Sull'influenza della spiritualità ignaziana nell'arte di Giacomo Serpotta e sull'ipotetico soggiorno romano

Pierfrancesco Palazzotto

Giacomo Serpotta, uno dei massimi plasticatori del Settecento europeo, nato a Palermo nel 1656 e morto nel 1732 dopo una lunga esistenza assai fruttuosa dal punto di vista artistico, è stato oggetto di numerose tracce biografiche – delineate fin dal XVIII secolo dal contemporaneo canonico della Cattedrale di Palermo, Antonino Mongitore[1] – nonché di una vasta indagine critica anche nel XIX secolo, culminata nel Novecento con alcuni studi tuttora considerati capisaldi per chi voglia approcciarsi all'argomento e proseguire con ulteriori approfondimenti[2].

Le linee di ricerca, finora battute, hanno riguardato innanzitutto con sempre maggiore precisione l'ampliamento dei dati documentari, utili a definire la biografia del maestro e a meglio circostanziarne la produzione, parallelamente a letture storico-critiche che hanno contribuito a proiettare in maniera ogni volta più chiara la sua attività all'interno e alla luce dei contesti culturali di riferimento, sia locali che nazionali[3]. Tali approcci hanno restituito le circostanze che progressivamente condussero Serpotta alla realizzazione di alcuni suoi capolavori, anche in relazione alla committenza, ovvero alle fonti creative di riferimento, pur permanendo a tutt'oggi irrisolta la questione se egli abbia mai avuto conoscenza diretta nell'Urbe dei modelli scultorei e pittorici palesemente alla base delle sue ispirazioni, o se l'artista abbia attinto costantemente solo a traduzioni grafiche o a stampa degli stessi[4]. Sul viaggio romano la letteratura di settore ha offerto voci favorevoli ed altret-

---

1 A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti e artefici in cera siciliani,* a cura di E. Natoli, Palermo 1977, pp. 92-94.

2 Sull'argomento cfr. la rassegna con bibliografia precedente in P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta nella letteratura artistica*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 204-218.

3 Su tutti cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e i serpottiani stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo 2006.

4 Sulle stampe di traduzione utilizzate da Serpotta tra gli altri cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990, *passim*; D. Garstang, *Giacomo Serpotta…*, 2006, *passim*; P. Palazzotto, *Fonti, modelli e codici compositivi nell'opera di Giacomo Serpotta*, in *Itinerari dei Beni Culturali. Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara-E. Mauro, Palermo 2009, pp. 39-49 con bibliografia precedente; P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta e la compagnia dell'orazione della morte in Sant'Orsola*, in P. Palazzotto-M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta nella chiesa di Sant'Orsola di Palermo. Studi e restauro*, Palermo 2011, pp. 15-47; S. Grasso, *La sintesi delle arti*, in *L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, con testi di

tante discordi. Corrado Ricci nel 1911, ad esempio, suggeriva un possibile apprendistato presso Antonio Raggi[5], Blunt a sua volta riteneva ragionevole una permanenza giovanile a Roma a diretto contatto con la bottega di Bernini e con i putti di Duquesnoy[6], mentre Garstang, pur essendo suo allievo, affermava che «la conoscenza che aveva dei prototipi [romani] non sembrerebbe diretta bensì derivata, come sempre, da incisioni»[7], aderendo a quanto scritto da Argan nel 1957, che sembrò escludere il viaggio recisamente[8]. Diversamente Wittkower un anno dopo, seguendo quanto affermato da Antonio Sorrentino nel 1913[9], scriveva che «per quanto una sua permanenza a Roma non sia documentata, ci sono abbastanza indicazioni che egli passò colà alcuni anni della sua gioventù e quindi studiò scultura proprio alla fonte»[10].

L'obiezione al viaggio romano, oltre a ragioni di carattere formale, ha talora addotto motivazioni di natura economica, fondate sulle poche risorse alle quali in giovinezza lo stuccatore avrebbe potuto attingere, dato il suo stato di orfano; tanto più che la madre pare fosse stata costretta a vendere disegni e altro, un tempo in possesso del marito prima incarcerato e poi defunto, lo scultore Gaspare Serpotta (1634-1670)[11]. Al contrario, nella fase della sua ascesa si è avanzato quale ostacolo alla partenza il suo intenso impegno professionale, dunque la difficoltà di spostamento dalla città natia a causa dei numerosissimi cantieri che lo occuparono fino al termine dell'esistenza.

Dal punto di vista delle influenze artistiche tanto è stato scritto e ancora altro si sta proponendo con gli studi più recenti che hanno scandagliato in particolar modo le relazioni tra Roma e Palermo a partire dalla seconda metà del Seicento[12]. Non sono mancate anche le letture teologiche dei complessi apparati serpottiani, sovente ricchi

---

S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2013, pp. 46-49; Eadem, *Lo spettacolo globale*, in *L'oratorio del Rosario in San Domenico a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2015, pp. 51-59; N. Attinasi, *Il Missale Romanum del 1662: una fonte iconografica nell'opera di Giacomo Serpotta*, in "La Diana", 2, 2021, pp. 77-90; R. Lattuada, *Piccoli segreti di un genio: alcune fonti visive e incisorie per la produzione di Giacomo Serpotta*, in *Il Bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto-G. Travagliato-M. Vitella, vol. 1, Palermo 2022, pp. 325-330; N. Attinasi, *Il complesso scultoreo di David e Abigail dell'abside di Casa Professa a Palermo: Grano, Tancredi, Calandrucci, Vitagliano e Serpotta in dialogo*, in "La Diana", 5, 2023, pp. 80-96.

5 C. Ricci, *Prefazione*, in *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, a cura di R. Lentini, testo di E. Basile, Torino 1911.

6 A. Blunt, *Sicilian Baroque*, New York 1968, p. 35.

7 D. Garstang, *Giacomo Serpotta…*, 2006, p. 50.

8 G.C. Argan, *Il teatro plastico di Giacomo Serpotta*, in "Il Veltro. Rassegna di vita italiana", a. 1, 7, 1957, p. 29.

9 A. Sorrentino, *Un bozzetto di Giacomo Serpotta nel museo di Trapani*, in "Bollettino d'Arte", fasc. X, 1913, p. 379.

10 R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino 1972, p. 396.

11 Sulla questione della vendita, non chiarissima, cfr. P. Palazzotto, *Considerazioni sulla bottega dei fratelli Giuseppe e Giacomo Serpotta: il gusto dello stucco barocco in Sicilia tra protagonisti e comprimari, in* P. Palazzotto-S. Piazza-G. Travagliato et al., *Committenza, botteghe di artisti, artigiani e maestranze in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, Speciale di "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 7, 2025, p. 52.

12 Cfr. G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino 1966; D. Garstang, *Giacomo Serpotta…*, 1990; P. Palazzotto, *Technique and Inspiration in the work of Giacomo Serpotta Master of Ornament*, in *Les Cahiers de l'Ornement*, 1, a cura di P. Caye-F. Solinas, Roma 2016, pp. 175-196; *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Cinisello Balsano 2017, *passim*.

di portati iconografici e iconologici molto intensi e di sottili arguzie non solo formali, rifacendosi di volta in volta ai magisteri devozionali e cultuali dei committenti, che naturalmente condizionavano l'ideazione delle singole narrazioni elaborate in stucco e del complesso narrativo.

Nonostante questo ampio spettro di indagini critiche storico-artistiche, finora non sembra sia mai stato preso in esame a fondo quale possa essere stato l'apporto offerto dalla Compagnia di Gesù al processo di elaborazione artistica del maestro palermitano, per quanto, come si vedrà, i suoi interventi all'interno delle fabbriche gesuitiche, anche di concerto al figlio Procopio (1677 circa - 1755), non siano stati per nulla trascurabili e, anzi, rinnovati, dunque pressoché paragonabili a quanto avvenuto con gli altri ordini religiosi: Carmelitani, Domenicani, Francescani e Agostiniani, che esercitarono la loro influenza sul maestro sia direttamente che indirettamente[13]. Per tale magistero dobbiamo tenere presente il sostanziale controllo spirituale degli Ordini su alcune specifiche confraternite, ovvero sulle compagnie laicali che generalmente risiedevano nelle adiacenze delle loro case, le quali dettero vita a loro volta ad alcuni tra i più famosi oratori serpottiani, come quelli del Rosario in S. Zita e in S. Domenico, entrambri di area domenicana, o di S. Lorenzo di area francescana, come pure, per esempio, dell'Immacolatella ad opera del figlio Procopio, pure riferito ai conventuali[14].

Chi scrive aveva già posto in evidenza come la committenza privilegiata per l'artista fossero state per l'appunto le associazioni laicali, delle quali rimangono ancora oggi i famosi oratori palermitani di sua mano[15]. Le commissioni dirette dei religiosi, senza cioè l'intermediazione delle confraternite o compagnie laicali, sarebbero giunte, invece, generalmente più tardi, con l'eccezione dei Francescani minori osservanti e, soprattutto, dei Carmelitani. In particolar modo, per gli altari posti nel transetto della principale chiesa palermitana di questi ultimi Giacomo elaborò nel 1684 l'originale invenzione delle scene figurate all'interno delle colonne tortili, verosimilmente ispirate dal frontespizio dagli *Statuti* dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, stampato a Roma nel 1556[16] (Fig. 1).

Dopo il completamento dell'oratorio di S. Lorenzo nel 1705[17] – un momento di snodo fondamentale nelle sue produzione artistica e carriera – e per circa vent'anni,

---

[13] Per un *excursus* sulla committenza serpottiana in sequenza cronologica cfr. P. Palazzotto, *Una cronistoria rivisitata: i preziosi stucchi sacri di Giacomo Serpotta a Palermo e il ruolo della committenza laica devota tra Sei e Settecento*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Ginevra-Milano 2016, pp. 197-221, con bibliografia precedente.

[14] Si confrontino, ad esempio, per l'ambito domenicano M. Guttilla, *Apologetica mariana e stucchi del Serpotta nell'Oratorio del Rosario di San Domenico a Palermo*, in "Storia dell'Arte", 59, 1987, pp. 71-80; per quello francescano P. Palazzotto, *Una proposta interpretativa per l'iconografia dell'oratorio della compagnia dell'Immacolatella di Palermo*, in *La Sicilia e l'Immacolata. Non solo 150 anni*, atti del convegno di studi a cura di D. Ciccarelli-M.D. Valenza, Palermo 2006, pp. 337-357.

[15] P. Palazzotto, *Una cronistoria rivisitata…*, 2016.

[16] L'ipotesi è di D. Garstang, *Giacomo Serpotta…*, 2006, p. 50 Fig. 11, il quale, però, fa riferimento a un volume pubblicato nel 1586, che in realtà sarebbe comunque preceduto dall'edizione *Statuta Ordinis Domus Hospitalis Hierusalem*, a cura di D. Rodriguez, stampata presso Antonium Blandum a Roma nel 1556.

[17] G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di San Francesco in San Lorenzo,* in *L'oratorio di San Lorenzo…*, 2013, pp. 33-34.

Fig. 1. *Frontespizio Statuta Ordinis Domus Hospitalis Hierusalem*, apud Antonium Blandum, Roma 1556.

tutti i principali ordini presenti a Palermo richiesero un intervento di Serpotta, i Frati minori osservanti, i Camilliani, gli Agostiniani, gli Oratoriani e i Francescani Conventuali. D'altronde, ad *imprimatur* della sua arte nel 1698 l'Arcivescovo di Palermo Ferdinando Bazan (1685-1702) aveva acconsentito alla sua opera nella cappella dei SS. Pietro e Paolo dell'Infermeria dei Sacerdoti di Palermo, da lui direttamente promossa, seguita o preceduta da un ulteriore incarico minore, ma di estremo rilievo per la collocazione, l'edicola devozionale in stucco posta nell'androne dello stesso Palazzo Arcivescovile al maestro recentemente attribuita[18].

L'abbondanza di considerevoli cantieri potrebbe, così, avere offuscato la relazione di prossimità che Giacomo instaurò con i Chierici Regolari del Gesù, la quale, invece, secondo l'ipotesi che illustreremo, ebbe una funzione fondamentale quanto meno culturale e di visione, per quanto, ricordiamo che la Compagnia non fosse menzionata in alcuno dei suoi due testamenti, redatti però molti anni dopo gli ultimi rapporti noti con i Gesuiti, nel 1719 e nel 1732[19].

Eppure, muoviamo dal fatto che uno dei primi lavori documentati di Serpotta fu nel 1678 a soli 22 anni proprio presso la chiesa del Gesù a Palermo, insieme al fratello maggiore Giuseppe (1653-1719), per le modanature in stucco nel sottarco della cappella di San Francesco Borgia[20]. Dunque, i contatti con la Compagnia presero le mosse molto presto e non poterono non influenzarlo all' avvio della sua formazione, sia riguardo al tipo di decorazione a commesso marmoreo lì presente e in via di esecuzione, che per l'impostazione concettuale del programma teologico-iconografico di quel sito sacro. Quest'ultimo si fondava, tra le altre cose, su un principio di continuità tra le diverse raffigurazioni iconografiche e simboliche, sia in senso longitudinale che trasversale, esattamente come poi si riscontrerà nella produzione di Giacomo almeno a partire dall'oratorio del SS. Rosario in S. Zita.

---

18 P. Palazzotto, *Considerazioni sulla bottega…*, 2025, pp. 69-70.

19 Per i testamenti cfr. F. Meli, *Giacomo Serpotta. Volume secondo. La vita e le opere*, Palermo 1934, pp. 286-294.

20 G. Mendola, *Per una biografia di Giacomo Serpotta*, in S. Grasso-G. Mendola-G. Rizzo-C. Scordato-V. Viola, *Giacomo Serpotta un gioco divino*, a cura di R. Sanguedolce-C. Scordato, Caltanissetta Roma 2012, p. 19.

I primi contatti con i Gesuiti, dunque, avvennero nel periodo in cui, durante i lavori già iniziati alla chiesa dell'Arciconfraternita Reale della Pinta nel 1676, di matrice compositiva tradizionale[21], la bottega di Giuseppe e Giacomo Serpotta assunse il cantiere dell'oratorio di S. Mercurio, condotto tra il 1678 e il 1682 e dove si assistette, per la prima volta in città, a un decoro in stucco che, rispetto alla semplice ornamentazione applicata all'architettura, divenne esso stesso forma e sostanza[22]. Difatti, a S. Mercurio con Serpotta poco più che ventenne i putti emersero dalle pareti e vi si sovrapposero quali protagonisti vivi del consesso, amplificando quanto Raggi e altri stuccatori aveva realizzato sul coronamento d'attico nella chiesa del Gesù di Roma tra il 1672 e il 1679 su disegno di Giovan Battista Gaulli[23].

Fig. 2. G.L. Bernini, A. Raggi, 1665-1661, *Ammodernamento decorativo della chiesa di S. Maria del Popolo di Roma*.

Ma non solo, secondo quanto qui proponiamo si trattò di un processo non dissimile da quello messo in opera da Gian Lorenzo Bernini e allievi oltre venti anni prima nella chiesa di S. Maria del Popolo a Roma tra il 1655 e il 1661[24], ove, tramite un gioco tra pieni e vuoti, l'artista trasfigurò l'architettura tardomedievale dell'edificio, creando una nuova volumetria e un movimento sinusoidale e pienamente barocco delle superfici architettoniche, dovuto al cornicione – che creò una continuità nella navata – e alle aggettanti sculture di sante vergini in stucco (Fig. 2).

Per l'appunto, nell'oratorio palermitano l'andamento delle pareti, accentuato dalle mostre delle finestre, ripropone quella cadenza concavo-convessa di scuola berniniana come anche borrominiana (Fig. 3). Che a Palermo fosse una novità si evince dal semplice confronto con l'illustre precedente dell'oratorio del Carminello di Palermo, realizzato tredici anni prima, tra il 1659 e il 1665, da Vito Surfarello, probabile mae-

[21] P. Palazzotto, *Considerazioni sulla bottega…*, 2025, pp. 54-55.

[22] Sulla storia del cantiere serpottiano di S. Mercurio cfr. G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di Santa Maria della Consolazione, del titolo di Santa Maria del deserto e San Mercurio*, in *Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Euno, Leonforte (Enna) 2014, pp. 25-32.

[23] Sull'apparato cfr. M.P. D'Orazio, *Santissimo nome di Gesù (Il Gesù)*, in "Roma Sacra. Guida alle chiese della Città Eterna", a. III, 9, maggio 1997, p. 54.

[24] Sull'apparato cfr. O. Ferrari-S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999, p. 302. Ringrazio il caro amico prof. Alessandro Viscogliosi per il fruttuoso confronto sull'argomento.

Fig. 3. G. e G. Serpotta, 1678-1682, *Oratorio di S. Mercurio di Palermo.*

stro di Giacomo[25], ove tale movenza è sostanzialmente assente, e la massa plastica dello stucco segue la rigida linearità della scatola architettonica, rimanendo pura decorazione applicata alle pareti (Fig. 4).

Rispetto a tale ambito sovviene un ulteriore elemento di riflessione. In passato si era riscontrato come la posa di alcuni putti a San Mercurio fosse incredibilmente analoga a quella di altri realizzati negli anni 1662-1665 da Antonio Raggi su disegno di Bernini nella cupola di Sant'Andrea al Quirinale, ove si ripropone lo stesso ritmo giocato sulla sinusoide e accentuato dai festoni curvi tra le finestre[26] (Fig. 5). Oggi non possiamo ancora confermare con certezza se tra la chiesa romana e l'oratorio palermitano vi fosse una precisa dipendenza, oppure se si trattasse di una semplice coincidenza, ma in questa sede non possiamo non sot-

Fig. 4. V. Surfarello, 1659-1665, *Oratorio del Carminello di Palermo.*

[25] P. Palazzotto, *Considerazioni sulla bottega…*, 2025, p. 54.
[26] P. Palazzotto, *Technique…*, 2016, p. 183.

tolineare che Sant'Andrea apparteneva al Noviziato dei Gesuiti, il che potrebbe allora prospettare ulteriormente già agli inizi della carriera del maestro palermitano una molteplice sfera di influenze, al cui interno l'orbita gesuitica poté avere uno spazio più rilevante di quanto non si sia finora considerato.

Fig. 5. G.L. Bernini, A. Raggi, 1662-1665, *Cupola della chiesa di S. Andrea al Quirinale di Roma.*

Inoltre, osserviamo che, allo stato attuale degli studi, uno dei periodi nel quale la presenza di Giacomo a Palermo non è ancora documentata, rivelando forse una sua trasferta, comprende esattamente i sei mesi precedenti agli incarichi palermitani presso il Gesù e in S. Mercurio, dal gennaio al giugno 1678[27], momento in cui, allora, il giovane stuccatore potrebbe essersi effettivamente recato a Roma, assorbendo i primi influssi artistici dell'Urbe. D'altro canto, il padre vi aveva anche lavorato tra il 1665 e il 1667[28] e il fratello e suo mentore, Giuseppe, aveva intrecciato rapporti con i Gesuiti già nel 1677, lavorando con altri stuccatori palermitani alla volta della cappella di S. Francesco Saverio sempre nella palermitana chiesa del Gesù[29].

Giacomo, in ogni caso, guardò a Roma, direttamente o indirettamente, fin dal principio della sua carriera[30], e di certo rielaborò quanto osservava emergere con la realizzazione dei virtuosismi a commesso marmoreo palermitano, tra gli altri sulla scorta degli esemplari del prozio materno, lo scultore Gaspare Guercio, e del padre Gaspare Serpotta, nella cappella Oneto della chiesa di San Domenico degli anni 1664-1668[31], e tramite gli apparati della chiesa del Gesù di Palermo.

Le cappelle dei Santi Martiri Giapponesi del 1660-63 e dell'Immacolata e San Francesco Borgia del 1670 ad opera dello zio materno Giovanni Travaglia su disegno dell'architetto

---

27 G. Mendola, *Per una biografia…*, 2012, p. 18.

28 M.G. Paolini, *Profilo di Giacomo Serpotta*, Palermo 1983, p. 38.

29 G. Mendola, *Per una biografia…*, 2012, p. 19.

30 Cfr. P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento nei primi apparati decorativi barocchi in stucco di Giacomo Serpotta a Palermo (1678-1700)*, in *Arredare il Sacro. Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di M.C. Di Natale-M. Vitella, Milano 2015, p. 87; N. Attinasi, *Il Missale…*, 2021, pp. 77-90.

31 Sull'apparato cfr. S. Piazza, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007, pp. 38-40.

Paolo Amato, ma anche i pilastroni della crociera completati nel 1666-67[32] – che Giacomo ebbe modo di scrutare con attenzione dieci anni dopo la loro esecuzione – negli ultimi due decenni del secolo sarebbero stati abbracciati dallo straordinario apparato omogeneo dell'intera chiesa, concepito organicamente, che verosimilmente mirava a fare del commesso marmoreo, piano e ad altorilievo con rappresentazioni simboliche e naturalistiche, lo strumento artistico più riconoscibile del riflesso della gloria di Dio e distintivo dell'opera stessa dei Gesuiti, nell'ottica di una Chiesa *Triumphans*. D'altronde, come notava lo studioso Donald Garstang, «le intenzioni ideologiche alla base di questa prima decorazione sono chiarissime: la glorificazione dell'Eucaristia; il carattere apostolico della Chiesa cattolica; ed il ruolo dei gesuiti come protettori sia dell'universalità che delle tradizioni della comunità dove servivano»[33]. Queste ultime, in effetti, sono pienamente visibili al Gesù di Palermo nelle intitolazioni delle cappelle a S. Rosalia e alla Madonna di Trapani.

Dopo il primo incarico, i rapporti con i Gesuiti, però, sembra si fossero interrotti per circa dieci anni, quando, il 26 dicembre 1688, Giuseppe e Giacomo Serpotta furono invitati ad allestire la controfacciata dell'oratorio di una congregazione proprio nel Collegio Massimo di Palermo[34], ove, uno dei due fratelli eseguì in una nicchia dello scalone la statua dell'*Immacolata* in stucco che ancora vi si conserva, pagata il 28 febbraio 1690, quattro mesi prima del percorso spirituale di Giacomo, come vedremo[35].

Intanto, l'arte di Giacomo alla metà degli anni '80 del Seicento aveva mostrato un deciso salto di qualità, compositivo e formale, all'interno dell'oratorio del SS. Rosario in S. Zita, dove le coppie di statue allegoriche, adagiate sui davanzali, alla maniera di Bernini a S. Maria del Popolo, causarono il medesimo effetto di avanzamento concavo delle pareti rispetto all'arretramento definito dalle finestre e dai corrispondenti teatrini con i misteri del Rosario, determinando un ritmo ciclico tra pieni e vuoti cui concorreva l'affastellamento apparentemente disordinato di elementi plastici (Fig. 6).

Proprio in quest'oratorio durante i restauri curati dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Palermo nei primi anni Duemila fu trovata un'iscrizione a grafite che sembra recitare «dicembre A II giovidì comingiai io novizio» (Fig. 7). Il testo è stato ricondotto da chi scrive alla mano di Serpotta[36] sulla base del fatto che l'artista, secondo i documenti resi noti dal padre gesuita Guido Macaluso, il 10 giugno 1690, dunque dodici anni dopo il primo contatto con la Compagnia, entrò in quel consesso quale fratello coadiutore, uscendone però dopo un solo anno, il 13 luglio 1691, dunque prima di professare i tre voti semplici di obbedienza, castità e povertà[37].

Giovanni Mendola, rileggendo l'iscrizione, notò che i giorni 2 o 11, apparentemente indicati, nel dicembre del 1690 non corrispondevano ad un giovedì, conclu-

---

32 S. Piazza, *La decorazione in marmi policromi in Sicilia in Età Moderna: competenze e competizioni professionali*, in P. Palazzotto-S. Piazza-G. Travagliato et al., *Committenza…*, 2025, p. 41.

33 D. Garstang, *Giacomo Serpotta…*, 2006, p. 22.

34 F. Meli, *Giacomo Serpotta…*, 1934, p. 252.

35 *Ibidem*.

36 P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, Palermo 2004, p. 238.

37 G. Macaluso, *Arte Serpottiana a Casa* Professa, in "Ai nostri Amici", 9, 1971, pp. 203-204.

Fig. 6. G. Serpotta, 1686-1690 ca., *Oratorio del SS. Rosario in S. Zita di Palermo.*

dendo che la nota doveva indicare l'11 dicembre 1687, il 2 dicembre 1688 o l'11 dicembre 1692 coincidenti a quel giorno della settimana. Lo studioso optava per la seconda data anticipando di conseguenza il periodo del noviziato[38].

In realtà gli estremi cronologici del noviziato, documentati da padre Macaluso, sono chiari, per cui l'ipotesi offerta trova un consistente ostacolo, che qui intendiamo superare proponendo un'altra soluzione, ovvero che la corretta lettura possa riferirsi non al «II» inteso quale secondo giorno del mese, ma quale secondo giovedì del mese, giustificando anche l'uso del numero ordinale romano: «dicembre A[l] II giovidì comingiai io novizio».

Dunque, partendo dall'assunto, pur ragionevole ma non provato, che il testo

Fig. 7. G. Serpotta, 14 dicembre 1690, Iscrizione autografa, Palermo, *Oratorio del SS. Rosario in S. Zita.*

[38] G. Mendola, *L'oratorio della compagnia del Rosario in San Domenico, detta dei Sacchi*, in *L'oratorio del Rosario…*, 2015, p. 28.

sia autografo di Serpotta, esso dovrebbe interpretarsi come il 14 dicembre 1690, secondo giovedì del mese di dicembre 1690, data in cui il maestro aveva già trascorso sei mesi di noviziato, il che comporterebbe nuovamente lo spostamento in avanti del termine cronologico finale del cantiere del Rosario in S. Zita[39].

Padre Macaluso S.J. ipotizzò, inoltre, che lo stuccatore potesse essere stato espulso nel momento in cui la compagnia dovette venire a conoscenza dell'esistenza di Procopio Serpotta[40], registrato quale figlio naturale di Giacomo e nato intorno al 1677-79[41]; ma è credibile che il potente sodalizio avrebbe potuto ignorare tale paternità fin dall'immissione di Giacomo nel percorso di fratello laico?

Pensiamo, piuttosto, che dovette essere proprio il maestro palermitano, messo a dura prova durante il noviziato, a ritenere di non pronunciare i voti, soprattutto quello di obbedienza, considerata la sua indole caratteriale fortemente autonoma e per nulla insicura, come si è intravisto in ambito creativo, anche di fronte ad architetti di gran fama, con i quali si pose sempre in maniera dialettica per affermare la propria libertà nell'esecuzione di un elaborato progettuale[42].

Ciononostante, l'anno di noviziato dovette essergli di grande giovamento nell'ambito della formazione culturale e spirituale e di conseguenza non può essere tralasciato come se sia stata una qualunque tappa incidentale della sua esistenza. L'immersione nella spiritualità di S. Ignazio, che dovette affrontare insieme allo studio teologico e artistico all'interno della dimensione gesuitica nazionale, certamente lo arricchirono in una fase cruciale della sua crescita personale. L'esperienza fu vissuta nello stadio conclusivo dell'oratorio del Rosario in S. Zita e al principio dell'ultimo decennio del Seicento che lo avrebbe visto germogliare per la quantità e qualità dei suoi elaborati, culminando nell'anno 1700 con il citato oratorio di S. Lorenzo. Lì, la teatralità barocca della sua arte avrebbe trovato un apice straordinario, verosimilmente pure sulla base degli esempi di Andrea Pozzo, ma specificatamente, secondo noi, guardando e traducendo la disposizione dei rilievi a stucco della volta della chiesa Gesù di Roma (Fig. 8). In questa sede si vuole, per l'appunto, proporre l'ipotesi che Serpotta, così come in seguito avrebbe ricalcato l'impostazione architettonica di San Giovanni in Laterano nell'oratorio del SS. Rosario in S. Domenico[43], avesse qui seguito, rielaborandolo, lo schema compositivo della volta del Gesù: teatrini con putti alla base delle finestre (anziché pannelli con putti ad altorilievo), statue ai fianchi di quelle e non putti ma ignudi virili, tratti dal Carracci di Palazzo Farnese a Roma, adagiati al di sopra delle aperture (Fig. 9). Per altro, la composizione palermitana culminava sulla volta con la *Gloria di San Lorenzo e santi*, iniziata nel 1706 da Giacinto Calandrucci appositamente rientrato da Roma dove viveva, e comple-

---

39 Mendola (*L'oratorio del Rosario…*, 2015, pp. 28-31) proponeva come termine iniziale della fabbrica serpottiana la metà del 1686 e quale conclusione i primi mesi del 1689 mentre, se si accoglie l'ipotesi proposta, si giungerebbe almeno alla fine del 1690.

40 G. Macaluso, *Arte Serpottiana…*, 1971, pp. 203-204. L'ipotesi fu accolta da G. Mendola, *Per una biografia…*, 2012, p. 24.

41 G. Mendola (*Per una biografia…*, 2012, p. 18) riteneva più plausibile il 1677.

42 M.R. Nobile, *Giacomo Serpotta e Giacomo Amato: una problematica collaborazione*, in *Serpotta e il suo…*, 2017, pp. 56-63.

43 P. Palazzotto, *Technique…*, 2016, p. 191.

Fig. 8. G.B. Gaulli, A. Raggi, 1672-1679, *Volta della chiesa del Gesù di Roma.*

Fig. 9. G. Serpotta, 1700-1705, *Oratorio di S. Lorenzo di Palermo.*

tata dal fratello Domenico, ma purtroppo distrutta con il terremoto del 1823[44] che probabilmente echeggiava il vorticoso e accecante *Trionfo del nome di Gesù* con il turbinio di putti e santi dipinto dallo stesso Baciccio a Roma. Tra i richiami del Gesù romano, si noti pure come la lunga cornice fitormorfica alla base dell'intero partito decorativo delle pareti di S. Lorenzo riprenda il motivo decorativo presente alla base delle fasce a lacunari di quella volta, che serra e distingue i rilievi con putti di Raggi. Inoltre, le palme con altre fronde vegetali retti da putti in stucco presenti sulle campiture laterali della facciata d'ingresso della chiesa romana sono ripetute, però solo negli elementi palme e ulivi, al di sopra delle due finestre nella controfacciata palermitana. Rievocazioni costanti a Roma da parte di una compagnia di laici che ospitava dall'anno 1600 una tela di composizione romana del Merisi, per la cui valorizzazione, tramite la nuova decorazione a stucco nel presbiterio che la ospitava, aveva coinvolto insieme a Serpotta l'architetto Giacomo Amato, che a lungo si era formato ancora in quella capitale.

Tornando al noviziato, Serpotta vi approdò in un'età matura, superiore ai trent'anni, allora potremmo immaginare che, senza escludere un primo viaggio romano di formazione nel fatidico 1678, magari lo scultore potrebbe avere svolto un secondo soggiorno durante il corso del suo noviziato proprio per il tramite dei gesuiti. Questa ipotesi, allo stato puramente congetturale, aiuterebbe a spiegare l'assenza del suo nome dai registri della confraternita

[44] S. Prosperi Valenti Rodinò, scheda n. 88, in *Serpotta e il suo…*, 2017, p. 292.

romana di S. Maria dell'Itria dei siciliani, in quanto, il maestro si sarebbe potuto recare nella capitale non autonomamente, ma nella veste di novizio coadiutore o comunque sotto l'egida della Compagnia e dimorando presso le sue case. Difatti, ai tre periodi corrispondenti a lacune documentarie rispetto alla sua attività (dal 23 gennaio al 21 giugno 1678, dal 17 marzo al 18 ottobre 1682, da quest'ultima data al 23 maggio 1683) se ne può aggiungere un quarto, in coincidenza con il noviziato, dal 10 giugno 1690 (ingresso al Noviziato) al 14 dicembre 1690 (data supposta dell'iscrizione sul muro). Difatti, è vero che l'impegno per l'oratorio del SS. Sacramento alla Kalsa di Palermo si protrasse dal 1688 al 1691, ma alla luce della documentazione nota, dopo l'obbligazione per le prime due finestre del 19 dicembre 1688 a nome di Giacomo e Giuseppe Serpotta (quindi con Giacomo capofila) e del 18 novembre 1689 per le altre due, la terza – per «l'ultimi due finestri con suoi pilastroni e membretti, con suo cornicione, per quanto tirano detti finestri e pilastroni e con suoi cimasi di sotto seu cornicione piccolo bene e magistralmente stucchiati e giusta la forma del disegno sottoscritto dalli Superiori passati di detta Compagnia e da Giacomo e Giuseppe Sirpotta» – fu sottoscritta l'11 agosto 1690 dal solo Giuseppe[45] in assenza di Giacomo.

I rapporti con i padri gesuiti, per altro, non si interruppero definitivamente dopo l'uscita di Giacomo dalla Compagnia, a dimostrazione del fatto che il distacco con l'artista non fu traumatico, ma consensuale. Infatti, nel 1704 sarebbe stato Procopio a ricevere una commissione per l'ornamentazione in stucco della volta di una campata ancora nella chiesa del Gesù, però con il nome del padre presente nell'obbligazione, ma in subordine (essendo impegnato in quel momento con S. Lorenzo) e verosimilmente a garanzia del figlio all'incirca venticinquenne[46]. L'esito, tra l'altro, dovette pienamente soddisfare i Gesuiti, tant'è che il solo Procopio proseguì la medesima ornamentazione della navata destra e nel 1711 si obbligò per la sua replicazione nella navata sinistra[47]. A ulteriore prova della sintonia, Procopio fu poi l'autore della decorazione in stucco di un oratorio all'interno della Casa Professa[48].

Quindi, il sodalizio tra Serpotta e la Compagnia di Gesù dovette consolidarsi ulteriormente, in parallelo all'affermazione sempre crescente di Giacomo dopo l'oratorio di S. Lorenzo (un piccolo Gesù romano), fino a giungere nel 1708 all'assegnazione della composizione dei modelli delle sculture in marmo da far realizzare al cognato Gioacchino Vitagliano per la grandiosa tribuna della chiesa del Gesù, con la sovraintendenza compositiva del pittore architetto Antonio Grano[49].

In quell'occasione il ruolo di responsabilità artistica per Giacomo si tramutò ulteriormente in autonomia compositiva, memore certo anche del Galli Bibiena e delle lezioni di Pozzo, le cui opere lo stuccatore potrebbe avere conosciuto tramite la ricca biblioteca del Collegio palermitano o durante il supposto e ancora incerto soggiorno romano.

---

45 F. Meli, *Giacomo Serpotta*…, 1934, pp. 250-251.
46 G. Macaluso, *Arte Serpottiana*…, 1971, p. 205; D. Garstang, *Giacomo Serpotta*…, 1990, p. 271.
47 G. Macaluso, *Arte Serpottiana*…, 1971, p. 205.
48 Sull'oratorio cfr. P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999, pp. 121-126.
49 Cfr. N. Attinasi, *infra*; S. Piazza, *I complessi scultorei dell'abside della chiesa del Gesù a Casa Professa (1703-1721)*, in *Serpotta e il suo*…, 2017, pp. 144-149; N. Attinasi, *Il complesso scultoreo*…, 2023, pp. 80-96.

Bibliografia

Testi a stampa

A. Mongitore Memorie dei pittori, scultori, architetti e artefici in cera Siciliani, a cura di E. Natoli, Palermo 1977.

G.C. Argan, *Il teatro plastico di Giacomo Serpotta*, in "Il Veltro. Rassegna di vita italiana", a. 1, 7, 1957, pp. 29-33.

N. Attinasi, *Il Missale Romanum del 1662: una fonte iconografica nell'opera di Giacomo Serpotta*, in "La Diana", 2, 2021, pp. 77-88.

N. Attinasi, *Il complesso scultoreo di David e Abigail dell'abside di Casa Professa a Palermo: Grano, Tancredi, Calandrucci, Vitagliano e Serpotta in dialogo*, in "La Diana", 5, 2023, pp. 79-96.

A. Blunt, *Sicilian Baroque*, New York 1968.

G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino 1966.

M.P. D'Orazio, *Santissimo nome di Gesù (Il Gesù)*, in "Roma Sacra. Guida alle chiese della Città Eterna", a. III, 9, maggio 1997, pp. 51-63.

O. Ferrari-S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.

D. Garstang, *Giacomo Serpotta e i serpottiani stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo 2006.

D. Garstang, *Giacomo Serpotta and Casa Professa: a discovery*, in "Antologia di belle arti", N.S. 23/24, 1984, pp. 38-61.

S. Grasso, *La sintesi delle arti*, in *L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2013, pp. 37-53.

S. Grasso, *Lo spettacolo globale*, in *L'oratorio del Rosario in San Domenico a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2015, pp. 41-59.

M. Guttilla, *Apologetica mariana e stucchi del Serpotta nell'Oratorio del Rosario di San Domenico a Palermo*, in "Storia dell'Arte", 59, 1987, pp. 71-80.

R. Lattuada, *Piccoli segreti di un genio: alcune fonti visive e incisorie per la produzione di Giacomo Serpotta*, in *Il Bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto-G. Travagliato-M. Vitella, Palermo 2022, pp. 325-330.

G. Macaluso, *Arte Serpottiana a Casa* Professa, in "Ai nostri Amici", 9, 1971, pp. 202-209.

F. Meli, *Giacomo Serpotta. Volume secondo. La vita e le opere*, Palermo 1934.

G. Mendola, *Per una biografia di Giacomo Serpotta*, in S. Grasso-G. Mendola-G. Rizzo-C. Scordato-V. Viola, *Giacomo Serpotta un gioco divino*, a cura di R. Sanguedolce-C. Scordato, Caltanissetta Roma 2012, pp. 11-40.

G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di San Francesco in San Lorenzo,* in *L'oratorio di San Lorenzo a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2013, pp. 25-35.

G. Mendola, *L'oratorio della compagnia di Santa Maria della Consolazione, del titolo di Santa Maria del deserto e San Mercurio*, in *Gli oratori di San Mercurio e del Carminello a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Euno, Leonforte (Enna) 2014, pp. 23-35.

G. Mendola, *L'oratorio della compagnia del Rosario in San Domenico, detta dei Sacchi*, in *L'oratorio del Rosario in San Domenico a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2015, pp. 23-39.

G. Mendola, *L'oratorio del Rosario in Santa Cita, in L'oratorio del Rosario in Santa Cita a Palermo*, con testi di S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, Leonforte (Enna) 2015, pp. 25-37.

M.R. Nobile, *Giacomo Serpotta e Giacomo Amato: una problematica collaborazione*, in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Cinisello Balsano 2017, pp. 56-63.

P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999.

P. Palazzotto, *Palermo. Guida agli oratori. Confraternite, compagnie e congregazioni dal XVI al XIX secolo*, Palermo 2004.

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

P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta nella letteratura artistica*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 204-218.

P. Palazzotto, *Fonti, modelli e codici compositivi nell'opera di Giacomo Serpotta*, in *Itinerari dei Beni Culturali. Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara-E. Mauro, Palermo 2009, pp. 39-49.

P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta e la compagnia dell'orazione della morte in Sant'Orsola*, in P. Palazzotto-M. Sebastianelli, *Giacomo Serpotta nella chiesa di Sant'Orsola di Palermo. Studi e restauro*, Palermo 2011, pp. 15-47.

P. Palazzotto, *Tradizione e rinnovamento nei primi apparati decorativi barocchi in stucco di Giacomo Serpotta a Palermo (1678-1700)*, in *Arredare il Sacro. Artisti, opere e committenti in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, a cura di M.C. Di Natale-M. Vitella, Milano 2015, pp. 81-108.

P. Palazzotto, *Technique and Inspiration in the work of Giacomo Serpotta Master of Ornament*, in *Les Cahiers de l'Ornement*, 1, a cura di P. Caye-F. Solinas, Roma 2016, pp. 175-196.

P. Palazzotto, *Una cronistoria rivisitata: i preziosi stucchi sacri di Giacomo Serpotta a Palermo e il ruolo della committenza laica devota tra Sei e Settecento*, in *Artificia Siciliae. Arti decorative siciliane nel collezionismo europeo*, a cura di M.C. Di Natale, Ginevra-Milano 2016, pp. 197-221.

P. Palazzotto, *Considerazioni sulla bottega dei fratelli Giuseppe e Giacomo Serpotta: il gusto dello stucco barocco in Sicilia tra protagonisti e comprimari, in* P. Palazzotto-S. Piazza-G. Travagliato et al., *Committenza, botteghe di artisti, artigiani e maestranze in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, Speciale di "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 7, 2025, pp. 51-76.

M.G. Paolini, *Profilo di Giacomo Serpotta*, Palermo 1983.

S. Piazza, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007.

S. Piazza, *I complessi scultorei dell'abside della chiesa del Gesù a Casa Professa (1703-1721)*, in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Cinisello Balsano 2017, pp. 144-149.

S. Piazza, *La decorazione in marmi policromi in Sicilia in Età Moderna: competenze e competizioni professionali*, in P. Palazzotto-S. Piazza-G. Travagliato et al., *Committenza, botteghe di artisti, artigiani e maestranze in Sicilia dal Medioevo al Contemporaneo*, Speciale di "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 7, 2025, pp. 37-50.

S. Prosperi Valenti Rodinò, scheda n. 88, in *Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Cinisello Balsano 2017, p. 292.

C. Ricci, *Prefazione*, in *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, a cura di R. Lentini, testo di E. Basile, Torino 1911.

Serpotta e il suo tempo, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Cinisello Balsano 2017.

A. Sorrentino, *Un bozzetto di Giacomo Serpotta nel museo di Trapani*, in "Bollettino d'Arte", fasc. X, 1913, pp. 379-387.

Statuta Ordinis Domus Hospitalis Hierusalem, a cura di D. Rodriguez, Roma 1556.