in questione risale a quasi vent'anni dopo, ovvero al 1663, e appartiene a un periodo piuttosto fervido per ciò che concerne la sistemazione della cappella in esame.

In effetti, a partire dal 1656 sono documentati interventi atti a completare la decorazione della cappella<sup>412</sup>, fino a quel tempo condotti solo parzialmente<sup>413</sup>. Il lascito La Cannita ebbe in tal senso un ruolo fondamentale per l'inizio dei lavori, sebbene questi principiarono quasi un ventennio dopo rispetto alla disponibilità economica conseguente alla donazione<sup>414</sup>. Ciò probabilmente trova spiegazione nel fatto che in un primo momento i Gesuiti furono costretti a utilizzare la somma «per far fronte ad alcuni loro impegni, forse più quotidiani e terreni, ma non certo meno importanti»<sup>415</sup>, tra i quali la ristrutturazione di edifici concessi in affitto e la edificazione di nuove strutture.

Tra il 29 ottobre del 1662 e il 10 giugno del 1663<sup>416</sup> Rosalia Novelli dipinge pertanto *l'Immacolata e San Francesco Borgia* (fig. 1). Il dipinto esprime un certo gusto classicheggiante ravvisabile nell'assetto monumentale delle due figure protagoniste, nonché influenze riconducibili al dettato di Van Dyck («la Vergine e i putti con i loro rosei incarnati»<sup>417</sup>) al pari di un certo realismo di scuola fiammingo-caravaggesca, tutti caratteri che testimoniano la maniera secondo cui la pittrice introietta e rende propria quella «compiuta

---

<sup>412</sup> A quest'anno si riferiscono i primi pagamenti a favore del marmoraio Francesco Scuto (cfr. A.S.Pa., Case ex Gesuitiche, serie H, vol. 8, ff. 146, 151; n. 9, f. 126) e il saldo all'architetto Mariano Quaranta «per li disegni della cappella». Cfr. A.S.Pa., Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 12, f. 62; vol. 13, f. 5r, cit. in E. Gorgone, *Rosalia Novelli: precisazioni e nuove proposte*, op. cit., p. 110 (nota 7).

<sup>413</sup> È la Ruggieri Tricoli che ricorda come già a questa data (il 1656) la cappella fosse «in qualche maniera decorata di marmi oltre che dei già citati stucchi di Orazio Ferraro»; cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 102.

<sup>414</sup> Vincenza La Cannita era infatti deceduta nel 1637. Cfr. A.S.Pa., Case ex Gesuitiche, *Casa Professa*, Serie I, vol. 1, cit. in E. Gorgone, *Rosalia Novelli: precisazioni e nuove proposte*, op. cit., p. 110 (nota 7).

<sup>415</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 102.

<sup>416</sup> Cfr. E. Gorgone, op. cit., p. 107.

<sup>417</sup> *Ibidem.*

accademia eclettica, carraccesca, e caravaggesca al tempo stesso», secondo quanto sottolineato dal Di Stefano in relazione alla pittura di Pietro Novelli<sup>418</sup>.



**Fig. 1** Rosalia Novelli, *L'Immacolata e San Francesco Borgia*, 1663, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia

<sup>418</sup> Cfr. G. Di Stefano, *Pietro Novelli*, F. Ciuni, Palermo, 1940, p. 41.

Sulle pareti laterali trovano collocazione due quadri, rispettivamente *La disputa di Sant'Agata di fronte al prefetto Quinziano* (fig. 2) sul lato destro, e il *Martirio di Sant'Agata* sulla parete sinistra. Entrambi dipinti sono stati attribuiti un tempo al pittore trapanese Giacomo Lo Verde, discepolo di Pietro Novelli<sup>419</sup>. Studi successivi – fruendo dell'accostamento ad un'opera di certa attribuzione qual è, per l'appunto, l'*Immacolata e San Francesco Borgia* – hanno invece ricondotto *La disputa di Sant'Agata di fronte al prefetto Quinziano* alla mano di Rosalia Novelli<sup>420</sup>. L'opera è databile entro il 1658<sup>421</sup> e «tradisce una maggiore aderenza alla lezione paterna, sia nei tipi umani adottati per la resa degli astanti, sia nell'impianto compositivo che vede i personaggi [...] ritrarsi ai lati della scena, in modo da formare come due esedre, dando vita a un moto ascendente e lasciando al centro il vuoto, qui riempito dalla protagonista dell'episodio sacro narrato»<sup>422</sup>.



**Fig. 2** Rosalia Novelli, *La disputa di Sant'Agata di fronte al prefetto Quinziano*, entro il 1658, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia

<sup>419</sup> Cfr. A. Gallo, *Elogio a Pietro Novelli*, op. cit.

<sup>420</sup> Cfr. S. Grasso, *Dipinti inediti di Giacomo Lo Verde*, in "BCA Sicilia", n. 1-4 (1983), pp. 107-122.

<sup>421</sup> Al 14 dicembre 1658 si data il pagamento a favore di Nicolò Russo «per fare il stucco nella Cappella di detta Vincenza al quadro di S.ta Agatha». Cfr. A.S.Pa., Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 12, f. 62; vol. 13, f. 52r. Si tratta della cornice, degli ornati e dei putti attorno ad uno dei due dipinti seicenteschi che raffigurano Sant'Agata, posti sulle pareti laterali, dei quali sopravvive solo quello preso in esame. Cfr. E. Gorgone, op. cit, p. 110 (nota 16).

<sup>422</sup> Cfr. E. Gorgone, op. cit, p. 108.

Il *Martirio di Sant'Agata*, andato perduto, è stato sostituito da una tela moderna di G. B. Galizzi (1956).

Il Filiti riporta una sintetica descrizione della volta, affrescata con «Vergine senza macchia circondata dagli angeli (fig. 3), colla scritta intorno: *Ut Aurora consurgens, Pulchra ut Luna, Electa ut Sol, Terribilis ut castrorum acies*»<sup>423</sup>, epigrafe oggi non più visibile. L'affresco della *Regina Angelorum*, circondata per l'appunto da angeli, è attribuita dal Giannino al pittore Carlo D'Anselmo e datato al 1661<sup>424</sup>. Tuttavia non risultano ulteriori riscontri a riprova di ciò, dal momento che di questo artista, allievo di Pietro Novelli, è certa solo la paternità delle quattro vele della cupola in cui campeggiavano i *Quattro Dottori della Chiesa*, poi sostituiti dalle quattro parti del mondo dipinte da Vito D'Anna nel 1744<sup>425</sup>. Nei medaglioni troviamo dipinti la stella, il cipresso, la colomba, la nave a vele spiegate.



**Fig. 3** Carlo D'Anselmo (?), *Regina Angelorum*, 1661 (?), affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia, volta

<sup>423</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 111.

<sup>424</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., p. 28.

<sup>425</sup> Allievo di Pietro Novelli, Carlo d'Anselmo fu molto apprezzato per quest'opera, oggi perduta. Cfr. R. Scaduto, *ad vocem* «D'Anselmo Carlo» in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, op. cit.

## II. 1.11 Cappella del Sacro Cuore

Continuando lungo la navata sinistra incontriamo la Cappella del Sacro Cuore, già Cappella dei tre Santi Martiri Giapponesi, ovvero Paolo Miki, Giacomo Kisai e Giovanni Soan di Gotò, dichiarati dal Senato compatroni della città di Palermo nel 1629. La tela è stata trasferita nella Cappella dei Santi Confessori. Attualmente sull'altare è posizionato il S. Cuore di Gesù, eseguito nel 1965 da Maria Salmeri Lojacono.

È la cappella più ricca di ornamenti, addirittura «sopraccarica, di marmi e di stucchi»<sup>426</sup>, a seguito degli interventi patrocinati dal nobile genovese Ambrogio Scribani, gran benefattore della chiesa, qui sepolto nel 1665<sup>427</sup>.

Sulle pareti laterali si notano due affreschi attribuiti a Pietro Novelli<sup>428</sup> o a suoi discepoli<sup>429</sup>, nella fattispecie ad Andrea Carrera secondo il Garstang<sup>430</sup>.

L'affresco posto sulla destra ha come soggetto il *Salvatore che porta la croce*, preceduto da angioletti che a loro volta recano fasci di croci, seguito da vari Santi, tra i quali il Filiti riconosce S. Pietro, S. Andrea, S. Filippo e S. Simeone, ciascuno con la propria croce<sup>431</sup>. Secondo il Garstang, invece, il Santo in primo piano è S. Agatone, «immerso nella contemplazione del prodigio»<sup>432</sup>. Sopra l'affresco si legge l'epigrafe: «*Qui non accipit crucem suam et sequitur me non est me dignus*» (figg. 1 e 2).

Nella parete opposta si osserva la *SS.ma Trinità e il Salvatore che porta la croce come trofeo*; accanto si collocano la Vergine e S. Pietro, e ancora S. Agatone (o S. Andrea secondo il Filiti<sup>433</sup>) a cui Cristo mostra la croce. Anche qui è presente una iscrizione che recita: «*Si quis vult venire post me tollat crucem suam et sequatur me*» (figg. 3 e 4).

Gli affreschi della volta, opera di Orazio Ferraro, rappresentano un *Angelo con corone e palme*, intorno *I martiri S. Ignazio di Antiochia, S. Policarpo, S. Stefano e S. Lorenzo*. Nei medaglioni dell'arco si scorgono altri Santi Martiri, tra cui Clemente, Sebastiano, Biagio, Euno e Giuliano (fig. 5).

---

<sup>426</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 110.

<sup>427</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 107.

<sup>428</sup> *Ibidem*.

<sup>429</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., 2003, p. 27.

<sup>430</sup> Cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Enzo Sellerio editore, Palermo, 1990 (prima ed. *Giacomo Serpotta and the Stuccatori of Palermo, 1560-1790*, A. Zwemmer Ltd., London, 1984b), p. 47.

<sup>431</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 110.

<sup>432</sup> Cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, op. cit., p. 47.

<sup>433</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 110.



**Fig. 1** Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *Il Salvatore che porta la croce*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore

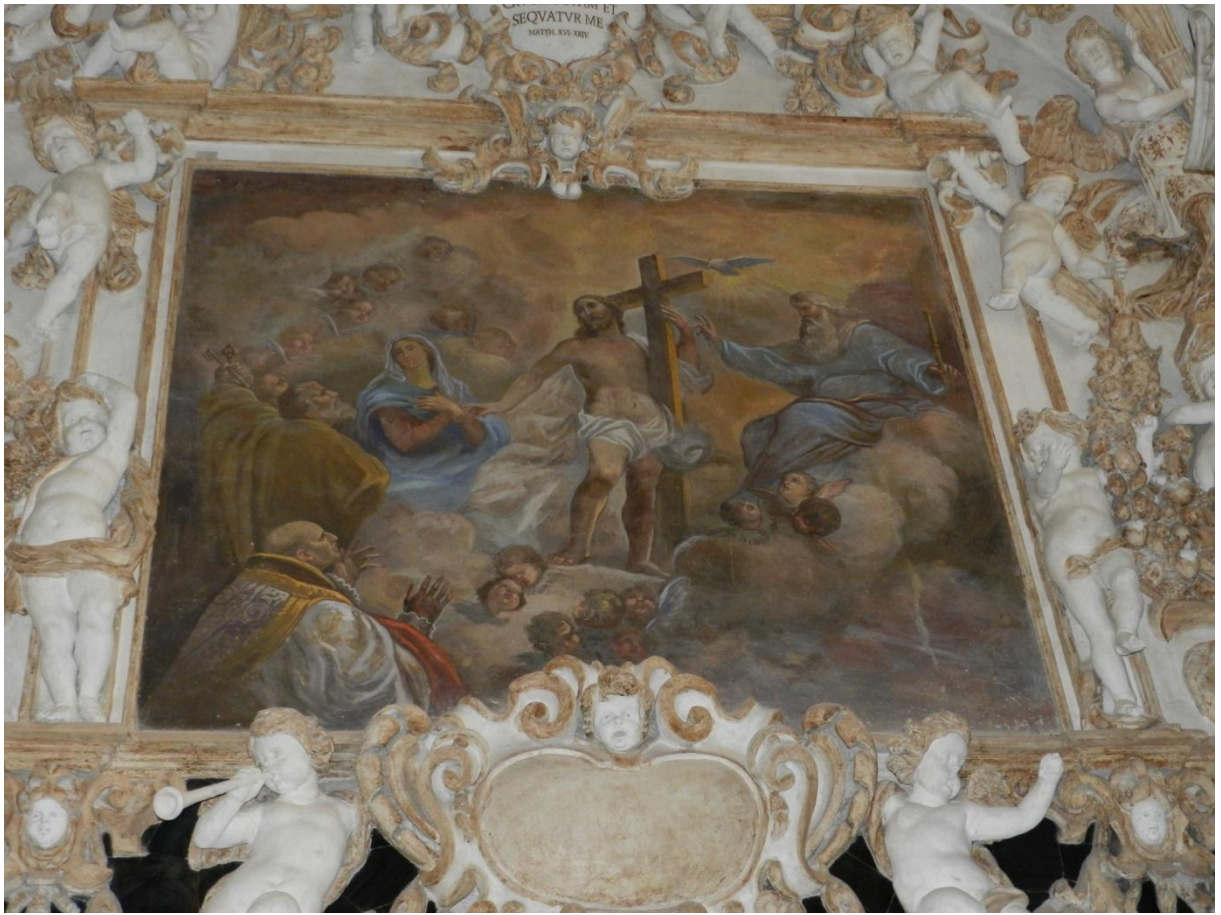


**Fig. 2** Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *Il Salvatore che porta la croce*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore



**Fig. 3** Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *SS. Trinità e il Salvatore che porta la croce come trofeo*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore





**Fig. 4** Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *SS.ma Trinità e il Salvatore che porta la croce come trofeo*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore



**Fig. 5** Orazio Ferraro, *Angelo con corone e palme; intorno I martiri S. Ignazio di Antiochia, S. Policarpo, S. Stefano e S. Lorenzo*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore

## II. 1.12 Cappella di Santa Rosalia

È la prima che si incontra lungo la navata sinistra. La pala d'altare che si venerava nella prima metà del Seicento – databile al “sec. XVI” secondo il Collura<sup>434</sup>, tra la fine del sec. XVI e gli inizi del XVII dal Giannino<sup>435</sup> – sembra che originariamente si trovasse nella chiesa sotterranea di S. Maria la Grotta, che era di rito greco<sup>436</sup> (circostanza che getterebbe luce sulla tipologia di abbigliamento con cui è raffigurata la Santa), e che a sua volta fosse una copia di un più antico dipinto datato da padre Ignazio Mancusi al 1174, ovvero a pochi anni dalla morte della Santa, e poi esposto a partire dal 1194 nella chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio o della Martorana<sup>437</sup>.

L'originale cinquecentesco, di cui effettivamente non si conosce la datazione certa – ma che dovrebbe risalire a prima del 1551, «anno nel quale il convento di Santa Maria della Grotta era passato ai Gesuiti, e si può credere che questi non avrebbero avuto ragione alcuna di raffigurare la Santa come monaca di rito greco»<sup>438</sup> – in realtà è andato perduto, ma era ancora esistente nel 1651, secondo quanto sostiene il Cascini, perché venne portato in processione in occasione della peste del 1624<sup>439</sup>, notizia suffragata anche dal Filiti, che aggiunge che il dipinto giunse fino al Regio Palazzo presso il capezzale del moribondo Viceré Emmanuele Filiberto di Savoia<sup>440</sup>. Al tempo della peste pare che la tela «da non molti anni era venerata»<sup>441</sup>. Del dipinto venne fatta un'incisione – ovviamente seicentesca – da Francesco Negro, pubblicata a corredo dello scritto del Cascini del 1651<sup>442</sup>.

La copia attualmente visibile (fig. 1) è verosimilmente databile tra i secoli XVIII e XIX<sup>443</sup> ed è stata attribuita da alcuni studiosi all'opera di Vito D'Anna (1744-1745), autore tra l'altro degli affreschi laterali della medesima cappella<sup>444</sup>.

<sup>434</sup> Cfr. P. Collura, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Flaccovio, Palermo, 1977, doc. 111, p. 174.

<sup>435</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., 2003, p. 29.

<sup>436</sup> Cfr. A. Giannino, *S. Rosalia e i Gesuiti*, in “Ai nostri amici”, n. 19, pp. 196-198; cfr. P. Collura, op. cit., doc. 111, p. 174.

<sup>437</sup> Cfr. I. Mancusi, *Istoria di S. Rosalia*, Palermo, 1721, cit. in G. Filiti, op. cit. p. 114 (nota 1); cfr. anche T. Pugliatti, *Rosalia Vergine palermitana nelle immagini pittoriche del secolo XVI*, in A. Gerbino (a cura di), *La Rosa dell'Ercta 1196 1991. Rosalia Sinibaldi: sacralità, linguaggi e rappresentazione*, Edizioni Dorica, Palermo, 1991, pp. 65-87, in part. p. 85.

<sup>438</sup> *Ibidem*.

<sup>439</sup> Cfr. G. Cascini, *Di Santa Rosalia romita palermitana ... Libri tre*, Palermo, 1651, p. 40.

<sup>440</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit. pp. 115-116.

<sup>441</sup> Cfr. G. Cascini, op. cit., p. 40.

<sup>442</sup> Cfr. G. Travagliato, *Ex tabula omnium antiquissima ... Alle radici dell'iconografia moderna di Santa Rosalia*, in G. Travagliato, M. Sebastianelli, *Il restauro della tavola antiquissima di Santa Rosalia del Museo Diocesano di Palermo*, Congregazione Sant'Eligio – Museo Diocesano di Palermo, Palermo, 2012, pp. 15-43, in part. p. 16.

<sup>443</sup> Cfr. V. Abbate, D. Malignaggi, *Immagine di Santa Rosalia*, Galleria Nazionale della Sicilia, Comitato per il festino, Palermo, 1977, s. p., n. 14, cit. in T. Pugliatti, *Rosalia Vergine palermitana nelle immagini pittoriche del secolo XVI*, op. cit., p. 85. Cfr. anche P. Palazzotto, *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia*, Kalòs, Palermo, 2003, pp. 8-28, in part. p. 22.



**Fig. 1** Pittore ignoto, *Santa Rosalia in abiti basiliani*, fine XVIII – inizi XIX secolo, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia

<sup>444</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 143. La Tricoli sostiene che al «1744 circa, risalgono altre opere del D'Anna dentro il Gesù: quali il restauro ovvero rifacimento del quadro di Santa Rosalia sull'altare dell'omonima cappella». L'attribuzione è confermata dal Giannino. Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., 2003, p. 29.

In realtà non ci sono evidenze che consentano di fornire una attribuzione certa. È, invece, probabile supporre che l'autore ignoto che dipinse suddetta copia si fosse fortemente ispirato al preesistente modello iconografico cinquecentesco, a sua volta mediato per tramite non solo della incisione del Negro, ma anche della statuetta sommitale che decora l'Arca di S. Rosalia, opera degli argentieri palermitani G. Oliveri, F. Ruvolo, G. Viviano, M. Lo Castro, M. Ferruccio e F. Rocuzzo su disegno di M. Smiriglio, databile al 1631<sup>445</sup>. È interessante notare come il dipinto in questione riprenda – tramite i modelli testé citati – un tipo iconografico per così dire “eretico”<sup>446</sup>, raffigurante Santa Rosalia come appartenente a una precisa regola monastica (in questo caso quella basiliana, come testimonierebbero le vesti che indossa) prima di dedicarsi completamente alla vita eremitica.

In effetti nel corso dei secoli tanti sono stati gli ordini che si sono disputati «la vita monacale della Santa», tra cui quello dei Benedettini e degli Agostiniani, oltre che il suddetto basiliano<sup>447</sup>. Al punto da costringere l'arcivescovo palermitano Ferdinando de Bazan e Manriquez (1685 - †1702) a emettere un decreto, in data 10 gennaio 1701, nel quale si rimarcava «la vocazione eremitica di Santa Rosalia», bandendo con fermezza qualsiasi riferimento a una precedente partecipazione alla vita monastica<sup>448</sup>.

In tale direzione è interpretabile la presenza del teschio posto ai piedi della santa, molto probabilmente aggiunto dal copista – particolare certamente assente nel dipinto cinquecentesco – proprio in virtù dell'inderogabile adeguamento a suddette indicazioni, atte a privilegiare l'iconografia da eremita della santa.

Nelle pareti laterali si trovano due grandi affreschi: a sinistra *Santa Rosalia in gloria*, a destra *l'Intercessione di Santa Rosalia*. Il primo è molto deteriorato ed è interessato da numerose ridipinture, relative in particolar modo al gruppo della Vergine e del Cristo posto in alto su un manto di nuvole, e all'altro gruppo delle vergini palermitane, tra le quali si distinguono Sant'Agata, Santa Ninfa e Santa Oliva (fig. 2). Il dipinto posto a destra raffigura la Santa in gloria fra gli angeli; sotto vi è la figura del vecchio Genio di Palermo (che ha deposto la corona), le personificazioni dei fiumi Oreto e Imera, della peste trafitta dall'angelo e dell'Inverno, rappresentato da «un uomo ignudo che cerca di riscaldarsi tenendo stretto al seno un coniglio»<sup>449</sup>, quest'ultimo evocante la stagione in cui dilagò la peste. Sul fondo

---

<sup>445</sup> Cfr. G. Travagliato, op. cit., pp. 15-16.

<sup>446</sup> Cfr. Ivi, p. 15.

<sup>447</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit. p. 114 (nota 3).

<sup>448</sup> Cfr. G. Travagliato, op. cit., p. 15.

<sup>449</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit. p. 115.

Monte Pellegrino, alle pendici del quale si notano il Fortino della Lanterna e l'Arsenale di Mariano Smiriglio<sup>450</sup> (fig. 3).



**Fig. 2** Bottega del D'Anna, *Santa Rosalia in gloria*, secolo XVIII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia

<sup>450</sup> Cfr. M. Guttilla, *Dalla grotta agli altari. Riflessi della gloria di S. Rosalia nella pittura del Settecento*, in A. Gerbino (a cura di), op. cit., pp. 109-132, in part. p. 122.



**Fig. 3** Bottega del D'Anna, *Intercessione di Santa Rosalia*, secolo XVIII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia

Il palesarsi del motivo iconografico che porta alla ribalta figure mitiche come i geni fluviali e lo stesso genio cittadino rimarca la presenza pervasiva di quel «sostrato misterico, esoterico e mitologico, intuibile nel culto di santa Rosalia, così come i gesuiti lo hanno impostato»<sup>451</sup>, interconnesso con la realtà ctonia tipica degli ipogei ove la Santa risedette e con «un culto materno-sibillino»<sup>452</sup> ancestrale in terra di Sicilia e d'altra parte alla ribalta nel secolo XVIII, accanto alla matrice più tipicamente illuministica<sup>453</sup>.

Gli affreschi sono stati attribuiti rispettivamente a Pietro Novelli, ad Antonino Grano e a Vito D'Anna<sup>454</sup>. La Guttilla propende per ricollegare i dipinti alla bottega del D'Anna, per quella abitudine «di tirare le vesti frantumando in pieghe geometriche il pannello, di allungare le figure e disporle con effetti dinamici sulla scena»<sup>455</sup>. Nello specifico la studiosa pensa al figlio Alessandro e a Francesco Sozzi, optando tuttavia più in direzione di quest'ultimo, «per il gusto scenico di comporre e l'interesse ancora sospeso tra pittura mitologica, naturale derivazione della pittura eroica seicentesca, e garbate inflessioni di gusto *rocaille*»<sup>456</sup>.

La volta della cappella presenta cinque medaglioni affrescati di modeste dimensioni, posti all'interno di cornici polilobate in stucco, dai toni che trascolorano dal rosa spento al giallo, con spunti tendenti al verde negli ovali. Al centro spicca *S. Rosalia in gloria circondata da serafini* che recano i tipici attributi iconografici, ossia il teschio e le rose. Intorno scene della vita della Santa: mentre scolpisce il suo nome nella pietra della grotta della Quisquina; in viaggio verso Palermo scortata da due angeli; il luogo dove visse come eremita; la morte e l'adorazione degli angeli. Agli angoli si notano medaglioni con le Vergini Agata, Agnese, Lucia e Oliva (fig. 4).

Anche gli affreschi hanno goduto di varia attribuzione. La Mazzola ha avanzato l'ipotesi di riferirli all'operato della bottega del Novelli<sup>457</sup>, mentre per la Guttilla sono «assimilabili ai modi pittorici di Antonino Grano»<sup>458</sup>, e nella fattispecie a quel biennio 1703-1705 in cui il pittore fu attivo nella chiesa di Casa Professa, per ciò che concerne i lavori presso la cappella dei Santi Confessori, dei Santi Martiri e della Madonna di Trapani.

---

<sup>451</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 144.

<sup>452</sup> *Ibidem*.

<sup>453</sup> Cfr. G. La Monica, *Sicilia misterica*, Flaccovio, Palermo, 1982.

<sup>454</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit. p. 115; M. G. Paolini, *I segni artistici*, in *Libro di Palermo*, Palermo, 1977, tav. XL; Eadem, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Ottavio Marisani*, Catania, 1982, pp. 309-360, in part. p. 349; Eadem, in *Dizionario biografico degli italiani*, ad vocem Vito D'Anna. Cfr. inoltre M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 143.

<sup>455</sup> Cfr. M. Guttilla, *Dalla grotta agli altari*, op. cit., p. 122.

<sup>456</sup> *Ivi*, p. 123.

<sup>457</sup> Cfr. G. Mazzola, *Profilo della decorazione barocca nelle chiese palermitane*, in "Storia dell'arte", nn. 36/37, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1979, pp. 205-251.

<sup>458</sup> Cfr. M. Guttilla, *Dalla grotta agli altari...* op. cit., p. 120.



Lo stile esibito dal Grano per questi affreschi denota una certa predilezione per la «formula collaudata dai classicisti tardo-novelleschi»<sup>459</sup>, come per esempio è ravvisabile nella decorazione mediante fascia che avvolge i fianchi dei serafini, sulla quale si innesta, seppur con una certa prudenza, l'influsso marattesco.



**Fig. 4 Antonino Grano, *Santa Rosalia in gloria circondata da serafini ed Episodi della vita*, 1703-1705, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia**

---

<sup>459</sup> *Ibidem.*

## II. 1.13 Cappella della Sacra Famiglia

In fondo alla navata destra, in corrispondenza simmetrica con il vestibolo che immette nella sacrestia, si incontra la cappella della Sacra Famiglia (fig. 1) – nota anche come cappella di San Giuseppe – raffigurata nella pala d'altare, opera – secondo il Filiti – di Antonino Grano, pagata al pittore «onze 12 e tarì 15»<sup>460</sup>. La tela (fig. 2) potrebbe datarsi al 1704 circa, in corrispondenza del periodo in cui si compiono i lavori di sistemazione della suddetta cappella<sup>461</sup>.

Anche gli affreschi della volta sono opera del Grano<sup>462</sup>, e mostravano *San Giuseppe in gloria fra gli angeli*. Tuttavia, già al tempo del Filiti, i dipinti erano piuttosto malandati; si poteva riconoscere lo *Sposalizio*, *l'Apparizione dell'Angelo* e la *Morte del Santo*.<sup>463</sup> Sempre dal Filiti apprendiamo che, dietro l'organo, si poteva ammirare un altro affresco raffigurante la *Sacra Famiglia* alla quale gli angeli porgono delle ceste colme di fiori<sup>464</sup>.

Tali affreschi, oggi non più esistenti, sono stati rifatti nel 1953 dal Gregoriotti.

---

<sup>460</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 128.

<sup>461</sup> I lavori di sistemazione della cappella sono documentati a partire dal maggio 1703, grazie a una serie di pagamenti effettuati dal padre Domenico Reggio a favore di Lorenzo Ciprì. Cfr. G. Lojacono S. J., *La chiesa di Casa Professa: la sua architettura, la sua decorazione marmorea*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo, relatore: Prof. F. Di Pietro, Palermo, 1937, datt., p. 38, doc. 47.

<sup>462</sup> Cfr. A.S.Pa., Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 74, f. 169 in data 31.8.1705, in cui si legge che sono corrisposte «20 onze ad Antonino Grano per pittura ad oglio nell'arco sopra il letterino e per le tre storiette».

<sup>463</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 128.

<sup>464</sup> Cfr. Ivi, pp. 128-129.



**Fig. 1** Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Sacra Famiglia

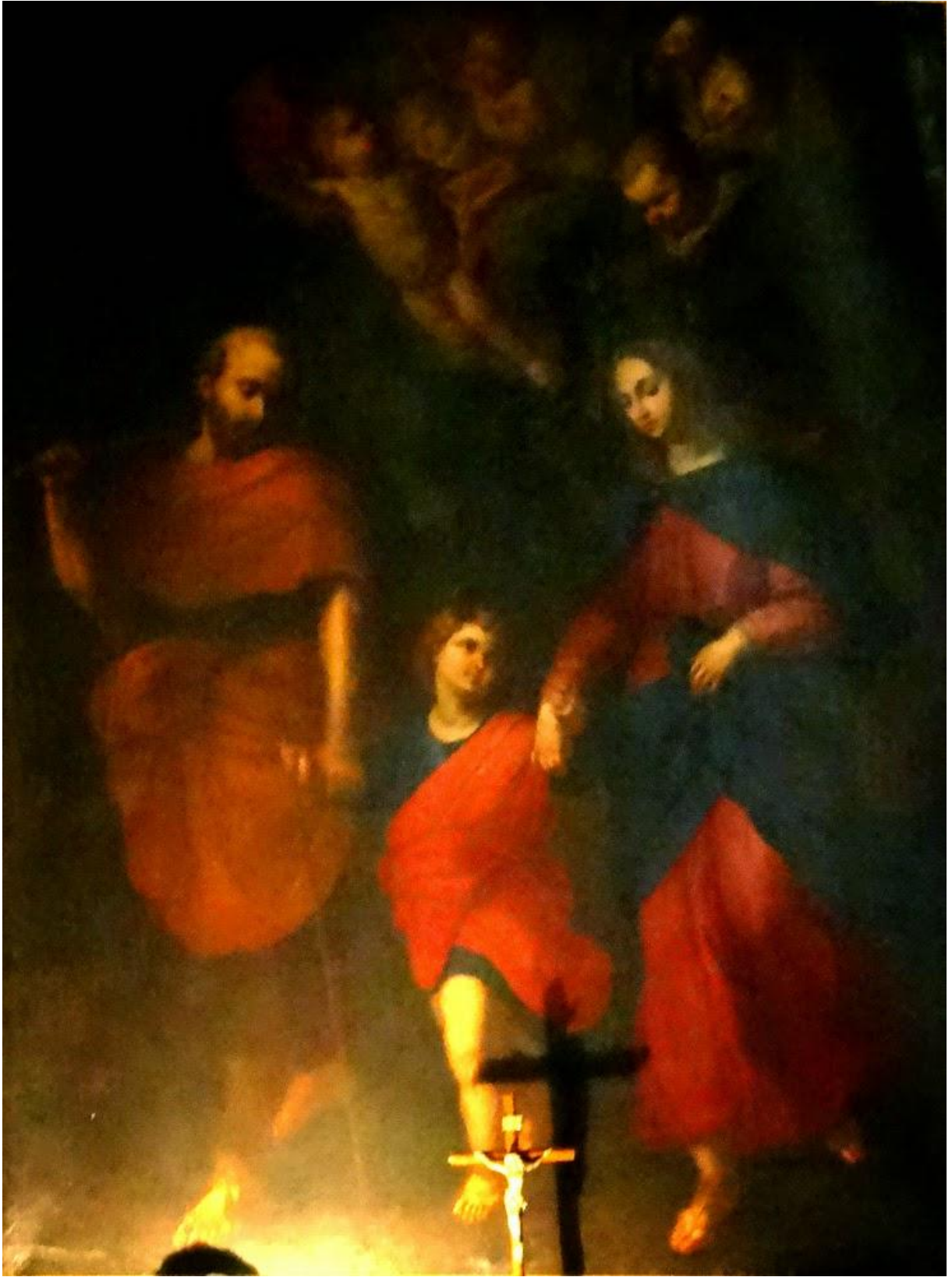


Fig. 2 Antonino Grano, *Sacra Famiglia*, 1704, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Sacra Famiglia

## II. 1.14 Cappella di San Luigi Gonzaga

A fianco alla cappella della Sacra Famiglia si trova quella dedicata a San Luigi Gonzaga, posta dirimpetto a quella di Sant'Anna.

Nel 1701, tra i diversi lavori di sistemazione che interessarono la chiesa di Casa Professa, si profilava una rinnovata attenzione per la cappella del Santo, trascurata fino a quel momento per la carenza di donativi. In un primo momento la cappella aveva goduto del patrocinio di Donna Laura Gonzaga e del Bosco, duchessa di Castiglione e nipote del Santo, che aveva contribuito alla sistemazione mediante generose largizioni, quali pregiate suppellettili in ambra e avorio. A seguito della morte della benefattrice la cappella vive un periodo di abbandono, fin quando – come testimoniato da un documento datato al 20 febbraio 1700 – gli eredi della duchessa (nella fattispecie Donna Giovanna Gonzaga Doria *olim* contessa di Tursis e il fratello di questa, Don Giovanni Andrea Doria Carretto, duca di Tursi) si sobbarcano delle spese atte al completamento dei lavori<sup>465</sup>.

Sull'altare oggi è possibile apprezzare un bellissimo altorilievo raffigurante *San Luigi Gonzaga in gloria*, opera della scultore palermitano Ignazio Marabitti (1762). Tuttavia ancora al tempo del Filiti era possibile apprezzare un dipinto avente come soggetto *San Luigi ai piedi della Vergine*, alla quale il santo offre il giglio, simbolo di purezza<sup>466</sup>, tela di cui si è avuto modo di parlare in precedenza<sup>467</sup>.

---

<sup>465</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 133.

<sup>466</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 130.

<sup>467</sup> Cfr. *Supra*, cap. II.1.7.

## II. 1.15 Volte delle navate laterali: affreschi di Antonino Grano

Gli affreschi delle volte delle navate laterali sono opera di Antonino Grano, notizia che trova riscontro in numerose fonti<sup>468</sup>. Dal momento che i lavori in stucco pertinenti alla navata destra vengono ultimati – o comunque portati quasi a compimento – nel 1704, è parere di Maria Grazia Paolini che le operazioni relative alla decorazione pittorica siano state avviate verso la fine dello stesso anno, protraendosi per almeno un biennio, e abbiano avuto luogo «indiscutibilmente più tardi nell'altra navata»<sup>469</sup>. La Ruggieri Tricoli, invece, postdata i lavori pittorici relativi alla navata destra, collocandoli negli anni 1707-1711, e quelli per la navata sinistra al biennio 1713-1714<sup>470</sup>.

I temi e i soggetti approntati per le volte seguono coerentemente quanto dettato iconograficamente dalle cappelle primarie di ciascuna navata, ossia quella della Madonna e quella del Crocifisso.

La navata destra presentava *in primis* – seguendo la descrizione offertaci dal Filiti<sup>471</sup> – tre medaglioni dipinti nel sottarco che immetteva nell'ala, con le effigie di *Abigaille*, *Giuditta* e *Giaele*. Dopodiché sulla volta si potevano apprezzare *l'Immacolata Concezione*, *l'Annunciazione*, *la Natività*, *l'Adorazione dei Magi*, *la Presentazione al Tempio* e, sul portale d'ingresso, *la Sacra Famiglia a Nazareth*.

I bombardamenti in occasione dell'ultimo conflitto mondiale hanno arrecato gravi danneggiamenti anche alle navate laterali, le cui volte sono crollate, con la conseguente perdita di molti degli affreschi in questione.

Per ciò che concerne la navata destra, sono sopravvissuti e sono attribuiti al Grano la *Natività*, *l'Adorazione dei Magi* (fig. 1) e la *Presentazione al Tempio* (fig. 2), sebbene la Mazzola ravvisi nella fattura una «mano diversa»<sup>472</sup>. In effetti, relativamente all'*Adorazione dei Magi* e alla *Presentazione* anche la Paolini avanza qualche perplessità o, per lo meno, la possibilità di individuare un nuovo modo nella pittura del Grano, le cui opere in questo caso «rivelano nondimeno nella cromia caratteri insoliti nelle opere precedenti; soprattutto una chiarezza e ariosità di toni che contrastano con quelli a lui consueti»<sup>473</sup>, riconducendo la nuova

---

<sup>468</sup> Cfr. A. Mongitore, *Memorie dei pittori...* op. cit., f. 28v) che a proposito delle opere del Grano menziona le «volte delle due ali della Casa Professa». Cfr. anche L. Di Giovanni, *Le opere d'arte...* op. cit., f. 18v, il quale scrive: «La volta di queste laterali navate è divisa in compartimenti nei quali dal palermitano Antonino Grano sono stati dipinti alcuni fatti della vita di Gesù Cristo». Ulteriori conferme vengono da A. Gallo, op. cit., 1830 e da A. Giuliana Alajmo, *Antonino Grano pittore ed incisore ed il suo quadro di S. Nicolò da Tolentino*, in "Illustrazione siciliana", 19 novembre 1948, p. 6.

<sup>469</sup> Cfr. M. G. Paolini, 1982, op. cit., p. 347.

<sup>470</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 138.

<sup>471</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 76

<sup>472</sup> Cfr. M. G. Mazzola, 1979, op. cit., p. 211.

<sup>473</sup> Cfr. M. G. Paolini, 1982, op. cit., p. 348.

tendenza all'influenza mutuata da Filippo Tancredi, con cui il Grano lavorò a stretto contatto in occasione dei lavori per la chiesa di Casa Professa<sup>474</sup>.

La navata sinistra riportava episodi inerenti alla Passione di Cristo. Sempre secondo la descrizione offerta dal Filiti, nel sottarco posto in corrispondenza dell'accesso alla navata erano dipinti tre medaglioni simbolici raffiguranti il *Serpente di bronzo*, il *Sacrificio di Abramo* e *Giona che esce dalla balena*.

Partendo dalla cappella del Crocifisso, in corrispondenza dei cinque archi maggiori, erano poi rappresentate le seguenti scene: l'*Orazione nell'Orto*, la *Flagellazione*, la *Coronazione di spine*, il *Viaggio al Calvario* (già al tempo del Filiti andato perduto), la *Crocefissione* e, sulla porta laterale della facciata, la *Deposizione*<sup>475</sup>.

Di questi l'unica opera superstite del Grano dovrebbe essere – a parer della Mazzola – l'*Innalzamento della Croce* (fig. 3), la potenza tragica della quale raffigurazione «è evidenziata da tre figure possenti che issano la croce, asse della composizione, e dalla concitazione che pervade i volti»<sup>476</sup>. Oltre a suddetto affresco è inoltre sopravvissuto, secondo quanto sostiene la Siracusano, anche l'*Andata al Calvario*<sup>477</sup>, che tuttavia già il Filiti denunciava come «interamente distrutto»<sup>478</sup>. Sembrerebbe invece autentica la *Deposizione*<sup>479</sup> (fig. 4).

---

<sup>474</sup> Cfr. Ivi, pp. 347-348.

<sup>475</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 76.

<sup>476</sup> Cfr. M. G. Mazzola, 1979, op. cit., p. 211.

<sup>477</sup> Cfr. C. Siracusano, op. cit., pp. 182 e 185.

<sup>478</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 76.

<sup>479</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., 2003, p. 36.



**Fig. 1 Antonino Grano, *Adorazione dei Magi*, ca. 1705, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata destra, volta**





**Fig. 2** Antonino Grano, *Presentazione al tempio*, ca. 1705, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata destra, volta



**Fig. 3 Antonino Grano, *Innalzamento della Croce*, ca. 1707-1711, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata sinistra, volta**



**Fig. 4** Antonino Grano, *Deposizione*, ca. 1707-1711, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata sinistra

## II. 1.16 Volta della navata centrale: affreschi di Filippo Randazzo

All'autunno del 1742 si potrebbe far risalire l'inizio dei lavori di decorazione nella volta della navata centrale della chiesa del Gesù a Casa Professa, da quanto si ricava da un documento che attesta il pagamento di onze 10 a favore di Simone Marvuglia «per novo stucco et pittura eiusdem dammusa dicte navis eiusdem ecclesiae»<sup>480</sup>.

Volontà dei Gesuiti è quella di dare lustro alla navata centrale della chiesa del Gesù «con la stessa dignità artistica e con gli stessi caratteri delle altre più celebri chiese della Compagnia»<sup>481</sup>, e per questo motivo rivolgono la loro attenzione direttamente alle maestranze romane, sembrerebbe a Sebastiano Conca, il quale però già impegnato in altre commesse declinò e «propose il Randazzo»<sup>482</sup>.

L'anno successivo, dunque nel 1743, venne così ultimata la decorazione della volta della navata centrale ad opera del suddetto pittore, che proprio nella porzione inferiore all'affresco, posto vicino la porta d'ingresso, firma *Philippus Randazzo Pin: An.D.ni 1743*. Si tratta di una delle imprese di maggior rilievo nella carriera del Randazzo<sup>483</sup>, che per le vele delle finestre e i piedritti delle porte adottò il tema dei *Santi fondatori degli Ordini monastici e religiosi*<sup>484</sup> (figg. 1-6).

La decorazione era invece formata da tre grandi quadri su tela – posti all'interno di cornici mistilinee – raffiguranti rispettivamente il *Trionfo di Sant'Ignazio e della Compagnia del Gesù sull'eresia* (ossia *La chiesa docente*) in posizione centrale, la *Gloria dei santi Dottori e Confessori con il Martirio di San Saverio* (*La chiesa missionaria*) vicino alla cupola e, infine, la *Gloria dei Martiri Missionari gesuiti* (*La chiesa martire*) con intorno le figure di altri santi, vicino l'ingresso principale. Il tema adottato nel primo dipinto assume un chiaro

<sup>480</sup> Cfr. A.S.Pa., Fondo Notai defunti, Antonino Terranova, *Minute*, vol. 4582, c. 108r/v, 21 settembre 1742, cit. in M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 193 (nota 66).

<sup>481</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 142.

<sup>482</sup> Cfr. A. Gallo, *Notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operano in Sicilia*, Ms. B.C.R.S., sec. XIX, ai segni XV H 18-19, f. 928, cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 247 (nota 1092). Cfr. Eadem, p. 142. La notizia ha d'altra parte secondo la Guttilla «sapore aneddotico, ma vale a spiegare il clima artistico del tempo e gli intrecci fra i pittori». Cfr. M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 192 (nota 65).

<sup>483</sup> Nato a Nicosia (En) nel 1692, è noto anche con lo pseudonimo di "Monocolo di Nicosia" a causa di una menomazione fisica che lo affligge sin dalla tenera età. Padre Fedele da San Biagio lo definisce «eccellente pittore» (1788, op. cit., p. 241). Grazie al sostegno economico garantitogli dal mecenatismo del Barone Giuseppe Antonio La Motta di S. Agrippina, il Randazzo in giovane età si reca a Roma per approfondire la pratica pittorica presso la bottega di Sebastiano Conca, come confermato da diverse fonti. Filippo fa ritorno in Sicilia intorno al 1725 e a Palermo gli vengono commissionate opere a olio e a fresco per alcune chiese, quali quelle di San Calogero, San Francesco di Paola e la chiesa Madre di S. Nicolò. Al Randazzo si deve, probabilmente, il completamento del ciclo decorativo nell'Oratorio di Santa Caterina di Alessandria dei Cavalieri di Malta, affidato in un primo momento ad Antonino Grano, poi alla morte di questi (1718) affidati al Randazzo «giudicato fra i migliori continuatori della tradizione barocca classicheggiante del Grano e del Tancredi». Al 1741 risale il dipinto con la *Madonna e il Bambino tra i SS. Ignazio di Loyola e Gaetano da Thiene* nella chiesa madre di S. Nicola di Bari a Termini Imerese. L'artista sarebbe morto nel 1744 a seguito di una caduta durante i lavori nella chiesa di Santa Caterina. Cfr. M. Guttilla, *ad vocem* «Randazzo, Filippo», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993, pp. 442-443.

<sup>484</sup> Cfr. C. Siracusano, op. cit., p. 234.

sapore controriformista<sup>485</sup>, avallato anche dalla raffigurazione di personaggi emblematici come il Laynez ed il Salmerone, teologi pontifici al Concilio di Trento, e inoltre Claudio Iaio e Pietro Canisio, rappresentanti del Cardinale d'Augusta sempre al Concilio tridentino, e il Cardinale Bellarmino<sup>486</sup>. Gli altri due quadri, invece, sembrano ricondursi ai soggetti rappresentati nelle cappelle della navata destra, riprendendone il dettato catechetico.

Dell'intero ciclo solo quest'ultima porzione si è salvata a seguito dei bombardamenti del 9 maggio 1943, a sua volta sottoposta a pesanti interventi di restauro<sup>487</sup>. Tuttavia l'affresco della *Gloria dei Martiri Missionari gesuiti* palesa il tratto verace del pittore, che al tempo dell'esecuzione del dipinto ha acquisito una consapevole maturità che sembra concretizzarsi nella definizione di «un personale eclettismo che ne fanno l'erede della prima generazione dei frescanti settecenteschi. In contemporanea incarna, però, anche il ruolo dell'artista di transizione. Assimilando elementi dell'idealismo classicheggiante e teso alla ricerca di una personale mediazione con la tradizione tardo-barocca, finisce col coniugare garbatamente il codice accademico a quella particolare verve *rocaille* a moto a spirale che discendeva da Borremans»<sup>488</sup>.

Da notare l'uso di colori dalle intense tinte che rinunciano in buona parte ad effetti chiaroscurali. Nel disegno delle ali degli angeli la Mazzola ravvisa, inoltre, un richiamo alle influenze del Solimena<sup>489</sup>.

La *Gloria dei Martiri Missionari gesuiti* raffigura, nello specifico, un angelo abbigliato a mo' di guerriero, probabilmente S. Michele, con una palma in mano e uno scudo con le iniziali del Salvatore IHS. Intorno un coro di martiri: Sant'Ignazio di Antiochia recante il cuore in mano sul quale è impresso il nome di Gesù, Santo Stefano, San Lorenzo e altri. Sant'Ignazio è raffigurato in pianeta rossa nell'atto di infondere coraggio ai suoi confratelli, tra i quali si notano i martiri giapponesi<sup>490</sup> (fig. 7).

---

<sup>485</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 143.

<sup>486</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 74.

<sup>487</sup> Cfr. C. Siracusano, op. cit., p. 234.

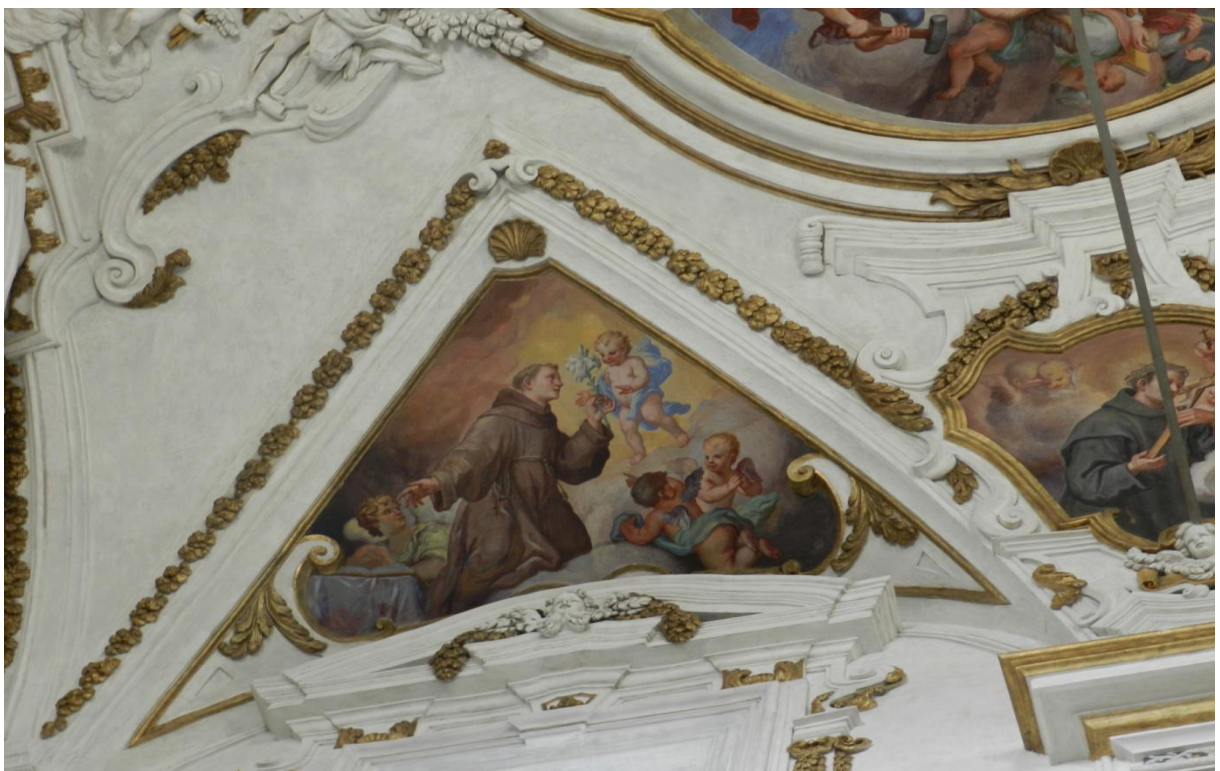
<sup>488</sup> Cfr. M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 193.

<sup>489</sup> Cfr. M. G. Mazzola, 1979, op. cit., p. 216.

<sup>490</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 74.



**Fig. 1** Filippo Randazzo, *Santa Chiara*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela



**Fig. 2** Filippo Randazzo, *Sant'Antonio da Padova*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela



**Fig. 3** Filippo Randazzo, *Sant'Alberto*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela



**Fig. 4** Filippo Randazzo, *Sant'Agnese*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela



**Fig. 5** Filippo Randazzo, *Sant' Ignazio di Loyola*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela



**Fig. 6** Filippo Randazzo, *San Carlo Borromeo*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela





**Fig. 7** Filippo Randazzo, *Gloria dei Martiri Missionari gesuiti*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale

## II. 1.17 Oratorio del Sabato

Sin dalla fine del secolo XVI la chiesa del Gesù a Casa Professa è sede di una fervida attività devozionale facente capo alle Congregazioni, comunità di fedeli che con cadenza settimanale si riunivano per pregare insieme, o per prendere parte agli esercizi spirituali o, talvolta, per assistere a delle piccole rappresentazioni di argomento religioso.

Le Congregazioni – solitamente organizzate secondo una distinzione sociale, essendoci pertanto quelle destinate ai nobili, ai gentiluomini, ai sacerdoti, ai curiali agli artisti, ai maestri, ai commercianti e via dicendo – quasi sempre si rifacevano al culto mariano, fortemente incoraggiato dai gesuiti soprattutto durante il Settecento, in concomitanza con gli accesi dibattiti circa il dogma dell’Immacolata Concezione, la cui causa peroravano *usque ad sanguinis effusionem*<sup>491</sup>.

Per favorire l’attuazione di tale culto, la Casa Professa dovette predisporre degli appositi spazi. Dal 1634 si diede inizio, or dunque, all’ampliamento del complesso architettonico con l’edificazione di una nuova ala, orientata verso il mercato di Ballarò, la quale divenne sede delle sale e cappelle a disposizione delle varie congregazioni.

Gli spazi a sinistra della cosiddetta Nuova Porteria vengono dedicati all’edificazione dell’Oratorio del Sabato, oggi unica quanto pregevole testimonianza delle cappelle e delle sale che a suo tempo arricchirono il complesso del Gesù.

L’oratorio porta l’appellativo “del Sabato” in riferimento al giorno preciso in cui l’ultima Congregazione affidataria – quella della Croce e Martorio di Cristo – era solita riunirsi, che ottenne il patrocinio della cappella forse nel 1809<sup>492</sup>.

Tuttavia la fondazione dell’oratorio risale all’opera di un gruppo di artisti che vi lavorarono forse già a partire dal 1587 e che ivi si riunirono sotto il nome di Congregazione della Purificazione della Vergine<sup>493</sup>.

Circa un secolo dopo, ovvero nel 1686, l’oratorio passò sotto la tutela della Congregazione dei Gentiluomini o “Corteggiani”, fondata a sua volta da padre Luigi La Nuza. Tracce della precedente Congregazione, quella degli Artisti, rimasero solo nelle allusioni iconografiche del soffitto, in cui le Belle Arti omaggiavano l’Immacolata Concezione.

---

<sup>491</sup> Cfr. A. Mongitore, *Nuovi fervori della città di Palermo e della Sicilia in ossequio dell’Immacolata Concezione di Maria Vergine, opera di un sacerdote palermitano*, Felicella, Palermo, 1742, p. 31 sgg., cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., pp. 181 e 256 (nota 1331).

<sup>492</sup> Cfr. R. La Duca, *Repertorio bibliografico degli edifici religiosi di Palermo*, Facoltà Teologica di Sicilia Cultura Cristiana di Sicilia, Nuova serie 4, Edi Oftes, Palermo, 1991.

<sup>493</sup> Cfr. P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, premesse di M. C. Di Natale e D. Garstang, Rotary Club Palermo ed., Palermo, 1999, pp. 121-126, cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., pp. 181 e 257 (nota 1349).

Al 1693 si devono gli interventi di Procopio Serpotta, figlio di Giacomo, relativamente alle decorazioni a stucco, all'interno di una serie di commissioni finalizzate al completamento dell'apparato decorativo dell'oratorio.

Relativamente alle pitture della volta e delle lunette, aventi come soggetto *L'incoronazione della Vergine* (fig. 1), secondo Padre Guido Macaluso S. J. queste sono da attribuire ad Antonino Grano, databili al 1686<sup>494</sup>. Di altro parere è invece Citti Siracusano che ricollega suddetto affresco alla mano di Filippo Randazzo. La studiosa sottolinea che «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»<sup>495</sup>. Gli anni di attività del pittore dovrebbero ricondurre al biennio 1740-1741<sup>496</sup>. Ulteriori pareri, invece, ricondurrebbero la paternità dell'opera a Filippo Tancredi<sup>497</sup>.

L'affresco, ricco di virtuosismi, rappresenta nella parte superiore Dio Padre assiso in trono con alla destra il Cristo risorto e asceso in Cielo, circondati da un coro di angeli. Gesù a sua volta indirizza lo sguardo verso un angelo inginocchiato che gli porge una corona e uno scettro, simboli del potere terreno, riconducibili alla doppia incoronazione della Vergine, Regina in Cielo e sulla terra. Più in basso campeggia la nuova Eva (la Vergine), colei che è senza peccato e che per questo è pronta a ricevere dal Padre e dal Figlio, tramite un angelo, la corona di Stelle, simbolo del trionfo celeste. Alla destra della Madonna, ma più in basso, si nota una figura femminile che tiene in mano il compasso, rappresentazione delle scienze che regolano la creazione ma anche del percorso allegorico che dall'umano conduce fino a Dio. Al suo fianco un angelo tiene in mano un drappo che ripropone la sua immagine, mentre altri angeli poco più in basso recano gli strumenti tipici delle arti, oltre che lo scettro e la palma.

Sotto la Vergine, a sinistra, si stagliano le figure dell'Arcangelo guerriero che con uno scudo protegge sia la Madonna che un altro arcangelo, nell'atto di elevare verso di Lei un ostensorio con l'Eucarestia, personificazione della Chiesa. Dietro gli arcangeli spicca un angelo con in mano un libro, sopra il quale campeggia un agnellino, simbolo di innocenza, purezza e sacrificio.

Nel registro inferiore l'Arcangelo Michele lotta contro un animale dalle mostruose fattezze (raffigurazione di Satana) posto sul globo terrestre afflitto dal suo soffio malvagio.

---

<sup>494</sup> Cfr. G. Macaluso, *La Cappella del Sabato a Casa Professa*, in "Ai nostri Amici", 6, Palermo, s. n., 1983, pp. 66-71.

<sup>495</sup> Cfr. C. Siracusano, op. cit., p. 236.

<sup>496</sup> Cfr. M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 192.

<sup>497</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., pp. 183.

L'Arcangelo Michele è colto proprio nel momento in cui trafigge con una lancia il capo di Satana, assistito da un altro angelo che a sua volta infierisce con la fiaccola del fuoco divino.

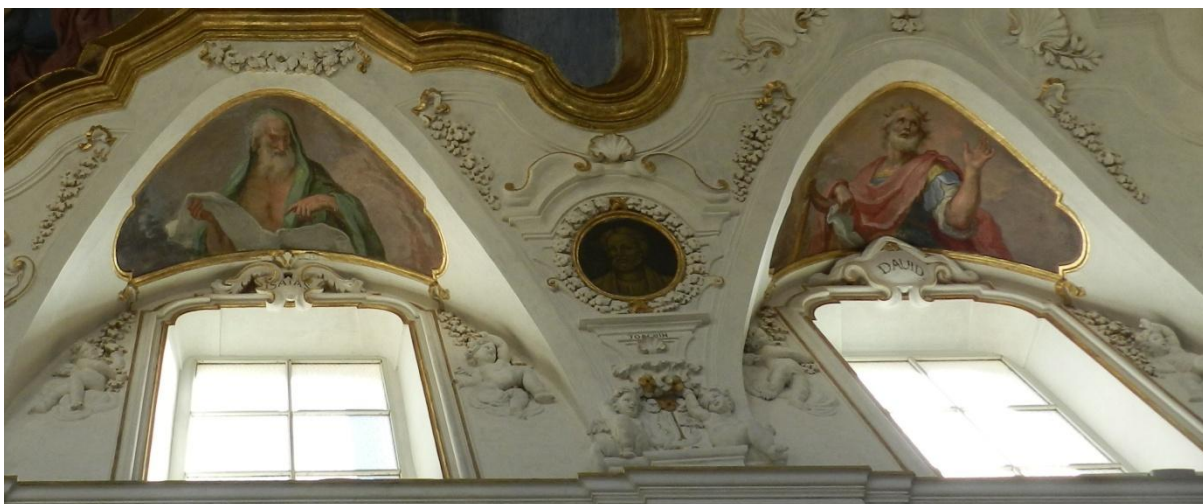
Gli affreschi nelle vele che sormontano le finestre raffigurano *Re, Profeti e Dottori della Chiesa* (figg. 2-5).



**Fig. 1** Filippo Randazzo, *L'incoronazione della Vergine*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, volta



**Fig. 2** Filippo Randazzo, *Santi Ambrogio e Gregorio Magno*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele



**Fig. 3** Filippo Randazzo, *Isaia e Davide*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele



**Fig. 4** Filippo Randazzo, *Salomone ed Ezechiele*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele



**Fig. 5** Filippo Randazzo, *Santi Girolamo e Agostino*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele

## II. 1.18 Il contributo di Gaspare Serenario

All'agosto dell'anno 1745 risale la stipula di un contratto tra il pittore palermitano Gaspare Serenario e il Preposito della Compagnia di Gesù, padre Ferdinando Maria Federico, anch'egli nativo di Palermo<sup>498</sup>. Il periodo storico in questione vide la Sicilia rientrare all'interno della sfera d'influenza spagnola – conseguente alla dominazione austriaca – e in particolar modo alle dipendenze del regno partenopeo di Carlo III di Borbone, incoronato proprio a Palermo nel 1735. Nonostante suddetti cambiamenti, che inevitabilmente influenzarono anche le istanze culturali e artistiche, gli ordini religiosi mantennero vivo interesse per gli artisti appartenenti alla «corrente accademica romana»<sup>499</sup>; i Gesuiti, in particolar modo, cercavano un pittore che di questa fosse pregiato esponente, onde completare degnamente le decorazioni della chiesa di Casa Professa, ovvero il presbiterio, la cupola e le cappelle del transetto. E la scelta cade proprio sul Serenario<sup>500</sup>.

Nato a Palermo in data 1707<sup>501</sup>, imparentato con il celebre architetto Giovanbattista Vaccarini<sup>502</sup>, Gaspare Serenario sembra essersi formato in un primo momento presso la bottega di tal Martino Susinno, pittore locale non altrimenti noto, il quale dovette indirizzarlo per lo più sotto il profilo tecnico. Di maggior rilievo, seppur dai contorni incerti, fu il discepolato presso il Borremans, già testimoniato negli scritti di Dalbono<sup>503</sup> e confermato dal Di Marzo<sup>504</sup>. Il dato sembra trovare riscontro nella vicinanza stilistica esibita dal Serenario nei confronti del pittore fiammingo, soprattutto ravvisabile nel « trattare le vesti o i mantelli dei personaggi con profonde e ridondanti pieghe che conferiscono al pannello una fissità cartacea, come se i drappi fossero inamidati»<sup>505</sup>.

Non disponiamo di dati evidenti onde poter collocare con certezza gli estremi cronologici del periodo di apprendistato con il Borremans; vi sono buone probabilità che il Serenario fosse al seguito del maestro nella realizzazione di importanti affreschi quali quelli

---

<sup>498</sup> Cfr. M. Guttilla, *Artisti e committenza religiosa religiosa nel Settecento. Due casi esemplari: Serenario e Velasco*, in S. La Barbera (a cura di), *Enrico Mauceri (1869-1966), Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, Atti del convegno internazionale di studi (Palermo, 27-29 settembre 2007), Flaccovio Editore, Palermo, 2009, pp. 189-200, in part. p. 190.

<sup>499</sup> *Ibidem*.

<sup>500</sup> *Ibidem*.

<sup>501</sup> Francesco Brugnò conferma l'attendibilità di tale datazione appoggiandosi su una deduzione a sua volta del Marsalone, il quale la ricava dall'atto di morte del pittore, avutasi il 2 settembre 1759 all'età di cinquantadue anni. Cfr. F. Brugnò, *Contributi a Gaspare Serenario...* op. cit., pp. 457- 482, in part. p. 457. Cfr. anche N. Marsalone, *Il cavaliere Gaspare Serenario: pittore palermitano del Settecento*, IRES, Palermo, 1942, p. 69.

<sup>502</sup> Cfr. A. Giuliana Alajmo, *G. B. Vaccarini e le sconosciute vicende della sua vita: l'architetto della Catania Settecentesca. 20 documenti inediti*, Industrie grafiche DIMA, Palermo, 1950, cit. in M. Guttilla, in S. La Barbera (a cura di), op. cit., p. 190.

<sup>503</sup> Cfr. T. C. Dalbono, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600 a noi*, Stamperia di L. Gargiulo, Napoli, 1859, pp. 192-212.

<sup>504</sup> Cfr. G. Di Marzo, *Altre notizie del pittore Guglielmo Borremans*, in "Archivio storico siciliano", n. s., a. 29., fasc. 3-4, Scuola tip. Boccone del povero, Palermo, 1915, p. 5.

<sup>505</sup> Cfr. F. Brugnò, op. cit., p. 458.

per la chiesa della Pietà (1723-1724) e, in seguito, dei SS. Quaranta Martiri dei Nobili Pisani (1725 ca).

Nel 1729 il pittore palermitano ricevette l'incarico di decorare la volta del cappellone della chiesa di S. Giacomo la Marina «colli due quadri collaterali a fresco e le due medaglie di S. Girolamo e S. Agostino»<sup>506</sup>. Tuttavia di lì a poco iniziò per il Serenario una nuova fase che coincide con la permanenza a Roma lunga ben quattordici anni, dal 1731 al 1745<sup>507</sup>, caratterizzata in primo luogo dal discepolato presso la bottega di Sebastiano Conca, dal quale viene «coinvolto ... nelle maggiori imprese decorative»<sup>508</sup>. Si trattò di un periodo assai florido per il pittore palermitano, soprattutto in vista della sua promozione ad artista di una certa notorietà. Entrò a far parte dell'ambita Accademia di San Luca, nonché della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon, e forse ottiene dal pontefice, papa Benedetto XIV, la nomina di cavaliere e conte palatino.

In questa posizione di prestigio Gaspare Serenario si vide affidare dalla Compagnia di Gesù un nuovo, importante incarico presso la Chiesa di Casa Professa di Palermo. La vicenda relativa agli accordi tra il pittore e il Preposito della Compagnia padre Ferdinando Maria Federico denuncia una certa macchinosità. In un primo momento, infatti, il Serenario avanzò pretese assai esose per la commissione propostagli, arrivando a pretendere la somma di 2000 once<sup>509</sup>, richiesta cui la Compagnia non poté dare seguito in quanto già appesantita dalle spese relative alla pittura e decorazione della navata, completata dal Randazzo due anni prima<sup>510</sup>. I Gesuiti a quel punto optarono per un piano di riserva: non essendo disposti a derogare sulla conclusione dei lavori, affidarono l'incarico a un giovane artista, Vito D'Anna, della esecuzione delle pitture nella cappella di Santa Rosalia.

Il Serenario, ravvisando finalmente il pericolo di lasciarsi sfuggire una ghiotta occasione per eccessiva avidità, ritornò così sui suoi passi. Il contratto venne pertanto rivisto, questa volta seguendo una più 'prudente' condotta. A distanza di circa un mese, per l'esattezza il 16 settembre 1745, alla presenza del notaio Onofrio Mangiapane di Monreale, il

---

<sup>506</sup> Cfr. A. Mongitore, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo, Le Parrocchie, Maggione e Spedali*, ms. del XVIII secolo (anno 1721), B. C. Pa. ai segni Qq E 4, f. 184.

<sup>507</sup> Il periodo romano è stato oggetto di diversi studi, talora discordanti per ciò che concerne la durata del soggiorno. La questione è giunta a una plausibile conclusione grazie al Marsalone, che fruendo di sicura documentazione ha dimostrato che fino al gennaio del 1731 Serenario è ancora rintracciabile a Palermo; in un altro documento, datato all'agosto del 1745, ove si menziona la registrazione della commissione del ciclo di affreschi per la chiesa di Casa Professa a Palermo oggetto della nostra disamina, si legge: «D. Gaspar Serenarij civis huius Urbis Panormi...habitor in alma Urbe Romae et ad praesens in hac praedicta Urbe degens...». Cfr. N. Marsalone, *Il cavaliere Gaspare Serenario: pittore palermitano del Settecento*, op. cit., in F. Brugnò, *Contributi a Gaspare Serenario...* op. cit., p. 478 (nota 31).

<sup>508</sup> Cfr. M. Guttilla, in S. La Barbera (a cura di), op. cit., p. 190.

<sup>509</sup> Ivi, p. 191.

<sup>510</sup> Ivi, p. 190.



pittore pattuisce con il Preposito un compenso ridimensionato, ovvero dimezzato a mille onze, tra l'altro riscuotibili mediante una generosa rateizzazione spalmata lungo un triennio. La stipula stabiliva che il Serenario avrebbe dovuto dipingere – entro un triennio – le parti non ancora decorate della chiesa di Casa Professa, nella fattispecie il presbiterio, la cupola e le cappelle del transetto<sup>511</sup>. Probabilmente il nuovo indirizzo optato dal Serenario era anche dettato da precise scelte strategiche, desideroso di mettersi in buona luce agli occhi dei Gesuiti, la cui committenza poteva risultare preziosa anche per l'immediato futuro<sup>512</sup>.

In effetti, il ruolo assunto dal Serenario in questa sede godette di un respiro piuttosto ampio, espletando al fianco dell'architetto Mariano Sucameli la supervisione, tra l'altro, dei lavori di scultura e della decorazione a stucco del transetto<sup>513</sup>. Si tratta di una consuetudine invalsa da tempo, quella secondo cui scultori, architetti e pittori si trovavano a lavorare fianco a fianco, in modo da garantire una omogeneità di fondo allo spazio da decorare.

Il progetto del tema iconografico venne minuziosamente predefinito dal Rettore dell'Ordine sia per ciò che concerne la scelta dei soggetti iconografici previsti per la decorazione “a fresco” delle cappelle di San Francesco Saverio e Sant'Ignazio, inerenti alla edificazione e ricostruzione del Tempio di Gerusalemme<sup>514</sup>, sia «nella puntuale incisione delle scritte bibliche alla base della cupola»<sup>515</sup>.

I lavori del Serenario presero avvio il primo novembre dell'anno successivo e, dunque, il 1746<sup>516</sup>; le pitture della cupola vennero portate a termine nel 1748<sup>517</sup>, quelle del presbiterio l'anno seguente (1749)<sup>518</sup>, e infine quelle delle due cappelle del transetto il 19 novembre del 1751<sup>519</sup>.

---

<sup>511</sup> Cfr. A.S.Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Chiesa di Casa Professa, I, *Cautele...*, busta 193, c. 219 r/v, in M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 194 (nota 74).

<sup>512</sup> Cfr. F. Brugnò, *Contributi a Gaspare Serenario...* op. cit., p. 464.

<sup>513</sup> N. Marsalone, *Il cavaliere Gaspare Serenario: pittore palermitano del Settecento*, op. cit., p. 81.

<sup>514</sup> Cfr. M. Guttilla, in S. La Barbera (a cura di), op. cit., p. 191.

<sup>515</sup> Cfr. M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 196.

<sup>516</sup> Da un documento datato al 4 ottobre 1748 si apprende che il Serenario ricevette dal Preposito padre Ignazio Stanislao Castiglia, succeduto a padre Ferdinando Maria Federico, la somma di 25 onze «a compimento di milleduecento cinquanta onze» di cui mille – non corrispondenti però alla somma reale – pagate il primo novembre del 1746, data di inizio dei lavori. Cfr. A.S.Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Chiesa di Casa Professa, I, *Cautele ...*, busta 193, carta non numerata, 4 ottobre 1748, in M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 194 (nota 77).

<sup>517</sup> Serenario si preoccupò di lasciare la sua firma e la data – 1748 – sulla cupola (*Gaspar Serenarius pingebat 1748*), come un tempo era possibile leggere. Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 78, e M. C. Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme...* op. cit., p. 145.

<sup>518</sup> È possibile ipotizzare che tali lavori trovarono compimento nel mese di aprile, conclusione deducibile da un atto di pagamento in favore del Marvuglia per lavori in stucco del presbiterio a completamento della decorazione. Cfr. A.S.Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Chiesa di Casa Professa, I, *Cautele ...*, busta 193, carta non numerata, 14 febbraio 1749, cit. in M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 195 (nota 80).

<sup>519</sup> Cfr. Cfr. A.S.Pa., Fondo Case ex Gesuitiche, Chiesa di Casa Professa, I, *Cautele ...*, busta 193, c. 273r, 28 maggio 1750; *ibidem*, carte non numerate del 19 luglio 1750; 19 settembre 1750, 11 gennaio 1751, 3 aprile 1751; 24 luglio 14<sup>a</sup> indizione 1751; i pagamenti a Serenario proseguono tramite Teresa Rodano il 13 novembre 15<sup>a</sup>

Appare evidente che i lavori coprono un arco temporale lungo un lustro, procrastinandosi pertanto di due anni rispetto agli accordi precedentemente pattuiti. Una dilazione nei tempi *ab ovo* concordati che potrebbe trovare spiegazione in una certa perplessità venutasi a creare nel committente circa la riuscita artistica dell'opera del pittore; nella fattispecie, non convinse del tutto la realizzazione dei primi dipinti della cupola, decorata tramite personaggi – posti all'interno della gloria del Paradiso – le cui proporzioni vennero stimate eccessive, soprattutto se confrontate con quelle concepite dal Randazzo con più oculata «delicatezza» per la volta della navata centrale. Le figure, appesantite inoltre da una teoria di panneggi «artificiosi e baroccheggianti»<sup>520</sup>, non soddisfecero la committenza gesuitica, che costrinse il Serenario a ricalibrare la qualità e gli equilibri dimensionali già a partire dagli affreschi destinati al transetto.

Circa il risultato finale di tale operazione, sebbene non possa essere espresso un giudizio definitivo a causa della perdita di buona parte delle pitture in questione, andate distrutte a seguito dei bombardamenti del 1943, è possibile d'altra farsi un'idea incrociando il materiale fotografico preesistente con alcune importanti testimonianze, per esempio quella avanzata da Padre Fedele da S. Biagio – tra l'altra ammiratore del Serenario – che non lesina considerazioni critiche relative a «quelle figuracce [...] troppo spaventose e al doppio del naturale»<sup>521</sup>. Tutto ciò induce, pertanto, a ritenere che l'opera del Serenario non raggiungesse gli esiti artistici sperati.

L'ordigno che colpì la cupola della chiesa non solo causò il crollo di questa ma interessò un'area ancora più vasta, infierendo disastrosamente su gran parte delle pitture del presbiterio e del transetto. In occasione del restauro della chiesa, la riesecuzione degli affreschi è stata poi condotta «in maniera arbitraria e con infelice gusto, senza tener minimamente in considerazione le documentazioni fotografiche preesistenti alla distruzione»<sup>522</sup>. La volta del coro era affrescata con il *Trionfo di Cristo in cielo*, interamente rifatto nella parte superiore; il confronto tra il recupero moderno degli affreschi, effettuato nel dopoguerra, e l'assetto primigenio denota la «maniera arbitraria» di cui si è detto prima (figg. 1-3).

---

indizione 1751, il 17 febbraio 15<sup>a</sup> indizione 1752, e il 18 aprile 2<sup>a</sup> indizione 1754; in M. Guttilla, *Il Settecento e il suo doppio...* op. cit., p. 195 (nota 81).

<sup>520</sup> Cfr. M. Guttilla, in S. La Barbera (a cura di), op. cit., p. 192.

<sup>521</sup> Cfr. P. Fedele da San Biagio, *Dialoghi familiari sopra la pittura difesa ed esaltata dal P. Fedele da S. Biagio pittore cappuccino col sig. avvocato D. Pio Onorato palermitano*, Palermo, 1788, p. 245, in M. Guttilla, in S. La Barbera (a cura di), op. cit., p. 199, (nota 33).

<sup>522</sup> Cfr. F. Brugnò, *Gaspare Serenario*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Palermo, reatrice: Prof.ssa M. G. Paolini, 1971-1972, in M. G. Mazzola, *Profilo della decorazione barocca nelle volte delle chiese palermitane*, in "Storia dell'arte", nn. 36/37, 1979, pp. 205-252, in part. scheda n. 56, pp. 243-244.



**Fig. 1** Gaspare Serenari, *Trionfo di Cristo in cielo e Cristo, la Vergine e Santi*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, area presbiteriale (volta del coro e catino absidale)

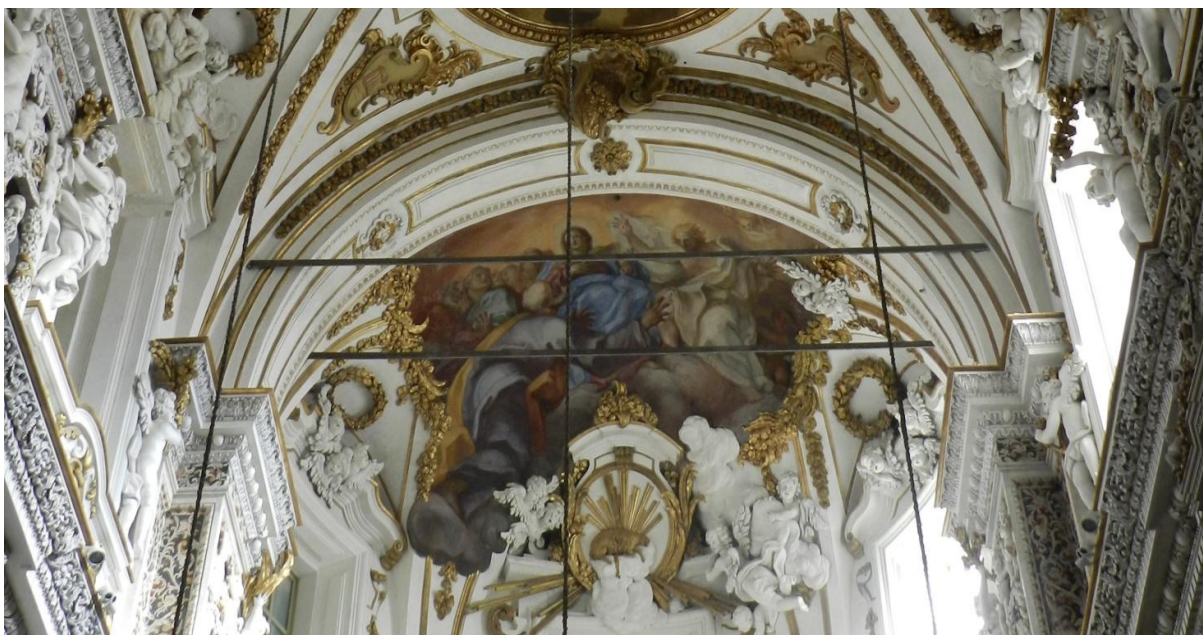


**Fig. 2** Gaspare Serenario, *Trionfo di Cristo in cielo*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta del coro (foto *ante* 1943, coll. La Duca)



**Fig. 3** Gaspare Serenario, *Trionfo di Cristo in cielo e Cristo, la Vergine e Santi*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta del coro

Opera certa e tuttora esistente è invece l'affresco posto nel catino absidale, raffigurante *Cristo, la Vergine e Santi*. Sono evidenti gli stilemi decorativi cari al Serenario, mosso da un anelito al grandioso, come è possibile riscontrare nel panneggio appesantito da eccessiva plasticità e nelle spazialità affidata alla figura in primo piano che addirittura oltrepassa il limite tracciato dalla cornice a stucco (fig. 4).



**Fig. 4** Gaspare Serenario, *Cristo, la Vergine e Santi*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, catino absidale

Opera del Serenario sono i due affreschi che decorano la volta della cappella e dell'anticappella di San Francesco Saverio (transetto destro), recanti due cartigli che rispettivamente recitano: «*Omnia regna dedit mihi ut aedificarem ei Domum. 1 – Esdr – 1-2*» (“Mi consegnò tutti i regni della terra affinché edificassi per Lui il Tempio”), epigrafe tratta dal Primo Libro di Esdra I, vv. 1-2, e «*Deus qui inhabitare fecit Nomen suum dissipet qui repugnat. 1 Esdr. VI, 12*» (“Dio che fece dimorare nel Suo nome abbatta colui che lo respinge”), anche questo tratto dal Primo Libro di Esdra, (VI, 12), entrambi estrapolati dal Vecchio Testamento. Gli affreschi in questione si sovrapposero a quelli precedentemente dipinti da Antonino Grano nel 1677<sup>523</sup> e hanno come soggetto rispettivamente *Ciro concede la ricostruzione del Tempio* relativo alla volta della cappella e *Dario conferma il decreto di Ciro* che decorava la volta dell'anticappella.

Preziosi riscontri forniti dalla Ruggieri Tricoli hanno evidenziato come a seguito dei bombardamenti del '43, degli affreschi che decoravano rispettivamente la volta della cappella e dell'anticappella di San Francesco Saverio (transetto destro) e quella di Sant'Ignazio, posta simmetricamente sul lato opposto (transetto sinistro), «sono sopravvissuti soltanto quelli dei catini absidali delle cappelle, essendo andati perduti nell'ultima guerra quelli del transetto, dei quali però si conserva memoria fotografica»<sup>524</sup> (figg. 5 e 6).

<sup>523</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., 2001, p. 146.

<sup>524</sup> Cfr. *Ibidem*.



**Fig. 5** Gaspare Serenario, *Dario conferma il decreto di Ciro*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di San Francesco Saverio, transetto destro (foto ante 1943, coll. La Duca)



**Fig. 6** *Dario conferma il decreto di Ciro*, affresco rifatto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di San Francesco Saverio, transetto destro

Per ciò che concerne l'affresco che campeggia sulla volta della Cappella di San Francesco Saverio, *Ciro concede la ricostruzione del Tempio*, anche quest'ultimo – pur sopravvivendo alle distruzione dei bombardamenti – ha in qualche modo perso la primigenia natura, essendo stato sottoposto a restauri particolarmente invasivi che ne hanno alterato l'assetto cromatico e, più in generale, stilistico<sup>525</sup> (figg. 7 e 8).

L'altare della cappella recava un pregevole dipinto di Pietro d'Asaro, noto con lo pseudonimo di Monocolo di Racalmuto (1579 – 1647), andato poi perduto a seguito dei bombardamenti e sostituito da una tela di Federico Spoltore (1953)<sup>526</sup>.



**Fig. 7** Gaspare Serenario, *Ciro concede la ricostruzione del tempio*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella di San Francesco Saverio, transetto destro

<sup>525</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>526</sup> Cfr. A. Giannino S. J., op. cit., 2003, p. 13.





**Fig. 8** Gaspare Serenario, *Ciro concede la ricostruzione del Tempio e Dario conferma il decreto di* *Ciro*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella e dell'anticappella di San Francesco Saverio, transetto destro

L'affresco della cupola, avente come soggetto *La SS. Trinità e le anime del Paradiso*, è andato distrutto. L'Aguilera ci informa del fatto che la decorazione pittorica della cupola fu fatta eseguire nel 1633 da padre Cesare Del Bosco<sup>527</sup> S. J., Preposito di Casa Professa dal 1633 al 1636 e dal 1651 al 1652<sup>528</sup>. Di altro avviso è il Mongitore, che afferma che la cupola venne completata solo un cinquantennio dopo, ovvero nel 1683, basandosi su quanto deducibile dal confronto con il libro dei conti datato al medesimo anno<sup>529</sup>. In effetti la prima cupola subì probabilmente un crollo in tempi non sospetti, avvenimento non riferito dagli storici ma deducibile da quanto scrive il Canonico Vincenzo Libassi in un carme in latino *Pilae marmoreae versicolores*<sup>530</sup>. La cupola citata dal Mongitore dovrebbe pertanto datarsi al 1660, periodo a cui si ascrive suddetto carme.

<sup>527</sup> E. Aguilera, S. J., op. cit. *ad annum* 1653, n. 10, cit. in G. Filiti, op. cit., p. 78 (nota 1).

<sup>528</sup> Ivi, p. 166.

<sup>529</sup> Ivi, p. 78.

<sup>530</sup> Il Canonico, «introducendo un concilio di demoni nelle grotte della prossima chiesa di S. Michele per impedir l'opera dei marmi cui si era dato principio, fa dire a un *pigmeo* fra questi come inutile fosse stata per loro la

Nel 1748 il Serenario si occupa della decorazione pittorica della cupola, portando a compimento il lavoro nello stesso anno. Lo affianca «per piccoli interventi»<sup>531</sup> Ottavio Violante, pittore poco noto, cui spetta il compito di abbozzare le figure del catino absidale, dipinte «a fumo»<sup>532</sup>. Sia la cupola che la semicupola absidale sono sottoposte a doratura. Le pitture raffiguravano l'estrema glorificazione degli eletti ad opera della SS. Trinità, in coerenza con quanto espresso dal fregio posto alla base della cupola, recante la scritta: «*Nolite nocere terrae et mari neque arboribus quoadusque signemus servos Dei nostri, Apoc. VII, 3*», poi scomparsa anch'essa in conseguenza del crollo causato dal bombardamento. Una conferma della «antica vocazione “apocalittica” e “militar/angelica” della chiesa cinquecentesca, quasi che, nel mutare dei tempi, nulla in realtà fosse mutato»<sup>533</sup>.

Infine, quasi a ribadire suddetto concetto, sulle quattro vele erano raffigurate le altrettante parti del mondo minacciate di vendetta dagli angeli con la spada sguainata, portatori della Giustizia divina, opera di Vito D'Anna databile al 1744. In precedenza, nelle quattro vele campeggiavano i *Quattro Dottori della Chiesa*, opera del pittore Carlo d'Anselmo<sup>534</sup>, di cui era stato preparato un bozzetto nel 1728 per mano del pittore palermitano Vincenzo Bongiovanni, che d'altra parte non aveva goduto di un riscontro positivo da parte dei Gesuiti; da qui l'intervento del D'Anna<sup>535</sup>. L'opera del quale, a sua volta, non soddisfece pienamente la committenza, che di lì a qualche anno si rivolgerà – come abbiamo visto in precedenza – al Serenario. Più sopra, altri quattro dipinti di grandi dimensioni con gli angeli che individuano gli eletti ravvisabili negli infermi e tribolanti. E dunque, ancora più in alto, i Beati che contemplano il Divino Agnello assiso sul trono<sup>536</sup>.

Serenario si occupò anche degli affreschi che decoravano la volta dell'anticappella (transetto sinistro) e della cappella di Sant'Ignazio. Analogamente a quanto già riscontrato per la cappella di San Francesco Saverio, a seguito dei bombardamenti dell'ultima guerra è andato perduto l'affresco che abbelliva l'anticappella, raffigurante *L'apparizione divina a Salomone* – di cui però si conserva la testimonianza fotografica (fig. 9), grazie alla quale è possibile fare un confronto con l'affresco approntato successivamente (fig. 10) – recante l'iscrizione «*Sanctificavi Domum hanc quae aedificata est*», («Ho santificato questo Tempio

---

caduta della cupola, mentre un'altra se ne sollevava già più sontuosa». Cfr. V. Libassi, *Musarum hortus*, ex typographia D. Cyllenij Hesperij, Palermo, 1683, cit. in G. Filiti, op. cit., p. 78.

<sup>531</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 145.

<sup>532</sup> *Ibidem*.

<sup>533</sup> *Ibidem*.

<sup>534</sup> Allievo di Pietro Novelli, Carlo D'Anselmo fu molto apprezzato per quest'opera, oggi perduta. Cfr. R. Scaduto, «D'Anselmo Carlo» in Luigi Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, op. cit.

<sup>535</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, 2001, op. cit., p. 143.

<sup>536</sup> Cfr. G. Filiti, op. cit., p. 82.

che hai edificato”), tratta dal I Libro dei Re, (IX, 3)<sup>537</sup>; si è invece salvato l’affresco della volta della cappella, avente come soggetto *L’annuncio di Nathan a David*, come conferma l’iscrizione «*Ipse aedificabit Domum Nomini meo*» (“Egli costruirà una Casa al mio Nome”), a sua volta estrapolata dal II Libro di Samuele, (VII, 13). Anche per il Brugnò quest’ultima opera rappresenta uno dei «due superstiti affreschi di Casa Professa»<sup>538</sup> (figg. 11 e 12).



**Fig. 9** Gaspare Serenario, *L'apparizione divina a Salomone*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro, opera distrutta (foto ante 1943, coll. La Duca)

---

<sup>537</sup> Nel testo sacro l’iscrizione prosegue: «*ut ponerem Nomen meum ibi in sempiternum*», ovvero “perché Io vi ponessi in mio Nome per sempre”; cfr. I Libro dei Re, (IX, 3).

<sup>538</sup> Cfr. F. Brugnò, op. cit., p. 472.



**Fig. 10** *L'apparizione divina a Salomone*, affresco rifatto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro



**Fig.11** Gaspare Serenario, *L'annuncio di Nathan a David*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro



**Fig.12** Gaspare Serenario, *L'annuncio di Nathan a David e L'apparizione divina a Salomone*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella e dell'anticappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro

Non appare casuale l'adozione dei rimandi veterotestamentari chiaramente riconducibili al tempio gerosolimitano di Salomone, soprattutto esibiti nelle volte delle due cappelle contrapposte simmetricamente. La Compagnia di Gesù sfodera la sua fine retorica nel creare un simbolico quanto solido legame tra la sua chiesa e il Tempio salomonico.

## II. 2 Collegio Massimo dei Gesuiti

La posa della prima pietra del Collegio Massimo dei Gesuiti<sup>539</sup>, con sede (dal 1586 al 1767) nell'attuale Corso Vittorio Emanuele, a un isolato dalla Cattedrale, ebbe luogo il 27 novembre 1586 – alla presenza del viceré Diego Enriquez de Guzman, conte di Albadalista, e con la benedizione di Don Luigi Amato Vicario Generale<sup>540</sup> – dopo che padre Dominici S. J. ebbe effettuato l'acquisto di alcune case sul Cassero<sup>541</sup>.

In meno di due anni i lavori vennero portati a compimento e il Collegio aprì i battenti, per la prima volta, il 15 agosto del 1588, in occasione della Festa dell'Assunzione. Il 18 ottobre di quello stesso anno, in concomitanza con la Festa di San Luca, come era consuetudine nei collegi della Compagnia, fu inaugurato solennemente l'anno scolastico<sup>542</sup>.

La *Domus Studiorum* o Collegio era l'unica fondazione gesuitica a non dover dipendere economicamente dalle opere di carità dei suoi benefattori, potendo contare su rendite proprie<sup>543</sup>. Ciononostante, già nel 1592, a salvare il Collegio palermitano dei Gesuiti dalla prospettiva di non poter consentire il prosieguo delle attività didattiche, dovette intervenire il duca d'Alba, all'epoca viceré del Regno di Sicilia, con una elargizione di 600 scudi, come testimonia il documento reperito personalmente presso l'A. R. S. I.<sup>544</sup>.

Un altro documento, del 1615, fa riferimento a un episodio risalente al secolo precedente, ovvero quando Padre Domenech S. J., date le difficoltà del Collegio di Palermo nel mantenere il seminario di studi, approfittando del fatto che la chiesa di Santa Maria della Grotta era rimasta vuota, a seguito della morte dell'abate Giovanni Platamone, supplicò Don Juan de Vega, allora viceré del Regno, che l'abate venisse sepolto lì, di modo che la Compagnia potesse prendere possesso dell'edificio di culto. E così fu fatto, per volontà di Carlo V in accordo con la Santa Sede Apostolica. L'abbazia però recava con sé numerose pendenze, come il pagamento delle tasse regie e l'obbligo per la Compagnia di entrare in Parlamento. I Gesuiti pagarono le tasse regie per quarantasei anni, dal 1555 al 1601, senza però mai entrare in Parlamento.

---

<sup>539</sup> Attualmente sede della Biblioteca centrale della Regione Siciliana, già Biblioteca Nazionale dal 1782 al 1957.

<sup>540</sup> Cfr. G. Palermo, op. cit., 1858, p. 605.

<sup>541</sup> Cfr. G. Patti S. J., *Segni nel tempo...* op. cit., 1992, p. 34. Per ciò che concerne le vicende relative alla prima fondazione del Collegio dei Gesuiti a Palermo si rimanda al cappelletto introduttivo del cap. II. 1 *Chiesa del Gesù a Casa Professa*.

<sup>542</sup> Cfr. G. Scuderi, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960), p. 20.

<sup>543</sup> Cfr. Ivi, p. 15.

<sup>544</sup> Si veda *Appendice documentaria, infra*, doc. 7.

A un certo punto il Rettore del Collegio, Pietro Gambacurta, interruppe i pagamenti, con la complicità del Marchese di Geraci, allora Presidente del Regno e suo grande amico. Seguirono non pochi problemi. Il Padre Provinciale, Carlo Mastrilli, dopo esser stato messo al corrente della situazione, convocò una consulta, al termine della quale si giunse alla conclusione di non pagare e di non entrare in Parlamento. I risultati della consulta furono inviati al Generale Claudio Acquaviva, il quale, incoraggiando i Gesuiti, li esortò a pagare e ad entrare in Parlamento, anche per procura.

Il Cardinale Giannettino Doria, all'epoca Arcivescovo di Palermo, si era reso disponibile come procuratore in caso di entrata in Parlamento dell'Ordine. Il 4 gennaio fu notificato al Rettore e agli altri prelati di presentarsi in Parlamento o di inviare un procuratore. Seguirono numerosi tentativi da parte della Compagnia volti ad evitare di pagare e di entrare in Parlamento, ma il rischio era che, contravvenendo a un ordine del re, venissero loro sequestrati tutti i beni. Così i Gesuiti continuarono a pagare<sup>545</sup>.

Giacomo Cariddi S. J., in una missiva, tentò di spiegare all'imminente nuovo reggente del Regno, l'Arcivescovo di Palermo, Giannettino Doria, tramite missiva, i motivi della riluttanza da parte della Compagnia a entrare in Parlamento, precisando inoltre che l'annessione della Badia di Santa Maria della Grotta al Collegio dei Gesuiti, decretata dal re Carlo V in accordo con la Santa Sede, servì per sostenere il seminario degli studi, pertanto era esente dal Regio *Jus Patronato*.

Dalla lettera emerge, inoltre, che il Duca d'Ossuna, sentendosi oltraggiato così come il re, fece in modo che costui proibisse di offrire elemosine ai Gesuiti. Nel documento si fa menzione del peso gravoso di una spesa annua di tremila scudi che la Compagnia avrebbe dovuto versare alla Regia Corte per ben nove anni, qualora si fosse sottomessa alla volontà del sovrano<sup>546</sup>.

Non si escludono ulteriori donazioni a favore del Collegio, come quella risalente al 1630, dovuta alla Marchesa di Geraci<sup>547</sup>.

## **II. 2.1 Sala già della Congregazione dell'Immacolata**

Secondo quanto riportato da Giuseppe Scuderi, nell'edizione più aggiornata e corredata da nuove acquisizioni del suo studio monografico dedicato al Collegio Massimo dei Gesuiti di Palermo, dal titolo *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca Centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo* – edito per la prima volta

---

<sup>545</sup> Si veda Ivi, *infra*, doc. 11.

<sup>546</sup> Si veda Ivi, *infra*, doc. 12.

<sup>547</sup> Si veda Ivi, *infra*, doc. 37.

a Palermo nel 1960 –, l'affresco della volta della sala che un tempo ospitava la Congregazione dell'Immacolata<sup>548</sup> è stato inaspettatamente riportato alla luce durante i lavori di ristrutturazione eseguiti nel 1988, quando si decise di convertire l'ambiente, già adibito a uffici nel dopoguerra, a Laboratorio di restauro. La sala è ubicata dal 1589 lungo il lato orientale del cortile, a destra dell'ingresso principale. L'opera poté essere rinvenuta grazie alla dismissione dei controsoffitti, fra l'altro scampando miracolosamente al crollo della soprastante sala lettura. Oltretutto, dal momento che di essa non si aveva alcuna notizia, il suo rinvenimento fu una sorpresa notevole.

L'affresco in questione è opera di Pietro Novelli, raffigurante *L'Immacolata nel decreto di Dio* (figg. 1-3), databile al 1625 circa.

Giuseppe Scuderi, riportando le parole del padre, Vincenzo, pubblicate nella prima edizione del suo studio, spiega la genesi dell'opera, contestualizzandola nel periodo in cui la città di Palermo era afflitta dalla peste. Il 27 luglio del 1624 il Pretore di Palermo, con la partecipazione del popolo, facendo solenne voto di devozione, affidò la liberazione della città dalla peste all'Immacolata, oltre che a santa Rosalia. In tal senso fu pronunciato solenne voto anche dal Cardinale Giannettino Doria e dagli astanti, nella Cattedrale, il 15 agosto di quello stesso anno.

Relativamente alla scelta dell'artista da parte della committenza gesuitica, Vincenzo Scuderi aveva contemplato la possibilità che fossero stati incaricati Antonio<sup>549</sup> e Pietro Novelli, rispettivamente padre e figlio, i quali avevano già lavorato per la Compagnia di Gesù, realizzando un arco effimero sul Cassero in occasione della canonizzazione di Sant'Ignazio, nel 1622. Inoltre, aveva pensato anche all'ipotesi che la commissione fosse stata assegnata esclusivamente al figlio Pietro, se solo questa fosse arrivata dopo il 6 maggio del 1625, data della morte del padre Antonio. Effettivamente, come ebbe modo di notare, l'affresco appariva evidentemente di un'unica mano, dal carattere “barocco-realista”, più che manierista, pertanto fu propenso a credere che l'opera fosse effettivamente del pittore monrealese Pietro Novelli. Anche i cromatismi dorati, il rosso delle vesti dell'Eterno e delle ali dell'Angelo, e ancora la nobile resa iconografica del Padre Eterno sembrerebbero avallare tale opinione.

Per ciò che attiene al soggetto iconografico, Vincenzo Scuderi lo definiva “originale e raro”. La figura dell'Immacolata si presenta sotto forma di scultura (fig. 2), posta su di un piedistallo, sul quale l'Angelo annunziante poggia un dito, «come a dire che quello era il

---

<sup>548</sup> In merito alle Congregazioni presenti all'interno del Collegio dei Gesuiti di Palermo, si rimanda al doc. 10, *infra*, *Appendice documentaria*.

<sup>549</sup> È documentata la commissione, affidata ad Antonio Novelli, delle pitture per la sala e il chiostro del Collegio, in data 10 maggio 1622, il cui saldo gli venne corrisposto il 21 agosto di quello stesso anno. Cfr. E. De Castro, *Appendice documentaria*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., doc. I, p. 511. Non si hanno altre notizie in merito alle decorazioni pittoriche in questione.



*monumentum*, cioè la memoria il simbolo della fedeltà giurata e quasi dell'appartenenza stessa della città alla Vergine Immacolata»<sup>550</sup>. A destra si trova il Padre Eterno, motore stesso dell'Incarnazione del Verbo, nell'atto di redigere quell'Unico Decreto, steso sulle sue ginocchia, che, dalle origini del mondo e con la creazione del mondo, secondo la teologia francescana fondata sulla scorta di Giovanni Duns Scoto (Duns, Scozia, 1265- Colonia, 1308) e condivisa dai Gesuiti, *in primis* Pietro Canisio<sup>551</sup> (Nimega, 1521 - Friburgo, Svizzera, 1597), stabiliva anche l'Incarnazione del Verbo nel seno della Vergine Immacolata. L'uso del compasso, da parte dell'Eterno, per redigere l'Atto, si riferisce simbolicamente al disegno-progetto stesso del mondo e parrebbe anche alla figura dell'architetto gesuita Tommaso Blandino (Mineo, 1585 – 1628), all'epoca architetto della Provincia gesuitica di Sicilia e insegnante di matematica presso il Collegio di Palermo contraddistinto da quell'*esprit de géometrie* che fondeva con lo spirito ignaziano.

---

<sup>550</sup> V. Scuderi, cit. in G. Scuderi, op. cit., p. 112.

<sup>551</sup> A tal proposito si ricordano i suoi scritti: *Commentariorum de Verbi Dei corruptelis liber primus* (1571) e il *De Maria Virgine* (1577), riuniti poi nei *Commentariorum de Verbi Dei corruptelis tomi duo* (1583).



**Figg. 1-2** Pietro Novelli, *L'Immacolata nel decreto di Dio* e particolare, ca. 1625, affresco, Palermo, Collegio Massimo dei Gesuiti, sala già della Congregazione dell'Immacolata, volta



**Fig. 3 Pietro Novelli, *L'Immacolata nel decreto di Dio*, particolare**

## **II. 2.2 Sala già della Congregazione delle Missioni**

Nella sala che un tempo ospitava la Congregazione delle Missioni – che il Mongitore indica come cappella già «della Pietà [della Divina Maria]<sup>552</sup> detta della Missione», sita a pian terreno del Collegio, fondata nel 1618<sup>553</sup> e divenuta in seguito Sala periodici della Biblioteca centrale della Regione Siciliana – è possibile ammirare l'affresco della volta raffigurante *Il Salvatore istituisce le missioni* (figg. 4-5), opera di Pietro Novelli, datata 1630, come testimonia l'atto di commissione rinvenuto da Padre Salvo e pubblicato da Evelina De Castro<sup>554</sup>.

Il documento rende noto l'impegno preso, in data 16 settembre 1630, da parte dello scultore-stuccatore Pietro Russo e del pittore Gian Giacomo Cerasolo per la realizzazione di «una intavolatura di tetto lixia...et nello menzo uvato con una faccia piana et soi cartocci a torno di larghezza quanto è il vano della gavata di detta Congregazione e che nel menzo lo

<sup>552</sup> Cfr. E. De Castro, op. cit., doc. XXXVII, pp. 526-527.

<sup>553</sup> Cfr. A. Mongitore, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali et altri luoghi pii della città di Palermo*, ms. B. C. Pa., in part. *Chiese e case dei regolari di Palermo*, ai ss. QqE6, f. 308.

<sup>554</sup> Cfr. E. De Castro, op. cit., doc. V, p. 513.

uvato ci habbia di fari pingiri un Salvatore di grandezza di palmi setti et innanti inginocchiati ci habbia di fare anco pingiri S. Ignatio, S. Francesco Xaverio proportionati et al centro di detti Santi farci tri patri dello Collegio della Compagnia di Gesù con moltitude di genti secolari quali pittura detto de russo habbia di fari pingiri da Pietro novello pittori morrialisi»<sup>555</sup>.

Seppur con qualche variante, la descrizione coincide con l'affresco tuttora ben visibile sulla volta della sala della ex cappella gesuitica della Congrega delle Missioni.

L'opera si compone di un ovale allungato centrale e di lunette e fregi tutti intorno, con inserti in stucco dorato.<sup>556</sup> L'ovale schiacciato non era inusuale per Pietro Novelli, infatti, sulla scorta di quanto evidenziato da Elvira D'Amico<sup>557</sup>, lo si può ritrovare anche nell'affresco della volta del refettorio del monastero benedettino di San Martino delle Scale, raffigurante *Daniele nella fossa dei Leoni*, del 1629. Delle figure richieste dalla committenza ritroviamo il Salvatore fanciullo, assiso su una nuvola dalla foggia tondeggianti, come nello stile tipico del pittore monrealese, e i Santi Ignazio di Loyola e Francesco Saverio in atteggiamento orante, insieme ad altri tre padri dell'Ordine, con riferimento al nucleo costitutivo della prima Compagnia di Gesù. Manca la moltitudine di persone laiche richiesta specificamente nell'atto.

L'iscrizione «*EUNTES IN MUNDUM UNIVERSUM PREDICATE EVANGELIUM OMNI CREATURAE MARCI, XVI*»<sup>558</sup>, posta a corredo dell'affresco, traspone per iscritto l'esortazione di Cristo rivolta ai suoi adepti ad indossare il saio missionario, impegnandosi nella propagazione della fede, come prescritto nella già menzionata bolla *Exposcit debitum* del 21 luglio 1550, con la quale Papa Giulio III incaricò i Gesuiti di impegnarsi sul fronte della propagazione della fede, strumento principe nella lotta contro l'eresia protestante.

Alle due estremità dell'ovale centrale, vi sono due tondi entro cui sono raffigurati angioletti recanti i simboli della Passione di Cristo; rispettivamente, nel primo, in corrispondenza della parte superiore dell'ovale, si distinguono la Croce e la bandiera rossa in cui campeggia l'acronimo *S. P. Q. R.*, nel secondo, invece, sono riconoscibili la corona di spine, i chiodi e il *flagellum*. Per ciò che riguarda le pitture che si sviluppano attorno al quadrone della volta, si distinguono decorazioni a motivi fitomofi e finte decorazioni a stucco, in particolare fregi a monocromo marrone-rossiccio, sotto ai quali, almeno per quanto concerne i quattro più grandi si trovano dei cartigli con le seguenti iscrizioni: «*NON SATISFIT ALTER*», «*ECCE LUMINE NUNC VESCOR*», «*CAELI FORMA IMMUTATUR*», «*POST BELLUM [RE]SURREXI. A. D. MCMLV*», quest'ultima con riferimento ai recenti

---

<sup>555</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>556</sup> Cfr. E. D'Amico, scheda II. 10, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., p. 190.

<sup>557</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>558</sup> Cfr. G. Scuderi, op. cit., p. 113.

rifacimenti di tutto l'apparato pittorico. Altre iscrizioni leggibili sono: «*SIC DEUS DILEXIT ID RETIBUAM DOMINO*»; «*NO FICTA IMMAGINE CONSORS*»; «*MISERICORS IN QUO MIHI SPEMI IN FICISTI*»; «*SANTA CRUCEM LACRIMOSA*». È chiaro il rimando ai Misteri dolorosi e dunque alla Passione di Cristo.

Secondo Giuseppe Scuderi, allo stato attuale si può soltanto confermare la paternità novellesca della scena centrale, di cui si apprezzano il realismo, il vibrante scorcio e la gestualità di Cristo, oltre che la bellezza del suo volto<sup>559</sup>. La D'Amico però sostiene che, dal momento che il Novelli, in quel frangente, era oberato dagli incarichi e in procinto di partire per Roma, e che l'atto conteneva una clausola in base alla quale, qualora il pittore monrealese non fosse stato disponibile, si sarebbe potuto ricorrere ad un altro pittore, purché stesse bene a Gian Giacomo Cerasolo, è possibile contemplare l'ipotesi che il Novelli si sia occupato soltanto dei cartoni preparatori e che invece l'esecuzione vera e propria sia stata affidata ad un suo allievo<sup>560</sup>, tanto più che si ha prova documentaria che Giacomo Lo Verde – pittore trapanese della scuola del Novelli<sup>561</sup>, di cui si hanno notizie dal 1619 al 1649 –, abbia sottoscritto l'impegno, in data 17 marzo 1634, di eseguire quattro dipinti su tela tutti di medesimo formato per la Congregazione delle Missioni, presso il Collegio Massimo dei Gesuiti di Palermo<sup>562</sup>. In particolare l'atto di commissione prevedeva la raffigurazione di scene della Passione di Cristo, in particolare, lo *Spasimo di Cristo*, l'*Incoronazione di Spine*, la *Flagellazione alla Colonna* e l'*Orazione nell'Orto*, coerentemente con il tema delle pitture che si stagliano intorno all'ovale della volta. Oltre questo atto di commissione non si hanno altre notizie in merito ai dipinti di Giacomo Lo Verde, che attualmente non si trovano esposti nella sala in questione.

---

<sup>559</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>560</sup> Cfr. E. D'Amico, op. cit.

<sup>561</sup> Giacomo Lo Verde si formò a Roma, dove si recò a seguito della morte del padre, per poi approdare a Palermo presso la bottega di Pietro Novelli; morì nella stessa città. Cfr. A. Gallo, *Elogio storico...* op. cit., 1830, p. 72; P. Sgadari Di Lo Monaco, *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, Libreria Agate, Palermo, 1940, pp. 72-73.

<sup>562</sup> Cfr. E. De Castro, op. cit., doc. XXXVII, p. 526-527. Come recita il documento, era prefetto e membro della Congregazione delle Missioni Paolo Rescalzo.



**Fig. 4** Pietro Novelli, *Il Salvatore istituisce le missioni*, affresco della volta, 1630, sala dell'ex Congregazione delle Missioni



**Fig. 4** Pietro Novelli, *Il Salvatore istituisce le missioni*, particolare dell'ovale centrale

## II. 2.3 Un altro ambiente, probabile sede di una congregazione mariana

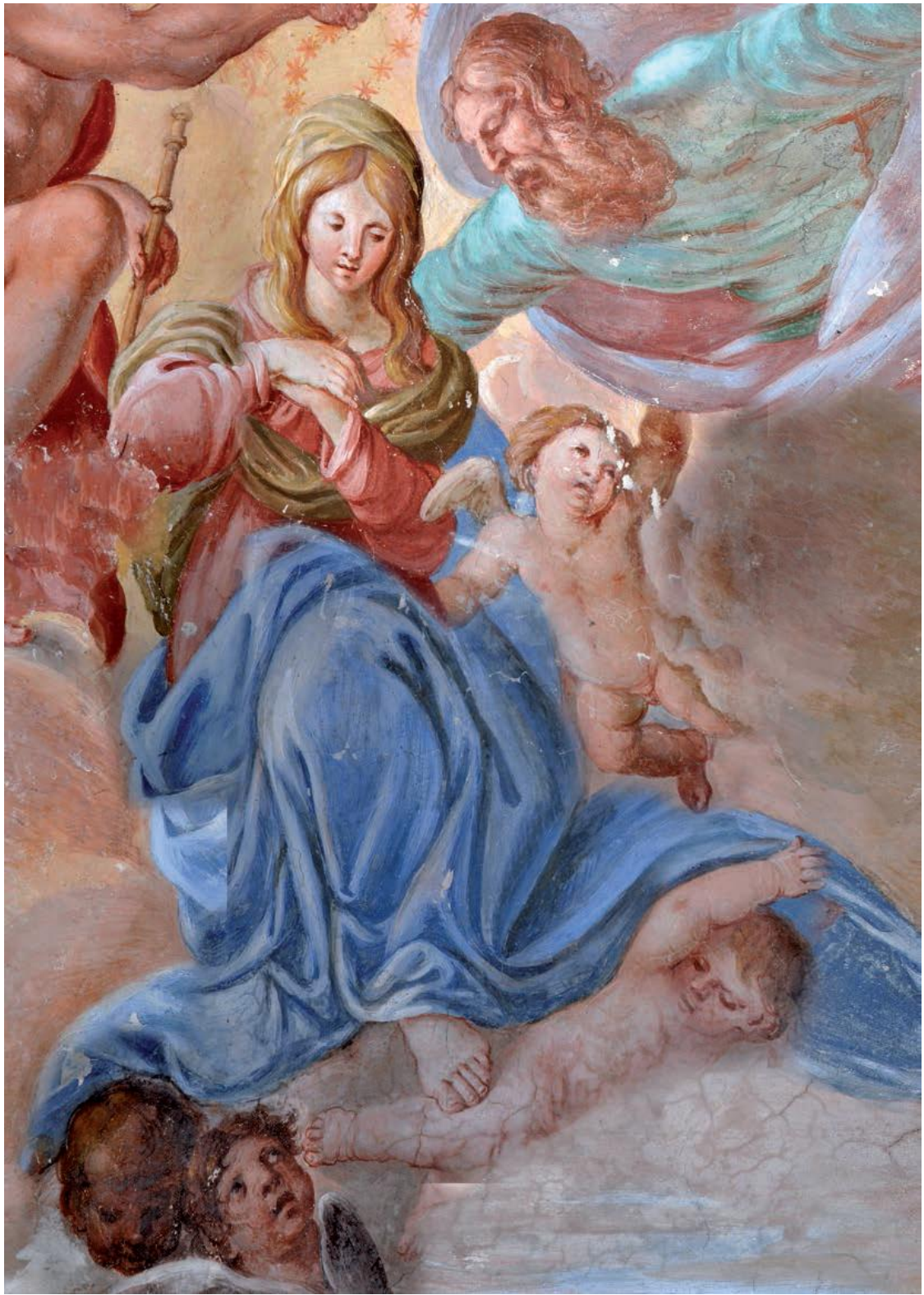
All'interno di uno dei più antichi ambienti del piano terra del Collegio, lungo il braccio parallelo a quella che un tempo era la chiesa di Santa Maria della Grotta, già adibito a scuole e probabilmente anche sede di una congregazione mariana, si trovano parti superstiti di una più ampia decorazione pittorica della volta, nell'ambito della quale si distingue il tema iconografico dell'*Incoronazione della Vergine* (figg. 6-7). L'opera "a fresco" è, secondo Giuseppe Scuderi, ascrivibile alla tradizione seicentesca di ascendenza classicistico-novellesca, specie in riferimento alle figure dell'Eterno, di Cristo e degli angioletti in volo. Le considerevoli manomissioni otto - novecentesche oggi rendono l'opera di difficile lettura, avendo generato un ulteriore appesantimento delle figure già insito nell'opera stessa<sup>563</sup>.



**Fig. 6** Ambito novellesco, *Incoronazione della Vergine*, XVII secolo, affresco, Palermo, Collegio Massimo dei Gesuiti, ambiente a piano terra, volta

<sup>563</sup> Cfr. G. Scuderi, op. cit., p. 114.





**Fig. 7** Ambito novellesco, *Incoronazione della Vergine*, XVII secolo, affresco, Palermo, Collegio Massimo dei Gesuiti, ambiente a piano terra, volta

## II. 2.4 Il perduto affresco della volta della chiesa di Santa Maria della Grotta

Lungo la volta della chiesa di Santa Maria della Grotta, annessa al Collegio Massimo dei Gesuiti al Cassero, distrutta dai bombardamenti del 1943 e di cui rimane soltanto la facciata, in seguito divenuto ingresso principale della Biblioteca centrale della Regione Siciliana, si ammirava una delle più cospicue decorazioni barocche (figg. 8-10) tra quelle che adornavano i soffitti delle chiese di Palermo, e, al tempo stesso, forse il più alto esemplare di pittura del messinese Filippo Tancredi (Messina, 1655 – ivi, 1722)<sup>564</sup>, uno dei più produttivi pittori del Settecento siciliano<sup>565</sup>.

---

<sup>564</sup> Il primo a fornire notizie biografiche in merito al pittore messinese è Francesco Susinno (*Le vite dei pittori messinesi*. Testo, introduzione e note bibliografiche a cura di V. Martinelli, Le Monnier, Firenze, 1960, (prima ed. a stampa di un manoscritto del 1724), p. 275), il quale ebbe il merito di renderne nota la data certa di nascita. Filippo Tancredi era figlio di Pietro, pittore anche lui, e di Chiara Accardo. Sempre il Susinno sostiene che il pittore si ispirò, dal punto di vista stilistico a Domenico Marolì (1612-1676), anch'egli messinese, ma come sottolinea Mariny Guttilla (*Filippo Tancredi*, "Quaderni dell'A.F.R.A.S.", prefazione di M. G. Paolini, I.L.A. Palma, Palermo, São Paulo, 1974, p. 7), è improbabile che il Tancredi abbia potuto ricevere diretto insegnamento da parte del Marolì, visto e considerato che costui fece ritorno a Messina soltanto per un breve periodo, dopo i suoi viaggi a Venezia a Bologna. Oltretutto, a quel tempo, nel 1674, scoppiò la rivoluzione messinese contro il malgoverno spagnolo, favorita dagli interessi politici e militari di Luigi XIV, alla quale il Marolì prese parte, morendo due anni più tardi, durante un combattimento a Scaletta (ME). È ben più plausibile, sostiene la Guttilla, che Filippo Tancredi abbia appreso le qualità pittoriche del Marolì, specie in relazione alla lezione coloristica di ascendenza veneziana, semplicemente accostandosi alle sue opere. Un probabile incontro con un altro pittore messinese, Giambattista Quagliata (1603-1673) – seguace di Pietro da Cortona, osservatore di modelli classici che stemperava mediante il colorismo e la grandiosità compositiva di matrice veneta, eletto "pittore comunale" dal Senato messinese, dopo il 1638 –, potrebbe esser stato significativo per il Tancredi. Purtroppo gran parte dei suoi lavori sono andati perduti, soprattutto quelli risalenti agli anni giovanili e della tarda maturità. In relazione alle prime, esse sarebbero state rivelatrici delle componenti culturali che hanno influenzato l'autore, per lo meno rintracciabili mediante le fonti. Nella Messina di fine Seicento il clima artistico gravitava attorno alle orbite di Roma e Napoli. Pertanto è possibile individuare, sempre secondo la Guttilla, due poli d'attrazione per il Tancredi, da un lato il cortonismo, dall'altro i tratti stilistici di Antonio Alberti detto Barbalonga (Messina, 1590-ivi, 1649), allievo del Domenichino a Roma e maestro dello Scilla (1629-1700), di cui Filippo Tancredi conosceva le opere.

Il suo approdo a Palermo si dovette alla stima riconosciutagli da parte dell'Ordine dei Teatini, dapprima a Messina, nella persona di don Gaetano Castillo, il quale gli aveva commissionato la decorazione del salone del Seminario Arcivescovile dei PP. Teatini, con storie della Pentecoste, di cui non rimane più traccia. A detta del Susinno, pare che il Rettore rimase talmente soddisfatto da volerlo condurre con sé a Palermo, essendo stato promosso a prepositura della Casa di San Giuseppe. Un documento datato 14 novembre 1687, pubblicato da Mariny Guttilla (Eadem, *Appendice documentaria*, in *Filippo Tancredi*, op. cit., doc. 1, p. 71), conferma quanto riportato dal biografo, testimoniando l'affidamento della commissione degli affreschi degli spazi vuoti della volta della chiesa di San Giuseppe dei Teatini a Palermo per la somma di 320 onze. Il soggetto iconografico sarebbe stato stabilito dal committente. Tuttavia i lavori non dovettero cominciare in quello stesso anno, considerando che nei primi del 1688, insieme allo zio Filippo Giannetto e al conte di Santo Stefano si recò a Napoli. In merito alla data di questo viaggio i primi biografi, Susinno, F. Hackert (*Memorie dei pittori messinesi*, Napoli, 1792, p. 642) e Grosso Cacopardo (*Memorie dei pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono dal sec. XII al sec. XIX*, Messina, 1821, p. 208), rimangono sul vago. Carmelo La Farina (*Intorno alle belle arti e agli artisti fioriti in varie epoche in Messina*, in "Lo spettatore zancleo", lettera VI, Messina, 1834, pp. 47-56), invece, alla luce del fatto che i tumulti a Messina scemarono intorno al 1679 e del trasferimento del conte di Santo Stefano a Napoli nel dicembre del 1687, lo colloca agli inizi del 1688. Il soggiorno partenopeo influenzò notevolmente il suo stile, essendo rimasto il pittore affascinato dalle vaste e movimentate scene dipinte lungo le volte di chiese e palazzi della città, caratterizzate da tinte brillanti e fluide e da «turbamenti improvvisi come vuoti d'aria» (M. Guttilla, op. cit., p. 9). Nel corso di quello stesso anno tornò in patria per sposarsi e l'8 dicembre entrò nella Compagnia di San Francesco di Paola ai Candelai. Nel frattempo la sua fama era cresciuta e con essa anche la commissioni da parte di signori messinesi. Effettuò un soggiorno a Roma, probabilmente tra il 1689 e il 1693, spinto dal Rettore Don Gaetano Castillo. Questa rappresentò l'occasione per il Tancredi di entrare nella bottega di Carlo Maratta, durante il quale eseguì diversi ritratti di santi appena canonizzati. I biografi non riportano le modalità di tale incontro. Filippo Tancredi era molto apprezzato non solo in virtù della

Francesco Susinno<sup>566</sup>, trascrivendo il testo di Carmelo La Farina<sup>567</sup>, riporta l'ampia descrizione dell'opera, assieme a due sonetti encomiastici sulla stessa, e la preziosa informazione che sulla volta potevano leggersi la firma del pittore e la data: «in quei freschi della Chiesa del Gesù nuovo, all'entrare della porta maggiore, leggesi nell'ampia volta: TANCREDI P. [PINXIT] 1704. Nelle lunette laterali erano rappresentate l'Annunciazione e la Concezione di Maria Vergine, nella volta la Redenzione di Cristo, mentre nell'arco, che divideva la navata dal cappellone, una folta schiera di patriarchi e profeti del Vecchio Testamento, i Dottori della Chiesa greca e latina, i Santi della Compagnia di Gesù, i Santi Martiri. Nelle vele della volta, infine erano rappresentati il sacrificio di Noè, di Abele, di Abramo, di Giosuè e di Elia, sulla sinistra il sacrificio di Caino, di Melchisedec, di Giacobbe, di Daniele. Chiudevano l'affresco, negli archi, le figure simboliche dell'Africa, dell'Europa e dell'Asia».

La decorazione, a detta di Lazzaro Di Giovanni<sup>568</sup> e come conferma l'analisi dell'unica fotografia esistente, si estendeva anche al sottocoro. L'affresco, con profusione di oro sugli stucchi e caratterizzato da una notevole varietà cromatica, fu voluto dai Gesuiti sia per porsi in linea con il gusto più di tendenza dell'epoca, sia per non esser da meno rispetto ad altri ordini religiosi (gli Olivetani della Badia Nuova, i Teatini di San Giuseppe, i Carmelitani dell'Assunta, i Francescani della Gancia, e altri), che già avevano commissionato al celebre pittore, al suo ritorno da accurati studi a Napoli e a Roma, in vistosi consimili apparati decorativi nelle volte delle loro chiese<sup>569</sup>.

---

sua abilità tecnica ma anche della sua rapidità di esecuzione, specie in relazione alla stesura del colore. Nel 1693 il pittore messinese si dedicò alla sua più grande impresa, la decorazione della volta della navata maggiore della chiesa di San Giuseppe dei Teatini, raffigurante l'*Apoteosi di San Gaetano* da Thiene, fondatore dell'Ordine, al centro, e *Storie della vita di San Gaetano* nelle lunette laterali. Tale opera rivela la maturità artistica del pittore. Al Tancredi va attribuito il merito di aver inaugurato a Palermo la grande stagione decorativa settecentesca, caratterizzata da una maggiore levità e grazia, oltre che da un colorito più variegato e splendente, rispetto alla precedente tradizione barocca. Seguono gli affreschi, databili tra il 1693 e il 1697, eseguiti per la Badia Nuova, nello specifico per il sottocoro (*Angeli, Episodi della vita di Maria*, nella volta; *Episodi della leggenda di Santa Rosalia*, alle pareti) e per la sagrestia (*Incoronazione ed Episodi della vita di Maria*), ove si trova a lavorare fianco a fianco con Antonino Grano. Diverse sono le opere eseguite a Palermo da Filippo Tancredi, come ad esempio la decorazione ad affresco della chiesa della Gancia (1697), i perduti affreschi per la chiesa di Santa Maria della Grotta, annessa al Collegio nuovo dei Gesuiti di Palermo (1704) e le opere ad affresco per il cupolino (*L'Adorazione dell'Agnello Mistico*) e per il cappellone (*Trasfigurazione*, un *San Basilio* e altre due tele) della chiesa del SS. Salvatore e per la volta dell'Oratorio sopra Santa Cita (*Adorazione dell'Agnello Mistico*). Nel 1706 il pittore messinese fece ritorno nella sua città, dove non ebbe rivali. Lì si sposò una seconda volta e, da tale matrimonio, nel 1719 nacque un figlio di nome Letterio. Morì nel 1722, a causa di un colpo apoplettico. Cfr. G. Mendola, *ad vocem* «Tancredi Filippo», in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Novecento, Palermo, 1993, pp. 518-519.

<sup>565</sup> *Ibidem*.

<sup>566</sup> Cfr. F. Susinno, op. cit., 1960, p. 277.

<sup>567</sup> Cfr. C. La Farina, op. cit., pp. 47-56, in part. p. 53.

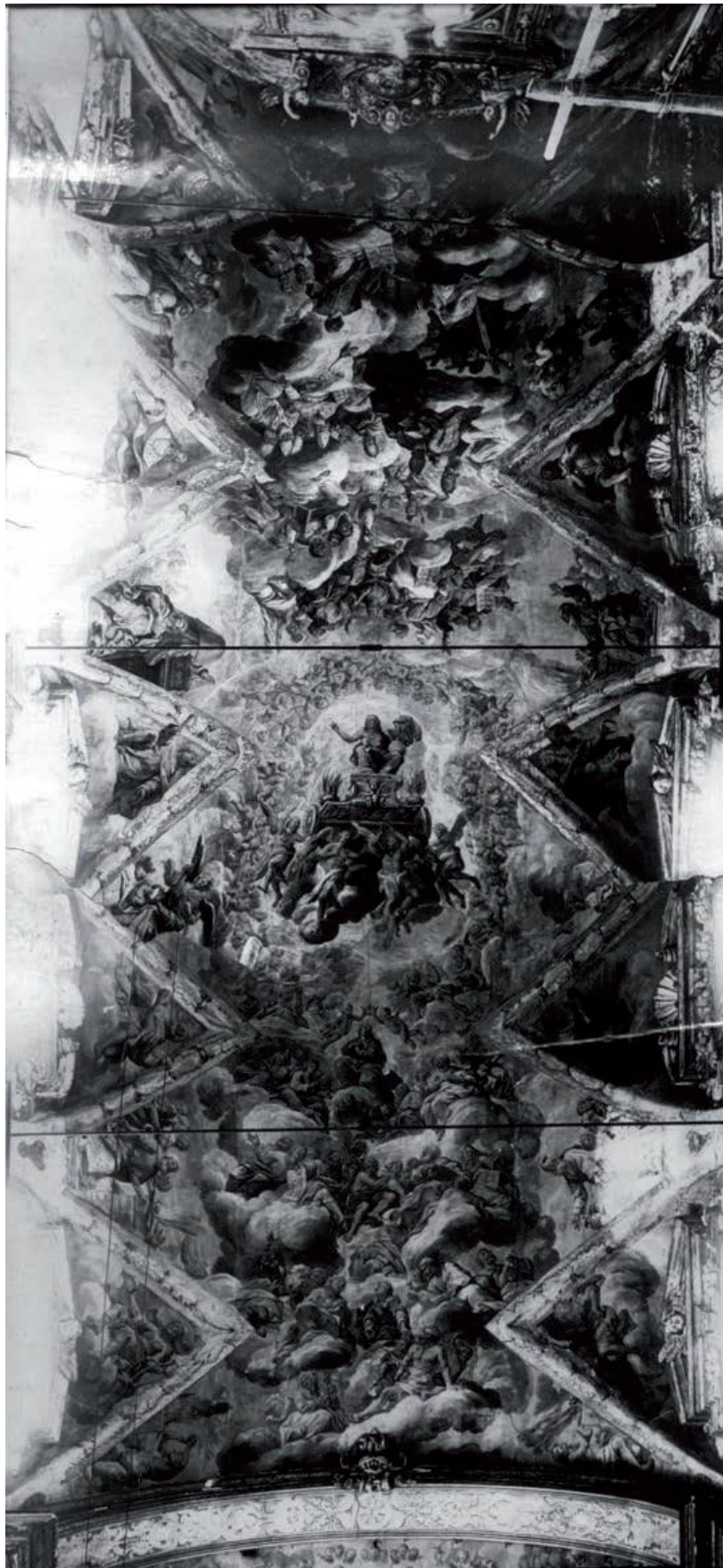
<sup>568</sup> Cfr. L. Di Giovanni, op. cit., f. 124.

<sup>569</sup> Cfr. G. Scuderi, op. cit., p. 118.

La distruzione dell'opera limita le considerazioni a riguardo. Si può però rilevare che, in conformità col fine della decorazione stessa, l'imponente affresco andasse a trasformare il chiuso spazio architettonico in uno scenario fantastico, un suggestivo squarcio celeste, con il precipuo intento di persuadere, mediante il coinvolgimento sensoriale, lo spettatore, secondo le istanze dell'arte religiosa barocca. All'interno di tale generale intento celebrativo e suggestivo, si ponevano quindi le note peculiari della pittura del Tancredi, che dovevano sintetizzarsi in quegli aspetti di vaghezza per i quali lo stesso artista dichiarava di essere preferito al più accreditato, a Palermo, a cavallo tra XVII e XVIII secolo, Antonino Grano<sup>570</sup>.

---

<sup>570</sup> Cfr. G. Scuderi, op. cit., p. 118.



**Fig. 8** Filippo Tancredi, *Trionfo della SS. Trinità, Storie della Redenzione, Profeti, Patriarchi, Santi gesuiti*, 1704, perduto affresco della volta, chiesa di Santa Maria della Grotta



**Figg. 9-10** Filippo Tancredi, *Trionfo della SS. Trinità, Storie della Redenzione, Profeti, Patriarchi, Santi gesuiti*, 1704, perduto affresco della volta, chiesa di Santa Maria della Grotta, particolari

## II. 2.5 Sala fondi antichi

Al piano superiore dell'edificio, oltre alla sala lettura e ad altri ambienti, vi è un'ampia sala, già destinata alla Congregazione della Madonna del Fervore, fondata nel 1628, attualmente adibita alla conservazione dei fondi antichi, il cui soffitto è riccamente decorato "a fresco". La pregevole opera si deve al pittore trapanese Domenico La Bruna (Trapani, 1699-1763) e raffigura la *Gloria della Madonna del Fervore, la Trinità e Santi gesuiti* (figg. 11-12), databile intorno al 1720. Il pittore, memore della lezione di Andrea Carreca († 1677), tanto influente sul clima artistico trapanese; è proprio attraverso il Carreca che gli vengono offerti spunti stilistici di tradizione vandyckiano-novellesca con componenti classicheggianti del Barocco romano; guardò anche all'opera del Grano.

Sembra quasi strano che l'opera sia sfuggita, anche se ben visibile nelle diverse destinazioni di questa sala della Biblioteca, ai moderni studiosi della pittura siciliana del Settecento. Nel 1875 Antonio Pennino evidenziava che «questa sala è quasi il Museo della Biblioteca. Imperocchè ivi fu trasportato lo scaffale della libreria dell'oratorio di San Filippo Neri, lavoro prezioso per la materia e l'arte» ma non fa menzione delle pitture.

L'attribuzione al pittore trapanese si deve a Giuseppe Scuderi, che per primo la sostiene, sulla base di valutazioni stilistiche e su un acclarato dato storiografico: «Nella capitale dipinse il nostro Domenico varie stanze per uso di studio nel Collegio nuovo dei PP. Gesuiti»<sup>571</sup>. Stranamente, infatti, tale opera, non viene annoverata nell'ambito della produzione pittorica del La Bruna nè nel già citato repertorio di Pietro Sgadari di Lo Monaco, *Pittori e scultori siciliani dal Sei al primo Ottocento*, Palermo, 1940, né più recentemente da Mariny Guttilla, alla voce dedicata al pittore, all'interno del *Dizionario degli artisti siciliani*, Palermo, 1993<sup>572</sup>). È quasi certo che l'accreditamento del La Bruna presso gli esigenti padri del Collegio palermitano si debba sia alla conoscenza che ne avevano i Gesuiti trapanesi, che ad una probabile presentazione da parte del sacerdote e architetto Giovan Biagio Amico (Trapani, 1684– ivi, 1754), che nel 1720 lavorò per il Collegio all'apparato per la festa di incoronazione di Carlo VI. La Guttilla, sulla scorta di quanto affermato da Vincenzo Scuderi<sup>573</sup>, riporta che Giovan Biagio Amico fu nominato architetto del Senato di Palermo e Regio ingegnere nel 1730 e sarebbe stato allora che chiamò a Palermo il La Bruna<sup>574</sup>.

---

<sup>571</sup> G. Scuderi, op. cit., p. 118.

<sup>572</sup> Cfr. M. Guttilla, *ad vocem* «La Bruna Domenico», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Novecento, Palermo, 1993, pp. 271-273.

<sup>573</sup> Cfr. V. Scuderi, *Pittori trapanesi del Settecento: Giuseppe Felice, G. La Francesca, Domenico La Bruna*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 563-572.

<sup>574</sup> La collaborazione tra Domenico La Bruna e l'architetto Giovanni Biagio Amico proseguì negli affreschi parietali della chiesa di Santa Maria della Grotta a Marsala, che per un periodo fu affidata ai Gesuiti. Di seguito si propone qualche ragguaglio circa la sua produzione artistica di committenza gesuitica presso altre località.

Sul piano morfologico e stilistico, va segnalato il cromatismo del fondo rosa antico, che è tipico del La Bruna. Afferma ancora lo Scuderi che i suoi colori sono strutturali delle figure principali; si vedano a tal proposito il rosa-glicine del manto dell'Eterno, l'azzurro stinto di quello della Vergine, l'oro arabescato della tunica e della pianeta di Sant'Ignazio, il grigio perla delle ali e il rosso amaranto del mantello del grande Angelo, in basso.

E non meno tipici del colore sono la foggia delle singole figure e l'impianto compositivo. Le prime, accuratamente disegnate e composte in vista di una strutturazione delle immagini ampia e quasi enfatica, sulla scorta della tradizione barocca, ma sostanzialmente statiche e classicistiche in corrispondenza della scena celeste, cui concorrono non meno statiche masse di nuvole a sostegno di figure e gruppi di figure. La composizione, pure consueta al La Bruna, si affida a una schematica organizzazione degli spazi, in quattro blocchi trasversali di figure, dal grande Angelo all'Eterno. Tutt'intorno all'affresco centrale, si trovano quattro fregi con coppie di santi, tra i quali distinguiamo *Santa Rosalia e San Calcedonio*, *San Filippo Neri e Sant'Ignazio di Loyola* (fig. 13), *San Luigi Gonzaga e San Stanislao Kostka* e, infine, *Santa Ninfa e Santa Oliva* (fig. 14). Sui due lati brevi, troviamo da una parte un fregio contenente la seguente iscrizione: «*SOLICITUDINE NON PIGRI: SPIRITU FERVENTES. AD ROM = J2*» (fig. 15) e dall'altra il *Buon Pastore* (fig. 16).

---

Del 1737 è la *Gloria di Sant'Ignazio* (olio su tela), per la chiesa gesuitica del Sacro Cuore di Monreale, attualmente custodita presso il Palazzo Arcivescovile di Monreale.

Nel 1738, ad Alcamo, il pittore trapanese mise in opera alcuni affreschi per l'Oratorio dei Gesuiti, i cui soggetti erano l'*Assunta* e i *Santi Gesuiti* (1738). Contestualmente dipinse la pala che ritraeva la *Madonna col Bambino fra i SS. Luigi e Stanislao*, ora nella chiesa Madre.

L'artista fu attivo anche presso il Collegio dei Gesuiti di Trapani, ove ricordiamo una pala raffigurante la *Sacra Famiglia*.

Vanno annoverati anche gli affreschi per la chiesa e l'annesso Collegio dei Gesuiti a Mazara e una pala raffigurante la *Madonna del buon consiglio*, datata 1742, oggi nella chiesa di San Francesco di Paola.

Pale databili intorno a quegli stessi anni sono: *Incoronazione di San Vito*, poi nella chiesa di Santa Teresa, Mazara; *San Vito adorato da santi Gesuiti*, ora presso il Museo Diocesano di Mazara. Per un elenco pressoché completo in merito alla produzione del La Bruna si rimanda ai seguenti saggi: V. Scuderi, op. cit., 1985; G. Bongiovanni, *Indagini sulla pittura trapanese del Settecento*, in *Miscellanea Pepoli*, a cura di Vincenzo Abbate, Trapani 1997.





**Fig. 11** Domenico La Bruna, *Gloria della Madonna del Fervore, la Trinità e Santi gesuiti*, circa 1720, affresco della volta, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore



**Fig. 12** Domenico La Bruna, *Gloria della Madonna del Fervore, la Trinità e Santi gesuiti* (particolare), circa 1720, affresco della volta, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore



**Fig. 13** Domenico La Bruna, *Coppie di Santi: Santa Rosalia e San Calcedonio; San Filippo Neri e Sant'Ignazio di Loyola*, circa 1720, affreschi, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta



**Fig. 14** Domenico La Bruna, *Coppie di Santi: San Luigi Gonzaga e San Stanislao Kostka; Santa Ninfa e Santa Oliva*, circa 1720, affreschi, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta



**Fig. 15** Domenico La Bruna, *Fregio con iscrizione*, circa 1720, affresco, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta



**Fig. 16** Domenico La Bruna, *Buon Pastore*, circa 1720, affresco, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta

## II. 3 Chiesa di San Stanislao Kostka

La chiesa di San Stanislao Kostka, nota anche come chiesa della SS. Maria del Lume o chiesa del Noviziato dei Gesuiti, fu edificata nell'area settentrionale della città di Palermo, denominata *Caput Seralcadii*, nei pressi del bastione d'Aragona<sup>575</sup>, più precisamente nella piazzetta del Noviziato, vicino a Porta Guccia, alle spalle dell'attuale Palazzo di Giustizia.

La chiesa edificata nel 1607, su progetto dell'architetto messinese Natale Masuccio<sup>576</sup> (1561/68-1619), e consacrata nel 1699 da Don Asdrubale Termini, Vescovo di Siracusa, faceva parte di un vasto complesso architettonico risalente al 1591<sup>577</sup> sorto dietro sovvenzione di Ottavio Lombardo<sup>578</sup>. Il complesso comprendeva anche un convento, presso cui i giovani Gesuiti ricevevano la loro prima formazione teologica, classica, scientifica e filosofica, fino al quarto voto<sup>579</sup>.

Originariamente la chiesa mostrava dimensioni ridotte, soltanto in un secondo momento fu ampliata e dotata di cappelle. La decorazione interna fu eseguita lungo un arco temporale che si estende dal tardo XVII secolo fino ai primi decenni del successivo<sup>580</sup>.

A seguito dell'espulsione dei Gesuiti dal Regno, avvenuta nel 1767, con Decreto Regio emanato da Ferdinando IV di Borbone, la costruzione ospitò la caserma delle

---

<sup>575</sup> Si veda *Appendice documentaria, infra*, docc. 12-13. Il bastione d'Aragona o della "Concezione", fu edificato nel 1572 per volontà del Presidente del Regno Carlo d'Aragona, duca di Terranova. Esso faceva parte della cinta muraria realizzata nel 1535 dal viceré di Sicilia, Don Ferrante Gonzaga, in sostituzione della cinta muraria della Palermo normanna.

<sup>576</sup> Natale Masuccio entrò nella Compagnia di Gesù tra il 1580 e il 1585. La sua presenza a Palermo è documentata a partire dal 1596 (lo stesso anno in cui morì Giuseppe Valeriano). Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., 2001, pp. 58-59.

<sup>577</sup> Cfr. G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni* (1858), rist. an., R. Livio Portinaio editore-libraio, Palermo, 1984, pp. 538-539. I dati relativi alla consacrazione della chiesa sono testimoniati da due iscrizioni poste all'interno dell'edificio di culto, sui due lati del portale, eseguite da Padre Giuseppe Polizzi, S. J.

<sup>578</sup> Ottavio Lombardo († 1598) aveva fatto costruire il convento adiacente alla chiesa proprio ad uso dei Padri gesuiti. Sia lui che il figlio Francesco († 1592) furono sepolti nell'antica sagrestia. Gaspare Palermo, nell'opera sopraccitata, riporta l'iscrizione incisa sul sepolcro in marmo. G. Sommariva, *Palermo. Cento chiese nell'ombra. Conoscere i tesori nascosti nel centro storico*, Dario Flaccovio, Palermo, 2007, scheda 11, *Santo Stanislao Kostka (Noviziato dei Gesuiti)*, pp. 57-59, in part. p. 57.

<sup>579</sup> Cfr. Istituto "De Cosmi", Palermo, "Palermo apre le porte. La Scuola adotta un Monumento", Anno Scolastico 1998-1999, *Chiesa "San Stanislao Kostka" (nota come Chiesa della SS. Maria del Lume o Chiesa del Noviziato)*, Tipolitografia Luxograph s. r. l., Palermo, 1999, pp. 5 e 10.

<sup>580</sup> È documentato il completamento della facciata principale della chiesa nel 1704, ad opera dell'architetto Giuseppe Diamante (attivo intorno agli anni 1675-1726). Cfr. A. I. Lima, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia: fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII*, Centro internazionale di studio per la storia della Compagnia di Gesù nella città e nel territorio, Novecento, Palermo, 2001, p. 523. Allo stesso Diamante fu corrisposto un pagamento di onze 9.18 in conto di 12, in qualità di pittore «di stucco finto in friscio» per ciò che concerne la decorazione della volta e della controfacciata. Cfr. Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 72, ff. 2, 5, A. S. Pa. (sez. Gancia), in G. Davì, *La Chiesa del Noviziato dei Gesuiti*, in "Antichità Viva. Rassegna d'arte", XIX, fasc. 4, Edam, Firenze, 1980, pp. 24-29, in part. p. 28-29 (nota 29); M. C. Ruggieri Tricoli (a cura di), *ad vocem* «Diamante Giuseppe», in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, *Architettura*, a cura di Eadem, Palermo, 1993, p. 143.

Guarnigioni Borboniche<sup>581</sup>. La Casa Conventuale fu distrutta durante i moti risorgimentali del 1848 e, dell'intero complesso, rimase soltanto la chiesa. Quest'ultima è sede parrocchiale dal 12 agosto 1953<sup>582</sup>.

L'edificio di culto è a navata unica, secondo la consuetudine dell'Ordine, e presenta tre cappelle per lato. Un tempo l'interno era decorato riccamente con stucchi, fregi dorati, affreschi e marmi mischi. Allo stato attuale si presenta, invece, in uno stato di avanzato degrado e chiusa al pubblico dal 2009 per pericolo di crollo.

Com'era consuetudine, la decorazione fu avviata a partire dalle cappelle<sup>583</sup>. La prima, entrando a sinistra, è dedicata al Santissimo Crocifisso (fig. 1). Lungo le pareti laterali campeggiano due affreschi, che rappresentano rispettivamente: il *Compianto su Cristo morto* (fig. 2), a sinistra, e l'*Ascesa al Calvario* (fig. 3), a destra, soggetti che mostrano la componente romano-classicista dello stile dell'autore, Antonino Grano, derivante dall'influenza di Giacinto Calandrucci (Palermo, 1646-1707)<sup>584</sup>. In corrispondenza della volta è, invece, effigiata la *Trinità con Cristo morto* (fig. 4), opera del medesimo autore. Gli affreschi, stando alle ricerche d'archivio condotte da Giulia Davì, sono ascrivibili al 1687<sup>585</sup>. È interessante il raffronto iconografico tra la summenzionata *Trinità con Cristo morto* di Antonio Grano e un dipinto che si trova nella sagrestia della Cattedrale di Siviglia, ovvero *La Piedad con el Padre Eterno* (fig. 5) de Juan de Sevilla Romero (1643-1695)<sup>586</sup>. Il soggetto raffigurato discende da un brano delle Sacre Scritture: «Egli, che non ha risparmiato il suo proprio Figlio, ma che l'ha consegnato per tutti noi, come non sarà disposto a darci ogni altra cosa insieme con lui?» (*Lettera ai Romani*, 8, 32). Il Padre Eterno presenta Cristo morto in un gesto di consegna totale al mondo intero. La Vergine Maria inginocchiata ai piedi del

---

<sup>581</sup> Secondo Gaspare Palermo, la chiesa del Noviziato dei Gesuiti fu l'unica a esser restituita alla Compagnia di Gesù al suo rientro in città, dopo l'espulsione. Cfr. G. Palermo, op. cit., (1858), rist. an. del 1984, p. 538. Una fonte più recente, seppur a carattere divulgativo, sostiene invece l'esatto contrario. Cfr. Istituto "De Cosmi", Palermo, op. cit., 1999, pp. 5-6.

<sup>582</sup> Cfr. *Ibidem*; R. La Duca, *Architettura religiosa a Palermo (secoli XI-XIX)*, a cura di F. Armetta, Salvatore Sciascia Editore, Palermo, 2011, p. 87.

<sup>583</sup> Cfr. D. Garstang, op. cit., 1990, p. 291.

<sup>584</sup> Cfr. M. G. Paolini, *Antonino Grano*, I.L.A. Palma, Palermo, São Paulo, 1974, p. 11; Eadem, *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania, 1982, p. 317 (nota 22). Relativamente alle notizie biografiche su Giacinto Calandrucci, si veda D. Malignaggi, *ad vocem* «Calandrucci, Giacinto», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16, 1973, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto-calandrucci\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/\(30/11/2015\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto-calandrucci_%28Dizionario_Biografico%29/(30/11/2015)).

<sup>585</sup> Cfr. Istituto "De Cosmi", Palermo, op. cit., p. 7; G. Davì, op. cit., pp. 24-29, in part. p. 27. All'interno di tale cappella si trova una croce lignea posta su un prezioso reliquiario, ai piedi del quale si trovano le statue della Vergine e di San Giovanni, opere di Giuseppe Palumbo, realizzate nel 1686. Cfr. Ivi, p. 26; M. G. Paolini, op. cit., 1982, p. 323 (nota 33); C. Siracusano, op. cit., 1986, p. 183 (nota 18);

<sup>586</sup> Juan de Sevilla Romero (Granada, 1643- ivi, 1695) fu uno dei più grandi pittori di Granada del XVII secolo, insieme a Pedro Atanasio Bocanegra. Nelle sue opere si avverte una profonda conoscenza di Alonso Cano e della pittura fiamminga. Cfr. F. García Gutiérrez, *La Piedad con el Padre Eterno. Catedral de Sevilla*, in "Iglesia en Sevilla", semanario informativo de la Archidiócesis de Sevilla, n. 25 (28 giugno – 4 luglio 2015), p. 12.

Figlio in atteggiamento di supplica misto a dolore esprime il desiderio di trattenerlo a sé. Dietro di Lei vi sono San Giovanni e le tre Marie dolenti. In corrispondenza dell'angolo in alto a sinistra, un gruppo di angioletti porta in volo la Croce, altri in basso sollevano il lenzuolo nel quale verrà avvolto il corpo di Cristo<sup>587</sup>; lo Spirito Santo sormonta l'intera composizione.

Sempre sul lato sinistro della navata, la seconda cappella è intitolata alla SS. Maria del Lume e custodisce due dipinti risalenti agli inizi del XVIII secolo, raffiguranti proprio la *Madonna del Lume*. Il primo, posto entro una cornice mistilinea (fig. 6), è appeso sopra l'ingresso della sagrestia, l'altro, di foggia ovale (fig. 7), si trova su un cavalletto che viene spostato a seconda delle necessità<sup>588</sup>. La genesi del culto e dell'iconografia è illustrata con dovizia di particolari nell'opera pubblicata a nome di Emmanuele Aguilera S. J., ma scritta in forma anonima e in terza persona da Antonio Genovesi – sotteso protagonista della vicenda narrata – in due tomi, dal titolo *La Divozione di Maria Madre Santissima del Lume, distribuita in tre parti, e dedicata all'Eccellentissimo Signore Don Cristoforo Fernandez di Cordova, e Alagon, Conte di Sastago, e di Morata, Marchese di Aguilar, &c. Gentiluomo di Camera di S. M. C. C. Grande di Spagna di Prima Classe, Viceré, Luogotenente e Capitan Generale del Regno di Sicilia. Da un sacerdote della Compagnia di Gesù*. Il primo tomo conteneva le prime due parti del testo, il secondo invece l'ultima. La questione qui presa in esame è legata ad un evento prodigioso avvenuto a Palermo nel 1722. Il Padre Giovanni Antonio Genovesi S. J. (Palazzo Adriano, Palermo, 1684 - ivi, 1743), sacerdote missionario della Compagnia di Gesù, devotissimo alla Madonna, aveva deciso di portare con sé, a scopo di evangelizzazione, oltre al Crocifisso, anche una tela che raffigurasse la Vergine Maria. Indeciso sul titolo e sull'aspetto iconografico, decise di chiedere consiglio alla Madonna mediante l'intercessione di una pia donna, la quale più volte aveva goduto del privilegio di visioni mariane. Una mattina, mentre la donna era in chiesa, le apparve la Madonna, la quale, ricordandole la richiesta del gesuita, le disse che desiderava esser ritratta così per come la vedeva:

«Un gruppo di Serafini, che le volavano intorno, sostenevano su'l capo della loro Imperatrice un triplicato come diadema Imperiale. Ricopriva il virginal corpo una veste talare splendida più del Sole, e più candida che la neve. Una fascia tempestate di gemme le più

---

<sup>587</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>588</sup> Il dipinto è stato attribuito a Rodrigo Cenuales, un artista considerato minore, sul cui conto non si hanno notizie. Fu trafugato il 13 febbraio del 2004 e ritrovato il 13 luglio 2005 a seguito di una telefonata anonima giunta allo sportello "Wanted" del Centro Extroart – con sede a Palermo, presso l'oratorio di Santo Stefano Protomartire –, presieduto da Ludovico Gippetto.

Alle pareti della cappella si trovano due altorilievi in stucco raffiguranti rispettivamente *Santa Rosalia portata dagli angeli nella grotta di Santo Stefano di Quisquina* (a sinistra) e *Santa Rosalia che incide la roccia della grotta* (a destra).

preziose delle tesoreria delle Stelle, le strigneva con leggiadria i fianchi: le pendea graziosamente dagli omeri un manto azzurro, ed uno stuolo immenso di angeli, a guisa di corteggiani, assisteva in abito di pomposissima gala intorno alla loro Regina. [...] sosteneva col braccio sinistro il Divino suo Figlio in forma di pargoletto con viso anch'egli oltremodo allegro, e ridente. [...] in atteggiamento di tirare con la sua destra un'anima peccatrice dall'orrenda voragine dell'inferno, e di tenerla per la mano strettamente sospesa, affinché non tornasse a precipitarvi»<sup>589</sup>.

E dal momento che la richiesta di Padre Genovesi riguardava soprattutto l'idea di raffigurare la Madonna quale intermediaria per la salvezza delle anime non convertite, alla visione si aggiunse un ulteriore dettaglio:

«Ed ecco si presenta in ginocchio avanti alla Vergine un Angelo, che tenendo in mano un canestrino pieno di cuori verso lei s'offerisce dalla parte sinistra, dove il Divin Pargoletto, che stava in braccio alla Madre, ad uno, ad uno li prende, e non men cogli sguardi, che col contatto gl'infervora e gl'infiamma di carità»<sup>590</sup>.

A quel punto Padre Genovesi e la veggente si rivolsero a un pittore per l'esecuzione della tela tanto desiderata dal Gesuita. Secondo il racconto pubblicato da Padre Aguilera, l'esito deluse la Madonna, poiché l'effigie era incongruente rispetto alla visione. In primo luogo la veste era stata dipinta di rosso, quando invece era bianca; poi venne realizzata una mezza luna ai piedi della Vergine, al posto di tre Serafini, ed infine era stato ommesso un gran corteggio di altri angeli che avevano servito la Madonna durante l'apparizione, circondando la sua figura imperiale. A quel punto, i due committenti, indecisi sul da farsi, furono guidati dalla Madonna durante una seconda esecuzione del dipinto, che però avvenne con gran ritardo e in circostanze miracolose.

La suora, infatti, si trovava purtroppo malata vicino Palermo, ed era impossibilitata a recarsi in città per concordare con Padre Genovesi il da farsi. La Vergine, pertanto, infastidita da tanto ritardo, apparve ancora una volta alla religiosa ordinandole perentoriamente di recarsi nel capoluogo siciliano, affinché portasse celermente a compimento l'importante incarico. Si conoscono le esatte parole che la Madonna usò: «Che fai tu qui neghittosa in tempo, che io ho gran bisogno di te in Palermo, per importante affare di mia gloria?»<sup>591</sup>. Ai dubbi e alle timorose incertezze con cui la pia donna le si dichiarava umilmente poco idonea ad un così

---

<sup>589</sup> E. Aguilera S. J., *La Divozione di Maria Madre Santissima del Lume, distribuita in tre parti, e dedicata all'Eccellentissimo Signore Don Cristoforo Fernandez di Cordova, e Alagon, Conte di Sastago, e di Morata, Marchese di Aguilar, &c. Gentiluomo di Camera di S. M. C. C. Grande di Spagna di Prima Classe, Viceré, Luogotenente e Capitan Generale del Regno di Sicilia. Da un sacerdote della Compagnia di Gesù*, 2 tomi, Stefano Amato editore, Palermo, 1733, tomo I, pp. 29-30, 32.

<sup>590</sup> Ivi, p. 33.

<sup>591</sup> Ivi, p. 41.

grande servizio, la Madonna rispose di essersi compiaciuta proprio di lei per quel delicatissimo compito che tanta gloria le avrebbe procurato e la rassicurò che tutto sarebbe andato per il meglio. E infatti, puntualmente Provvidenza volle che, essendosi riacutizzati i sintomi della malattia, il medico personale della suora le consigliasse una visita specialistica a Palermo; cosa che consentì alla religiosa di poter ottenere il permesso di allontanarsi dal convento che la ospitava e di poter intraprendere diligentemente il suo viaggio, ma giunta in prossimità delle porte della città, inspiegabilmente guarì, potendo così precipitarsi senza indugi presso lo studio del pittore dove, con sua sorpresa, trovò anche il Padre gesuita. Si poté così dare prontamente inizio alla realizzazione della nuova tela; cosa che avvenne in maniera del tutto prodigiosa: l'artista ritrasse la Madonna senza mai averla vista e nello stesso istante in cui Ella, più bella e radiosa che mai, appariva alla sola veggente e le riferiva come voleva che il pittore la rappresentasse in ogni minimo dettaglio, andava dirigendo la mano del pittore.

Questo secondo quadro ottenne la piena approvazione della Vergine, la quale, compiacendosene moltissimo, lo benedisse decretandolo miracoloso e, nel contempo, avanzando la precisa richiesta di essere venerata unitamente ad esso col nome specifico di "Maria Madre SS. del Lume". Dispose inoltre che le glorie di questo titolo dovessero essere da Padre Genovesi predicate ovunque, affinché dappertutto si erigessero altari, si destinassero cappelle, si fabbricassero chiese in onore della Madre SS. del Lume, collocandovi la sacra immagine come da lei approvata.

Dal punto di vista iconografico, infatti, le varie raffigurazioni della Madonna del Lume presentano tutte le stesse caratteristiche, ovvero la Vergine che libera il peccatore dalle fiamme dell'Inferno e accoglie benevola le anime purganti – desiderose di ricevere il perdono divino –, identificabili nei lumini posti entro il cesto che l'angelo offre alla Madonna. Singolare è anche la figura del Bambino sorridente, che la Vergine reca tra le braccia, colto nell'atto di riporre nel cesto le anime dei peccatori convertite dalla Madre e contrassegnate dalla fiammella. La summenzionata tela entro cornice mistilinea sembrerebbe essere una copia del prototipo iconografico che si conservava originariamente a Casa Professa e che si dice sia andato distrutto a seguito dei bombardamenti del 1943, che colpirono il complesso monumentale. Pare, inoltre – da una stampa calcografica che illustra il primo tomo del testo di Padre Aguilera – che, nelle successive riproduzioni della miracolosa effigie, sia stato ommesso il drago. Tornando ai due dipinti custoditi nella chiesa di San Stanislao Kostka a Palermo, risulta palese il carattere devozionale delle due opere, riscontrabile nell'associazione delle figure angeliche alla Madonna, di ascendenza controriformista e legata al culto mariano riproposto da Pio V nel 1570. In opposizione alla dottrina protestante, sostenitrice del concetto di predestinazione, il Cattolicesimo riformato asserisce, mediante il gesto risoluto



della Madonna nell'afferrare il peccatore, che esiste la possibilità di salvezza, anche se le fiamme dell'Inferno divampano. L'aspetto appena rilevato riconduce al precedente culto della cosiddetta Madonna Libera Inferni, di cui un esemplare illustre è costituito dall'opera scultorea di Francesco Laurana, risalente al 1469 e custodita nell'omonima cappella della Cattedrale di Palermo<sup>592</sup>. L'epiteto attribuito alla Madonna risale al 1576, quando Papa Gregorio XIII concesse l'indulgenza per la liberazione di un'anima del purgatorio, ogni qual volta si celebri una Messa presso questo altare<sup>593</sup>.

L'opera pubblicata a nome di Emmanuele Aguilera, tradotta in spagnolo (México 1737), fu colpita da un decreto dell'Indice in data 22 maggio 1745, in quanto considerata eretica; come pure eretici vennero decretati sia il quadro che la relativa devozione alla Vergine, pertanto proibita. Pare che l'aspetto eretico della questione fosse legato all'idea che la Madonna potesse salvare dalle fiamme infernali anime già estinte. In realtà, secondo la dottrina cattolica, la salvezza è possibile solo per le anime dei peccatori ancora in vita.

Relativamente al propagarsi del culto della Madonna del Lume, le prime notizie si devono al Mongitore, il quale afferma che esso ebbe larga diffusione a Palermo e nella provincia, a partire dalla fine del quarto decennio del XVIII secolo<sup>594</sup>.

La terza cappella, intitolata a Sant'Ignazio, è l'unica nella quale si conserva quasi intatta l'originale decorazione a marmi mischi, che la Davì attribuisce a Baldassare Pampillonia e Giovanni Battista Ferrara<sup>595</sup>, dato che risultano impegnati a eseguire questo tipo di decorazione all'interno della suddetta cappella. Sopra l'altare, incorniciata da due colonne tortili – opera realizzata su disegno di Paolo Amato, intorno all'ultimo scorcio del XVII secolo – vi è una pala coeva, raffigurante i *SS. Ignazio di Loyola, Luigi Gonzaga e Stanislao Kostka* (fig. 8). La volta presenta un affresco eseguito da Antonino Grano, il cui soggetto

---

<sup>592</sup> L. Bica, *scheda II,17. Maria SS. del Lume*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993), Edi Oftes, Palermo, 1993, pp. 155-156.

<sup>593</sup> A. Mongitore, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, 2 voll., vol. I, Palermo, 1719-1720, p. 322.

<sup>594</sup> La Congregazione della Madonna del Lume fu fondata il 9 ottobre 1736 e aveva come sede la chiesa di Santa Oliva degli Ogliandoli seu Cafisari. Molte furono le indulgenze perpetue concesse alla congregazione da Papa Clemente XII, nel 1737. Un memoriale riporta che la festa dedicata alla Madonna del Lume fu fissata per la seconda domenica di settembre, come decretato da Monsignor Vicario Generale Don Giuseppe Stella, in data 16 settembre 1737. Cfr. A. Mongitore, *Le confraternite, le chiese di nazioni, di artisti e di professioni, le unioni, le congregazioni e le chiese particolari, le chiese destrutte di A. M.*, f. 387, in V. Vadalà, *Palermo sacro e laborioso*, Palermo, 1987, pp. 44-245, in part. pp. 140-141.

<sup>595</sup> Baldassare Pampillonia (1646-1741) e Giovanni Battista Ferrara erano scultori palermitani che lavorarono insieme ad Angelo Italia alla decorazione della cappella del Crocifisso di Monreale e della chiesa del Gesù di Casa Professa a Palermo. Cfr. Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 72, ff. 11, 14, 44, 485, 595; vol. 74, ff. 210, 375, A. S. Pa. (sez. Gancia), in G. Davì, op. cit., pp. 27, 29 (note 22-23).

iconografico è *Sant'Ignazio che illumina i quattro continenti con l'emblema gesuita*<sup>596</sup> (fig. 9). Donald Garstang, a tal proposito, fa notare come tale rappresentazione sia una fedele riproduzione del frontespizio della *Historia della Compagnia di Gesù* (Roma, 1650-1673) di Daniello Bartoli (Ferrara, 1608 – Roma, 1685), disegnato da Jan Miel<sup>597</sup> e inciso da Cornelis Bloemaert<sup>598</sup> (fig. 11). Alle pareti vi sono due altorilievi in marmo raffiguranti episodi della vita di sant'Ignazio: a sinistra *Sant'Ignazio di Loyola nella Cueva di Manresa*, a destra *l'Apparizione della Trinità a Sant'Ignazio di Loyola*<sup>599</sup>.

La prima cappella a destra è intitolata all'Immacolata, presenta un altare in stucco, con colonne tortili, e la scultura eponima, opera di Francesco Scuto, eseguita nel 1683<sup>600</sup>. La decorazione “a fresco” con *Storie della vita della Madonna*, opera ancora una volta di Antonino Grano, purtroppo è irrimediabilmente compromessa<sup>601</sup> (fig. 12).

Nella cappella successiva, ovvero quella intitolata a San Stanislao Kostka, sopra un altare ligneo settecentesco, vi è una tela raffigurante la *Madonna e San Stanislao Kostka* (fig. 13). Alle pareti due rilievi in stucco con episodi della vita del santo, riferibili al suo incontro con Pietro Canisio e alla sua fuga da Vienna verso Roma nei panni di un mendicante; sullo sfondo la carrozza del fratello Paolo andato invano alla sua ricerca<sup>602</sup>. In basso, all'interno di una teca è allocata la scultura del santo titolare giacente, opera iniziata da Gioacchino Vitagliano o Vitaliano (Palermo, 1669 – ivi, 1739) e ultimata da Giacomo Pennino (allievo di Giacomo Serpotta) nel 1725. Le parti anatomiche scoperte furono realizzate in marmo bianco e le vesti in marmo nero, sulla scorta del modello della statua di Pierre Le Gros, risalente al

---

<sup>596</sup> Cfr. Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 62, f. 352, A. S. Pa. (sez. Gancia), in D. Garstang, op. cit., 1990, p. 292 (nota 6). Cfr. G. Davì, op. cit., 1980, pp. 26-27, fig. 8. Sono state apportate alcune piccole rettifiche alla citazione del documento pubblicato da Garstang, relativamente al tipo di documento (non specificato), al titolo del volume – citato dallo studioso come *Libro Giornale* – e alla serie, che non era indicata. Lo stesso dicasi per tutti gli altri documenti di seguito menzionati.

<sup>597</sup> Jan Miel era un pittore (Anversa, 1599 – Torino, 1663), allievo di Gerard Seghers. Dal 1620 dimorò in Italia: dapprima a Roma, dove divenne amico di Pieter van Laer, partecipò alla decorazione di palazzo Barberini e dipinse per Alessandro VII il *Passaggio del Mar Rosso* (Quirinale); fu poi a Torino, come pittore di corte di Carlo Emanuele I di Savoia. Dipinse quadri a soggetto sacro (*Storia di Sant'Antonio*, 1654, Roma, chiesa di San Lorenzo in Lucina) e serie di bambocciate, considerate le sue opere migliori. A lui si devono anche le figure in alcuni paesaggi di Claude Lorrain. Cfr. «Miel, Jan», *ad vocem*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile on-line: <http://www.treccani.it/enciclopedia/jan-miel/> (26/11/2015).

<sup>598</sup> M. Fagiolo Dell'Arco, S. Carandini, *Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, 2 voll., vol. II, Roma, 1977-1978, fig. 72, cit. in D. Garstang, op. cit., 1990, p. 292 (nota 6). Cornelis Bloemaert (Utrecht, 1603 – Roma, 1680), apparteneva a una nota famiglia di incisori olandesi. Figlio di Abhram e fratello di Frederik, fu allievo di Crispijn van de Passe; attivo a Roma dal 1630 circa, incise oltre quattrocento stampe riproducenti quadri del Domenichino, di Pietro da Cortona, di Ciro Ferri, i disegni di Jan von Sandrart dalla collezione del marchese Giustiniani. Cfr. «Bloemaert, Cornelis», *ad vocem*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile on-line: <http://www.treccani.it/enciclopedia/bloemaert/> (26/11/2015).

<sup>599</sup> Cfr. Istituto “De Cosmi”, Palermo, op. cit., p. 5.

<sup>600</sup> Cfr. Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 70, f. 128, A. S. Pa. (sez. Gancia), in G. Davì, op. cit., pp. 25, 29 (nota 16).

<sup>601</sup> Cfr. G. Sommariva, op. cit., p. 58.

<sup>602</sup> Relativamente alle notizie agiografiche su san Stanislao Kostka, si vedano: *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XI, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII della Regia Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, col. 1370-1373; Istituto “De Cosmi”, Palermo, op. cit., pp. 15-21.

1703, custodita nella cappella di San Stanislao all'interno della chiesa di Sant'Andrea al Quirinale, Roma<sup>603</sup>.

L'ultima cappella, adiacente al presbiterio, è dedicata a San Francesco Saverio. Al suo interno lavorò Antonino Grano, nei confronti del quale risulta documentato il pagamento di 5,15 onze, in data 31 ottobre 1677, per «haver dipinto nello dammuso della Cappella istoria di San Francesco Saverio»<sup>604</sup>. Sebbene allo stato attuale non sia rimasta traccia dell'affresco, Donald Garstang suggerisce di guardare alla pittura della volta della cappella di Sant'Ignazio per riuscire a farsi un'idea di come poteva presentarsi il perduto affresco. Per la cappella in questione il pittore messinese Francesco Calamoneri<sup>605</sup>, nel 1666, realizzò una pala d'altare raffigurante *San Francesco Saverio*<sup>606</sup>. Attualmente la cappella custodisce la “vara” processionale della Madonna del Lume, risalente al XIX secolo. A sinistra si troverebbe una

---

<sup>603</sup> G. Sommariva, op. cit., p. 59.

<sup>604</sup> Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro Giornale*, vol. 62, f. 220, A. S. Pa. (sez. Gancia), in D. Garstang, op. cit., 1990, p. 291. La trascrizione più completa è la seguente: *G. M. Ignatio 1677 A 31 ottobre [...] nostra Chiesa, e cappella di San Xaverio, 5.15 ad Antonino Grano Pittore per haver dipinto nello dammuso della Cappella suddetta l'istoria di San Francesco Xaverio [...]* e la citazione precisa è: Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 62, f. 220v, A. S. Pa. (sez. Gancia).

<sup>605</sup> Le esigue notizie biografiche relative a Francesco Calamoneri si devono essenzialmente a F. Susinno, *Le Vite de' pittori messinesi*, (ms. del 1724), ed. a cura di V. Martinelli, Firenze, 1960, p. 243 e a F. P. Campione, M. A. Malleo (a cura di), *ad vocem* «Calamoneri Francesco», in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993, pp. 61-62. Del pittore messinese rimangono ignote le date di nascita e di morte. Sul suo conto si sa che, proprio a Messina, fu allievo di Giovan Battista Quagliata (a sua volta discepolo, a Roma, di Pietro da Cortona). È proprio all'interno della biografia del Quagliata che il Susinno inserisce qualche notizia relativa al Calamoneri. Soggiornò a lungo a Palermo, lavorando come pittore di tele e frescante. Si ricordano, in particolare, le decorazioni ad affresco nella chiesa di Santa Chiara e nella Cappella della Soledad, nelle cui due occasioni collaborò rispettivamente con Antonino Grano e Paolo Amato, tutte imprese perdute e comprese tra il settimo e l'ottavo decennio del XVII secolo. Ricevette incarichi da parte delle committenze più prestigiose, tra cui quella gesuitica, e faceva parte dell'*équipe* di pittori – formata da Antonino Grano e Pietro Castro – che affiancava abitualmente l'architetto Paolo Amato nei più importanti cantieri da lui diretti intorno alla seconda metà del Seicento. Proprio sotto la guida di Paolo Amato, nel 1671, in collaborazione con Pietro Castro, eseguì gli affreschi della volta della navata nella chiesa del Gesù a Casa Professa, purtroppo perduti e di cui si sconosce il tema iconografico. Le volte furono ridipinte negli anni Quaranta del XVIII secolo, da Filippo Randazzo e Gaspare Serenario. Cfr. D. Garstang, op. cit., 1990, p. 55; M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., 2001, p. 118; M. Guttilla, *Cantieri decorativi a Palermo...* op. cit., 2008, pp. 177-206, in part. p. 180; S. Grasso, *Prime ipotesi per un profilo di Francesco Calamoneri*, in “Per Salvare Palermo” n. 22, settembre-dicembre 2008, pp. 42-44. Si rileva il refuso presente nel summenzionato articolo redatto da Santina Grasso per ciò che concerne la data di esecuzione degli affreschi dei pittori Calamoneri e Castro, che non è 1761, bensì – come evidenziato sopra – 1671.

<sup>606</sup> «[...] onze 4 alla detta pagate conti 20 dell'ottobre 1666 a Calamonere sono a compimento di onze 6 comprese onze 2 pagategli nel mese di giugno 1666. Quali onze 6 sono per lo prezzo e valuta del quadro di San Francesco Saverio nella chiesa nostra», Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro Giornale*, vol. 57, f. 102, A. S. Pa. (sez. Gancia), in D. Garstang, op. cit., 1990, p. 292 (nota 4). In realtà, per essere più precisi, la trascrizione più completa è la seguente: *1666, 5ª Indizione, A 31 ottobre, [...] Chiesa Nostra onze 4 alla Detta pagate conti à 20 del mese a Calamoniere sono a compimento di onze 6 comprese onze 2 pagategli nel mese di giugno 1666. Quali onze 6 sono per lo prezzo e valuta del quadro di San Francesco Xaverio nella Chiesa nostra; come nel suddetto Libro dell'Esito di Cassa à foglio: 80*, i cui riferimenti esatti sono: Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 57, f. 199v, A. S. Pa. (sez. Gancia). Si evidenzia che il foglio citato da Garstang risulta errato, in quanto non è 102, bensì 199v. Sembrerebbe che un tempo la cappella ospitasse una tela raffigurante la *Vergine con i Santi Rosalia e Michele Arcangelo*, risalente al XVII secolo. Cfr. Istituto “De Cosmi”, Palermo, op. cit., p. 8.

non meglio definita «fine composizione fitomorfa»<sup>607</sup>. Purtroppo l'impossibilità di effettuare dei sopralluoghi all'interno della chiesa, rende lo studio delle opere ivi custodite piuttosto difficoltoso.

I risultati delle ricerche d'archivio testimoniano come i lavori presso le cappelle di Sant'Ignazio e di San Francesco Saverio si siano protratti fino agli inizi del nono decennio del XVII secolo<sup>608</sup>. Inoltre, è interessante che nei documenti compaia il nome del pittore Michele Blasco, probabilmente lo stesso «maestro Michele indoratore», non meglio specificato nel documento ritrovato da Giulia Davì, nel 1980, che si occupò di indorare i pilastri della chiesa, ricevendo onze 2.18, in data 31 gennaio 1986<sup>609</sup>. Un documento da me rintracciato avalla la già nota vicinanza di Francesco Perricone alla chiesa del Noviziato dei Gesuiti e riporta il nome di un sacerdote, Don Lutio (forse Lucio) di Leone, pagato per aver celebrato Messa in suo omaggio<sup>610</sup>.

Nell'area presbiteriale (fig. 14), al centro della concavità absidale, si trova un dipinto raffigurante l'*Ultima Cena* (fig. 15), fiancheggiato ai lati da altri due con *Figure allegoriche femminili*, tutti entro cornici mistilinee in stucco. L'autore è Gaetano Mercurio<sup>611</sup>, il quale li avrebbe eseguiti entro il 1767, ovvero prima dell'espulsione dell'Ordine dal Regno di Sicilia. Attualmente versano in cattivo stato di conservazione, a causa di interventi di restauro inappropriati. La scelta del tema iconografico per la pala dell'altare maggiore si spiega alla luce della centralità che il sacramento dell'Eucaristia ha sempre avuto per i Gesuiti<sup>612</sup>. La

---

<sup>607</sup> *Ibidem*.

<sup>608</sup> G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1679 *Fabrice della Cappella di San Xaverio e Sant'Ignatio alla Detta onze ventidue e [...] spesi in questo mese per due [malta?] per lo Dammuso della Cappella di Sant'Ignatio pittura, et altri come in detto libro al foglio 346, si veda Appendice documentaria, infra, doc. 57.*

G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1679 A 30 settembre *Fabrice di Chiesa nostra Cappella di San Saverio e Sant'Ignatio alla Detta onze quattordici e onze 20 spesi in questo mese per [malta?] 4 d'oro a onze 2.20 lom. Per la cappella di Sant'Ignazio et altri come è spiegato in detto libro al foglio 345, si veda Appendice documentaria, infra, doc. 55.*

G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1680 *Chiesa e Cappella alla Cassa onze quindici spese e pagate a Michele Blasco Pittore per lo staglio della pittura della volta del Dammuso della Cappella di sopra datogli onze 30; e 8 per tre [malta?] d'oro per indorare detto Dammuso come nel libro d'esito al foglio 40, si veda Appendice documentaria, infra, doc. 58.*

<sup>609</sup> Vol. 70, ff. 243-275, in G. Davì, op. cit., 1980, pp. 26, 29 (nota 21). Anche in questo caso si precisa che la citazione completa è: Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 70, ff. 243-245, A. S. Pa. (sez. Gancia).

<sup>610</sup> G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1679 A 30 settembre *Legato di Messa del [...] per Francesco Perricone alla Cassa onzi una e tarì 15 pagati conti al Sacerdote Don Lutio di Leone per le messe celebrate nel mese di agosto in nostra Chiesa come nel libro d'esito al foglio 154, si veda Appendice documentaria, infra, doc. 56.*

<sup>611</sup> Gaetano Mercurio (Palermo, ca. 1730 - ivi, 1790) fu allievo del pittore cappuccino Padre Fedele Tirrito di S. Biagio e da questi fu inviato a Roma presso la scuola di Sebastiano Conca. Di particolare rilievo nel contesto di questo studio è il fatto che Gaetano Mercurio sia stato l'autore di una tela di iconografia gesuita, ovvero *San Luigi Gonzaga riceve la comunione dal cardinal Bellarmino, ante 1778*, realizzata per la cappella del Santissimo Sacramento, in fondo alla navata destra della Matrice Nuova di Castelbuono. Agostino Gallo lo definì «mediocre pittore di que' tempi». A. Gallo, *Elogio storico di Pietro Novelli, pittore, architetto ed incisore*, terza edizione, Reale Stamperia, Palermo, 1830, p. 79. Fu uno dei maestri del pittore Giuseppe Velasco (Palermo, 1750 - ivi, 1827). Cfr. M. La Monica, *Giuseppe Velasco*, Pitti, Palermo, 2012, p. 5.

<sup>612</sup> Cfr. E. Mâle, op. cit., 1984, p. 372.

Compagnia, infatti, ispirandosi al testo di riferimento della *Devotio Moderna*<sup>613</sup>, ossia il *De Imitatione Christi* – e in particolare il quarto libro dedicato all’Eucaristia –, ha cercato in tutti i modi di esaltarne la precipua importanza<sup>614</sup>.

Emblematico in tal senso è il dipinto di Juan del Castillo<sup>615</sup>, raffigurante *La Institución de la Eucaristía con San Juan Evangelista y San Ignacio de Loyola* (fig. 16), del 1612, custodito presso il Decanato de la Facultad de Derecho de la Universidad hispalense<sup>616</sup>, proveniente dalla iglesia de la Anunciación de Sevilla<sup>617</sup> e già proprietà della Congregación del Santísimo Sacramento, di cui il pittore era entrato a far parte un anno prima. La scena rappresentata vede Cristo nell’atto di consacrare il pane e il vino al centro della composizione, dinanzi alla mensa inginocchiati si trovano San Giovanni Evangelista e Sant’Ignazio di Loyola. Il primo, a sinistra, reca tra le mani una tavoletta, su cui ha appena scritto un famoso versetto del suo Vangelo relativo proprio al Mistero Eucaristico: «*Caro mea vere est cibus et Sanguis meus vere est potus*», ossia «La mia carne è veramente cibo e il mio sangue è veramente bevanda» (Giovanni, 6, 55). A destra, Sant’Ignazio sottolinea col gesto della mano il punto focale dell’intera composizione. Perfettamente in linea con il capo di Cristo, lungo il registro superiore, sono raffigurati il Padre e lo Spirito Santo, attornati da angeli, alcuni in atteggiamento orante, altri intenti nel distribuire fiori<sup>618</sup>. Ciò che colpisce dal punto di vista iconografico è che mancano i Dodici Apostoli. Si tratta, infatti, di un’opera che pone all’attenzione dell’osservatore una mensa cosparsa di fiori, esclusivamente da contemplare, da adorare, senza la richiesta di parteciparvi. A rafforzare tale concetto è il ruolo di testimoni svolto dai due santi. Pare proprio che l’opera sia dedicata ai Gesuiti, massimi testimoni e propagatori del Culto Eucaristico dopo il Concilio di Trento<sup>619</sup>.

---

<sup>613</sup> Movimento spirituale sorto nei Paesi Bassi nel XIV secolo e sviluppatosi nel secolo successivo in Francia, Germania, Spagna e Italia. Suo iniziatore fu considerato Geert Groot, che proponeva un nuovo ideale di religiosità, distante dalla spiritualità speculativa della scuola tedesca. Ebbe il suo centro nella scuola di Windesheim, fondata dai seguaci di Groot. La *Devotio Moderna* era incentrata sull’attenzione rivolta alla vita interiore: la meditazione privata, la preghiera del cuore e della mente. Fondamentale fu l’influenza del trattato *De Imitatione Christi*, di cui si sconosce l’autore, nonostante s’ipotizzi qualche nome; un’opera ascetico-spirituale risalente ai secc. XIII-XIV (forse, addirittura XV). Cfr. M. L. Petrazzini (a cura di), *ad vocem* «Devotio moderna», in *L’Enciclopedia*, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, Moncalieri (TO), 2003, vol. 6, p. 315; cfr. E. Corsini (a cura di), *ad vocem* «Imitazione di Cristo», in *L’Enciclopedia*, op. cit., vol. 10, pp. 587-588.

<sup>614</sup> Cfr. J. W. O’ Malley, *The First Jesuits*, by the President and Fellows of Harvard College, 1993, edizione italiana, *I Primi Gesuiti*, trad. di A. Schena, Vita e Pensiero, Milano, 1999, p. 168.

<sup>615</sup> Juan del Castillo (1590 circa-1657 circa) era un pittore molto attivo a Siviglia, le cui notizie biografiche sono ancora poco precise. Fu maestro di Alonso Cano e di Bartolomé Esteban Murillo. Cfr. A. Palomino, *El museo pictórico y escala óptica*, 3 voll. (Madrid, 1975-1988), vol. III, *El parnaso español pintoresco laureado*, Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid, 1988, p. 161.

<sup>616</sup> “Hispalense” vuol dire “di Siviglia”, dall’antico nome della città: Híspalis.

<sup>617</sup> Cfr. A. De La Banda y Vargas, *La pintura del patrimonio de la Compañía de Jesús en la provincia de Andalucía*, in F. García Gutiérrez (a cura di), *El Arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, CajaSur Publicaciones, Córdoba, 2004, pp. 209-245, in part. pp. 215-216.

<sup>618</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>619</sup> Cfr. X. Pikaza Ibarrodo, *El Corpus de los Jesuitas de Sevilla. Una catequesis barroca*, in “El blog de X. Pikaza”: <http://blogs.periodistadigital.com/xpikaza.php/2013/06/01/p335232#more335232>, (27/11/2015).

Giulia Davì, nel suo sopraccitato studio sul Noviziato dei Gesuiti, fa menzione del pittore Angelo Spatafora – sul cui conto non si hanno notizie<sup>620</sup> – a proposito degli abbellimenti in finto stucco su fondo oro, per la cui esecuzione ricevette onze 10.4, in data 30 novembre 1685. In particolare per aver decorato a stucco i due pilastri vicino alla cappella di Sant’Ignazio «e di S. [...] e li due pilastroni dello altare maggiore con li due membretti di lato tanto per disigno quanto per attratto e magisterio»<sup>621</sup>. Il 31 dicembre dello stesso anno percepì onze 3.18 per aver dipinto i due pilastrini dell’altare maggiore e per aver dato «li battimenti a friscio e capitelli della cappella di S. Ignazio»<sup>622</sup>.

Le ricerche d’archivio condotte dalla Davì lasciano emergere anche il coinvolgimento di Andrea Palma<sup>623</sup> per ciò che concerne i lavori relativi alla decorazione del cappellone. Tant’è che, in data 30 aprile 1689, si registra il pagamento di onze 9.13.10 a don Andrea Trapanese «pittore in fresco [...] sotto il cornicione per haver pinto la prospettiva». Ancora il 31 maggio di quell’anno dipinse per 5 onze «di stucco finto dietro la custodia dell’altare maggiore e sotto la cortina di stucco reale»<sup>624</sup>. Poi il 31 ottobre ricevette onze 9.27 per aver completato la pittura in fresco di stucco finto eseguita lateralmente alle due porte della chiesa (figg. 17, 18, 19). I temi iconografici proposti fanno capo al simbolismo veterotestamentario di matrice gesuitica per l’appunto<sup>625</sup>. Si annoverano altri pagamenti, risalenti a 1695, per la pittura della chiesa (in generale) e di quella sotto la cantoria<sup>626</sup>.

---

<sup>620</sup> Cfr. G. Davì, op. cit., pp. 24-29, in part. p. 29 (nota 19).

<sup>621</sup> Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 70, f. 265, A. S. Pa. (sez. Gancia), in Ivi, pp. 26, 29 (nota 20).

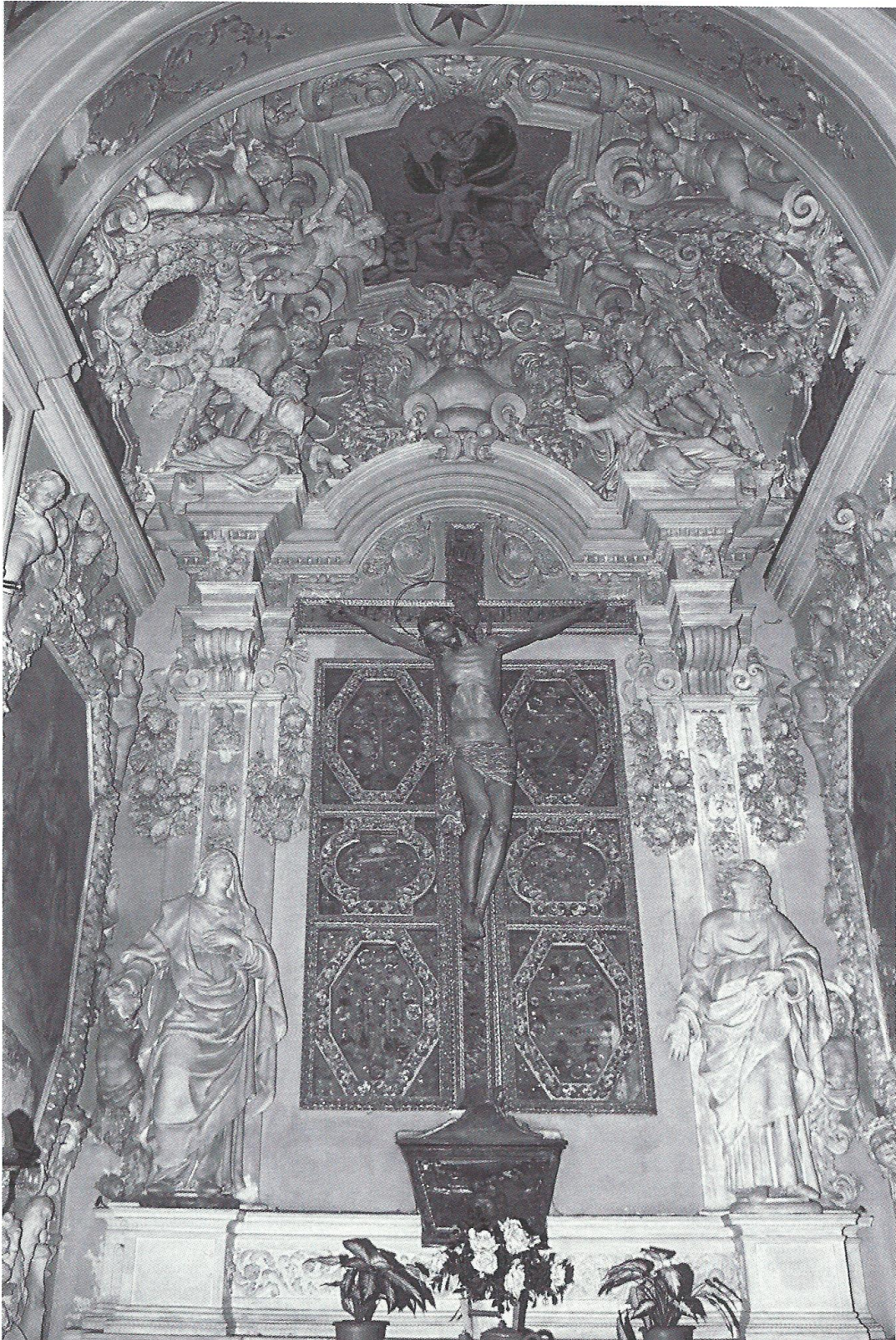
<sup>622</sup> Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 70, ff., 270, 275, A. S. Pa. (sez. Gancia), in *Ibidem*.

<sup>623</sup> Andrea Palma (Trapani, 1644 – Palermo, 1730) era un frate domenicano, nominato architetto del Senato palermitano nel 1714, pregevole ideatore di apparati decorativi, tra i quali si annoverano quelli nella chiesa di San Sebastiano a Palermo. Fu collaboratore di Paolo Amato nelle chiese palermitane di San Giuseppe dei Teatini, di Santa Maria in Valverde e del SS. Salvatore. Progettò la facciata del Duomo di Siracusa, realizzata in sostituzione di quella rinascimentale distrutta dal terremoto, a seguito di un concorso vinto nel 1728, conformandola all’esempio della facciata di Santa Maria in Portico in Campitelli a Roma. Cfr. R. Wittkower, *Art and architecture in Italy. 1600-1750*, Harmondsworth, 1958, ed. it. *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, trad. di L. Monarca Nardini, Einaudi, Torino, 1972, p. 447; S. Boscarino, *Sul restauro architettonico: saggi e note*, a cura di A. Cangelosi e R. Prescia, F. Angeli, Milano, 1999, p. 66; F. Abbate, *Storia dell’arte nell’Italia meridionale*, vol. 4, *Il secolo d’oro*, Donzelli editore, Roma, 2002, p. 276.

<sup>624</sup> Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 72, ff. 35, 50, 64, 68, A. S. Pa. (sez. Gancia), in G. Davì, op. cit., pp. 27-29 (nota 26).

<sup>625</sup> Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli (a cura di), *Arte e decorazione degli altari delle chiese di Sicilia*, Edizioni Grifo, Palermo, 1992, p. 37.

<sup>626</sup> Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 72, ff. 560, 565, A. S. Pa. (sez. Gancia), in G. Davì, op. cit., pp. 26, 29 (nota 20).



**Fig. 1** Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, Cappella del SS. Crocifisso



**Fig. 2** Antonino Grano, *Compianto su Cristo morto o Deposizione*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, parete sinistra





**Fig. 3 Antonino Grano, *Ascesa al Calvario*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, parete destra**



**Fig. 4 Antonino Grano, *Trinità con Cristo morto*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, volta**



**Fig. 5** Juan de Sevilla, *La Piedad con el Padre Eterno*, seconda metà del XVII secolo, olio su tela, cm 267 x 332, Sevilla, Catedral



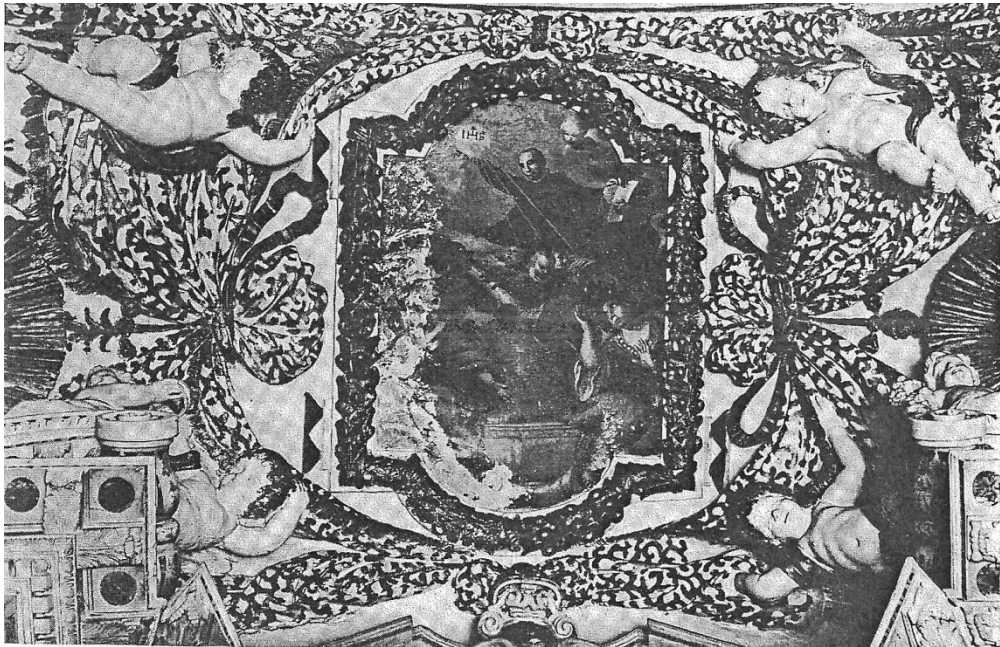
**Fig. 6**, Ignoto pittore siciliano, *Madonna del Lume*, inizi del XVIII secolo, olio su tela, cm 63 x 50, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella della SS. Maria del Lume



**Fig. 7** Rodrigo Cenzuales (attr.), *Madonna del Lume*, 1733, olio su tela, cm 75 x 50, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti



**Fig. 8** Autore ignoto, *SS. Ignazio di Loyola, Luigi Gonzaga e Stanislao Kostka*, fine del XVII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella di Sant'Ignazio



**Fig. 9** Antonino Grano, *Sant'Ignazio che illumina i quattro continenti con l'emblema gesuita*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella di Sant'Ignazio, volta



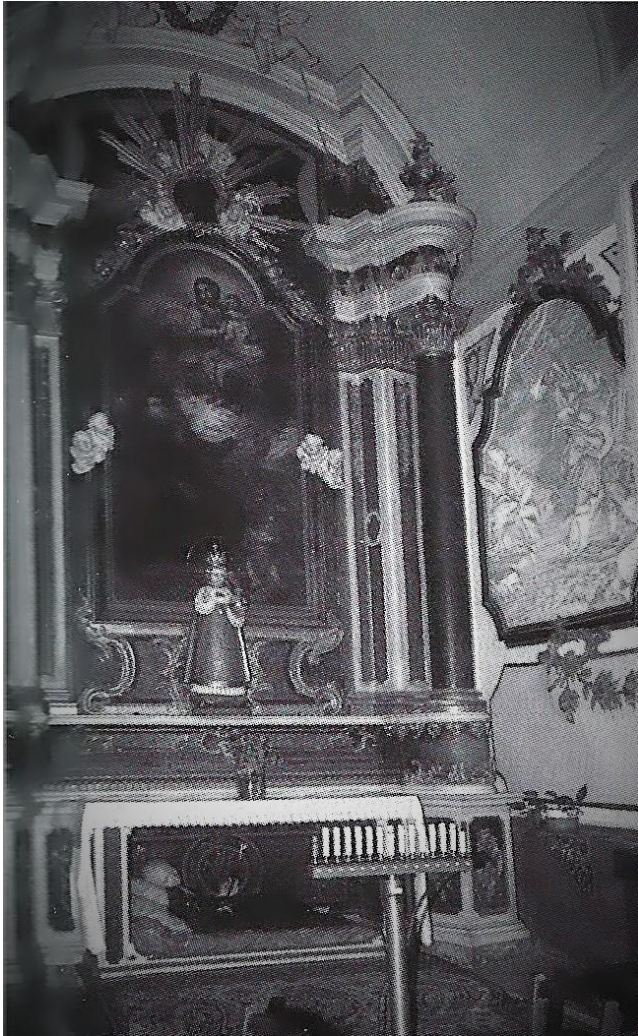
Fig. 10 Cornelis Bloemaert su disegno di Jan Miel, frontespizio della *Historia della Compagnia di Gesù* di Daniello Bartoli, Roma, 1650-1673



**Fig. 11 Antonino Grano, *Storie della Madonna*, 1687, affreschi, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella dell'Immacolata**



**Fig. 12 Giuseppe Palumbo, apparato decorativo in stucco, 1683-1686; Francesco Scuto, *Immacolata*, 1683, marmo, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella dell'Immacolata**



**Fig. 13 Autore ignoto, *Madonna con Bambino e San Stanislao Kostka*, seconda metà del XVII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella di San Stanislao Kostka**



**Fig. 14 Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, area presbiteriale**

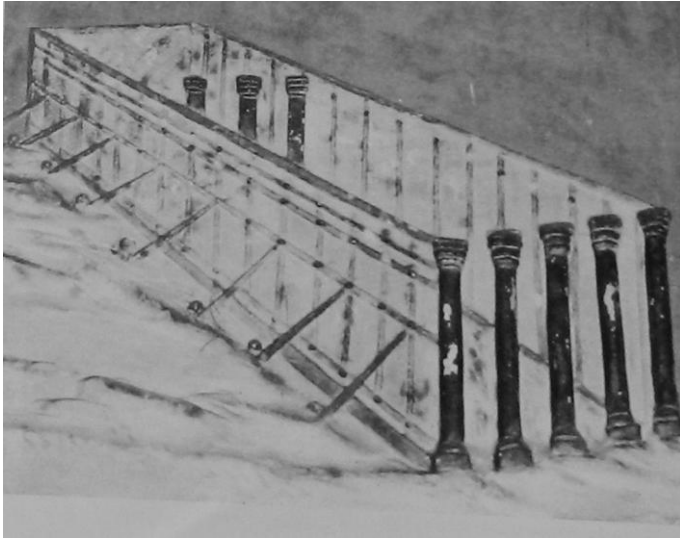


**Fig. 15** Gaetano Mercurio, *Ultima Cena*, ante 1767, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, abside



**Fig. 16** Juan del Castillo, *La Institución de la Eucaristía con San Juan Evangelista y San Ignacio de Loyola*, 1612, olio su tela, Decanato de la Facultad de Derecho de la Universidad hispalense, proveniente dalla iglesia de la Anunciación de Sevilla e già proprietà della Congregación del Santísimo Sacramento





**Figg. 17, 18, 19, Andrea Palma, *Idea del tempio di Salomone in Gerusalemme; Menorah; Sancta Sanctorum*, 1689, affreschi monocromatici in finto stucco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti**

## II. 4. Chiesa di San Francesco Saverio

La chiesa dedicata a San Francesco Saverio appartiene al complesso edilizio della terza probazione dei Gesuiti a Palermo, la fondazione del quale è attestata a partire dal 20 settembre 1633, mentre l'edificio sacro annesso, per l'appunto la chiesa di San Francesco Saverio, venne aperto al culto il 25 marzo del 1634 dal Vescovo di Palermo, il Cardinale Giannettino Doria<sup>627</sup>.

Le case di terza probazione fungevano da scuola di perfezionamento spirituale a vantaggio dei giovani coadiutori che ambivano ad incarichi importanti all'interno dell'Ordine. Una volta affrancatisi dalla prima e dalla seconda probazione, gli aspiranti gesuiti dovevano pronunciare i voti di povertà, castità e ubbidienza. Chi poi desiderava continuare il percorso *studiorum* veniva indirizzato presso un collegio, al fine di formarsi quale *coadiutore spirituale formatus*; in seguito, sempre nel medesimo collegio, avrebbe espletato l'attività didattica per almeno un triennio.

Trascorsi tre anni di studio, il giovane poteva essere finalmente ordinato sacerdote, e da questo momento in poi – dopo ben dieci anni di appartenenza all'Ordine – sarebbe stato nelle condizioni di assurgere al titolo di *patre o professus*. Quest'ultimo passaggio, tuttavia, prevedeva l'obbligo di un quarto voto, ovvero l'ubbidienza al Papa; prima di ciò al gesuita veniva chiesto di vivere un anno intero in meditazione, accompagnata da esercizi religiosi e spirituali. Questa è la fase della cosiddetta terza probazione.

Inizialmente, per motivi di spazio, i novizi di quest'ultima venivano alloggiati insieme a quelli che appartenevano al primo noviziato. «Ben presto, però, la forte differenza sia d'età che d'istruzione che contraddistingueva i due tipi di novizi si rivelò problematica per la comune convivenza. La soluzione auspicata dalla congregazione generale fu quindi quella di costruire case appositamente destinate alla terza probazione»<sup>628</sup>.

L'edificazione di questa a Palermo si deve all'intervento di Donna Giovanna Beatrice d'Aragona e Ventimiglia, marchesa di Giarratana, che nell'anno 1633 donò la cospicua somma di venticinquemila scudi alla Compagnia. Con questi soldi i Gesuiti poterono acquistare un terreno in zona Albergheria con edifici preesistenti annessi, che furono

---

<sup>627</sup> Cfr. G. Palermo, op. cit., 1816, p. 102; G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, Palermo, 1858, rist. anast. 1984, pp. 422-425; V. Palazzotto, *Angelo Italia e S. Francesco Saverio in Palermo*, Eliotecnica Lodato, Palermo, 1977; M.C. Di Natale, *Conoscere Palermo*, Edizioni Guida, Palermo, 1995, p. 77; A. Grönert, *Funzione e architettura della casa della terza probazione dei Gesuiti di Palermo*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", n. 2, Edizioni Caracol, Palermo, 2006, pp. 51-60, in part. p. 51.

<sup>628</sup> *Ibidem*.

sottoposti a restauro e adattati alla nuova funzione. Nel contempo venne eretta una piccola chiesa che, per volere della nobildonna, fu consacrata a San Francesco Saverio, da poco canonizzato.

Seguirono alcune vicissitudini che afflissero il complesso edilizio, causate da spese eccessive che pregiudicarono il mantenimento della casa, che di fatto smise di funzionare già nel 1661<sup>629</sup>. Tuttavia dopo pochi anni i gesuiti di Palermo riuscirono a destare l'attenzione del generale dell'Ordine, padre Giovanni Paolo Oliva (1664-1681), caldeggiando presso di lui non solo la revoca della chiusura della casa, ma anche la costruzione di nuovi edifici, compresa una chiesa, la prima pietra della quale venne posta nel 1684<sup>630</sup>.

La nuova chiesa, a pianta centrica, fu eretta a partire dal progetto di Angelo Italia, che ne curò i lavori fino alla morte, avvenuta nel 1700. Anche la costruzione del nuovo edificio ebbe a che fare *in itinere* con impedimenti di vario tipo. Si registra, infatti, un periodo di inattività lungo sette anni per mancanza di fondi, superato in seguito (nel 1697) grazie ai donativi di un facoltoso gesuita, padre Michele Bassani<sup>631</sup>. Il prospetto della chiesa venne ultimato nel 1702, mentre i lavori alla cupola esordirono l'anno seguente. La nuova chiesa di San Francesco Saverio fu aperta al culto il 24 novembre 1711. In tale data i lavori di sistemazione dell'edificio risultano completati<sup>632</sup>.

---

<sup>629</sup> Cfr. A.R.S.I., Fondo Gesuitico, *Epistolarum Colectio*, vol. 703, fascicolo I, cit. in A. Grönert, 2006, op. cit., p. 52.

<sup>630</sup> Cfr. A. Manganaro, *La chiesa di S. Francesco Saverio in Palermo e il suo architetto*, tip. M. Greco, Palermo, 1940, doc. XI, p. 100.

<sup>631</sup> Cfr. A.S.Pa., Fondo Corporazioni Soppresse, Casa S. Saverio, Serie O, vol. 244, cautele dell'eredità di padre Bassano; cit. in A. Manganaro, op. cit. p. 29.

<sup>632</sup> Cfr. F. Lo Piccolo, *Diari palermitani inediti (1557-1760)*, Flaccovio, Palermo, 1999, p. 88; inoltre Grönert evidenzia l'importanza dell'iscrizione nella parete sinistra del vestibolo della chiesa; cfr. A., 2006, op. cit., p. 58 (nota 20).

## II. 4.1 Cappella di San Francesco Saverio

Nella cappella di San Francesco Saverio si trova una pala d'altare raffigurante il santo omonimo (fig.1). Il dipinto originariamente era esposto presso la prima chiesa di San Francesco Saverio, aperta al culto il 25 marzo del 1634 e sottoposta a lavori di ampliamento a partire dagli anni Ottanta dello stesso secolo<sup>633</sup>. A seguito del trasferimento nella nuova chiesa, il dipinto fu sottoposto a piccoli interventi atti a permetterne l'adattamento all'altare della nuova cappella «con l'inserimento di un'aggiunta centinata nella parte superiore della tela e forse con il taglio di parte del lato sinistro»<sup>634</sup>.

Il quadro, restaurato nel 1990, è stato in passato attribuito alla mano di Pietro Novelli<sup>635</sup>. Successive acquisizioni documentarie hanno però permesso di ricollegare la paternità della tela al pittore trapanese Pietro Dimitri, artista assai evanescente – si hanno notizie di lui dal 1619 al 1649 – menzionato come allievo di Vito Carrera e Pietro Novelli<sup>636</sup>.

Un atto notarile datato al 15 novembre 1633 testimonia, infatti, la commissione di alcune opere destinate alla chiesa di San Francesco Saverio<sup>637</sup>; un successivo documento, datato al 29 novembre dello stesso anno, recita: «Alla cassa onze ventiquattro cioè a Pietro Dimitri per lo quadro di San Saverio»<sup>638</sup>. L'attività del Dimitri appare intimamente legata alla committenza religiosa e, in special modo, a quella gesuitica, quest'ultima assai impegnata – attraverso i vari collegi sparsi in Sicilia – in un'azione di propaganda della fede (nonché di promozione dell'Ordine stesso) per mezzo del sussidio formidabile fornito dall'arte, non da ultimo fruendo della forza evocativa – e persuasiva – insita nelle raffigurazioni dei santi fondatori della Compagnia.

Il *San Francesco Saverio* di Pietro Dimitri è, in tal senso, lampante dimostrazione della continuità a livello iconografico rispetto a un modello di rappresentazione già consolidato in precedenza: «testimonia, infatti, la diffusione in Sicilia della matrice primaria dell'iconografia del Santo in preghiera, esemplato, con qualche omissione, sulla nota incisione che Schelte Adams à Bolswert derivò dal *San Francesco Saverio* che faceva

---

<sup>633</sup> Cfr. A. Mongitore, *Chiese e Case de' Regolari*, ms. B. C. Pa., Qq E 6, p. II, f. 335 e sgg.; A. Manganaro, op. cit., 1940, pp. 15-22, p. 34, p. 40.

<sup>634</sup> Cfr. T. Viscuso, *Scheda 18*, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, 1994, pp. 103-106, in part. p. 105 (nota 1).

<sup>635</sup> Cfr. V. Mortillaro, *Guida per Palermo e pei suoi dintorni*, Tip. del Giorn. letterario, Palermo, 1836, p. 38; A. Manganaro, op. cit., 1940, p. 48; G. Bellafiore, *Palermo – Guida della città e dei dintorni*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1956, p. 41.

<sup>636</sup> Cfr. T. Viscuso, *Scheda 18*, in *XV Catalogo...* op. cit., p. 103.

<sup>637</sup> Cfr. E. De Castro (a cura di), *Regesto documentario*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, 1990, op. cit. Doc. n. XXIII, p. 520.

<sup>638</sup> Ivi, Doc. n. XXIV, p. 520.

pendant con il *Sant' Ignazio di Loyola*, entrambi i soggetti dipinti da Rubens in più di una replica»<sup>639</sup>.

Quali poi siano i dipinti di Rubens utilizzati da Schelte Adams à Bolswert per le sue incisioni, rimane un quesito aperto. Il Van Puyvelde sostiene che alla base di queste vi siano le tele di *San Francesco Saverio* (fig. 2) e *Sant' Ignazio di Loyola* custodite presso il Museo Brukenthal di Sibiu (Romania). Proprio tali dipinti – pagati al pittore nel 1620 – furono in seguito utilizzati per gli apparati approntati nella cattedrale di Anversa il 22 luglio del 1622, in concomitanza con la canonizzazione dei due santi<sup>640</sup>. Secondo il Bodart, invece, il *San Francesco Saverio* appartenente alla collezione Earl of Warwick insieme a un *Sant' Ignazio di Loyola*, andato distrutto in un incendio a Londra nel 1940, è da considerarsi il modello delle incisioni di Schelte à Bolswert<sup>641</sup>.

A loro volta i dipinti del Rubens, per quanto riguarda la raffigurazione di San Francesco Saverio, attingevano a un prototipo iconografico databile al XVI secolo, tra l'altro piuttosto fedele alle reali fattezze fisionomiche del santo, in virtù del fatto che non molti anni dopo la morte di questi (avvenuta nella notte tra il 2 e il 3 dicembre del 1552) furono eseguiti a Goa, in India – dietro esplicita richiesta del visitatore apostolico Valignano – due ritratti, identificati in seguito con due dipinti attualmente custoditi nella chiesa del Gesù a Roma e nella Pinacoteca Vaticana<sup>642</sup>.

Il *San Francesco Saverio* di Pietro Dimitri segnala, tuttavia, una certa autonomia nelle soluzioni formali rispetto a quelle adottate nelle incisioni di Schelte à Bolswert. In queste erano stati aggiunti elementi in più (assenti anche negli originali rubensiani), quali un tavolo, un crocifisso postovi sopra, un libro e la berretta, poi espunti dal Dimitri con l'intento di focalizzare l'attenzione sull'intensa tensione spirituale espressa dal santo in preghiera.

Il dipinto del pittore trapanese può essere considerato un ulteriore tassello di una meditata quanto ricercata iconografia ufficiale che la Compagnia di Gesù andò veicolando, anche in Sicilia, relativamente ai propri santi, secondo quanto emerge dal confronto con altre tele, sempre riconducibili al modello rubensiano e appartenenti all'operato della cerchia novellesca-fiamminga (quest'ultima spesso in stretti rapporti con la committenza gesuitica).

---

<sup>639</sup> Cfr. T. Viscuso, *Scheda 18*, in *XV Catalogo...* op. cit., p. 104.

<sup>640</sup> Cfr. L. Van Puyvelde, *Scheda n. 197*, in *Le siècle de Rubens*, catalogo della mostra (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique 15 ottobre -12 dicembre 1965), Laconti, Bruxelles, 1965, pp. 187-188, in part. p. 188, cit. in T. Viscuso, *Scheda 18*, in *XV Catalogo...* op. cit., p. 104 e p.106 (nota 7).

<sup>641</sup> Cfr. D. Bodart, R. Mezzetti, *Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, catalogo della mostra (Roma, Villa Della Farnesina Alla Lungara, 8 Febbraio-30 Aprile 1977), De Luca, Roma, 1977, p. 48, cit. in T. Viscuso, *Scheda 18*, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, op. cit., p. 104.

<sup>642</sup> Cfr. M. Vitella, *Le opere d'arte della Chiesa di San Francesco Saverio*, in V. Viola, M. Vitella, C. Scordato, F. M. Stabile, *La Chiesa di San Francesco Saverio: arte, storia, teologia*, Abadir, Bagheria, 1999, pp. 45-71, in part. p. 53.

Si pensi alla *Madonna col Bambino e i SS. Francesco Saverio e Ignazio di Loyola* del Novelli, quadro collocato nella Cattedrale di Palermo, e ai *S. Francesco Saverio e S. Ignazio di Loyola* di Geronimo Gerardi<sup>643</sup>, tele eseguite per i collegi gesuitici di Salemi e Trapani<sup>644</sup>.

Il dipinto del Dimitri era in origine di forma rettangolare. In seguito, la parte superiore è stata allungata, assumendo forma semicircolare. L'intervento è conseguenza, probabilmente, dei lavori di ricollocamento nell'altare della nuova cappella (ovvero quella in cui attualmente si può ammirare) ed è databile alla fine del secolo XIX. In tale circostanza vennero effettuate anche operazioni di restauro e di ridipintura, specialmente nella parte superiore, finalizzate a colmare diffuse lacune. In alcuni casi, però, tale intervento non ha avuto esito del tutto felice, soprattutto per ciò che riguarda il volto del santo, parzialmente falsato<sup>645</sup>.

---

<sup>643</sup> Nato ad Anversa nel 1595 circa, è stato per lungo tempo ignorato sia dalle fonti che dalla storiografia. Solo di recente ne è stata rivalutata l'importanza all'interno della produzione pittorica nella Sicilia occidentale tra il terzo e il quinto decennio del Seicento. Nella sua città natale ha la possibilità – sin dalla giovane età – di andare a bottega dal Rubens, e di conoscere Anton Van Dyck. Concluso il primo periodo di apprendistato, Gerardi si trasferisce a Roma, probabilmente verso la fine del secondo decennio del XVII secolo, e poco tempo dopo (entro il 1620) in Sicilia, prima a Palermo, poi tra questa e Trapani. La sua formazione gode dunque di un ampio respiro, dalle istanze fiamminghe e rubensiane al *post* caravaggismo internazionale appreso durante il soggiorno romano. Ulteriori sollecitazioni si devono alla permanenza di Van Dyck a Palermo nel biennio 1624-1625, occasione in cui il Gerardi ha la possibilità di rinfocolare il sostrato primigenio, che comunque non lo abbandonerà mai, grazie anche ai costanti contatti con i connazionali residenti a Palermo; si pensi a Giovanni Basquens, insieme al quale condivise per un certo periodo di tempo la bottega, nonché Enrico Dich, console generale dei fiamminghi e dei tedeschi e suo concittadino, tra l'altro protettore del Van Dick durante il soggiorno di questi a Palermo. La bottega del Gerardi in questa città appare piuttosto avviata, contando la presenza di giovani allievi, sebbene non gli sia attribuita nessuna opera risalente al terzo decennio del secolo in questione. Dagli anni Trenta in poi l'attività del pittore è documentata anche a Trapani, città in cui prende in affitto casa e bottega; nonostante questo i rapporti con Palermo rimangono sempre intensi. Nel corso del suddetto decennio dipinge alcune tele destinate ai collegi gesuitici di Trapani e Salemi, tra le quali un *San Francesco Saverio*, un *Sant'Ignazio* e una *Deposizione dalla croce*. Ancora per il Collegio dei gesuiti di Trapani esegue una *Visione di Sant'Ignazio* e una *Natività*, nonché una grande pala d'altare raffigurante l'*Immacolata Concezione* destinata all'altare maggiore della chiesa del Collegio. Nel 1644, ancora una volta per i Gesuiti di Trapani, dipinge la serie di *Apostoli*. Il pittore muore nel mese di aprile del 1648. Cfr. G. Mendola, *ad vocem* «Geronimo Gerardi», in *Porto di mare...*, op. cit. p. 273.

<sup>644</sup> Cfr. T. Viscuso, *Scheda 18*, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, op. cit., p. 105.

<sup>645</sup> Cfr. G. Davì, *Nota di restauro*, in *ivi*, pp. 106-107, in part. p. 107.



**Fig. 1** Pietro Dimitti, *San Francesco Saverio*, 1633, olio su tela, cm 200 x 125, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di San Francesco Saverio



Fig. 2 Pieter Paul Rubens, *San Francesco Saverio*, 1620-1622, cm 223,5 x 138,4, olio su tela, Museo Brukenthal, Sibiu (Romania)



## II. 4.2 Cappella di Sant'Ignazio

Analogamente con quanto appurato circa l'antiorità della tela di *San Francesco Saverio* rispetto alla chiesa moderna, anche il dipinto che raffigura *Sant'Ignazio di Loyola*, collocato nella cappella dedicata al santo (fig. 1), è databile ad una fase più antica rispetto all'edificio in cui attualmente trova collocazione. A supporto di tale affermazione giunge in aiuto – ancora una volta – la documentazione pubblicata da Evelina De Castro, dalla quale si apprende che tra l'inizio e la fine del luglio 1634 vengono pagate al pittore Pietro Dimitri delle somme «in computo» e «per complemento di un quatro di P. S. Ignazio»<sup>646</sup>. Al di là della collocazione temporale, suddetta documentazione appare nondimeno illuminante per l'attribuzione del quadro, opera anch'esso di Pietro Dimitri.

La figura di Sant'Ignazio (fig. 2) – al pari con quanto sottolineato in precedenza relativamente a quella di San Francesco Saverio – rientra perfettamente nei canoni iconografici riconosciuti e adottati dalla Compagnia di Gesù per la rappresentazione dei propri padri fondatori. Il santo di Loyola, dalla rada capigliatura, barbuto e con naso affilato, abbigliato con una pianeta generosa, segue nella rappresentazione approntata dal Dimitri il modello iconografico rubensiano come, nondimeno, «soluzioni figurative veicolate soprattutto dall'arte spagnola»<sup>647</sup> (fig. 3).

Il *Sant'Ignazio di Loyola* del Dimitri presenta, inoltre, forti analogie stilistiche e iconografiche con il *Sant'Ignazio* di Geronimo Gerardi (i due dipinti sono, tra l'altro, coevi)<sup>648</sup>, realizzato per il collegio gesuitico di Salemi; vicinanze formali che ribadiscono, ancora una volta, l'uniformità iconografica che assimila tali dipinti sulla scorta delle precise indicazioni fornite dalla Compagnia di Gesù.

Lateralmente è possibile apprezzare due dipinti con la *Vergine che appare a Sant'Ignazio* (a sinistra) (fig. 4) e *Sant'Ignazio inginocchiato davanti alla SS. Trinità* (a destra) (fig. 5). Citti Siracusano attribuisce entrambe le tele a Giacchino Martorana, sulla base di un raffronto stilistico effettuato con altre due opere dello stesso pittore collocate sulla parete absidale<sup>649</sup>, attribuzione avallata anche da Maurizio Vitella, che a sua volta sottolinea «la lezione conchiana visibile nell'impostazione dei personaggi distribuiti nello spazio secondo un andamento a spirale»<sup>650</sup>.

<sup>646</sup> Cfr. E. De Castro (a cura di), *Regesto documentario*, op. cit., doc. XXIV, p. 520. Tali documenti indicano, inoltre, che al Dimitri vennero commissionate pitture raffiguranti, oltre che S. Ignazio e S. Francesco Saverio, anche la Sacra Famiglia, S. Luigi, S. Stanislao e S. Francesco Borgia.

<sup>647</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 51, che a sua volta fa riferimento a R. García Villoslada, *Ignazio di Loyola*, in *Biblioteca Sanctorum...* op. cit., vol. VII, Roma, 1966, col. 702.

<sup>648</sup> Cfr. T. Viscuso, *Pittori fiamminghi nella Sicilia occidentale al tempo di Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente...* op. cit., 1990a, pp. 104-105.

<sup>649</sup> Cfr. C. Siracusano, op. cit., 1986, pp. 325-334.

<sup>650</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 52.

Circa la sicura attribuzione al Martorana dei dipinti collocati nella parete absidale, raffiguranti *Gli Angeli che adorano il Cuore di Gesù*, coronato di spine e sormontato dalla croce (fig. 6), e *I Patriarchi che venerano il Cuore di Maria*, coronato di rose e trafitto dalla spada del dolore, secondo la profezia del vecchio Simeone (fig. 7), ulteriori conferme discendono da documenti di archivio ritrovati da Mariny Guttilla, dai quali si apprende che Gioacchino Martorana, nell'agosto del 1765, ricevette 8 onze per due pitture eseguite per la chiesa di San Francesco Saverio, per l'appunto il *Cuore di Gesù* e il *Cuore di Maria*<sup>651</sup>.

---

<sup>651</sup> Cfr. A.S.Pa., Case ex gesuitiche, serie H, vol. 63, 1761-66, c. 259, 31 agosto 1765, in M. Guttilla, *ad vocem* «Martorana Gioacchino», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, pp. 354-358.



**Fig. 1** Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio



**Fig. 2** Pietro Dimitri, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1634, olio su tela, cm 200 x 125, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio



**Fig. 3** Pieter Paul Rubens, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1620-1622, cm 223,5 x 138,4, olio su tela, Museo Brukenthal, Sibiu (Romania)



**Fig. 4** Gioacchino Martorana, *La Vergine che appare a Sant'Ignazio*, ca. 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio



**Fig. 5** Gioacchino Martorana, *Sant'Ignazio inginocchiato davanti alla SS. Trinità*, ca. 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio



**Fig. 6** Gioacchino Martorana, *Angeli che adorano il Cuore di Gesù*, 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, parete absidale





**Fig. 7** Gioacchino Martorana, *I Patriarchi che venerano il Cuore di Maria*, 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, parete absidale

## II. 4.3 Cappella della Sacra Famiglia

Una cappella dedicata alla Sacra Famiglia era già presente nella primitiva chiesa di San Francesco Saverio, edificata grazie al contributo di un certo Vincenzo Compagnone, che qui fu seppellito dopo la sua morte<sup>652</sup>.

Nella chiesa attuale è possibile apprezzare, nella cappella omonima, una tela di notevoli proporzioni avente come soggetto la *Sacra Famiglia con San Gioacchino e Sant'Anna* e in alto l'Eterno Padre con le braccia aperte (fig. 1), anche questa attribuibile con certezza alla mano del pittore trapanese Pietro Dimitri. Preziose anche in questa occasione le acquisizioni documentarie merito delle ricerche condotte da Evelina De Castro, che oltre alla paternità della tela forniscono chiari riferimenti cronologici, *in primis* relativamente alla commissione dell'opera, databile al 15 novembre 1633, in secondo luogo al conseguente pagamento, avvenuto il 22 febbraio 1634<sup>653</sup>.

Il quadro presenta una iconografia «ibrida» dal momento che unisce la tipica rappresentazione della Sacra Famiglia in viaggio di ritorno dall'Egitto con le figure di san Gioacchino e sant'Anna, poste alle spalle rispettivamente di san Giuseppe e della Madonna, in modo tale che il Bambino abbia raffigurate per ciascun lato la componente maschile e quella femminile<sup>654</sup>. Degna di nota la qualità artistica espressa nella fattura del volto di sant'Anna, «che riprende più famosi ritratti di vecchia, propri della scuola caravaggesca napoletana e della produzione dello stesso Novelli, di cui si ribadisce l'alunnato del Dimitri»<sup>655</sup>.

In tale direzione è possibile ravvisare assonanze tra la tela in questione e un dipinto avente come soggetto il *Ritorno dall'Egitto*, opera di un ignoto pittore di scuola novellesca, collocabile alla prima metà del secolo XVII, oggi esposto presso la Galleria Regionale della Sicilia a Palazzo Abatellis<sup>656</sup>.

---

<sup>652</sup> Cfr. A. Manganaro, op. cit., 1940, p. 16.

<sup>653</sup> Cfr. E. De Castro (a cura di), *Regesto documentario*, op. cit. Docc. XXIII e XXIV, p. 520. Nel primo, stilato dal notaio G. Zamparrone, si legge: «*Petrus Di Mitri pictor mihi notario cognitus coram nobis sponte promisit et se obligavit et obligat P. Mario Dominici Societatis Jesu mihi notario etiam cognito presenti et stipulanti et ei facere pro servitio ecclesiae norite institutae et construendae et fabricandae in dei nomine sub titulo Sancti Francisci de Xiaverio [...] fari un quatro a tutti spesi di esso obligato tila culuri et tilaru novu et mastria del'immagine di Giesù Christo la Madonna Santissima Santo Gioseppi Santa Anna et Santo Gioacchino [...]*».

<sup>654</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 48.

<sup>655</sup> *Ibidem*.

<sup>656</sup> Cfr. S. Grasso, *Scheda V. 13*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., pp. 482-483, cit. in M. Vitella, op. cit., p. 48.



**Fig. 1** Pietro Dimitti, *Sacra Famiglia con san Giocchino e sant'Anna*, 1633-1634, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella della Sacra Famiglia

## II. 4.4 Cappella di Santa Rosalia

La cappella dedicata a Santa Rosalia testimonia la venerazione che la Compagnia di Gesù ad essa indirizzò, sia in linea con quanto prescritto dalle norme controriformiste, atte a incoraggiare la devozione a favore dei santi locali, che in virtù della stessa caratura esistenziale della santa, modello esemplare di vita ascetica, dedita all'abbandono mistico e lontana da qualsiasi tentazione mondana. Tra l'altro non va sottaciuto l'impegno puntuale che l'Ordine profuse nell'*inventione* delle reliquie in occasione del ritrovamento delle ossa della santa (1624)<sup>657</sup>.

La cappella, entrando nella chiesa di San Francesco Saverio, è la prima a destra e presenta una tela raffigurante *Santa Rosalia entro una ghirlanda* (fig. 1), trasferita nell'attuale sede con molta probabilità nel 1875, essendo in origine collocata presso la chiesa di Santa Maria della Grotta annessa al Collegio gesuitico di Corso Vittorio Emanuele. Il quadro, secondo l'ipotesi avanzata da Vitella, potrebbe aver sostituito un altro dipinto avente lo stesso soggetto, dal momento che le fonti confermano che già da decenni questa cappella era dedicata al culto di Santa Rosalia<sup>658</sup>.

In un primo momento il dipinto è stato riferito dalla Malignaggi con buona probabilità alla mano di Rosalia Novelli<sup>659</sup>, sulla scorta di un raffronto stilistico con un altro dipinto, l'*Immacolata tra cherubini e angeli*, sicuramente riconducibile alla pittrice (figlia del celebre Monrealese) secondo quanto affermato da Agostino Gallo<sup>660</sup> e avallato poi dalla Malignaggi stessa. Per ciò che concerne la datazione della tela, la studiosa opterebbe per il 1650 circa<sup>661</sup>. Per Vincenzo Abbate il quadro rientrerebbe nella produzione «di ambito novellesco ma con ampi spunti fiamminghi nella ricca ghirlanda di fiori», datandolo più ampiamente al secolo XVII<sup>662</sup>. Più recentemente Teresa Viscuso è stata più propensa ad attribuire la paternità del quadro al pittore fiammingo Geronimo Gerardi<sup>663</sup>, sulla base di quanto confermato da un documento che attesta la commissione – datata al 1641 – da parte dell'Ordine dei gesuiti di una *Santa Rosalia* per il Collegio di Palermo, opera che potrebbe

---

<sup>657</sup> Si pensi al *De Vita et Inventione S. Rosaliae*, opera del padre Giordano Cascini scritta appena pochi anni dopo il rinvenimento delle reliquie, ovvero nel 1631. Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 61, che a sua volta cita M. C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo, 1994, p. 20.

<sup>658</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 60, che a sua volta riprende G. Palermo, op. cit., 1816, p. 105, in cui si legge che già al tempo della pubblicazione di suddetto testo la cappella era «di Santa Rosalia».

<sup>659</sup> Cfr. D. Malignaggi, *Scheda 26*, in *XI Catalogo di opere d'arte restaurate (1976-1978)*, Assessorato ai BB. CC. e P.I., Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale Palermo, Palermo, 1980, pp. 137-140, in part. p. 137.

<sup>660</sup> Cfr. A. Gallo, *Elogio a Pietro Novelli*, op. cit., pp. 18 e XV-XVI.

<sup>661</sup> Cfr. D. Malignaggi, *Scheda 26*, op. cit., p. 138.

<sup>662</sup> Cfr. V. Abbate, *Il '600: Santa Rosalia nella rappresentazione pittorica*, in A. Gerbino (a cura di), *La Rosa dell'Ercta*, op. cit., pp. 89-107, in part. p. 104.

<sup>663</sup> Cfr. T. Viscuso, *Pittori fiamminghi nella Sicilia occidentale ...*, op. cit., 1990, p. 105. Attribuzione ripresa da Vitella. Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 60.

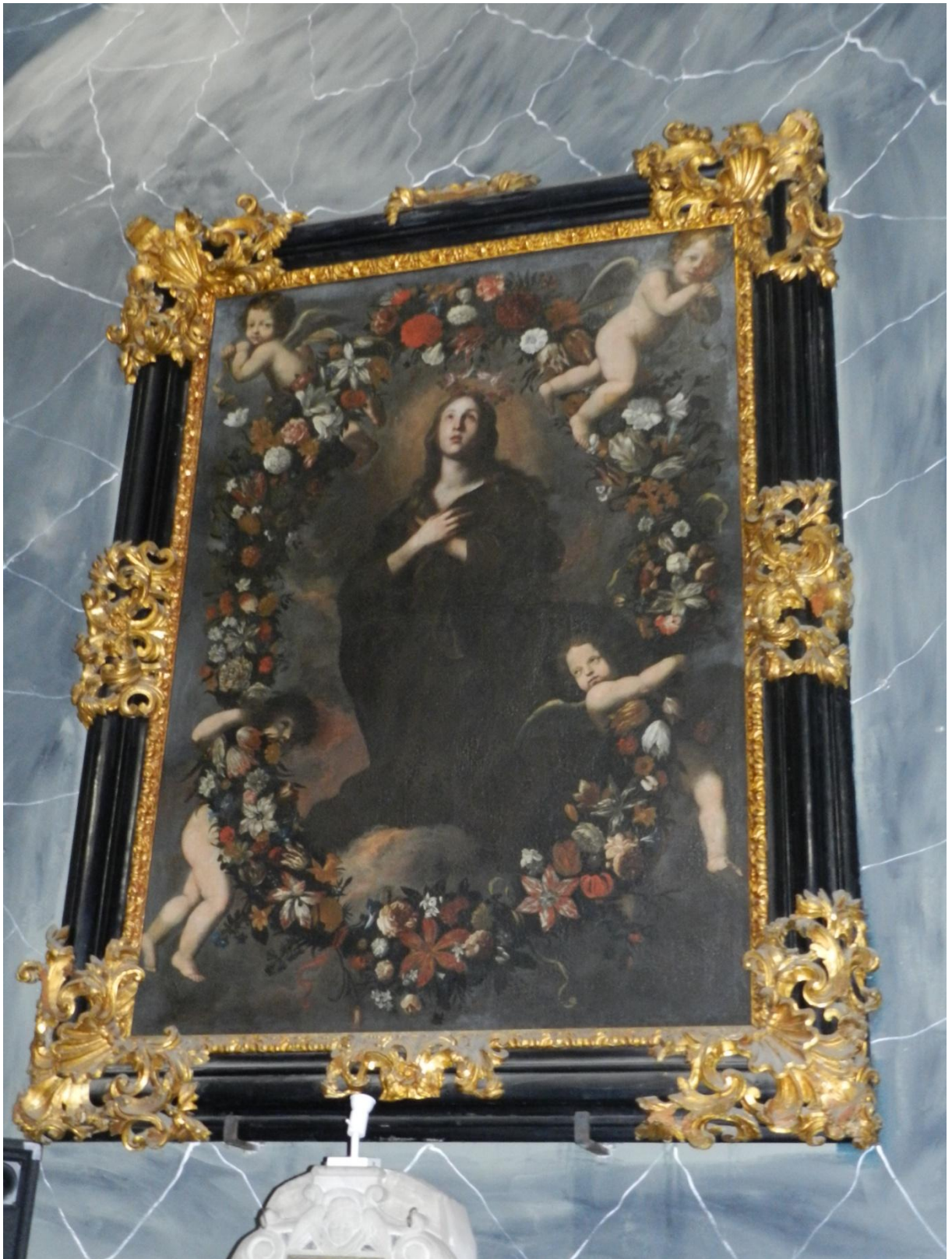
essere identificata con la *Santa Rosalia entro una ghirlanda* attualmente nella chiesa di San Francesco Saverio<sup>664</sup>.

L'opera è da considerarsi di notevole importanza perché «documenta, nell'ambito della pittura siciliana della prima metà del XVII secolo, una chiara scelta verso rinnovati moduli figurativi, testimoniata dal brano naturamortistico, quale è la presenza della ghirlanda»<sup>665</sup>. Si tratta di una fioritura che coinvolge il contesto artistico locale a seguito dei sempre più fitti rapporti commerciali con il Nord Italia (Genova) e con l'estero (in special modo con le Fiandre), circostanza che permette alle maestranze locali di confrontarsi con artisti del calibro del Caravaggio o del Van Dyck.

---

<sup>664</sup> Cfr. E. De Castro (a cura di), *Regesto documentario*, op. cit., doc. XXXI, p. 524.

<sup>665</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 60.



**Fig. 1** Geronimo Gerardi, *Santa Rosalia entro una ghirlanda*, 1641, olio su tela, cm 207 x 145,5, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Santa Rosalia

## II. 4.5 Cappella di San Calcedonio

A sinistra dell'ingresso si incontra la cappella di San Calcedonio, decorata con una tela raffigurante il santo omonimo (fig. 1). L'opera, dipinta da Gaspare Serenario nel 1754, originariamente venne eseguita per la cappella dell'Immacolata della chiesa del Gesù a Casa Professa, e solo in seguito – precisamente l'11 settembre del 1765 – fu trasferita presso la chiesa di San Francesco Saverio<sup>666</sup>.

Nell'anno 1753 papa Benedetto XIV fece dono ai Gesuiti di «un corpo Santo proveniente dal cimitero di Pretestato»<sup>667</sup>, identificato con quello di Calcedonio martire. Furono i Gesuiti del convento della Madonna di Manresa, sito nell'isola di Malta, ad acquisire le spoglie del Santo. Da qui rapida fu la penetrazione del culto di San Calcedonio nel meridione d'Italia, dalla Sicilia fino a Napoli. È possibile ipotizzare che la commissione del quadro da parte dei Gesuiti di Palermo, rivolta specificamente al Serenario, si sia avuta proprio in concomitanza con la traslazione di parte delle sante reliquie da Malta in Sicilia, circostanza databile proprio al 1754<sup>668</sup>.

Il culto di San Calcedonio si fondava sull'attribuzione al martire di diversi miracoli; inoltre veniva invocato per le sue virtù terapeutiche e per la sua assistenza a favore delle partorienti.

Sempre in occasione del trasferimento della tela presso la chiesa di San Francesco Saverio vennero condotti alcuni interventi relativi alla decorazione plastico-pittorica della cappella di San Calcedonio, effettuati da Tommaso Maria Sciacca (Mazara del Vallo, Trapani, 1734 – Lendinara, Rovigo, 1795)<sup>669</sup>, discepolo del Serenario. L'affresco che decora interamente la cupola della cappella (figg. 2-3) è la prima opera certamente attribuibile allo Sciacca, e rappresentava la *Gloria di San Calcedonio*. Preziosa la testimonianza dell'Aguilera per confermare la datazione dell'opera, che pare sia stata eseguita tra il settembre e il dicembre del 1765<sup>670</sup>.

---

<sup>666</sup> Cfr. E. Aguilera, *Traslazione del prodigioso martire S. Calcedonio alla sua nobile e propria cappella nella chiesa di S. Francesco Saverio, con un saggio delle grazie dispensate dal benefico santo in questa nostra felicissima città di Palermo ed in tutto il regno*, Palermo, 1765, pp. 20-21; G. Filiti, op. cit., p. 113; P. Sgadari di Lo Monaco, op. cit., 1940, pp. 126-127; F. Brugnò, *Contributi a Gaspare Serenario...* op. cit., p.469; C. Siracusano, op. cit., pp. 255, 258 (nota n. 4).

<sup>667</sup> Cfr. P. Collura, *ad vocem* «Calcedonio», in *Bibliotheca Sanctorum...* op. cit., vol. III, 1963, col. 665, cit. in M. Vitella, op. cit., p. 61.

<sup>668</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 61.

<sup>669</sup> Cfr. G. B. Ferrigno, *Tommaso Maria Sciacca, pittore mazarese del secolo XVIII*, in "Il Vomere", anno 35°, n. 37 del 14 settembre 1930, cit. in G. Basile, *Tommaso Maria Sciacca. Un pittore siciliano del Settecento: Tommaso Maria Sciacca*, in "Commentari", XIX, n. 1, 2, 1968, pp. 137-149, in part. p. 137. Giuseppe Basile rimanda anche ad altri articoli del medesimo autore pubblicati nei numeri nn. 38, 39 e 40 della stessa rivista, all'epoca, le uniche fonti in merito al profilo biografico dell'artista.

<sup>670</sup> Cfr. E. Aguilera, op. cit., pp. 35, cit. in G. Basile, *Tommaso Maria Sciacca*, op. cit., p. 139.

Oggi gli affreschi di Tommaso Maria Sciacca sono quasi del tutto illeggibili, essendo le pitture in più punti compromesse dall'umidità; «le figure dipinte si prolungano poi in alcuni punti verso il basso mediante stucchi dipinti che sporgono nei vani delle sottostanti finestre»<sup>671</sup>, quali il corpo dell'Idolatria, a breve distanza di tempo replicato nella figura di Lucifero della *Gloria di San Michele* a Mazara del Vallo<sup>672</sup>.

I “pennacchi” sottostanti la cupola centrale della chiesa sono decorati da altri affreschi. Si tratta di opere «di fattura ottocentesca eseguite con realistica sintassi di gusto neoclassiceggianti»<sup>673</sup> e si rifanno ad episodi tratti dall'agiografia di San Francesco Saverio. Di tali opere si sconoscono sia l'autore che il periodo di esecuzione, sebbene appaia certo che quest'ultimo sia da collocare ad una fase successiva rispetto all'espulsione dei Gesuiti dal Regno, datata al 1767.

---

<sup>671</sup> Cfr. A. Manganaro, op. cit., pp. 48.49, in M. Vitella, op. cit., p. 62.

<sup>672</sup> Cfr. G. Basile, *Tommaso Maria Sciacca*, op. cit., p. 139.

<sup>673</sup> Cfr. M. Vitella, op. cit., p. 62.





Fig. 1 Gaspare Serenario, *San Calcedonio Martire*, 1754, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di San Calcedonio



**Fig. 2 Tommaso Maria Sciacca, *Gloria di San Calcedonio Martire*, 1765, affresco, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella San Calcedonio, cupola**



**Fig. 3 Tommaso Maria Sciacca, *Gloria di San Calcedonio Martire*, 1765, affresco, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella San Calcedonio, cupola (part.)**

## II. 5. Tele di committenza gesuitica trasferite dai loro originari siti presso altre sedi

Come si è detto nei capitoli precedenti, alterne sono state le vicende della Compagnia di Gesù in Sicilia, ed è indubbio che queste abbiano condizionato inevitabilmente anche le sorti dei beni artistici di loro pertinenza. Si propone, pertanto, di seguito una selezione degli esemplari pittorici, tra i più noti, destinati alle fondazioni palermitane dell'Ordine e successivamente trasferite presso altre sedi.

### II. 5.1 Gerard Seghers, *San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine*

Originariamente esposta nel gabinetto Gallo del Museo Nazionale di Palermo, la tela (di cui si sconosce la provenienza) in un primo momento è stata attribuita a Mattia Stomer<sup>674</sup> (forse Amersfoort, 1600 circa – forse in Sicilia, *post* 1650) e il santo raffigurato è stato identificato con San Gaetano. In seguito il dipinto è stato trasferito presso la Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana a Palazzo Abatellis e catalogato come opera di un ignoto pittore novellesco<sup>675</sup>. Un ulteriore tentativo di attribuzione risale al 1972 con il Causa, che ha avanzato l'ipotesi dell'appartenenza alla produzione tarda di Paul Van Somer<sup>676</sup> (Anversa, 1576 circa – Londra, 1621). Diana Malignaggi, pur ravvisando alcune caratteristiche riconducibili allo Stomer, ha optato invece per un «ignoto napoletano del XVII secolo»<sup>677</sup>.

Attualmente la tesi che trova maggiori riscontri è quella avanzata da Roggen e Pauwels, nel 1955-1956, che riconducono il dipinto alla mano di Gerard Seghers (Anversa, 1591 – ivi, 1651)<sup>678</sup>, ipotesi poi confermata da Vincenzo Scuderi<sup>679</sup>. Quest'ultimo ritiene che il dipinto – databile ai primi decenni del secolo XVII – provenga da una chiesa gesuitica di Palermo, in primo luogo a motivo del soggetto, che già da Roggen e Pauwels è stato identificato non più in San Gaetano, bensì in *San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine*<sup>680</sup> (fig. 1). Inoltre lo studioso ravvisa nel dipinto in questione alcune affinità con un quadro di

---

<sup>674</sup> Cfr. A. Salinas, *Breve guida del Museo nazionale di Palermo*, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo, 1875, p. 43;

<sup>675</sup> Cfr. T. Viscuso, *Scheda I.7*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., 1990b, p. 154.

<sup>676</sup> Cfr. R. Causa, *La pittura del Seicento a Napoli: dal naturalismo al barocco*, Napoli, 1972, p. 965

<sup>677</sup> Cfr. D. Malignaggi, scheda 27, in *XI catalogo di opere d'arte restaurate*, Soprintendenza ai Beni artistici e storici di Palermo, Palermo, 1980, pp. 141-143.

<sup>678</sup> Cfr. D. Roggen, H. Pauwels, *Het Caravaggistisch Oeuvre van Gerard Zegers*, "Gentse Bijdragen Tot de Kunstgeschiedenis", 16 (1955-1956), Sikkell, Antwerpen, 1955-1956, pp. 255-301, in part. p. 293.

<sup>679</sup> Cfr. V. Scuderi, *I caravaggeschi nordici operanti in Sicilia*, in V. Abbate (a cura di) *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984, pp. 183-224, in part. p. 200.

<sup>680</sup> *Ibidem*.

Pietro Novelli sempre di committenza gesuitica, ovvero la *Vergine consegna lo stendardo ai Santi Ignazio di Loyola e Francesco Saverio*<sup>681</sup>, custodito presso la Cattedrale di Palermo, e ancora con la *Vergine e Sant'Ignazio* «del pittore fiammingo» attivo per i Gesuiti di Trapani<sup>682</sup>. Roggen e Pauwels, analizzando l'incisione di Schelte Adams à Bolswert, hanno ipotizzato che il *San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine* del Seghers possa essere parte di «una composizione di più vaste proporzioni»<sup>683</sup>.

Risulta, infine, che Gerard Seghers fosse membro di una confraternita affiliata alla Compagnia di Gesù, il che avallerebbe ulteriormente la committenza gesuitica della tela<sup>684</sup>.

---

<sup>681</sup> Quest'ultimo impropriamente identificato dallo Scuderi con San Gaetano; cfr. *ibidem*.

<sup>682</sup> Ivi, p. 201.

<sup>683</sup> Cfr. D. Roggen, H. Pauwels, op. cit., fig. 15, cit. in T. Viscuso, *Scheda I.7*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., 1990, p. 154.

<sup>684</sup> D. Bodart (a cura di), *Mostra di dipinti fiamminghi ed olandesi dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra Roma (Galleria Gasparriani, 1 - 20 dicembre 1973), Altieri, Roma, 1973, p. 80.



**Fig. 1** Gerard Seghers, *San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine*, primi decenni del secolo XVII, olio su tela, cm 130 x 151, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 7960

## **II. 5.2** Pietro Novelli, *Annunciazione* (prima metà del XVII secolo)

Il quadro (fig. 2) è stato per un certo periodo di tempo ricollegato all'attività della bottega di Pietro Novelli, come confermato dal Registro inventariale. Il restauro cui è stata sottoposta l'opera, grazie al recupero della originaria tessitura cromatica, ha successivamente permesso di attribuire l'opera direttamente al Monrealese, seppur con intervento della bottega<sup>685</sup>.

Si attestano diverse copie del Novelli sullo stesso soggetto, in coerenza con precise scelte – e richieste – iconografiche avanzate dall'Ordine dei Gesuiti, dalla Casa dei quali l'opera proviene, sebbene non si abbia notizia certa se dal Collegio al Cassero o dalla Casa

<sup>685</sup> Cfr. V. Abbate, *Scheda II. 33*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., 1990, p. 248.

Professa, per poi passare prima al Museo Nazionale (*ante* 1890) e infine alla Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.

È noto che sin dalla fine del secolo XVI cominciarono a diffondersi nei vari collegi gesuitici diverse congregazioni dedite al culto della Vergine, molte delle quali devote nello specifico all'Annunziata, come testimonia l'*Annunciazione* (*infra*, paragrafo II. 5.3), anch'essa custodita attualmente presso Palazzo Abatellis, originariamente nel monastero benedettino di San Martino delle Scale, ed eseguita dal Novelli per la Congregazione dei Nobili della Casa Professa. Interessante il raffronto anche con la *Vergine Annunziata*, dipinta per l'analoga Congregazione dei Gentiluomini attiva presso la Casa Professa di Messina, opera del padre gesuita Valeriano, che suscitò notevole eco negli ambienti gesuitici, al punto che l'Abbate suppone che «venne ripresa [...] da Antonio Catalano il Vecchio nell'omonima tela del Collegio di Caltagirone»<sup>686</sup>.

Nonostante quanto detto finora, l'*Annunciazione* del Novelli vive di un'idea rappresentativa decisamente particolare, riferibile a modelli iconografici di fine Cinquecento peculiari per la loro compostezza “senza tempo”, che rendono l'opera «non riconducibile ad altre prove del pittore di analogo soggetto, compositivamente più elaborate e barocche»<sup>687</sup>.

La datazione del dipinto potrebbe essere circoscritta tra il 1626 – anno in cui il Novelli lavora per la Congregazione dei Nobili di Casa Professa, nella fattispecie impegnato a dipingere sei quadri aventi come soggetto altrettanti santi, secondo le indicazioni del padre Alfonso Gaetani<sup>688</sup> – e una successiva commissione affidatagli dalla medesima congregazione con soggetto l'*Annunciazione* (di cui si parlerà nel prossimo paragrafo), databile al 1641-1642.

Il dipinto – che pure denuncia una sapienza artistica raffinata, per esempio nella preziosa ricerca cromatica di matrice vandickiana evidente negli incarnati – colpiva tuttavia l'osservatore per quell'aura di mistica compostezza che la pervade *in toto*, riuscendo persino a trasmettere nei fedeli l'anelito a una analoga condotta santa. Mossa forse strategica da parte del Novelli, che in tal modo, assurgendo a pittore «di bona coscienza», riuscì a ingraziarsi le attenzioni e i favori delle più importanti committenze religiose del tempo.

---

<sup>686</sup> *Ibidem*.

<sup>687</sup> *Ibidem*.

<sup>688</sup> Cfr. G. Mendola, *Dallo Zoppo di Gangi a Pietro Novelli*, op. cit. pp. 77-78, cit. in M. C. Ruggieri Tricoli, op. cit., p. 96.



**Fig. 2** Pietro Novelli, *Annunciazione*, prima metà del XVII secolo, olio su tela, cm 152 x 126, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 5214



## II. 5.3 Pietro Novelli, *Annunciazione* (1641-1642)

Nell'atrio della biblioteca del monastero benedettino di San Martino delle Scale (inaugurata nell'anno 1786) venne collocato un quadro raffigurante l'*Annunciazione* (fig. 3), secondo la *Chronica monasterii S. Martini de Scalas urbis Panormi* «celeberrimi Petri Novelli Pictoris Monregalensis manu elaborata»<sup>689</sup>. L'opera originariamente apparteneva alla Congregazione dei Nobili di Casa Professa, da cui era stata acquistata, insieme ad altri lavori, quando questa si sciolse. La presenza del dipinto *in loco* è testimoniata dal Gallo<sup>690</sup> (1830), ed ancora registrata nel 1870 dal Meli nel *Catalogo degli oggetti d'arte dell'ex monastero di San Martino delle Scale*<sup>691</sup>. Il complesso monastico, infatti, nonostante la soppressione degli ordini religiosi avvenuta nel 1866, venne dichiarato monumento nazionale e, in conseguenza di ciò, venne salvaguardata la fisionomia originaria, sia architettonica che artistica<sup>692</sup>.

Tuttavia di lì a poco tale ordinanza venne revocata e l'*Annunciazione* venne trasferita presso la Sala Novelli del Museo Nazionale di Palermo<sup>693</sup>.

La tela raffigura «il momento in cui lo spirito del Signore copre coll'ombra sua misteriosa la Vergine e la fa Madre. Laonde il consapevole Gabriele stassi in atto di adorarla per concepito redentore», secondo l'arguta analisi del Conte di Rezzonico<sup>694</sup>. In effetti il quadro denuncia una certa personalità rispetto ad altri lavori che il Novelli dipinse avvalendosi del medesimo soggetto, come, per esempio, quello destinato alla chiesa dell'Annunziata di Piana degli Albanesi, datato con certezza al 1646.

Relativamente alla datazione dell'*Annunciazione*, oggetto della presente analisi, diversi sono i pareri. Il Di Stefano la colloca nel biennio 1641-1642, denunciandone una certa freddezza accademica<sup>695</sup>; di altro parere, in un primo momento, lo Scuderi, che ne anticipava la datazione tra il 1633 e il 1634<sup>696</sup>, in seguito ritornando sui suoi passi, collocandola anch'egli agli inizi del '40 sulla scorta di affinità stilistiche con l'*Immacolata* della chiesa della Concezione al Capo, ravvisandovi inoltre connessioni con la Santa Rosalia della

---

<sup>689</sup> Cfr. Anonimo, Ms. 1836, VI B 13 t. II; cit. in F. Campagna Cicala, *Scheda II. 67, in Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., pp. 328-330, in part. p. 328.

<sup>690</sup> Cfr. A. Gallo, op. cit., 1830, p. 29.

<sup>691</sup> Cfr. G. Meli, *Catalogo degli oggetti di arte nell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale*, Palermo 1870, p. 78.

<sup>692</sup> Cfr. F. Campagna Cicala, *Scheda II. 67*, op. cit., p. 328.

<sup>693</sup> Cfr. A. Salinas, *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, III ed., Palermo, 1901, p. 9.

<sup>694</sup> Cfr. F. Campagna Cicala, op. cit.

<sup>695</sup> Cfr. G. Di Stefano, op. cit., 1989, p. 26.

<sup>696</sup> Cfr. V. Scuderi, *Schede nn. 50-51*, in *IX mostra di opere d'arte restaurate (Dicembre 1974 – Gennaio 1975)*, Soprintendenza alle Gallerie ed opere d'arte della Sicilia, Palermo 1974, pp. 154-155.

*Madonna delle Grazie*, proveniente da un oratorio palermitano perduto, quello della Madonna delle Grazie al Ponticello<sup>697</sup>.

La Campagna Cicala osserva che «una certa magniloquenza formale che investe l'aspetto compositivo, calibrato nella soluzione piramidale, il superamento della lezione naturalistica di tipo riberesco, ed, anzi, una ricerca di eleganza formale sottintesa ad un disegno che si definisce sotto una luce preziosa ed iridata di luminescenze azzurrine, porrebbero l'opera nell'ambito di quegli interessi [...] che sono stati notati in opere tarde del Novelli»<sup>698</sup>, giungendo, pertanto, alla datazione dei primi anni del '40. La studiosa rimarca, inoltre, la possibilità di rintracciare in quest'opera non solo influenze vandickyane quanto persino reniane, ravvisabile nell'eleganza raffinata, resa ancora più ricca dalle tonalità argentea della luce.

---

<sup>697</sup> Cfr. F. Campagna Cicala, *Scheda II. 67*, op. cit., p. 330.

<sup>698</sup> *Ibidem*.



**Fig. 3** Pietro Novelli, *Annunciazione*, 1641-1642, olio su tela, cm 307 x 215, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 171

## II. 5.4 Francesco Calamoneri, *La Madonna consegna lo stendardo missionario a Sant'Ignazio e a San Francesco Saverio*

Presso il Convitto Nazionale “Giovanni Falcone” di Palermo si conserva una tela (fig. 4) proveniente dalla chiesa di Santa Maria della Grotta al Cassero, ove era collocata nella terza cappella a sinistra, dedicata ai Quaranta Martiri Giapponesi<sup>699</sup>. Strettamente pertinente alla sua originaria ubicazione è il tema rappresentato, che celebra lo speciale mandato missionario conferito dalla Vergine alla Compagnia di Gesù, suggellato dalla consegna del vessillo trionfante ai due santi maggiori dell'Ordine, Sant'Ignazio di Loyola e San Francesco Saverio.

L'ipotesi di datazione dell'opera in esame, che la collocherebbe entro gli anni Settanta del XVII secolo, troverebbe conferma nel fatto che, proprio intorno agli ultimi decenni del secolo, l'edificio fu interessato da lavori di decorazione condotti sotto la guida dell'architetto gesuita Angelo Italia (Licata, 1628 – Palermo, 1700)<sup>700</sup>. Il dipinto fu trasferito presumibilmente tra il 1916 e il '17 quando furono smantellati gli arredi della chiesa<sup>701</sup> e i preziosi beni in essa contenuti furono distrutti, trasferiti altrove o dispersi<sup>702</sup>. Il meritevole impegno congiunto di Giuseppe Scuderi e del Convitto Nazionale ha consentito il recupero del pregevole dipinto. Il restauro eseguito da Serafina Melone, sotto la direzione di Giovanna Cassata, ha reso possibile accertare il nome del suo autore: «FRAN[CIS]CUS CALAMONERI PIN[XIT]»; firma emersa a seguito dell'intervento di pulitura sul gradino in basso.

La sua collocazione, dal punto di vista stilistico, in quella congiuntura flandro-nouvellesca che caratterizza buona parte della pittura a Palermo nella fase centrale del Seicento, spiegherebbe il motivo per cui l'opera sia stata in precedenza attribuita prima a Rosalia Novelli e poi al fiammingo Geronimo Gerardi<sup>703</sup>. La tela, come ha osservato Vincenzo Scuderi, è una replica in controparte, con alcune varianti, dell'omonimo dipinto eseguito da Pietro Novelli per la Cattedrale di Palermo<sup>704</sup>. Tale pratica era consuetudine

---

<sup>699</sup> Cfr. L. Di Giovanni, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, (ms. del 1827), trascrizione e commento di S. La Barbera, Palermo, 2000, p. 247.

<sup>700</sup> Cfr. G. Scuderi, op. cit., 2012, p. 35.

<sup>701</sup> Cfr. S. Troisi, *La Madonna di Calamoneri una tela ispirata a Novelli*, in “Repubblica”, 17 maggio 2008, p. XII.

<sup>702</sup> Cfr. S. Grasso *Prime ipotesi per un profilo di Francesco Calamoneri*, in “Per Salvare Palermo” n. 22, settembre-dicembre 2008, pp. 42-44.

<sup>703</sup> Cfr. L. Di Giovanni, op. cit., p. 247; A. Gallo, *Elenco ragionato delle opere di Pietro Novelli e Rosalia Novelli*, Palermo, 1830, p. XVI; G. Scuderi, op. cit., 113.

<sup>704</sup> Cfr. S. Troisi, op. cit. Per un approfondimento in merito alla tela conservata nella cappella di Sant'Ignazio della Cattedrale di Palermo, si rimanda a V. Scuderi, *Scheda II. 12*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, op. cit., 1990a, p. 194.

quando la fonte era costituita da un'incisione. Sergio Troisi fa notare come in questo caso al scelta risulti alquanto curiosa, dal momento che l'originale si trovava a pochi passi; non si comprende, pertanto, la necessità di una replica tra l'altro di qualità decisamente più modesta.

In quest'ottica risulta interessante rilevare – sempre secondo l'opinione del Troisi – la predilezione da parte dell'Ordine per le tonalità calde e luminose di ascendenza manierista e barocco-fiamminga che da Van Dyck si intrecciano con l'opera del Novelli, e che risalgono direttamente a Pieter Paul Rubens, i cui notevoli influssi iconografici sono già stati menzionati. Un gusto che di lì a poco avrebbe lasciato spazio ad altre tendenze, tra cui quel barocco romano maturo verso il quale lo stesso Calamoneri si stava avviando<sup>705</sup>.

---

<sup>705</sup> Cfr. *Ibidem*.



**Fig. 4** Francesco Calamoneri, *La Madonna consegna lo stendardo ai Santi Gesuiti*, settimo decennio del XVII secolo, olio su tela, Palermo, Convitto Nazionale “Giovanni Falcone”, già nella chiesa di Santa Maria della Grotta

## II. 5.5 Bottega di Simon Vouet, *Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro*

La tela raffigurante *Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro* (fig. 5), un tempo appartenente alla collezione del Museo Salnitriano<sup>706</sup>, attualmente custodita presso la Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana di Palazzo Abatellis, è attribuita alla bottega di Simon Vouet. Il tema iconografico proposto è quello tipico risalente alla leggenda di Jacopo da Varagine, secondo la quale la vergine etnea, sottoposta al cruento martirio del taglio delle mammelle per volere di Quinziano da lei respinto, durante la detenzione in carcere viene curata da un vecchio assistito da un fanciullo, ovvero San Pietro e un angelo.

L'attribuzione, un tempo, non era stata presa in considerazione perché le prime fonti non facevano menzione del soggetto tra quelli adottati dal pittore francese. La situazione ha preso tutt'altra piega quando si è appreso da un inventario relativo alle collezioni del Duca di Savoia, compilato nel 1635 a Torino ad opera del pittore Antonio della Cornia, che esisteva «*un San Pietro che va a medicare Sant'Agata con angelo, mezze figure in rame, di Monsù Voet, mediocre*»<sup>707</sup>.

Questo dipinto, di cui non si hanno più notizie, è stato a sua volta oggetto di numerose copie, appartenenti a diverse collezioni straniere (Smith, Christopher Gibbs e Julius Weitzner, per citarne alcune)<sup>708</sup>. Si segnala una copia custodita presso il Museo Regionale Pepoli di Trapani, proveniente dal legato della raccolta Fardella<sup>709</sup>.

La *Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro*, oggetto della attuale disamina, rientra nella linea tipologica di suddette copie e repliche, esibendo tra l'altro una rimarchevole qualità nella fattura pittorica, specialmente «nella trasparenza delle ombre e nella limpida vibrazione madreperlacea degli scorci luminosi che affrancano personaggi come il San Pietro dalla statica rigidità della copia»<sup>710</sup>.

Il prototipo iconografico discende – secondo la Barricelli – dalla *Sant'Agata curata in carcere da San Pietro* opera di Giovanni Lanfranco, databile al 1613, dal 1851 nella

---

<sup>706</sup> Per ciò che concerne la storia del Museo Salnitriano e delle sue collezioni si rimanda a R. Graditi, *Il museo ritrovato: il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, direzione scientifica del progetto di documentazione: F. Vergara Caffarelli, Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2003.

<sup>707</sup> Cfr. A. Baudi de Vesme, *Le Regia Pinacoteca di Torino*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, vol. III, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1897, p. 36, n. 27, cit. in A. Barricelli, *Scheda n. 30*, in V. Abbate (a cura di), *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, cat. della mostra, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (31 marzo – 28 ottobre 1990), Electa, Milano, 1990, pp. 172-175, in part. p. 172.

<sup>708</sup> *Ibidem*.

<sup>709</sup> Cfr. A. Barricelli, *Tra Caravaggio e Ribera, aspetti del naturalismo pittorico nel Meridione*, in M. Calvesi (a cura di), *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli*, in *Sicilia e a Malta*, Ediprint, Siracusa, 1987, pp. 337-353, in part., pp. 338 e 349.

<sup>710</sup> Cfr. A. Barricelli, *Scheda n. 30*, in V. Abbate (a cura di), op. cit., p. 175.

Galleria Nazionale di Parma<sup>711</sup>. Le analogie tra i due dipinti, soprattutto per ciò che concerne l'uso della luce, tracciano uno stretto legame tra il Lanfranco e Vouet. Questi giunge a Roma tra il 1613 e il 1614, a seguito di una sosta a Venezia, di ritorno da un lungo viaggio a Costantinopoli. È possibile che il pittore, prima di giungere a Roma, si sia fermato a Bologna, Modena o Parma, città che già destavano in lui un vivace interesse e nelle quali dichiarerà di volersi fermare dopo un successivo soggiorno che lo vedrà a Genova presso i Doria.

In tal modo il Vouet durante la sua permanenza in Italia, lunga circa un quindicennio, ha modo di vivere in luoghi in cui intensi si rivelano gli stimoli artistici. Si pensi a Genova, città per la quale transitavano opere di autori del calibro di Caravaggio, Reni, Strozzi, Orazio e Artemisia Gentileschi, che diventano continue occasioni di confronto e di crescita, e poi Roma, sede d'elezione di alcuni grandi pittori emiliani, come Reni, Domenichino, Guercino, oltremodo attivi negli anni '21-'23, e soprattutto del Lanfranco, riferimento importante non solo per il Vouet ma anche per un altro pittore francese, François Perrier, al fianco del Lanfranco nei lavori per la cupola della chiesa di Sant'Andrea della Valle a Roma (1625-1627), e in seguito vicino al Vouet in occasione dei lavori al castello di Chilly (1631). In tal modo il pittore assume il ruolo di mediatore tra alcuni artisti suoi connazionali e residenti a Roma (si pensi al Poussin e al Mellan) e i colleghi italiani, quali Orazio e Giovan Battista Riminaldi.

Nell'ambiente romano era piuttosto diffusa la redazione di copie autografe o l'allestimento di *ateliers* con i dipinti che andavano per la maggiore<sup>712</sup>; una sorta di produzione in serie dei soggetti più in voga, come ad esempio *Cristo di fronte a Caifa* o *Sant'Onofrio penitente*, quest'ultimo per i Cappuccini di Sant'Efrem Nuovo, poi diffusi da Napoli fino in Sicilia. Una prova evidente dell'importanza della committenza monastica, sia essa legata ai Cappuccini o, in altri casi, agli Agostiniani.

Il Vouet, in tal senso, si lega intimamente alla committenza gesuitica già nel periodo genovese, sicuramente foriero di incarichi importanti. E infatti a lui verrà affidata l'esecuzione di una *Crocifissione* per la Chiesa del Gesù di Genova, quadro a quanto pare inviato da Roma.

Per ciò che concerne la *Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro* della Galleria Regionale della Sicilia<sup>713</sup>, è attestata la sua presenza nel Collegio dei Gesuiti di Palermo sin dal Settecento, secondo quanto si apprende da una testimonianza di Padre Fedele da San

---

<sup>711</sup> *Ibidem.*

<sup>712</sup> *Ibidem.*

<sup>713</sup> Per ulteriori approfondimenti in merito a tale soggetto iconografico, specie per ciò che riguarda sant'Agata, si rimanda a C. Catalano, *Agata, Oliva, Cristina e Ninfa. Le sante patronne di Palermo nei dipinti della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis*, con preazione di M. Guttilla, Edizioni d'arte Kalós, Palermo, 2015.



Biagio: «Ma non è copia quello che si vede nella cappella di sopra del Collegio nuovo del rinomato Simone Bovet. Oh che spirito! Oh che eleganza di composizione e di gusto»<sup>714</sup>.

D'altra parte il Vouet era al tempo ormai noto e apprezzato dalla committenza religiosa, che di frequente a lui si rivolgeva. Si pensi, tra gli altri, alla *Vergine che appare a San Brunone* per i Certosini di San Martino a Napoli<sup>715</sup>, datata al 1626, nonché ad altre opere a soggetto sacro custodite nel palazzo del Principe della Rocca<sup>716</sup>, e un *Crocifisso* per Gasparo Roomer<sup>717</sup>, sempre a Napoli.

E dunque la *Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro* ben si può inquadrare all'interno di questa committenza meridionale, spesso di matrice religiosa, che pertiene all'ultima attività romana del Vouet.



**Fig. 5 Bottega di Simon Vouet, *Sant'Agata in carcere visitata da San Pietro*, XVII secolo, olio su tela, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 177**

<sup>714</sup> Cfr. Fedele da San Biagio, *Dialoghi familiari*, op. cit., p. 182.

<sup>715</sup> Cfr. W. R. Crellly, *The Painting of Simon Vouet*, New Haven, (Connecticut), London, Yale U. P., 1962, n. 78, fig. 9.

<sup>716</sup> Cfr. C. N. Cochin, *Voyage d'Italie, ou recueil des notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, 3 voll., Paris, 1756.

<sup>717</sup> Cfr. G. C. Capaccio, *Il forastiero. Dialogi di Giulio Cesare Capaccio academico otioso [...]*, in Napoli, Per Gio. Domenico Roncagliolo, 1634 (ma 1630), ristampa anastatica con Nota introduttiva e documenti a cura di F. Strazzullo, Sorrento-Napoli, 1993.

## Conclusioni

L'obiettivo principe del presente lavoro di ricerca è stato l'indagine in merito alle dinamiche di una committenza religiosa tra le più importanti e influenti; in special modo in relazione a un *modus operandi* che manifesta le sue peculiarità nel momento in cui si interfaccia con le istanze locali, a testimonianza della versatilità dell'Ordine gesuitico. Tale aspetto è stato ricorrentemente rintracciato nel corso del lavoro di lettura e interpretazione delle *Litterae Quadrimestres et Annuae* e delle *Historiae Domus, Provincia Siciliae* – custodite presso l'A. R. S. I. (*Archivum Romanum Societatis Iesu*), ovvero l'Archivio dei Gesuiti sito presso la Curia Generalizia dell'Ordine a Roma – i cui esemplari inediti, in linea con il tema della mia ricerca, sono stati da me trascritti a corredo della presente indagine.

Ulteriore intento è stato quello di organizzare in maniera più organica la trattazione delle commissioni artistiche di natura pittorica dell'Ordine a Palermo, che si presentava dispersiva, frammentaria e talvolta finanche approssimativa. Si è mirato pertanto ad approfondire e arricchire, mediante nuove acquisizioni, lo studio in merito alle opere pittoriche di committenza gesuitica custodite presso le fondazioni palermitane dell'Ordine: chiesa del Gesù a Casa Professa, Collegio Massimo dei Gesuiti, chiesa di San Stanislao Kostka e chiesa di San Francesco Saverio. A queste si aggiungono i dipinti di committenza della Compagnia trasferiti presso altre sedi, seguendo il corso delle alterne vicende dei loro committenti.

Tra i risultati più significativi si annovera il ritrovamento di un ciclo di affreschi, databile tra il terzo e il quarto decennio del XVII secolo e presumibilmente opera di Orazio Ferraro da Giuliana S. J., all'interno di una cappella privata della chiesa del Gesù a Casa Professa. Il tema iconografico da me individuato, sulla base di un accurato studio iconografico e critico, è quello delle Quarantore, nel quale si innestano riferimenti al serpente di bronzo di biblica memoria e alla battaglia di Lepanto. Tale attribuzione, corroborata da indagini bibliografiche e raffronti iconografici, sarebbe suffragata da alcuni dati documentali pubblicati precedentemente e concernenti l'attività del Ferraro nella stessa Casa Professa.

Altro ritrovamento degno di nota riguarda una pala d'altare settecentesca, raffigurante *San Luigi Gonzaga ai piedi della Vergine* e attribuibile, per ragioni stilistiche e nondimeno sulla base di comprovati rapporti con l'Ordine, a Gioacchino Martorana, rinvenuta nel medesimo sito e proveniente dalla cappella di San Luigi Gonzaga.

Va poi rilevata la nuova proposta di attribuzione degli affreschi posti lungo le pareti laterali della cappella del Crocifisso, sempre nella summenzionata chiesa, precedentemente attribuiti a Paolo Bramè e che, invece, le ricerche d'archivio smentirebbero, attribuendone la

paternità a Orazio Ferraro da Giuliana e al confratello Giovanni Domenico Monastra. Conclusione avallata da alcuni dati tecnici individuati nei documenti e che sembrerebbero non lasciare dubbi in merito.

Inediti raffronti iconografici, frutto di ricerche condotte tra Spagna e Portogallo, si spingono oltre i confini europei, attraverso il confronto tra la cosiddetta *Namban Art* – espressione artistica sorta in Giappone a metà del XVI secolo dall’incontro con la civiltà occidentale, a seguito della missione evangelizzatrice condotta da san Francesco Saverio – e il tardo manierismo siciliano. Tale versante dell’indagine contribuisce a dimostrare quella, più volte menzionata, capacità di “inculturazione artistica” dimostrata dalla Compagnia di Gesù anche in ambito palermitano sin dal suo primo approdo in città. Esemplificativo in tal senso è il caso delle pitture dell’antro ipogeo di San Calogero a Casa Professa, che parrebbero includere anche l’effigie del santo eponimo, già oggetto di culto *in situ*.

Sento di concludere questo lavoro sostenendo che, al di là della riconosciuta versatilità manifestata dall’Ordine dei Gesuiti e di una certa libertà di espressione concessa soprattutto ai grandi artisti che hanno lavorato su loro commissione, vada rilevato che, se da un lato il principio della *compositio loci* di ascendenza ignaziana lascia spazio alla libertà di immaginazione, dall’altro gli *Esercizi Spirituali*, in cui tale principio è contenuto, imprimono una caratura concettuale che contraddistingue la produzione artistica, nella fattispecie pittorica, facente capo alla sfera gesuitica, così come afferma Alexander Gauvin Bailey, il cui pensiero, a mio avviso, trova conferma anche in ambito strettamente locale.

# BIBLIOGRAFIA

## MANOSCRITTI

C. BARONIO, *Annales Ecclesiastici a Christo nato ad annum 1198*, 12 voll., Romae, ex typographia Vaticana, 1588-1607;

F. BARONIO E MANFREDI, *De Maiestate Panormitana libri IV*, Palermo, 1630;

P. CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi libri sex*, ms. B. C. Pa., ai ss. QqE36-37, (sec. XVII [1638 ca.] );

L. DI GIOVANNI, *Le opere d'arte nelle chiese di Palermo*, ms. B. C. Pa., ai ss. 2QqA49 (1827);

F. M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *La corte senatoria della felice città di Palermo*, ms. B. C. Pa., ai ss. QqE81, (sec. XVIII);

– *Chiese e monumenti sacri della città di Palermo*, ms. B. C. P. QqD163, (seconda metà del XVIII secolo).

– *Incendi e inondazioni di Palermo*, trascr. dal ms. del sec. XVIII, a cura di R. La Duca, Giada, Palermo, 1988;

A. GALLO, *Prima parte delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operano in Sicilia*, Ms. B.C.R.S., sec. XIX, ai segni XV H 18;

– *Seconda parte delle notizie delle notizie di pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operano in Sicilia*, Ms. B.C.R.S., sec. XIX, ai segni XV H 19;

O. MANGANANTE, *Sacro Teatro palermitano cioè notizie delle chiese tanto dentro tanto fuori le porte della città come anco delle antiche distrutte, co' loro tumoli, tabelle ed alcune lapidi sepolcrali, parte raccolte da diversi scritti, e parte osservate*, ms. B. C. Pa., ai ss. QqD11-15, (1693 ca.);

A. MONGITORE, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali et altri luoghi pii della città di Palermo*, ms. B. C. Pa., in particolare i voll. *Chiese e case dei regolari di Palermo*, ai ss. QqE5-6, e *Le compagnie*, ai ss. QqE9, (anno 1739);

– *Memorie de' Pittori, Scultori, Architetti, Artefici in cera siciliani*, ms. QqC63, (XVIII secolo), Palermo, Biblioteca Comunale, trascr. a cura di E. NATOLI, Flaccovio, Palermo, 1977;

B. RIERA, *De Regno Siciliae*, ms. ai ss. VII. H, 5, 6, (sec. XVII);

V. ROSSO, *Descrittione di tutti i luoghi sacri della Felice Città di Palermo*, ms. B. C. Pa., ai ss. QqD4, (anno 1590);

F. SUSINNO, *Le Vite de' pittori messinesi*, (ms. del 1724), ed. a cura di V. MARTINELLI, Firenze, 1960.

## TESTI A STAMPA

## FONTI STORICHE

E. AGUILERA S. J., *Provinciae Siculae Societatis Jesu, ortus e res gestae ab anno 1546 ad annum 1611*, 2 voll., Felicella, Palermo, vol. 1, 1737, vol. 2, 1740;

– *La Divozione di Maria Madre Santissima del Lume, distribuita in tre parti, e dedicata all'Eccellentissimo Signore Don Cristoforo Fernandez di Cordova, e Alagon, Conte di Sastago, e di Morata, Marchese di Aguilar, &c. Gentiluomo di Camera di S. M. C. C. Grande di Spagna di Prima Classe, Viceré, Luogotenente e Capitan Generale del Regno di Sicilia. Da un sacerdote della Compagnia di Gesù*, 2 tomi, Stefano Amato editore, Palermo, 1733;

– *Traslazione del prodigioso martire S. Calcedonio alla sua nobile e propria cappella nella chiesa di S. Francesco Saverio, con un saggio delle grazie dispensate dal benefico santo in questa nostra felicissima città di Palermo ed in tutto il regno*, Palermo, 1765;

D. S. ALBERTI S. J., *Dell'Istoria della Compagnia di Gesù. La Sicilia*, Gramignani, Palermo, 1702;

– *Gloria dei padri gesuiti in Sicilia*, Gramignani, Palermo, 1702;

F. ALVIA DE CASTRO, *Traducción del compendio italiano de la vida del santo Francisco Javier*, Lisbonam Pedro Craesbbeck, 1630;

F. ARIAS S. J., *De la imitación de Nuestra Señora*, Valencia, 1588. Altre edizioni: ed. in latino *De Imitatione Domnae Nostrae Gloriosae Virginis et Deiparae Mariae*, I. Keerberg, Anversa, 1605; ed. Barcelonesa, Barcellona, 1888;

V. AURIA, *Vita di Santa Rosalia*, Palermo, 1669;

– *Diario delle cose occorse nella città di Palermo e nel regno di Sicilia*, in G. DI MARZO (a cura di), *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, vol. 5, Pedone e Lauriel, 1870;

G. BAGLIONE, *Vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, 1642;

M. BARRADAS, *Relaçam de alluma couzas noteveis de N. Santo Padre Francisco Xavieri tiradas dos processos autenticos, que por ordem de Santidade do Papa Paulo quinto se tirarão nesta cidade de Cochim e na de Mallaca, nas fortalezas de Coulão e Manar e nas*

*costas da Pescaria e Travancor*, ed. in Schurhammer, *Varia*, t. I, Institutum Historicum Societatis Iesu - Centro di Studio Storico Ultramarino, Roma-Lisboa, 1695;

R. BELLARMINO, *Disputationum Roberti Bellarmini Politiani S. J. De controversiis Christianae fidei adversus hujus temporis haereticos*, ed. di Giovanni Malachino, Venezia, 1721;

*Bibliotheca hagiografica latina antiquae et mediae aetates* (BHL), ediderunt Socii Bollandiani –1898-1901;

G. D. CANDELA S. J., *Del bene della verginità, discorsi XIII; Dello stato della Verginità*, Maringo, Palermo, 1599;

P. CANISIUS, S. MAYER, *Commentariorum De Verbi Dei Corruptelis Liber Primus: In Quo De Sanctissimi Praecursoris Domini Ioannis Baptistae Historia Evangelica, Cum Aduersus Alios Huius Temporis Sectarios, Tum Contra Nouos Ecclesiasticae Historie Consarcinatores Sive Centuriatores Pertractatur*. Dilingae: Cum privilegio Caes. Maiest & facultate superiorum, excudebat Sebaldus Mayer, 1571;

G. CASCINI S. J., *Di S. Rosalia vergine palermitana libri tre composti da R. P. Giordano Cascini della Compagnia di Giesù. Nelli quali si spiegano l'Inuentione delle Sacre Reliquie, la Vita solitaria, e gli Honori di lei. Con aggiunta di tre Disgressioni storiche, del Monte Pellegrino, oue visse e morì: di suo parentado, c'hebbe, discendenza dall'imperadore carlo Magno e d'alcuni componimenti in sua lode ...*, Cirilli, Palermo, 1651;

G. B. CASTELLUCCI, *Giornale sacro palermitano*, 1680;

L. CONFORTI, *I gesuiti nel regno delle Due Sicilie e in Italia : storia, prammatiche, decreti, documenti*, Napoli, 1887;

G. DE GIOVANNI, *De divinis sicularum officiis*, Palermo, 1736;

J. DE LUCENA, *Historia de la vida del P. Francisco Javier y de lo que en la India Oriental hicieron los demás religiosos del la Compañía de Jesús*, Francisco de Lyra, Sevilla, 1619, trad. di Padre Alonso Sandoval;

V. DI GIOVANNI, *Topografia antica di Palermo*, Palermo, 1889, t. 2;

G. DI MARZO, *Delle belle arti in Sicilia per Gioacchino Di Marzo: dal sorgere del secolo XV alla fine del XVI*, vol. 4, Palermo, 1864;

– *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia, ossia Raccolta di opere inedite e rare di scrittori siciliani dal secolo XVI al XIX*, voll. 28, Palermo, 1869-1886;

– *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, vol. 1, Palermo, 1880;

– note al *Palermo d'Oggi* di F. EMMANUELE E GAETANI, MARCHESE DI VILLABIANCA, in *Biblioteca Storico Letteraria*, vol. III, s. II, Palermo, 1873;

G. DI MARZO FERRO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni, riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo dal Beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro*, (1858), R. Livio Portinaio editore-libraio, Palermo, 1984;

F. M. EMANUELE E GAETANI, marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi* (1788-1802), in G. DI MARZO, *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, seconda serie, vol. III, Palermo, L. Pedone Lauriel, 1873-1874;

*Entrata in Palermo del Viceré Giovanni De Vega, il quale introdusse i Gesuiti: («Diario della città di Palermo da mss. di Filippo Paruta e Nicolò Palmerino»)*, in G. DI MARZO (a cura di), *Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia*, vol. 1, Pedone e Lauriel, Palermo, 1869;

G. FORTUNIO, *Gli applausi di Palermo alla Maestà Cattolica di Filippo il Grande e le feste celebrate in essa città negli anni 1652 e 1653*, Palermo, 1655;

O. GAETANI, *Vitae Sanctorum siculorum*, 2 voll., Palermo, 1657;

A. GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli, pittore, architetto ed incisore*, terza edizione, Reale Stamperia, Palermo, 1830a;

– *Elenco ragionato delle opere di Pietro Novelli e Rosalia Novelli*, Palermo, 1830;

*Il gesuitismo siciliano svelato*, Palermo, 1848;

A. INVEGES, *Annali della felice città di Palermo, Palermo sacro*, Palermo, 1649-51;



O. JUDICA, *Brevis explanatio liturgico-chronologica ordinis divinorum officiorum ecclesiae Panormitanae in quatuor libros distributa auctore Onuphrio Judica*, excudit Franciscus Valenza, sanctissimae cruciatae impressor, Panormi, 1771;

A. KIRCHER, *Oedipus aegitiacus*, 4 voll., Moscardi, Roma, 1652;

C. LANCIA DI BROLO, *Storia della Chiesa in Sicilia nei dieci primi secoli del Cristianesimo*, Palermo, 1880;

M. LANCICIUS/ LANCZYCKI, *Méditations sur la vie de Jésus-Christ, par le V. P. Nicolas Lancicius, de la Compagnie de Jésus...traduites du latin en français et précédée d'une notice biographique, par un Père de la même Compagnie le P. Fressencourt*, reliure inconnue, 1849;

L. A. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, vol. 5, Piazzini, Firenze, 1822 (IV ed.), prima ed. 1792;

V. LIBASSI, *Musarum hortus*, ex typographia D. Cyllenij Hesperij, Palermo, 1683;

I. MANCUSI, *Istoria di S. Rosalia*, Palermo, 1721;

A. MONGITORE, *Palermo divoto di Maria Vergine e Maria Vergine protettrice di Palermo*, 2 tomi, I t. (1719), II t. (1720), Palermo, 1719-1720;

– *Nuovi fervori della città di Palermo e della Sicilia in ossequio dell'Immacolata Concezione di Maria Vergine, opera di un sacerdote palermitano*, Felicella, Palermo, 1742;

S. MORSO, *Descrizione di Palermo antico* (1827), rist. an., Daphni, Catania, 1981;

V. MORTILLARO, *Guida per Palermo e pei suoi dintorni*, Tip. del Giorn. letterario, Palermo, 1836;

– *Guida per Palermo e pei suoi dintorni*, Stamp. Oretea, Palermo, 1847;

F. MUGNOS, *Teatro genealogico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie ed antiche del fidelissimo Regno di Sicilia, viventi ed estinte*, St. Giacomo Mattei, Palermo, 1647;

A. NARBONE, *Quistione della Compagnia di Gesù esposta al popolo*, Tip. F. Lao, Palermo, 1848; *La Compagnia di Gesù in Sicilia*, Palermo, Tip. di F. Lao, 1850;

G. PALERMO, *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano, che dal forestiere tutte le magnificenze, e gli oggetti degni di osservazione della Città di Palermo Capitale di questa parte de' R. Dominj*, 4 voll., in part., vol. 3, Reale Stamperia, Palermo, 1816;

– *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni* (1858), rist. an., R. Livio Portinaio editore-libraio, Palermo, 1984;

O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma, 1625;

L. PINELLI, *Quaranta exercitii spirituali per l'oratione delle Quarantore. Del Padre Luca Pinelli di Melfi della Compagnia di Giesu*, Napoli, 1605;

S. PINELLI, *Sull'esistenza dei Gesuiti in Sicilia*, Palermo, Tip. F. Lao, 1848;

R. PIRRI, *Siciliae sacrae: disquisitionibus et notis illustrata*, Palermo, 1644-1647;

A. POZZO, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, I, Romae, 1693;

G. F. PUGNATORE, *L'antichità della felice città di Palermo*, Pedone e Lauriel, Palermo 1881, (da un ms. del sec. XVI);

L. RICHEOME, *Le pèlerin de Lorette*, Bordeaux, 1604;

H. TURSELLINO, *Vida del P. Francisco Xavier de la Compañía de Jesús*, scritta in latino da P. H. Tursellino e tradotta in romanzo da P. Pedro de Guzmán di Avila della stessa Compagnia, Juan de Godínez, Valladolid, 1600;

F. UGHELLI, *Italia sacra*, 9 voll., Roma, 1642-62;

## TESTI A STAMPA

### FONTI STORICO-ARTISTICHE E ICONOGRAFICHE

F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, 5 voll. (Roma, 1997-2002), vol. 4, *Il secolo d'oro*, Donzelli editore, Roma, 2002;

V. ABBATE et al. (a cura di), *X Mostra di opere d'arte restaurate*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale, Palermo, 1977;

– (a cura di) *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984;

– *I tempi del Caravaggio: situazione della pittura in Sicilia (1580-1625)*, in IDEM (a cura di), *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, cat. della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984, pp. 43-76;

– (a cura di), *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, cat. della mostra, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (31 marzo – 28 ottobre 1990), Electa, Milano, 1990;

– *Scheda II. 33*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, p. 248;

*Il '600: Santa Rosalia nella rappresentazione pittorica*, in A. Gerbino (a cura di), *La Rosa dell'Ercta 1191-1996. Rosalia Sinibaldi: sacralità, linguaggi e rappresentazioni*, Edizioni Dorica, Palermo, 1991, pp. 89-107

– *Porto di mare 1570-1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra Palermo (30 maggio – 31 ottobre 1999), Roma, Palazzo Barberini (10 dicembre 1999 – 20 febbraio 2000), Electa, Napoli, 1999;

– *La città aperta. Pittura e società tra Cinque e Seicento*, in *Porto di mare 1570-1670...*, 1999, pp. 11-56;

– *Scheda n. 5*, in Idem (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670...*, 1999, pp. 171-173;

A. ACCONCI, A. ZUCCARI (a cura di), *Scipione Pulzone da Gaeta a Roma alle corti europee*, catalogo della mostra (Gaeta, Museo Diocesano, 26 giugno - 26 ottobre 2013), Palombi, Roma 2013;

J. S. ACKERMAN, *La chiesa del Gesù e la coeva architettura religiosa*, in I. B. JAFFE, R. WITTKOWER et al., *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano, ed. del 2003, pp. 29-53;

*A Companhia de Jesus na Peninsula Ibérica nos secs. XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura*, actas do colóquio internacional – maio 2004, Instituto de cultura portuguesa de Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2004;

N. ALFANO, P. PALERMO, G. MONTANA, C. SCORDATO, *La Chiesa di San Francesco Saverio: dalla fabbrica alla suppellettile*, Abadir, Bagheria, 2003;

N. ALFANO, C. SCORDATO (a cura di), *La chiesa di San Francesco Saverio nell'Albergheria: Palermo 1711-2011*; scritti di V. CAPURSI et al., Abadir, Monreale, 2011;

D. ANGELI, *Sant'Ignazio da Loyola nella vita e nell'arte*, L. Carabba Editore, Lanciano (CH), 1911;

I. ARELLANO (a cura di), *Sol, Apóstol, Peregrino, San Francisco Javier en su Centenario*, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo – Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2005;

G. C. ARGAN, *Storia dell'Arte italiana, Dal Manierismo al Neoclassicismo*, nuova edizione a cura di Paola Argan, Cristina Boer, Lucia Lazotti, Sansoni, Firenze, 2000;

E. BADELLINO, *ad vocem* «Blunt, sir Anthony Frederick», in *L'Enciclopedia...*, vol. 3, 2003, p. 229;

G. A. BAILEY, “*Le style jésuite n'existe pas*”: *Jesuite Corporate Culture and the Visual Arts*, in J. W. O'MALLEY S. J., G. A. BAILEY, S. J. HARRIS, T. F. KENNEDY S. J., *The Jesuits. Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1999, p. 42;

– *Il contributo dei Gesuiti alla pittura italiana e il suo influsso in Europa, 1540-1773*, in G. SALE S. J. (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003, pp. 125-168;  
*Arte e architettura dei Gesuiti in Estremo Oriente, 1542-1773*, in G. Sale S. J. (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003, pp. 277-296;

I. BALESTRERI, C. COSCARELLA, L. PATETTA, D. ZOCCHI, *I Gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVII secolo*, San Fedele edizioni, Milano, 1997;

A. BARRICELLI, *Tra Caravaggio e Ribera, aspetti del naturalismo pittorico nel Meridione*, in M. CALVESI (a cura di), *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli, in Sicilia e a Malta*, Ediprint, Siracusa, 1987, pp. 337-353;

– *Scheda n. 30, Bottega di Simon Vouet, Sant'agata in carcere visitata da San Pietro*, in V. ABBATE (a cura di), *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, cat. della mostra, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia (31 marzo – 28 ottobre 1990), Electa, Milano, 1990, pp. 172-175;

G. BASILE, *Tommaso Maria Sciacca. Un pittore siciliano del Settecento: Tommaso Maria Sciacca*, in "Commentari", XIX, n. 1, 2, 1968, pp. 137-149;

M. BASILE BONSANTE, *Committenza nobiliare e cultura gesuitica: iconografia e immagini del beato Rodolfo della casata degli Acquaviva d'Aragona*, in D. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Per la storia dell'arte in Italia e in Europa: studi in onore di Luisa Mortari*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2004, pp. 464-474;

A. BATTISTI (a cura di), *Andrea Pozzo*, Atti del Convegno (Trento, 25-27 novembre 1992), Luni Editrice, Milano, 1996;

A. BAUDI DE VESME, *Le Regia Pinacoteca di Torino*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane*, vol. III, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1897;

R. BAUMSTARK, *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualitat der estern jesuiten*, Ausstellungskatalog München Bayerisches Nationalmuseum, München, 1997;

G. BELLAFIORE, *Palermo – Guida della città e dei dintorni*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1956;

*La civiltà artistica della Sicilia dalla preistoria ad oggi*, Le Monnier, Firenze, 1963;

L. BICA, *Scheda II,17. Maria SS. del Lume*, in M. C. DI NATALE, *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, Edi Oftes, Palermo, 1993, pp. 155-156;

P. BOCCARDO (a cura di), *L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, catalogo mostra (Genova, Palazzo Ducale, sezioni staccate: Galleria di Palazzo Rosso,

Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 20 marzo – 11 luglio 2004) Palazzo Ducale S. p. a., Genova; Skira editore, Milano, 2004;

D. BODART, (a cura di), *Mostra di dipinti fiamminghi ed olandesi dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra Roma (Galleria Gasparrini, 1 – 20 dicembre 1973), Altieri, Roma, 1973;

– (a cura di) *Rubens, Pietro Paolo Rubens (1577-1640)*, catalogo mostra (Padova, Roma, Milano, 1990), De Luca edizioni d'arte, Roma, 1990;

D. BODART, R. MEZZETTI, *Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, catalogo della mostra (Roma, Villa Della Farnesina Alla Lungara, 8 Febbraio-30 Aprile 1977), De Luca, Roma, 1977;

G. BONGIOVANNI, *Settecento pittorico: semblante barocca e ragione classica*, in *L'anno di Guglielmo: 1189-1989. Monreale, percorsi tra arte e cultura*, Palermo 1989; *Domenico La Bruna pittore del '700*, in *Graphiti*, aprile 1993, pp. 295-315;

– *Indagini sulla pittura trapanese del Settecento*, in V. ABBATE (a cura di), *Miscellanea Pepoli*, Trapani, 1997, pp. 115-139;

– *S. Vito nella pittura di Guglielmo Borremans e Domenico La Bruna*, in *Atti del Congresso internazionale di studi su S. Vito e il suo culto*, a cura di F. MAURICI, A. MORABITO, R. ALONGI, Palermo, Regione siciliana, 2003, pp. 305-312;

– *ad vocem «La Bruna Domenico»*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma, 2004, pp. 3-5;

S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Raphael, Messina, 1961;

– *Sicilia barocca, Architettura e città 1610-1760*, Officina, Roma, 1981;

– *Sul restauro architettonico: saggi e note*, a cura di A. Cangelosi e R. Prescia, F. Angeli, Milano, 1999;

R. BÖSEL, L. SALVIUCCI INSOLERA (a cura di), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709) pittore e architetto gesuita*, cat. Mostra in occasione del III centenario della morte dell'artista (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 5 marzo-2 maggio 2010), Pontificia Università Gregoriana, Istituto Storico Austriaco a Roma Bibliotheca Hertziana (Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte, Roma), Istituto Nazionale per la Grafica, Artemide, Roma, 2010;

– *Artifizi della metafora. Saggi su Andrea Pozzo*, Artemide, Roma, 2011;

J. BRAUN S. J., *Die Belgischen Kirchenbauten*, Freiburg i. B., 1907;

– *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, Freiburg i. B., 1908;

– *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Freiburg i. B., 1912;

G. BRIGANTI, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Cosmopolita, Roma, 1945;

F. BRUGNÒ, *Contributi a Gaspare Serenario*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, II ed. 1992 (prima ed. 1985);

M. R. BURGIO, *Libri di architettura nell'inventario del collegio gesuitico di Palermo*, in M. S. DI FEDE, F. SCADUTO (a cura di), *La Biblioteca dell'Architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo 8-22 novembre 2007), ed. Caracol, Palermo, 2007, pp. 203-207;

– *Disegni di fabbriche gesuitiche siciliane conservate presso la Bibliothèque Nationale de France*, in M. R. NOBILE, S. RIZZO e D. SUTERA (a cura di), *Ecclesia triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010), edizioni Caracol, Palermo, 2009, pp. 25-35;

M. CALVESI (a cura di), *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli, in Sicilia e a Malta*, Ediprint, Siracusa, 1987;

F. CAMEROTA, *Il teatro delle idee: prospettive e scienze matematiche nel Seicento*, in R. BÖSEL, L. SALVIUCCI INSOLERA (a cura di), *Mirabili disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienna 1709) pittore e architetto gesuita*, cat. Mostra in occasione del III centenario della morte dell'artista (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 5 marzo-2 maggio 2010), Pontificia Università Gregoriana, Istituto Storico Austriaco a Roma Bibliotheca Hertziana (Istituto Max Planck per la Storia dell'Arte, Roma), Istituto Nazionale per la Grafica, Artemide, Roma, 2010, pp. 25-36;

F. CAMPAGNA CICALA (a cura di), *Antologia di restauri*, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina, I, Messina, 1990a, pp. 38-44;

– *Scheda II. 67*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. 328-330;

F. P. CAMPIONE, M. A. MALLEO (a cura di), *ad vocem* «Calamuneri Francesco», in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo, 1993, pp. 61-62;

G. C. CAPACCIO, *Il forastiero. Dialogi di Giulio Cesare Capaccio academico otioso [...]*, in Napoli, Per Gio. Domenico Roncagliolo, 1634 (ma 1630), ristampa anastatica con Nota introduttiva e documenti a cura di F. Strazzullo, Sorrento-Napoli, 1993;

G. CASCINO, *Rilievo del complesso gesuitico di Casa Professa*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo, relatore: Prof. F. MAGGIO, a. a. 2004-2005;

C. CATALANO, *Agata, Oliva, Cristina e Ninfa. Le sante patronne di Palermo nei dipinti della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis*, con preazione di M. GUTTILLA, Edizioni d'arte Kalós, Palermo, 2015;

R. CAUSA, *La pittura del Seicento a Napoli: dal naturalismo al barocco*, Napoli, 1972;

C. T. CENTINEO, tesi di laurea triennale in Lingue e Culture Moderne, *Costruire un santo attraverso le immagini. La Biografia illustrata di Ignazio di Loyola, 1609. Traduzione dal testo "Constructing a saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola"*, Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2013-2014, relatrice: Prof.ssa Mariny Guttilla;

M. R. CHIARELLO, *Lo Zoppo di Gangi*, "Quaderni dell'A.F.R.A.S.", con saggio introduttivo di T. VISCUSO, I.L.A. Palma, Palermo, 1975;

P. CIVIL, "La máscara y el retrato: enfoques moralizadores en textos e imágenes del Siglo de Oro español", IV paragrafo: "La máscara funeraria y los retratos de Ignacio de Loyola", in M. G. PROFETI (a cura di), *La maschera e l'altro*, Atti del Seminario, Università di Firenze, Facoltà di Lettere, 1-3 aprile 2004, Alinea Editrice s.r.l., Firenze, 2005, pp. 289-290;



C. N. COCHIN, *Voyage d'Italie, ou recueil des notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, 3 voll., Paris, 1756;

P. COLLURA, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Flaccovio, Palermo, 1977;

G. B. COMANDÈ, *Alcuni aspetti del barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del secolo XVIII*, Roma, 1968;

V. CONSOLO, C. DE SETA, *Sicilia teatro del mondo*, Nuova Eri, Roma, 1990;

A. CONTINO, S. MANTIA, *Architetti e pittori a Termini Imerese tra il XVI e il XVII secolo*, Gasm Editrice, Termini Imerese, 2001;

C. COSCARELLA, *Palermo. Casa Professa e Chiesa del Gesù*, in I. BALESTRERI, C. COSCARELLA, L. PATETTA, D. ZOCCHI, *I Gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVIII secolo*, San Fedele edizioni, Milano, 1997, pp. 64-65;

– *Palermo. Noviziato e Chiesa di S. Francesco Saverio*, in I. BALESTRERI, C. COSCARELLA, L. PATETTA, D. ZOCCHI, *I Gesuiti e l'architettura*, 1997, p. 123;

G. COTRONEO CATANIA, *Il primo barocco siciliano nel gesuita Angelo Italia*, in M. L. MADONNA, L. TRIGILIA (a cura di), *Barocco Mediterraneo, Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna. Centri e periferie del Barocco*, atti del Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma 22 ottobre-7 novembre 1987), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1992, pp. 77-101;

J. C. COUPEAU S. J., *Arte y Espiritualidad ignaciana: liberados para crear*, in “Ignaziana. Rivista di ricerca teologica”, n. 3, 2007, pp. 81-97;

W. R. CRELLY, *The Painting of Simon Vouet*, New Haven, (Connecticut), London, Yale U. P., 1962;

H. CRISTÓBAL LÓPEZ, “Relación de la forma que se tuvo en hacer el retrato de Nuestro Santo Padre Ignacio de Loyola”, in *Monumenta Ignatiana*, IV serie, *Fontes narrativi de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. I, Istitutum Historicum S. I., Roma, 1957/1957, pp. 759-760;

A. CUCCIA, *ad vocem «Novelli Rosalia»*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993, p. 379;

–*Scheda I, 1, 5*, in G. DAVÌ, G. MENDOLA (a cura di), *Pompa Magna. Pietro Novelli e l'ambiente monrealese*, catalogo della mostra (Monreale, 26 aprile –25 giugno 2006), Grafica Editoriale, Messina, 2008, pp. 52-54;

J. A. DA COSTA LIMA, *Para a identificação de Mestre Cabrinha*, in “Brotéria”, vol. XXII, Lisboa, 1936;

T. C. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600 a noi*, Stamperia di L. Gargiulo, Napoli, 1859;

E. D'AMICO, *Scheda II. 10*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. 106-107, catalogo della mostra, Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, p. 190;

G. DAVÌ, *La Chiesa del Noviziato dei Gesuiti*, in “Antichità Viva. Rassegna d'arte”, XIX, fasc. 4, Edam, Firenze, 1980, pp. 24-29;

– *Nota di restauro*, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, 1994, pp. 106-107;

G. DAVÌ, G. MENDOLA (a cura di), *Pompa Magna. Pietro Novelli e l'ambiente monrealese*, catalogo della mostra (Monreale, 26 aprile –25 giugno 2006), Grafica Editoriale, Messina, 2008, pp. 52-54;

E. DE CASTRO, *Appendice documentaria*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. 511-536, catalogo della mostra, Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. 511-536;

F. DE DAINVILLE, *La légende du style jésuite*, in “Études”, n. 287, 1955, pp. 3-16;  
*De Herrera a Velázquez. El primer naturalismo en Sevilla*, catálogo de exposición (Sevilla-Bilbao 2005), Fundación Focus-Abengoa, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2005;

R. DE HORNEDO, *La vera effigies de San Ignacio*, in “Razón y Fe”, CLIV, 1956, pp. 203-224;

A. DE LA BANDA Y VARGAS, *La pintura del patrimonio de la Compañía de Jesús en la provincia de Andalucía*, in F. GARCÍA GUTIÉRREZ (a cura di), *El Arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, CajaSur Publicaciones, Córdoba, 2004, pp. 209-245;

P. DE LETURIA, S. J., *La mascarilla de San Ignacio*, in *Estudios Ignacianos*, Estudios Biográficos 1, Institutum Historicum, Roma, 1957, pp. 463-475;

«Della Porta, Giacomo» *ad vocem*, in *L'Enciclopedia*, vol. 6, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, La Biblioteca di Repubblica, Moncalieri (TO), 2003, p. 199;

S. DELLA TORRE, R. SCHOFIELD, *Pellegrino Tibaldi architetto e il San Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*, NodoLibri, Como, 1994;

A. DELL'OCA, *L'immagine di Sant'Ignazio di Loyola (1543) al Museo di Sondrio. Spunti di ricerca*, in "Ignaziana", n. 18, 2014, pp. 309-341;

R. DE MAIO et al. (a cura di), *Bellarmino e la Controriforma*, atti del Simposio internazionale di Studi (Sora, 15-18 ottobre 1986), Centro di Studi Sorani "Vincenzo Patriarca", Isola del Liri (Roma), 1990;

L. DE MOURA SOBRAL, *Espiritualidade e propaganda nos programas iconográficos dos Jesuítas Portugueses*, in *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos secs. XVI e XVII. Espiritualidade e Cultura*, actas do colóquio internacional – maio 2004, Instituto de cultura portuguesa de Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2004, vol. I, pp. 385-415;

P. DE RIBADENEIRA, S. J., *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los santos*, Madrid, 1599-1610;

–*Vida de San Ignacio de Loyola*, Roma, 1609;

P. DE VECCHI, *La Cappella Sistina*, Rizzoli, Milano, 1999;

E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO e S. PIAZZA, *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Sellerio editore, Palermo, 1998;

G. DI MARZO, *Altre notizie del pittore Guglielmo Borremans*, in “Archivio storico siciliano”, n. s., a. 29., fasc. 3-4, Scuola tip. Boccone del povero, Palermo, 1915, p. 5;

M.C. DI NATALE (a cura di), *Le confraternite dell’Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993), Edi Ofes, Palermo, 1993;

– *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo, 1994;

– *Conoscere Palermo*, Edizioni Guida, Palermo, 1995;

– *Ave Maria. La Madonna in Sicilia immagini e devozione*, Flaccovio, Palermo, 2003;

G. DI STEFANO, *Pietro Novelli*, F. Ciuni, Palermo, 1940;

– *Pietro Novelli. Il monrealese*, prefazione di G. C. ARGAN, catalogo delle opere e repertori a cura di A. MAZZÈ, Flaccovio editore, Palermo, pubblicato postumo nel 1989;

M. FAGIOLO, *La scena della gloria: il trionfo del Barocco nella teatralità dei Gesuiti*, in G. SALE S. J. (a cura di), *Ignazio e l’arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003, pp. 207-222;

M. FAGIOLO DELL’ARCO, S. CARANDINI, *Effimero Barocco. Strutture della festa nella Roma del ‘600*, 2 voll., Roma, 1977-1978;

G. FAGONE, *Vicende storiche del Collegio Massimo di Palermo nel quarto centenario*, in “Ai nostri Amici”, 23, Palermo, s. n., 1952, pp. 22-29;

P. FEDELE DA SAN BIAGIO, *Dialoghi familiari sopra la pittura difesa ed esaltata dal P. Fedele da S. Biagio pittore cappuccino col sig. avvocato D. Pio Onorato palermitano*, Palermo, 1788, ristampa anastatica a cura di D. MALIGNAGGI, Palermo, 2002;

G. B. FERRIGNO, *Tommaso Maria Sciacca, pittore mazarese del secolo XVIII*, in “Il Vomere”, anno 35°, n. 37 del 14 settembre 1930;

E. FILIPPI, *L’arte della prospettiva: l’opera e l’insegnamento di Andrea Pozzo e Ferdinando Galli Bibiena in Piemonte*, Rariora e er Mirabilia, vol. IV, Olschki, Firenze, 2002;

G. FILITI S. J., *La Chiesa della Casa Professa della Compagnia di Gesù in Palermo. Notizie storiche, artistiche e religiose*, Bondì, Palermo, 1906;

I. FORINO, *L'interno nell'interno: una fenomenologia dell'arredamento*, prefazione di R. DE FUSCO, Alinea Editrice, Firenze, 2001;

M. FUMAROLI, *Baroque et classicisme: l'“Imago primi saeculi Societatis Jesu” (1640) et ses adversaires*, in Idem, *L'école du silence: le sentiment des images au XVII<sup>e</sup> siècle*, Parigi, 1994, pp. 343-365;

– *Los jesuitas y la apologética de las imágenes sagradas*, trad. in spagnolo di María Palomar, in “Artes de México”, n. 70, 2004, pp. 16-37;

R. GABETTI, *ad vocem* «Vignola, il», in *L'Enciclopedia...op. cit.*, vol. 20, col. 563;

J. J. GARCÍA ARRANZ, *Simbola et emblemata avium. Les aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*, Saelae (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de Literatura Aurea Española) y Sociedad de Cultura Valle Inclán, A Coruña, 2010;

F. GARCÍA GUTIERREZ S. J., *Japon y Occidente. Influencias recíprocas en el arte*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Compañía de Jesús, Sevilla, 1990a;

– *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*, in L. GIL VARÓN (Editor), *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Compañía de Jesús, Sevilla, 1990b, pp. 9-23;

– *San Francisco Javier en el arte de España y Japón*, Gobierno de Navarra – Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1998;

– (a cura di) *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, CajaSur Publicaciones, Córdoba, 2004;

– *Aspectos del arte de la Compañía de Jesús*, Ediciones Guadalquivir, S. L., Sevilla, 2006;

– *La Piedad con el Padre Eterno. Catedral de Sevilla*, in “Iglesia en Sevilla. Semanario informativo de la Archidiócesis de Sevilla”, n. 25 (28 giugno – 4 luglio 2015), p. 12;

E. GARCÍA HERNÁN, *Ignacio de Loyola*, colección *Español eminentes*, Taurus, Fundación Juan March, Madrid, 2013;

D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta and Casa Professa: a discovery*, in *Antologia di Belle Arti*, XXIII-XXIV, Apolloni e Tazzoli editori, Roma, 1984a;

– *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Enzo Sellerio editore, Palermo, 1990 (prima ed. *Giacomo Serpotta and the Stuccatori of Palermo, 1560-1790*, A. Zwemmer Ltd., London, 1984b);

A. GERBINO (a cura di), *La Rosa dell'Ercta 1196 1991. Rosalia Sinibaldi: sacralità, linguaggi e rappresentazione*, Edizioni Dorica, Palermo, 1991;

J. GESTOSO y PEREZ, *Catálogo de Pinturas y Esculturas del Museo Provincial de Sevilla*, Madrid, 1912;

A. GIANNINO, S. J., *La Chiesa del Gesù a Casa Professa*, Palermo 1956, III edizione a cura di F. SALVO, S. I., Arti Grafiche Siciliane, Palermo, 1986; ed. riv. della III ed., Officine Tipografiche Aiello & Provenzano, Bagheria (PA), 2003;

– *S. Rosalia e i Gesuiti*, in “Ai nostri amici”, n. 19, pp. 196-198;

L. GIL VARÓN (Editor), *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Andalucía*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1990;

R. GIORGI, *Santi*, Dizionari dell'Arte, Electa, Milano, 2002;

M. GIUFFRÉ, *Angelo Italia architetto e la chiesa di S. Francesco Saverio a Palermo*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secolo. Atti del Convegno, Milano...1990*, a cura di L. PATETTA, S. DELLA TORRE, Genova, 1992, pp. 147-153;

– *Architettura e decorazione negli oratori serpottiani*, in *Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo* (catal., Parigi), a cura di L. FODERÀ, Palermo, 1996, pp. 30, 32, 37;

A. GIULIANA ALAJMO, *Antonino Grano pittore ed incisore ed il suo quadro di S. Nicolò da Tolentino*, in “Illustrazione siciliana”, 19 novembre 1948, p. 6;

– *G. B. Vaccarini e le sconosciute vicende della sua vita: l' architetto della Catania Settecentesca. 20 documenti inediti*, Industrie grafiche DIMA, Palermo, 1950;

E. GORGONE, *Rosalia Novelli: precisazioni e nuove proposte*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Teresa Pugliatti*, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2007, pp. 107-110;

R. GRADITI, *Il museo ritrovato: il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, direzione scientifica del progetto di documentazione: F. VERGARA CAFFARELLI, Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2003;

S. GRASSO, *Dipinti inediti di Giacomo Lo Verde*, in "BCA Sicilia", nn. 1-4 (1983), pp. 107-122;

– *Scheda V. 13*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. catalogo della mostra, Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. 482-483;

– *Scheda I, 26*, in G. MENDOLA (a cura di), *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del Sacro*, cat. della mostra (Monreale – Corleone 22 dicembre 2000 – 6 maggio 2001), Palermo, 2001, p. 93;

– *Prime ipotesi per un profilo di Francesco Calamoneri*, in "Per Salvare Palermo" n. 22, settembre-dicembre 2008, pp. 42-44;

A. GRÖNERT, *Angelo Italia architetto della Compagnia di Gesù in Sicilia*, Bibliotheca Hertziana, Roma, 2003;

– *Funzione e architettura della casa della terza probazione dei Gesuiti di Palermo*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", n. 2, Edizioni Caracol, Palermo, 2006, pp. 51-60;

G. GROSSO CACOPARDO *Memorie dei pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono dal sec. XII al sec. XIX*, Messina, 1821;

C. GUASTELLA, *Regesto dei documenti relativi a Giuseppe Alvino detto il Sozzo*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Atti della giornata di studio su Pietro d'Asaro, Palermo 1985, p. 51 e p. 119;

C. GULINO, *La Chiesa di San Calogero sul Monte Kronio*, tesi di laurea in Progettazione e Composizione, relatore: Prof. Arch. Mario Giorgianni, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, A. A. 1997-1998;

M. GUTTILLA, *Filippo Tancredi*, “Quaderni dell’A.F.R.A.S.”, prefazione di M. G. PAOLINI, I.L.A. Palma, Palermo, São Paulo, 1974;

– *Dalla grotta agli altari. Riflessi della gloria di S. Rosalia nella pittura del Settecento*, in A. GERBINO (a cura di), op. cit., pp. 109-132;

– (a cura di) *ad vocem* «La Bruna Domenico», in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, M. A. SPADARO (a cura di), vol. II, Novecento, Palermo, 1993, pp. 271-273;

– (a cura di) *ad vocem* «Randazzo, Filippo», in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993, pp. 442-443;

– (a cura di), *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (San Martino delle Scale, Abbazia; Monreale, Chiesa di San Gaetano; Corleone, Chiesa Madre di San Martino, 28 settembre 2006 – 28 aprile 2007), Gruppo editoriale Kalós, Palermo, 2006a;

– *Terre e altari. Aspetti di arte religiosa in Sicilia dalla Maniera al Neoclassicismo*, in EADEM, 2006a, pp. 19-79;

– *La falce, le stelle e il serpente. Rappresentazioni pittoriche dell’Immacolata Concezione tra Seicento e Settecento*, in *La Sicilia e l’Immacolata. Non solo 150 anni*, Atti del Convegno (1-4 dicembre 2004), a cura di D. CICCARELLI e M. D. VALENZA, Biblioteca Franciscana, Officina di Studi Medievali, Palermo, 2006b, pp. 231-246;

– *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e Neoclassicismo, stili, tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, atti del convegno internazionale di studi Palermo, Palazzo Chiaramonte (Steri), Sala dei Baroni; Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia; Villa Camastra Tasca; Palazzo dei Normanni (10-12 novembre 2005), Kalós, Palermo, 2008a;

– *Cantieri decorativi a Palermo dal tardo Barocco alle soglie del Neoclassicismo*, in EADEM, 2008a, pp. 177-206;

– (a cura di) *ad vocem* «Martorana Gioacchino», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008b, pp. 354-358;

– *Artisti e committenza religiosa religiosa nel Settecento. Due casi esemplari: Serenario e Velasco*, in S. LA BARBERA (a cura di), *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell’arte tra connoisseurship e conservazione*, Flaccovio Editore, Palermo, 2009, pp. 189-200;

HACKERT, *Memorie dei pittori messinesi*, Napoli, 1792

J. HERNÁNDEZ DÍAZ, *Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla*, Guías de los Museos de España, XXX, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1967;



H. HIBBARD, *Ut pictura sermones: le prime decorazioni dipinte al Gesù*, in I. B. JAFFE, R. WITTKOWER et al., *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano, ed. del 2003, pp. 55-93; *Iconografía ignaciana*, in *Cuadernos Ignacianos*, vol. 5, AUSJAL, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004;

Istituto "De Cosmi", Palermo, "Palermo apre le porte. La Scuola adotta un Monumento", Anno Scolastico 1998-1999, *Chiesa di San Stanislao Kostka: (nota come Chiesa della SS. Maria del Lume o come Chiesa del noviziato)*, Luxograph, Palermo, 1999;

*IX mostra di opere d'arte restaurate (Dicembre 1974 – Gennaio 1975)*, Soprintendenza alle Gallerie ed opere d'arte della Sicilia, Palermo 1974;

R. IZQUIERDO, V. MUÑOZ, *Museo de Bellas Artes. Inventario de Pinturas*, Ed. Grafibérica, Sevilla, 1990;

I. B. JAFFE, *Introduzione*, in EADEM, R. WITTKOWER et al., *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano, ed. del 2003 (prima ed. in lingua italiana 1992), trad. di Massimo Parizzi, prima ed. New York, 1972, pp. 4-7;

D. JAFFÉ, *Pietro Paolo Rubens (Siegen 1577 – Anversa 1640): Il serpente di bronzo*, in P. BOCCARDO (a cura di), *L'età di Rubens. Dimore, committenti e collezionisti genovesi*, catalogo mostra (Genova, Palazzo Ducale, sezioni staccate: Galleria di Palazzo Rosso, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 20 marzo – 11 luglio 2004) Palazzo Ducale S. p. a., Genova; Skira editore, Milano, 2004, scheda 121, p. 468;

I. B. JAFFE, R. WITTKOWER et al., *Architettura e arte dei gesuiti*, Electa, Milano, ed. del 2003 (prima ed. in lingua italiana 1992), trad. di Massimo Parizzi, prima ed. New York, 1972;

F. JAPPELLI S. J., *Una nuova fonte di documenti: i 311 manoscritti del volume 156 della National Library di Malta*, in L. PATETTA e S. DELLA TORRE (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XV-XVII secolo*, atti del convegno (Milano, 24-27 ottobre 1990), Marietti, Genova, 1992;

G. JUAREZ, *Vida iconológica del Apostol de las Indias San Francisco Javier*, ed. di M. G. Torres Olleta, Biblioteca Javeriana, Fundación Diario de Navarra, Pamplona, 2004;

J. B. KNIPPING, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, I, Nieuwkoop-Leiden, 1974;

M. KEMP, *La scienza dell'arte: prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seurat*, Giunti, Firenze, 1994;

D. T. KINKEAD, *Juan de Valdés Leal (1622-1690). His life and work*, Garland Publishing, Inc. New York and London, 1978;

U. KÖNING-NORDHOFF, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisationskampagne um 1600*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1982;

S. LA BARBERA (a cura di), *Enrico Mauceri (1869-1966), Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Palermo, 27-29 settembre 2007), Flaccovio Editore, Palermo, 2009;

C. LA FARINA, *Intorno alle belle arti e agli artisti fioriti in varie epoche in Messina*, in "Lo spettatore zancleo", lettera VI, Messina, 1834;

*La canonizzazione dei santi Ignazio di Loyola e Francesco Saverio*, Roma, 1922;

*La costruzione dell'architettura illusoria*, Strumenti del dottorato di ricerca: in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, vol. 2, Cangemi, Roma, 1999;

R. LA DUCA, *Repertorio bibliografico degli edifici religiosi di Palermo*, Facoltà Teologica di Sicilia Cultura Cristiana di Sicilia, Nuova serie 4, Edi Ofes, Palermo, 1991;

– *Architettura religiosa a Palermo (secoli XI-XIX)*, a cura di F. ARMETTA, Salvatore Sciascia Editore, Palermo, 2011;

M. LA MONICA, *Giuseppe Velasco*, Pitti, Palermo, 2012;

*Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, II ed. 1992 (prima ed. 1985);

M. LEONE, *Annunciazioni: percorsi di semiotica della religione*, tomo I, collana "I Saggi di Lexia", Aracne editrice, Roma, 2014;

E. LEVY, *Propaganda and Jesuit Baroque*, Berkeley-Los Angeles, California, University of California Press, 2004;

*Le siècle de Rubens*, catalogo della mostra (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique 15 ottobre -12 dicembre 1965), Laconti, Bruxelles, 1965;

A. I. LIMA, *Architettura religiosa e spazio pubblico negli interventi dei gesuiti in Sicilia (XVI-XVIII secolo)*, *Le Piazze. Lo spazio pubblico dal Medioevo all'età contemporanea*, Electa, Milano, 1990;

– *Il ruolo dei Gesuiti nella riconfigurazione degli spazi*, in A. CASAMENTO e E. GUIDONI (a cura di), *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia, Storia dell'Urbanistica/Sicilia III*, Laterza, Roma-Bari, 1999, pp.163-171;

– *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia: fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII*, Centro internazionale di studio per la storia della Compagnia di Gesù nella città e nel territorio, Novecento, Palermo, 2001;

G. LO JACONO, S. J., *La chiesa di Casa Professa: la sua architettura, la sua decorazione marmorea*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo, relatore: Prof. F. Di Pietro, Palermo, 1937;

*I marmi mischi siciliani nella Chiesa di Casa Professa a Palermo*, in *Palladio*, 3, De Luca editore, Roma, 1939, pp. 113-122;

M. P. LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, *La representación iconográfica de los musulmanes en la Europa del Barroco: la construcción de identidades*, in "Storia dell'arte", 139, 2014, pp. 103-112;

F. LO PICCOLO, *Diari palermitani inediti (1557-1760)*, Flaccovio, Palermo, 1999;

G. MACALUSO S. J., *Le sculture lignee di Casa Professa*, in *Sicilia*, 54, S. F. Flaccovio, Palermo, 1967, pp. 39-46;

– *La chiesa del Gesù a Casa Professa*, in "Ai nostri amici", a. 38, nn. 6 e 9, giugno e settembre 1967;

- *I Serpotta di Casa Professa*, in *Sicilia*, 66, S. F. Flaccovio, Palermo, 1971, pp. 23-33;
- *La chiesa del Gesù a Casa Professa*, in “Ai nostri Amici”, parte prima, 5, 1973, pp. 113-120; parte seconda, 6, 1973, pp. 137-142; parte terza, 7, 1973, pp.163-173;
- *Nota sulla cappella di S. Anna nella Chiesa di Casa Professa a Palermo*, in V. ABBATE et al. (a cura di), *X Mostra di opere d’arte restaurate*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale, Palermo, 1977;
- *La Cappella del Sabato a Casa Professa*, in “Ai nostri Amici”, 6, Palermo, s. n., 1983, pp. 66-71;
- *Orazio Ferraro (1560-1643). Artista e gesuita*, in “Ai nostri amici”, genn.-febb. 1983, pp. 6-9; *Idem, Orazio Ferraro. “Sculptor egregius et pictor” a Casa Professa. Palermo*, in “Ai nostri amici”, maggio-giugno 1983, pp. 45-50;

E. MÂLE, *L’arte religiosa nel ‘600. Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, Jaca Book, Milano, 1984 (prima ed. italiana), traduzione di Marisa Donvito, (ed. orig.: *L’Art religieux après le Concile de Trent. Études sur la iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*, A. Colin, Paris, 1932);

D. MALIGNAGGI, *Scheda 26*, in *XI Catalogo di opere d’arte restaurate (1976-1978)*, Assessorato ai BB. CC. e P. I., Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale Palermo, Palermo, 1980;

- *La scultura della seconda metà del Seicento e del Settecento*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società ed. Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli, 1981, pp. 75-117;
- *Le arti figurative del Settecento in Sicilia*, in *La Sicilia nel Settecento*, II, Messina, 1986, pp. 711-734;
- *Disegni della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, in M. FAGIOLO e L. TRIGILIA (a cura di), in *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, Ediprint, Siracusa, 1987, pp. 187-201;

D. MALIGNAGGI, V. ABBATE, *Immagine di S. Rosalia*, Galleria Nazionale della Sicilia, Comitato per il festino, Palermo 1977;

A. MANGANARO, *La chiesa di S. Francesco Saverio in Palermo ed il suo architetto*, tip. M. Greco, Palermo, 1940;

G. M. MANISCALCO, *Il santuario di San Calogero a Sciacca: il rilievo per la conoscenza*, tesi di laurea specialistica in Disegno e Rilievo dell'Architettura, relatore: Prof. Nunzio Marsiglia; correlatore: Arch. Salvino Barbera Mazzola, Università degli studi di Palermo, Scuola Politecnica, Dipartimento di Architettura, corso di laurea in Architettura 4/S, sede di Agrigento, A. A 2012-2013;

J. MANNING, M. VAN VAERCK (a cura di), *The Jesuits and the emblem tradition, selected papers of the Leuven International Emblem Conference*, 18-23 agosto 1996, Imago Figurata, vol. 1a, Brepols, Turnhout, 1999;

L. MANSUETO, *I pilastri absidali della Chiesa del Gesù di Casa Professa in Palermo*, in *Karta*, anno I (2006), n. 4;

A. G. MARCHESE, *I Ferraro da Giuliana*, 3 voll., in part. *Orazio pittore*, vol. I, I. L. A. Palma, Renzo Mazzone editore, Palermo, 1981; *Tommaso*, vol. II, 1982;

N. MARSALONE, *Il cavaliere Gaspare Serenario: pittore palermitano del Settecento*, IRES, Palermo, 1942;

M. G. MAZZOLA, *Profilo della decorazione barocca nelle chiese palermitane*, in "Storia dell'arte", nn. 36/37, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1979, pp. 205-251;

– *Alla "maniera dei Ferraro: decorazioni, stucchi ed affreschi*, in A. G. MARCHESE (a cura di), *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Atti del Convegno di Studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), vol. I, I. L. A. Palma, 2010, pp. 171-179;

G. MELI, *Catalogo degli oggetti di arte nell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale*, Palermo 1870;

*Memorie intorno alla Madonna della Strada che si venera nella chiesa del Gesù di Roma*, Tipografia Giachetti, Figlio e C., Prato, nuova edizione migliorata, 1889;

A. MEIRA MARQUES HENRIQUES, *São Francisco Xavier – Vida e Lenda*, Museu São Roque, Lisboa, 2006;

- G. MENDOLA (a cura di), *ad vocem* «Tancredi Filippo», in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, M. A. SPADARO (a cura di), vol. II, Novecento, Palermo, 1993, pp. 518-519;
- *Uno zoppo a Palermo e un soldato a Gangi. Gaspare Bazzano e Giuseppe Salerno attraverso i documenti e le testimonianze*, in *Vulgo dicto lu Zoppo di Gangi*, Catalogo della mostra (Gangi, 19 aprile – 1 giugno 1997), Palermo 1997, pp. 27-43;
  - *Dallo Zoppo di Gangi a Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in *Porto di mare 1570-1670. Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra Palermo (30 maggio – 31 ottobre 1999), Roma, Palazzo Barberini (10 dicembre 1999 – 20 febbraio 2000), Electa, Napoli, 1999, pp. 57-87;
  - (a cura di) *ad vocem* «Geronimo Gerardi», in *Porto di mare...*, op. cit. p. 273.
  - (a cura di) *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del Sacro*, cat. della mostra (Monreale – Corleone 22 dicembre 2000 – 6 maggio 2001), Palermo, 2001;
- G. MILLUNZI, *Dei pittori monrealesi Pietro Antonio Novelli e Pietro Novelli suo figlio*, in “Archivio Storico Siciliano”, a. XXXV, 1911, pp. 313-395, in part. pp. 329-330;
- J. NADAL S. J., *The Illustrated Exercises*, Scranton University Press, Scranton (Pennsylvania), 2001, ed. orig. Antwerp, 1593;
- E. NATOLI (a cura di), *Memorie de' Pittori, Scultori, Architetti, Artefici in cera siciliani*, trascr. del ms. del XVIII sec. di A. MONGITORE, Flaccovio, Palermo, 1977;
- F. NEGRI ARNOLDI, *ad vocem* «Prospettici e quadraturisti», in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, pp. 99-116;
- M. R. NOBILE, «Fondi per lo studio dell'architettura dei gesuiti in Italia». *Il Disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private*, 3, Guerini e Associati, Milano, aprile 1991;
- *Angelo Italia architetto e la chiesa centrica con deambulatorio in Sicilia*, in L. PATETTA e S. DELLA TORRE (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII sec.*, Atti del Convegno di Studi, (Milano 24-27 ottobre 1990), Milano, 1992, pp. 155-158;
  - *La provincia di Sicilia*, in *La arquitectura jesuítica. Actas del Simposio Internacional*, Zaragoza, Paraninfo de la Universidad (9-11 dicembre 2010), Institución "Fernando el Catolico" (C.S.I.C.), Zaragoza, 2012, pp. 91-105;

J. OLIVEIRA CAETANO, *Uma brevíssima nota acerca das fontes da Vida de Santo Inácio de Loyola na Igreja de S. Roque de Lisboa*, in N. Vassalo e Silva, coord., *O Púlpito e a Imagem. Os Jesuítas e a Arte*, Museu de São Roque – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1996;  
– *Pintura. Século XVI ao século XX. Coleção de pintura da Misericórdia de Lisboa*, 2 voll., vol. I, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Lisboa, 1998;

I. B. OLIVERAS, *L'Antic Col·legi de Sant Ignasi de Manresa. Una cronica de les seves vicissituds*, Monogràfics 18, Centre d'Estudis del Bages, Manresa, 1997;

J. W. O'MALLEY S. J., *Constructing a Saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola*, con parti tradotte dal latino da J. P. M. WALSH, S. J., Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2008;

J. W. O'MALLEY S. J., G. A. BAILEY, S. J. HARRIS e T. F. KENNEDY S. J., *The Jesuits. Culture, Sciences, and the Arts, 1540-1773*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 1999;

E. PALAZZOTTO, *Chiesa del Collegio Gesuitico (S. Maria della Grotta)*, in E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO e S. PIAZZA, *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Sellerio editore, Palermo, 1998, pp. 117-121;  
– *Chiesa di S. Francesco Saverio*, in E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO e S. PIAZZA, *Le chiese di Palermo...*, op. cit., 1998, pp. 89-94;

P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, premesse di M. C. DI NATALE e D. GARSTANG, Rotary Club Palermo ed., Palermo, 1999;  
– *Da Santa Rosalia a Santa Rosalia*, Kalòs, Palermo, 2003, pp. 8-28;  
– *Sante e Patroni. Iconografia delle Sante Agata, Ninfa, Cristina e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, catalogo della mostra Palermo (nei rispettivi siti, 1 – 12 luglio 2005; Museo Diocesano, 13 luglio – 4 settembre 2005), Associazione Amici dei Musei Siciliani, Palermo, 2005;

V. PALAZZOTTO, *Angelo Italia architetto e S. Francesco Saverio in Palermo*, Eliotecnica Lodato, Palermo, 1977;

*Palermo Storia e Arte*, Edizioni Leopardi, Palermo, 1990;

A. PALOMINO, *El museo pictórico y escala óptica*, 3 voll. (Madrid, 1975-1988), vol. III, *El parnaso español pintoresco laureado*, Aguilar S.A. de Ediciones, Madrid, 1988;

M. G. PAOLINI, *Antonino Grano*, I.L.A. Palma, Palermo, São Paulo, 1974;

– *I segni artistici*, in *Il Libro di Palermo*, introduzione di A. BUTTITTA, Flaccovio, Palermo, 1977, tav. XL;

– *Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Università degli Studi di Catania, Catania, 1982;

G. PAPI, *Le tele della cappellina di Odoardo Farnese nella Casa Professa dei Gesuiti a Roma*, in “*Storia dell’Arte*”, n. 62, 1985, pp. 187-191;

J. PAQUOT, *De historia sanctarum imaginum et picturarum*, Lovanii, 1771;

L. PATETTA, *Le chiese della Compagnia di Gesù come tipo: complessità e sviluppi*, in I. BALESTRERI, C. COSCARELLA, L. PATETTA, D. ZOCCHI, *I Gesuiti...*, op. cit., 1997, pp. 11-23;

G. PATTI S. J. (a cura di), *Segni nel tempo: archivio storico – fotografico della Compagnia di Gesù in Sicilia*, Esur Ignatianum, Messina, 1992;

A. PÉREZ SÁNCHEZ, B. NAVARRETE PRIETO, ‘*Sobre Herrera el Viejo*’, in “*Archivo Español de Arte*”, tomo 69, n° 276, 1996, pp. 365-388;

C. PERICOLI RIDOLFINI, *Roma/Chiesa del Gesù*, Supema s.r.l., Pavona (Roma), 1997;

H. PFEIFFER S. J., *L’iconografia*, in G. SALE (a cura di), *Ignazio e l’arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003, pp. 169-206;

– *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, prima ediz. it., Città del Vaticano – Milano, 2007;

G. PIAZZA, *Flash sulle cripte paleocristiane nel Piano di Casa Professa*, in N. ALFANO, C. SCORDATO, V. VIOLA, *La chiesa di San Francesco Saverio all’Albergheria*, Abadir, Bagheria, 2011, pp. 112-114, 177 (nota 37);



S. PIAZZA, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Sellerio, Palermo, 1992;  
– *Chiesa del Gesù a Casa Professa*, in E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO, e S. PIAZZA, *Le chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Sellerio editore, Palermo, 1998;

*Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. catalogo della mostra Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990;

G. M. PILO, *Rubens e l'eredità del Rinascimento italiano*, in D. BODART (a cura di), *Rubens, Pietro Paolo Rubens (1577-1640)*, (catalogo mostra, Padova, Roma, Milano, 1990), Roma, 1990, pp. 32-33;

E. PÍRIZ PÉREZ, *Repertorio iconográfico*, in *Cuadernos Ignacianos 5, Iconografía ignaciana*, Ausjal, Univesidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004, pp. 95-221;

P. PIRRI S. J., *Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVI-XVII*, in “Archivum Historicum S. J.”, XXI, fasc. 41, 1952;  
– *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Institutum Historicum S. J., Roma, 1955;

F. POTTINO, *Pietro Novelli il Monrealese*, in “Celebrazioni Siciliane”, vol. II, Regio Istituto d'Arte per la Decorazione e Illustrazione del Libro, Urbino, 1940, pp. 454-455;

T. PUGLIATTI, *Rosalia Vergine palermitana nelle immagini pittoriche del secolo XVI*, in A. Gerbino (a cura di), *La Rosa dell'Ercta 1191-1996. Rosalia Sinibaldi: sacralità, linguaggi e rappresentazioni*, Edizioni Dorica, Palermo, 1991, pp. 65-87;

– *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Orientale*, Electa Napoli, Napoli, 1993;

– *Orazio Ferraro (1561-1643): “Madonna dello Stellario con i Santi Sebastiano e Agata”*, in M. GUTTILLA, *Mirabile artificio. Pittura religiosa in Sicilia dal XV al XIX secolo*, cat. della mostra di San Martino delle Scale, Abbazia; Monreale, Chiesa di San Gaetano; Corleone, Chiesa Madre di San Martino, (28 settembre 2006 – 28 aprile 2007), Palermo 2006, pp. 94-96, cat. I. 5;

– *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Kalós, Palermo, 2011;

J. RAMOS DOMINGO, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadeneira – Rubens – Barbé – Conca*, Bibliotheca Salmanticensis, Estudios 254, Publicaciones Universidad Pontificia, Salamanca, 2003;

M. I. RANDAZZO, *scheda I.7*, in M. GUTTILLA, op. cit., 2006a, pp. 100-102;

M. A. RICCOBONO, *Il refettorio del Collegio Massimo dei gesuiti a Palermo*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento, Studi in memoria di Maria Accascina*, STASS, Palermo, 1985;

J. ROCA S. J., *Numismática ignaciana*, Istitutum Historicum Societatis Iesu, Roma, 2006;

A. RODRÍGUEZ y GUTIÉRREZ DE CEBALLOS S. J., *La iconografía de San Ignacio de Loyola y los ciclos pintados de su vida en España e Hispanoamérica*, in *Cuadernos Ignacianos 5, Iconografía ignaciana*, Ausjal, Univesidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004, pp. 39-41;

– *La imagen de San Francisco Javier en el arte europeo*, in *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo mostra (Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Fundación Caja Navarra, Pamplona, 2006, pp. 120-153;

D. ROGGEN, H. PAUWELS, *Het Caravaggistisch Oeuvre van Gerard Zegers*, "Gentse Bijdragen Tot de Kunstgeschiedenis", 16 (1955-1956), Sikkel, Antwerpen, 1955-1956;

M. C. RUGGIERI TRICOLI (a cura di), *Arte e decorazione degli altari delle chiese di Sicilia*, Edizioni Grifo, Palermo, 1992;

– (a cura di), *ad vocem «Diamante Giuseppe»*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, *Architettura*, Palermo, 1993, p. 143;

– *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, presentazione di T. ROMANO; interventi di: A. GAETA, M. D. VACIRCA, R. M. ZITO; rilievi di G. ACCIARO; fotografie di E. BRAI, Ed. Lybra Immagine, Milano, 2001;

G. SALE S. J. (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003;

– *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica*, in IDEM, op. cit., 2003, pp. 33-46;

A. SALINAS, *Breve guida del Museo nazionale di Palermo*, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo, 1875;

– *Breve guida del Museo Nazionale di Palermo*, III ed., Palermo, 1901;

L. SALVIUCCI INSOLERA, *L'Imago Primi Saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. Genesi e fortuna del libro*, Pontificia Universitas Gregoriana Miscellanea Historiae Pontificiae, 66, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma, 2004;

F. SALVO S. J., *Il quarto centenario della Casa Professa di Palermo*, in “Ai nostri Amici”, 3-4, Palermo, marzo-aprile 1983, pp. 22-29;

*San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, catalogo mostra (Castillo de Javier, aprile-settembre 2006), Fundación Caja Navarra, Pamplona, 2006;

R. SANTOS, *A pintura da secunda metade do seculo XVI ao final do século XVII*, in João Barreira (dir.), *Arte portuguesa*, vol. II, *Pintura Lisboa*, 1951, pp. 257-320;

L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, 3 voll.: vol. I, *Architettura*, a cura di M. C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo, 1993; vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo, 1993, vol. III *Scultura*, a cura di B. PATERA, Novecento, Palermo, 1994;

M. SCADUTO, *Storia della Compagnia del Gesù in Italia*, vol. III, *L'epoca di Giacomo Laínez (1556-1565)*, La Civiltà Cattolica, Roma, 1964;

R. SCADUTO, *ad vocem «D'Anselmo Carlo»* in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Novecento, Palermo, 1993;

E. SCHAAR, *Carlo Maratta's "Tod des Heiligen. Franz Xaver" im Gesù*, in T. Buddensieg, M. Winner (a cura di), *Munuscula discipulorum, Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag 1966*, Hessling, Berlin, 1968, pp. 247-264;

W. SCHAMONI S. J., *Das Wahre Gesicht der Heiligen*, Im Kösel-Verlag Zu München, 1950, (prima ed. 1939);

E. SCHICCHI, *La Chiesa del Gesù di Palermo: una fabbrica gesuitica tra Cinquecento e Seicento*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a. a. 1994-1995, relatore M. GIUFFRÈ, correlatore S. PIAZZA;

C. SCORDATO (a cura di), *La chiesa di San Francesco Saverio: arte, storia, teologia*. Relazioni di Valeria Viola et al., premessa di M. C. DI NATALE, Abadir, San Martino delle Scale, 1999;

A. M. SCUDERI, *Pietro Novelli*, tesi di laurea, relatore: M. CALVESI, Università degli Studi di Palermo, a.a. 1973-1974;

G. SCUDERI, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960);

V. SCUDERI, *Schede nn. 50-51*, in *IX mostra di opere d'arte restaurate, IX mostra di opere d'arte restaurate*, Soprintendenza alle Gallerie ed opere d'arte della Sicilia, Palermo 1974, pp. 154-155;

– *I caravaggeschi nordici operanti in Sicilia*, in V. ABBATE (a cura di) *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984, pp. 183-224;

*Scheda 30*, in V. ABBATE (a cura di), *Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso*, cat. della mostra Siracusa (10 dicembre 1984 – 28 febbraio 1985), Sellerio, Siracusa, 1984, pp. 261-263;

– *Pittori trapanesi del Settecento: Giuseppe Felice, G. La Francesca, Domenico La Bruna*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 563-572;

– *Scheda II. 12*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, catalogo della mostra, Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990a, p. 194.

– *Scheda II. 46*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, catalogo della mostra, Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990b, p. 276;

– *Scheda II. 47*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990c, p. 277.

L. SERBAT, *L'architecture gothique des jésuites au XVIIe siècle*, in "Bulletin monumental", 66, 1902, pp. 315-370 e 67, 1903, pp. 84-134;

V. SERRÃO, *A Lenda de São Francisco Xavier pelo pintor André Reinoso*, Lisbona, Quetzal editori-Santa Casa de Misericórdia de Lisboa, 2006;

P. SGADARI DI LO MONACO, *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, Libreria Agate, Palermo, 1940;

C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, De Luca editore s. r. l., Roma, 1986;  
*La pittura del Settecento in Sicilia*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, II, Milano 1989;

G. SOMMARIVA, *Palermo. Cento chiese nell'ombra. Conoscere i tesori nascosti nel centro storico*, Dario Flaccovio, Palermo, 2007;

F. SORCE, *Il drago come immagine del nemico turco nella rappresentazione di età moderna*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", 62-63, III serie, anno XXX-XXXI, 2007-2008, pp. 173-197;

N. SPINOSA, *Spazio infinito e decorazione barocca*, in "Storia dell'Arte italiana", n. 6, Torino, 1981, pp. 277-343;

C. STRINATI, *Scheda n. 6*, in V. ABBATE (a cura di), *Porto di mare 1570 – 1670, Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, catalogo della mostra Palermo (30 maggio – 31 ottobre 1999), Roma, Palazzo Barberini (10 dicembre 1999 – 20 febbraio 2000), Electa, Napoli, 1999, p. 174;

P. TACCHI VENTURI, *Saint Ignace de Loyola dans l'art au XVIIe et XVIIIe siècles*, Roma, Maison d'Édition Albert Stock, 1929;

T. TAMBURINI, in O. CAIETANO, *Ragguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra Signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'isola di Sicilia. Aggiuntavi una*

*breve relazione dell'Origine e miracoli di quelli. Opera posthuma del R. P. Ottavio Caietano della Compagnia di Giesu. Trasportata nella lingua Volgare da un Devoto Servo della medesima Santissima Vergine. E cresciuta con alcune pie meditazioni sopra ciascun passo della vita della medesima*, Palermo 1664, rist. anast. Palermo, 1991;

M. G. TORRES OLLETA, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Bibliotheca Áurea Hispánica, 57, Universidad de Navarra, Editorial Iberoamericana, Madrid, Vervuert, Francoforte, 2009;

G. TRAVAGLIATO, *Ex tabula omnium antiquissima ... Alle radici dell'iconografia moderna di Santa Rosalia*, in G. TRAVAGLIATO, M. SEBASTIANELLI, *Il restauro della tavola antiquissima di Santa Rosalia del Museo Diocesano di Palermo*, Congregazione Sant'Eligio – Museo Diocesano di Palermo, Palermo, 2012, pp. 15-43;

G. TRAVAGLIATO, M. SEBASTIANELLI, *Il restauro della tavola antiquissima di Santa Rosalia del Museo Diocesano di Palermo*, Congregazione Sant'Eligio – Museo Diocesano di Palermo, Palermo, 2012;

S. TROISI, *La Madonna di Calamoneri una tela ispirata a Novelli*, in “Repubblica”, 17 maggio 2008, p. XII.

U. UTRO, *La Chiesa di San Francesco Saverio, Via Gloriam Crucis*, Rettoria di S. Francesco Saverio, Palermo, 1995;

V. VADALÀ, *Palermo sacro e laborioso*, Sellerio, Palermo, 1987;

G. VALDÉS, *Arte e storia. Sicilia*, Casa editrice Bonechi, Firenze, 2001;

E. VALDIVIESO GONZÁLEZ, *La pintura en el Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Ediciones Galve, Sevilla 1991;

J. VALLERY-RADOT, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Institutum Historicum S. J., Roma, 1960;

L. VAN PUYVELDE, *Scheda n. 197*, in *Le siècle de Rubens*, catalogo della mostra (Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique 15 ottobre -12 dicembre 1965), Laconti, Bruxelles, 1965;

V. VARIO, *Quando il linguaggio della persuasione abbraccia la morte. La maschera funeraria di Sant'Ignazio di Loyola e la "Santa Cecilia" di Stefano Maderno*, in "Infolio", n. 31, giugno 2014, pp. 19-20;

– *Storie di pellegrinaggi lungo il camino de Santiago e la ruta ignasiana. Esempi di iconografia jacobea e ignaziana a confronto, tra XVI e XVII secolo*, in "Compostella", rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani, Università degli Studi di Perugia, n. 36, 2015, pp. 34-42;

– *Un inedito Orazio Ferraro? Gli affreschi ritrovati della Chiesa del Gesù a Casa Professa di Palermo*, in "Storia dell'Arte", n. 141, 2015;

– *I santi martiri giapponesi della Compagnia di Gesù, tra Namban Art e pittura tardo-manierista*, in "Infolio", n. 32, in corso di stampa;

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, vol. IX, t. VI, Milano, 1933;

V. VIOLA, M. VITELLA, C. SCORDATO, F. M. STABILE, *La Chiesa di San Francesco Saverio: arte, storia, teologia*, Abadir, Bagheria, 1999;

T. VISCUSO, *Introduzione allo Zoppo di Gangi*, in M. R. CHIARELLO, *Lo Zoppo di Gangi*, I.L.A. Palma, Palermo, 1975;

– *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo, 1978;

– *scheda 18, Pietro Novelli, inizi del quarto decennio del sec. XVII, La Genealogia di Cristo*, in V. ABBATE et al., (a cura di), *X Mostra...op. cit.*, 1977, pp. 99-100;

– *Pittori fiamminghi nella Sicilia occidentale al tempo di Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990a, pp. 104-105;

– *Scheda I. 7*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990b, p. 154;

– *scheda II. 66, La Genealogia di Cristo*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990c, pp. 324-326;

– *ad vocem* «Francesco Potenzano», in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, p. 422;

– *ad vocem* «Bramè, Paolo», Ivi, pp. 653-654;

*Scheda 18*, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, 1994, pp. 103-106;

– *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Palermo 1999;

M. VITELLA, *Le opere d'arte della Chiesa di San Francesco Saverio*, in V. VIOLA, M. VITELLA, C. SCORDATO, F. M. STABILE, *La Chiesa di San Francesco Saverio: arte, storia, teologia.*, Abadir, Bagheria, 1999, pp. 45-71;

– *Il tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani, 2004;

*XI Catalogo di opere d'arte restaurate (1976-1978)*, Assessorato ai BB. CC. e P. I., Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale Palermo, Palermo, 1980;

*XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, 1994;

R. WITTKOWER, *Art and architecture in Italy. 1600-1750*, Harmondsworth, 1958, ed. it. *Arte e architettura in Italia. 1600-1750*, trad. di L. Monarca Nardini, Einaudi, Torino, 1972;

– *Il contributo gesuita alle arti*, in I. B. JAFFE, R. WITTKOWER et al., op. cit., ed. del 2003, pp. 9-10;

F. ZERI, *Pittura e Controriforma: l'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Einaudi, Torino, 1957;

D. ZOCCHI, *Palermo. Collegio e Chiesa di S. Maria della Grotta*, in I. BALESTRERI, C. COSCARELLA, L. PATETTA, D. ZOCCHI, *I Gesuiti e l'architettura. La produzione in Italia dal XVI al XVIII secolo*, San Fedele edizioni, Milano, 1997, p. 81;

A. ZUCCARI, *Bellarmino e la prima iconografia gesuitica: la Cappella degli Angeli al Gesù*, in R. DE MAIO et al. (a cura di), *Bellarmino e la Controriforma*, atti del Simposio internazionale di Studi (Sora, 15-18 ottobre 1986), Centro di Studi Sorani "Vincenzo Patriarca", Isola del Liri (Roma), 1990, pp. 611-628.



## TESTI A STAMPA

### FONTI DI CARATTERE GENERALE

«Agatone», *ad vocem*, in *Dizionario Larousse dei nomi e dei santi*, trad. it. di C. COLETTA (prima ed. *Dictionnaire des noms et de prénoms* francese, Librairie Larousse, Paris, 1988), Gremese editore, Roma, 2003, p. 15;

M. E. ALAIMO, *La Biblioteca Comunale di Palermo. La sua storia e i suoi cimeli*, ed. Fratelli Palombi, Roma, 1940;

A. AMORE, *ad vocem* «Mamiliano», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XVIII, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1966, coll. 617-619;

A. AMORE, M. V. BRANDI, *ad vocem* «Calogero», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1963, pp. 696-699;

N. ARICO, E. GUIDONI, *La politica dell'insediamento gesuitico*, in *Abitare a Palermo. Due palazzi e la loro storia tra Cinquecento e Ottocento*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1983, pp.17-22;

*Autobiografia (Acta Patris Ignatii)*, in *Monumenta Historica Societatis Iesu* (MHSI), IV serie, *Fontes Narrativi de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. I, Roma, 1957;

I. BAJONA OLIVERAS, *L'Antic Col·legi de Sant Ignasi de Manresa. Una crònica de les seves vicissituds*, Monogràfics, 18, Centre d'Estudios del Bages, Manresa, 1997;

W. V. BANGERT, *Storia della Compagnia di Gesù*, M. COLPO (a cura di), Marietti, Genova, 1990;

E. BENKARD, *Rostros Inmortales. Una collección de máscaras mortuarios*. Edición de Gorka López de Munain, Sans Soleil edizione, Barcelona, 2013;

*Bibliotheca Sanctorum*, 12 voll. (1961-1969) + Indici (1970) + 2 voll. appendici (1987-2000) + 2 voll. sulle Chiese Orientali (1998-1999), Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1961-2000;

J. BRODRICK, *Le origini dei Gesuiti*, Milano, 1965;

S. CABIBBO, “*Passamos el phario, que es el lugar mas peligroso de todo el camino*”. *La Sicilia nelle cronache dei primi gesuiti*, in “Dimensioni e problemi della ricerca storica”, 2, 1994, *Devozioni e pietà popolare fra Sei e Settecento*, a cura di S. NANNI, pp. 154-171;

– *Le “Vitae sanctorum siculorum” di Ottavio Gaetani*, in S. BOESCH GAJANO (a cura di), *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo*, Fasano (Brindisi), 1990, pp. 181-195;

D. CAPPELLUTI, *La tragedia gesuitica tra retorica e pedagogia. L'esempio di Leonardo Cinnamo al Collegio dei Nobili di Napoli*, tesi Dottorato di ricerca in Italianistica. La letteratura tra ambiti storico-geografici ed interferenze disciplinari, ciclo IX, a. a. 2010-2011, relatrice: A. Sapienza, Università degli Studi di Salerno;

A. CARDINALI, (a cura di), *ad vocem «Luigi Gonzaga»*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VIII, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense Roma, 1967, pp. 353-357;

M. C. CELLETTI, I. DANIELE, *ad vocem «Agatone»*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. I, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1961, coll. 341-343;

L. CHARBONNEAU LASSAY, *Il Bestiario del Cristo*, vol. I, collana La Via dei Simboli, Edizioni Arkeios, Roma, 1994, pp. 425-434, (2 voll.: il I vol. tradotto da S. PALAMIDESSI e P. LUNGHI, e il II vol. da M. R. PALUZZI e L. MARINESE), prima ed. Bruges, 1940;

P. COLLURA, *ad vocem «Calcedonio, santo, martire»*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1963, col. 665;

*Constitutiones Societatis Iesu*, Romae, 1937;

E. CORSINI (a cura di), *ad vocem «Imitazione di Cristo»*, in *L'Enciclopedia*, op. cit., vol. 10, pp. 587-588;

M. J. COSTELLOE, *Le Lettere e le Istruzioni di Francesco Saverio*, Istituti delle Fonti gesuitiche, St. Louis, Missouri, 1992;

*Costituzioni della Compagnia di Gesù*, ADP, Roma, 1997;

J. C. COUPEAU S. J., *From Inspiration to Invention: Rhetoric in the Constitutions of the Society of Jesus*, The Institute of Jesuit Sources St. Louis, MO, 2010;

– *El Espíritu en la forma: Las Constituciones a la luz de la Retórica*. Colección Manresa, 51, Mensajero-Sal Terrae, Bilbao-Santander, 2014;

C. COURTOIS, *Les Vandales et l’Afrique*, Paris, 1955;

E. D’ALESSANDRO, *L’abolizione della Compagnia di Gesù nel 1767 e l’espulsione dalla Sicilia*, Palermo, 1959;

J. DE COCK, *Les archives romaines de la Compagnie de Jésus*, in “Jésuites”, 37, 1997, pp. 114-115;

B. DE GROFF, *Documentatie en studiecentra van religieuze Orden in Rome*, Brussel, Algemeen Rijksarchief, 1997;

J. A. DE LABURU S. J., *La salud corporal y San Ignacio de Loyola*, Editorial Mosca Hermanos, Montevideo, 1938;

N. DEL RE, *ad vocem «Sergio I»*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XI, Città Nuova in collaborazione con l’Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, coll. 873-875;

*Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús – Biográfico – Temático*, (Directores: C. E. O’NEILL S. J. y J. M. DOMÍNGUEZ S. J.), Institutum Historicum, S. I., Roma – Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2001;

*Dizionario Larousse dei nomi e dei santi*, trad. it. di C. Coletta (prima ed. *Dictionnaire des noms et de prénoms* francese, Librairie Larousse, Paris, 1988), Gremese editore, Roma, 2003;

C. GALASSI PALUZZI, *Storia segreta dello stile dei gesuiti*, Mondini, Roma, 1951;

E. GARCÍA HERNÁN, *Ignacio de Loyola*, in *Español eminentes*, Taurus, Fundación Juan March, Madrid, 2013;

R. GARCÍA VILLOSLADA (a cura di), *ad vocem* «Sant'Ignazio di Loyola», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VII, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1966, pp. 674-705;

– *Sant'Ignazio di Loyola. Una nuova biografia*, traduzione dallo spagnolo di A. M. ERCOLES CRISTIANOS osb, Edizioni Paoline, Torino, 1997, (prima ed. *San Ignacio de Loyola. Nueva Biografía*, Madrid, 1986);

I. GELARDA, *Palermo paleocristiana. Fonti documentarie e testimonianze archeologiche*, in “*Mediaevalia Sophia*”, n. 3 (genn. - giu. 2008), pp. 72-74;

«Gesuiti» *ad vocem*, in *L'Enciclopedia*, vol. IX, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, La Biblioteca di Repubblica, Moncalieri (TO), 2003, p. 248;

G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal vicereame al regno*, in *Storia della Sicilia*, vol. VI, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli, 1978, pp. 43-45;

– *La Sicilia di Carlo V (1515-1560)*, in T. VISCUSO (a cura di), in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Palermo 1999, pp. 3-10;

G. D. GORDINI, *ad vocem*, «Giappone, Martiri», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1965, pp. 434-435;

– *ad vocem*, «Paolo Miki», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1968, pp. 306-308;

G. D. GORDINI, M. C. CELLETTI, *ad vocem* «Giuseppe d'Arimatea», in *Bibliotheca Sanctorum*, op. cit., vol. VI, 1965, coll. 1292-1299;

F. GUARDIONE, *L'espulsione dei Gesuiti dal Regno delle Due Sicilie nel 1767*, C. Battiato, Catania, 1907;

T. GULLO, *I Gesuiti tra arte e fede*, in “*La Repubblica*”, sez. Palermo, 12 gennaio 2006, p. 7;

G. HUBER, *I gesuiti: storia, dottrine, organizzazione, pratiche, azione politica e religiosa della Compagnia di Gesù*, Roma, 1909;

*Il Libro di Palermo*, introduzione di A. BUTTITTA, Flaccovio, Palermo, 1977;

*In Cristo Gesù: profili spirituali dei santi e beati della Compagnia di Gesù*, Milano, 1974;

*La Bibbia*, traduzione italiana dai testi originali di F. NARDONI, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1960;

E. LAMALLE, *L'archivio di un grande ordine religioso. L'Archivio generale della Compagnia di Gesù*, in «Archiva Ecclesiae», XXIV-XXV (1981-1982), pp. 89-120;

G. LA MONICA, *Sicilia misterica*, Flaccovio, Palermo, 1982;

*L'Enciclopedia*, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, La Biblioteca di Repubblica, Moncalieri (TO), 2003;

*Lotte e trionfi: santi e beati della Compagnia di Gesù / P. I. T. S. J.* - Torino - imprim. 1921;

M. MALACHI, *I gesuiti*, Sugar Co, Milano, 1988;

A. MARTINI, *Vecchio Testamento secondo la Volgata, tradotto in lingua italiana...*, tomo V, Tipografia di Girolamo Tasso ed., Venezia, 1821;

*Martirologio romano*, pubblicato per ordine del sommo pontefice Gregorio XIII, riveduto per autorità di Urbano V e Clemente X, aumentato e corretto nel 1749 da Benedetto XIV, IV edizione italiana, Libreria editrice vaticana, 1955;

T. MAYNARD, *Saint Ignatius and the Jesuits*, P. J. Kenedy & Sons, New York, 1956;

*Monumenta Historica Societatis Iesu*, prima ed. Madrid, 1894; Roma, 1930;

*Monumenta Ignatiana*, IV serie, *Fontes narrativi de Sancto Ignatio de Loyola*, vol. I, Istitutum Historicum S. I., Roma, 1957;

G. MORABITO, *ad vocem* «Cosma», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1964, col. 222;

A. NARBONE, *Annali siculi della Compagnia di Gesù*, Bondi, Palermo, 1906;

I. NIGRELLI (a cura di), O. ALBERGHINA et al., *La cultura scientifica e i gesuiti nel Settecento in Sicilia*, Atti di un convegno, Piazza Armerina 1992, I.L.A. Palma, Palermo, 1992;

*Oeuvres oratoires de Bossuet (= Oeuv. orat.)*, éd. critique de J. Lebarq, revue et augmentée par C. URBAIN et E. LÉVESQUE, 7 voll., Paris, 1914-1926;

J. W. O'MALLEY S. J., *The First Jesuits*, by the President and Fellows of Harvard College, 1993, edizione italiana, *I Primi Gesuiti*, trad. di A. SCHENA, Vita e Pensiero, Milano, 1999;  
– *Trent. What Happened at the Council*, by the President and Fellows of Harvard College, edizione italiana, *Trento. Il racconto del Concilio*, trad. di S. GALLI, Vita e Pensiero, Milano, 2013;

J. W. O' MALLEY S. J., J. P. M. WALSH S. J., *Constructing a saint through images. The 1609 Illustrated Biography of Saint Ignatius of Loyola*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia, 2008;

D. PACHECO S. J., *Martires en Nagasaki*, Héroes del apostolado católico, Editorial El Siglo de las Misiones, Tokyo, 1961;

M. L. PETRAZZINI (a cura di), *ad vocem* «Devotio moderna», in *L'Enciclopedia*, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, Moncalieri (TO), 2003, vol. 6, p. 315;

G. PHILIPPART, *L'hagiographie sicilienne dans le cadre de l'hagiographie de l'Occident*, in R. BARCELLONA, S. PRICOCO (a cura di), *La Sicilia nella tarda antichità, e nell'alto medioevo. Religione e società*, Atti del Convegno di Studi, (Catania – Paternò, 24-27 settembre 1997), Soveria Mannelli, 1999, pp. 167–204;

L. POLGÁR S. J., *Bibliografy of the History of the Society of Jesus, Bibliographie zur Geschichte der Gesellschaft Jesu*, in *Sources and Studies for the History of the Jesuits*, vol. 1, Jesuit Historical Institute, Roma, St. Lois University, St. Louis, Mo., USA, 1967;

F. RENDA, *Il riformismo di Bernardo Tanucci: le leggi di everione dell'asse gesuitico (1767-1773)*, Catania, 1969;

– *Bernardo Tanucci e i beni dei Gesuiti in Sicilia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1974;

– *L' espulsione dei gesuiti dalle Due Sicilie*, Sellerio, Palermo, 1993;

S. RENDINA S. J., *L'itinerario degli Esercizi Spirituali di Sant' Ignazio di Loyola. Commento introduttivo alle quattro settimane*, Edizioni ADP, II edizione, Roma, 2004 (prima ed. 1999);

F. P. RIZZO, *Sicilia cristiana dal I al V secolo*, 2 voll., Roma, 2005–2006;

E. ROSA S. J., *I Gesuiti. Dalle origini ai giorni nostri: cenni storici*, La Civiltà Cattolica, Roma, III ed. 1957, (prima ed. 1914);

M. ROSA, *La Chiesa meridionale nell'età della Controriforma*, in G. CHITTOLINI e G. MICCOLI (a cura di), *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea. Storia d'Italia. Annali 9*, Torino, 1986;

A. H. ROWBOTHAM, *Missionary and Mandarin: the Jesuits at the Court of China*, University of California Press, 1942;

L. SALVATORELLI, *ad vocem «Lepanto»*, in *L'Enciclopedia*, vol. 12, Redazioni Grandi Opere di Cultura UTET, La Biblioteca di Repubblica, Moncalieri (TO), 2003, p. 292;

L. SAMPOLO, *La Regia Accademia degli studi di Palermo*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1888, rist. anast., Edizioni e ristampe siciliane, Palermo, 1976;

G. SCHURHAMMER, *Francisco Javier. Su vida y su tiempo*, in 4 voll., vol. II, Pamplona, Governo della Navarra, Compagnia di Gesù, Arcivescovato di Pamplona, 1992, (prima ed. *Franz Xaver: sein Leben und seine Zeit*, Freiburg, Herder, 1955-1973);

J. SEGARRA PIJUAN S. J., *Manresa y San Ignacio de Loyola*, prima ed. in lingua catalana, 1990, trad. in lingua castigliana a cura dell'autore, Bausili industria gráfica s. a., Manresa, 1991;

«Sergio», *ad vocem*, in *Dizionario Larousse dei nomi e dei santi...*, op. cit., p. 195;

A. SIRECI, *Il servizio della fede e la ricerca della bellezza: atti del XIX Convegno internazionale I gesuiti e la storia* (Palermo, 15-16 marzo 2002), Centro Educativo Ignaziano, Palermo, 2003;

C. SOMMERVOGHEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, 11 voll., Schepens, Bruxelles e Picard, Parigi, 1843;

F. SPADAFORA, A. CARDINALI, *ad vocem* «Nicodemo», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IX, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1967, pp. 905-908;

«Stanislao Kostka» *ad vocem*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, vol. XI, Città Nuova in collaborazione con l'Istituto Giovanni XXIII della Regia Pontificia Università Lateranense, 1968, coll. 1370-1373;

P. TACCHI VENTURI S. J., *La Compagnia di Gesù in Sicilia*, in IDEM, *Storia della Compagnia di Gesù in Italia narrata col sussidio di fonti inedite*, vol. II, La Civiltà Cattolica, Roma, 1950-51, pp. 297-304;

J. TESCHITEL, *Archivum romanum Societatis Iesu (ARSI)*, in "Archivum", 1954, IV, pp. 145-152;

– *L'organizzazione dell'Archivio generale della Compagnia di Gesù*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", XXII (1962), 2, pp. 189-196;

A. S. TESSARI, *Tempio di Salomone e tipologia della chiesa nelle "Disputationes de controversiis Christianae fidei" di San Roberto Bellarmino S. J.*, in L. PATETTA, S. DELLA TORRE (a cura di), *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia XVI-XVIII secolo*, Atti del Convegno (Milano, Centro Culturale San Fedele, 24-27 ottobre 1990), Marietti, Genova, 1992, pp. 31-34;



C. TESTORE, *ad vocem* «Giacomo Kisai», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1965a, pp. 431-432;  
– *ad vocem*, «Giovanni Soan di Gotò», in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, Roma, 1965b;

A. VANHOYE, *I misteri della Passione*, in *I misteri della vita di Cristo negli esercizi ignaziani*, CIS, Roma, 1980, cit. in S. Rendina, *op. cit.*, p. 178;

G. M. VERD, *ad vocem* «IHS», in *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús – Biográfico – Temático*, (Directores: C. E. O’Neill, S. J. y J. M. Domínguez, S. J.), Institutum Historicum, S. I., Roma – Universidad Pontificia de Comillas, Madrid, 2001, tomo II, pp. 1992-1993;

*Vite de' santi e beati della Compagnia di Gesù*, tratte dal menologio del Padre Patrignani, Roma, 1842.

## SITOGRAFIA

AISE, “Le opere d’arte del Fondo edifici di culto in mostra negli Stati Uniti e in Giappone”, 2010, disponibile *on-line*: <http://www.aise.it/cultura/lingua-e-cultura-alleestero/95803-le-opere-darte-del-fondo-edifici-di-culto-in-mostra-negli-stati-uniti-e-in-giappone.html> (15/02/2014);

«Baglione, Giovanni», *ad vocem*, in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-baglione/> (03/03/2015);

«Bloemaert, Cornelis», *ad vocem*, in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/bloemaert/> (26/11/2015);

V. CÁCEL ORTÍ, *Quando in Spagna c’erano troppi conventi*, in “L’Osservatore Romano”, 14-15 giugno 2010, disponibile *on-line*: <http://famigliacattolica.freeforumzone.leonardo.it/> (27/09/2013);

F. CAMPAGNA CICALA, *ad vocem* «Ferraro, Orazio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1996, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-ferraro\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/orazio-ferraro_%28Dizionario-Biografico%29/) (05/04/2015);

C. CAPASSO, *ad vocem* «Canisio Pietro, santo», in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana*, 1935, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-pietro-canisio\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/santo-pietro-canisio_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (05/04/2015);

M. CORDARO, *ad vocem* «Catalano, Antonio, detto l’Antico o il Vecchio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 22, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/catalano-antonio-detto-l-antico-o-il-vecchio\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/catalano-antonio-detto-l-antico-o-il-vecchio_%28Dizionario_Biografico%29/) (08/06/2015);

– *ad vocem* «Circignani, Nicolò, detto il Pomarancio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 25, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1981, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/circignani-nicolo-detto-il-pomarancio\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/circignani-nicolo-detto-il-pomarancio_%28Dizionario_Biografico%29/) (08/06/2015);

S. DE MAJO, *ad vocem* «Fogliani Sforza d’Aragona, Giovanni», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/fogliani-sforza-d-aragona-giovanni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/fogliani-sforza-d-aragona-giovanni_%28Dizionario-Biografico%29/) (05/04/2015);

«Dürer Albrecht», *ad vocem*, in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/albrecht-durer/> (23/04/2015);

<http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);

<http://www.fondazionezeri.unibo.it/>(19/12/2015);

[http://www.italiaortodossa.it/?Agiografia:Santi\\_dell%27Italia\\_Ortodossa:I\\_Santi\\_Calogero\\_e\\_Filippo](http://www.italiaortodossa.it/?Agiografia:Santi_dell%27Italia_Ortodossa:I_Santi_Calogero_e_Filippo) (4/09/2013);

[https://en.wikipedia.org/wiki/Daniello\\_Bartoli](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniello_Bartoli) (14/12/2015);

«IHS», *ad vocem*, in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana*, 1933, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ihs\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ihs_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (4/09/2013);

Istituto Giapponese di Cultura, “Primi contatti tra Italia e Giappone”, Roma, 2007, disponibile *on-line*: <http://www.undo.net/it/mostra/47939> (16/02/2014);

«Lanzi Luigi Antonio», *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 2004, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-antonio-lanzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-antonio-lanzi_%28Dizionario-Biografico%29/) (23/04/2015);

«Lepanto, battaglia di», *ad vocem*, in *Treccani.it, L’Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/battaglia-di-lepanto\\_%28Dizionario-di-Storia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/battaglia-di-lepanto_%28Dizionario-di-Storia%29/) (18/01/2015);

D. MALIGNAGGI, *ad vocem* «Calandrucci, Giacinto», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16, 1973, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto-calandrucci\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giacinto-calandrucci_%28Dizionario_Biografico%29/) (30/11/2015);

«Miel, Jan», *ad vocem*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/jan-miel/> (26/11/2015);

E. PARLATO, *ad vocem* «Fiammeri, Giovan Battista», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1997, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-fiammeri\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-fiammeri_%28Dizionario_Biografico%29/) (4/09/2013);

X. PIKAZA IBARRONDO, *El Corpus de los Jesuitas de Sevilla. Una catequesis barroca*, in “El blog de X. Pikaza”: <http://blogs.periodistadigital.com/xpikaza.php/2013/06/01/p335232#more335232> (27/11/2015);

G. PORTERA, *ad vocem* «Masuccio, Natale», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2008, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/natale-masuccio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/natale-masuccio_%28Dizionario-Biografico%29/) (13/06/2015);

N. ROSSETTI, *Le chiese dei gesuiti a Roma: Il nome di Gesù (quarta parte)*, in “L'ancora on line”, 25 novembre 2014, disponibile *on-line*: <http://www.ancoraonline.it/2014/11/25/chiese-dei-gesuiti-roma-gesu-quarta-parte/> (05/04/2015);

«Rota, Martino», *ad vocem*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/martino-rota/> (23/04/2015);

«Tibaldi Pellegrino», *ad vocem*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/pellegrino-tibaldi/> (16/01/2015);

«Valeriano, Giuseppe», *ad vocem*, in *Treccani.it, L'Enciclopedia italiana*, disponibile *on-line*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-valeriano/> (03/03/2015);

M. VIVEROS, *ad vocem* «Grano, Antonio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2002, disponibile *on-line*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-grano\\_%28Dizionario\\_Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-grano_%28Dizionario_Biografico%29/) (14/06/2015);

<http://www.brukenthalmuseum.ro/europeana/etajII/02.htm> (09/01/2016).

E. ZOCCA, *ad vocem* «Celio, Gaspare», in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 23, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1979, disponibile *on-line*:  
[http://www.treccani.it/enciclopedia/gaspere-celio\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gaspere-celio_%28Dizionario-Biografico%29/)  
(03/03/2015).

## Elenco delle illustrazioni

\*Laddove non diversamente indicato, le immagini si intendono dell'autrice

### Capitolo I. 3

#### I. 3.1

- Fig. 1 *Maschera funeraria di Sant'Ignazi di Loyola*, copia in gesso tratta dall'originale del 1556, Roma, A.R.S.I. (Archivum Romanum Societatis Iesu), visione completa e particolari, per gentile concessione dell'A.R.S.I.;
- Fig. 2 Alonso Sánchez Coello, *San Ignacio de Loyola*, 1585, olio su tela, perduto nell'incendio del 31 maggio 1931, Madrid, Casa Professa, in E. Píriz Pérez, *Repertorio iconográfico*, in *Cuadernos Ignacianos 5, Iconografía ignaciana*, Ausjal, Univesidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004, pp. 95-221, in part. p. 105;
- Fig. 3 Nicolò Bobadilla, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1543, olio su tela, cm 63 x 43,5, Sondrio, Museo di Sondrio, A. Dell'Oca, *L'immagine di Sant'Ignazio di Loyola (1543) al Museo di Sondrio. Spunti di ricerca*, in "Ignaziana", n. 18, 2014, pp. 309-341, in part. p. 311 (fig. 2);
- Fig. 4 Jacopino del Conte, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1556, olio su tela, Roma, Curia Generalizia, <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/foto/80000/74000/73977.jpg> (19/12/2015);
- Fig. 5 Ignoto pittore fiammingo (P. P. Rubens ?), *Sant'Ignazio di Loyola*, inizi del XVI secolo, olio su tela, cm 6,7 x 5, 3, Bruxelles, Casa Provinciale dei Gesuiti, E. Píriz Pérez, *Repertorio iconográfico*, in *Cuadernos Ignacianos 5, Iconografía ignaciana*, Ausjal, Univesidad Católica Andrés Bello, Caracas, 2004, pp. 95-221, in part. p. 109;
- Fig. 6 (Pieter Paul Rubens?), *Sant'Ignazio*, pittura su rame, Casa Provinciale fiamminga della Compagnia di Gesù, Bruxelles, G. Sale (a cura di), *Ignazio e l'arte dei Gesuiti*, Jaca Book, Milano, 2003, p. 180, fig. 159;

### I. 3.2

- Figg. I-II, scene dalla 1 alla 79 Jean-Baptiste Barbé, su disegni di Pieter Paul Rubens, 1605-1606, serie di incisioni su rame, cm 14,4 x 9,3, *Vita Beati Patris Ignatii Loiolae Societatis Iesu Fundatoris*, Roma, 1609, dalla *Vida iconografica de San Ignacio de Loyola* di Pedro de Ribadeneira, ed. Roma, 1609, Archivo y Biblioteca del Santuario de San Ignacio, Loyola (Azpeitia, País Vasco, España), AHL, ASJ. Armario. Plúteo 3. Balda 2. Odenador 2345.

### I. 3.3

- Fig. 1 Pittore ignoto, A. *Ignazio era gravemente ferito, gli apparve Pietro e lo guarì*; B. *Vinte le tentazioni, si offrì come soldato alla Vergine*; C. *Mentre pregava di notte gli apparve la Vergine e gli donò la castità*, ca. 1619, olio su tela, 185 x 225, Lisboa, Chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 144, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 2 Theodore Galle, *Apparizione di San Pietro a Sant’Ignazio*, incisione a bulino, pubblicata nella *Vita Beati Patris Ignatii Loyolae Religionis Societatis Iesu Fundatoris ad Vivum Expressa ex ea quam P. Petrus Ribadeneyra...*, Anversa, 1610, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 3 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Battaglia di Pamplona*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 160, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 151, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 4 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio infermo dopo la battaglia e giudicato incurabile dai medici*, 1630 ca., olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 152, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 5 Pittore ignoto, *Sant’Ignazio dona i suoi indumenti a un povero*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 145, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;

- Fig. 6 Domingos da Cunha (?), *Le due visioni di Sant’Ignazio: entrando in una chiesa vide la SS. Trinità. Nella stessa chiesa, mentre stava assistendo alla Messa, vide Cristo nell’Ostia consacrata*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 139, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 7 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Rapto di Sant’Ignazio a Manresa*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, chiesa di São Roque, Lisboa. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 154, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 8 Pittore ignoto, *Rapto di Sant’Ignazio a Manresa*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 142, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 9 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio di Loyola addormentato in Piazza San Marco a Venezia*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 148, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 10 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio di Loyola addormentato in Piazza San Marco a Venezia*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 160, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 11 Domingos da Cunha, *Visione di Sant’Ignazio sul Monte Uliveto*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 147, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 12 Pittore ignoto, *Sant’Ignazio esorta i compagni dell’Università di Parigi a comunicarsi frequentemente. Il Rettore si inginocchia dinanzi a Ignazio chiedendo scusa. Sant’ignazio si bagna nell’acqua gelida di un fiume*, ca. 1619, olio su tela, cm



- 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 137, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 13 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Diogo de Gouveia inginocchiato ai piedi di Sant’Ignazio di Loyola*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 168, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 14 Pittore ignoto, *Sant’Ignazio a Barcellona*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 143, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 15 Pittore ignoto, *Sant’Ignazio si bagna nell’acqua gelida di un lago in segno di Penitenza per la Castità di un suo compagno*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 149, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 16 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio si bagna nell’acqua gelida di un lago. Incontro con un suo confratello*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 160, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 162, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 17 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Visione della Storta*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 170, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 18 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio e i suoi compagni chiedono l’approvazione della Regola della Compagnia di Gesù a Papa Paolo III*, ca. 1630, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri:

- Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 138, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 19 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Approvazione dell’istituzione della Compagnia di Gesù da parte di Paolo III*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 176, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 20 Pittore ignoto, *Durante le esequie Sant’Ignazio guarì una donna affetta da un male incurabile. Gli angeli cantano sopra il suo sepolcro al momento della traslazione*, ca. 1619, olio su tela, cm 185 x 225, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 150, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 21 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Esequie di Sant’Ignazio e riconoscimento della sua santità*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 182, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 22 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Meditazione di Sant’Ignazio di Loyola*, 1630 ca., olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 156, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 23 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Apparizione della Vergine a Sant’Ignazio di Loyola*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 160, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 158, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  - Fig. 24 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Prigione di Sant’Ignazio a Salamanca*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 164, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;

- Fig. 25 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio appare a una donna* (?), ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 156, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 26 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Sant’Ignazio di Loyola esorta alla fede un confratello*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 195, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 172, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 27 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Messa di Sant’Ignazio*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 178, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 28 Domingos da Cunha, detto “O Cabrinha”, *Morte di Sant’Ignazio di Loyola*, ca. 1630, olio su tela, cm 370 x 420, Lisboa, chiesa di São Roque. Restauri: Marino Guandalini, 1958-1962. Museu de São Roque, inv. n. 180, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa.

### I. 3.4

- Fig. 1 Ambito siciliano, *fercolo processionale con statua di Sant’Ignazio di Loyola e dipinti con scene della vita del santo*, legno intagliato, dipinto e dorato, olio su tela, h cm 200, fine del XVIII secolo, Palermo, Museo di Casa Professa;
  
- Fig. 2 Ignoto pittore siciliano, *Sant’Ignazio nella cueva di Manresa scrive gli Esercizi Spirituali ispirato dalla Vergine*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant’Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa;
  
- Fig. 3 Ignoto pittore siciliano, *Approvazione dell’Ordine da parte di Papa Paolo III*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant’Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa;

- Fig. 4 Ignoto pittore siciliano, *Sant’Ignazio di Loyola invia in Sicilia gli eletti tra i suoi compagni*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant’Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa;
- Fig. 5 Ignoto pittore siciliano, *La cura dei giovani viene affidata a Sant’Ignazio di Loyola da Papa Giulio III*, fine XVIII secolo, olio su tela, particolare del fercolo processionale di Sant’Ignazio di Loyola, Palermo, Museo di Casa Professa.

## Capitolo I. 4

### I. 4.1

- Fig. 1 André Reinoso, *Morte di San Francesco Saverio*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 92, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 2 Carlo Maratta, *Morte di San Francesco Saverio*, ca. 1674-1679, olio su tela, Roma, chiesa del Gesù, cappella di San Francesco Saverio, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 3 Giovan Battista Gaulli, *Morte di San Francesco Saverio*, ca. 1676, olio su tela, cm 21 x 182, Roma, chiesa di Sant’Andrea al Quirinale, cappella di San Francesco Saverio, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 4 Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), vista dall’ingresso;
- Figg. 5-6 Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo);
- Fig. 7 Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), parete corrispondente al varco di accesso;
- Fig. 8 Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), angolo compreso tra la parete di fondo e quella prospiciente all’ingresso;

- Fig. 9 Sagrestia della chiesa di São Roque, Lisboa (Portogallo), parete prospiciente all'ingresso;
- Fig. 10 Sagrestia della chiesa di São Roque Lisboa (Portogallo), parete adiacente all'ingresso;
- Fig. 11 André Reinoso, *Congedo da Paolo III*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 83, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 92, M. G. Torres Olleta, *Redes iconográficas. San Francisco Javier en la cultura visual del Barroco*, Bibliotheca Áurea Hispánica, 57, Universidad de Navarra, Editorial Iberoamericana, Madrid, Vervuert, Francoforte, 2009p. 591, fig. 128;
- Fig. 12 André Reinoso, *San Francesco Saverio cura un malato*, ca. 1619, olio su tela, cm 92 x 67, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 95, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 13 André Reinoso, *San Francesco viene ricevuto dal re del Portogallo*, ca. 1619 , olio su tela, cm 104 x 165, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 94, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 14 André Reinoso, *Confessione di un malato*, ca. 1619, olio su tela, cm 92 x 63Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 93, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 15 André Reinoso, *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 165, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 96, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
- Fig. 16 André Reinoso, *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*, particolare;
- Figg. 17-18, André Reinoso, *Predicazione di San Francesco Saverio a Goa*, particolari;

- Fig. 19 André Reinoso, *San Francesco Saverio e la croce*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 95, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 20 André Reinoso, *San Francesco Saverio resuscita un morto*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 164, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 98, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 21 André Reinoso, *Levitazione di San Francesco Saverio*, ca. 1619 ca., olio su tela, cm 90 x 65, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 99, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 22 André Reinoso, *San Francesco Saverio frustato dai demoni*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 74, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 101, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 23 André Reinoso, *Miracolo del granchio*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 60, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 104, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 24 André Reinoso, *Benedizione dell'esercito portoghese*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 103, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 102, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Figg. 25-26 André Reinoso, *Castigo della città di Tolo e particolare*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 158, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 105, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 27 André Reinoso, *Cura miracolosa in Giappone*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 60, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 108, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;

- Fig. 28 Collaboratore di André Reinoso, *San Francesco Saverio servo di un giapponese lungo il cammino verso Maeco*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 60, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 106, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 29 André Reinoso, *Disputa con i Bonzi*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 158, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 107, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 30 André Reinoso, *Miracolo della bilocazione*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 157, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 109, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 31 André Reinoso, *Miracolo del figlio del mercante*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 72, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de São Roque, n. inv. 103, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 32 André Reinoso, *Miracolo dell'acqua dolce*, ca. 1619, olio su tela, cm 104 x 156, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de Sao Roque, n. inv. 100, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;
  
- Fig. 33 André Reinoso, *Accoglienza del corpo a Goa*, ca. 1619, olio su tela, cm 90 x 63, Lisboa, chiesa di São Roque, sagrestia. Museu de Sao Roque, n. inv. 111, per gentile concessione del Museu de São Roque, Lisboa;

#### **I. 4.2**

- Fig. 34 Francisco Herrera detto “el Viejo”, *San Francesco Saverio inginocchiato*, ca. 1620, monocromo ad olio su tela, cm 225 x 175, già Casa Professa della Compagnia di Gesù, Museo de Bellas Artes de Sevilla, , n. inv. CE0203P, Sevilla (Andalucía, España), per gentile concessione del Museo de Bellas Artes de Sevilla;

#### **I. 4.3**

- Fig. 35 Pittore ignoto, *San Francesco Saverio*, post 1622, pittura su carta, Kobe (Giappone), Museo Municipale di Arte Namban, H. Didier, *Introducción biográfica a*

*San Francesco Saverio*, in I. Arellano (a cura di), *Sol, Apóstol, Peregrino, San Francisco Javier en su Centenario*, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo – Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 2005pp. 13-31; p. 24.

#### I. 4.4

- Fig. 36 Allievo della Scuola d'Arte fondata dai Gesuiti a Nagasaki, *La Vergine Maria e i Misteri del Rosario*, XVII secolo, pittura su carta, Kyoto, Museo della Facoltà di Lettere, Università di Kyoto, F. Garcia Gutierrez S. J., *El arte del Japón. Lo sagrado, lo caballeresco y otros temas*, prologo de E. Barlés Báguena, *Japon y occidente*, III, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 2008, p. 134, fig. 78.

### Capitolo II. 1

#### II. 1.1

- Fig. 1 Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero;
- Fig. 2 Pittore ignoto, *Beata Vergine con Bambino*, seconda metà del sec. XVI (*ante* 1590), pittura murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero;
- Fig. 3 Pittore ignoto, San Calogero (?), seconda metà del XVI secolo (?), dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero;
- Figg. 4-5 Pittore ignoto, *Croci lignee*, metà del sec. XVI, pitture murali, veduta d'insieme e particolare con singola *Croce lignea*, corredata dell'acronimo «I. N. R. I.» e dei chiodi della Passione di Cristo, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero;
- Fig. 6 Pittore ignoto, *Discesa dalla Croce*, metà del sec. XVI, dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero, altare;
- Fig. 7 Pittore ignoto, *Discesa dalla Croce*, metà del sec. XVI, dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero, altare (particolare);



- Fig. 8 Pittore ignoto, *Monogramma di Cristo*, seconda metà del sec. XVI, dipinto murale, Palermo, Casa Professa, antro di San Calogero;
- Fig. 9 Giovan Battista Fiammeri, *Monogramma di Cristo*, seconda metà del sec. XVI, dipinto murale, Roma, chiesa del SS. Nome di Gesù, stanze di Sant’Ignazio.

## II. 1.2

- Fig. 1 Giuseppe Valeriano, Scipione Pulzone, *Le Sante Vergini palermitane*, ultimo decennio del XVI secolo, olio su tela, cm 267 x 169, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini;
- Fig. 2 Gaspare Bazano, *Gesù invita alcune Sante Vergini a salire sul monte della perfezione*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini;
- Fig. 3 Gaspare Bazano, *Sant’Anna, la Madonna fanciulla e Sante*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini;
- Fig. 4 Gaspare Bazano, *La Santa Vergine e le vergini Sant’Agata, Santa Cristina, Santa Ninfa e Santa Oliva*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini, volta;
- Fig. 5 Gaspare Bazano, *Sposi rimasti vergini*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini, medaglioni della volta;
- Fig. 6 Gaspare Bazano, *Sposi rimasti vergini*, 1618, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella delle Sante Vergini, medaglioni della volta.

## II. 1.3

- Fig. 1 Pittore ignoto, *Tre Santi Martiri Giapponesi*, ca. 1629, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori;

- Fig. 2 Pietro Novelli, *Il miracolo di San Filippo di Argirò*, 1639, olio su tela, cm 219 x 320, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori;
- Fig. 3 Pietro Novelli, *Santi Eremiti*, 1639-1640, olio su tela, cm 219 x 320, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori;
- Fig. 4 Antonino Grano, *Eterno Padre che tiene il libro intorno Raffigurazioni della Legge e dei Profeti*, 1704, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Confessori, volta.

## II. 1.4

- Fig. 1 Antonio Circignani, *Il Papa Clemente I e i Santi Protomartiri Lorenzo e Stefano*, 1589-1590, olio su tela, cm 273,5 x 190, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Martiri;
- Fig. 2 Ignoto pittore giapponese, *Martirio di San Paolo Miki e compagni* (part.), ca. 1626-1632, dipinto su tela, Roma, Fondo edifici di culto del Ministero dell'Interno, residenza dei PP. Gesuiti, chiesa del SS. Nome di Gesù all'Argentina, Immagine tratta dal sito: [http://www.gliscritti.it/gallery3/index.php/album\\_099](http://www.gliscritti.it/gallery3/index.php/album_099);
- Fig. 3 Giuseppe Spatafora jr., *Martirio dei Gesuiti in Giappone*, 1655, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Martiri, T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1577-1647)*, Kalós, Palermo, 2011, p. 188, fig. 128;
- Fig. 4 Antonino Grano, *Il Salvatore circondato da angeli recanti corone e palme*, 1704, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dei Santi Martiri, volta.

## II. 1.5

- Fig. 1 Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant'Anna (già cappella di San Gioacchino);

- Fig. 2 Autore ignoto, *La Sacra Famiglia*, XVII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna;
  
- Fig. 3 Raffaello Sanzio e Giulio Romano, *La Madonna della Quercia*, detta anche *Madonna dell’Agnus Dei*, 1515-1520, olio su tavola, cm 144 x 110, Madrid, Museo del Prado, [http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=31663&titolo=Anonimo+sec.+XVI+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Giovannino](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=31663&titolo=Anonimo+sec.+XVI+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Giovannino) (09/11/2016);
  
- Fig. 4 Raffaello Sanzio, *Madonna col Bambino, San Giovannino e Santa Elisabetta*, 1515-1519, olio su tavola, cm 38 x 32, Parigi, Musée du Louvre, [http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=29054&titolo=Sanzio+Raffaello+%2c+Madonna+con+Bambino+%2c+san+Giovannino+e+santa+Elisabetta](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=29054&titolo=Sanzio+Raffaello+%2c+Madonna+con+Bambino+%2c+san+Giovannino+e+santa+Elisabetta) (09/01/2016);
  
- Fig. 5 Raffaello Sanzio, *La Sacra Famiglia con San Giovannino, Sant’Elisabetta e Angeli*, 1518, tavola trasferita su tela, cm 270 x 140, Parigi, Musée du Louvre [http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout\\_S2&apply=true&tipo\\_scheda=OA&id=31233&titolo=Sanzio+Raffaello+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Giovannino+%2c+sant%26%23039%3bElisabetta+e+angeli](http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.jsp?decorator=layout_S2&apply=true&tipo_scheda=OA&id=31233&titolo=Sanzio+Raffaello+%2c+Sacra+Famiglia+con+san+Giovannino+%2c+sant%26%23039%3bElisabetta+e+angeli) (09/01/2016);
  
- Fig. 6 Stemma araldico della famiglia Branciforti, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna;
  
- Fig. 7 Pietro Novelli, *La Genealogia di Cristo*, 1644, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, cupola;
  
- Fig. 8 Pietro Novelli, *La Genealogia di Cristo*, 1644, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, cupola (particolare);
  
- Fig. 9 Pietro Novelli, *La Genealogia di Cristo*, 1644, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, cupola (particolare);

- Fig. 10 Pietro Novelli, *La Rassegnazione ai piani divini*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, “pennacchio”;
- Fig. 11 Pietro Novelli, *La Confidenza*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, “pennacchio”;
- Fig. 12 Pietro Novelli, *La Gratitudine*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, “pennacchio”;
- Fig. 13 Pietro Novelli, *La Preghiera vigilante*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Sant’Anna, “pennacchio”;
- Fig. 14 Giovan Battista Ferreri, Pietro Nucifora e Baldassare Pampillonia, *I Santi Anna e Gioacchino invocano l’Eterno per avere Maria*, 1692-1695, marmi policromi, su disegni di Antonio Vasquez, Antonio Puzzilo e Antonino Grano;
- Fig. 15 Giovan Battista Ferreri, Pietro Nucifora e Baldassare Pampillonia, *La Vergine e i suoi Genitori in adorazione dello Spirito Santo*, 1692-1695, marmi policromi, su disegni di Antonio Vasquez, Antonio Puzzilo e Antonino Grano;
- Fig. 16 Pietro Novelli, *Sant’Anna in gloria e angeli musicanti*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, anticappella di Sant’Anna (già cappella dei Santi Angeli), volta;
- Fig. 17 Pietro Novelli, *Annuncio dell’angelo a Sant’Anna e Sant’Anna e San Gioacchino genuflessi dinanzi alla visione della Madonna bambina*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, anticappella di Sant’Anna (già cappella dei Santi Angeli), “pennacchi” (part.);
- Fig. 18 Pietro Novelli, *La carità di Sant’Anna e Sant’Anna e San Gioacchino al Tempio*, 1644, affresco, chiesa del Gesù a Casa Professa, anticappella di Sant’Anna (già cappella dei Santi Angeli), “pennacchi” (part.).

## II. 1.6

- Fig. 1 Orazio Ferraro (attr.), *Elia destato da un angelo e invitato a mangiare del pane subcinericio*, 1624, pittura murale, cm 140 x 250 circa, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, controfacciata, lunetta sopraporta;
- Fig. 2 Orazio Ferraro (attr.), medaglioni circolari e polilobati dipinti, ca. cm 80 di diametro, 1624, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia;
- Fig. 3 Orazio Ferraro (attr.), *Sant'Ignazio riceve la pianeta dalla Madonna*, 1624, medaglione polilobato dipinto (80 cm di diametro ca.), Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare);
- Fig. 4 Orazio Ferraro (attr.), *Sant'Ignazio innalza l'Ostia consacrata*, 1624, medaglione polilobato dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare);
- Fig. 5 Orazio Ferraro (attr.), *L'Infante Redentore benedicente*, 1624, medaglione ovale dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare);
- Fig. 6 Orazio Ferraro (attr.), *La consacrazione di Aronne*, 1624, medaglione circolare dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare);
- Fig. 7 Orazio Ferraro (attr.), *Purificazione dei sacerdoti alla sacra fonte*, 1624, medaglione circolare dipinto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della sagrestia (particolare);
- Fig. 8 Orazio Ferraro (attr.), *Il sacrificio di Isacco* (al centro); *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* (a sinistra); *Abluzione di Aronne e dei suoi figli* (a destra), quarto - quinto decennio del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, volta della cappella;
- Fig. 9 Autore ignoto, *San Calcedonio*, post 1765, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia;

- Fig. 10 Autore ignoto, *La Vergine Maria col cuore infiammato dallo Spirito Santo*, XVIII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia;
- Fig. 11 Orazio Ferraro, *San Mamiliano*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, parete di fondo a sinistra;
- Fig. 12 Orazio Ferraro, *San Cosma*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, parete di fondo a destra;
- Fig. 13 Orazio Ferraro, *Sant'Agatone*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, controfacciata, lato sinistro;
- Fig. 14 Orazio Ferraro, *San Sergio*, 1624, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, sagrestia, controfacciata, lato destro.

## II. 1.7

- Fig. 1 Orazio Ferraro (?), *Ciclo pittorico per le Quarantore*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia;
- Fig. 2 Orazio Ferraro (?), *Ciclo pittorico per le Quarantore*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, volta a crociera con finta cupola al centro;
- Fig. 3 Orazio Ferraro (?), *Il serpente di bronzo*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare);
- Fig. 4 Orazio Ferraro (?), *Battaglia di Lepanto*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare);

- Fig. 5 Orazio Ferraro (?), *Ciclo pittorico per le Quarantore*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia;
- Fig. 6 Orazio Ferraro (?), *Le Sacre Scritture sopra un altare rivestito di porpora*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare);
- Fig. 7 Orazio Ferraro (?), *Croce sopra un altare rivestito di bianco*, quarto decennio ca. del XVII secolo. Pittura murale. Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, vela (particolare);
- Fig. 8 Orazio Ferraro (?), *Finta cupola*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia, volta (particolare);
- Fig. 9 Orazio Ferraro (?), *Simboli della Passione*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia (particolare);
- Fig. 10 Orazio Ferraro (?), *Simboli della Passione*, quarto decennio ca. del XVII secolo, pittura murale, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella adiacente alla sagrestia (particolare);
- Fig. 11 Pittore ignoto (Gioacchino Martorana?), *San Luigi Gonzaga ai piedi della Vergine*, XVIII secolo (*ante* 1767), olio su tela, cm ca. 160 x 80, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, vano adiacente alla sagrestia.

## II. 1.8

- Fig. 1 Orazio Ferraro, *Vittorie della Croce*, 1629, affreschi, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, volta;
- Fig. 2 Orazio Ferraro, *Crocifissione e Invenzione della Croce*, 1630-1632, pitture murali
- ad olio, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, parete sinistra;

- Fig. 3 Orazio Ferraro, *Deposizione e Esaltazione della Croce*, 1630-1632, pitture murali ad olio, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, parete destra;
- Figg. 4-5 Orazio Ferraro, *Santi martiri sulla croce*, 1629, affreschi, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Crocifisso, sottarco (visione generale e particolare).

## II. 1.9

- Fig. 1 Rosalia Novelli, *L'Annunciazione*, 1645, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Madonna di Trapani;
- Fig. 2 Rosalia Novelli, *Purificazione di Maria SS.*, 1645-1646, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Madonna di Trapani;
- Fig. 3 Antonino Grano, *Figure di Santi e Misteri della vita di Maria SS.*, 1704, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Madonna di Trapani, volta;

## II. 1.10

- Fig. 1 Rosalia Novelli, *L'Immacolata e San Francesco Borgia*, 1663, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia;
- Fig. 2 Rosalia Novelli, *La disputa di Sant'Agata di fronte al prefetto Quinziano*, entro il 1658, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia;
- Fig. 3 Carlo D'Anselmo (?), *Regina Angelorum*, 1661 (?), affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella dell'Immacolata e di San Francesco Borgia, volta.



## II. 1.11

- Fig. 1 Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *Il Salvatore che porta la croce*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore;
- Fig. 2 Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *Il Salvatore che porta la croce*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore;
- Fig. 3 Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *SS. Trinità e il Salvatore che porta la croce come trofeo*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore;
- Fig. 4 Bottega del Novelli (Andrea Carreca?), *SS.ma Trinità e il Salvatore che porta la croce come trofeo*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore;
- Fig. 5 Orazio Ferraro, *Angelo con corone e palme; intorno I martiri S. Ignazio di Antiochia, S. Policarpo, S. Stefano e S. Lorenzo*, metà del secolo XVII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella del Sacro Cuore;

## II. 1.12

- Fig. 1 Pittore ignoto, *Santa Rosalia in abiti basiliani*, fine XVIII – inizi XIX secolo, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia;
- Fig. 2 Bottega del D'Anna, *Santa Rosalia in gloria*, secolo XVIII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia;
- Fig. 3 Bottega del D'Anna, *Intercessione di Santa Rosalia*, secolo XVIII, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia;
- Fig. 4 Antonino Grano, *Santa Rosalia in gloria circondata da serafini e Episodi della vita*, 1703-1705, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella di Santa Rosalia;

### II. 1.13

- Fig. 1 Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Sacra Famiglia;
- Fig. 2 Antonino Grano, *Sacra Famiglia*, 1704, olio su tela, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, cappella della Sacra Famiglia.

### II. 1.14

- Fig. 1 Antonino Grano, *Adorazione dei Magi*, ca. 1705, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata destra, volta;
- Fig. 2 Antonino Grano, *Presentazione al tempio*, ca. 1705, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata destra, volta;
- Fig. 3 Antonino Grano, *Innalzamento della Croce*, ca. 1707-1711, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata sinistra, volta;
- Fig. 4 Antonino Grano, *Deposizione*, ca. 1707-1711, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata sinistra.

### II. 1.15

- Fig. 1 Filippo Randazzo, *Santa Chiara*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela;
- Fig. 2 Filippo Randazzo, *Sant'Antonio da Padova*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela;
- Fig. 3 Filippo Randazzo, *Sant'Alberto*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela;
- Fig. 5 Filippo Randazzo, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela;

- Fig. 6 Filippo Randazzo, *San Carlo Borromeo*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale, vela;
- Fig. 7 Filippo Randazzo, *Gloria dei Martiri Missionari gesuiti*, 1743, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, navata centrale.

## II. 1.17

- Fig. 1 Filippo Randazzo, *L'incoronazione della Vergine*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, volta;
- Fig. 2 Filippo Randazzo, *Santi Ambrogio e Gregorio Magno*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele;
- Fig. 3 Filippo Randazzo, *Isaia e Davide*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele;
- Fig. 4 Filippo Randazzo, *Salomone ed Ezechiele*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele;
- Fig. 5 Filippo Randazzo, *Santi Girolamo e Agostino*, 1740-1741, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, Oratorio del Sabato, vele.

## II. 1.18

- Fig. 1 Gaspare Serenario, *Trionfo di Cristo in cielo e Cristo, la Vergine e Santi*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, area presbiteriale (volta del coro e catino absidale);
- Fig. 2 Gaspare Serenario, *Trionfo di Cristo in cielo*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta del coro (foto ante 1943, coll. La Duca), M. C. Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, presentazione di T. Romano; interventi di: A. Gaeta, M. D. Vacirca, R. M. Zito; rilievi di G. Acciaro; fotografie di E. Brai, Ed. Lybra Immagine, Milano, 2001, p. 145;

- Fig. 3 Gaspare Serenario, *Trionfo di Cristo in cielo e Cristo, la Vergine e Santi*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta del coro;
- Fig. 4 Gaspare Serenario, *Cristo, la Vergine e Santi*, 1749, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, catino absidale;
- Fig. 5 Gaspare Serenario, *Dario conferma il decreto di Ciro*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di San Francesco Saverio, transetto destro (foto *ante* 1943, coll. La Duca), M. C. Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, presentazione di T. Romano; interventi di: A. Gaeta, M. D. Vacirca, R. M. Zito; rilievi di G. Acciaro; fotografie di E. Brai, Ed. Lybra Immagine, Milano, 2001, p. 146;
- Fig. 6 *Dario conferma il decreto di Ciro*, affresco rifatto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di San Francesco Saverio, transetto destro;
- Fig. 7 Gaspare Serenario, *Ciro concede la ricostruzione del tempio*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella di San Francesco Saverio, transetto destro;
- Fig. 8 Gaspare Serenario, *Ciro concede la ricostruzione del Tempio e Dario conferma il decreto di Ciro*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella e dell'anticappella di San Francesco Saverio, transetto destro;
- Fig. 9 Gaspare Serenario, *L'apparizione divina a Salomone*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro, opera distrutta (foto *ante* 1943, coll. La Duca), M. C. Ruggieri Tricoli, *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, presentazione di T. Romano; interventi di: A. Gaeta, M. D. Vacirca, R. M. Zito; rilievi di G. Acciaro; fotografie di E. Brai, Ed. Lybra Immagine, Milano, 2001, p. 146;;
- Fig. 10 *L'apparizione divina a Salomone*, affresco rifatto, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta dell'anticappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro;

- Fig.11 Gaspare Serenario, *L'annuncio di Nathan a David*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro;
- Fig.12 Gaspare Serenario, *L'annuncio di Nathan a David e L'apparizione divina a Salomone*, 1751, affresco, Palermo, chiesa del Gesù a Casa Professa, volta della cappella e dell'anticappella di Sant'Ignazio, transetto sinistro.

## Capitolo II. 2

### II. 2.1

- Figg. 1-2 Pietro Novelli, *L'Immacolata nel decreto di Dio* e particolare, ca. 1625, affresco, Palermo, Collegio Massimo dei Gesuiti, sala già della Congregazione dell'Immacolata, volta;
- Fig. 3 Pietro Novelli, *L'Immacolata nel decreto di Dio*, particolare.

### II. 2.2

- Fig. 4 Pietro Novelli, *Il Salvatore istituisce le missioni*, affresco della volta, 1630, sala dell'ex Congregazione delle Missioni;
- Fig. 4 Pietro Novelli, *Il Salvatore istituisce le missioni*, particolare dell'ovale centrale.

### II. 2.3

- Fig. 6 Ambito novellesco, *Incoronazione della Vergine*, XVII secolo, affresco, Palermo, Collegio Massimo dei Gesuiti, ambiente a piano terra, volta, G. Scuderi, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960), p. 190;
- Fig. 7 Ambito novellesco, *Incoronazione della Vergine*, XVII secolo, affresco, Palermo, Collegio Massimo dei Gesuiti, ambiente a piano terra, volta, G. Scuderi, G. Scuderi, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il*

*Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960), p. 191.

## II. 2.4

- Fig. 8 Filippo Tancredi, *Trionfo della SS. Trinità, Storie della Redenzione, Profeti, Patriarchi, Santi gesuiti*, 1704, perduto affresco della volta, chiesa di Santa Maria della Grotta, G. Scuderi, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960), p. 212;
- Figg. 9-10 Filippo Tancredi, *Trionfo della SS. Trinità, Storie della Redenzione, Profeti, Patriarchi, Santi gesuiti*, 1704, perduto affresco della volta, chiesa di Santa Maria della Grotta, particolari, G. Scuderi, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960), p. 213.
- Fig. 11 Domenico La Bruna, *Gloria della Madonna del Fervore, la Trinità e Santi gesuiti*, circa 1720, affresco della volta, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore;
- Fig. 12 Domenico La Bruna, *Gloria della Madonna del Fervore, la Trinità e Santi gesuiti* (particolare), circa 1720, affresco della volta, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore;
- Fig. 13 Domenico La Bruna, *Coppie di Santi: Santa Rosalia e San Calcedonio; San Filippo Neri e Sant’Ignazio di Loyola*, circa 1720, affreschi, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta;
- Fig. 14 Domenico La Bruna, *Coppie di Santi: San Luigi Gonzaga e San Stanislao Kostka; Santa Ninfa e Santa Oliva*, circa 1720, affreschi, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta;
- Fig. 15 Domenico La Bruna, *Fregio con iscrizione*, circa 1720, affresco, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta;

- Fig. 16 Domenico La Bruna, *Buon Pastore*, circa 1720, affresco, sala fondi antichi, già della Congregazione della Madonna del Fervore, volta.

### Capitolo II. 3

- Fig. 1 Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, G. Sommariva, *Palermo. Cento chiese nell'ombra. Conoscere i tesori nascosti nel centro storico*, Dario Flaccovio, Palermo, 2007, *scheda 11, Santo Stanislao Kostka (Noviziato dei Gesuiti)*, pp. 57-59, in part. p. 59, fig. 4;
- Fig. 2 Antonino Grano, *Compianto su Cristo morto o Deposizione*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, parete sinistra, M. G. Paolini, *Antonino Grano*, I.L.A. Palma, Palermo, São Paulo, 1974, p. 28, fig. 15;
- Fig. 3 Antonino Grano, *Ascesa al Calvario*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, parete destra <http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);
- Fig. 4 Antonino Grano, *Trinità con Cristo morto*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella del SS. Crocifisso, volta <http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);
- Fig. 5 Juan de Sevilla, *La Piedad con el Padre Eterno*, seconda metà del XVII secolo, olio su tela, cm 267 x 332, Sevilla, Catedral, F. García Gutiérrez S. J., *La Piedad con El Padre Eterno. Catedral de Sevilla*, in “Iglesia en Sevilla. Semanario informativo de la Archidiócesis de Sevilla”, n. 25 (28 giugno – 4 luglio 2015), p. 12;
- Fig. 6 Ignoto pittore siciliano, *Madonna del Lume*, olio su tela, cm 63 x 50, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella della SS. Maria del Lume, L. Bica, *Scheda II, 17. Maria SS. del Lume*, in M. C. Di Natale (a cura di), *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra

- (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993), Edi Oftes, Palermo, 1993, pp. 155-156, in part. p.155;
- Fig. 7 Rodrigo Cenzuales (attr.), *Madonna del Lume*, 1733, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella della SS. Maria del Lume, M. C. Di Natale (a cura di), *Le confraternite dell’Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 3-15 maggio 1993), Edi Oftes, Palermo, 1993, p.173, tav. 38;
  - Fig. 8 Autore ignoto, *SS. Ignazio di Loyola, Luigi Gonzaga e Stanislao Kostka*, fine del XVII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella di Sant’Ignazio, <http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);
  - Fig. 9 Antonino Grano, *Sant’Ignazio che illumina i quattro continenti con l’emblema gesuita*, 1687, affresco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella di Sant’Ignazio, volta, G. Davì, *La Chiesa del Noviziato dei Gesuiti*, in “Antichità Viva. Rassegna d’arte”, XIX, fasc. 4, Edam, Firenze, 1980, pp. 24-29, in part. p. 27, fig. 8;
  - Fig. 10 Cornelis Bloemaert su disegno di Jan Miel, frontespizio della *Historia della Compagnia di Gesù* di Daniello Bartoli, Roma, 1650-1673, [https://en.wikipedia.org/wiki/Daniello\\_Bartoli](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniello_Bartoli) (14/12/2015);
  - Fig. 21 Antonino Grano, *Storie della Madonna*, 1687, affreschi, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella dell’Immacolata, <http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);
  - Fig. 12 Giuseppe Palumbo, apparato decorativo in stucco; Francesco Scuto, *Immacolata*, 1686, marmo, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella dell’Immacolata, G. Sommariva, *Palermo. Cento chiese nell’ombra. Conoscere i tesori nascosti nel centro storico*, Dario Flaccovio, Palermo, 2007, scheda 11, *Santo Stanislao Kostka (Noviziato dei Gesuiti)*, pp. 57-59, in part. p. 58, fig. 2;



- Fig. 13 Autore ignoto, *Madonna con Bambino e San Stanislao Kostka*, seconda metà del XVII secolo, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, cappella di San Stanislao Kostka, G. Sommariva, *Palermo. Cento chiese nell'ombra. Conoscere i tesori nascosti nel centro storico*, Dario Flaccovio, Palermo, 2007, *scheda 11, Santo Stanislao Kostka (Noviziato dei Gesuiti)*, pp. 57-59, in part. p. 59, fig. 3;
  
- Fig. 14 Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, area presbiteriale, <http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);
  
- Fig. 15 Gaetano Mercurio, *Ultima Cena*, ante 1767, olio su tela, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, abside, <http://www.albergheriaecapoinsieme.diocesipa.it/capoartifigurative.htm> (14/12/2015);
  
- Fig. 16 Juan del Castillo, *La Institución de la Eucaristía con San Juan Evangelista y San Ignacio de Loyola*, 1612, olio su tela, Decanato de la Facultad de Derecho de la Universidad hispalense, proveniente dalla iglesia de la Anunciación de Sevilla e già proprietà della Congregación del Santísimo Sacramento, A. De La Banda y Vargas, *La pintura del patrimonio de la Compañía de Jesús en la provincia de Andalucía*, in F. García Gutiérrez (a cura di), *El Arte de la Compañía de Jesús en Andalucía (1554-2004)*, CajaSur Publicaciones, Córdoba, 2004, pp. 209-245, in part. p. 215, fig. 10;
  
- Fig. 17 Andrea Palma, *Idea del tempio di Salomone in Gerusalemme*, 1689, affresco monocromatico in finto stucco, Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, A. I. Lima, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia: fonti e documenti inediti secoli XVI-XVIII*, Centro internazionale di studio per la storia della Compagnia di Gesù nella città e nel territorio, Novecento, Palermo, 2001, p. 81, fig. 62;
  
- Figg. 18-19 Andrea Palma, *Menorah; Sancta Sanctorum*, 1689, affreschi monocromatici in finto stucco; Palermo, chiesa di San Stanislao Kostka, già del Noviziato dei Gesuiti, M. C. Ruggieri Tricoli (a cura di), *Arte e decorazione degli altari delle chiese di Sicilia*, Edizioni Grifo, Palermo, 1992, p. 37.

## Capitolo II. 4

### II.4.1

- Fig. 1 Pietro Dimitri, *San Francesco Saverio*, 1633, olio su tela, cm 200 x 125, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di San Francesco Saverio;
- Fig. 2 Pieter Paul Rubens, *San Francesco Saverio*, 1620-1622, cm 223,5 x 138,4, olio su tela, Museo Brukenthal, Sibiu (Romania), <http://www.brukenthalmuseum.ro/europeana/etajII/02.htm> (09/01/2016).

### II. 4.2

- Fig. 1 Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio;
- Fig. 2 Pietro Dimitri, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1634, olio su tela, cm 200 x 125, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio;
- Fig. 3 Pieter Paul Rubens, *Sant'Ignazio di Loyola*, 1620-1622, cm 223,5 x 138,4, olio su tela, Museo Brukenthal, Sibiu (Romania), <http://www.brukenthalmuseum.ro/europeana/etajII/02.htm> (09/01/2016);
- Fig. 4 Gioacchino Martorana, *La Vergine che appare a Sant'Ignazio*, ca. 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio;
- Fig. 5 Gioacchino Martorana, *Sant'Ignazio inginocchiato davanti alla SS. Trinità*, ca. 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Sant'Ignazio;
- Fig. 6 Gioacchino Martorana, *Angeli che adorano il Cuore di Gesù*, 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, parete absidale;
- Fig. 7 Gioacchino Martorana, *I Patriarchi che venerano il Cuore di Maria*, 1765, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, parete absidale.

### II. 4.3

- Fig. 1 Pietro Dimitri, *Sacra Famiglia con san Gioacchino e sant'Anna*, 1633-1634, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella della Sacra Famiglia.

#### II. 4.4

- Fig. 1 Geronimo Gerardi, *Santa Rosalia entro una ghirlanda*, 1641, olio su tela, cm 207 x 145,5, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di Santa Rosalia.

#### II. 4.5

- Fig. 1 Gaspare Serenario, *San Calcedonio Martire*, 1754, olio su tela, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella di San Calcedonio;
- Fig. 2 Tommaso Maria Sciacca, *Gloria di San Calcedonio Martire*, 1765, affresco, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella San Calcedonio, cupola;
- Fig. 3 Tommaso Maria Sciacca, *Gloria di San Calcedonio Martire*, 1765, affresco, Palermo, chiesa di San Francesco Saverio, cappella San Calcedonio, cupola (part.).

### Capitolo II.5

#### II. 5.1

- Fig. 1 Gerard Seghers, *San Francesco Saverio dinanzi alla Vergine*, primi decenni del secolo XVII, olio su tela, cm 130 x 151, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 7960, T. Viscuso, *Scheda I.7*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp., catalogo della mostra Palermo, Albergo dei Poveri (10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990b, p. 154.

#### II. 5.2

- Fig. 2 Pietro Novelli, *Annunciazione*, prima metà del XVII secolo, olio su tela, cm 152 x 126, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 5214, R. Graditi, *Il museo ritrovato: il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, direzione scientifica del progetto di documentazione: F. Vergara Caffarelli, Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2003, p. 281, tav. 38.

### II. 5.3

- Fig. 3 Pietro Novelli, *Annunciazione*, 1641-1642, olio su tela, cm 307 x 215, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 171, F. Campagna Cicala, *Scheda II. 67*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra Albergo dei Poveri (Palermo, 10 giugno - 30 ottobre 1990), Flaccovio Editore, Palermo, 1990, pp. 328-330, in part. p. 328.

### II. 5.4

- Fig. 4 Francesco Calamoneri, *La Madonna consegna lo stendardo ai Santi Gesuiti*, settimo decennio del XVII secolo, olio su tela, Palermo, Convitto Nazionale “Giovanni Falcone”, già nella chiesa di Santa Maria della Grotta, G. Scuderi, *Dalla Domus Studiorum alla Biblioteca centrale della Regione siciliana: il Collegio Massimo della Compagnia di Gesù a Palermo*, Biblioteca Centrale della Regione siciliana, Palermo, 2012 (prima ed. 1960), p. 192.

### II. 5.5

- Fig. 5 Bottega di Simon Vouet, *Sant’Agata in carcere visitata da San Pietro*, XVII secolo, olio su tela, Palermo, Galleria Interdisciplinare della Regione Siciliana, Palazzo Abatellis, n. inv. 177, R. Graditi, *Il museo ritrovato: il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, direzione scientifica del progetto di documentazione: F. Vergara Caffarelli, Regione siciliana, Assessorato regionale dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 2003, p. 280, tav. 37.

# **APPENDICE DOCUMENTARIA**

Avvertenza:

Le scansioni dei documenti originali di seguito riportate seguono una numerazione concorde con quella del regesto documentario ma, poiché rappresentano una selezione dei documenti trascritti, talvolta la sequenzialità della loro numerazione presenta delle interruzioni.



a chiamare il P. Provinciale, Commissario, et Rettore pregandoli con grande instanza, che  
per ogni modo sollecitino in Palermo, di che sforzati da tanti prieghi l'han fatto, et hora  
predica, ordinariamente le domeniche et feste, et la Domenica dopo il vespro legge li  
Salmi et il Venerdì la dottrina Christiana et tutto con gran concorso et soddisfazione  
Et nella dottrina Christiana fra li altre cose ha trouato tanta bel modo di esposizione et  
farla mandaria monte facendola recitare a doi figliuoli finita la lezione ad altri  
uoci, che doue prima li scolari con gran tepidita ui uenivano quando altre sp  
e letta, hora fare agara e non solo li nostri scolari ma anchora molti forastieri, et quan  
do li parenti uedono recitare li loro figliuoli sentono una allegrezza mirabile, et tanto  
mediano con la gra nel recitar che hanno alle uoce fatto piangere gran parte dell' auditorio, si che  
di morando qui per alcuni anni questo predicatore. speriamo fara frutto grandissimo, e Stato chiamato  
a predicare for di casa piu uolte il giorno delle lor feste, Ha predicato alcune uolte a diuersi mona  
steri et al castello in presenza dell' inquisitore et delli soldati et alcuni prigioni d' importantia,  
ma si sono mandati per tutto doue e chiamato, bisognaria predicare ogni giorno, si come si tri  
giorni delle rogatione auanti della Inuentione dell' uersa Pretore richiesto. Dopo la sua uenuta  
per la dottrina della nostra Chiesa si son fatti doi chori, come semotine delli nostri deuoti, nella  
quali si son spesi sino ad hora dugento uenticinque scudi, ma con tutto cio la Chiesa e assai  
in conuadua, et questo basta quanto alle prediche, et lezioni di questo Padre. Gli altri sacerdoti,  
come confessioni, et particolari orationi riuggono il frutto del sommo sparge il Predicatore,  
et e molto grande per la gra di chi lida l'incremento. Perche, come altre uolte si e scritto si  
confessa conti nostri grande parte di questa Citta et comunica. Le domeniche et feste salone,  
et accio discendano in alcuna cosa al particolare, come per richiude questa parte, andaro  
solennemente discomendo per alcuni istipij riferiti da nostri sacerdoti, alli quali si possono  
ridurre molti altri simili, li quali per breuita li la uero. Le son fatti piu fra alcune persone,  
et fra l'altre una in uicino della Strada publica posto che si e accordato fra li dispendi et me  
delli nostri che ui accaso si ritrouon, uno delli quali chora sacerdote nella uicina uicelle  
un pugno nel uolto il quale patiuamente per amor di Dio si e separato, li nostri deuoti  
si emendano tutta uia assai circa l'ornamento souerchio, et concia del corpo et alcuni substitutioni  
et abusi che sogliono esser specialmente fra done. Quattro meretrice hanno pagato il peccato,  
et si son redatte alla frequentatione de sacramenti nella nostra Chiesa, si son leuate altre  
persone de diuersi et enormi peccati per merito delli medesimi sacramenti. Si son confessati  
alcuni questi quattro mesi di. s. 18. anni doi di. 20. in circa, et uno di questi tutto il  
tempo della sua uita, li quali o che mai s' eran confessati quantunque fossero di eta  
assai grande o che malamente s' adono all' ordinario molte confessioni generali, tanto  
nella nostra Chiesa, como in diuersi monasterij di donne, et in tali confessioni, accasara  
casi assai scouinabili, si sono liberati alcuni dalla scomunica nella quale erano incorsi,  
per non lauer sino ad hora restituito la robba de altri. Una persona delli nostri deuoti l'ha  
uando certi spraci de uno inferno, et sentendo gran rospugnantia, ducho, la mercia che  
in dotti pari era poruando se stessa, e questo peccato piu uolte e notabile per gra di Dio la  
feruore che si uede in quelli che frequentano i sacramenti nella nostra Chiesa, in uicino  
ad intendere la parola di Dio, in uisitare le carceri, e gli Hospitali, in far limosine, et  
essorior gli altri a far il simile, et altre opere pie. Monsignore anchora grandissimo affetto  
alla nostra Comp. della quale pare che non si stiano di diuersi, doue che si ritrouano,  
soddisfano che s' e alla nostra Chiesa si va a confessare for di casa, particolarmente  
alle prigioni come questa pasqua, et alle uolte alcuni ui predicano, il simile di  
nelli monasterij di donne a confessare, et agiutare a bon moti, per la Citta si ua onorata

fra li altri ornamenti & sono stati molti, e stato donato un palio il quale viene  
costato da 100. scudi. Quanto al crescere ogni giorno il numero de' nri devoti, no accade  
& in questo molto mi prolunga, & e' quasi cosa commune ne loci de' questa <sup>sa</sup> Compi  
si ritrova. Solamente dirò questo, & no mi par di parlare con silenzio & in questa  
Assunzione della Gloriosa Vergine si son comunicati da setticento, e molto più  
e' festari ed li nri si comunicorno almore: E questo no solamente in simili  
giorni avviene, ma anche quasi ogni festa e domenica. (benche all'ora più)  
onde fu necessario far un altare nella nostra chiesa a questa effetto. Non  
si mai mancato nelle prediche & si fanno ogni festa. Seguita anche il pre  
dicatore la lezione del venerdì della Dottrina Constantina. Nelle lezioni  
delli salmi la domenica dopo pranzo & un po' di tempo stando il sole in  
leone s'è cessato ma subito si rimpigliaranno. Alle due prediche e lezioni si  
e tanto concorso, & perche la nra chiesa ha stata fatta piu capace questi mesi  
passati, no dimeno, no può capire la moltitudine & si viene, qual ogni di s'accen-  
ta. E' stato chiamato anche il pre predicatore dal magistrato e altri sopra stati  
delle chiese accio vi predicasse, dove ha dimostrato tanto desiderio della salute  
dell' anime & molti equali erano venuti solo a farsene beffe, alla fine della  
predica si partivano lodandola, e fermati. Li nri sacerdoti si affaticano tutti  
ne soliti exercitij. Confessano fra loro ogni giorno con gran diligenza  
li casi di coscienza, e trattano cose di molta utilità e frutto. Si sono svelti  
& meza loro molti abusi, fatte molte restituzioni e tolti molti costumi falsi.  
Si son dati Persecutij spiritali a molti uomini e donne, delli quali alcuni scolti  
dal matrimonio sono entrati in religioni molto tanto lo un nouo modo di vivere, venen-  
do alla nra chiesa e frequentando le prediche e sacramenti etia son confessati.  
molti generalmente ed no piccol frutto della aie loro. Cresce ogni giorno in  
questa città & meza delli nri questa sana cosuetudine, di frequentare li sacra-  
menti in tanto & quasi ogni parrocchia, conuento o monasterio di donne,  
molti si comunicano ogni festa il & in questa città e molto nouo, e inuitato.  
Delli quali molti no vengono alla nra chiesa o & la troppo distanza del luogo  
o & carestia di confessioni o & la scomodità del comunicare. Bene molte  
genti donne vengono molto di lontano alla nra chiesa, quasi ogni di, tanta è  
la durezza & siamo a quella e desiderio di agitarci donde vedemo chiaramente  
altri religioni il frutto & si raccoglie dal comunicare i sacramenti. Il & a molte  
persone



oltra il pane, da 3 s. scudi, de i quali si comprano libri per li scolari poveri,  
e spreggionon si alcuni, che poi uenono a confessarsi in collegio. Ordinariamente  
li feste uanno ad aiutar a bea monte, chiamati da tutte l'ore et tempi. a pre-  
dicar spesso ne monasterij di donne, et alcune volte alle peggiori. Nella  
nostra chiesa, si confessa e communica riguardando tanto il numero, uane la ca-  
duta delle persone, buona parte della città, et che se può di qui conuocare  
che quere feste di Natale, si comunicano da settecento anime, senza molte  
altre che confessate da notte, si adorno a communica nelle loro parrocchie.  
Alle prediche della mattina, et alle lezioni che fa il P. Girolamo Otello le feste  
dopo il uesprio sopra i salui, et il uenerdi della dottrina cristiana, e si  
grande il concorso; che con tutto habbia fatto, come nell'altra a notte, due  
Cion, nondimeno in nessun modo sono sufficienti; perché gran parte della gente  
non in detto, per non potere entrare, altri non li uengono per auer già  
prouato l'incomodità del loco. Laonde quantunque più volte se sia parlato  
di far nuova chiesa, non s'incammina a far da dinero, perché fra pochi  
giorni s'è preso in lironina per tal opera più di quattrocento scudi,  
senza li bracci che son molto più: sicché speriamo in poco tempo, secondo  
questo ben principio, et il feruore, mostrano molti cittadini principali,  
hauer chiesa comodissima per i neri essercij. Si può uolere in partico-  
lulare narrare il frutto, per poco delle com. conf. et. exortazioni. Inuate  
de n. fatto: penso darci fuga a ne ueno di sinuosa, et a gli altri di  
leggere; perche molti c'è uenuti totalmente alienati dalla comp. et in gran  
parte dal uiceo comando, adesso lodano e uiciniar i nostri dottrini  
trouano; frequentano le prediche ne sacramenti: et si fa fatte  
alcune remissioni e di fama e di nobla: confessioni generali a uisitare:  
sualte non poche suscitarsi, nelle quali è interinata la gente di  
questo Regno, forse per i molti non, e greci che ui uano: altre che  
anticamente sia stata da loro habilitata tutta. Fatto alcune paci:  
Altri han lasciati le concubine, altri il gioco, altri la biastena, e simili  
e più graui peccati. Li deuoti hanno molti alla chiesa nra, e sono  
parochij che sapendo alcune persone diuate, e di mala uita, le pagano  
per farle uenire alla predica. Ogni giorno feriale, anzi ogni uolta  
ordinariamente si comunicano alcuni, ma molti più, come si fa, le feste:  
particularmente una congregazione de un d'cudi anchi, i quali s'esperano  
in molte opere di carità, e deuotioni, congregando le feste in pace. Et  
son molti che uogliono entrare nella comp. ma il collegio è tanto appauato

Ultimo 1804. Quaderno 1564  
Anton. Macis

Molto L. do in ebr. L. nro 450

Jacobini 22

Stabbiamo ora coll' aiuto del P. semo l'eterna nostra rivolta: e viene ordinariamente quando le cose del corpo stanno qui sbalzate, quelle dell'anima fiariono qui; con in questo tempo, che il spolo è stato ratto alla sua messe corporale, la sua corporale è o munita qui scarsa del solito: ma non restavemo per questo d'offerire quel tanto che necessitavamo, fatto dunque un picciolo manipolo delle sue spaci epiche, con animo, e volontà grande lo presentiamo alla sp. S. Sappia il numero delle nostre esser quasi il medesimo che nell'altre si tengh, eccetto che di qui son stati riccati dai giovani, avrai atti al nro istituto l'uno di 22 anni, di buona apparenza, sa leggere, e scrivere, et abaco. l'altro suo è di scotto, e questa hora esercita. L'altro di 17 scolare d'umanità, et ha alcun principio di Rettorica, fa buona provisione nell'ospedale prima si ricevette, et in casa dopo esser accettato, hora è stato mandato in un altro collegio dell'isola, per continuare a travagliare nella vigna del P. con quel talento, che gli ha dato. Benche al principio dell'estate il catarro nel primo incontro mostrasse grand' impeto, pur si ritirò qui presto che ne portavamo, senza non molto nostro danno. il simile si fuo lire del caldo, il qual non durò tanto, quanto gli altri tempi, per esser quest'anno venute le pioggie qui presto del solito a venire in questi Paesi: di modo che non è stato impedito veruno, che non habbia speso ordinariamente attendere al suo officio: tanto più favorendo il P. P. Trouvante qui con noi, il quale questa estate col suo buono esempio, con pattern ricordi, et esortazioni, si è stato non leggero operante nella via del P. adesso fu costretto ritornarsene a Messina per alcuni negozi d'importanza, e particolarmente per veder di concludere le cose del corso, il quale speriamo, quantunque il nemico per si sforzi con molte vie impedito tante volte, si continuerà l'anno seguente. Aspettiamo hora in suo loco il R. P. Pietro rib. nostro comiss. il quale è molto necessario qui, specialmente per la fabbrica della Chiesa, della quale egli si può chiamare primo fondatore, perchè se metterono a tanto buona opera il giorno della caduta di San Giacomo si affaticò molto in quelli giorni per tutto il tempo che fu qui. Fu questo sabato il P. Rettore ne fa l'orazione il venerdì, e tratta adesso de oratione: sicche aiutati da tanti altri tutti noi altri non forzati non mancare al debito nro, li succeduti ogni di dopo di venire per noi hora trattano in nome casi di concilia, li quali per settimana a vicenda proponono, e con questo esercizio intendo, che han fatto gran frutto. e così in ebr. In quanto al presente si occorre darli uguagli delle cose di casa.

Le scole nostre per gra de Dio benedetto si trovano in spai buon stato, habbiamo circa

Doc. 5, f. 130r

Sono stati quest'anno nelle Spagnue d. Scuti 255. in Palermo nella casa mo-  
 desto d. Nouitudo 67. Nel Collegio 34. In Medina nel Collo 66. Nella cap-  
 ta. Probacione 48. In Lucerna 4. In Granada 23. In Castagnone 47. In Bra-  
 con abatecci In Sivona 11. In Reggio 12. In Milano 14. In Moncali  
 abatecci Nella Repubblica di Calabria 11. Nella Misione di Calabria 9. Sono  
 succeduti due Collegi. Sono in Malta una lettera de' Signori 66. nella per ordine  
 de' Signori. Mentre s. un marcia breue e questo effetto a. Conto nel Spas. Malto. con d'elo-  
 us. di questa e con lo Spas. che i suoi Sud. d'enerato che d'enerato applica per il  
 Imperio de' Cherici. per la <sup>compra</sup> compra del Collo per il che andavano in quel Spas  
 de' nobri, e conto dal Corina. una marcia, questo de' d'enerato, e quei signori  
 caucheri d'enerato si puoti con d'enerato. non sono d' amoreu. cosa e d'enerato. L'anno  
 in d'enerato. e in quel questo prima al favor d'enerato d'enerato. Sono entrati  
 quest'anno nella compagnia 41. morirono 157.

Casa Profeta d'Esopo

Si e apparso quest'anno a questa casa il nouitudo con un numero de' Noviti. Nel capo  
 della casa gli opera de' Nobri e d'enerato d'enerato. dove si raccolgono i governi, che  
 per la fame si morivano, e per mandare una gli bicchieri, in allora per la fame e in allora gli d'enerato.  
 per il che d'enerato una d'enerato, dove inuennero il Magistrali con l'autorita di d'enerato d'enerato  
 in tutto andava con gran seruire, e ordine, per il d'enerato di questa casa molti d'enerato d'enerato  
 e d'enerato, che so, d'enerato Sud, in tanto, che in tanto, che i nobri e d'enerato in compagnia d'enerato  
 gnore e del Senato macchero tanto, che peran d'enerato d'enerato una d'enerato, il cui capitale arrivasse  
 a venti mila Sud, il che e potuto gia posto in d'enerato, e se carolla no, per d'enerato e d'enerato  
 se pare da dodici mila Sud, fuor d'enerato d'enerato, che d'enerato nobri, e d'enerato honore  
 e d'enerato d'enerato per se cap. Ne tanto in d'enerato la nostra casa in d'enerato d'enerato, perche  
 d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato la fame subitico da d'enerato governi. All'oratione di se hore, che per  
 d'enerato d'enerato fare nell'ultima d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato  
 d'enerato, e lacime, che casarono a tutti d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato d'enerato

Doc. 6, f. 94r

con una propensione di baciarsi. Sana di portare di notte di questi nobili oratori, i quali giungono  
 all'ora il carnevale, quando si tiene altro non si dice se no giacchi, et ambrascanti, si  
 di grande edificazione, e motione a tutta la città. La Congregazione de' Nobili, va sempre  
 crescendo in spirito, et numero, ne prima dopo la traslazione dal vecchio al nuovo, <sup>quasi</sup> hanno  
 edificato a loro magnificamente, con hanno speso alcun migliaia de' scudi. Quelli dell'oratorio  
 dell'oratorio, son anco cresciuti in spirito e devotione, otto di questi sono entrati alla Congregazione  
 et a loro sono senza intermissione per altro, e molti nell'ordine de' P. Capuccini. Notabile per la bontà  
 di un giovane di questi in visitare una casa dove, che non molto procurato, se non con la guarigione  
 d'animo d'un altro in poterlo patirne merce guarigione, e capi sono vendute alcune, anzi per  
 generalità Calera ma nella. Si sono impediti per opera de' Nobili molti adulteri, et homicidii, fuerunt  
 tentationi ridotte a maritoni alcune vergini, che per coluano, fatto sposo a loro dove eredi, ed  
 a molte con effluvia generati che persone, che mai l'onore si cessati, aiutati i prigioni, e quelli che  
 quale se la confessione, fece molte gain d'imponendo, et risolvendo una donna col suo marito  
 doppo lunga discordia. Morì in questa casa il P. Gio. Battista Frappero nuovo molto  
 tempo nella Congregazione, e sopra l'opera operario in ubi la confessione d'ogni forte di persone, a cui non  
 quanto sia stata pubblica da tutti in questa città, lo de' nobili se nota l'ordine spose nella  
 alla quale in tanto, che appena i nobili possono cercarli l'officio de' Nobili.

Collegio di Palermo.

Morì Gio. Battista Tubalino giovane ancora si sono di grande aspettazione per l'ingegno,  
 et altri loro naturali, che hanno dopo che volti il corpo di Nino, come alcuni anni fa, vide,  
 e sopra preso d'una paralisi, che per 7 anni continuò. Maronera lo eremico, d'ordine  
 de' Santi, privandole, al fine si morì. la guerra di costui fu segnalatissima, poi che mai  
 ne da Fratello, che lo serviva, ne da verun altro fu scorto, e do' forte, e non parca, che lo  
 poteva comprendere, che non lo fosse per il ma tal infirmità, <sup>in 1690</sup> homocidii al spello de' Superiori,  
 che consente qualche cosa, ma domandò cosa ottenera. Hannua in uno in tante miserie, e alla  
 guerra, che qualunque di tutte le membra fatte tagliate, dalle fante però gli o' sine una guarigione,  
 e bell'ora, che dava una spina della sua lingua, se a riguardare, guava ora lagosto. Per tornare  
 in unora per fratelli alcuni gentili, e nel momento che l'op' che in breve spazio di tempo  
 ripulirono, et capi tranquilli, tanto che ogni cosa di pace videvano, et sereno. Nel principio di  
 la città solo grande. Feb. 10. 1690 è ricevuto da un nobili un orazione di somma sagacità  
 felicità, alla presenza di Monz. Arcivescovo, del Senato, e molti signori e nobili. 1690  
 Religioni, solo anno erano perche il figlio del Morì un note di passato. 1690  
 è costato, e particolarmente de' Nobili, et primi della città, e quelli in ogni parte sono delle.

Docc. 6-7, f. 94v



#  
Lettera Jan. de' della Provincia di Sicilia della Comp.  
di Giesu dell'anno 1593.

Sono in 7<sup>a</sup> provincia di Sicilia in quattordici luoghi 363. In Palermo nella Casa Professa 52.  
 Nel Colleg. 26. In Messina nel Colleg. 71. Nella Casa di Trovati 26. Nel Colleg. di Catania 21.  
 Nel Colleg. di Siracusa 21. Nel Colleg. di Siracusa 13. Nel Colleg. di Siracusa 18.  
 Nel Colleg. di Trapani 16. Nel Colleg. di Reggio 15. Nel Colleg. di Monreale 16.  
 Nel Colleg. di Mazara 10. Nella Chiesa di Altavocca 4. Nel Colleg. di Mineo 13.  
 Son morte quest'anno in 7<sup>a</sup> Provincia 18. Son entrati nella Comp. 30.

Casa Professa di Palermo

Il frutto delle prediche & lezioni quest'anno è stato più che mediocre con molta frequenza de' S. sacrosan. Si sono  
 fatte molte concorsioni. Si sono fatte reliquioni di momento. Si son ridotte molte mercerie a miglior  
 stato di vice, delle due entrava nella Casa del refugio nuova. Incredibile in questa città per opera dell  
 E. ma. S. Conessa d'olivares Viceregina, per il che effetto si indoty anno una Congreg. di molte Sig.  
 tricolate di q. Regno, le q. si hanno da questa Casa, e di visitare l'hospedali d'incubabili con molta edifi-  
 cazione di popolo. Si è fatto far matrimonio tra trista amatori. Si son inpromi molti homicidij de-  
 orano p. requirere con grazia grande de famiglie. Son entrate in d'legni p. opera di S.ri molte donne,  
 delle q. se ne vedono nel medesimo tempo nel medesimo Monasterio. Una Donna di cattiva vita che  
 era p. un gran gran d'anno, e scendalo p. la giovanezza, e p. era di viltà, si ritirò a molta vita  
 molto buona in Comp. di un monacha, e virtuosa. Vedova vendendoli gran parte delle sue robe che  
 tenca p. ornati suoi. Si attende con molta diligenza, nel catechismo, essendoli quest'anno battezzati  
 sei fra uomini e donne. Si è andato molto frequentem. all'hospedale e carcere, et alle galere a  
 sentir confessione. Son essortazioni spualti, et insegnar la dottrina xpiana. Si fece l'orone di  
 quarant' hore nelle ultime giorni de' domouale in Chiesa nra, aggiugnendouisi ad ogn hore  
 il suo breve sermone spuale co tanta deuotione, et edificazione che pareua quel tempo la  
 settimana 5<sup>a</sup>. Lasciando p. gran parte della città i soliti giochi ch'eran per farsi conue-  
 nondoli offi in una processione di molte disciplinanti, hauendouy anca concesa la piazza dell  
 ce. del S. Cones d'olivares vicere e di que Regno, e dell' E. ma. S. Conessa sua Consores.  
 la cui deuotione fu esempio grande a tutti che non vi si trouauano, d'era che s'accette la  
 festa col solito costume di cantar la messa l'istesso Aniuere. di questa città con suoi sanonij  
 e Cero co molta solennità, oltre il ricco apparato della Chiesa, et altare che voram. chiunque

Doc. 8, f. 105r

Annale della Provi. di Sicilia della Comp. di S. Maria  
dell'anno 1574

Della Provi. di Sicilia sono della Comp. in 16 luoghi 276. in Dalt. nella Casa Professa 25. Nel Coll. 50.  
in Messina 76. nella Casa di Probazione di Messina 96. nel Coll. di Catania 21. nel Coll. di Siracusa 22. nel  
Coll. di Trapani 19. Nel Coll. di Salina 18. nel Coll. di Trapani 17. nel Coll. di S. Steffano 10. nel Coll. di  
Marsale 15. nel Coll. di M. Vico 15. nel Coll. di M. Vico 15. Nella Perdonella di Calatrinopoli 5. in Marsala  
7. Non morti, e anni 8. Sono entrati 122. Usciti dalla Comp. 9.

Casa Professa di Palermo

Si haue andato sperto 9. anni alle galie, e carceri, et si sono aguitati tanto di quelli che et ragiona-  
mente puniti, come con la confessione di che et haue ingrantruto. Si son fatte molte confessioni, gran d'istesso  
e altri chi piu chi meno, et si han fatto in molte laudime, et frutto.

Si ha liberata la Casa ingrantrante di debite fatti: l'anni adietro per la gran carita, et si stava in  
regio, et si ha fatto la fabbrica della Chiesa con la gran liberalita di questi signori, et particolarmente  
del sign. del sign. che aguitando ag. tanto appressa sua ecc. come appressa l'alta signoria Principale. La  
casa ingrantrante, che pigliavano la somma di mille cinquecento sudati, fece tanto appressa l'ecc. del sign. del  
no marito, che di die alla Casa nella iudi di quelli, che sono liberamente di sparte. Et perche restava  
della signoria Regina in presenza di ella l'Alma Principessa di Brucara, che sign. sign. insieme con due altre prin-  
cipalissime della Casa andavano per la Casa adomandare l'elemosina per la Casa fabbrica, et curandola, et  
figura per sua modestia, pregata da detta sign. Regina come che il marito affezionata alla nostra, som-  
pagata, et madre della Casa nostra non hebbe difficulta ad accettarla. Unde elegendo due sign. per  
fatti per fornirne domandando per l'elemosina adotta sign. Regina, et seguirono appressa loro  
stesse, et dopo andorno per tutte le sign. della Casa, et domandando casa nuova a noi, vaxo perso in breue  
da iudi, e fecerono. In quegli sign. et una lapante di dentro della Chiesa, restanda solamente alcune  
parti di fuori per ornarsi, facendosi ben esperti per esser riparata dalle pioggie, et si face affari piu  
capace, et affari piu comoda per l'essercitij della Comp. et si risata tale, et si stava all'opola ecc. di  
tutta la Casa, et di tutti religiosi, Arcue, et allegrezza, perche dubitando coemmo, che all'andando non  
parebbe piu basso di quel che duette, et restata cono la speranza d'ogni vno sanata, che se fosse  
per sarebbe stata proportionata.

1574  
Fabius Fabii

Regina

Si solo procede la casa di: et uti et hinc, et che si tanto piu stimato, quanto che per la facolta era di  
maggior profitto, et arrivò alla valuta di sudati 1500.

Sono chiamati i nostri mess. a sentir confessioni, et aguitar a ben morire, et tanto frequentemente, che  
non c'è nella Casa et che non sia solito a confessarsi co' nostri, che ing. punito non chiamano, et  
e tanta l'opinion, et il d'ello, prudentia, et destrezza de nostri in quell' hora estrema, che non che  
non mara bene senza morire in mano di nostri. Accesse, et opinione, et si edificano con lo vedere,  
da che li nostri non prevedono senza l'agguato dell' acc. guardandoli di non assistere a se, et  
ti ne con una laponuria della Casa se dice che lasci qualche cosa, essendo fletto per ordina-  
na sanata il contras di noi. di qui e che guardo sono molti infermi e necess. di giorno, et  
notte tranquillar molto.

A alcune donne per opera di nostri si sa levati da penita dell' acc. et dal Comp. et poste in  
secura. Molte sono entrate in monasterio. Sono chiamati li nostri a confessar et aguitar li ondo-  
nati amorte prima che hano dato in mano di ministri, et ing. molti d. d'ogni giorno meglio alla  
morte.

Doc. 9, f. 110r





Punti degli Annali del Coll. di Palermo nell'Anno 1612.

Quest'anno nel Coll. di Palermo sono stati 130. de quali 30. furono sacerdoti. 80. fratelli studenti. L'altri Coadiutori: del numero de' sacerdoti. e secolari ue ne sono stati 13. professori di diverse scienze, due di Teologia, uno di Casi di coscienza, 6. di filosofia. uno di matematica, uno di Rettorica, uno di Greco uno di Humanità, e tre di Grammatica.

Il frutto della cose spirituali e scholastiche è stato segnalato. Le Domeniche s'ha insegnata la Dottrina Cristiana alli figliuoli in lei parochie, essend stati li nostri mandati con grandissima istanza dalli Cappellani di dette Chiese. Che di questa Dottrina Cristiana s'è fatta ancor la sua nella Chiesa della nostra casa Professa ~~da un frate~~ <sup>era stato nominato</sup> il P<sup>re</sup> ordinano, in <sup>supplito un frate di S. Carlo</sup> ~~er e restata in p<sup>re</sup>~~ <sup>er e restata in p<sup>re</sup></sup> ha adoperato molto la creazione degli officianti dell'istessa Dottrina che s'è fatta alcune volte ad un breue Dialogo e musica, in particolare la festa della Pentecoste si fece la Dottrina Cristiana in varie lingue che furono da 20. con grandissima consolazione, e desiderio di ~~nostri~~ <sup>nostri</sup> deuoti, marauigliandosi e consolandosi insieme in vedere piccoli figliuolini parlare così bene di tante lingue diverse. e tanto è stato maggiore il frutto che si cauò da ~~sta~~ <sup>sta</sup> Dottrina, quanto che il P<sup>re</sup> che la faceva, come che in Coll. hauea de la cura della Congregat<sup>o</sup> de' Grammatici, fece che questi suoi Congregati insieme ad l'altra Congregat<sup>o</sup> de' Humanisti si presensero il carico di questa Dottrina, e così la Domenica andauano per le strade publiche ad li stendardi e campaneche raccogliendo i figliuoli, i quali per <sup>l'ora</sup> ~~con~~ di gran numero, ~~ad istruzione~~

Le nuove e proprie al. Pr. e f.lli. shulcat  
Padre suo per i spagnoli, in alcune del Colli altri tre sacerdoti d'altro  
fedeanti, i quali in queste cappelle della Chiesa si dividevano i figli:  
uoli assistendo a ciascun Padre alcuni de' Congregati et le loro uoglie  
inargentare in mano p' ordinare i figliuoli, quali ammonestrati dell  
cose necessarie. Da tutte le cappelle si radunavano insieme nel luogo  
dove stava il padre, che n. hauea la cura principale, il qte richiamaua  
qualche cosa della Dottrina p' tutti i circostanti et premiare i buoni  
con far predicare alcuni figliuoli suoi.  
Finita questa Dottrina i delli Padri et li maggiori delli Congregati  
andauano a far la Dottrina all' Hospedale, a seruir gli infermi, a far gli  
i leati, a far l' hospedale, lasciandoli tutti gli infermi curati, et edifi:  
cati quei che haueano cura di detto Hospedale in uedere tali giouani  
neti nobili far tanto poco stima di loro stessi, disprezzandoli, e mouendi:  
candoli come se fossero stati tanti feruorosi monij religiosi. Nascea  
tutto cio in quelli giouani del spirito grande che haueano d'oratione,  
e d'affetto verso la B.V. nelle quali due cose ue ne furono alcuni nella  
Congregat. de' Grammatici tanto insigni, che erano specchio di tutti li  
nostri sudani, e stupore delli loro parenti alle case, uedendoli in luogo  
di pueri inquieti tanti uechi assennati e quieti in casa, che in  
luogo di giocare come e proprio di quell' eta, se ne stavano <sup>spesso</sup> ~~in~~  
~~in~~ ginachioni orando, e quando cio no preuano in casa per  
essere da loro parenti ripresi. Se ne ueniua a buon' hora alla scola,  
o si trattenueano in chiesa orando, o ragionando di cose spiti et i  
loro Confessori.  
Inde da li buoni principij no sono mancate quest' anno le molte  
Congregazioni di mandare alcuni giouani a professionar nella Santa  
Religione, cio che tanto feruore e tyo haueano cominciato nelle Con:  
gregazioni. e coti dalla Congregazione de' Filozofi (oue tra l' numero  
di 80 ue ne sono 30 sacerdoti) due sono entrati nella Religione  
di S. Benedetto, et uno nella Comp. Dalla Congregazione de' Fri:  
mandi (che ha passato il numero di 100) quattro sono entrati nella  
Religione de' Augustiniani reformati. quattro a S. Benedetto. Pua

De' scultori

le. Scalpi della Madre Teresa, e due alla Comp<sup>a</sup> Dalla Congregazione  
de Grammatici (quale di numero auanga l'altra due) vno s'è fatto de  
Padri Testini, vno Benedittino, Tre Augustiniani riformati, e due Fran:  
cescani. ne ne hano molt' altri che stanno perseverando a uarie Preli:  
tute, aspettando ancor essi la loro chiamata.  
In tutte tre le Congregazioni quest' anno h' hano fatte ne uolte le solite  
et obbellissimi apparati, e buonissima musica di uoci, e d' instrumenti, passò  
colormente il Natale. fece ciascuna il suo presepio celebrando glie Sante  
feste con straordinaria diuotione, e fenuore, tanto che col buon odore che  
per tutta la Città si spargeua delli Santi trattenimenti d' ogni giouani  
ui conueneua molto gente a uedere e gustare ancor essi delle dolcezze  
spiti, che quelli gustauano, testimonio ne ha, che uenendo molti pcurio:  
siti, restauano nel sapendo come in ginocchioni a far qualche poco d' or:  
tione, e se ne tornauano a casa compunti, et amositi uedendoti rubbar  
il Cielo da tanti figliuoli, i quali come che ogni giorno si studiano di  
caminar sempre inanzi nelle Sante uirtù, alla Santa oratione et hanno  
lasciato d'aggiungermi l'essercitio della Santa mortificatione, e carita,  
onde una uolta nel suo cortile li congregati Humanisti fecero un bellissimo  
frants a molti goueri tenendoli loro stessi scoperti e senza mantelli et  
tutto il seruiuenti della tauola d' <sup>appartenti</sup> base e fregesca. vna altra uolta l'istess  
Congregati portorno da mangiare agli ammalati dell' Hospedale degli inen:  
rati, passando per la strada principale di questa Città, restando edificato  
chiunque l'incontraua lodando a Dio di tanto bene che da lui si faceua.  
Sono morti di più quest' anno alcuni de' loro Congregati, quali furono  
accompagnati alla sepoltura da tutti li congregati ad edificazione grande  
di tutta la città.  
Altre a questi copiosi frutti ~~che~~ da tenere piante raccolti, ne suo modo  
~~con~~ li son d' andarne anco raccogliendo alcuni da genae più maturo,  
e dalla ste a primo aspetto pareua non potersene cogliere niuno. e così  
quest' anno s' è introdotta la Danina <sup>grana</sup> alla carceri pubbliche  
della <sup>Gran Corte</sup> ~~Grana~~, oue per la residentia del Viceré conuengono li carce:  
rati di tutto il Regno, che sempre saranno da mille et circa, ba  
i quali nelui hano mancati chi fossero <sup>opiani</sup> solo di nome e nel fatto  
a mala pena sapendo se ui fosse Dio, onde li nostri uedendoti il loro tra:  
uaglio così ben impiegato, abbracciamo quest' opera et gran carità  
nel curandoti del nauaglio che ui è y la lontananza dal uro Col<sup>o</sup> h' ha  
alleggerimento. Li che quella carcere ha passo più tosto un luogo di



È per mostrar la B.V. che lei è particolar protettrice di questa Congregat.  
lei stessa ha andato esortando alcuni a farsi di questa Congregat: onde una  
volta da un' Isola della Lipari nel luogo lontana da Sicilia, essendosi merati  
alcuni prigionieri alla detta <sup>Carcere</sup> ~~Carcere~~, ammassati una sera ad una spiaggia di  
Sicilia chiamata Tusa, la notte ad uno di questi prigionieri gli comparve una  
donna bellissima, e ricamata uestita, che li invitò a far di buon animo,  
e l'esortò che ammassati che fosse alla Congregat li facesse congregarsi della  
madonna del Rosario, che ad un certo giorno da lei anegarsi, sarebbe  
liberato dall'Isola B.V. ammassati <sup>in Carcere</sup> ~~al Carcere~~, li fece congregato, et all'  
istesso giorno predetto gli da quella donna, quale lui non crede esser stata  
altra che la B.V. fu ~~dalla giustizia~~ liberato dalle carceri, restandoli con:  
paggi dell'istesso delitto ancor carcerati.

Ho voluto anco la B.V. curar questi suoi Congregati alla sua direzione alcuni  
miracoli, uno de quali fu, che hauendo una sera li Congregati conforme al loro  
solita deuotione, accesa la lampada innanzi la B.V. ed pochissimo offio, quanto  
a pena haueua bastato per due hore, pure quella lampada durò accesa tutta  
quella notte, che era di inuerno, e tutto il giorno seguente, hauendo l'istessa notte  
inuiasi tutti l'altra che insieme a questo erano state accese innanzi  
ad altre immagini a l'istessa quantità d'offio.

L'altro fu che essendo un carcerato impigliato d'ambidue le gambe di tal modo,  
che per non potersene preualere, portaua le croce, servando una volta a  
grandissima confidenza, e speranza d'ottenere la sanità, a riposare nella Cappella  
della Congregat: e subito si trouò sano, e cominciò a camminare senza niuno  
appoggio, et in segno di ciò appese dette croce all'altare dell'istessa Congregat.  
Al tempo fu che essendo stato un Congregato ferito sotto la mammella sinistra a  
una ferita pericolosa e mortale, disperato già da medici, non potendo per l'  
eccessiva doloza della piaga, e per l'abbondanza del sangue che gli usciva, in  
modo alcuno riposare, stando aspettando di punto in punto la morte, gli  
fu da un suo amico portata l'immagine della B.V. acciò che come suo uero  
figlio se gli raccomandasse in quel suo estremo bisogno, prese il mirabile  
quell'immagine se la pose in la ferita, e ui si pose a giacer di propria. Di  
lei in poco si trouò a la piaga serrata, si ripotò tutta la notte, la mattina  
seguinte uennero i Medici, e credo non trouarlo morto, lo toccorno, e non  
cane se mai hauesse hauesse lesione ueruna, e confessorno de' medici  
che ciò non poteva esser altro che euidente miracolo della B.V. a cui come  
suo figlio e congregato di uero se gli hauea raccomandato.

In un altro caso mostrò la B.V. quanto ami e fauorisa questi suoi Congrega-  
ti, perche essendo stato uno di questi Congregati addennato a morte, et hauendo  
stato conforme al solito tre giorni in capella, apparecchiando alla morte

332

costi buoni, e ad altri noni che a simili persone si vogliono dare, tra tanto  
li buoni congregati facevano le 40 hore alla B.V. nella sua congregazione  
che lo liberasse, perche da tutti era giudicato innocente, l'ultima  
sera che gli restava di vita, tutti li congregati fecero la disciplina pian:  
ganda e dimandandolo in gratia la B.V. al grandissimo istanza. Il stesso notte  
il Vicario (come confesso lui stesso) senti un certo timore di coscienza in:  
torno alla condennazione di questo, la mattina stava il meschino povero  
appiacciato, e gia era posto in ordine col uelito di lutto, e col laccio al collo  
quando cecchi che all'uscio che lui e altri due faceva dalla ~~carcere~~ <sup>carcere</sup>  
andar alla fona, uicne subito un messo del Vicario, ordina che questo sia  
liberato, e l'altro due appiacciati.  
Grandi a giudicio di tutti sono stati questi contrasegni che ha mostrato la B.V.  
verso li suoi congregati, li quali non si sono mostrati altrimenti ingrati verso  
la stessa loro S<sup>ma</sup> e a gli effetti si hanno mostrato ueri figliuoli d'essa  
in due, o tre cose huessero degne d'esser raccontate. L'una fu che questi  
congregati non solo si sono contentati d'aggiutar tutti gli altri carcerati ad  
buon'esempio et edificazione, ma anco s'hanno ingegnato d'aggiutarli ad i  
fatti, onde u' era uno di questi ~~congregati~~ congregati assai deuoto, e p<sup>te</sup>  
il quale perche uedeua che un povero carcerato continuamente rubbava  
per sostenersi, lui l'essendo molte uolte a indouer fare quella uita,  
ma sentendoti quello che non haueua altro modo da uiuere, l'essendo  
a uider frequentare i S<sup>ti</sup> sacramenti, et esser duoto della B.V. che lui non  
harebbe mancato di soccorrerlo in quella sua estrema necessita, e p<sup>te</sup> molto  
tempo quel poco di pane che lui haueua, se lo spartiuo in tre con  
quel povero in che fu sufficientemente p<sup>te</sup> uoluto et humilissimo, doppo  
che lui requiraua il castigo del congregato si dette alla frequenza de  
S<sup>ti</sup> sacramenti, et alla diuotione della B.V.

L'altra cosa fu che hauendo due congregati persone assai molto onorate  
hauuto tra di loro una certa discordia, un giorno stando insieme in congre:  
gatione, quello che era stato offeso, da se stesso s'inginocchio innanzial  
Padre e co molte lagrime dimando di uiderli reconciliare col suo fratello,  
p<sup>te</sup> gli baciò a i piedi, gli dimando perdono, dal qual spettacolo ammouto quello  
che l'hauea offeso, e confuso da tanta humilita, si baciò anche lui a  
teua, e gli baciò i piedi, e co molte lagrime gli dimando perdono, doppo  
l'abbracciò insieme, e dall'horra in poi furono sempre uen fratelli della  
Congregatione e figliuoli della B.V. uniti in santa carita.

Un'altra cosa simile huessero et altri due congregati che haueano tra di  
loro si graue inimicitia, che ciascuno hauea fatta la sua fazione, per u'







o D. <sup>Luca</sup>  
del Duca. e tutti li uenti poi che furono piu di tre mila, e l'impresa  
furono sopra la nobilita della casata Girona (che questo e il cognome  
del Viceré) e sopra li getti herouichi fatti in guerra, o in pace la  
maggior parte dall' istesso Duca, o dalli suoi maggiori - fu riceuuto  
nell' istessa sala ad un dialoghetto da tre nobili figliuoli suoi, e ad una  
breue oratione da un Padre della Comp<sup>a</sup>. Senti doppo messa nell' istessa  
sala; in refettorio poi fu riceuuto da molti soldati de' nostri che  
con uarie lingue lo ringraziavano dell' honore, et amorevolezza  
mostrata uerso la nostra Comp<sup>a</sup> delle quali cose tutte re restro il  
Principe consolatissimo assai, ringraziando alli Padri di quanto gli  
hauerano fatto, offerendogli in ogni cosa prontissimo, partitosi poi  
dal Coll<sup>o</sup> sen' andò subito in palazzo, e minutissimamente raccontò  
alla Viceregina l' honore grande, come lui diceua, che gli hauerano  
fatto li Padri. fu tanto il concorso della gente che uenne  
a ueder questa festa, che bisognò tutto quel giorno tenerle  
porte aperte, e lasciar entrare a tutti. S

334

III<sup>mo</sup> et Cec. Sig. <sup>mo</sup> <sup>re</sup>

XLVII

Panormi 10 Julii  
1615. Jacobus Curione

Dall'occasione de' favori singolari, che da V. E. viceni costì in Roma nel negotio importantissimo della dichiarazione de' ss. Martiri compagni di S. Placido, et d'albre gratie, che dalla sua benegna mano riconosco, come quella di Francesco Paulillo, mi sento obligatissimo di significar con questa il piacere, che sento della provisione in persona di V. E. per il governo di questo Regno di Sicilia; non perche non sia inferiore alli meriti, ma per l'infirute occasioni, che in essi se li pergoranno di mostrare il suo gran valore in servizio di Dio, di S. M., et benefas di questo sì delizioso, ma destruttojimo Regno, qual da piu anni lo sta attendendo, come unica speranza del suo sollevamento, et supplica la bontà divina, non indugi ad usarli così necessaria misericordia; perche ogni di occorrono strane novita, non solamente à secolari, ma anche à religiosi. Et perche mi ricordo assai bene quanto cortesemente V. E. mi comandò à farli ricordo nell'occasione, non uoglio lasciare di dargli ragguaglio d'alcune sbronzze di poca servizio di Dio usate dall' Ecc. del S. Duca d'Orunna; et il fò non per altro, se non che V. E. come tanto preminente ministro di S. M. in Italia resti informata della verità, et innocenza della Compagnia nostra, rimettendo del resto alla prudenza, et santo zelo di S. C. il valere di tal notizia per dove giudicarsi convenire, per giusta difesa dell'innocenza, supplicandola à sofferir con pazienza la proibitione di questa informazione, qual procurarsi non contenga se non quello, che se può dire con decoro, et che non se può trascurare.

La Capua, et Apostolica M.<sup>te</sup> di Carlo Quinto di gloriosa memoria unì con autorità della s.<sup>ta</sup> Sede Apostolica à questo collegio di Palermo la Badia di S.<sup>ta</sup> Maria la Gratta per sustentatione del studio, che in quel collegio douea metter se, come in effetto uè si pose, et adesso uè rivede assai numeroso. Et perche per molti anni il Rettore di detto collegio, per le cause da dirli publico, non entrò nel regio parlamento di questo Regno, non ostanti l'ordine ordinarie istando i giorni à dietro il p.<sup>re</sup> parlamento, che ancor si celebra, se ueruna dagli officiali Regij sbrordinarie diligenze, per far, che il Rettore entrasse in detto parlamento; perche li presentarono una lettera

Doc. 12, f. 421r

Regia, nella quale S. M. ordina all' Ecc. S. Duca d'Osuna, che per ogni modo s'adopri, che l'Abate Benedettino entrino nel parlamento, qual'leva, quantunque non trattasse de' Grecis, niente di meno parie a' nostri conuenire si penetrasse l'animo del S. Duca. Et truauandomi io di famiglia in questo collegio di Palermo, mi fu imposto per l'attenta del P. Rettore, di dar conto al S. Duca del motus, perche non entravamo in parlamento; accio vedendo come S. C. faceua buona la ragione del collegio, pigliassimo resolutione di quello se doueua fare. Rappresentai dunque al detto S. Duca, che il non esser noi entrati in parlamento, non procedea da ingratitude verso la Corona, ne di mancamento di uoglia di far seruitio, come diuotissimi uassalli; ma che, per esser stata questa Badia unita in perpetuo al collegio, per uita de' nostri Studenti reggisti, restaua membrata dal Regno Jus patronato, et quati caduca, et il nome, et dignita' d'Abbate estinte; perche il dottor nro proprietario non e Abate, si che non euendouo ragione d'entrare, se non per il titolo d'Abbate, pareua non fosse ragione d'entrarui. Ma, non mostrando S. C. ricouere l'obstacolo de questa ragione; anzi desiderando che per il passato, non ui fustimo entrati, et protestando d'esserli per questo impegnato con S. M. che non concedere a luoghi della Compagnia le licenze, che l' prossimo parlamento in fauor loro, li richiedea, et che per tema di simile ingratitude, s'era euocato dell'ammettere in Ottona il collegio della Compagnia, mi rimandò con lauer d'auanzo mostrata l'intention sua. Il seguente giorno al tardi, ritruuandomi il P. Rettore indisposto dal viaggio, ui ricorrai con far sapere a S. C. che il l. lett. ueniva uolentieri a pagar la sua rata del seruitio ordinario; ma, che quanto all'entrar in parlamento desideraua in fauor di S. C. restarne esente. Mostro' S. C. restar con buon gusto della resolutione presa; et discorre, che sauendo gl'anni a dietro, richiese il parlamento il Regno da S. M. che il collegio di Palermo fusse liberato dal seruitio e contribuzione, et non sauendo il Re a fatto tolea la speranza di fargli la grazia si farebbe douuto continuare detto uicess alla detta M. Et alla fine m'ordinò (che adogià notte) che la seguente mattina che uerrebbe a scrivermi in collegio, li dessi una breuissima memoria di quel che l'auemo detto a bocca, senza forma di memoriale. La mattina mandò al collegio il Cappellano per dirui la detta, passò per il collegio, ma non u'entrò, andando altrove a sentir messa, et scusandosi per un oratio, caduto che quella memoria se li portasse in Palatio, non senza molta probabilita d'esser stato d'alcuna buon spirito rimotto dal seruitio della Corona.

passata; perché andato in Palazzo per legge il scritto il trouai in  
 assai di uersa disposizione, e di mala gana, e come staua a sedere  
 dopo pranzo a tavola in presenza di tutti commensali, mi fece  
 dar sedia, e coprire et mi dimanda il scritto, qual era in sette  
 precise parole.

Il P. Rettore del collegio della Compagnia di S. Ieri di questa città di  
 Palermo ab semplice cenno, e comandamento di V. C. si contenta di  
 far il seruitio della sua cata, cioè il seruitio ordinario tantum,  
 senza pregiudizio delle sue ragioni, per ottenere col fauore di V. C.  
 dalla M. <sup>ta</sup> Cattolica la liberazione dal predetto pagamento suppli-  
 cando V. C. se si sequita liberar' detto P. Rettore dall'entrare in  
 parlamento cum parte, quam per procuratorem.

Et el qual scritto in tanto si fece la processa delle ragioni, per diman-  
 dar la total liberazione da S. M. col fauore di S. C., per quella parte  
 che lei in causa detto la fera, quasi animandomi a questo, che altri-  
 mente noi non ui pensauamo. Hora a pena comincio a leggere il  
 scritto, et forse non hauendo ancor potuto formarne il concetto  
 ad alta uoce sbittando comincio a dire, che pregiudizio con S. M.  
 et che ragioni hanno i Pri con S. M. replicando queste, e simili parole  
 con tanta sbitta, con tanta colera, che la S. Vice-regina et gl'altri  
 ordinarij di tavola, et il Conte di Baccaria straordinario stauano  
 attenti, et temendo piu di me; patti inuanti crescendo in gridi, et  
 colera, che li Pri sono avari, et interuenti, et alzandosi di tavola  
 a liberar' con la S. Vice-regina sprilandomi uicino in Venetia com-  
 mandando l'aueri cacciato dal suo dominio, et che con li fari, o li  
 dourebbe fare in Sicilia; et che in Catania quel Pri della Comp.  
 fa ragguarabilmente seruitio, quando ardato in casa alorui per l'in-  
 teresse della cobba (il fatto di quello tre quanto sia diuerso da  
 quel che il S. Duca in quella colera licenza V. C. ne potra rellare  
 informata per la scritture autentice, che dal R. P. Vicario Generale  
 se li faran uedere) et che li Priuilegi, che li libri della Comp.  
 han fatto sono, Chouer il P. Toledo fatto reconciliare il Re di  
 Nauarra; et aggiunse del P. Ottone nominando l'heresia, non

poter far concetto se dicete d'auerli favorito, o cosa simile, et che  
il P. Mariana haueua offeso Spagna. Tra queste grida mi ce-  
stui il scritto, et subito lo ridimando, et se lo tenne, mandando  
mi tanto meno turbato, et affrontato, quanto meno riconosceua  
hauerui colpa; et comandando che il P. Rett.<sup>e</sup> e pagasse, et entrasse  
in parlamento, ch'altrimente se sarebbero sequestrate l'entrate.  
Il P. Rett.<sup>e</sup> entrò in parlamento, et s'offerse alle pie rate ordinarie,  
et tanto maggiormente s'accese il fuoco; perche come poteua acco-  
sentire, ch'essendosi nel prossimo parlamento aggravato il regno  
per anni noue d'un'extraordinario peso di trecento mila scudi l'anno  
et essendosi nelli tre anni già decorri prouata l'impotenza del Regno  
e durando ancor detta impositione per altri noue anni sei, nelli  
quali s'èan da celebrare due altri parlamenti, come si poteua con-  
fentire, che adessa si prorogasse detta impositione per altri noue  
anni, condannando il Regno per le recentità del Re, che non sap-  
piamo se saranno, et in tempo che il Regno potrebbe trouarsi tra-  
uagliato di carestie, et altre miserie. Et pure il P. Rett.<sup>e</sup> ne par-  
lò con somma modestia, che non poteua concorrere al donatus,  
non hauerdo sufficiente informatione del negotio. Et perche nelli  
altre sessioni si deuouano proporre altre grauedie, et non gl. M.  
fù fatto debitamente intendere al P. Rett.<sup>e</sup> che poteua lasciare di  
pigliar'brauaglia d'entrare. S'è dunque che pensaua che le  
minacce e haueua dimilita, quando seppe che il P. Rett.<sup>e</sup> quan-  
tunque combattuto di diuersi personaggi, stette per la consentia  
soda, più s'infuriò. All'ora dunque seguì la pioggia; fece  
un'atto, che le fabbriche attaccate alle mura glie di Palermo, si ditta-  
sero a terra, et subito si cregui non in altre fabbriche, che in  
cerò muretti, che seruauano il passo, accio non fosse scoperto dalla  
muraglia vicino il giardino, et habitatione tutta de' Noiriti; quan-  
tunque non sia posto commodo, ne frequentato, ne molto decente,  
e che uin si fosse fatta porta, della quale il Probore della città ne  
tennea la chiave. S'è puri dolato Il s. Duca, che d'alcuni ladre  
nostro si sia stato difficultato, e grandemente contradetto il passaggio  
al gouerno del Regno di Napoli. Di più È scritto a S. M.<sup>ta</sup>

ALVIA/1

informazione contro la Compagnia di più foglie di carta, quale  
ha letta à diversi, e ci contentivessimo non ui fussero cose riferite  
dagl' emuli senza fondamento di verita, douendosi per ogni rag-  
gione sospettar di questo; poiché il fatto di Catania, qual' S. C.  
sia con quanta innocenza di quel Pre' occorse, haueadolo anco di  
bocca sua, et in scritto così affermato, adesso il uolta in oppro-  
brio, et lo rinfaccia per infame. Di più s'ordina, che a luoghi  
della Comp. non se pagasse un quatrino dalla Regia Corte, quantunque  
questo non sia per ordine in scriptis, ma per alium facti. Hor  
ueda V. C. come la può fare in Sicilia la nra Compagnia, che ha sopra  
la Regia Corte onze mille ogni anno, et altre somme di uerse.  
Questo è il stato nostro, et ho giudicato bene, che V. C. il sappia  
qual' N. S. conserui per molti anni con la S. Cortesja, e ss. figli,  
et in breue ce lo conceda di pretenza per bene di questo pouero  
Regno, del che ne supplico S. D. M. et resto humilmente baciando  
à V. C. le mani Da Palermo a 10 di luglio 1615

Di V. C.

humilis<sup>o</sup> seruitore  
Giacomo Cariddi.

423

et palatino anti: il de ragione mercantile) huiusmodi f. l. ordinari che si leuasse quel gaso del  
Hominari, huiusmodi il Breuere della sua esequito d'ogni presbitero uenuto a riferire l' executione a  
f. l. in presbitero di molti uisitati, pensandosi di questa di quella, e solitudine guadagnare la gratia di  
f. l. in caso de habere la risposta fissa gli occhi in terra, mirando et admirando li euidentis, ad li  
rispondendo parole che fu un conuisione che quella solitudine, o executione l' hauesse deprecata  
e y magis deprecata in quello tempo y dar colore all' ord. dato eto la fabrica del  
Hominari fece un atto generale che l' intendere y tutti altri luoghi, o direzioni, o di secolari,  
che habia la mano adattare alle muraglie, o bastioni della Chiesa y somministrare l' azione fatta eto  
non se bene ad se ne fece executione, tunc hauesse molto edicti, et in gratiam aliorum, penendo  
in ogni cosa acquiescere, e seruari, que prius erant in rubris  
Credo che il P. Prout, e dal Nobile, e di altri y lo restare. Quanto, tunc uia regna in lui quel  
la impressione delle lre di N. P. e sempre pronta per in quella della disubidienza, onde in una  
dubio de lui facere in N. P. uolendo un P. antico, e y que d'ici una parola sopra cio che  
f. l. si trattare da seicente lre a f. l. et al P. Card. y il mal' effetto, che qui ragionare,  
l' accessi altri di parole colorite, dolendosi che era seuerus y homo di poco iudicio, e di una  
betia.  
E per diu parole eto de emeri, anche rammentato il P. Card. successe che y un negotio graue di  
sua casa fu remissus il Nobile col parere di suoi Consultori di mandare un fratello suo adman  
dar certi fauore a f. l. M. ma, e fu accolto d'ordinario accogliere, e fauorito, in modo che  
le cose caminano bene fatto d' f. l. come d' il Card.  
Ma per in diu il color. uice anni 24. del passato miera si predicava d' parte il P. Prout, le con  
t' occor. delle parole di Nobile, che come palata causa ci ualeghimo uedere il no' sup.  
che prese occasione habbiamo inuendibile turbatione, come presagi di quello che douea ue  
edere, et alla maniera pp. sopraggiunse in f. l. ad accogliere il P. Marchese di f. l. Croce  
trigintano col P. Prout d' buone parole. Douendosi il buon P. pp. d' andare a negotio d' f. l.  
e d' il P. Card. fare qualche dubio co' Padi y sapere le cose di qua, e pouere accattare  
nissa d' cio fece ma l' inuolto attinger negotio d' f. l. et in particolare far pratica col  
Card. medesimo inuendibile un P. a parte, parte della sua uenuta, e che sub. sarebbe cio a fare  
riuerba a f. l. M. ma. In talis i moti Romanis turbatione per le nouis de presagi  
uano, come in fatto e stato, refricandosi le gioie, y tanasse d' magis iuris.  
Ando il P. Prout col P. Pref. a uisitare il P. Card. il quale fece uolere fuori al P. Pref. e d' un  
modo monst. Prout fecero lungo ragionamento inuendibile, re soppianto le cose gamee tra loro.  
se il P. Pref. in forte stato presece saruo stato di giuuenis, gale allora gli face d' delle face  
ero ben' entrato nel negotio, anti hauesse seruo lre audenti al P. Prout in iustificazione di  
quasi il Nobile hauesse fatto, che y questa causa, o palata eto tra loro sospetto, qualche  
raffredamento, come l' intendere, sendo pp. una cosa fatta, e se bene di soppianto cio de  
trattarono, dall' cuiis poi l' e d' iustitias, come appretto li uedra, che anion d' uno quella parte che  
antica della gouera, o almeno prouocare messo di dare satisfazione a f. l.

## Nota

Donna Maria Belloc per la Legata di sua sorella  
 do felice fa una elemosina di unni sedici et tari  
 quindici ogni quattro anni si sono havuti di man  
 ro 1632. la mis<sup>ta</sup> e' in casa.

## Nota

Donna Giouanna Quintana ha fatto testamento  
 chiuso all' atti di Nota Andrea di Marchesi e las  
 sa non so chi alla casa

## Nota

Da Imira Tafarana et Agg<sup>to</sup> llo ha dato alla  
 casa unni trenta di rendita per donazione a venti  
 di marzo 1<sup>a</sup> ind<sup>e</sup> 1619 in istat<sup>o</sup> di scute<sup>o</sup> et  
 per certi difficulta che potia occorre si feci un  
 altra per deno di scute<sup>o</sup> 24 di agosto 2<sup>a</sup> ind<sup>e</sup>  
 1619 la scrittura sono in casa si repellira in  
 casa mia

## Nota

D. Ottavio d' Aragona ha lasciato unni quattro  
 lu mis<sup>ta</sup> e deci per lu natali di elemosina li pa  
 ga di Diego d' Aragona Duca di terra noua per  
 untratti in nota fran<sup>ca</sup> marzo di Palermo otto  
 di octob. 11<sup>a</sup> ind<sup>e</sup> 1627 in casa e' il contratto

uedi a can<sup>o</sup> 520 cat<sup>o</sup> 518



Nota

Il P. fran<sup>co</sup> Brincipato ha dato li frutti dell'usu beni per  
beni setti alla casa Doppo la morte di sua sorella Donna  
Suiaguato e Brincipato per Donazione all'atti di Nota Girol.  
mo di Des di Pal<sup>o</sup> a 29 di octob<sup>e</sup> 6<sup>ta</sup> inde. Con la copia  
e in casa

Nota

Don Vincenzo fineni figlio del Barone di Pitines che habita  
ha li frati scabbi alla misericordia Doppo la sua morte ha  
fatta donazione di mille alla casa con camio di farsi  
dixi mille 700. all'atti di Nota Vincenzo Scuteri 24  
di Aprile 9<sup>ta</sup> inde. Con la scrittura e in casa

Nota

Filomena Tinjanelli e Niggio ha cassato more lingua  
ta alla casa contra Giuseppe Noggio suo marito ouero  
emora lu conueno della trinita per Donazione all'atti  
di Nota vis fennari di Pal<sup>o</sup> a 7 di Noueb<sup>e</sup> 9<sup>ta</sup> inde. 620  
la copia e in casa

Nota

D. Lancia Lu jono e spindola per un capitolo del suo  
testamento Lancia more 6. alla casa ogni setti anni  
di Lemonina quali danno pagano li Retti dell'opra  
di Nauano per Pat<sup>o</sup> di Notar An<sup>to</sup> di Blasi di Pal<sup>o</sup>  
a 20 di Maggio 1619 quali si entrano a 29 di marzo 1621  
a c. 353. Vide ibi.

Nota

Ninfa Bonaiuto e Platamone che fu moglie di Gio: Batta  
Bonaiuto per suo testamento in Notar Gasparo Ciantri  
9i Pat. 6 di Aprile 8. inde 1625 lassa alla casa onze  
dodicie e ran 6 di rendita doppo la morte di detto suo  
marito Le scritture di detta rendita sono in potere di  
detto con la nota che sono della casa professata

Nota

Anna La mona et bellia ha donato unri centu alla  
casa quando uincira certa cura pretentione contra il ba  
me di servanalle per donazione in Notar Badoavare Tam  
pamne die 30 dicembre 2 inde 1626 uinciuata nel  
la corte del Pretore all' officio delli Giurati di Palermo  
a 31 di detto mese in casa uinni e copia  
nel libro c. 557.

Nota

Il P. Peregrino de Peregrino nella renuntia ha dato  
parte dell' sue bene alla casa doppo la morte di sua  
figlia Conenna di Bastiglia per l'atti di Notar Leo  
nardo Corrado in Moniale a 29 di maggio 4 inde  
1621 in casa uinni e copia

Nota

La Baronessa di Racalmadi ha lasciato un legato di unri quaranta per suo testamento di Notar Nicolo Bertolino 26 di Luglio xiii inde 1630

Nota

D. Agata Casuso e Giobruno per suo testamento all'atti di Notar Cesare La Motta fatto a mede di feb' 1625 et aperto a 2 di Maggio x<sup>o</sup> inde 1627 lascia alla casa unri due cento una volta tantum conua lu Principe di Castiglione sopra li suoi stati da conseguiri l'anno 1642. in circa in casa ue in capitolo del testamento

Nota

La<sup>ca</sup> Vittoria della Scianuzza Baronessa di Cefala Lanza alla casa unri due cento a cinquanta <sup>la</sup> ogni anno li primi cinquanta gia sono unati et sono feati di tante messe per suo indre e l'altre a cinquanta l'anno in circa per la casa cominciando nel mese di settembre 1672. li paga suo figlio il barone della rendita sopra lu Principato di Castelorus delle Mar Ausi d'Iraci per l'atti di Notar Pauls male a me di feb' 5<sup>o</sup> inde 1622. ue in casa la copia

Margherita saporta per suo testamento all'atti di Notar  
 Cesare Puglisi Lassa alla casa unni cinquanta e vonda  
 ra che ha sopra la città di Palermo et per et a fra  
 nicciati li compra e non sopra detta città di Pal.  
 sotto nome di Maria castelluzza sua nipote con oblio  
 di avere a pagare per lei la capitale di Sett unni  
 cinque e vonda alla casa

Nota

Donna Doretta Pirringna lego alla casa  
 unni cinquanta per li quali la nottaria di Pal.  
 ha fatto cessione contra Girolamo Bivelli cauzitte  
 n. ned. s. a. c. 40.

Nota

D. Giomanna come lego unni cinquanta al D.  
 Girolamo La via e per lui intendino Ligati  
 alla casa lego unni cinquanta per suo testam.  
 all'atti di notar Cesare Injarellò che l'ha da  
 pagare il suo Erve de il Barone dell'utera et  
 sue fide commissarij si pagò il capto di 10750 che fa 1000.

Nota

D. Diana del Carretto per suo testamento all'  
 atti di nota Vito Ferraro unni cinquanta alla  
 casa e D. Emilia del Carretto et D. Porzio Qual  
 garnera ni hanno fatto cessione contra Vincuro  
 La tuvi all'atti di detto Notaro  
 ned. s. c. 538

Nota

D. Emilia del Carmine per suo testamento in nota uita  
ferraro ha lasciato unni sena a tre dell'quali ni l'ama  
unni trenta tre contra Paton ferrante Spins che in casa  
anni e pegno et onre trenta tempu un'anno contrali.  
sue eredi

Sono stati  
pagati  
dece sela nel il  
ueltro negro della  
Cultura

Nota

Giornari Galasso per suo testamento in nota bal  
Donaire Rampanoni ha lasciato unni trenta unni  
per la casa e dieci per la congregazione di hanoh.  
a pagar li sue eredi  
Eia Lipago p' l'huod la mie dell'huo pagione

Nota

Anchia Rizzari feci il suo testamento e lo quale lascia  
heudi q'fosa all'ora di non fidi tempenaro a goi  
naudie p' m' 1632 a q'che s'habbia reletione

Joanneinus

Nos D. Franciscus de La Ribas S. J. et V. D. Protonotarius Apostolicus N. S. Domini Nostri P. P. Nriusq;  
Signatura Referendarius ac <sup>Ill. mi</sup> et <sup>Ill. mi</sup> Domini Joanneini D'Orta Siculi Sancti Petri in Monte Aureo  
Presbyteri Cardinalis et Archiepiscopi Panormitani Visitator, et Vicarius Generalis Omnibus ad quos hæc littere  
peruenerint fidem facimus et attestamus quoddam fragmentum ossis V. N. Lapidis Circumlocutum quod est penes  
Patrem Jacobum Dominichic e Societate Jesus esse ex Reliquiis Sanctæ Rosaliæ Virginis Panormitanae cuius  
corpus nuper est inueniunt in antro Montis Peregrini Lapidis illius mirabiliter inuentum. Ut autem prædictum  
fragmentum liceat universis Christi fidelibus rite potere ac religiose venerari in cuius rei testimonium presentes  
dedimus nostras subscriptiones et sigillo præfati <sup>Ill. mi</sup> Domini Cardinalis obsignatas Panor. die 23 Martii  
1625

Franciscus de La Ribas  
S. J.

Antonius Samalini not.

689

689

Doc. 25, f. 629

Notamento della rendita di cinquanta otto  
donaia & il p.<sup>o</sup> h. Diego Aragona buca di Ter-  
ra nona alla sua casa professa

L'adto Stella commissario del d.<sup>o</sup> p.<sup>o</sup> buca di Terra nona h. Diego d'Aragona  
haue soggiogato alla casa professa della comp.<sup>a</sup> di Gesù di Palermo & cinquanta  
otto canna a ragg.<sup>a</sup> di cinque per cento. Sono di quelle & quattro cello di limo-  
sino il q.<sup>o</sup> h. ottavio d'aragona ogni mese a d.<sup>o</sup> casa. et & dieci ogni anno  
di lo presepio p.<sup>o</sup> r.<sup>o</sup> cello, e codicilli. et  
Soggiogo sopra il j.<sup>o</sup> pacendi tre feghi, chiamati lo priolo, manina, et i.<sup>o</sup> p.<sup>o</sup>  
altissimi nello stato della città di Terranova, comprati p.<sup>o</sup> q.<sup>o</sup> h. Giovanni d'Aragona  
buca di Terranova, comprati dalla università d.<sup>o</sup> d.<sup>o</sup> una di Terranova p.<sup>o</sup> once  
settemila & q.<sup>o</sup> in un mutuo paniceri di Pal.<sup>o</sup> alli 9 di magg. vi ind. 1627 -  
pagato da d.<sup>o</sup> h. Diego buca.

Di piu sopra tutti li beni di d.<sup>o</sup> buca h. Giovanni allodiali aggiudicati, e Ci-  
berati al d.<sup>o</sup> h. Diego p.<sup>o</sup> la regia gran corte in virtú di secondo decreto reca-  
pato alli 2 di 7bre xij ind. 1627. e sopra tutti li beni p.<sup>o</sup>ti, e futuri di d.<sup>o</sup>  
buca, come si uede p.<sup>o</sup> lo q.<sup>o</sup> soggiogatorio in un francesco manso di Pal.<sup>o</sup> alli  
6 di 8bre xij ind. 1627. registrati nella corte delli giurati di q.<sup>o</sup> città

di Pal.<sup>o</sup> alli 13 dello stesso mese, ratificato p.<sup>o</sup> d.<sup>o</sup> p.<sup>o</sup> buca in Castelluorano  
alli 15 dello stesso mese nelli atti di un vito manciapanza, e registrato ancora  
nella corte delli giurati di Castelluorano alli 15 dello stesso mese.

In fede di d.<sup>o</sup> q.<sup>o</sup> soggiogatorio nelli atti di d.<sup>o</sup> un franc. manso h. Gio-  
ronimo prenestino, e Gio. Battista di viso fecero richiesta di d.<sup>o</sup> q.<sup>o</sup> sog-  
giogatorio et la ratifica a 20 di 8bre 1627.

Lo stesso giorno delli 20 di 8bre in fede del d.<sup>o</sup> q.<sup>o</sup> soggiogatorio nicolele  
hane priore del p.<sup>o</sup> buca fece atti di hauere recuperato la roba concata  
nello q.<sup>o</sup> soggiogatorio, che fu lo presso della soggiogatione.

A 16. di 9bre xij ind. 1628. sono entrate  
la p.<sup>a</sup> annata maturata l'ulo. d'Ag.<sup>o</sup> prof.<sup>o</sup> pall.  
cinquanta otto apolita in cambio di 13. di  
8. mese di h. Sifione cutrone, et Aragona qua-  
lere di San Gio.<sup>o</sup> priore gate del p.<sup>o</sup> buca h. Diego  
e p.<sup>o</sup> mio sotto scritto pigliati cont. in hoggi de 285

A 25 di Gen.<sup>o</sup> 1631 cinquanta otto ut p.<sup>o</sup> p.<sup>o</sup> an. 12. ind. prossima  
pall. sotto scritto amepallo, e fatto re cello di magg. ad. Gioan.  
na Beanie d'Arag.<sup>o</sup> p.<sup>o</sup> atti di un verso trabona 249

A 24 di 9bre 1631 cinquanta otto p.<sup>o</sup> an. 13 ind. et a  
sp.<sup>o</sup> in somma di 798 apolita in cambio di h. Sif. ut. d.<sup>o</sup>

A 14 di 9bre 1632 58. p.<sup>o</sup> tau. a pal.<sup>o</sup> d.<sup>o</sup> et p.<sup>o</sup> mio sotto scritto  
288. maggio p.<sup>o</sup> buca l'anno 1631 delli 15. et p.<sup>o</sup> mio sotto scritto 392.

58  
58  
58  
58

Divisione della Sicilia nelle due Provincie,  
Orientale, e Occidentale. 11

Questa Provincia di Sicilia aveva già fin dal tempo del S. Claudio fatta istanza di dividersi in due Provincie: e con tutto che il S. Claudio non avesse mai voluto darle orecchio intorno a ciò, qui non lasciò nelle Congreg. Provinciali di rinnovare le istanze appresso del S. Muzio, pavendo a' Padri, che di tanta divisione dovesse riuscire assai giovevole alla nostra osservanza, mentre le Case, e' Collegi nostri erano già cresciuti in seno alla Sicilia in tal numero, che non potevano spesso, e secondo il bisogno, essere visitati da' Visitatori, e da' Provinciali.

Purò su la negativa il S. Muzio fino a' 16. Gennaio del 1626 nel qual dì giudicò dovervi avere riguardo alla Congreg. Provinciale celebrata poc' anzi nell' Ottobre, in cui si rifecce la domanda della divisione con tal pienezza di voti, che due soli non vi dissentirono. Allora dunque il S. Muzio, dopo di avere raccomandato il negozio a' Dio, e consultatolo co' Padri Assistenti, divise la Sicilia tutta in due Provincie, alle quali poco appresso diede nome, all' una di Orientale, e all' altra di Occidentale.

La Provincia Orientale conteneva la Casa Professa, e il Noviziato, e il Collegio di Messina, e' Collegi di Catania, di Siracusa, di Noto, di Mineo, di Caltagirone, di Piazza, di Malta, e la Rendema di Scio. La Provincia Occidentale abbracciava la Casa Professa, e il Noviziato, e il Collegio di Palermo, e' Collegi di Monreale, di Trapani, di Marsala, di Sciacca, di Biadene, di Caltanissetta, di Naro, di Termini, e di Castrogiovanni.

Sicilia in due Provincie divisu' ann. 1626.

Doc. 54, f. 12r



Non mancavano parecchi de' più zelanti della Provincia di re-  
clamare appresso il P. Muzio, e tra essi vi furono, anche  
non pochi di quegli, che l'anno avanti nella Congregazione  
Provinciale, avevano insieme cogli altri domandata la di-  
visione, la quale ora stimavano più perniziosa, che utile all'  
osservanza, ma qualse l'efficacia del P. Jacopo Domenici,  
che era il Procuratore eletto di quella Congregazione Provin-  
ciale, e di tanto egli legge perorava a favore della Divisione.  
Onde il Generale spedì subito il P. Decio Stinero con  
titolo di Visitatore, affinché intimasse a tutta la Sicilia ed  
eseguisse la suddetta Divisione: come egli appunto fece da  
prima nella Provincia Orientale, di cui vestì Visitatore,  
e Viceprovinciale, e nella Provincia Occidentale per mezzo  
del P. Fiordano Cascini, che ne fu dichiarato da Nostro  
Padre prima Viceprovinciale, e poi Provinciale.  
Così durò, la Governanza fino al 21 di Giugno del 1629.  
Quando capitavano insieme due nuovi Provinciali, cioè  
della Provincia Orientale il P. Pio. Jacopo di Alessandro,  
e della Provincia Occidentale il P. Agostino Viuati: de'  
quali ciascuno trovò la sua Provincia così contenta di quella  
divisione, che, crescendo di mese in mese di lamenti, e molto  
più le lettere con le richieste della soprivata Riunione;  
di là a due grossi anni il P. Muzio mandò con titolo di  
Visitatore delle due Provincie di Sicilia il suo medesimo  
segretario, cioè il P. Francesco Piccolomini, datogli per

compagno il S. Gio. Paolo Oliva: amendue uomini così degni,  
che meritavano di essergli poi col tempo successori nel Ge-  
nerato. M. Piccolomini non dimorò in Sicilia ne pure un'  
anno intero: perciocchè avviato la prima volta in Messina a'  
27. Novembre del 1631. tutta la Sicilia scorse, visitandola,  
fino a' 22. Settembre del 1632. nel qual giorno se ne partì  
alla volta di Napoli. Con ciò dimostrò in fatti, poter si,  
dove si vuole, visitare in un'anno tutta la Sicilia, e con-  
solarvi tutti i Nostri, come egli ottimamente avea fatto in  
meno di dieci mesi. Ma la maggiore di tutte le consolazio-  
ni, ch' egli diede alla Sicilia, fu la perfetta salute, che le  
venne dal Generale, facendola tutta riunire in un corpo  
di Provincia, com' era avanti: essendo vero, che <sup>simili</sup> parti,  
per altro <sup>annesse, e</sup> tra se proporzionate a formare un bel tutto, non  
ebbero mai dalla Divisione; se non la morte, o almeno un  
vivere compassionevole, e doloroso. Così in virtù delle ordina-  
zioni del Piccolomini scrisse il S. Murio una gravissima  
lettera da Roma a' 19. Gennaio del 1633. comandando la  
Riunione delle due Provincie in perpetuo, di cui fece effec-  
tore fedele il nuovo Provinciale, il S. Pompilio Lambertini.

# **REGESTO DOCUMENTARIO**

Avvertenza:

Le trascrizioni riguardano documenti inediti e sono in corsivo. Le altre parti del testo sono da considerarsi integrazioni a cura dell'autrice. Le omissioni sono contrassegnate da "[...]". Le parti dei documenti non leggibili sono contrassegnate da "[?]". Si segnala che, nei casi in cui a monte della trascrizione non compaia la data, vale come riferimento l'anno relativo a quella specifica sezione del registro documentario. In coda alla trascrizione di ogni singolo documento, in grassetto, vengono segnalati nell'ordine: il titolo del documento, il fondo archivistico, il volume, l'arco temporale di riferimento e infine l'archivio.

Abbreviazioni:

A. R. S. I.: *Archivum Romanum Societatis Iesu*, Curia Generalizia, Roma

A. S. Pa.: Archivio di Stato di Palermo (sezione Gancia)

S. d. o. s. d.: senza data

## 1563

### [Doc. 1]

Palermo, 2 gennaio

La lettera quadrimestrale, scritta per commissione del Reverendo Padre Rettore Antonio Mactus a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Trento, fa riferimento alla generosità dei fedeli e alla loro devozione, nonostante la scomodità e le ridotte dimensioni della prima chiesa dei Gesuiti a Palermo, ovvero Santa Maria della Grotta, all'Albergheria.

f. 60v

*Palermo, 2 gennaio 1563 Quadrim.*

*Per commissione del Reverendo Padre nostro Rettore Antonio Mactus*

*a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Trento*

[...] *Li devoti nostri non lasciano che la Sacrestia patisca d'ornamenti necessarii; perché danno molti vestimenti di sacerdoti et paramenti d'altare, calice et altre cose d'assai valuta, di loro buona volontà, et molte soglion dire che nella chiesa nostra sentono particolar divotione, et che stanno assai edificati dalla notezza, et ordina di quella, quantunque picciola, et incomoda sia. Questo scrivo per mostrare in parte li segni della loro divotione. [...]*

***Littera Quadrimestres, Palermo, 2 gennaio 1563, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 182, Litterae Quadrimestres et annuae, (1562-1584), A. R. S. I.***

**[Doc. 2]**

Palermo, 17 maggio

Nella lettera quadrimestrale, scritta per commissione del Reverendo Padre Rettore Antonio Mactus a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Trento, viene menzionato Padre Hieronimo Otello, predicatore di Messina, che riscosse un notevole successo presso i fedeli, tanto che i Gesuiti di Palermo si appellarono alle autorità locali affinché detto padre potesse rimanere in città. Inoltre, nonostante le offerte dei fedeli e la spesa di 225 scudi, la chiesa di Santa Maria della Grotta, all'Albergheria, risultava ancora non adeguata alle esigenze di culto.

f. 62v

*Palermo, 17 maggio 1563 Quadrim.*

*Per commissione del Reverendo Padre nostro Rettore Antonio Macto*

*A Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Roma*

[...] *Dopo la sua venuta per la strettezza della nostra chiesa si son fatti doi chori, con le limosine delli nostri devoti, nelli quali sison spesi sino ad hora dugento venticinque scudi ma con tutto ciò la Chiesa è assai in commoda, et questo basti quanto alle prediche, et lettioni di questo Patre. [...]*

***Littera Quadrimestres, Palermo, 17 maggio 1563, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 182, Litterae Quadrimestres et annuae, (1562-1584), A. R. S. I.***

**[Doc. 3]**

Palermo, 1° settembre

La lettera quadrimestrale, scritta per commissione del Reverendo Padre Rettore Cesare Dajnotto a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Roma, informa della grande partecipazione al rito dell'Eucarestia, presso la chiesa di Santa Maria della Grotta all'Alergheria, non soltanto in occasioni di festa. Ciò rese necessaria la costruzione di un altro altare preposto a tale specifico scopo.

f. 68v

*Palermo, 1° settembre 1563. Quadrim.*

*Per commissione del Reverendo Padre nostro Rettore Cesare Dajnotto*

*a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Roma*

[...] *in questa Assunzione della Gloriosa Vergine si son comunicati da setticento, et molto più confessati et li nostri si comunicorno at zone: e questo non solamente in simili giorni*

*avviene, ma anche quasi ogni festa e domenica, (benché all'hora più) onde fu necessario far un altare nella nostra chiesa à questo effetto. [...]*

**Littera Quadrimestres, Palermo, 1° settembre 1563, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 182, Litterae Quadrimestres et annuae, (1562-1584), A. R. S. I.**

**1564**

**[Doc. 4]**

Palermo, 1° gennaio

La lettera quadrimestrale, scritta per commissione del Reverendo Padre Rettore Antonio Mactus a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Roma, informa dell'insufficienza dei cori nella chiesa di Santa Maria della Grotta, all'Albergheria e del fatto che, grazie alle offerte, si cominciò a prospettare concretamente l'idea di procedere alla costruzione di una nuova chiesa, quella che sarebbe diventata la chiesa del Gesù a Casa Professa.

f. 120v

*Palermo, Quadrim. 1° gennaio 1564*

*Per commissione del Reverendo Padre Rettore nostro Antoni Macho*

[A Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Roma]

*[...] due cori nondimeno in nessun modo sono sufficienti, perché gran parte della gente torna indietro, per non potere intrare, altri nono mi vengono per aver già provato l'incommodità del loco: laonde quantunque più volte se sia parlato di far nuova chiesa, hora s'incomincia à far da davvero, perché fra i pochissimi giorni s'è preso in limosina per tal opera pia da quattrocento scudi: senza li promessi che son molti di più: siché speriamo in poco tempo, secondo questo ben principio, et il fervor mostrano molti cittadini principali, havere chiesa comodissima per i nostri essercitij. [...]*

**Littera Quadrimestres, Palermo, 1° gennaio 1564, Sic. 182, Litterae Quadrimestres et annuae, (1562-1584), A. R. S. I.**

[Doc. 5]

Palermo, 1° settembre

La lettera quadrimestrale, scritta da Antonio Mactus a Jacopo Laínez, Preposito Generale della Compagnia di Gesù a Roma, riporta che i Padri Gesuiti attendevano l'arrivo di Padre Pedro de Ribadeneira, considerato il fondatore della chiesa di Santa Maria della Grotta, all'Albergheria, per l'edificazione della nuova.

f. 130r

*Palermo, 1° settembre, quadrim. 1564*

*Antonio Mactus*

[...] *Aspettiamo hora in suo loco il Padre Pietro Ribadeneira, nostro commissario il quale è molto necessario qui, specialmente per la fabbrica della chiesa, della quale egli si può chiamare primo fondatore, perciocché fa mettere mano à tanto buona opera il giorno della festa di San Pietro e s'affaticò molto in quelli principii per tutto il tempo che fu qui. [...]*

***Littera Quadrimestres, Palermo, 1° settembre 1564, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 182, Litterae Quadrimestres et annuae, (1562-1584), A. R. S. I.***

1592

[Doc. 6]

Palermo, Casa Professa

La lettera annua della Casa Professa di Palermo rende nota la fondazione del Noviziato, oltre al fatto che la Congregazione dei Nobili si accrebbe a seguito del cambio di oratorio. Il nuovo oratorio venne edificato dalla stessa congregazione, con una spesa di alcune migliaia di scudi. Otto membri della Congregazione degli Artigiani/Artisti entrarono nella Compagnia di Gesù. Morì Giò Batta Ruggerio, gesuita molto attivo sul fronte della pratica del sacramento della Riconciliazione.

f. 94r e v

*Casa Professa di Palermo*

*Si è aggiunto quest'anno à questa casa il Noviziato con un bon numero di Novitii. Nel tempo della fame per opera de' Nostri si assignarono alcune case, dove si potessero sustentare i poveri, che per la fame si morivano assignandosene una per gli huomini, un'altra per le donne, et un'altra per i figliuoli; per il che si fece una diputatione, dove intervenendo il*

*Magistrato con l'autorità di Monsignore Arcivescovo il tutto andava con gran fervore, et ordine, per il sostegno di queste case molti senz'esserne richiesti si tassavano, chi 50, chi 100 scudi, in tanto, che in tauolte che i nostri ofrirono in compagnia di Monsignore et del Senato raccolsero tanto, che s'eran disposti di farsi una rendita, il cui capitale arrivasse a ventimila scudi, il che si sarebbe già posto in effetto, se la carestia no fosse mancata in tutto ciò si spesero da dodici mila scudi, fuor di molti altri centinaia, che à persone nobili, et donne honorate si distribuivano per le case. Né mancò la nostra casa in adoperarsi ancor lei, perché ordinariamente mentre durò la fame sustentò da duecento poveri. All'horatione di 40 hore che per ordinario si suol fare nell'ultimi di carnevale furono presenti il Vicerè, et viceregina con tanta divotione e lacrime, che caussarono a tutti straordinaria edificatione: si fornì quest'oratione con una processione di battenti fatta di persone devote di questi nostri oratorii, la quale per essere all'hora il carnevale, quando per le strade altro non si vedea se no giuochi, et ammassarati, fù di grande edificatione, e motione à tutta la città. La Congregatione de' Nobili và sempre più crescendo in spirito, et numero, massimo dopo la trasmigratione dal vecchio al nuovo oratorio, qual hanno edificato assai magnificamente con havervi speso alcuni migliaia de' scudi. Quelli dell'oratorio dell'arteggiani son anco cresciuti, in spirito e devotione otto di questi sono entrati alla Compagnia et altrettanti fanno istanza per esser'ammessi nell'ordine de Padri Cappuccini. Notabile fù la costanza di un giovane di questo in rifiutare una mala donna, essendone molto provocato seminare la grandezza d'animo d'un altro in sopportar patientemente guanciate, e colpi senza vendetta alcuna, anzi porgendoli l'altra mascella. Si sono impediti per opera de' Nostri molti adulteri, et homicidii, fatte istituzioni ridotte à monasteri alcune vergini, che pericolavano, fatto sposare alcune donne tristi, udite molte confessioni generali, e di persone che mai s'erano confessate, agiutati i prigionieri, et quelli nelle galee in le confessioni, fatte molte pari d'importanza et riconciliata una donna col suo marito dopo lunga discordia. Morse in questa casa il Padre Giò: Batta Ruggerio, huomo molto attivo nella Compagnia e segnalato operario in udir le confessioni d'ogni sorte di persone, la cui morte quanto sia stata sentita da tutti in questa città, lo dimostrarono le molte lacrime sparse nelle sue essequie; intanto che appena i nostri potevano cantarli l'affini de' Morti.*

**Littera Annuæ, Palermo, Casa Professa, 1592, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. I, (1555-1610), A. R. S. I.**



[Doc. 7]

Palermo, Collegio dei Gesuiti

La lettera annua del Collegio di Palermo testimonia che, in principio, la sala grande del Collegio di Palermo era adibita a teatro.

Molti membri della Congregazione dei Nobili facevano parte della Congregazione della Madonna, la quale proprio quell'anno venne aggregata al Collegio Romano, crescendo in devozione e spirito.

Il Collegio di Palermo fu salvato dal conte [duca] d'Alba, viceré del regno, con 600 scudi.

ff. 94v e 95r

*Collegio di Palermo*

*Morì Giò Batta Tuballino giovane mentre fù sano di grande espettatione per l'ingegno et altri doni naturali, che havea doppo che udì il corso di P. Pio, tenne alcun'anno di scuola, e sopra preso d'una paralisia, che per 7 anni continovi. Stranamente lo tormentò, gl'ultimi 4° del tutto privandolo del moto, al fin si morì. La pazienza di costui fu segnalatissima, poi che mai ne da Frattell, che lo serviò, ne da verun altro fu sentito à dolersi ò dir parola donde si potesse comprendere, che no li fosse gratissima tal infermità, istigato al spesso da superiori, che domandasse qualche cosa, mai domandò cosa veruna. Haveva un dono in tante miserie d'allegrezza, che quantunque di tutte le membra fusse stupido, dalla faccia però gl'usciva una giocondità, e bellezza, che dava certo segno della sua santità, et à riguardanti pareva un Angelo. Non entrava in camera sua fratello alcuno perturbati ò malinconico si fosse che in breve spatio no fosse da lui rasserenato, et reso tranquillo, tanto che ogn'uno desiava visitarlo, et servirlo. Nel principio de' studii nella sala grande del Collegio si recitò da un de' Nostri un'oratione de summa sapientiae felicitate, alla presenza di Monsignor Arcivescovo del Senato, di molti Signori e religiosi di varie religioni, volse anco esserci presente il figlio del Viceré con molti di palazzo. Il numero de' scholari è cresciuto, e particolarmente de' Nobili, et Primi della città, i quali in gran parte sono della Congregatione della Madonna, la quale per esser stata quest'anno aggregata à quella del Collegio Romano è cresciuta più in questa occasione in divotione e spirito. Quattro di questi sono entrati nella Compagnia giovani di bona espettatione, et altri molti desideravano l'istesso. Quelli dell'Oratorio sono anco in gran numero, et sono come seminario della Congregatione. È stato soccorso quest'anno il Collegio con 600 scudi di elemosina per opera del Conte d'Alba Vicerè di questo regno.*

**Littera Annua, Palermo, Collegio dei Gesuiti, 1592, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. I, (1555-1610), A. R. S. I.**

**[Doc. 8]**

Palermo, Casa Professa

La lettera annua della Casa Professa informa del fatto che la contessa d'Olivares, viceregina, introdusse la Casa Rifugio al fine di ridurre il fenomeno della prostituzione. Venne, inoltre, fondata una congregazione di signore titolate di questo regno [nobildonne].

Tre congregazioni presenti nella Casa Professa di Palermo, una dei Nobili e due di artigiani.

Il conte d'Olivares, per devozione nei confronti della Compagnia, elargì del denaro che favorì l'allestimento della Casa Professa di Palermo. Si realizzò la porteria, utile per lo svolgimento degli esercizi, una sala e delle camere.

f. 105r

*Casa Professa di Palermo*

*Il frutto delle prediche e lettionij quest'anno è stato più che mediocre con molta frequenza dei santi sacramenti. Si sono udite molte Confessioni quanti si sono fatte restitutionj di momento. Si son ridotte molte meretrici a miglior stato di vita, delle quali due erano nella Casa Rifugio nuovamente introdotta in questa Città per opera dell'Illustrissima contessa d'Olivares Viceregina, per il quale effetto s'instituì anco una Congregazione di signore titolate di questo regno, le quali han cura di questa Casa, e di visitar l'hospedale d'incurabili con molta edificatione de' popoli. Si è fatto far matrimonio tra tristi amatori. Si son ripresi molti homicidij che erano per seguire con ruina grande de famiglie. Son'entrate in Religne per opra de attri molte Donne, delle quali sei nel medesimo giorno entrorno nel medesimo Monastero. Una donna di cattiva vita che era per cagionar gran danno e scandalo per la giovinezza, e per esser di vita, si ritirò a vita molto buona in compagnia d'un'honesta e virtuosa vedova vendendosi gran parte delle sue robbe che tenea per ornamento suo. S'attende con molta diligenza nel Catechismo essendosi quest'anno battezzati, sei fra huomini e donne. S'è andato molto frequentemente all'hospedale, e carcere, e alle galere a sentir confessione, far essortationij spucati, et insegnar la dottrina cristiana. Si fece l'urne di quarant'hore nelli ultimi giorni di Carnevale, in Chiesa nostra, aggiungendovisij ad ogni hora il suo breve sermone spirituale co tanta divotione et edificatione che pareva quel tempo la settimana santa. Lasciando per questo gran parte della Città i soliti giochi ch'eran per farsi convertendosi questi in una processione di molti disciplinanti, havendovi anco concorsa la presenza dell'Eccellenza del Signor Conte d'Olivares Vicerè di questo Regno, e*

*dell'Eccellentissima Signora Contessa sua Consorte la cui devotione fu essemplio grande à tutti che presenti vi si trovavano, oltra che s'accrebbe la festa col solito costume di cantar la messa l'istesso Arcivescovo di questa Città con i suoi canonicij e Clero co' molta solennità, oltra il ricco apparato della Chiesa, et altare che veramente chiunque entrava in chiesa si compungeva et inteneriva insin alle lacrime. Le Congregazioni che in questa Casa sono tre, una di persone nobili, et duoi oratorij d'artegiani provvedono più che mai con molto frutto et aumento di virtù, di fervore, e di numero ancora di persone: la fabrica della chiesa è arrivata a buon termine con l'ajuto di molte limosine datij con molta prontezza da divote persone, oltre alcune applicationi d'elemosine à ciò destinate dall'Eccellenza del Signor Conte d'Olivares Vicerè, una signora ancora molto divota della Compagnia diede quattrocento ducati per farsene un lampiero per il Santissimo Sacramento, oltra molt'altre limosine fatteci per paramenti dell'altare, e d'altri ornamenti della Chiesa. La Casa si è abbellita con fabriche secondo ch'era il bisogno, et in particolare s'è posta in ordine di tutto punto la porteria da tanti tempi da nostri desiderata, e riesce co molta comodità per ogni nostro esercizio: si è anco fatta la sala nella Casa, et alcune camere per habitatione de nostri finalmente è stato straordinario il sentimento et fervore che nostro Signore s'è degnato comunicare à questa Casa in tutti di volere con onori, penitenze, e sante operationi agiutar e procurar la buona, e felice riuscita della nostra Congregatione Generale, perché havendo il Padre Venerabile Provinciale proposto con consiglio de i suoi consultorj l'essercitij spirituali d'una settimana per ogn'uno furono da tutti con meravigliosa allegrezza, e devotione abbracciati e fatti con universale cotento e frutto, e si è vista in tutte le persone della Casa singolare mutatione non contentandosi delle cose imposte in comune à quest'effetto, ma cercando con molto fervore straordinarie mortificationi.*

**Littera Annuæ, Palermo, Casa Professa, 1593, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. I, (1555-1610), A. R. S. I.**

1594

[Doc. 9]

Palermo, Casa Professa

L'Annale della Provincia di Sicilia della Compagnia di Gesù, redatto dal Padre gesuita Fabio Fabij, riporta la notizia che i lavori di edificazione della Casa Professa vennero portati a termine grazie alla munificenza di vari Signori, e in particolare del vicerè, conte d'Olivares, e della viceregina, Donna Maria Pimentel, contessa d'Olivares. Mentre i turchi stavano

assaltando la città di Reggio Calabria, temendo per la vicina Messina, si celebrarono nella chiesa del Gesù a Casa Professa le Quarantore, con grande partecipazione da parte del popolo. Normalmente il rito delle Quarantore si celebrava negli ultimi tre giorni di Carnevale, per distogliere la gente dalle stravaganze tipiche di quel periodo dell'anno.

Nel frattempo la viceregina morì e venne sepolta in una cappella di Casa Professa, poiché di essa era considerata la padrona dai Padri Gesuiti. La cappella in questione era quella ove a suo tempo era stato conservato, all'interno di una cassa d'argento, il capo di santa Ninfa, di cui la viceregina era devota e che lei stessa aveva fatto giungere a Palermo da Roma. Si fa menzione di una buona elargizione che la viceregina destinò ai Gesuiti tramite testamento e numerosi legati. Donna Maria Pimentel, morì otto giorni prima di partorire, nel giorno in cui si celebrava la Beata Vergine Maria, che sempre cercò di emulare con la sua condotta. Con sua grande gioia riuscì a vedere finita la chiesa del Gesù a Casa Professa.

ff. 110r e v – 111r

*Padre Fabius Fabij*

[?] *Annale della Provincia di Sicilia della Compagnia di Gesù  
dell'anno 1594*

*Nella Provincia di Sicilia sono della Compagnia in 16 luoghi 376. in Palermo nella Casa Professa 45. Nel Collegio 50 in Messina 76: nella Casa di Probatione di Messina 36. Nel Collegio di Catania 21, nel Collegio di Siracusa 22, nel Collegio di Bivona 19. Nel Collegio di Caltagirone 18. Nel Collegio di Trapani 17. Nel Collegio di Reggio 10. Nel Collegio di Monreale 15. Nel Collegio di Mineo 15. Nel Collegio di Malta 11. Nella Residenza di Caltanissetta 5. In Marsala 3 son morti in questo anno 5 sono entrati 22 licenziati dalla Compagnia.*

*Casa Professa di Palermo*

*Si have andato spesso questo anno alle galee, et carceri, et si sono agiutati tanto co' prediche, et ragionamenti privati, come con le Confessioni, il che è stato un gran frutto. Si son fatte molte confessioni generali di tutta la vita, et rifatte molte che erano state malfatte, tra quali è stato uno di anni venti, un altro di anni 15 et altri, chi più chi meno, e si han fatto co' molte lacrime, et frutto.*

*Se ha liberata la Casa in gran parte di debiti fatti l'anni adretio per la gran carestia, ch'è stata in questo Regno. Et si ha finita la fabrica della Chiesa con la gran liberalità di questi signori, et particolarmente dell'Eccellenza del Signor Vicerè, agiutando ag.º tanto apresso sua Eccellenza come apresso l'altri Signori Principali la B. M. della Signora Viceregina sua moglie, perché portandole scritte il Reverendo Preposito tutte le necessità della casa [?] che*

*pigliavano la somma di millecinquecento scudi, fece tanto apresso L'Eccellenza del Signor Vicerè, suo marito, che diede alla Casa mille scudi di quelli che poteva liberamente disporre; et perché restaria la fabrica della Chiesa incomplita, ne conveniva domandar altro a Sua Eccellenza fece il medesimo Padre con detta Signor Viceregina in presentia della Illustrissima Principessa di Butera, che questa Signora insieme con due altre principalissime della Città andassero per la Città a domandar l'elemosina per la detta fabrica, et recusando signava per sua modestia, pregata da detta Signora Viceregina come che era molto affetionata alla nostra Compagnia, et madre della Casa nostra non hebbe difficoltà ad accettarlo. Onde elegendosi due Signore principalissime per compagne domandorno p.<sup>a</sup> l'elemosina a detta Signora Viceregina, et seguitarno apresso loro stesse, et dopo andorno per tutte le Signore della Città (no domandando cosa veruna ahor) raccolsero in breve da scudi settecento, con le quali si finì tutta la parte di dentro della Chiesa, restando solamente alcune parti di fuori per ornarsi, havendosi ben coperto per esser reparata dalle piogge. Si è fatta assai più capace, et assai più comoda per l'essercitij della Compagnia, et è riuscita tale, ch'è stata allegrezza cioè di tutta la Città, et di tutti religiosi.*

*Accrebbe questa allegrezza perché dubitandosi talmente che allongandosi non paresse più Cassa di quel che dovesse, et restata contro la speranza d'ogn'uno tant'altra, che se fusse più sarebbe stata sproportionata.*

*Non solo provvide la Casa di tutto il vino, il che fu tanto più stimato, quanto che per la carestia era di maggior pretio; et arrivò alla valuta di scudi 250.*

*Sono chiamati li nostri spesso a sentir Confessioni, et aggiutar a ben morire, e tanto frequentemente che no ne [?] nella Città et che non [?] a confessarsi co' i nostri, che in questo punto non ci chiamino, et è tanta l'opinione, et il zelo, prudentia, et destrezza de' nostri in quell'hora estrema, che par che non mura bene se non mure in mano di nostri. Accrebbe questa opinione, et si edifica molto vedendo che li nostri non pretendono se non l'agguito dell'ore, guardandosi di non assistere assestamenti, ne con tutta la penuria della Casa se li due che lascio qualche cosa di qui è che quando sono molti infermi, è necessario di giorno, et di notte travagliar molto.*

*Alcune donne per opera di nostri si sono levati da pericolo dell'aia et del Corpo, et poste in sicuro. Molte sono entrate in monasterio. Sono chiamati li nostri a confessar, et aggiutar li condannati a morte prima che siano dati in mano di ministri et in questo modo si dispongono meglio alla morte. [f. 110v] La frequenza alle prediche, et letioni è stata maggior frutto havendosi veduto che alcune han cominciato à trascurar le vanità, et andar più honestamente.*

*In particolare è stato grande il frutto, che s'ha cavato in alcuni monasterij di monache dalli sermoni di nostri fattisi in questo convento, in uno dei quali certe monache nobilissime sentendosi essortare all'humiltà, con gran fervore incominciorno ad esperienzarli in cucina, et altri essercitij bassi, il che [?] no haveano fatto.*

*Si sentirono apregli di mangiar et riunendo le Confessioni di questo monasterio con frutto grande, co la maggior parti di confessioni generali; et si equitò lo spirito, che nel promesso di esso monasterio per opera de nostri era sempre ferventissimo hor mai spento, intanto che havendosi fatte dette confessioni circa la festa della natività del Signore dicevano tutte esserli nata insieme con Christo una nuova luce per il desiderio, che sentivano della perfetione*

*Mentre l'armata del turco stva brugiando la Città di Reggio in Calabria temendosi che no [si] assaltasse la Città di Messina si fece in nostra Chiesa l'urne di 40 hore con gran concorso de popoli; et co' gran devotione [?] fù hora che esso concorresse molta gente. Se vide anche il fervore che nostri in fare diverse penitenze, et mortificationi continue, ch'era bisogno di refrenarli che d'ecuitarli.*

*Pianse tutta la Città la morte della eccellentissima Viceregina Donna Maria Pimentel Contessa d'Olivares, della quale se fece mentione di sopra, perché era veramente refugio di tutte le donne misere, esempio di modestia, et d'honestà a tutte quelle che vivono in prosperità Honestissima nelle parole. Nell'andare, et nelli costumi, donna amatrice meravigliosa della pietà, et madre veramente di tutta la Città. La piansimo ancho noi come Padrona, et madre di questa nostra casa. La volse Sua Eccellenza che nelle sue essequie predicasse un nostro predicatore. Hanco domandato di noi con instantia, che la ricevevamo in deposito in casa nostra. Il che volentiermente l'havevamo concesso, et così s'havea fatto, se le preghi di Monsignor Arcivescovo no havessero impedito apresso sua Eccellentia, perché havendo questa Signora ottenuto la sua Beatificazione il capo della gloriosa Vergine Santa Ninfa Panormitana, et posta in Cassa d'argento in una nobile Cappella della maggior eccellenza. Domandò Monsignore che essendo stata lei in vita tanto devota di questa santa perché procurò farla venire etiam da Roma, morta adesso no si separasse, ma si mettesse nela medesima cappella. Il che fù di fatt. Lasciò per testamento una bona elemosina alla Casa nostra, quale subito Sua Eccellenza fece pagare., come anche fece di tutti li altri legati i quali erano molti. Fù cosa di meraviglia.*

*È stata cosa meraviglia in quanta diligenza essendo vicina al parto si apparecchiò al morire, no altrimenti che s'haveva stata gravemente ammalata, per non che lasciò cosa che fusse necessaria per la salute dell'aia, che no la facesse, il che fù grande indicio dell'amor, di Dio verso lei. Imperoché nell'horadel parto li venne un a febre tanto grande, che l'opresse talmente il capo, che apena tornò più in se, et che dava più meraviglia era che a tutte le cose*

*pareva quasi instabile et poi delle cose appartenenti alla pietà, ò perché Nostro Signore Dio l'habbij voluto concedere questa gratia particolare per le sue gran virtù, ò per li buoni debiti c'havea fatto havesse per modo di natura fatto all'hora tal atti di devotione. Et poiché habessi entrato à parlare di questa signora di tante virtù, non lascirò di dire ch'essendo lei secolare ha sempre imitare la la vita religiosa, poiché in tanto splendore conveniente alla sua nobiltà no ha revoluto mai lasciare cosa alcuna di modestia, et di opere di penitenza, et havendosi tutto il tempo della vita sua confessato co' nostri di 13 anni in qua. S'ha fatto due e tre volte la settimana continuamente con tanto sentimento, et obediencia verso il suo Confessore, che veramente si ha mostrata bene disposta alla dottrina della Compagnia, et havendo desiderato render la nostra Chiesa per doi anni compita, otto giorni inanzi il parto la vide già compita co' sua grande allegrezza una sola volta per no vederla più nella terra, ma solamente dal Cielo. D'onde ampiamente crediamo che la vede sempre. Morse questa Signora in quello stesso giorno, et in quella stessa hora quando si puodeva comunicare cioè il sabbato dedicato alla Beata Vergine e di cui havendone il nome cerco sempre di imitarla. Haviano altre cose da dire come della frequenza grande di gente, dell'urne di quarant'hore, che si fece il Carnevale per deviare le pattie, che in tal tempo si suogliono fare. Il che fù di grande consolatione di tutti, et molto più di un Conte principalissimo, che fù protettore di questa opera.*

[f. 111r] *Sono stati alcuni ammalati, ma un solo fratello passò di questa vita.*

**Littera Annuæ, Palermo, Casa Professa, 1594, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. I, (1555-1610), A. R. S. I.**

1612

**[Doc. 10]**

Palermo, Collegio dei Gesuiti

La lettera annua del Collegio di Palermo informa della presenza di tre congregazioni: quella dei Grammatici, quella degli Umanisti e quella dei Filosofi. Presso ognuna di esse furono allestiti ricchi apparati in occasione delle Quarantore. I congregati assistevano i vari preti impegnati nel diffondere la dottrina cristiana, ognuno in una diversa cappella. Fu introdotta la dottrina cristiana presso le carceri della Gran Corte, con l'istituzione di due congregazioni: quella dei Cavalieri carcerati e quella della gente comune. Presso la prima, detta Congregazione dei Nobili carcerati, ogni prima domenica del mese, si portava in processione il SS. Sacramento per tutto il cortile delle carceri. Grande festa si faceva in occasione del

*Corpus Domini*. Presso la medesima congregazione furono introdotte le Quarantore, gli tre ultimi giorni di Carnevale, con apparati, musica e con vari sermoni recitati ogni giorno dagli studenti del collegio. La seconda congregazione era intitolata alla Madonna del Rosario. Si annoverano vari miracoli che la Beata Vergine avrebbe dispensato ai congregati. Quell'anno subentrò il nuovo vicerè, Pedro Téllez –Giron, III duca d'Osuna, menzionato nei documenti come conte d'Ossuna, che si adoperò per l'edificazione di un collegio nell'omonima località spagnola e a cui la Compagnia era molto riconoscente. Il documento riporta la descrizione di quello che sembrerebbe essere un apparato effimero allestito, su commissione dei duchi d'Ossuna, presso la sala grande del Collegio dei Gesuiti di Palermo, in occasione di una festa. Si trattava di un ricchissimo apparato disposto in forma di tempio di bella architettura dipinta con la tecnica del monocromo. L'apparato comprendeva ventiquattro colonne, in ognuna delle quali vi erano quattro epigrammi e un'iscrizione in corrispondenza della base di ciascuna colonna. In corrispondenza di ognuna di esse vi era un'impresa, lungo il cornicione vi era un'elegia e al di sotto vi era un poema inciso lungo una fascia che abbracciava tutte le colonne. Sopra ogni colonna vi era una statua che rappresentava una virtù delle maggiori della casata del duca e della duchessa. I versi erano più di tremila e le imprese erano riferite alla nobiltà della casata dei Girona (cognome del vicerè) e alle eroiche gesta compiute in guerra, o meno, per lo più dallo stesso duca, o da esponenti di maggior spicco della medesima casata. Il duca fu ricevuto nella stessa sala da tre nobili studenti che recitarono un piccolo dialogo e da un padre gesuita che declamò una breve orazione.

ff. 330r e v – 334r

*Punti degli Annali del Collegio di Palermo nell'anno 1612*

*Quest'anno nel Collegio di Palermo sono stati 130. De' quali 30 furono sacerdoti. 80 fratelli coadiutori: dal numero dei sacerdoti. e scolari ve ne sono stati 13. Professori di diverse scienze, due di teologia, uno di casi di coscienza, tre di filosofia, uno di matematica, uno di Rettorica, uno di Greco, uno di Humanita, e tre di Grammatica.*

*Il frutto delle cose spirituali e scholastiche è stato segnalato. Le Domeniche si ha insegnata la Dottrina cristiana alli figliuoli in sei parrocchie, essendo stati li nostri dimandati con grandissima insistanza dalli Cappellani di dette Chiese. Oltre di queste Dottrine cristiane si è fatta anco la sua nella chiesa della nostra Casa Professa, essendo mancato il Prete ordinario in supplizio uniti di questo Collegio et a riuscita con ogni diligenza e fervore, e concorso [?] ha aggiunto molto la creatione degli ufficiali delli istessa Dottrina che si è fatta alcune volte con un breve Dialogo e musica, in particolare la festa della Pentecoste si fece la Dottrina cristiana in varie lingue che furono da 20. Con grandissima consolatione e concorso di tutti i nostri devoti, i quali maravigliandosi e consolandosi insieme in vedere piccoli figlioli parlare*



*così bene di tante lingue diverse e tanto è stato maggiore il frutto che si cavò da questa Dottrina, quanto che il Prete che la faceva, come che in Collegio hanunciato la cura della Congregazione de' Grammatici fece che questi suoi Congregati insieme ad l'altra Congregazione degli Humanisti si prendessero il carico di questa Dottrina, e così la Domenica andavano per le strade pubblche co li stendardi e campanelle raccogliendo i figliuoli, i quali perché fecero gran numero.*

[f. 330v] *Fu necessario aggiungere altri preti [?], i quali in diverse cappelle della chiesa si dividevano i figliuoli, assistendo a ciascun Padre alcuni dei Congregati [?] inargentate in mano per ordinare i figliuoli, quali ammaestrati delle cose necessarie da tutte le cappelle si radunavano insieme nel luogo dove stava il padre, che si havea la cura principale, il prete dichiarava qualche cosa della Dottrina per tutti i circostanti di premiare i buoni con far predicare alcuni figliuoletti.*

*Finita questa dottrina l'istessi Padri co li maggiori de li Congregati andavano à far la Dottrina all'hospedale, à servir l'infermi, rifargli i letti, scopar l'hospedale, lasciando tutti gl'infermi consolati e edificati quei chi haveano cura di detto hospedale in vedere tanti giovanetti nobili far tanto poco stima di loro stessi, disprezzandosi e mortificandosi come se fossero tanti fervorosi novitij religiosi. Nasceva tutto ciò in quei giovani dal spirito grande che haveano d'horatione e d'affetto messo la Beata Vergine nelle quali due cose ve ne furono alcuni nella Congregazione de' Grammatici tanto insigni, chi erano specchio di [?] nostri scolari, e stupore delli loro parenti alle case, vedendosi in luogo di putti inquieti tanti vecchi assennati e quieti in casa, che in luogo di giocare come è proprio di quell'età, se ne stavano spesso in ginocchioni orando, e quando ciò no facevano in casa per esserne da loro parenti ripresi, se ne venivano à buon hora alla scola e si trattenevano in chiesa orando o ragionando di cose spirituali loro Confessori.*

*Onde da si buoni principij no sono mancate quest'anno le nostre Congregationi di mandare alcuni giovani a perfetionar nella Santa Religione ciò che co' tanto fervore e spirito haveano cominciato nelle Congregationi, e così dalla Congregazione de' Filosofi. Come ha il numero 80 ve ne sono 30. Sacerdoti / due sono entrati nella Religione di San Benedetto, et uno nella Compagnia. Dalla Congregazione degli Humanisti / chi ha passato il numero di 100 / quattro sono entrati nella religione degli Augustiniani reformati, quattro di San Benedetto. Due [f. 331r] de' Scalzi della Madre Teresa, e due alla Compagnia. Dalla Conngregazione de' Grammatici / quale di numero accanza l'altre due / uno si è fatto de' Padri Teatini, uno Benedettino. Tre Augustiniani riformati, e due Francescani. Ve ne sono molti altri che stanno perseverando à varie religioni aspettando ancor essi la loro chiamata.*

*In tutte tre le Congregationi quest'anno si sono fatto tre volte le 40 hore co' bellissimi apparati, e buonissima musica di cori e d'instrumenti, particolarmente il Natale fece ciascuna il suo presepio celebrando delle Sante feste con straordinaria divotione e fervore, tanto che col buon odore che per tutta la Città si spargeva delli santi trattenimenti di questi giovani vi concorrevano molta gente a vedere e a gustare ancor essi delle dolcezze spirituali che quelli gustavano, testimone sia che venendo molti per curiosità, restavano no sapendo come in ginocchioni a far qualche poco d'oratione, e se ne tornavano a casa compunti et arrossiti vedendosi rubbar il Cielo da tanti figliuoli, i quali come che ogni giorno si studiano di caminar sempre innanzi nelle sante misse, alla Santa oratione no hanno lasciato d'aggiungervi l'essercitio della Santa mortificatione e carita onde una volta nel nostro cortile i congregati Humanisti fecero un bellissimo pranzo à molti poveri servendoli loro stessi scoperti e senza mantelli co' tutto il servimento della tavola d'argenteria. Un'altra volta gl'istessi Congregati portarono da mangiare agli ammalati dell'Hospedale degli incurabili passando per la strada principale di questa Città, restando edificato chiunque l'incontrava lodanti a Dio di tanto bene che da nostri si faceva. Sono morti di più quest'anno alcuni de' loro congregati, quali furono accompagnati alla sepoltura da tutti li congregati co' edificatione grande di tutta la città.*

*Oltre a questi copiosi frutti da tenere piante raccolte, no sono mancati li nostri d'andarne anco raccogliendo alcuni da gente più matura e dalla gente a primo aspetto pareva no potersene coglierne niuno, e così quest'anno si è introdotta la Dottrina Cristiana alle carceri pubbliche della Gran Corte, ove per la residenza del Vicerè concorrono li carcerati di tutto il Regno, che sempre saranno da mille in circa, tra i quali no vi sono mancati chi fossero Cristiani solo di nome, e no di fatti à mala pena sapendo se vi fosse Iddio, onde li nostri vedendo il loro travaglio così ben impiegato, abbracciamo quest'opera di gran carità no curandosi del travaglio che vi è per la lontananza dal nostro Collegio [?]. Si che quella camera ha parso più suolo un luogo di [f. 331v] religiosi dati alla penitenza, che di malfattori, sbandite le bestemmie, tolta via ogni sorte di giuoco, introdotta la frequenza dei sacramenti, e quel chi è più le due congregationi instituite già dai nostri, una de' Cavalieri carcerati che sempre saranno 50 in circa, e l'altra di gente comune [?] quest'anno co' tanto fervore e profitto che no hanno invidia all'[altre con]gregationi, che da' nostri si fanno ne Collegij e Case e che sia [?] lo mostra il frutto copiosissimo che s'è cavato havendosi instituito quest'anno nella Congregationi de' Nobili carcerati che ogni prima Domenica del mese si conducesse il SS. Sacramento per tutto il cortile delle carceri, accompagnato da tutti li congregati co' le loro torcie accese, e mentre si sta conducendo il SS. Sacramento gridando tutti li carcerati Misericordia co' gran divotione e lagrime.*

*Ne contenti di ciò questi nostri Congregati, la domenica [?] della festa del Corpo di Cristo fecero ancor essi detta festa co' la maggior solennità chi à loro fu possibile intal luogo, apparandosi tutto il cortile con belli apparati, co' giuochi d'acqua, et artificij di fuoco, co' quattro altari tra l'istesso cortile riccamente adornati, e co' musica, e molti lumi per l'istessi Santissimi Congregati il Giovedì Santo fecero la Cena co' tutte le cerimonie della Chiesa, la quale finita tutti quelli Santissimi co' grandissima humiltà baciorno i piedi à nostri poveri scalzi.*

*In questa stessa Congregatione si sono introdotte le 40 hore li tre ultimi giorni di Carnevale co' apparati, e musica bellissima, e co' varij sermoni fatti ogni giorno da' nostri studenti.*

*L'altra Congregatione poi che si fa nel medesimo carcere, sotto il titolo della Madonna del Rosario e de' ministrati e persone onorate, co' li quali la Beata Vergine chiaramente ha mostrato gli effetti quanto gli sia grato il servitio, che egli fa da questa povera gente, che veramente la serve da cuore, e devotamente frequentando ogni festa detta Congregatione restando aggiustati molti dall'essortationi che gli fa il Padre, che di loro ha la cura, onde molti che ne' li quattro anni no si haveano confessato quest'anno si sono confessati generalmente co' mutatione grande di vita.*

*Ad esempio poi di questi Congregati, che così spesso frequentano li Santissimi sacramenti, tutti gli altri carcerati nelle festività della Madonna hanno unitamente dimandato Confessori, onde vi sono andati quattro preti dal Collegio et il giorno dell'Annunciazione e dell'Assunzione della Beata Vergine per una predica fattagli in pubblico dal Padre chi ha cura di questa congregatione si sono confessati da 300 e comunicati più di 200.*

[f. 332r] *È per mostrar la Beata Vergine che lei a particolar protettrice di questa Congregatione lei stessa ha andato essortando alcuni à farsi di questa Congregatione onde una volta da un'isola detta Lipari no troppo lontana da Sicilia essendo menati alcuni prigioni alla testa carcere arrivati una sera ad una spiaggia di Sicilia chiamata di Tusa. La notte ad uno di questi prigioni gli comparve una donna bellissima e riccamente vestita, che l'inanimi à star di buon [?] e l'esortò che arrivato che fosse alla [?] si facesse congregato della Madonna del Rosario, chi ad un certo giorno da lei assegnatoli, [?] liberato dalla stessa Beata Vergine arrivò in carcere si fece congregato et all'istesso giorno protettogli da quella donna, quale lui no crede esser stata altra che la Beata Vergine fu liberato dalle carceri, restando li con i propri de lo istesso delicto ancor carcerati.*

*Ha voluto anco la Beata Vergine cuitar questi suoi congregati alla sua divozione ad alcuni miracoli, uno dei quali fu che havendo una sera i congregati conforme alla solita divozione accesa la lampada innanzi la Beata Vergine co pochissimo oglio, quanto appena haveria bastato per due hore, pure quella lampada, pure quella lampada durì accesa tutta quella*

notte, chi era d'inverno, e tutto il giorno seguente, havendo l'istessa notte [?] tutte l'altre che insieme erano co' questa erano state accese innanzi ad altre imagini co'l'istessa quantità d'oglio.

L'altro fu chi essendo un carcerato stropiano d'ambidue le gambe di tal modo che per no potersene prendere posava le [?] senando una molta di grandissima confidenza e speranza d'ottenere la sanità, à riposare nella cappella della Congregatione e subito si trovò sano, e cominciò a caminare senza niuno appoggio, et in segno di ciò appese dette [?] all'altar de l'istessa Congregatione. Il terzo fu chi essendo stato un congregato ferito sotto la mammella sinistra co' una ferita pericolosa e mortale, dispensato già da Medici, no putendo per il massimo dolore della piaga, e per l'abbondanza del sangue che gl'usciva, in modo alcuno riposare, stando aspettando di punto in punto la morte, gli fu da un suo amico portata l'immagine della Beata Vergine ovvio che come suo vero figlio segl'i raccomandasse in quel suo estremo bisogno, prese il muributo quell'immagine, se la pose su la ferita, e si pose a giacer di sopra di là in poco si trovi co' la piaga serrata, si riposò tutta la notte, la mattina seguente nemmeno i medici, e credendosi di trovarlo morto, lo trovarono sano, come se mai havesse havuto lesione nessuna, e confessarono molti medici che ciò no poteva esser altro che evidente miracolo della Beata Vergine a cui come suo figlio e congregato di cuore segl'havea raccomandato.

In un altro caso mostrò la Beata Vergine quanto ami e favorisca questi suoi Congregati essendo stato uno di questi congregati codennato à morte, et havendo stato conforme al solito tre giorni in cappella apparecchiandosi alla morte.

[f. 332v] Coli buoni e coli novi ricordi che à simili persone si sogliono dare, tra tanto li buoni congregati facevano le 40 hore alla Beata Vergine nella sua congregatione che lo liberasse, perché da tutti era giudicato per innocente, l'ultima sera che gli restava di vita, tutti li congregati facendo disciplina piangendo e dimandandolo in grazia la Beata Vergine, co grandissima istanza. L'istessa notte il Vicerè (come confessò lui stesso) sentì un certo rimorso di coscienza intorno alla condannatione di questo, la mattina stava il meschino per esser appicato, e già era posto in ordine col medico di lutto, e col laccio al collo, quando cuasi che all'uscita da lui co' altri due faceva dalle carceri andar alla forca, viene subito un messo dal Vicerè, ordina che questo sia liberato, e l'altri due appicati.

Grandi à giudizio di tutti sono stati questi contrasegni chi ha mostrato la Beata Vergine verso li suoi Congregati, li quali no si sono mostrati altrimenti ingrati verso l'istessa loro Signora e cogli effetti si hanno mostrato veri figliuoli di essa in due, o tre cose successe degne d'esser raccontate. L'una fu che questi congregati no solo si sono contentati d'aggiustar tutti gli altri carcerati col buon esempio et edificatione, ma anco s'hanno ingegnato d'aggiustargli co' i

*fatti, onde vi era uno di questi congregati assai devoto, e spirituale il quale perché verteva ch'un povero carcerato continuamente rubbava per sostentarsi, lui l'essortò molte volte à no voler fare quella vita, ma scusandosi quello che no haveva altro modo da vivere, l'essortò a voler frequentare i Santissimi sacramenti, et esser divoto della Beata Vergine, che lei no havrebbe mancato di soccorrerlo in quella sua estrema necessità, e per molto tempo quel poco di pane che lui haveva se lo spartiva insieme con quel povero sin che fu sufficientemente provvisto co' limosine, doppo che lui seguito il consiglio del congregato si diede alla frequenza dei Santissimi sacramenti et alla divotione della Beata Vergine.*

*L'altra cosa fu che havendo due congregati persone assai honorate havuto tra di loro una certa discordia, un giorno stando insieme in Congregatione, quello chi era stato offeso, da se stesso s'inginocchiò innanzi al Padre e co' molte lagrime dimandò di vedersi riconciliare col suo fratello segi buttò ai piedi, gli dimandò perdono, dal qual spettacolo arrossisco quello che li havea offeso, e compreso di tanta humiltà, si buttò anche lui a terra, e gli baciò i piedi, e co' molte lagrime gli dimandò perdono, doppo s'abbracciorno insieme, e d'allhora in poi furono sempre veri fratelli della Congregatione e figliuoli della Beata Vergine uniti in santa carità.*

*Un'altra cosa simile successe ad altri due congregati che haveano tra di loro si grave inimicizia, che ciascuno havea fatta la sua la sua fattione ne vi [f. 333r] era modo alcuno di volersi pacificare, perché l'uno di questi havendo ricevuto dall'altro certe bastonate si sentiva molto disonorato, e voleva chi il suo inimico gli fosse sodisfazione tale quale ricercano le leggi del mondo alla fine mossi dell'essortationi del Padre, un giorno vennero in Congregatione per far la pace co' comune allegrezza di tutti, s'accesero su l'altare molti lumi e co' grandissima humiltà e carità si pacificarno insieme abbracciandosi l'un l'altro e dimandandosi perdono.*

*Ad esempio di questi un altro Congregato si mostrò predisposto a perdonare un suo inimico che innanzi à molti gli havea dato uno schiaffo.*

*Ma torniamo alle cose domestiche. In quest'anno morirono sei, tre studenti e tre sacerdoti, uno dei quali fu il Padre Andrea Ungria di natione spagnuolo buono assai vecchio, e Professo della Compagnia chi era stato molti anni superiore di varij Collegij e per molto tempo maestro di Novitij e ultimamente era Padre spirituale in Collegio, quale officio essercitava co' grandissima carità, aggiustando e confessando a tutti in qualsivoglia hora che volevano, aziandio l'istessa sera che gli l'ultima indisposizione, come chi era giorno precedente alla Comunione havendo una buonissima febre, volse però prima confessar quasi tutta a casa ch'andarsene all'infermaria, della quale infermità se ne morì in pochissimi giorni lasciando tuta la casa edificata della sua patienzae virtù che mostrò nell'infermità.*

*L'altro Padre fu Padre Pietro Accoliso di Monreale d'età d'anni 33 in circa de' quanti n'era stato nella Compagnia era questo Padre quantunque gravemente indisposto di unmlità e mortificatione a tutti i nostri amicissimo dell'oratione, e del parlar sempre di cose spirituali, e se bene nella sua gioventù havea caminato freddamente nella via del Signore, fece tale mutatione di costumi [?] maravigliare di tutti, no solo li nostri, anco secolari, alli quali havea arrivato il buon odore della sua santità, onde spesso venivano a ragionar con lui di cose spirituali [?] si diede tanto alla mortificatione che [?] mangiava molte volte su la nuda terra pane nero, e cenere, e nel refettorio meridionale faceva grande astinenza nella sua lunga infermità, che fu da 4 anni mostrò sempre grandissima pazienza senza mai lamentarsi, anzi ogni volta che l'infermiero gli portava qualsivoglia cosa, lui la pigliava co' allegrezza grande ringratiando per ogni volta, all'ultimo se ne morì santamente, co' opinione comune di santità, onde quando stava per morire, ciascuno se gli raccomandava e lo mandava per sua intercessione al Cielo.*

[f. 333v] *Il terzo Padre che morì fu il Padre Gaspare Federichi messanese huomo che delle sue tre havea molto aggiustato questa provincia havendo cominciato sin da giovane, quando lesse due anni di Rettorica ai nostri Accademici, doppo lesse sei anni di filosofia, et otto di Theologia, et a punto quest'anno mi haveva già finito di leggere [?] tra le vacanze fu assalito da una febbre maligna che fra pochi giorni ne lo tolse co' risentimento comune no dico di tutto il Collegio ma di tutta la provincia, che tutti per le sue buone qualità, e virtù l'amavano, era un padre amorevole, et affabile co' tutti e pieno di gran carità, ma sopra tutto divotissimo della Beata Vergine in honore di cui componeva sempre versi e poi li cantava, essendo lui buon musico. Nell'infermità mostrò a tutti le sue rare virtù, pigliando qualsivoglia cosa senza mai fare difficoltà, anzi l'infermiero perché sapeva la sua devotione grande verso la Beata Vergine ogni volta che gli voleva dare alcuna cosa, gli diceva che gliela mandava la Beata Vergine e lui co' faccia allegra se la pigliava, e ne lo ringraziava, faceva continuamente colloqui con co' la Beata Vergine, onde quelli che lo servivano, spesso gli sentivano dire O nostra Signora e la Beata Vergine par che l'abbia voluto miracolare in chiamarselo à se la notte del sabbato, quando crediamo che dritto se ne habbia volato al Cielo, come disse una sera di Dio, che sta qui in Palermo alla quale quell'istessa notte gli fu rivelato che l'aia d'un Religioso morto all'hora in Palermo se n'entrava in cielo, e ni sapendo lei chi fosse, sentì subito suonar la nostra campana per la morte del Padre Gaspare e si disse che quella notte no era morto un Religioso in Palermo.*

*Finalmente [?] al principio dell'anno per mostrare l'obbligo grande che noi habbiamo verso Principi e nostri Superiori, onde essendo venuto in Sicilia per nuovo Vicerè il Duca d'Ossuna, Grande di Spagna a cui deve molto la Compagnia per i favori che si ha ricevuto*

*nostro in questo Regno per haver promosso la formazione del Collegio di Ossuna alcuni centinaia di scudi ogni anno onde mostrato di haver gusto nell'initiar il Collegio. Si preparano in continuamente apparati. Prima nel cortile delle scuole co' bellissimi arazzi co' molti versi innanzi a ciascuna scuola, quali tutte egli visitava [?] da i suoi cristiani e molti signori. Lodando la Compagnia del pranzo grande che faceva, particolarmente quando nelle scuole inferiori vide tanta marea di figliuoli di pui s'egli adornò la nostra sala ben grande co' ricchissimo apparato disposto in forma di tempio di bella architettura di pittura di chiar oscuro v'erano 24 colonne in ogni una delle quali v'erano 4 epigrammi co' la sua iscrizione alle basi delle colonne v'era in ciascuna un'impresa al cornicione che circondava tutt'il tempio vi era scritta un'elegia di sotto una fascia abbracciava tutte le colonne, conteneva un poema. Sopra d'ogni colonna v'era una statua che rappresentava una virtù de' maggiori della casata [f. 334r] del Duca e della Duchessa, tutti li versi poi che furono più di tre mila, e l'impresie furono sopra la nobiltà della casata Girona (che questo è il cognome del Vicerè) e sopra li gesti heroichi fatti in guerra, o in pace, la maggior parte dall'istesso Duca, o dalli suoi maggiori fu ricevuto nell'istessa sala co' un dialoghetto da tre nobili figliuoletti, e co' una breve oratione da un Padre della Compagnia. Sentì doppia messa nell'istessa sala; in refettorio poi fu ricevuto da molti studenti dei nostri che con varie lingue lo ringraziavano dell'honore et amorevolezza mostrata verso la nostra Compagnia delle quali cose tutte ne restò il Principe consolatissimo assai, ringraziando alli Padri di quanto gl'haveano fatto, offerendosi in ogni cosa prontissimo, partitosi poi dal Collegio se n'andò subito in Palazzo, e minutissimamente vantò alla Viceregina l'honore grande, come lui diceva, che gl'haveano fatto i Padri. Fu tanto il concorso della gente che venne à veder questa festa che bisognò tutto quel giorno tener le porte aperte, e lasciar entrare à tutti.*

**Littera Annuæ, Palermo, Collegio dei Gesuiti, 1612, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. II, (1611-1625), A. R. S. I.**

1615

[Doc. 11]

Palermo, Collegio dei Gesuiti, 2 giugno

Il documento fa riferimento a un episodio risalente al secolo precedente, ovvero quando Padre Domenech S. J., date le difficoltà del Collegio di Palermo nel mantenere il seminario di studi, approfittando del fatto che la chiesa di Santa Maria della Grotta era rimasta vuota, a seguito della morte dell'abate Giovanni Platamone, supplicò Don Juan de Vega, allora vicerè del

Regno, che l'abate venisse sepolto lì, di modo che la Compagnia potesse prendere possesso dell'edificio di culto. E così fu fatto per volontà di Carlo V in accordo con la Santa Sede Apostolica. L'abbazia però recava con sé numerose pendenze, come il pagamento delle tasse regie e l'obbligo per la Compagnia di entrare in Parlamento. I Gesuiti pagarono le tasse regie per quarantasei anni, dal 1555 al 1601, senza però mai entrare in Parlamento. A un certo punto il Rettore del Collegio, Pietro Gambacurta, interruppe i pagamenti, con la complicità del Marchese di Geraci, allora Presidente del Regno e suo grande amico. Seguirono non pochi problemi. Il Padre Provinciale, Carlo Mastrilli, dopo esser stato messo al corrente della situazione, convocò una consulta, al termine della quale si giunse alla conclusione di non pagare e di non entrare in Parlamento. I risultati della consulta furono inviati al Generale Claudio Acquaviva, il quale, incoraggiando i Gesuiti, li esortò a pagare e ad entrare in Parlamento, anche per procura. Il Cardinale Giannettino Doria, all'epoca Arcivescovo di Palermo, si era reso disponibile come procuratore in caso di entrata in Parlamento dell'Ordine. Il 4 gennaio fu notificato al Rettore e agli altri prelati di presentarsi in Parlamento o di inviare un procuratore. Seguirono numerosi tentativi da parte della Compagnia volti ad evitare di pagare e di entrare in Parlamento, ma il rischio era che, contravvenendo a un ordine del re, venissero loro sequestrati tutti i beni. Così i Gesuiti continuarono a pagare.

ff. 428r – 431r

*Relatione delle cause per le quali il Padre Rettore*

*del Collegio di Palermo fù astretto d'entrare in Parlamento quest'anno 1615*

*à 2 di Giugno*

*Ritrovandosi il collegio di Palermo impotente à mantenere il seminario delli studij, il Padre Domenech, con l'occasione della vacanza della Badia di Santa Maria la Grutta, per la morte dell'Abbate Gioan Platamone, supplicò il Signor Don Gioan de Vega all'hora Vicerè, che l'havesse impetrato al collegio per alimentare i studenti; ne sorrise il Vicerè à Carlo Quinto Imperadore, il quale scrisse a Don Diego Hunta do de Mendoça suo ambasciador in Roma, che in suo nome la impetrasse da sua Santità. L'impetro, spedironse le bolle, et essecutoriaronse in Regno al solito, per conto della Monarchia, pigliando possessione ella Badia.*

*Et perché la Badia traheva seco alcuni pesi, come di pagare le tande regie, entrare in Parlamento, se ben questo non era espresso nelle bolle, i nostri cominciarono à pagare le tande regie dall'anno 1555, insino all'anno 1601, inclusive senza interrotione in tre paghe, nel qual tempo che fù per anni 46, in circa il collegio pagò continuamente le tande, et entrò alcuna volta il Rettore, più volte procuratore, et molte volte nissuno in Parlamento, contenti solamente di pagare.*



*Al primo Parlamento poi dell'anno 1601, insino al penultimo, cessò di pagare, la causa non la sappiamo dopo alcuna inquisitione; ma se crede che essendo il Padre Pietro Gambacurta Rettore del Collegio habbia cessato di pagare con dissimulatione del Signor Marchese di Geraci all'hora Presidente del Regno suo grande amico, il chi se dice per congettura, perché la causa non ci costa.*

*In questo tempo di 14 anni i Rettori hanno havuto assalti gagliardi per mantenersi à non pagare, nascendo da ciò notabili disturbi, et fino hora non s'ha né pagato, né entrato.*

*Li mesi passati fu avvisato il Padre Carlo Mastrilli Provinciale da un personaggio ch'era venuto ordine da Sua Maestà che tutti l'ecclesiastici pagassero come prima, perché (forse ad esempio nostro) alcuno anche fu renitente à pagare. Il Padre Provinciale fece una consulta, e se conchiuse che non se pagasse, del che se scrisse al Padre Claudio Acquaviva Generale di S. Mem.<sup>a</sup> con le ragioni; [f. 428v] rispose che stassero forti al possibile; ma che alla fine astretti pagassero, et il Rettore, ò per se, ò per procuratorum, entrasse in Parlamento, non potendo ciò diffuggire.*

*Nel qual tempo l'Illustrissimo Signor Cardinal d'Oria Arcivescovo di Palermo fece parte, che se facesse à lui procura, quale se le promise in caso, che dovessero entrare in Parlamento, e non dovesse entrare il Rettore, ma procuratore à luogo suo.*

*A 4 di Gennaro prossimo fù notificato il Rettore con le prime lettere comuni à tutti Prelati, e Signori di venire, ò mandare procuratore al Parlamento; et pensando fare come l'anni passati, stavano apparecchiati i nostri all'ordinario assalto che in ogni parlamento occorreva; come in fatti le passarono borrasche pericolose in tempo di diversi Vicerè; massime in tempo del governo del Signor Marchese di Villena.*

*Fatta la prima intima, se partì il Rettore per Messina alla Congregatione per crearse l'elettori, che insieme col Padre Provinciale, dovessero conferirse in Roma à creare il Generale. Et restò questa borrasca al superiore che il Padre Provinciale lasciò per la partenza del Rettore. In questo tempo se prorogò il termine del giorno del Parlamento; nel quale tempo stavano allegri, che dopo quella prima notifica, non erano stati avvisati, et pensavano scampare la tempesta. Ma ecco alcuni giorni innanzi il ritorno del Rettore del Collegio, il Protonotaro avisò il Rettore che mandasse il procuratore del collegio per avvisarlo acciò il superiore comparisse in parlamento; et dopo alcuni giorni mandò al superiore una seconda intima insolita nell'anni passati, che fù una Lettera Viceregia, nella quale iva inclusa una Lettera Regia, con la quale obligava i Padri Benedettini à pagare, et entrare. Il superiore del collegio co' suoi del collegio, et col Vostro Preposito, e suoi della Casa Professa fece consulta, et al principio erano tutti di parere à fare come havevano fatto i Rettori passati del Collegio, et nel medesimo tempo ricorsimo à un personaggio grande et*

*molto intendente per darci consiglio, ci fecimo leggere la Lettera Regia contenuta nella Viceregia, e chiaramente ci disse, che quella lettera di Sua Maestà ci obbligava, et à pagare, et à comparire in Parlamento, con persuaderci à far lo già che non potevamo diffuggire, per le pene apposte, non lo facendo che era del sequestro delli beni quali senza dubbio ci sarebbero stati sequestrati che per drizzarci, e liberarci, bisognava mandare à litigare in [f. 429r] Corte di Sua Maestà, dove per pregiudizio del Re poco potevamo sperare; in tanto, che pareva à quel Signore temerità, che noi volessimo appuntare, con tanto pregiudizio certo de' beni nostri; oltre all'innumerevoli danni, che di qua necessariamente ne potevano seguire, e della gratia del Re che perdeva, e delli disgusti del Signor Duca d'Ossuna, e del Patrimonio e del mondo ancora; poiché la ragione non c'accompagnava; sì per li pagamenti continuati delli 46 anni, et d'haversi alcuna volta mandato procuratore, et entrato rettore per se; si anche per l'obbligo del breve Apostolico in corte parole in contenute, che sono le seguenti.*

*Nec non alia onera quaecunque, et qualicunque sint eidem monasterio incumbentia per se ipsos de cetero supportare et adimplere. Et poco appresso.*

*Sed cius congrue supportentur onera consueta.*

*Le quali parole, se bene se potrebbero glosare con altre intelligentie, tuttavia erano bastanti al presente à darci gran travaglio, al meno di lungo litigio, e spese straordinarie, con poca, ò nulla speranza di riuscita.*

*Oltre che per havere i nostri collegij i suoi beni in gran parte sopra la corte, et havendo tanti liti appresso à i Tribunali, per l'odio concepito eram per passarla molto male. Privandoci della gratia, che potevamo sperare, et per li collegij, et per le case Professe, che vivono de limosina. Si che ci consigliò quel personaggio, che già che non potevamo scampare quella tempesta, per la novità di questa lettera regia, quali non ebbero i Rettori passati, che però schivarono l'onde, devotissimo con quest'occasione prontamente offerirci, guadagnando così la gratia di Sua Eccellenza e di tutti.*

*Dopo questo il Vice Preposito della casa avisò il Vice Rettore del collegio che s'erano uditi molti mormorij contro noi da consiglieri gravi nostri molto amorevoli, che di nuovo le convenisse, e co' preti del Collegio, et della Casa Professa à nuova consulta ; come se fece subito. Et post multa si conchiuse che il Vice Rettore con un altro padre de' primi andassero à Sua Eccellenza (perché s'avvicinava il giorno del parlamento) à dargli sadisfattione, come se fece il giorno seguente, nel quale Sua Eccellenza ci diede grata udienza, et perorò con eloquenza mostrandoci l'obbligo c'havevamo di pagare, et entrare al parlamento; et se bene ci parlò con molto rispetto; tuttavia ci spiegò la sua certa risoluzione, che contravenendo, conforme all'ordine di Sua Maestà [f. 429v] c'havrebbe fatto sequestrare i beni del Collegio, et per mezz'ora piena et più c'essagerò questo fatto. Alla fine ci disse, che andassimo à*

*parlare ad alcuni consiglieri del sacro consiglio, promettendoci di fare quanto egli no ci consigliasse, se bene lui havrebbe proposto le ragioni del nostro Re. Partiti i preti da Sua Eccellenza ragionarono col Presidente del Patrimonio amico della Compagnia, il quale scongiurò i preti à non restare di pagare, et entrare in Parlamento, per le ragioni assegnate di sopra, mostrandoci dottrine dell'obbligo nostro.*

*L'istesso giorno il Vice Rettore del Collegio fece una nuova consulta, nella quale vi fece convenire un Avvocato nostro principale, che più volte è stato consigliere, il quale havendo considerato le Lettere Regie, et il breve Apostolico, conchiuse ch'eramo obbligati de giustitia al pagamento, et all'entrare in parlamento; massime per certa clausula particolare al fine del Breve che è la seguente:*

- *Juribus, et praesentibus Regij Fiscij Regiaeque Monarchiae, et alterius cuiuscunque semper saluis, et illaesis permanentibus, et non aliter, nec alio modo.*

*Quali parole (dichiarò questo nostro Rettore) obligarci*

*Fatte tutte queste diligenze, e convinti tutti dalle ragioni dette, il Vice Rettore fece ultimo ricorso à quella persona, ch'è di grande autorità appresso Sua Eccellenza per pigliar l'ultimo suo parere et con quello conformarse, che per brevità di tempo fù bisogno farse di notte, nella quale quel signore confermò conformemente quel senso, c'haveva detto et essagerato, persuadendo il superiore, che di nuovo andasse da Sua Eccellenza e se mettesse nelle sue mani, offerendo il pagamento con prontezza, sperando che Sua Eccellenza condescendesse à tali cortesie, che potessero pigliare occasione di scusarsi almeno d'havere ad entrare in Parlamento, contentandosi del pagamento. Andò il Vice Rettore con quello stesso prete, et fecero quanto ci consigliò quel personaggio, truovorno al Signor Duca molto pacato, ragionandoci con grande confidentia et perché ci soccorsero i preti della scusa d'entrare al Parlamento contentandosi del pagamento, ci rispose Sua Eccellenza che ci portassimo un ricordo che no fosse memoriale. Et il che di seguente ce lo dassimo in Collegio nostro, dove promise di venire à sentir la messa e de facto se partì; mà per viaggio passò innanzi per certa occorrenza e poi mandò a scusare col Vice Rettore di non havere potuto venire; mà che ci mandassimo la carta in Palazzo. Nel medesimo giorno l'istessi [f. 430r] Preti diedero à Sua Eccellenza quel scritto, ch'era conforme à quello, che appontato havevano la notte precedente. Onde è da sapere ( ch'è una delle principali ragioni che ci obbligano e à pagare, e ad entrare in Parlamento) che nelli Parlamenti passati da molti anni, supplicò il Regno nell'istesso Parlamento à Sua Maestà ch'era all'hora Filippo Secondo, che se degnasse liberare il Collegio di Palermo dal pagamento delle tande Regie, e rispose Sua Maestà che l'erario regio era esausto, che per all'hora pagasser, et poi se vedrebbe. Or Sua*

*Eccellenza ci fece una dolce riprensione, dicendoci, che noi eravamo stati disquietati, che dovevamo perseverare à dimandare la gratia à Sua Maestà con molte parole assai cortesi.*

*Da questo se pigliò occasione di farseci il scritto seguente. Et all' hora era venuto il Rettore del Collegio della Congregatione, ch'era à letto con certificati, il tenore era questo.*

*Il Rettore el Collegio della Compagnia di Giesù di questa città al semplice cenno, e comodamente di Vostra Eccellenza è prontissimo di fare il servitio della rata sua della sesta parte del servitio ordinario tantum. Senza pregiuditio delle sue ragioni, per ottenere con il favore di Vostra Eccellenza dalla Maestà Catolica la liberatione di detto pagamento supplicando Vostra Eccellenza resti servita liberare detto Padre Rettore dello Collegio dall'entrare in Parlamento, tam per se, quam per procuratorem.*

*Presentossi questo scritto à Sua Eccellenza mà tenendo à quella parola del (pregiuditio) senza passar innanzi à leggere le parole seguenti, si levò in gran colera, et cominciò ad incappellare ben bene i Preti in presenza di molti commensali, assegnando varie cose, che altre volte in diverse occasioni ha detto et à nostri, et ad altri, come da diversi s'è udito in altri tempi. Cominciando dal successo della ferita di Catania, e continuando nella cose di Venetia, et molte altre cose, che sarebbe prolissità à por' qui, li preti niente replicarono con edificatione de circostanti.*

*Quel personaggio nostro confederato havendo udito il successo ci consigliò che il Preposito venuto dopo, insieme col Padre Rettore andassero con occasione [f. 430r] di visita à dar sodisfattione à Sua Eccellenza mettendosi nelle sue mani, che senza dubio s'havrebbe aquetato. Andarono i Preti; ma perché l' hora del parlamento istava, e no c'era tempo, fù bisogno che il Rettore si presentasse cogl'altri in parlamento, obedendo per actum facti all'ordine di Sua Maestà et di Sua Eccellenza. Quel giorno nel Parlamento se proposero due cose nelli brachij. L'una del servitio ordinario di cento mila scudi, che se soglion dare à Sua Maestà per diversi bisogni del regno, come Ponti, Torri, Cavalleria, et altre cose necessarie per conservatione del Regno. L'altra cosa fù di confermare una gabella, ò pagamento di trecento mila scudi l'anno ad altre anni nove, restando ancora anni sei dall'ultimo pagamento.*

*Havendo dunque proposto il Patriarca Vescovo di Catania, che ha la prima voce nel brachio ecclesiastico il primo ponto rispose il Rettore come doveva, che se desse il servitio ordinario delli cento mila scudi, sendo per cose necessarie, et inumerevoli havanti à tutti. Al secondo poi della conferma delle novi anni per il servitio straordinario delli trecento mila scudi, che non per essere egli informato delle ragioni hinc inde di questo fatto, si scusano da tale risposta, la quale ricercava matura e lunga discussione, tanto più che dello letto era venuto al Parlamento. Et quantunque prima della proposta e dopo il Patriarca et li processi pretesi*

*facessero istanza à dir la sentenza in favore del Re, egli stando sempre saldo nella risposta data scampò questo scoglio. Et per quanto poi s'è inteso da molti personaggi la risposta quadrò in questa materia. Venne dopo quello c'havea cura di notare le risposte per chiarire meglio ditta risposta, egli gliela dichiarò appunto, come detto haveva: perché l'havea da registrare. Il medesimo ci accennò che era libero di ritornare al Parlamento, che veramente c'è quest'usanza di non essere obbligati à continuare dopo che s'è fatto il servitio. Del che havuta compita notitia le farà conforme all'obbligo, circa il proseguire d'andare al Parlamento.*

*S'intende che Sua Eccellenza habbia sentito, che in questo secondo ponto il Rettore non habbia espresso il suo Voto. Però comunemente s'è data edificatione indicibile à tutto il Regno, et in spetie à quelli che votarono il contrario, dicendo non havere potuto fare altrimenti, lodando il Rettore d'haver fatto secondo la sua professione. S'intende che Sua Eccellenza sta con disgusto [f. 431r] et se teme di qualche danno Ma speriamo, che Nostro Signore che tiene i cuori nelle mani à tutto provvederà.*

*Se potevano dire molte cose intorno à questa informatione, che per brevità se tralasciano.*

*Solamente s'aggiunga, che l'havere il Regno in quel tempo in Parlamento dimandato la liberatione del pagamento per il Collegio di Palermo da Sua Maestà et havendo stato la risposta negativa. Restammo noi à fatto pregiudicati; perché la proposta fù ad istanza del Collegio, il quale dimandando la libeatione del pagamento, mostrava l'obbligo, et havendopoi la negativa fù quasi per sententiam deffinitivam determinato, che proseguisse à pagare, come de facto continuò il Collegio à pagare dopo questo multos annos.*

1615

*Relatione di Giureconsulto  
Nel Parlamento in Palermo, disgusto del  
Viceré*

***Relatione delle cause per le quali il Padre Rettore del Collegio di Palermo fù astretto d'entrare in Parlamento quest'anno 1615 à 2 di Giugno, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. II, (1611-1625), A. R. S. I.***

[Doc. 12]

Palermo, 10 luglio

Giacomo Cariddi S. J. tentò di spiegare all'imminente nuovo reggente del Regno, l'Arcivescovo di Palermo, Giannettino Doria, tramite missiva, i motivi della riluttanza da parte della Compagnia a entrare in Parlamento, precisando inoltre che l'annessione della Badia di Santa Maria della Grotta al Collegio dei Gesuiti, decretata dal re Carlo V in accordo con la Santa Sede, servì per sostenere il seminario degli studi, pertanto era esente dal Regio Jus Patronato. Dalla lettera emerge, inoltre, che il Duca d'Ossuna, sentendosi oltraggiato così come il re, fece in modo che costui proibisse di offrire elemosine ai Gesuiti. Per di più emanò un atto, in base al quale le fabbriche attaccate alle mura di Palermo avrebbero dovuto essere demolite. Dal momento che immediatamente furono abbattuti alcuni muretti che ostruivano il passaggio, si cominciò a temere per la muraglia vicina al giardino e alla residenza dei Novizi. Nel documento si fa menzione del peso gravoso di una spesa annua di tremila scudi che la Compagnia avrebbe dovuto versare alla Regia Corte per ben nove anni, qualora si fosse sottomessa alla volontà del sovrano.

ff. 421r-423r

*Panormi 10 julii  
1615 Jacobus Cariddi*

*Illustrissimo et Eccellentissimo Signore*

*Dall'occasione de' favori singolari, che da Vostra Eccellenza ricevei costì in Roma nel negotio importantissimo della dichiarazione de' Santi Martiri compagni di San Placido, et d'altra gratie, che dalla sua benigna mano riconosco come quella di Francesco Paulillo, mi sento obbligatissimo di significar con questa il piacere che sento nella provizione in persona di Vostra Eccellenza per il governo di questo Regno di Sicilia; non perché non sia inferiore alli meriti, ma per l'infinita occasioni che in esso se li porgeranno di mostrare il suo gran valore in servizio di Dio, di Sua Maestà, et beneficio di questo fidelissimo ma destruttissimo Regno, qual' da più anni lo sta attendendo come unica speranza del suo sollevamento, et supplica la bontà divina non indugi ad usarli così necessaria misericordia; perché ogni dì occorrono strane novità non solamente à secolari, ma anche à religiosi. Et perché mi ricordo assai bene quanto cortesemente Vostra Eccellenza mi domandò à farli ricorso nell'occorrenze, non voglio lasciare di dargli raguaglio d'alcune stranezze di poco servizio di Dio usatici dall'Eccellenza del Signor Duca d'Ossuna; et il fo' non per altro, se non che Vostra Eccellenza come tanto preminente ministro di Sua Maestà in Italia resti informata della verità et innocenza della Compagnia nostra, rimettendo del resto alla prudenza, et*

*santo zelo di Sua Eccellenza il valerse di tal notizia per dove giudicarà convenire per giusta difesa dell'innocenza, supplicandola à soffrir con pazienza la prolissità di questa informatione qual' procurarò non contenga, se non quello che può dire con decoro, et che non se può tralasciare.*

*La Cesarea et Catolica Maestà di Carlo Quinto di gloriosa memoria unì con autorità della Santa Sede Apostolica à questo Collegio di Palermo la Badia di Santa Maria della Grotta per sustentatione del studio che in quel collegio dovea mettersi, come in effetto vi si pose, et adesso vi risiede assai numeroso et perché per molti anni il Rettore di detto Collegio, per le cause da dirsi subito, non entrò nel regio parlamento di questo Regno, non ostanti l'intime ordinarie, istando i giorni à dietro il presente parlamento, che ancor si celebra se escono dagl'officiali Regij straordinarie diligenze, per far che il Rettore entrasse in detto Parlamento; perché li presentarono una lettera [f. 421v] Regia, nella quale Sua Maestà ordina all'Eccellenza Illustrissima Duca D'Ossuna, che per ogni modo s'adopri, che l'Abbati Benedettini entrino nel parlamento, qual' lettera quantunque non trattasse de' Gesuiti, niente di manco parve à altri nostri convenire si penetrasse l'animo del Signor Duca. Et trovandomi io di famiglia in questo collegio di Palermo, mi fu imposto per l'assenza del Padre Rettore di dar conto al Signor Duca del motivo perché non entravamo in parlamento, acciò vedendo come Sua Eccellenza faceva buona la ragione del collegio, pigliassimo resolutione di quello se doveva fare. Rappresentai dunque al detto Signor Duca, che il non esser' noi entrati in parlamento no procedeva da ingratitudine verso la Corona, né di mancamento di voglia di far servitio, come divotissimi vassalli; mà che per esser stata questa Badia unita in perpetuo al collegio per vitto de' nostri studenti religiosi restava smembrata dal Regio Jus patronato, et quasi, et quasi cadeva, et il nome, et dignità d'Abbate estinte; perché il Rettor' nostro propriamente non è Abbate. Si che non essendovi ragione d'entrare, se non per il titolo d'Abbate, pareva non fosse ragione d'entrarvi. Ma non mostrando Sua Eccellenza ricevere sodisfattione da questa ragione; anzi dolendosi che per il passato non vi fussimo entrati; et protestando d'essersi per questo impiegato con Sua Maestà che non concedesse à luoghi della Compagnia le limosine, che 'l prossimo parlamento in favor loro li richiedeva, et che per tema di simile ingratitudine s'era rivocato dell'ammettere in Ossuna il collegio della Compagnia, mi rimandò con haver d'avanzo mostrata la intention' sua.*

*Il seguente giorno al tardi ritrovandosi il Padre Rettore indisposto dal maggio, vi ritornai con far sapere à Sua Eccellenza che il Padre Rettore veniva volentieri à pagar la sua rata del servitio ordinario; ma che quanto all'entrar in parlamento desiderava col favor di Sua Eccellenza restarne esente. Mostrò Sua Eccellenza restar' con buo gusto della resolutione presa, e discorse che havendo gl'anni à dietro richiesto il parlamento al Regno di Sua Maestà*

*che il Collegio di Palermo fusse liberato dal servitio e contributione, et non havendo il Re à fatto la speranza di fargli la gratia si sarebbe dovuto continouare detto ricorso alla detta Maestà et alla fine m'ordinò (essendo già notte) che la seguente mattina che verrebbeà servir messa in Collegio, li dessi una brevissima memoria di quel ch'havevo detto à bocca, senza forma di memoriale; la mattina mandò al Collegio il Cappellano per dirvi messa, passò per il Collegio, mà non v'entrò, andando altrove à sentir messa, et scusandosi per un creato, ordinò che quella memoria se li portasse in Parlamento, non senza molta probabilità di esser stato d'alcuno buon' spirito rimosso dal sentimento della sera [f. 422r] passata; perché anato in Parlamento per dagli il scritto il trovai in assai diversa dispositione, e di mala gan, e come stava à sedere dopo pranzo à tavola in presenza di tutti i commensali, mi fece dar sedia, e coprire, et mi dimandò il scritto, qual'era in queste precise parole.*

*Il Padre Rettore del nostro Collegio della Compagnia di Pietri di questa città di Palermo, al semplice cenno e comandamento di Vostra Eccellenza si contenta di far il servitio della sua rata, cioè il servitio ordinario tantum senza pregiuditio delle sue ragioni, per ottenere col favor di Vostra Eccellenza dalla Maestà Catolica la liberatione del predetto pagamento supplicando Vostra Eccellenza resti servita liberar detto Padre Rettore dall'entrar in Parlamento tam per se quam per procuratorem.*

*Nel qual' scritto in tanto si fece la preserva delle ragioni per dimandar la total liberatione da Sua Maestà col favore di Sua Eccellenza, per quelle parole che lei m'havea detto la sera, questi animandomi à questo, che altrimenti noi non vi pensavamo. Hor' à pena cominciò à leggere il scritto, et forse nno havendo ancor potuto formarne il concetto ad lta voce strillando cominciò à dire, che pregiuditio con Sua Maestà et che ragioni hanno i Preti con Sau Maestà replicando queste, e simili parole con tanta stizza, con tanta colera, che la signora Viceregina, et gl'altri ordinarij di tavola, et il Conte di Raccuia straordinario stavano attoniti et temendo più di me, passò innanzi crescendo in gridi et colera, che li Preti sono avari, et interessati, et alzandosi di tavola, per ritirarsi con la Viceregina sgridandomi arrivò in Venetia, commandando l'havessero cacciati dal suo dominio, et che così si farà, ò si dovrebbe fare in Sicilia; et che in Catania quel Prete della Compagna fu ragionevolmente ferito, essendo andato in casa altrui per l'interesse della robba (il fatto di questo Prete quanto sia diverso da quel che il Signor Duca in quella colera diceva, Vostra Eccellenza ne potrà restare informata per le scritture autentiche che dal Reverendo Padre Rettore Vicario Generale se li faran vedere) et che li servitij che li Padri della Compagnia han fatto sono l'havere il Padre Toledo fatto riconciliare il Re di Navarra; et soggiunse del Padre Cottone, nominando l'heretia, non [f. 422r] potei far concetto se dicesse d'haverli favorito, ò cosa simile, et che il Padre Mariana havea offeso Spagna. Tra queste grida mi restituì il scritto, et*



*subbito lo ridimandò, et se lo tenne, mandandomi tanto meno turbat, et affruntato, quanto meno riconosceva avervi colpa; et comandando che il Padre Rettore pagasse et entrasse in parlamento, ch'altrimente si sarebbero sequestrate l'entrate.*

*Il Padre Rettore entrò in parlamento, et s'offerse alle sue rate ordinarie, et tanto maggiormente s'accese il fuoco; perché come poteva acconsentire, ch'essendosi nel prossimo parlamento aggravato il regno per anni nove d'un straordinario peso di trecento mila scudi l'anno et essendosi nelli tre anni già decorsi provata l'impotenza del Regno e durando ancor detta impositione per altri nove anni, condannando il Regno per le necessità del Re, che non sappiamo se saranno, et in tempo che 'l Regno potrebbe trovarsi travagliato di carestie, et altre miserie. Et pure il Padre Rettore parlò con somma modestia, che non poteva concorrer al donativo non havendo sufficiente informatione del negotio. Et perché nell'altre sessioni si dovevano proporre altre grandezze, et non per Sua Maestà fu fatto destramente intendere al Padre Rettore che poteva lasciare di pigliare travaglio d'entrarvi. Sua Eccellenza dunque che pensava che le minaccie l'havessero avvilito quando seppe che 'l Padre Rettore quantunque combattuto di diversi personaggi, stette per la coscienza sodo più s'infuriò. Alli tuoni dunque seguì la pioggia; fece un atto, che le fabbriche attaccate alle muraglie di Palermo si buttassero à terra, et subito si eseguì non in altre fabbriche, che in certi muretti, che serravano il passo, acciò non fosse scoperto dalla muraglia vicina il giardino, et habitatione tutta de'Novitij, quantunque non sia passo comodo, né frequentato, né molto decente e che vi fosse fatta porta, della quali il Rettore della città ne teneva la chiave. S'è pur doluto nostro Signor Duca, che d'alcun Padre nostro li sia stato difficoltà, e grandemente contraddetto il passaggio al governo del Regno di Napoli. Di più ha scritto à Sua Maestà informatione contro la Compagnia di più foglie di carta, quali ha letta a diversi, e ci contentiissimo non vi fussero cose riferite degl'emuli senza fondamento di verità, dovendosi per ogni ragione sospettar di questo; poiché il fatto di Catania, qual' Sua Eccellenza sà con quanta innocenza di quel Prete occorse, havendolo anco di bocca sua, et in scritto così affermato, adesso il volta in opprobrio, et lo rinfaccia per infame. Di più s'ordinò che à luoghi della Compagnia non se pagasse un quatrino dalla Regia Corte, quantunque questo non sia per ordine in scriptis. ma per actum facti. Horneda Vostra Eccellenza come la può fare in Sicilia la nostra Compagnia, che ha sopra la Regia Corte onze mille ogn'anno, et altre somme diverse. Questo è stato il nostro, ch'io ho giudicato bene che Vostra Eccellenza il sappia qual' Nostro Signore conservi per molti anni con la Signora Contessa, e Suoi figli, et in breve ce lo conceda di presenza per bene di questo povero Regno, del che ne supplico Sua Divina Maestà et resto humilmente baciando à Vostra Eccellenza le mani Da Palermo a 10 di luglio 1615*

*Di Vostra Eccellenza*

**Lettera di Giacomo Cariddi, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. II, (1611-1625), A. R. S. I.**

**[Doc. 13]**

Palermo

Lettera a Ferdinando [Albero/Alberto/Alberti] Vicario Generale della Compagnia di Gesù, nella quale si parla dell'abbattimento di un "passo" del Noviziato eseguito prontamente dal Procuratore della Città. Il viceré però dinanzi al fatto compiuto provò dispiacere, così per sminuire l'azione perpetrata a danno dei Gesuiti, emanò un atto generale, che s'intendesse per tutti gli altri luoghi, di religiosi o di secolari, adiacenti alle mura o bastioni della città.

ff. 432r – 439v, in part. f. 434v

[...] [f. 434v] *Sua Eccellenza ordinato che si levasse quel passo del Novitiato, havendo il Pretore della Città esseguito in ogni prestezza, venendo a riferire l'esecutioni à Sua Eccellenza in presenza di molti titolari, pensando co' questa diligenza, e sollecitudine guadagnare la gratia di Sua Eccellenza, inteso che hebbe la risposta fisso gl'occhi in terra, mirando et ammirando li circostati, no li rispondendo parola, che fu una cosa segno che quella sollecitudine, ò essecutione l'havesse dispiaciuto, e per magior cofirmatione in quello stesso tempo per dar colore all'ordine dato entro la fabrica del Novitiato, fece un atto generale, che s'intendesse per tutti altri luoghi, o di religiosi, o di secolari, che hano le mura attaccate alle muraglie, o bastioni della Città per sminuirsi l'attione fatta contro noi, se bene no se ne fece esecutione, siche stavamo molto distesi, [...], parendoci ogni cosa acquetata e serena, quae pius erat in nubilo.*

**Lettera a Ferdinando Alberto [o Alberti], Vicario Generale della Compagnia di Gesù, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 183, Historia, vol. II, (1611-1625), A. R. S. I.**

**1618-1619**

**[Doc. 14]**

20 marzo 1618 e 24 agosto 1619

La nota riporta che Donna Imira Zafarana e Agnello donò una rendita di trenta onze alla Casa Professa, registrata agli atti del notaio Vincenzo Scuteri. Il 24 agosto 1619 se ne registrò un'altra. La donna fu sepolta a Casa Professa.

f. 514

*Nota*

*Donna Imira Zafarana et Agnello ha dato alla casa onzi trenta di rendita per donazione a venti di marzo 12<sup>a</sup> indizione 1618 in notar Vincenzo Scuteri e per [...] ni feci un'altra per detto di Scuteri 24 di agosto 2<sup>a</sup> indizione 1619 li scritture sono in casa si seppelliscie in casa nostra.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**1619**

**[Doc. 15]**

20 maggio

Lascito di Donna Lauria che fu Pozzo e Spinola destinato alla Casa Professa e registrato agli atti del notaio Antonio di Blasi.

f. 513

*Nota*

*Donna Lauria fu Pozzo e Spinola per un capitolo del suo testamento lascia onze 6 alla casa ogni sette anni di lemosina quali vanno [?] li Rettori dell'opera di [?] per l'atti di Notar Antonio di Blasi di Palermo a 20 di Maggio 1619 [...] a 29 di marzo 1631 à c. 353. Videibi*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**1620**

**[Doc. 16]**

7 novembre

La nota riporta che Filomena Timpanello di Niggio, moglie di Giuseppe Reggio, ha versato 50 onze alla Casa Professa. La donazione fu registrata agli atti del notaio Vito Ferraro di Palermo.

f. 513

*Nota*

*Filomena Timpanello di Niggio ha cassato onze cinquanta alla casa contra Giuseppe Reggio suo marito ovvero la [?] della Trinità per donatione all'atti di Notar Vito Ferraro di Palermo a 7 di Novembre 9<sup>a</sup> indizione 1620 la copia è in casa.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

## 1621

### [Doc. 17]

29 maggio

Peregrino de Peregrino, morta sua figlia, la Contessa di Bastiglia, donò parte dei suoi beni alla Casa Professa. La donazione fu registrata agli atti del notaio Leonardo Corrado a Monreale.  
f. 512

### *Nota*

*Il Padre Peregrino de Peregrino nella [?] parte delli sue beni alla casa doppo la morte di sua figlia Contessa di Bastiglia per l'atti di Notar Leonardo Corrado in Morriale a 29 maggio 4<sup>a</sup> indizione 1621 in casa tinni e copia.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

### [Doc. 18]

24 aprile

La nota informa sul lascito di Don Vincenzo Ferreri, figlio del Barone di Pettineo, che viveva insieme ai frati scalzi della Misericordia, e che alla sua morte donò mille onze alla Casa Professa, 700 delle quali furono registrate agli atti del notaio Vincenzo Scuteri.  
f. 513

### *Nota*

*Don Vincenzo Ferreri figlio del Barone di Pittineo che habita tra li frati scalzi alla misericordia doppo la sua morte ha fatta donatione di onze mille alla casa con [?] farti dire [?] 700 all'atti di Notar Vincenzo Scuteri 24 Aprile 8<sup>a</sup> indizione 1621 la scrittura è in casa.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 19]**

2 febbraio

La nota riguarda la donazione di 250 onze alla Casa Professa da parte della Baronessa di Cefalà. Le prime 50 onze servirono a celebrare tante Messe, il resto sarebbe giunto alla Casa Professa a partire dal settembre 1632, per opera del figlio, così come registrato agli atti del notaio Paolo Mulè.

f. 517

*Nota*

*La Vittoria dello Iciaunzu Baronessa di Cefala lassa alla casa onzi due cento e cinquanta lo anno. Li primi cinquanta gia sono arrivati e benefeciro dir tante messe per suo indire l'altri cinquanta intuiranno per la casa cominciando nel mese di settembre 1632. Li paga suo figlio il barone della rendita sopra lo Principato di Castelbuono delli Marchesi d'Iraci per l'atti di Notar Paulo Mule a due di febbraio 5<sup>a</sup> indizione 1622. Ci e in casa la copia.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 20]**

Donazione alla Casa Professa da parte di Margherita Saporita registrata agli atti del notaio Cesare Puglisi.

Una certa Donna Giovanna legò 50 onze al Padre Girolamo La Via e, tramite lui, furono intese legate alla Casa Professa. Legato testamentario registrato agli atti del notaio Cesare Luparello.

f. 518

*Nota*

*Margarita Saporita per suo testamento all'atti di Notar Cesare Puglisi lassa alla casa onzi cinque di rendita che ha sopra la città di Palermo et perché ci furono riscattati li compro di novo sopra detta città di Palermo sotto nome di Maria Castelluzzu sua nipote con obbligo di havere e pagare per lei lu capitale di detti onzi cinque di rendita alla casa.*

*Nota*

*Donna Giovanna [...] lega onzi cinquanta al Padre Girolamo La Via e per Lui s'intendino legati alla casa Lego unzi cinquanta per suo testamento all'atti di Notar Cesare Luparello*

*che l'ha da pagare il suo tre de [...] et sue fide [...] si pagò il capitale di [...] 750 che fu 71000.*

**Note, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 21]**

Donazione di Donna Emilia del Carretto alla Casa Professa effettuata tramite legato testamentario registrato agli atti del notaio Vito Ferraro.

f. 519

*Nota*

*Donna Emilia Del Carretto per suo testamento in notar Vito Ferraro ha lassato unzi sessanta tre delli quali ni lassa unzi trenta contra Patrum Ferrante Spino che in casa ciani e pegno et onze trenta tempo un anno contrali sue eredi.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, A. S. Pa.**

**[Doc. 22]**

29 ottobre

Donazione di beni da parte di Padre Francesco Principato, a seguito della morte della sorella Dorotea Sciacquaro, alla Casa Professa. Tale donazione fu registrata agli atti del notaio Girolamo Di Dio di Palermo.

f. 513

*Nota*

*Il Padre Francesco Principato ha dato li frutti delli suoi beni per [?] setti alla casa doppo la morte di sua sorella Dorotea Sciaquaro e Principato per donatione all'atti di Notar Girolimo di Deo di Palermo a 29 di ottobre 6<sup>a</sup> indizione 1622 la copia in casa.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**1625**

**[Doc. 23]**

13 febbraio

Lascito testamentario alla Casa Professa da parte di Donna Agata e Gianbruno. Testamento agli atti del notaio Cesare La Motta.

f. 517

*Nota*

*Donna Agata [?] e Gianbruno per suo testamento all'atti di Notar Cesare La Motta fatto a tredici febbraio 1625 et aperto a 2 di Maggio X<sup>a</sup> indizione 1627 onzi due cento una volta tantum contra lu Principi di Castigliuni sopra li suoi stadi da conseguiri l'anno 1642. Incirca di casa ci e il capitolo del testamento.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, (1623-1631), Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 24]**

6 aprile

Lascito testamentario alla Casa Professa da parte di Ninfa Bonaiuto e Platamone, a seguito della morte del marito, Giovanni Batta Bonaiuto. Testamento agli atti del notaio Gaspare Ciambri.

f. 512

*Nota*

*Ninfa Bonaiuto e Platamone che fu moglie di Gio Batta Bonaiuto per suo testamento in notar Gaspar Ciambri [di Pat.°] 6 di Aprile 8<sup>a</sup> indizione 1625 lassa alla casa onze dodici e tari 6 di rendita doppo la morte di detto suo marito. Le scritture di detta rendita sono in potere di detto con la nota che sono della casa professa.*

**Nota, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 25]**

23 ottobre

Francisco de la Riba S. J. inviò al Cardinale Giannettino Doria, Arcivescovo di Palermo, comunicazione circa l'attestazione da parte dei Gesuiti dell'appartenenza del frammento di ulna, custodito da Padre Giacomo Domenech, a santa Rosalia, Vergine palermitana. Si aggiunse disposizione che la reliquia venisse custodita adeguatamente e che si esponesse a venerazione, previa autorizzazione del Cardinale.

f. 629r

*Joannettinus*

*Nos Don Franciscus de la Riba et Vostro Illustre Don Protonotarius Apostolicus Domini Nostri PP. Ntrusg. Signaturae Referendarius ai Illustrissimi et Reverendissimi Domini Jannettini D'Oria Tituli Sancti Petri in Monte Aureo – Presbyteri Cardinalis, et Archiepiscopi Panormitanis Visitor, et Vicarius Generalis Omnibus ad quos hae littere pervenerint fidem favimus et attestatur quoddam fragmentum ossis Vlne Lapide Circumulutum quod est penes Patrem Jacobum Dominichi e Societate Jesu ipse ex Reliquijs Sancte Rosalie Virginis Panormitanae Cuius Corpus nuper est jnventum jn antro Montis Peregrini Lapideis Jheuis mirabiliter jnclusum. Ut autem predictum fragmentum siceat universis Christi fidelibus rite colere ac religiose venerari jn cuius rei testimonium presentes dedimus nostra subscriptione et sigillo prefati Illustrissimi Domini Cardinalis obsignatas Panormi Di 23 ottobre 1625.*

*Don Francisco De la Riba*

**Comunicazione al Cardinale Giannettino Doria, Arcivescovo di Palermo circa l'autenticità della reliquia di santa Rosalia, Fondo *Provincia Siciliae*, Sic. 183, *Historia*, vol. II, (1611-1625), A. R. S. I.**

1626

**[Doc. 26]**

26 aprile

A parte i legati maggiori, che coinvolgono sepolture importanti e che spesso caratterizzano il “patronato” delle cappelle, ricordiamo la sepoltura di un tale Ottavio Turrisi cui corrisponde, da parte degli eredi, la creazione di un cospicuo legato per la Casa Professa. Ricontrato un errore di due anni nella datazione Il documento, citato da Alessandro Gaeta (curatore dell'appendice documentaria), nel testo di Maria Clara Ruggieri Tricoli, dal titolo *Costruire Gerusalemme*, Edizioni Lybra Immagine, Milano 2001, p. 227, (nota 432), in cui la data è 26 aprile 1628, viene qui trascritto e reinterpretato alla luce di una discrepanza di due anni rispetto alla reale datazione del documento, ovvero 1626. Si segnala, inoltre, un errore d'interpretazione per ciò che attiene al soggetto principale del documento, ossia Ottavio Turrisi. Egli fu sepolto presso Casa Professa e non il fratello Gaspare, come afferma Alessandro Gaeta nel testo sopraccitato. La pratica delle sepolture continuerà per tutto il secolo, costituendo un cespite finanziario notevolissimo per i lavori di completamento dell'edificio ecclesiastico: ad ogni sepoltura, corrispondono infatti precisi legati e lasciti per la chiesa.



f. 113

*Ottavio Turrisi fratello del monastero di S. Francesco e Gaspare Turrisi morì e si seppellì in chiesa nostra alli 26 aprile 1626. Fece il suo testamento all'atti di notaio Baldassarre Zamparrone e lasciò un legato di onze 15 alla nostra casa da pagarsi al mese di dicembre prossimo venturo.*

*Eredi sono li figli, delli quali è tutrice la madre con l'intervento di un suo fratello del quondam Ottavio et in assenza basta un solo tutore è Matteo Ayello.*

**Legato, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 27]**

30 dicembre

La nota riporta che Anna La Motta e Belliu ha donato cento onze alla Casa Professa. La donazione è documentata agli atti del notaio Baldassarre Zamparrone.

f. 512

*Nota*

*Anna La Motta et Belliu ha donato onzi centu alla casa quando vincirà certa cento pretentione contra il barone di Serravalle per donatione in notar Baldassarre Zamparrone die 30 dicembre X indizione 1626 insinuata nella [cancelleria?] del Pretore all'affino delli giurati di Palermo a 31 di detto mese in casa tinni copia [?] c. 557.*

**Nota, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**1627**

**[Doc. 28]**

8 ottobre

Don Ottavio d'Aragona ha donato quattro onze alla Casa Professa e dieci sono state donate per Natale da Don Diego d'Aragona, Duca di Terranova. Tali donazioni sono documentate agli atti del notaio Francesco Manzo di Palermo.

f. 514

*Nota*

*Don Ottavio d'Aragona ha lasciato onzi quattro lu misi e deci per lu natali di elemosina li paga Don Diego d'Aragona Duca di Terranova per contratto in notar Francesco Manzo di Palermo otto di ottobre 11<sup>a</sup> indizione 1627 in casa ci è il contratto*

**Nota, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

1628

**[Doc. 29]**

3 gennaio

Eredità di Dorotea Branciforti, Marchesa di Geraci, a favore della Casa Professa.

Il volume è intitolato *Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci – n.º. P.º.*

f. 1

*Gresù Maria = 1628. XI. Indizione*

*Compra di Beni stabili dare a 3 Gennaro All'eredità nostra della quondam Donna Dorotea Branciforti [?] olim Marchese di Hyeraci onze octomila octocento perlo prezzo del [fegho / feglo / feglio] della Carrubba venduto per il Marchese di Giuliana [?].*

***Heredita della Marchesa di Hyeraci, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 4, Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci –*, s. d., A. S. Pa.**

**[Doc. 30]**

22 gennaio

Eredità di Dorotea Branciforti, Marchesa di Geraci, a favore della Casa Professa.

f. 2

*Giesù Maria = 1628. XI Indizione*

*Eredita nostra della condam Donna Dorotea Branciforti et [?] olim Marchesa di Hyeraci dare a 22 gennaro → 214. 9 alla tavola conto di D. Dorotea Branciforti 4      214. 9.*

[...]

*A 22 gennaro → 12 alla detta tavola pagati alla Casa Professa 4      12 \_\_\_\_\_*

***Heredita della Marchesa di Hyeraci, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 4, Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci –*, s. d., A. S. Pa.**

**[Doc. 31]**

Gennaio e giugno

Il documento ci informa che nel 1628 era Preposito di Casa Professa Padre Alessandro Nevola.

f. 12

*Gresù Maria = XI Indizione 1628*

*Casa Professa della Compagnia di Giesù [...] dare a 22 gennaio All'eredità nostra 60 per fare tante Messe per [?] della quondam Donna Dorotea 2 60\_\_\_\_\_*

[...]

*A dì 15 di Giugno → 22 All' [?] per tanti sono stati [?] Alessandro Nevola preposito [...]*

***Heredita della Marchesa di Hyeraci, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 4, Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci –, s. d., A. S. Pa.***

**[Doc. 32]**

27 luglio

Il documento dà notizia che Caterina Branciforti effettuò una donazione registrata agli atti del notaio Giovanni Domenico Lentini.

f. 23

*Notar Gio Domenico Lentini dare a 27 luglio 1628. Alla tavola conto di Caterina Branciforti 22 \_\_\_\_\_ 40*

***Heredita della Marchesa di Hyeraci, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 4, Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci –, s. d., A. S. Pa.***

**1629**

**[Doc. 33]**

Settembre

Il documento informa circa il fatto che la decorazione pittorica della cappella del Crocifisso, commissionata al gesuita Orazio Ferraro, ed eseguita tra il 1629 e il 1631, fu in parte finanziata dalla marchesa D'Alimena, legatrice della zia Caterina che fece testamento agli atti del notaio Vito Di Lauro.

f. 317

*A dì 18 [?] Marchesa D'Alimena per [?] paga, et impegno pagamento dell'onze 20. Legatrice dalla quondam Catarina [?] sua zia pel suo testamento all'atti del notaio Vito Di Lauro \_\_\_\_\_ 6. 20.*

**Esito del mese di settembre 1629, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 34]**

Settembre

Note di pagamento relative alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso, cui contribuì la marchesa D'Alimena, mediante testamento, così come registrato agli atti del notaio Vito di Lauro.

f. 318

*A dì 1° pagamento onze sei grani 7 per carta turchina, [?] del Crocifisso.*

*A dì 7 pagamento ventiquattro grani 17 oro p. colori p. la cappella del Crocifisso.*

*A dì 9 pagamento onze cinque al ferraro per cinque ferri, 4 [?], e 3 [?].*

*A dì 18 marchesa D'Alimena (testamento all'atti del notaio Vito di Lauro) [?] pittura del crocifisso.*

*A dì 28 sette grani dieci per sarmenti [?] [martiri?] [?] per fratello ferro.*

**Esito del mese di settembre 1629, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 35]**

Dicembre

Nota di pagamento relativa alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso.

f. 324

*A dì 18 ventuno per tingere.*

**Esito del mese di dicembre 1629, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 36]**

Gennaio

Nota di pagamento relativa alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso, in cui compare il nome di un gesuita: Giovanni Domenico Monastra, il quale, stando a quanto testimoniano i documenti, avrebbe contribuito alla decorazione pittorica della cappella.

f. 326

*A dì 10 tarì quattro al fratello Gio [?] Monastra nostro per oglio, e colori de lo Crocifisso*

**Esito del mese di gennaio 1630, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 37]**

6 marzo

La nota informa circa una donazione destinata al Collegio della Compagnia di Gesù.

f. 12

*1630 a 6 di Marzo → 4 Al Collegio della Compagnia di Giesù della nostra Città 12 → 4*

**Heredita della Marchesa di Hyeraci, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 4, Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci – , s. d., A. S. Pa.**

**[Doc. 38]**

26 luglio

La nota informa che la Baronessa di Racalmuto lasciò un legato di cinquanta onze, mediante testamento che si trova agli atti del notaio Nicolò Bertolino.

f. 517

*La Baronessa di Racalmuto ha lassato un legato di onzi cinquanta per suo testamento di Notar Nicolò Bertolino 26 luglio XIII indizione 1630.*

**Nota, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 39]**

Agosto

Nota di pagamento relativa alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso.

f. 340

*A dì 21 tarì 6 per oglio di linusa, pannelli 25 d'oro, et altri colori per lo Crocifisso.*

**Esito del mese di agosto 1630, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**1631**

**[Doc. 40]**

Aprile

Nota di pagamento relativa alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso.

f. 356

*A di 3 tarì dodici grani 19 per [?] dui di polvere di marmo oglio, e colori per lo Crocifisso*

**Esito del mese di aprile 1631, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 41]**

Luglio

Nota di pagamento relativa alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso.

f. 363

*A di 20 tarì otto al fratello nostro per colori per la cappella del Crocifisso*

**Esito del mese di luglio 1631, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 42]**

31 dicembre

Donazione di 2382, 22 onze elargita ai Gesuiti da parte di Nicolò Placido Branciforte, Conte di Raccuglia e Principe di Leonforte, e di Don Giuseppe Branciforte.

f. 1

*Giesù Maria = 1631· 14 Indizione*

*Hav.º a 31· desembri → 2382. 22 Da Don Nicolò Placido Branciforte conte di raccuglia et Principe di Leonforte e Don Giuseppe Branciforte [?].*

**Heredita della Marchesa di Hyeraci, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 4, Heredita della Marchesa di Hyeraci – libro della eredita di Jeraci –, s. d., A. S. Pa.**

**[Doc. 43]**

Post 14 giugno 1632

Notamento della rendita di 58 onze all'anno donata alla Casa Professa da Don Diego d'Aragona, Duca di Terranova, alla Casa Professa, in data 9 maggio 1623.

Atto relativo al vincolo dei beni da parte del Duca, in favore della Casa Professa, registrato dal notaio Francesco Manzo, a Palermo, l'8 ottobre 1627, e varie altre note di rendita.

f. 540

*Notamento della rendita di cinquanta otto donata per il [?] Don Diego d'Aragona duca di Terranova alla nostra casa professa*

*Paolo Stella commissionato del [?] Duca di Terranova Don Diego d'Aragona haver soggiogato alla casa professa della Compagnia di Giesù di Palermo onze cinquanta otto l'anno a ragg. <sup>e</sup> Di cinque per cento. Sono per quelle a quattro lasso di limosina il [?] Don Ottavio d'Aragona ogni mese a detta casa et onzi deci ogni anno per lo presepio per suo resto, e codicilli et soggiogò sopra il suj pascendi tre fegli, chiamati lo priolo, marina e vi furono cresciuti nello stato della città di Terranova comprati per lo quondam Don Giovanni d'Aragona Duca di Terranova comprati dalla universita di detta terra di Terranova per onze settantamila per quattro in nostro nuntio paniteri di Palermo alli 9 di maggio 7<sup>a</sup> indizione 1623 pagate da detto Don Diego Duca.*

*Di piu sopra tutti li beni di detto Duca Don Giovanni allodiali aggiudicati e liberati al detto Don Diego per la regia gran corte sa mistri secondo Decreto receputo alli 2 dicembre XI indizione 1627. E sopra tutti li beni porti e futuri di detto Duca, come si vede per lo atto soggiogatorio in nostro Francesco Manzo di Palermo alli 8 ottobre XI indizione 1627 registrato nella corte delli giurati di questa città alli 15 dello stesso mese, ratificato per lo detto [?] Duca in Castelvetro nella corte delli giurati di Castelvetro alli 15 dello stesso mese.*

*In [?] di detto atto soggiogatorio nelli atti di detto in Francesco Manzo Gironimo Prenestino, e Gio Batta di questo fecero riceputa di detto atto soggiogatorio con la rattifica a 20 di ottobre 1627.*

*Lo stesso giorno delli 20 ottobre in [preda?] del detto atto soggiogatorio Michele Gane [?] del Gran Duca fece atto di havere receputo la robba contenuta nello atto soggiogatorio, che fece lo prezzo della soggiogatione.*

*A 16 di novembre XII indizione 1628 sono entrate per la prima annata maturata l'ultimo d'Aragona pross. Pall. onzi cinquatta otto apolisco in mandato di 13 di detto mese di Don*

*Scipione Cottone, et Aragona Cavaliere di San Giorgio Priore [?] del Gran Duca Don Diego e per [?] scritta pigliati conti di hoggi 285.*

*A 18 di Gennaio 1631 cinquanta otto [?] per l'an 12<sup>a</sup> indizione prossima [?] sottoscritta [?] e fattone [?] à Donna Giovanna Beatrice d'Aragona per li atti di notar Lorenzo Trabona 349.*

*A 24 [novembre o febbraio] 1631 settecentocinquanta otto per l'an 13<sup>a</sup> indizione [?] somma di 798 [?]*

*A di 14 Giugno 1632 → 58 [?]*

*[?] l'anno 14 luglio 1631 [?] 158 [?] 392*

***Notamento della rendita di cinquanta otto donata per il [?] Don Diego d'Aragona duca di Terranova alla nostra casa professa, Fondo Case ex gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.***

**[Doc. 44]**

1° ottobre

Pietro Villafrates era Preposito di Casa Professa e Provinciale Padre Francesco Cipolla. Padre Costanella era l'amministratore. Nelle note di pagamento tratte dal libro dei conti che partono dal primo ottobre 1632, si registrano spese per i lavori della cupola e di alcune cappelle (maggiore, di Sant'Anna, della Madonna, dei Confessori, di Francesco Borgia) della chiesa del Gesù a Casa Professa e altre destinate alla Casa di Probazione (chiesa di San Francesco Saverio), frutto di una donazione dovuta a Donna Dorotea Prillinga [Sperlinga?], la quale era legatrice del defunto Mario Buccieri, Generale della suddetta Casa di Probazione.

*Giornale del libro segnato di n. 1 di questa nostra Casa Professa della Compagnia di Giesù di questa Città di Palermo per conto dell'Amministrazione del Padre Pietro Villafrates Preposito di detta casa, essendone Pro[?] [Provinciale?] Padre Francesco Cipolla cominciando dal Primo d'Ottobre [?] 1632*

f. 1

*v. 1 Detta alla Capella maggiore della nostra Chiesa 816 tari 23 et grani 9 per resto di conti fino*

*v 3 al presente come nel libro della Chiesa tenuto da P. Costanella à c. 3.*

*v 1 Detta alla Cuppola della nostra Chiesa 339 tari 22-14 per resto di conti fino al presente come nel*

*v 4 libro della Chiesa tenuto da P. Costanella à c. 200*

*v 1 Detta alla Capella di St. Anna 46 tari 22-6 per resto di conti patti fino al presente come nel libro*



v 5 della Chiesa à c. 81.

v 1 Detta alla Capella della Madonna una et grani 17 per resto di conti patti fino al presente come nel

v 10 libro della Chiesa à c. 48.

v 1 Detta alla Capella delli Confessori 38 tarì 28·6 per resto di conti patti fino al presente come nel

v 11 libro della Chiesa à c. 65.

v 1 Detta alla Capella del Beato Francesco Borgia nove tarì et 17·6 per resto di conti patti fino v 8 al presente come nel libro della Chiesa à c. 89.

v 1 Detta alla Capella delle Reliquie 85 tarì 25·16 per resto di conti patti fino al presente come nel libro v 12 della Chiesa à c. 120.

v 22 v 1 Casa di Probazione alla Casa nostra 37 tarì 15 per resto et a completamento di 150 legate da D. Dorotea Prillinga [Sperlinga?] la quale era legatrice del quondam Mario Buccieri Generale di detta Casa di Probazione .....contra Geronimo Bulla conduttore di una casa di detta eredità come si dice nel libro ....Casatenuto del P. Costanella à c. 40 et 518.

**Note, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 5, Giornale, (1637-1640), A. S. Pa.**

**[Doc. 45]**

Fine settembre - 1° ottobre

Note di spesa relative ai lavori all'interno delle cappelle di San Francesco Saverio, di San Giuseppe e dei Santi Martiri, nella chiesa del Gesù a Casa Professa.

f. 2

*1632 Da fine settembre*

*A di Primo Ottobre*

v 9 v 1 Cappella di San Francesco Saverio // alla detta tre tarì 24. 4 per resto del suo conto tirato dallo libro della Chiesa a c. 25.

v 9 v 1 Cappella di San Giuseppe // alla detta tarì 25. 7 per resto del suo conto tirato dallo libro della Chiesa a c. 38.

v10 v 1 Cappella dei Santi Martiri // alla detta quattro tarì 23. 17 per resto del suo conto tirato dallo libro della Chiesa a c. 57.

**Note di spesa, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 5, Giornale, (1637-1640), A. S. Pa.**

[Doc. 46]

Fine settembre - 1° ottobre

Note di spesa per la cappella dell'Assunta e per la cappella del Santissimo Crocifisso, dei Confessori e di Sant' Ignazio, di Sant' Anna e delle Sante Vergini.

f. 3

*1632 Da fine settembre*

*A di Primo Ottobre*

*v 8 v 1 Cappella dell'Assunta // alla Casa nostra quindici tarì 1. 1 per resto e saldo del suo conto tenuto dallo libro della Chiesa a c. 95.*

*P. Bernardino Lanfranchi // alla detta settanta due, tarì 26.*

*v 27 v 1 Lanuzi come segue li mesi patti per l'infranti effetti, cioè dal P. Costanella, 27 di maggio patto per la cappella del Santissimo Crocifisso \_\_\_\_\_ 40 \_\_\_\_\_*

*Dallo detto il giorno per la Cappella dei Confessori \_\_\_\_\_ 8 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_*

*Dalla [...] D. Luigi Silmena [o Silvena] per la cappella di nostro Ignazio [?] 24. 13*

72 16

*v 7 v 27 Cappella del Santissimo Crocifisso // al P. Bernardino Lanfranchi cinquantuna tarì 6. 7 per [?] spesi di congr. [congregazione] in detta Cappella dalli 22 maggio per nostro patto sino al [prossimo mese?], come più distintamente nel suo libro si contiene a c. 50.*

*v 11 v 27 Cappella dei Santi Confessori // al detto novantaquattro e tarì dui per [?] spesi di congr. In detta cappella dalli 22 maggio per nostro patto sino al prossimo mese, come più distintamente nel suo libro si contiene a c. 50.*

*v 5 v 27 Cappella di Sant'Anna // al detto 3. 25 per tanti spese il mese patto in far lavorare le colonne di detta Cappella, come nel detto libro.*

*v 12 v 1 Cappella delle Sante Vergini // alla Casa nostra tarì uni per resto e saldo del suo conto tenuto nel suo libro della Chiesa a c. 78.*

**Note di spesa, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 5, Giornale, (1637-1640), A. S. Pa.**

**[Doc. 47]**

Fine settembre - 1° ottobre

Le note riportano che il Duca di Montalto donò alla cappella maggiore della chiesa del Gesù a Casa Professa 84 onze per le insegne della sua casata, contribuendo anche all'abbellimento della medesima cappella.

Il documento informa anche del fatto che Donna Lucrezia Migliazzi, Marchesa di Montemaggiore, donò 39 onze e 15 tari alla cappella di Sant'Ignazio.

f. 3

*1632 Da fine settembre  
A di Primo Ottobre*

*v 14 v 6 Duca di Montalto // alla Cappella maggiore della nostra Chiesa ottantaquattro per l'Insegni [insegne] All'anno prossimo patto e [?] lo stato di Bivona per la [?] e bellimento di detta Cappella [?].*

*v 14 v 6 Donna Lucrezia Migliazzi Marchesa di Montemaggiore // alla Cappella del detto Ignatio trentanove e tari 15 per [?] all'anno prossimo patto et [?] Cappella come Bar. <sup>a</sup> Casalbianco in [?] partita fu assegnata [?] dal Mon. [?] A[gostino o Antonio] Lo Riglione per detta cappella.*

**Nota, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 5, Giornale, (1637-1640), A. S. Pa.**

**[Doc. 48]**

Fine settembre - 1° ottobre

Le note informano del fatto che Luigi Silmena donò alla Casa Professa 24 onze e 13 tari. Dal documento emerge la presenza di una cappella intitolata a Sant'Ignazio di Loyola (forse per omaggio ai Gesuiti che prestavano assistenza alle suore e che erano stati posti alla guida spirituale delle stesse), all'interno del Monastero di San Giovanni Origlione, cui sono state destinate quattrocento onze. Una rendita stanziata da questo monastero per la cappella in questione è stata aggiudicata da Don Aluasello Vernagallo. La Casa Professa è procuratrice del suddetto monastero. Dell'eredità di Dorotea Branciforti, Marchesa di Geraci, una parte viene investita per decorare la cappella di Sant'Anna, nella chiesa del Gesù a Casa Professa.

f. 4

*1632 Da fine settembre  
A di Primo Ottobre*

v 15 v 1 Luigi Silmena // alla Casa nostra 24. 13 per l'[Ignazio?] all'anno prossimo patto [?].  
v 16 v 6 Monasterio [?] A San Giovanni lo Riglione di questa Città // alla Cappella A Santo Ignatio quattrocento per gl'[Imagi/ Iniziay?] di sedici anni [?] patti per tutto l'anno prossimo patto [?] Alle 25 di rendita assegnate dal detto Monasterio contra il conte di Buscemi per detta Cappella, la quale rendita per esser stata aggiudicata da Don Aluasello Vernagallo no s'è potuta mai esigere. Onde essendo obbligato il detto Monasterio a farla buona à questa Casa, di esso i dà debito delli nostri devoti.

v 1 v 15 Casa nostra // al Monasterio A San Giovanni lo Riglione di questa città centotrentatre, ettari 10 e sono per tante [essatte] per la Casa li anni patti in Genova come procuratrice di detto Monasterio in somma di 200 dalli beni et affetti del [?] Lomellino dovuti allo Monasterio mediante la persona di [?] Angelica Lomellino Monaca [professa] nello Monasterio [?] 66. 20 [?].

v 16 v 5 Heredità della quondam Donna Dorotea Branciforti e Marchesa di Geraci // alla Cappella di Sant'Anna settantacinque tari 22 19. 2 per li decori dal primo maggio per tutto Agosto per detto patto delle 227. 8 18 per capitale di 3788. 8. 20 della Città di Palermo [?].

**Note, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 5, Giornale, (1637-1640), A. S. Pa.**

**[Doc. 49]**

Gennaio

Nota di pagamento relativa alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso.

f. 378

*A dì 22 al fratello nostro per colori [?] per la pittura del Crocifisso*

**Esito del mese di gennaio 1632, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 50]**

Novembre

Note di pagamento relative alla decorazione pittorica della cappella del Crocifisso.

f. 371

*A dì 6 tari ventotto spesi dal fratello nostro per colori, ogli, pinnelli per la cappella del Crocifisso*

*A dì 8 tari dui a mercurio per adiutare un giorno lo fratello nostro nel Crocifisso*

**Esito del mese di novembre 1632, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 51]**

Legato di Donna Felice Bello C. e Agliata.

f. 382

*Legato di Donna Felice bello c., et agliata*

***Legato di Donna Felice bello c., et agliata, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.***

**[Doc. 52]**

20 marzo

Le note informano che Donna Maria Bellor, mediante legato di una sorella, Donna Felice, elargì 16 onze e 15 tarì alla Casa Professa ogni quattro anni e che Donna Giovanna Quintana ha fatto testamento agli atti del notaio Andrea di Marchesi, lasciando qualcosa di non specificato alla Casa Professa.

f. 514

*Nota*

*Donna Maria Bellor per lo legato di una sorella Donna Felice fa una elemosina di onzi sedici et tarì quindici ogni quattro anni si sonno avuti di marzo 20 1632. La [copia?] è in casa.*

*Nota*

*Donna Giovanna Quintana ha fatto testamento chiusa all'atti di Notar Andrea di Marchesi e lassa non so chi alla casa.*

**Note, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**[Doc. 53]**

Aprile

Spesa di 20 onze e 6 tarì corrisposti al Ferraro per la cornice del dipinto della cappella del Crocifisso, successivamente venduta alla cappella dei Confessori.

f. 384

*A dì 20 tarì sei che fierraro spese per fare la cornice del telaro della cappella del Crocifisso, quale poi si è venduta a quella delli Confessori, epiù se ne dato credito qui alla Casa, la quale fa a sue spese lu dittu Cappella del Crocifisso.*

**Esito del mese di aprile 1632, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa Professa, serie H, vol. 3, Libro di scrittura, (1623-1631), A. S. Pa.**

**1633**

**[Doc. 54]**

Post 19 gennaio 1633

Il documento testimonia che sin dai tempi del generalato di Padre Claudio Acquaviva era stata avanzata, da parte della Provincia gesuitica di Sicilia, istanza di divisione in due distinte “Province”: orientale e occidentale. La richiesta, dopo esser stata più volte rigettata, fu in seguito presentata al successivo Padre generale, Muzio Vitelleschi, e approvata, dopo qualche resistenza, il 16 gennaio 1626. Padre Giacomo Domenech, all’epoca Procuratore eletto di quella Congregazione provinciale, fu tra i sostenitori di questa divisione. Nella Provincia occidentale fu inviato come visitatore, Padre Giordano Cascini, che fu eletto prima Viceprovinciale e poi Provinciale. Dal 21 giugno 1629, il nuovo Provinciale fu Agostino Vinaldi. Seguirono lamentele e malcontento generale dovuti a questa divisione, così nel giro di due anni Padre Muzio inviò con titolo di Visitatore delle due Province di Sicilia il suo segretario, ovvero Padre Francesco Piccolomini, insieme a Padre Giovanni Paolo Oliva (suoi successori nel Generalato). Il Piccolomini rimase in Sicilia dieci mesi: dal 27 novembre 1631 al 22 settembre 1632, partendo poi alla volta di Napoli. Padre Piccolomini, avendo constatato le conseguenze negative di tale divisione, scrisse al Padre Muzio una lettera da Roma, il 19 Gennaio del 1633. Costui, sulla base delle attestazioni del Piccolomini, ordinò che le due Province venissero riunite in perpetuo. Tale disposizione venne attuata dal nuovo Provinciale, Padre Pompilio Lambertenghi.

ff. 12r – 13r

*Divisione della Sicilia nelle due Province,  
Orientale e Occidentale*

*Questa Provincia di Sicilia aveva già fin dal tempo del Padre Claudio [Acquaviva] fatta istanza di dividersi in due Province: e con tutto che il Padre Claudio non avesse mai voluto darle orecchio intorno a ciò, pur lasciò nelle Congregazioni Provinciali di rinnovare istanze appresso del Padre Muzio ponendo a’ Padri che si fatta divisione dovesse riuscire assai*

*giovevole alla nostra osservanza, mentre le Case, e' Collegi nostri erano già cresciuti in seno alla Sicilia in tal numero che non potevano spesso, e secondo il bisogno essere visitati da' Visitatori e da' Provinciali. Durò su la negativa Padre Muzio fino a' 16 Gennaio del 1626 nel qual dì giudicò dovervi avere riguardo alla Congregazione Provinciale celebrata [?] anzi nell'Ottobre, in cui si rifece la domanda della divisione con tal pienezza di voti, che due soli non vi assentirono. Allora dunque il Padre Muzio, dopo di avere raccomandato il negozio a Dio, e consultatolo co' Padri Assistenti, divise la Sicilia tutta in due Provincie, alle quali poco appresso diò il nome, all'una di Orientale, e all'altra di Occidentale.*

*La Provincia Orientale conteneva la Casa Professa, e il Noviziato, e il Collegio di Messina, e Collegi di Catania, di Siracusa, di Noto, di Mineo, di Caltagerone, di Piazza e di Malta, e la Residenza di Scio. La Provincia Occidentale conteneva la Casa Professa, e il Noviziato, e il Collegio di Palermo, e' Collegi di Monreale, di Trapani, di Marsala, di Sciacca, di Bivona, di Caltanissetta, di Noto, di Termini, e di Castrogiovanni.*

[f. 12v] *Non mancarono parecchi de' più zelanti della Provincia di reclamare appresso il Padre Muzio, e tra essi vi furono anche non pochi di quegli che l'anno avanti nella Congregazione avevano insieme cogli altri domandato la divisione, la quale ora stimavano più pernicioso, che utile all'osservanza: ma prevalse l'efficacia del Padre Jacopo Domenici ch'era il Procuratore eletto di quella Congregazione Provinciale: tanto egli seppe perorare a favore della divisione onde il Generale spedì subito il Padre Decio Stiverio [o Stivevio] con titolo di Visitatore, affinché intimasse a tutta la Sicilia ad eseguire la suddetta divisione: come egli appunto fece da per sé nella Provincia Orientale, di cui restò Visitatore e Viceprovinciale, e nella Provincia Occidentale per mezzo di Padre Giordano Cascini, che ne fu dichiarato da nostro Padre prima Viceprovinciale, e poi Provinciale.*

*Così divisa, la governarono fino à 21 di Giugno del 1629, quando capitarono insieme i due nuovi Provinciali, cioè della Provincia Orientale il Padre Gio. Jacopo di Alessandro e della Provincia Occidentale il Padre Agostino Vinaldi: de' quali ciascuno trovò la sua Provincia così scontenta di quella divisione che, crescendo di mese in mese i lamenti, e molto più le lettere con le richieste della sospirata Riunione; di là a due soli anni il Padre Muzio mandò con titolo di Visitatore delle due Provincie di Sicilia il suo medesimo segretario, cioè il Padre Francesco Piccolomini, datogli per [f. 13r] compagno il Padre Gio Paolo Oliva: ambedue uomini così degni, che meritavano di essergli poi col tempo successori nel Generalato. Il Piccolomini non dimorò in Sicilia ne pure un anno intero: perciocché arrivato la prima volta in Messina à 27 novembre 1631, tutta la Sicilia scorse visitandola, fino a' 22 Settembre del 1632, nel qual giorno se ne partì alla volta di Napoli. Con ciò dimostrò in fatti potersi, dove si vuole, visitare in un anno tutta la Sicilia, e consolarvi tutti i Nostri, come egli ottimamente*

*avea fatto in meno di dieci mesi. Ma la maggiore di tutte le consolazioni, ch'egli diede alla Sicilia, fu la perfetta salute, che le ottenne dal Generale, facendola tutta riunire in un corpo di Provincia, com'era in avanti: essendo nevo, che simili parti per altro annesse e tutta se proporzionasse a formare un bel tutto, non ebbero mai dalla Divisione, se non la morte, o almeno un vivere compassionale, e doloroso. Così in virtù delle attestazioni del Piccolomini scrisse al Padre Muzio una premurosa lettera da Roma à 19 Gennaio del 1633, comandando la Riunione delle due Provincie in perpetuo, di cui fece esemtura fedele il nuovo Provinciale, il Padre Pompilio Lambertenghi.*

**Divisione della Sicilia nelle due Provincie, Orientale e Occidentale, Fondo Provincia Siciliae, Sic. 184, Historia, vol. I, (1626-1669), A. R. S. I.**

**1679**

**[Doc. 55]**

30 settembre

Si registrano pagamenti per lavori all'interno della chiesa di San Stanislao Kostka, in special modo per le decorazioni a stucco dorato realizzate nelle cappelle di Sant'Ignazio e di San Francesco Saverio.

*G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1679 A 30 settembre Fabriche di Chiesa nostra Cappella di San Saverio e Sant'Ignatio alla Detta onze quattordici e onze 20 spesi in questo mese per [malta?] 4 d'oro a onze 2.20 lom. Per la cappella di Sant'Ignazio et altri come è spiegato in detto libro al foglio 345.*

f. 352v

**Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, Libro di scrittura, serie L, vol. 62, A. S. Pa.**

**[Doc. 56]**

30 settembre

Il documento conferma la già nota vicinanza di Francesco Perricone alla chiesa del Noviziato dei Gesuiti e riporta il nome di un sacerdote, Don Lutio (forse Lucio) di Leone, pagato per aver celebrato Messa in suo omaggio.

*G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1679 A 30 settembre Legato di Messa del [...] per Francesco Perricone alla Cassa onzi una e tarì 15 pagati conti al Sacerdote Don Lutio di Leone per le messe celebrate nel mese di agosto in nostra Chiesa come nel libro d'esito al foglio 154.*

f. 354r



**Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 62, A. S. Pa.**

**[Doc. 57]**

Spese dovute alle pitture della volta della cappella di Sant'Ignazio, nella chiesa di San Stanislao Kostka.

*G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1679 Fabriche della Cappella di San Xaverio e Sant'Ignatio alla Detta onze ventidue e [...] spesi in questo mese per due [malta?] per lo Dammuso della Cappella di Sant'Ignatio pittura, et altri come in detto libro al foglio 346.*

f. 382r

**Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 62, A. S. Pa.**

**1680**

**[Doc. 58]**

Il documento testimonia il pagamento corrisposto a Michele De Blasco per aver eseguito lo “staglio” della pittura della volta del dammuso della cappella di sopra, ovvero la chiesa superiore del Noviziato dei Gesuiti, ovvero l'odierna chiesa di San Stanislao Kostka.

*G. M. Ignatio 3<sup>a</sup> Indizione 1680 Chiesa e Cappella alla Cassa onze quindici spese e pagate a Michele Blasco Pittore per lo staglio della pittura della volta del Dammuso della Cappella di sopra datogli onze 30; e 8 per tre [malta?] d'oro per indorare detto Dammuso come nel libro d'esito al foglio 40.*

f. 429r

**Note di pagamento, Fondo Case ex Gesuitiche, Casa del Noviziato, *Libro di scrittura*, serie L, vol. 62, A. S. Pa.**

## Ringraziamenti

Questo percorso è stato un'avventura straordinaria, che non sarebbe stata tale senza l'incontro e il supporto di tante persone che per tutto questo sento di ringraziare: *in primis* la Prof.ssa Mariny Guttilla, docente di Storia dell'Arte Moderna e di Storia dell'Arte e del Restauro in Italia, presso l'Università degli Studi di Palermo, mia tutor e maestra, il cui rigore metodologico nonché scrupolo scientifico hanno contribuito in maniera considerevole alla mia formazione professionale; Padre José Carlos Coupeau S. J., decano della Facoltà di Teologia, presso la Universidad de Deusto, Bilbao, (País Vasco, España) e direttore dell'Archivo y Biblioteca de San Ignacio de Loyola, Loyola, Azpeitia, (País Vasco, España) per il costruttivo confronto e i preziosi consigli; Olatz Berasategui condirettrice di suddetto archivio, per la straordinaria accoglienza e disponibilità; Padre Josep M. Margenat Peralta S. J., docente di Storia e Filosofia Sociale presso la Universidad Loyola, Sevilla – Córdoba (Andalucía), il cui incontro è stato provvidenziale, dal momento che mi ha offerto la possibilità di entrare in contatto e di frequentare Padre Fernando García Gutiérrez S. J., académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, nonché responsabile del patrimonio storico-artistico della Diocesi del capoluogo andaluso, esperto di primo ordine per ciò che riguarda la *Namban Art*, dal momento che ha insegnato Storia dell'Arte Orientale congiuntamente alla Storia dell'Arte Spagnola presso l'Università Sophia a Tokyo e che ringrazio infinitamente per l'amicizia, l'affetto e il prezioso materiale di cui mi ha fatto dono.

Desidero ringraziare tantissimo, inoltre, i Proff. Rosario Fátima Halcón Álvarez-Ossorio, Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla e Juan Ramón Triadó Tur, Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, per aver preso visione del mio lavoro, esprimendo il loro giudizio, determinante per l'accesso al conseguimento del titolo di *Doctor Europaeus*; Padre Javier Melloni S. J., che mi ha consentito di approfondire le ricerche, mettendo a mia disposizione la Biblioteca del Collegio gesuitico di Manresa (Barcellona), nonostante fosse per lui un periodo intenso di attività, dati degli esercizi spirituali in corso presso la struttura; Rocío Izquierdo Moreno, dipendente del Museo de Bellas Artes de Sevilla e responsabile dei magazzini del museo, la quale con grandissima disponibilità e gentilezza mi ha mostrato opere inaccessibili al pubblico, fornendomi materiale iconografico utile allo sviluppo della mia ricerca, *idem* dicasi per il suo collega Ignacio Hermoso; Manuel López Casquete, docente di Diritto presso la Universidad Loyola de Sevilla – Córdoba (Andalucía), per avermi messo in contatto con la signora Benita, la fantastica dirigente della Casa di Esercizi Spirituali “San Ignacio de Loyola” di Dos

Hermanas (Sevilla), presso cui ho alloggiato, sentendomi come a casa; Padre Antonio Corticelli S. J., che sin dal primo anno di dottorato mi ha fornito i contatti utili per trovare alloggio presso le varie località spagnole in cui ho soggiornato, sulle tracce di Sant'Ignazio di Loyola e in totale immersione nella cultura da cui la straordinaria avventura gesuitica ha preso avvio; Anna Zambito, dottore di ricerca in Storia dell'Arte, per l'amicizia, i saggi suggerimenti e l'avermi introdotto alle ricerche d'archivio presso l'Archivio di Stato di Palermo, sede della Gancia; la dott.ssa Alessandra Pelligrino, per avermi mostrato la cappella privata dei Padri Gesuiti a Casa Professa; le suore di Jesús y María di Loyola (Azpeitia, País Vasco) per l'affetto e l'accoglienza; Carmo, dipendente della biblioteca de la Santa Casa da Misericordia di Lisboa per la dolcezza con cui mi ha accolto; Antonio Meira Marques Henriques, capo tecnico del Museo de São Roque de Lisboa, per il prezioso materiale fotografico fornitomi relativo ai dipinti custoditi presso la chiesa di São Roque de Lisboa; la Prof.ssa Yvonne Dohna Schlobitten, docente di Storia dell'Arte presso la Facoltà di Storia e Beni Culturali della Chiesa, presso la Pontificia Università Gregoriana di Roma, per avermi ispirato fiducia ed entusiasmo nel portare avanti questo mio progetto, lasciandomi intravedere la possibilità che questo possa rivelarsi soltanto l'inizio di un certo tipo di percorso spirituale e professionale nel quale credo fermamente. Infine, un ringraziamento speciale va alle persone più importanti in assoluto, mio marito e la mia famiglia, senza il cui sostegno non sarei mai riuscita a portare a compimento, in maniera tanto fruttuosa, questa impresa.