

# Il paradigma crocifero negli stucchi del prospetto della chiesa di Santa Ninfa in via Maqueda

Angelo Antonio Faraci  
Storico dell'arte

*Tre pannelli istoriati in stucco raccontano la storia della spiritualità camilliana a Palermo. Una soluzione ornamentale rara nel contesto cittadino, il cui carattere spiccatamente narrativo sfugge spesso alla vista di coloro che percorrono la strada più importante della città*

Tra i primi edifici eretti lungo il nuovo asse di via Maqueda, la Chiesa di Santa Ninfa, sul margine del mandamento dedicato alla stessa protettrice, fu probabilmente progettata a Roma negli ambienti della Casa Generalizia dei Padri Ministri degli Infermi, comunemente definiti Crociferi o Camilliani. Una serie di architetti si avvicendò nel completamento della struttura, da Giacomo Amato (1643 - 1732) a Giuseppe Clemente Mariani (1681 - 1731), fino a Ferdinando Lombardo<sup>1</sup> a cui si ascrive la facciata, seguito da un giovane Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729 - 1814) progettista dei tre portali di accesso alla chiesa, ultimati tra 1750 e il 1760<sup>2</sup>. Le linee essenziali del prospetto, dal marcato sviluppo orizzontale, attingono a modelli tardo cinquecenteschi, caratterizzati da due livelli raccordati da volute. Alla pietra muraria si uniscono decori in stucco sulle coppie di obelischi, sulla finestra e sulle volute. Sul timpano triangolare sommitale svetta lo stemma dell'Ordine, risalente al 1760-61. Il prospetto della chiesa diviene un vero e proprio manifesto della spiritualità e del carisma Crocifero grazie ai rilievi istoriati sulle porte d'ingresso. Una semplicità architettonica di fondo che esalta le aggettanti scene figurative in stucco narranti la storia dell'edificio sacro secondo un gusto spiccatamente narrativo, e dunque facilmente decodificabile dalla moltitudine di gente che transita sull'arteria più celebre di Palermo. La scelta risulta unica nel contesto cittadino avvezzo a collocare sulle facciate le statue di santi o elementi simbolici. I riquadri furono realizzati tra il 1760 e il 1765 da Gaspare Firriolo e Vittorio Perez, artisti che operarono nei maggiori cantieri palermitani del tardo Settecento, incessante fucina di bellezza e opulenza.



## Il martirio di santa Ninfa

Il medaglione ovoidale sul portone centrale è riservato a Ninfa, santa titolare della chiesa e patrona di Palermo. La promulgazione del suo culto rientra nella costruzione di un'identità locale operata dagli Ordini religiosi, un voler esaltare la vita di colei che rimane avvolta da una densa nube d'incerte notizie. La sua storia assorbe aspetti comuni alle evanescenti narrazioni agiografie dei primi martiri. Il racconto di Ninfa s'intreccia alla vita del vescovo di Palermo Mamiliano. Nella *passio*, composta verso il X secolo<sup>3</sup>, il prefetto di Palermo, Aureliano, perseguitava i cristiani che, secondo alcune dubbie notizie, si radunavano nelle prossimità dell'attuale Cattedrale. Vi prendeva parte un giovane, forse diacono, di nome Golbodeo. Lo scorse dalla sua finestra la figlia del prefetto, Ninfa, la quale viveva in una torre della reggia del padre, identificata tradizionalmente con la torre Pisana di Palazzo Reale, denominata

Facciata della chiesa di santa Ninfa dei Crociferi, Palermo

1 - Per la storia dell'edificio si vedano: G Alajmo, *Architetti regi in Sicilia: la chiesa di Santa Ninfa detta dei Crociferi in Palermo*, Palermo 1964 E. Di Cristina, E. Palazzotto, S. Piazza, P. Palazzotto, *Le chiese di Palermo*, Palermo 1998, p. 175 e sgg.

2 - D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990, p.252

3 - A. Amore, *Biblioteca sanctorum, Istituti Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense*, Roma 1967, vol. VIII, pp. 617-618, ad vocem Mamiliano



G. Firriolo, *Il martirio di santa Ninfa*, 1760-65, chiesa di Santa Ninfa, Palermo

anche di santa Ninfa. Lo fece chiamare per manifestare il proposito di essere battezzata dal vescovo, da cui secondo altre fonti sarebbe stata convertita. La notizia giunse ad Aureliano, il quale fece arrestare Mamiliano e Golbodeo per tormentarli con supplizi, non risparmiando nemmeno la sua stessa figlia. Riuscito vano ogni tentativo di farla apostatare, dapprima la rinchiuso in carcere, poi la fece immergere in una caldaia di olio bollente senza però riuscire a recarle alcun male. Ricondotta in cella insieme agli altri, fu liberata miracolosamente e guidata da un angelo in riva al mare, dove i tre s'imbarcarono per l'isola del Giglio per poi giungere a Roma e trovare sede a Bucina (Civitavecchia), luogo della sepoltura dei santi<sup>4</sup>. Tralasciando le note vicende sul rientro delle reliquie nella Cattedrale di Palermo nel 1593, avvenimento narrato nel bassorilievo di stucco del Perez posto sotto il grande olio su muro dell'altare maggiore della chiesa, la scena agiografica sulla facciata è forse l'unica a mostrare, tramite diversi registri narrativi, parte della vita della dimenticata patrona.

Al centro del riquadro è il calderone con il fuoco appiccato e la santa in preghiera,

alla sua sinistra la torre dalla quale la stessa si sporge per dialogare con il presule e il suo discepolo; dal lato opposto i due cristiani sono in attesa di subire il martirio e in primissimo piano la figura del carnefice con una verga in mano pronta ad attizzare il fuoco. Nel margine sinistro, Aureliano dal volto austero dialoga con un'altra figura dalla schiena nuda che, nella sua studiata postura, parrebbe citare l'uomo presente nella composizione del martirio di San Lorenzo di Giacomo Serpotta. Va ricordato che proprio Gaspare Firriolo, autore del riquadro, oltre ad aver contratto matrimonio con la figlia di Procopio Serpotta, era stato uno dei più attivi allievi della rinomata bottega palermitana.<sup>5</sup>

#### La posa della prima pietra

*«Visitò poi la Sicilia, e prima la Casa di Palermo[...]. Dove fù questa volta con tanta divotione ricevuto, che l'istesso Vicerè Duca di Maqueda, essendo andato Camillo a visitarlo, lo vidde, e raccolse con tanta riverenza, che sempre gli parlò scoperto et in piedi. Anzi si compiacque il medesimo Vicerè, con l'intervento dell'Arcivescovo D. Diego d'Aedo, che benedisse, e consacrò la prima pietra della nostra Chiesa di Santa*

4 - A. Amore, *Ibidem*, voll. IX, pp. 1010-1011, *ad vocem Ninfa*; per alcuni aspetti prettamente locali cfr. O. Caietano, *Vitæ Sanctorum Siculorum*, Palermo 1657, pp. 139-146

5 - L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, Novecento, Palermo 1993, vol. III, (scultura), *ad vocem*





*Ninfa, di buttarla esso ne' fondamenti con solenne pompa, et apparato nella presenza di Camillo, per la gran divotione, che gli portava»<sup>6</sup>. La notizia è redatta da padre Sanzio Cicatelli, biografo e contemporaneo del santo fondatore. Il pannello opera di Vittorio Perez, sul portone laterale destro, narra con puntuale attenzione la fastosa cerimonia avvenuta alla presenza di Camillo, il 10 agosto 1601; episodio chiave per promuovere alla devozione dei fedeli il proprio confratello “straniero”. Al centro del riquadro campeggia il padre fondatore, purtroppo mutilo di una mano, affiancato dal Viceré Maqueda che veste abiti di foggia spagnola, quali i calzoni corti definiti *piccadillas*, così come esibito dai re spagnoli su tre dei quattro vicini Canti. Dalle fattezze idealizzate, il ritratto del duca, dal volto compiaciuto incorniciato da una moderna parrucca settecentesca, rappresenta un efficace memorandum storico e celebrativo del fautore della Strada Nuova, ancora polverosa di cantiere nel giorno della celebrazione per la posa della prima pietra della chiesa. Sul lato opposto l'Arcivescovo D'Aedo in parato liturgico assiste all'evento mentre, alle spalle, si accalcano alcuni chierici, come si evince dalla croce astile, e una generale folla accorsa sul luogo. San Camillo, perno della composizione, mostra un'accentuata*

plasticità corporea espressa nell'ampia apertura delle braccia e nel viso rivolto al cielo, una postura quasi ascensionale che lo allinea, in qualche modo, alla raffigurazione in gloria nella pala d'altare, attribuita a Gaspare Serenario, nel transetto della chiesa. La medesima torsione del corpo si ritrova già nella prima statuaria celebrativa romana dedicata al culto del santo; nella fattispecie si cita il modello in terracotta dipinta di bianco conservata nella chiesa della Maddalena di Roma, casa Generalizia dell'Ordine. Alle spalle del fondatore campeggia un argano, usato per calare la prima pietra nelle fondamenta del nuovo tempio. In primo piano l'operazione è accuratamente svolta da un'aggettante figura a mezzo busto che sorregge con forza il masso squadrato, legato alla fune di trazione, manovrata in modo alquanto realistico da un uomo sullo sfondo.

### **San Camillo soccorre gli appestati della città**

Infermiere instancabile, riformatore dell'assistenza ospedaliera, Camillo è così esaltato nella sua virtù più palese: la carità. Questo tema caratterizza il terzo rilievo in stucco, proponente il santo che allevia gli spasmi causati dalla peste. L'episodio, riferito nella sua biografia, ebbe luogo nell'estate del 1590, nei pressi delle terme di Diocleziano a Roma<sup>7</sup>. Tale scelta iconografica è assai

V. Perez, *La posa della prima pietra*, 1760-65, chiesa di Santa Ninfa, Palermo

V. Perez, *San Camillo de Lellis soccorre gli appestati della città*, 1760-65, chiesa di Santa Ninfa, Palermo

6 - S. Cicatelli, *Vita del Beato Camillo de Lellis Fondatore della Religione de' Chierici Regolari Ministri degl'Infermi*, Roma 1742, libro II, p. 102

7 - S. Cicatelli, *op.cit.*, pp. 104-105



G. Serenario (attr.), *La gloria di San Camillo de Lellis*, 1760 (?), chiesa di Santa Ninfa, Palermo

G. Guglielmi, *San Camillo de Lellis assiste gli appestati*, deposito dei Musei Vaticani, Città del Vaticano

affine alle rievocazioni della peste diffuse a Palermo, in cui la stessa sotto forma allegorica è simbolicamente scacciata dalla concittadina e patrona Rosalia. Il fondatore crocifero dunque soccorre in modo anacronistico gli ammorbatiti della città siciliana che sorge sul fondo del riquadro, con chiari intenti proselitistici.

La presenza della caratteristica fabbrica con copertura piramidale di Porta Nuova, in cui convergono le linee prospettiche degli edifici, parrebbe evocare lo stradone di Mezzomonreale. Proprio su questa via sorge l'antica Cuba utilizzata già nel 1576 come lazzaretto, qui identificabile con la stilizzata struttura in alto a destra. Perez propone uno sfondo al confine tra inventiva e realtà; la scelta non sembra un semplice espediente retorico su cui stagliare l'episodio della vita del santo, bensì un'ambientazione delle attività caritative di Camillo, giunto nella stessa Palermo ed eletto tra i Patroni ordinari della città il 9 novembre del 1742<sup>8</sup>, anno della sua beatificazione. In tale circostanza si colloca la realizzazione del noto dipinto *San Camillo assiste gli appestati*, ricondotto al pittore romano Gregorio Guglielmi (1714-1773), nei depositi dei Musei Vaticani<sup>9</sup>. La narrazione in stucco del Perez mostra alcune caratteristiche già espresse nella scena pittorica di Guglielmi:

l'orrore della peste con l'uomo riverso per terra, lo strazio della gente ancora viva, manifestato nella smorfia piena di dolore della donna, lo spirito di sacrificio dei primi Compagni che aiutano il santo. Camillo è plasmato in atto di confortare un uomo morente cui ha imposto il crocifisso, mentre il suo mantello scivolato da una spalla, si avviluppa ampollosamente sul fianco, elemento presente nella statua ufficiale dello scultore Pietro Pacilli, inaugurata nel 1753 nella Basilica Vaticana. Alcuni espedienti trovano un ulteriore riscontro nella tela *San Camillo che guarisce un infermo di casa Crescenzi* di Antonio Gherardi (1638 -1702), sul soffitto dell'anti-sacrestia della Chiesa di Santa Maria in Trivio a Roma, che condivide il *cliché* della donna con il bambino in primo piano. Il riquadro palermitano presenta sinteticamente la vicenda biografica narrandola attraverso una particolare concitazione dei personaggi che operosamente soccorrono, ora porgendo una fiala al santo, ora caricando sulle spalle il pesante corpo ammalato per ricoverarlo tra le mura dell'infermeria con la porta spalancata, distinguibile sul lato destro. Un gusto narrativo ancora intriso della lezione serpottiana, che si avverte nella viva e raffinata ricerca volumetrica della composizione. [•]

8 - P. Palazzotto, *Sante e Patrone. Iconografia delle Sante Agata, Cristina, Ninfa e Oliva nelle chiese di Palermo dal XII al XX secolo*, Bagheria 2005, p.19

9 - A. Brodini, *Daemones aufugite. Le terme di Diocleziano e Santa Maria degli Angeli al tempo di san Camillo de Lellis in San Camillo De Lellis e i suoi amici. Ordini religiosi e arte tra Rinascimento e Barocco*, atti del convegno, a cura di L. Salviucci Insolera, E. Saporì, Roma 2016, pp. 127- 128