



Giacomo Serpotta e aiuti, Puttino, 1709 – 1717 circa,
Agrigento, chiesa di Santo Spirito.

Il Barocco Romano incontra il Barocco Siciliano

Il Salvator Mundi di Gian Lorenzo Bernini

Il Salvator Mundi di Gian Lorenzo Bernini

*Il Barocco Romano incontra
il Barocco Siciliano*

Gian Lorenzo Bernini, Salvator Mundi, 1679-1680.





MINISTERO DELL'INTERNO
DIPARTIMENTO PER LE LIBERTÀ CIVILI
E L'IMMIGRAZIONE



REGIONE SICILIANA
ASSESSORATO DEI BENI CULTURALI E DELL'IDENTITÀ SICILIANA
DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI E DELL'IDENTITÀ SICILIANA
SOPRINTENDENZA PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI
AGRIGENTO

IL SALVATOR MUNDI
DI GIAN LORENZO BERNINI
Il Barocco Romano incontra il Barocco Siciliano

a cura di

Rita Ferlisi e Marilena Vaccaro

prefazione di Vittorio Casale



MINISTERO DELL'INTERNO
FONDO EDIFICI DI CULTO
PREFETTURA DI AGRIGENTO
2016



Fig. 5 – Giacomo Serpotta, *Santa Monica*, Palermo, Chiesa di Sant’Agostino, proprietà FEC.

su disegno d’altri e anche in seguito utilizzò frequentemente idee grafiche dei suoi allievi”⁹. Il *Salvator Mundi* di San Mauro Castelverde rivela numerosi rapporti con la scultura berniniana sebbene qui emerga una tendenza volta a smorzare i toni drammatici in adesione a quella nuova idea di classicismo che Ferrata ampiamente divulgò a Roma nel terzo quarto del Seicento.

Sul piano invece di influssi berniniani tardi ripresi soprattutto nel corso del Settecento si isolano in questa sede tre opere che ricalcano non sempre l’intensità stilistica ma certamente moduli compositivi e scelte formali diffusamente presenti nel catalogo del grande maestro barocco.

Non può non richiamarsi l’attenzione su Giacomo Serpotta (Palermo, 1656 - 1732) straordinario scultore palermitano che ha lasciato in alcuni oratori palermitani la testimonianza più alta della sua cultura figurativa. Un nodo critico riguardo al Serpotta lascia aperta l’ipotesi di un fruttuoso viaggio romano: Cesare Brandi al quesito che sia stato o non stato a Roma così risponde “tuttavia è un quesito quasi ovvio, perché con le sole premesse palermitane, non avrebbe potuto ascendere alle altezze squisite, alla rarefazione plastica, alla luce radiante delle sue sculture ... in quegli anni fatidici, fra il 1680 e il 1690,

si modellavano gli stupendi stucchi del berniniano Raggi alla Chiesa del Gesù a Roma, caposaldo della plastica di gusto beniniano e, se il Serpotta poté vederli, l’impressione che ne rilevò, è quella che i suoi stucchi accertano, né poteva bastare la conoscenza di disegni e di stampe. La qualità radiante della scultura del Bernini, in marmo o in stucco, non si può intendere che dagli originali, i quali non si potevano vedere che a Roma”¹⁰. Tra i numerosi momenti berniniani della scultura di Giacomo Serpotta non può non scegliersi la figura di *Santa Monica* della chiesa di Sant’Agostino a Palermo¹¹ in cui la Santa è inserita tra cherubini e nuvole. Donald Garstang la definisce “il più famoso ed evidente prestito di Serpotta da Bernini sebbene rispetto alla Santa Teresa della chiesa romana di Santa Maria della Vittoria... la figura del Serpotta è in una posizione invertita... il cuscino di nuvole indica quale è la maggiore differenza tra le due statue. La statua del Serpotta non è schiacciata o, per così per dire, compressa dall’esperienza mistica, come quella del Bernini”¹². Nonostante talune differenze segnalate da Garstang, le due opere rivelano straordinarie omogeneità che possono richiamare le parole di Sebastiano Vassalli del suo ultimo romanzo: “... mollemente adagiata su una nuvola, una giovane donna (Santa Teresa?) sta vivendo un’estasi, per ciò che se ne capisce, di natura fin troppo terrena e carnale. L’ampio drappo o lenzuolo che la ricopre impedisce di vedere la nudità del suo corpo ma le palpebre e la bocca sono socchiuse, le braccia tendono sui fianchi, le gambe sotto il lenzuolo sono aperte: si vede un piede soltanto, il sinistro”¹³. Parole quest’ultime ispirate dall’*Estasi di Santa Teresa* della cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria; mentre ad un altro capolavoro berniniano, la *Beata Ludovica Albertoni* della chiesa di San Francesco a Ripa a Roma, Cappella Altieri, datata

9 G. Casale, *Ferrata Ercole*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 46, Roma 1996.

10 C. Brandi, Introduzione a M. G. Paolini, *Giacomo Serpotta*, Palermo 1983, pp. 9-10.

11 Il complesso e articolato intervento del Serpotta nella decorazione a stucco di Sant’Agostino si data tra il 1711 e il 1728 sebbene questo lavoro presumibilmente fu eseguito a intervalli.

12 D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990, p. 251.

13 S. Vassalli, *Io Partenope*, Milano 2015, pp. 9-10.



Fig. 6 - Gian Lorenzo Bernini, *Estasi di Santa Teresa*, particolare. Roma, Chiesa di Santa Maria della Vittoria. Cappella Cornaro, proprietà FEC.



Fig. 7 - Giacomo Serpotta, *Santa Monica*, particolare.



Fig. 9 – Antonino Nicchi, *Ostensorio con Sant'Ignazio*, particolare. Proprietà FEC. Palermo, Museo di Casa Professa.

post 1671, si ispira il più noto scultore siciliano del Settecento dopo Serpotta, Francesco Ignazio Marabitti (Palermo, 1719 – 1797) che completò la sua formazione nella città pontificia, alla scuola di Filippo Della Valle. Marabitti giunse a Roma quasi ventenne intorno al 1740 e si trattene almeno fino al 1745¹⁴, pertanto ebbe modo di conoscere la grande scultura del barocco romano e del Bernini principalmente. Nella *Santa Rosalia distesa* della chiesa eponima di Monreale opera del 1758 si registra una tarda ripresa del modello della *Beata Ludovica Albertoni* “un capolavoro di raffinata sensibilità che propone la santa in estasi che qui si raffigura come morte. Una tragedia espressa in toni pacati, liberi come melodrammi settecenteschi, suggerita da quel perfetto equilibrio tra misura classica e grazia che il modo di scolpire evidenzia”¹⁵. Peraltro il Marabitti è uno dei pochi scultori ricordato da Padre Fedele da San Biagio nei suoi *Dialoghi familiari sopra pittura* da lui apprezzato anche per il lungo soggiorno romano¹⁶ che darà a lungo i suoi frutti in terra siciliana.

Gli influssi berniniani in Sicilia non si arrestano alla scultura ma interessano anche le arti decorative. In questo contesto emerge un'opera in cui l'argenteria siciliana si lega indissolubilmente alle

arti plastiche: si tratta dell'*Ostensorio* del Museo di Casa Professa a Palermo¹⁷, opera in argento dorato gemme e smalti realizzata dal palermitano Antonino Nicchi nel 1736. Il fusto è quasi totalmente costituito dalla piccola scultura di Sant'Ignazio, manufatto “di eccezionale ricchezza forse modellato su disegno di un grande maestro, non esente da influenze berniniane”¹⁸. Non solo l'articolato imposto della figura si richiama a moduli berniniani ma anche il volto di Sant'Ignazio ripreso con una leggera rotazione dal basso verso l'alto e da destra a sinistra mostra una più intima aderenza alla statuaria del Bernini come si riscontra nello *Studio per la statua di Santa Maria Egiziaca* (Lipsia, Museum der Bildenden Künste) disegno preparatorio di Gian Lorenzo Bernini per una delle statue del colonnato di San Pietro¹⁹ eseguita, tra il 1661 e il 1667, da Lazzaro Morelli.

Anche l'architetto crocifero Giacomo Amato, che ha soggiornato a Roma tra il 1671 e il 1683, evidenzia legami con Gian Lorenzo Bernini soprattutto nelle invenzioni legate ai progetti per

14 Cfr. P. Russo, *Marabitti Francesco Ignazio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 69, Roma 2007.

15 A. Cuccia, *L'immagine scolpita di Santa Rosalia Vergine palermitana*, in *La Rosa dell'Ercta. 1196-1991. Rosalia Sinibaldi: sacralità, linguaggi e rappresentazione*, Palermo 1991, p. 147. Sulla *Santa Rosalia* di Monreale cfr. pure D. Malignaggi, *Ignazio Marabitti*, in “*Storia dell'arte*”, n. 17, 1974, p. 18, che richiama il modello della *Beata Albertoni* del Bernini “con la quale è stato rivoluzionato il tipo iconografico della statua giacente”.

16 Cfr. G. Bongiovanni, *A margine dei “Dialoghi familiari sopra la pittura”: la cultura artistica del Settecento fra Sicilia e Roma*, in *Padre Fedele da San Biagio fra letteratura artistica e pittura*, a cura di G. Costantino, Palermo – Caltanissetta 2002, pp. 129-146; riedito in G. Bongiovanni, *Studi e ricerche sulla pittura in Sicilia*, prefazione di E. Debenedetti, Bagheria 2013, pp. 168-182, in part. pp. 177-178.

17 Cfr. M. C. Di Natale, scheda II.153, in *Ori e argenti di Sicilia*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989, pp. 289-290; G. Bongiovanni, scheda (Antonio Nicchi, *Ostensorio con Sant'Ignazio*) in *Sizilien von Odysseus bis Garibaldi*, catalogo della mostra, München – Bonn 2008, p. 348. Sul Nicchi cfr. anche S. Barraja, *Nicchi Antonino*, in *Arti decorative in Sicilia: dizionario biografico*, a cura di M. C. Di Natale, tomo II, Palermo 2014, p. 455.

18 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 379.

19 Cfr. *Disegni / Bernini*, scelti e annotati da Valentino Martinelli, Firenze 1981, tavola XXXIV e scheda relativa.