



ANNALI  
DEL BAROCCO  
IN SICILIA

Studi sul Seicento e Settecento  
in Sicilia e a Malta

GANGEMI EDITORE

Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia  
ANNALI DEL BAROCCO IN SICILIA 2/1995

Giovanni Mangion

*Introduzione al Barocco maltese*

Conrad Thake

*Francesco Buonamici (1596-1677)*

*A Pioneer of Baroque Architecture in Malta and Siracusa*

Lucia Trigilia

*Malta fortezza d'Europa*

*La cartografia sul Grande Assedio del 1565 e la forma urbis*

M. Sofia Di Fede

*Il cantiere dei Quattro Canti a Palermo: il progetto del 1619*

Salvatore Italia – Ranieri Meloni

*La Chiesa di S. Lucia alla Badia a Siracusa e il Tempio di Salomone*

Fulvia Scaduto

*Note sul prospetto chiesastico a Palermo prima di Giacomo Amato*

Marco Rosario Nobile

*Giovanni Biagio Amico architetto: dal rilievo al "tipo"*

Tiziana Agnello

*Nuove acquisizioni documentarie su Pompeo Picherali*

Stefano Piazza

*Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo*

Carla Ortisi – Mario Rizza

*Il sistema di torri costiere nel territorio siracusano*

Mario Caruso – Elena Perra

*Per una storia della città di Belpasso*

Luciano Rossello

*La chiesa di S. Giuseppe in Ortigia dalle indagini conoscitive al progetto di conservazione*

Lire 30.000

ISBN 88 - 7448 - 612 - X



9 788874 486120



*Comitato scientifico*

Santi L. Agnello, Giuseppe Bellafore, Salvatore Boscarino, Paolo Di Pietro, Marcello Fagiolo, Giuseppe La Monica, Mario Manieri Elia, Lucia Trigilia, Giuseppe Voza

*Comitato di consulenza internazionale*

Nicola Aricò, Fabio Basile, Antonio Bonet Correa, Howard Burns, Giuseppe Campione, Gaetano Cantone, Vincenzo Cazzato, Giuseppe Dato, Cesare De Seta, Marco Dezzi Bardeschi, Salvatore Di Pasquale, Liliane Dufour, Elio Giangreco, Giuseppe Giarrizzo, Maria Giuffrè, Tatiana Kirova, Corrado Latina, Vito Librando, Maria Luisa Madonna, Giovanni Mangione, Angela Marino, Elvira Natoli, Giuseppe Pagnano, Paolo Portoghesi, Henry Raymond, Dario Sanfilippo, Stephen Tobriner

*Direttore responsabile*

Lucia Trigilia

*Direzione e redazione*

Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia  
Palazzo del Senato - Piazza Duomo, 4 - 96100 Siracusa  
Tel. 0931/66687-24808; Fax 0931/24808

ANNALI  
DEL BAROCCO  
IN SICILIA

STUDI SUL SEICENTO E SETTECENTO  
IN SICILIA E A MALTA

GANGEMI EDITORE

©

Proprietà letteraria riservata

**Gangemi Editore**

Piazza San Pantaleo 4, Roma

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni; chiunque favorisca questa pratica commette un illecito perseguibile a norma di legge.

ISBN 88-7448-612-X

*In copertina:* Progetto per la facciata della Chiesa dello Spirito Santo a Siracusa, attribuito a Pompeo Picherli (foto *Lamberto Rubino*)

## INDICE

<i>Editoriale</i>	7
<b>Architettura e città a Malta (tra XVI e XVIII secolo)</b>	
Giovanni Mangion <i>Introduzione al Barocco maltese</i>	9
Conrad Thake <i>Francesco Buonamici (1596-1677)</i> <i>A Pioneer of Baroque Architecture</i> <i>in Malta and Siracusa</i>	19
Lucia Trigilia <i>Malta fortezza d'Europa</i> <i>La cartografia sul Grande Assedio del 1565 e la forma urbis</i>	31
<b>Contributi per la Storia dell'architettura e della città in Sicilia</b>	
M. Sofia Di Fede <i>Il cantiere dei Quattro Canti a Palermo:</i> <i>il progetto del 1619</i>	49
Salvatore Italia – Ranieri Meloni <i>La Chiesa di S. Lucia alla Badia a Siracusa</i> <i>e il Tempio di Salomone</i>	61
Fulvia Scaduto <i>Note sul prospetto chiesastico a Palermo</i> <i>prima di Giacomo Amato</i>	77

Marco Rosario Nobile <i>Giovanni Biagio Amico architetto: dal rilievo al "tipo"</i>	83
Tiziana Agnello <i>Nuove acquisizioni documentarie su Pompeo Picherali</i>	89
Stefano Piazza <i>Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo</i>	99
Carla Ortisi – Mario Rizza <i>Il sistema di torri costiere nel territorio siracusano</i>	105
Mario Caruso – Elena Perra <i>Per una storia della città di Belpasso</i>	115
<b>Contributi per la conservazione</b>	
Luciano Rossello <i>La chiesa di S. Giuseppe in Ortigia dalle indagini conoscitive al progetto di conservazione</i>	123
<i>Summary</i>	137

*Con questo secondo numero di Annali del Barocco in Sicilia, se da un lato si continua ad esplorare il territorio siciliano tra Seicento e Settecento con inediti contributi di critica e d'archivio, dall'altro si presentano i risultati di alcune nuove indagini riferite all'area maltese.*

*L'apertura di un confronto con le altre isole del Mediterraneo, che attraverso gli Annali si intende istituire come annunciato fin dal primo numero di questa rivista, costituisce un approfondimento non solo utile alla conoscenza, ma anche necessario all'avanzamento della ricerca, alla migliore comprensione dei profondi legami esistenti pur tra culture diverse, nonché del quadro siciliano visto nel più ampio contesto europeo.*

*Come feudo dei Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme, Malta in età barocca fa parte integrante del Regno di Sicilia e rappresenta dunque un riferimento essenziale nell'ambito della politica di dominazione spagnola nel Mediterraneo.*

*L'appartenenza delle due isole ad uno stesso sistema non manca di riflettersi ora sull'arte, ora sull'architettura, ora sulla cultura urbana e l'arte del fortificare. Si tratta di aspetti che andranno meglio chiariti dai prossimi studi, anche se alcuni contributi orientati in tal senso sono già offerti da questo volume, da cui emerge tra l'altro l'apporto consistente degli studiosi maltesi alla conoscenza della cultura barocca. Tali studi hanno contribuito a diffondere e a far meglio conoscere il carattere internazionale del Barocco maltese, in particolare dell'architettura, di cui erano committenti i cosmopoliti Cavalieri di S. Giovanni.*

*Tutto ciò costituisce la premessa per un proficuo rapporto di collaborazione che il Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia ha inteso instaurare con l'Università di Malta e in particolare con la Facoltà di Architettura e di Ingegneria Civile, rapporto che andrà approfondito nei prossimi anni con il contributo dei ricercatori dei due paesi.*

*A tal proposito un sentito ringraziamento va a Denis De Lucca e a Giovanni Mangion per aver promosso presso l'Università di Malta ed anche presso il Ministero dell'Educazione, un programma di cooperazione culturale con la Sicilia.*

*Sul fronte siciliano della ricerca va segnalato l'apporto di un gruppo di giovani ricercatori che hanno in vario modo ampliato con i loro studi, attraverso nuove indagini archivistiche e approfondimenti critici, le conoscenze di molteplici aspetti dell'architettura e della città sei-settecentesca, non esclusa l'attività di alcuni protagonisti del rinnovamento in Sicilia, come il trapanese Giovanni Biagio Amico o il siracusano Pompeo Picherali. Riguardo a quest'ultimo c'è anzi da segnalare la ripresa della ricerca e degli scavi documentari dopo un silenzio degli archivi che risale agli anni '50.*

*Un'ultima segnalazione riguarda la sezione contributi per la conservazione che propone un modello di intervento fondato sulla rigorosa conoscenza dell'edificio del San Giuseppe in Ortigia. Il progetto di conservazione è concepito, in questo caso, in modo da ritardare il più possibile il processo di degradazione della fabbrica, intesa come molteplicità di storie e sedimentazioni, arricchite dall'opera scultorea del tempo.*

*Nei prossimi numeri sono previsti confronti con altri modelli d'intervento che diano voce al dibattito sui temi della conservazione e del restauro.*



Mdina. Veduta della città con la Cattedrale

## Introduzione al Barocco maltese

Giovanni Mangion

Da appendice della Sicilia a tutti gli effetti qual era sempre stata (1), Malta divenne nel 1530 uno staterello autonomo, in mano ad un Ordine religioso e militare dotato di notevole prestigio internazionale, di cospicue risorse economiche e di buona cultura.

In quella data spartiacque le isole maltesi (Malta, Gozo e Comino, 316 kmq. in tutto, a 100 km da Siracusa) furono infeudate da Carlo V Imperatore all'Ordine Gerosolimitano, che era stato espulso da Rodi otto anni prima; e che era destinato ad unire le proprie sorti e il proprio nome a quelli del piccolo arcipelago, rimanendone incontrastato padrone fino al 1798 (quando ne fu cacciato da Napoleone in persona, essendogli già stato inferto un colpo mortale con la confisca dei suoi beni in terra di Francia).

Al loro arrivo a Malta, i Cavalieri Gerosolimitani si insediarono in un borgo medioevale, detto appunto Birgu (poi Vittoriosa), un insieme di stradette tortuose protette da un *castrum maris*, noto come Forte Sant'Angelo; ed intrapresero una serie di opere intese a sistemare e fortificare l'ambiente circostante, nella quasi certezza di doversi presto misurare nuovamente col giurato nemico. Dalla vicina Sicilia fu fatto venire nel 1535 e nel 1541 l'ingegnere militare Antonio Ferramolino. Nel 1552, Pietro Prato costruì a ridosso di Sant'Angelo, il forte San Michele, e, sulla punta del promontorio disabitato dall'altra parte del porto, il forte Sant'Elmo. Nel 1558 fu dato incarico ad un altro noto ingegnere militare, Bartolomeo Genga, di rafforzare le mura di Birgu e delle tre fortezze.

Il temuto, atteso assedio del Turco avvenne nell'estate 1565: e fu miracolosamente vinto dai Cavalieri; i quali, dopo tale epica vittoria (2), maturarono la decisione, a ciò spronati dal Pontefice e da altre potenze europee, di restare a Malta e di proseguire nell'opera di ricostruzione, fortificazione e difesa di tutto il territorio.

Fu così ideata, nel 1566, sulla lingua di terra disabitata tra i due porti, a 50 m. sul livello del mare, la città Valletta; su planimetria di Francesco Laparelli da Cortona, appositamente inviato da Papa Pio V. L'architetto avrebbe voluto una pianta circolare, con strade serpentine attorno ad un asse congiungente la porta principale al forte S. Elmo, ma finì per raccomandare una pianta rettangolare a griglia, con vie parallele intersecantisi ad angolo retto, entro armoniose e imponenti mura difensive. Esecutore materiale del progetto fu il maltese Girolamo Casar (c. 1520-1592), il quale, nell'aprile 1569, fu inviato dal Gran Maestro Pietro del Monte per sei mesi in visita "a più luoghi d'Italia a vedere alcuni edificij massime in Roma, Napoli et in altri luoghi dove vi son perfettissimi, et degni d'imitatione" (3): proprio mentre il Vignola lavorava alla Chiesa del Gesù, e si maturava in Italia il passaggio dal Rinascimento al Barocco.

Sorse così, in uno stile caratterizzato dalla concomitanza di sobrie tradizioni, esigenze militari e incipiente gusto barocco, la nuova capitale; ove si trasferì, già



Valletta. Palazzo del Gran Maestro (particolare angolare)

nel 1571, il Gran Maestro con la sua corte, composta, nel periodo di maggior splendore, da circa 600 cavalieri, distribuiti in sette Lingue o nazionalità: Francia, Auvergne, Provenza, Italia, Aragona, Castiglia (con Leon e Portogallo) e Germania (incluse Austria, Boemia, Ungheria e Romania). La Valletta fu pressochè completata, con l'abbondante uso di schiavi e manodopera locale, entro la fine del secolo; per essere continuamente accudita, rimaneggiata e abbellita nei due secoli successivi, assumendo il carattere e le connotazioni di centro periferico del barocco europeo.

Anche la vecchia capitale, Mdina, è una città barocca. Sorta sulla collina più alta e più centrale già ai tempi dei Fenici, nota ai Romani col nome di Mèlita (che fu anche il nome dell'isola), abitata e fortificata pure dagli Arabi (onde il nome attuale), tutta murata e sormontata da una bellissima cattedrale risorta dalle macerie del terremoto dell'11 gennaio 1693. Mdina è un raro esempio di perfetto connubio tra medioevo e barocco. Con la sua svettante cupola circolare domina tutta l'isola come un faro di civiltà, rassomigliando alla coeva restaurata abbazia benedettina di Melk che sovrasta il fiume degli Asburgo (4). La rete viaria medioevale, a base di strade strette in curva, convive con un'ampia piazza leggermente in discesa antistante la cattedrale e con emergenze prestigiose lungo una strada centrale leggermente tortuosa che sfocia in una piazza mozzafiato; "teatro urbano", è stato detto, "che si esprime con una forza che si trova raramente in altri contesti" (5).

E anche gli altri cinquanta paesi e paesini di Malta e Gozo sono essenzialmente barocchi, perchè costruiti o ricostruiti o rimaneggiati nel loro centro storico, in buona parte, nel Sei e Settecento, in seguito al sorgere della Valletta, e sull'esempio dell'architettura ecclesiastica e civile di quella città. Le chiese parrocchiali di Malta e Gozo sono quasi tutte barocche ivi incluse quelle sorte in epoca più recente. E barocca è la festa del santo patrono che si celebra tuttora all'interno e sul sagrato della chiesa; e multicolore, statuaria, teatrale è la processione del Venerdì Santo che ancora oggi si snoda per le vie del paese. Il barocco ha coinciso, storicamente, con l'affermarsi e l'evolversi della civiltà, cattolica ed europea, importata e diffusa dall'Ordine Gerosolimitano nelle isole maltesi, e perciò e profondamente radicato nella popolazione locale.

Dei 22 granmaestri dell'Ordine che governarono le isole maltesi nell'età barocca - e che vivevano e si comportavano come principi più o meno illuminati nella loro reggia, alla Valletta - otto erano francesi, sette spagnoli, quattro italiani, due portoghesi e uno tedesco. I più attivi e benemeriti, anche per quanto riguarda il mecenatismo, erano probabilmente i seguenti: Jean l'Évêque de la Cassière (francese, 1572-81), Hugues Loubenx de Verdalle (francese, 1581-95), Aloff de Wignacourt (francese, 1601-22), Jean Paul de Lascaris Castellar (francese, 1636-57), Rafael e Nicolas Cotoner (fratelli spagnoli, di Majorca, 1660-63, 1663-80), Gregorio Garafa (italiano, 1680-90), Ramon Perellos y Roccaful (spagnolo, 1697-



Mdina. La Cattedrale (prospetto)

<p>Philippe Villiers de l'Isle-Adam 13 Nov 1530 (French)</p> 	<p>Pierino di Ponte 21 Aug 1534 (Italian)</p> 	<p>Didiers de Sainte Jalle 22 Nov 1535 (French)</p> 	<p>Juan d'Omedes 20 Oct 1536 (Spanish)</p> 	<p>Claude de la Sengle 11 Sep 1553 (French)</p> 
<p>Jean de la Valette 21 Aug 1567 (French)</p> 	<p>Pietro del Monte 23 Aug 1568 (Italian)</p> 	<p>Jean de la Casatière 30 Jan 1572 (French)</p> 	<p>Hughes Loubens de Verdalle 12 Jan 1581 - 4 May 1595 (French)</p> 	<p>Martin Garzes 8 May 1595 (Spanish)</p> 
<p>Alof de Wignacourt 10 Feb 1601 (French)</p> 	<p>Louis de Vasconcellos 17 Sept 1622 (Spanish)</p> 	<p>Antoine de Paule 10 Mar 1623 (French)</p> 	<p>Jean Lascaris Casteller 12 Jun 1636 (French)</p> 	<p>Martin de Redin 17 Aug 1657 (Spanish)</p> 
<p>Annet de Clermont Gessan 8 Feb 1656 (French)</p> 	<p>Rafael Cotoner 5 Jun 1660 (Spanish)</p> 	<p>Nicholas Cotoner 23 Oct 1663 (Spanish)</p> 	<p>Gregorio Carafa 2 May 1680 (Italian)</p> 	<p>Adrien de Wignacourt 24 Jul 1690 (French)</p> 
<p>Ramon Perellos y Rocaful 7 Feb 1697 (Spanish)</p> 	<p>Marcantonio Zondadari 13 Jan 1720 (Italian)</p> 	<p>Manoel de Vilhena 19 Jun 1722 (Portuguese)</p> 	<p>Ramon Despuig 16 Dec 1736 (Spanish)</p> 	<p>Manoel Pinto de Fonseca 18 Jan 1741 (Portuguese)</p> 
<p>Francisco Ximenes 28 Jan 1773 (Spanish)</p> 	<p>Emanuel de Rohan 12 Nov 1775 (French)</p> 	<p>Ferdinand von Hompesch 17 Jul 1797 (German)</p> 		

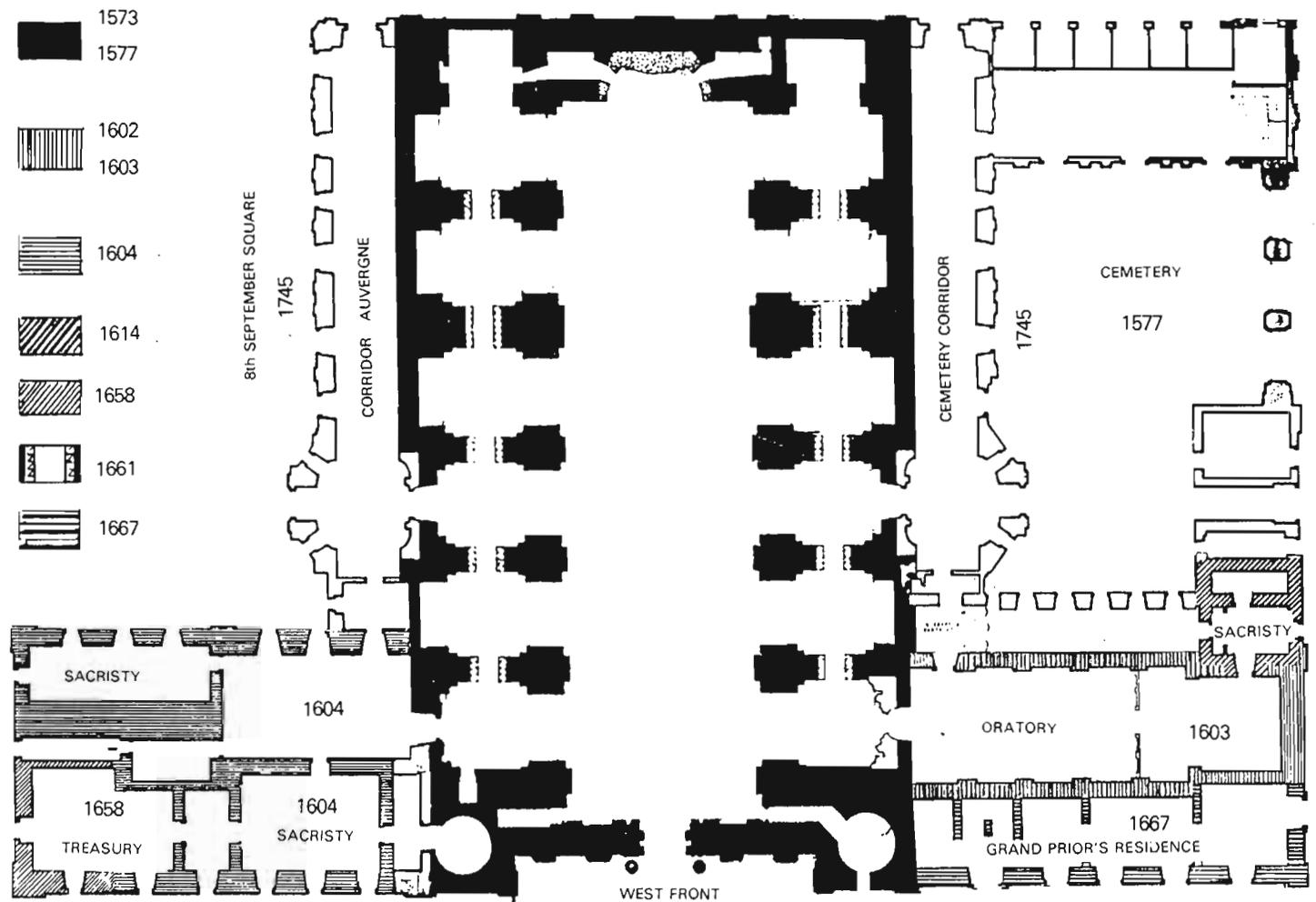


Valletta. Particolare di un palazzo

1720), Antonio Manoel de Vilhena (portoghese, 1722-36), Manoel Pinto de Fonseca (portoghese, 1741-73), Emanuel de Rohan Polduc (francese, 1775-97).

Dei 25 priorati diffusi in Europa - attraverso cui venivano gestiti i rapporti con l'estero e incanalate verso Malta le nuove reclute - sei erano in territorio francese, sette in Italia (Roma, Lombardia, Venezia, Pisa, Capua, Barletta e Messina),

Gli stemmi dei Gran Maestri dell'Ordine di San Giovanni a Malta (da L. Mahoney 1988)



cinque erano spagnoli (incluso il Portogallo), tre erano inglesi (ma la Lingua inglese fu soppressa nel 1540) e uno ciascuno in Germania, Boemia, Ungheria e Dacia. Vi erano pure circa 600 commende sparse per l'Europa, da cui venivano amministrati gli immobili e le rendite dell'Ordine (6).

Non sorprende che un certo numero di eminenti artisti, ingegneri militari e civili, architetti e 'fontanieri', medici, letterati e artigiani europei abbiano lavorato a Malta, essendovi trasferiti al seguito di qualche dignitario dell'Ordine, o inviati da autorità religiose o politiche, o attratti semplicemente dalle prospettive di promettente carriera o dignitoso servizio nell'isola dei Cavalieri. I quali stimolavano e finanziavano una nutrita serie di lavori pubblici, di costruzioni o rifacimenti o decorazioni, e avevano dei gusti molto elevati. Quando, ad esempio, nel 1665

Valletta. Chiesa di San Giovanni (pianta con lo sviluppo cronologico degli interventi, da L. Mahoney 1988)

fu deciso di sostituire la bella tela del *Battesimo di Cristo* di Matteo Perez d'Alezio con una nicchia e gruppo marmoreo da porsi nel coro dietro l'altare maggiore della chiesa conventuale di San Giovanni, fu dal Gran Maestro richiesto a Roma "un disegno del Bernini o altro artefice eccellente" (7).

Nel Cinque e Seicento, la maggior parte degli artisti e artigiani stranieri provenivano, pare, dall'Italia, e innanzitutto dalla Sicilia, tramite il priorato di Messina; nel Settecento, per via della crescente secolarizzazione dell'Ordine e del collegato spostamento del suo asse di interessamento verso la Francia, troviamo a Malta numerosi esponenti della cultura francese, allora dominante in Europa.

Intercorsero fitti rapporti tra l'Ordine, ancora residente a Birgu, e Messina, dopo il 1530: come rivela la committenza maltese del grande *Crocifisso* eseguito da Polidoro da Caravaggio nella città siciliana nel 1535 o 1536 (8). Matteo Perez d'Alezio (1547-1616), originario delle Murge Salentine, dipinse a Malta, oltre il *Battesimo* di sapore vasariano (che si può ammirare nella sacrestia della con-cattedrale), una serie di famosi affreschi che adornano il piano nobile del Palazzo dei Gran Maestri, a perpetua celebrazione delle gesta dei Cavalieri nel Grande Assedio. Il pittore fiorentino Filippo Paladini (1544-1616) fu a Malta, proveniente dalla Sicilia, all'epoca del Gran Maestro Loubenx de Verdalle, suo protettore, e probabilmente anche nel 1611, e vi eseguì numerose opere (9).

Il grande Caravaggio (1571-1610) approdò a Malta, proveniente da Napoli, come ormai è noto, prima del 13 luglio 1607, e scappò dall'isola, alla volta della Sicilia, qualche giorno prima del 6 ottobre 1608. Fu estremamente attivo, esercitando un impatto indelebile, a Malta come già a Roma e a Napoli. Un suo capolavoro, *La Decollazione del Battista* (520x361 cm), domina l'Oratorio della con-cattedrale, il quale, restaurato e decorato da Mattia Preti in piena epoca barocca (nel 1680), sembra davvero una "mini-Cappella Sistina" (10). Mattia Preti, ritenuto oggi il più grande pittore barocco dell'Italia meridionale, Napoli inclusa, visse e operò ininterrottamente a Malta dal 1663 al 1699: è sepolto in quella chiesa conventuale che, grazie soprattutto al suo genio, è da considerarsi "per colore... forse il monumento più significativo del Barocco italiano" (11).

Il senese Niccolò Nasoni (1691-1773) fu a Malta nel 1723-25 per eseguire soprattutto delle decorazioni effimere, che tuttora restano: ma apprese, durante la ricostruzione di Mdina, la lezione e la tecnica di come erigere edifici barocchi su sfondo medioevale: operazione che seppe ripetere ed ampliare a meraviglia ad Oporto e nel Nord del Portogallo (12). Antoine de Favray (nato vicino a Parigi nel 1706, allievo nel 1738-44 dell'Accademia Francese di Roma) visse ed operò a Malta dal 1744 alla sua morte nel 1798 (a parte un soggiorno in Turchia dal 1762 al 1771), raccogliendo e sviluppando l'eredità artistica di Mattia Preti (13).

Il barocco romano penetrò a Malta con l'arrivo nel 1635 - al seguito dell'ingegnere militare Pietro Paolo Floriani - del lucchese Francesco Buonamici (1596-1677). Fu impiegato dall'Ordine in qualità di ingegnere militare (ma eseguì anche numerose opere di architettura e ingegneria civile) dal 1638 fino al suo rien-



Valletta. Chiesa di S. Giovanni (particolare dell'interno)

tro a Lucca nel 1659, a parte brevi soggiorni a Siracusa nel 1650, nel 1651 e forse anche in altre date (14). Il restauro della facciata e dell'interno della Chiesa del Gesù, da lui eseguito con grande lena nel 1647, intervenendo e modificando profondamente il disegno originale di Giuseppe Valeriano (del 1592), influenzò o addirittura determinò i caratteri e le qualità, di un barocco moderato e classicheggiante, di quasi tutte le chiese maltesi del Sei e Settecento.

Mederico Blondel - figlio di Louis Blondel de Croisettes, architetto militare del re di Francia, e fratello del famoso François Blondel (1617-1686) - fu a Malta, a quanto pare, già nel 1645, ma comunque fu assunto dall'Ordine in qualità di architetto principale verso il 1657, rimanendo in tale carica fino alla sua morte, avvenuta nel 1698. Toccò a lui l'onere e l'onore di restaurare e ampliare, in stile barocco classicheggiante tipicamente francese, numerose emergenze sorte a Malta, in stile più o meno *desornamentado*, a cavallo tra Cinque e Seicento. Tale è il caso dell'Auberge d'Italie, costruita nel 1573 e rimodellata, da Blondel, con l'annessa chiesa di S. Caterina, nel 1682. Buona parte della Valletta secentesca si deve proprio a Mederico Blondel.

Charles François de Mondion - allievo e collaboratore nel 1701-14 del notissimo ingegnere militare e feldmaresciallo di Francia Sébastien Le Prestre de Vauban - fu al servizio dell'Ordine a Malta, in qualità di ingegnere capo, dal 1715 al 1733: e furono anni di grande operosità, per volontà del Gran Maestro Manoel de Vilhena. Toccò a Mondion ri-disegnare l'assetto urbano di Mdina e ricostruirvi alcuni edifici, lesionati dal terremoto del 1693. A lui si devono la porta d'ingresso alla città, che è del 1724, e la Banca Giuratale, la Corte di Giustizia e il Palazzo Vilhena, che risalgono al 1730, e che, nonostante le modeste proporzioni, sono degne di figurare, per la loro raffinata e ingegnosa eleganza, fra le realizzazioni migliori del tardo-barocco europeo.

Romano Carapecchia fu architetto e ingegnere civile dell'Ordine dal 1706 al 1738. Romano di nascita oltre che di nome, si era formato, e con onore, distinguendosi fra i migliori allievi, alla scuola di Carlo Fontana, "Certamente nessun altro architetto ha scritto Leonard Mahoney - si era mai presentato a Malta con così alte credenziali... I piccoli incarichi affidatigli, forbiti, eleganti e a volte ingegnosi, introdussero un'aria di sofisticatezza per le strade della Valletta" (15). Valga per tutti l'esempio della chiesa di Santa Caterina d'Italia, rimodellata (terzo intervento) nel 1713, con l'aggiunta di un dignitoso portico rialzato, che insieme separa e unisce la chiesa alla strada sottostante e si adegua perfettamente all'antistante preziosa emergenza, la chiesa di S. Maria delle Vittorie, ove fu posta, nel 1566, la prima pietra della città.

Ai quattro maggiori artefici del barocco maltese fecero da spalla numerosi architetti, scultori, capomastri, scalpellini e muratori indigeni, che fra l'altro servirono da *trait d'union* tra le metodiche importate e le tradizioni locali. Alcuni, pur bravissimi, sono rimasti pressochè nell'ombra; altri sono meritatamente noti a Malta (ma assai meno all'estero); altri si fecero un nome anche fuori dell'isola.



Valletta. Chiesa di Santa Caterina d'Italia (prospetto)

Melchiorre Gafà (c.1635-1667) lavorò alla bottega di Ercole Ferrata: la sua *Santa Caterina in gloria* nella chiesa omonima di Magnanapoli in Roma è considerata “una delle più alte realizzazioni di scultura del Seicento” (16). Carlo Gimach, architetto nato a Malta nel 1651, seguì il suo protettore, Antonio Correa de Sousa, in Portogallo, ove disegnò importanti edifici, prima di trapiantarsi, nel 1712, a Roma, ove da giovane aveva studiato e ove morì e fu sepolto, nel 1730, nella chiesa basilicale di S. Anastasia, da lui rimodellata.

Lorenzo Gafà, fratello di Melchiorre, nato a Birgu nel 1639, non si spostò mai da Malta e Gozo (a quanto risulta finora), ma, da scalpellino e scultore come si definiva, divenne il più prolifico e il più stimato architetto barocco maltese, dotato di un tocco di genio nella costruzione di cupole: basta dire che portano la sua firma le cupole delle cattedrali di Malta e di Gozo, ambedue del 1697-1702. Il 1703 vide la morte di Lorenzo Gafà e la nascita, a Valletta, di un architetto che è stato solo recentemente scoperto e valorizzato: Andrea Belli, autore dell’Auberge de Castille, sorta nel 1741-45, per volontà del volitivo e autoritario Gran Maestro Pinto de Fonseca, “sui bastioni della Valletta, in una posizione di predominio che riflette il prestigio e la potenza della Lingua di Castiglia” (17), con un prospetto imponente ispirato, probabilmente, dal Palazzo della Consulta in Roma, allora da poco ultimato; è autore, il Belli, della pianta del convento agostiniano di Rabat (presso Mdina) essendo riuscito vincitore, nel 1740, in una gara che era stata sottoposta, dal Generale degli Agostiniani, al giudizio di Gabriele Valvassori, in Roma (18).

Altri valenti architetti maltesi furono, nella seconda metà del Cinquecento, come già accennato, Girolamo Cassar, costruttore di tutta una città, e suo figlio Vittorio, “ingegnere anch’esso per quella Religione ed esecutore di molti piani del padre”, secondo il Promis (19). Sappiamo che Vittorio morì prima del 1615 (anno in cui la madre moribonda nelle sue ultime volontà ordinò la celebrazione di messe per la remissione dei suoi peccati), dopo aver diretto o disegnato ingenti lavori di fortificazione, quali il forte di S. Luciano, antistante la baia di Marsascirocco, quello di S. Tommaso a Marsascala, e quello di S. Maria sull’isoletta di Comino, a difesa del piccolo ed esposto arcipelago.

Anche nel campo della letteratura e dell’erudizione i rapporti tra Malta barocca e il continente erano fitti e interessanti. Athanasius Kircher, autore del *Mundus Subterraneus* e di tante altre famose opere pseudo-scientifiche, insegnò matematica nel Collegio Gesuitico della Valletta nel 1637-38. Questo collegio (con l’annessa Chiesa del Gesù) era stato fondato nel 1592, adottando la *ratio studiorum* umanistica del Collegio Romano (divenne poi, a metà Settecento, con l’espulsione dei Gesuiti, come in tante altre città d’Europa, Università di Stato). Dal Collegio Romano venne a Valletta, prima del 1648, a predicare la Quaresima ai Cavalieri, Daniello Bartoli, il più forbitto scrittore italiano dell’epoca. Una ventina di Inquisitori, rappresentanti della Corte pontificia a tutela della purezza del dogma



Valletta. Auberge de Castille (particolare della facciata)

nell'isola dei Cavalieri, divennero poi cardinali; due di loro, Fabio Chigi e Antonio Pignatelli, assunsero al soglio pontificio, rispettivamente nel 1665 e nel 1676.

Lo scienziato (poi cardinale) Niels Steensen visitò Malta nel 1664, e così fece pure, in quel torno di tempo, il naturalista Paolo Boccone: la loro visita era connessa con la ricerca e lo studio delle famose *glossopietre* o *Natternzungen* - in realtà denti di squali fossili, come ebbe ad affermare per primo lo Stenone - che si esportavano da Malta verso l'Europa come antidoto contro i morsi di serpente, per grazia speciale di San Paolo. Su richiesta di Paolo Boccone, il maltese Giovan Francesco Buonamico (1639-1680) scrisse nel 1668 un *Trattato circa l'origine delle Glossopietre, conchiglie ed altre pietre figurate, che si cavano nelle rocche dell'Isola di Malta. Composto dal Dr. Gian Francesco Bonamico, Maltese, medico e filosofo, storico e poeta. Dirizzato al Sig. Agostino Scilla, Messinese, accademico della Fucina, detto lo Scolorito*. Ricevuta la missiva, per tutta risposta lo Scilla diede alle stampe uno scritto dal titolo *La vana speculazione disingannata dal senso, lettera responsiva circa i corpi marini, che petrificati si truovano in varij luoghi terrestri* (Napoli 1670, pp.163 + 28 tavv.). Si tratta di una polemica filosofico-scientifica che rientra nella ben nota *querelle des anciens et des modernes* che imperava allora sul continente, e da cui nacque, si può ben dire, l'Illuminismo europeo.

La prima stamperia era stata aperta a Malta nel 1642 con maestranze siciliane e per iniziativa di Pompeo de Fiore, presumibilmente uno dei tanti siciliani che prestavano la loro opera presso l'Ordine, in qualità di fornai, infermieri, marinai, muratori, ecc. Per un malaugurato dissidio sorto tra il Gran Maestro, il vescovo e l'inquisitore sul diritto alla censura preventiva, ogni attività tipografica a Malta fu soppressa per un intero secolo, a partire dal 1656. Veniva ripresa, su iniziativa del Gran Maestro Pinto e col beneplacito della corte pontificia, nel 1756, ed affidata ad un efficiente tipografo siciliano: don Niccolò Capaci, palermitano. In quel lungo frattempo, le composizioni letterarie maltesi circolavano manoscritte, oppure si stampavano, per lo più, a Catania, Messina, Napoli e Roma.

Copia manoscritta del *Trattato* del Buonamico era stata inviata, quasi sicuramente, a Paolo Boccone a Palermo, ed era poi finita (la stessa o altra copia) nella biblioteca di Don Domenico Schiavo, ritenuto l'uomo più colto in Sicilia a metà del Settecento. Lì l'operetta fu ritrovata e - in seguito alla edizione latina dell'opera di Scilla uscita a Roma nel 1752 unitamente alla *Dissertatio de Glossopetris* di Fabio Colonna - venne inclusa e pubblicata nella serie *Opuscoli di Autori Siciliani*, Palermo 1770, tomo XI, pp. 105-200. *Habent sua fata libella!* (20).

"Malta è una specie di compendio di tutta l'Europa", scrisse Patrick Brydone, dall'isola, il 7 giugno 1770 (21). "Per un certo periodo Malta fu al centro delle più alte influenze intellettuali dell'Europa", ha scritto Raffaello Causa (22). Il problema è di far sì che tanta ricchezza e tanta bellezza non vadano irrimediabilmente perdute.

## Note

1 "Nunc Siculi iuris est ac moribus. Romanorum enim esse incepit quum et Sicilia; semper eodem post iure iisdemque praetoribus usa", si legge in Quintinus Haeduuus, *Insulae Melitae Descriptio*, Lyon 1536 (p.18 dell'ediz. curata da H.C.R. VELLA, Malta 1980). I documenti d'archivio del Quattrocento maltese, redatti in latino e siciliano, sono stati pubblicati a c. di G. WETTINGER, *Acta Iuratorum et Consilii Civitatis et Insulae Melitae*, Associazione di Studi Malta-Sicilia presso il Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 1993, 1035 pp.

2 Alla spedizione turca presero parte, stando ai documenti coevi (ma la cifra appare inflazionata) 40.000 soldati e 373 galee. L'assedio di Malta ebbe notevole risonanza, che però fu attutita e superata dalla battaglia di Lepanto, avvenuta sei anni dopo.

3 Archivio dell'Ordine, Biblioteca di Malta, *Liber Bullarum* vol. 432, f. 253, citato anche nel mio saggio su Girolamo Cassar, ora in *Studi Italo-Maltesi*, Malta 1992, pp. 75-87.

4 Così, a proposito del monastero di Melk come segnale di potenza, esuberanza e trionfo della Chiesa sul fiume asburgico, P. N. SKRINE, *The Baroque. Literature and Culture in Seventeenth-Century Europe*, London 1978, p.159.

5 Parole di Guglielmo Monti nel suo contributo al vol. collettaneo *Maltese Baroque*, a c. di G. MANGION per conto del Consiglio d'Europa, Malta 1989, p. 132.

6 L. BUTLER nel vol. collettaneo *The Order of St John in Malta*, pubblicato a cura del Consiglio d'Europa, Malta 1970, pp. 30-31.

7 W. L. ZAMMIT, nel vol. collettaneo *The Church of St John in Valletta*, a c. di J. AZZOPARDI, Malta 1978, p. 35.

8 L'opera fu trasferita da Birgu alla con-cattedrale di S. Giovanni, ove è stata rimessa nel dicembre 1994 dopo il restauro eseguito a Napoli dal Museo di Capodimonte; un quadro a Birgu è stato ultimamente attribuito da Nicola Spinosa a Stefano Giordano, attivo a Messina all'epoca di Polidoro.

9 M. BUHAGIAR, *The Iconography of the Maltese Islands, 1400-1900: Painting*, Malta 1987, pp.55-59.

10 Intuizione di Marcello Fagiolo, "Malta-Siracu-

sa: Caravaggio al di là della vita” a conclusione del vol. *L'Ultimo Caravaggio* curato da M. CALVESI per conto del Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia, Siracusa 1987, pp. 375-6.

11 Così V. BONELLO in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXII.

12 P. VARELA GOMES, *The Maltese Connection in Portuguese Art and Architecture*, in MANGION, *Maltese Baroque*, cit., pp. 119-127.

13 P. ROSENBERG, nel suo saggio su Favray in BUTLER, *The Order of St John*, cit., pp. 93-96, insiste che bisogna ormai fargli posto nella storia dell'arte europea del Settecento.

14 Nell'Archivio dell'Ordine, *Liber Bullarum* vol. 473, f. 254v si legge: “Havendoci il M.co Francesco Buonamici nostro Architetto dopo i lodevoli servigi a noi et alla nostra Religione fatti nelle nuove fortificazioni di questa Piazza, chiesta licenza per andar in Sicilia venendo di colà chiamato da Monsignor Ill.mo Vescovo di Siracusa per valersi dell'opera sua gliel'habbiamo concessa, come presentemente gli concediamo per il suo effetto, purchè fra il termine di tre mesi dal giorno data delle presenti habbia a ritornare per continuare detti servigi. Non lasciando in tanto di raccomandar la persona sua ovunque capitasse, acciò in riguardo nostro, e del proprio merito del suo talento gli sia fatto ogni onorevole trattamento... Melitae, die decima mensis Septembris 1650”.

E ivi, f. 274v: “Francesco Buonamici humilissimo servo di V.E. L'espuone come l'anno passato li concedè la licenza per andare a servire Monsignor Vescovo di Siracusa per un'opera di suo servizio, la quale si cominciò e restò così imperfetta sì per mancamento di operarij atti a finirla, come per le difficoltà che apporta in se l'opera, e perciò detto Monsignore l'ha più volte pregato con lettere ad andarci a fine che con la sua presenza si possa incaminar l'opera; e perche può diffcultare la licenza il servizio delle fabbriche, che si stanno continuando, ha però lasciato informazione tale all'Ill.mi Signori Commissarij sopra le fortificazioni che in nissun modo si potrà errare, stante che non si attende ad altro, che alli terrapieni, che non saranno ancor terminati al suo ritorno, che sarà in breve piacendo a Dio. Per tanto supplica a V.E. a restar servita concederli la licenza per quel tempo che le piacerà a fine che possa soddisfare a detto Monsignore che ne resterà oltre all'obligatione obligato a pregar per la salute e longa vita di V.E.... licentiam petitam per menses tres ei concedimus. Datum in aedibus nostris die X Octobris 1651”.

Nella ‘voce’ Buonamici (Bonamici) Francesco (Vincenzo) in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, pp. 126-8, W. Oechsli afferma: “La data 1651 coincide con la data di posa della prima pietra della chiesa di S.Maria a Siracusa, progettata da un Michelangelo Bonamici (S.L. AGNELLO,... in “Archivi”, XI-XV, (1944-49), pp. 185-199), forse è un parente del Buonamici, o addirittura da identificarsi con lui”.

Ved. pure di S.L. AGNELLO, *Michelangelo Bonamici a Palazzolo*, in G. OBERTI, L. TRIGILIA (a cura di), *Palazzolo Acreide architettura e città dopo il terremoto del 1693*, ed. del Centro Int. di St. sul Barocco in Sic., Siracusa 1989, pp. 43-44.

Nell'opuscolo *The Genesis of Maltese Baroque Architecture*:

*Francesco Buonamici*, Università di Malta, 1994, Denis De Lucca e Conrad Thake esaminano a pp. 5 e 15-18 la questione dei due Buonamici, argomentando a favore della loro coincidente identità, del coinvolgimento di Francesco Buonamici in determinate opere a Siracusa (S. Maria delle Monache, cappella Torres nella cattedrale, lavori nel palazzo vescovile, forse anche in Palazzo del Senato assieme a Giovanni Vermexio), possibilmente a capo di artigiani e manovalanza maltesi, ivi incluso il giovane scultore Melchiorre Gafà. Si tratta di ipotesi molto interessanti, che abbisognano di ulteriori ricerche e possibili conferme.

15 L. MAHONEY, *A History of Maltese Architecture from Ancient times up to 1800*, Malta 1988, p.247; quest'opera fondamentale (360 pp., riccamente illustrata) sarà seguita da un'altra dello stesso autore (già architetto principale dello Stato, scomparso nel 1993), dal titolo *5000 Years of Maltese Architecture*, in corso di stampa.

16 I. FALDI, *La scultura barocca in Italia*, Garzanti, Milano 1958, p. 125.

17 D. De LUCCA, *18th century Architecture*, in MANGION, *Maltese Baroque*, cit., p. 22. Di Denis De Lucca sono usciti recentemente due validi e originali contributi: *Baroque Architecture in Malta*, in *Collected Papers*, Università di Malta, 1993, pp. 245-281; e *Medievale e Barocco a Mdina*, in “Demetra”, giugno 1994, pp. 8-16.

18 La scoperta della paternità architettonica del convento agostiniano (nonchè di altre opere attribuite al Belli) e il coinvolgimento di Valvassori sono raccontati in MAHONEY, cit., pp. 306-316, e *passim*; altri autori avevano, erroneamente secondo Mahoney, attribuito il Palazzo di Castiglia al maltese Domenico Cachia, che si sarebbe

ispirato, per la facciata, al monastero dei Celestini a Lecce.

19 C. PROMIS, *Biografie di ingegneri militari*, Torino 1874, p. 717.

20 Rimando al mio saggio *Giovan Francesco Buonamico scienziato e letterato maltese del Seicento*, nella rivista “Studi Settecenteschi”, Olschki, Firenze 1971, vol. XII (1971), pp. 285-321, e, per le vicende della stampa, ai miei *Studi Italo-Maltesi*, cit., pp. 133-141.

21 *Viaggio in Sicilia e a Malta*, ediz. italiana curata da V. FROSINI, Milano 1968, p. 158.

22 Nell'introduzione al vol. di BUTLER, cit., p. 21.



Mdina. La Cattedrale (particolare della cupola)



Sitacusa. Detail of façade of St. Maria delle Monache

## Francesco Buonamici (1596-1677) A pioneer of baroque architecture in Malta and Siracusa

Conrad Thake

In September 1635, Francesco Buonamici came to Malta as the assistant of the renowned Italian military engineer Pietro Paolo Floriani (1). He had originally planned to stay in Malta, for only a few months, in order to supervise the implementation of Floriani's plans for the extension of the fortification works to Valletta. However, Buonamici ended up staying on the island for twenty four years during which period he served as the resident military engineer of the Order of St. John (2). The Knights had always sought the services of the best foreign military engineers to advise it on the construction, maintenance and modernisation of its fortifications. In fact, during the course of the second half of the sixteenth and seventeenth century, various distinguished Italian military engineers visited Malta. Buonamici's predecessors included amongst others the military engineers Genga, Lanci, Laparelli, Campi, Rinaldini and Firenzuola (3).

Buonamici's appointment as the resident military engineer for the Order also gave him the opportunity to actively participate in the design and construction of various churches, colleges and secular buildings in Malta and in nearby Siracusa. Although, the principal duties of the Order's military engineer were mainly related to matters concerning fortifications and other defence works, it was in the field of religious and civic architecture that Buonamici distinguished himself. Buonamici can be considered a pioneering figure in introducing the Baroque architectural style to Malta and in disseminating it through his Maltese understudies of whom the most prolific was undoubtedly Lorenzo Gafa (1639-1703) (4).

This exposition will outline Francesco Buonamici's architectural career from his formative years in Lucca and Rome, to an analytical account of his main architectural works in Malta and Siracusa. To this present day, hardly any research has been conducted on his works and the very limited material that has been published is still veiled with uncertainty. The difficulty in conducting archival research on Buonamici is further compounded by the fact that throughout his career he worked in various cities, besides being versatile in other artistic mediums such as engraving and scenography.



Valletta. Façade of Jesuit church

### *The formative architectural context of Francesco Buonamici*

Not much is known about Buonamici's activities prior to his appointment in 1635 as the Order's military engineer in Malta. Buonamici was born in the Tuscan city of Lucca in 1596 (5). The Order of St. John had maintained a continuously strong presence in the then Republic of Lucca. The Knights were in possession of a commandery in that city and various Lucchese noble families were all too keen that their sons be inducted within the sovereign military and religious Order (6). Buonamici's family was well connected with the court of Cardinal

Francesco Barberini in Rome and his noble family background must have ensured him an easier passage to the Order (7). During his tenure as resident military engineer he was appointed as a Knight of grace — a privilege reserved only for foreign members of the Order, who not only had a distinguished service with the Order but who could also present comprehensive documentation ascertaining their family's noble lineage.

By the time of his appointment in Malta, Francesco Buonamici would have been 39 years of age and it is highly unlikely that he would have secured his position just on the basis of his noble family background. In Lucca, Buonamici was responsible for the design and construction of the Chiesa del Suffragio which was the main church of the Suffragian confraternity. Buonamici submitted his designs for this church some time in 1630-1631, construction began a year later and the church was only fully completed in 1646, by which time the architect would have been in Malta (8).

The Chiesa del Suffragio was built on the city's sacred ground where the victims of the plague of 1630 were buried. Information on this church is rather sparse. The German architectural historian, Cornelius Gurlitt in his *Geschichte des Barockstiles in Italien* published in 1887, provides us with a brief description of Buonamici's church façade. The church had an entrance vestibule with three arched portals on which was superimposed a horizontal attic band. The raised central bay of the façade was terminated by a gable pediment (9). Gurlitt was not overly impressed by the façade, for although he conceded that it was rich in decoration, he criticised it for its lack of refined detailing and proportions. Also, in Gurlitt's survey text, Buonamici was cited within the context of a number of Lucchese architects who were considered to be followers of the Mannerist Florentine architect, Bernardo Buonatalenti (1536-1608). On his way to Malta, Buonamici worked for a brief period in the court of Cardinal Francesco Barberini in Rome. Records in the Barberini archives in the Vatican, indicate payments made to a certain Lucchese painter Francesco Buonamici for the preparation of eight scenographic sets for the Barberini operatic production of *Sant' Alessio* in 1634 (10).

Buonamici's architectural works have to be considered within the context of the late Italian Mannerist movement and the early origins of Roman Baroque architecture. Since Buonamici was working in Lucca up till 1634, it would be reasonable to search for possible architectural influences in Tuscany and in nearby regions. However, Tuscany in the first quarter of the seventeenth century was not the place for creative architectural innovation and experimentation. After, Buontalenti's highly imaginative and decorative interpretations, the Tuscan architectural scene had retreated into a conservative and academic Mannerism that recalled Michelangelo's legacy (11).

The architectural formation of Francesco Buonamici would have been strongly conditioned by this North Italian Baroque context. Prior to designing the Chiesa del Suffragio, in 1630, Buonamici probably studied some of the recently



Valletta. Detail of window in façade of Jesuit church

completed Baroque churches in the nearby cities of Genoa, Bologna and Milan. Some of the more spatially innovative churches that experimented with the longitudinal elongation of central plan churches included Magenta's S. Salvatore in Bologna (1605-1623), Binago's S. Alessandro in Milan, (begun 1601) and Ricchino's S. Giuseppe in Milan, (begun 1607) (12). By the time that Buonamici passed through Rome on his way to Malta, his architectural outlook would have been to a large extent determined by his North Italian background.

During his stay in Rome as the guest of the Barberinis, Buonamaci would have been familiar with the recently completed Palazzo Barberini (1628-1633), which building had involved the participation of the architects, Carlo Maderno, Gian Lorenzo Bernini and Pietro da Cortona. Also, his exposure to the Mannerist and early Roman Baroque works of Vignola, della Porta and Maderno could only have further reinforced Buonamici's commitment to an academic and classical interpretation.

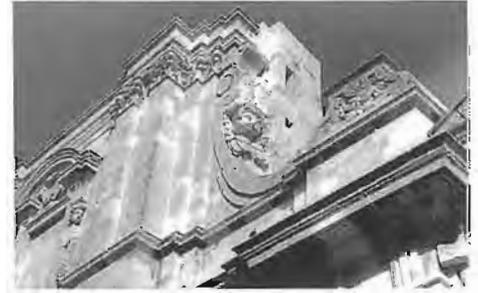
Buonamici's church plans and façades in Malta and Siracusa are academically restrained and exhibit none of the Roman High Baroque characteristics such as the dynamic, curvilinear treatment of wall surfaces, the rich decorative treatment of undulating surfaces and the fusion of the arts. He never fell under the spell of the High Baroque Roman architects – Bernini, Borromini and Pietro da Cortona. For in 1634, when Buonamici was in Rome, Bernini's only Roman church at that point would have been the S. Bibiana church (1624-26) with its classical aedicular façade. Borromini would only commence work on S. Carlo alle Quattro Fontane in 1638 and da Cortona would still have been preparing designs for SS. Martina e Luca (1635-50).

### *The architectural works of Francesco Buonamici in Malta (1635-1659)*

#### The Jesuit church and college, Valletta

In 1634, an explosion at the Order's *polverista* that was located close to the Jesuit college in Valletta caused extensive damage to both the college and the Gesù church. As the Jesuits were making arrangements for the reconstruction of the damaged structure, the rector of the Maltese Jesuit community, Fr. Tagliava commissioned Buonamici with the task of enlarging the original church and of designing a completely new façade for the church (13).

Buonamici was working within the restraints of the existing Latin cross plan church designed a few decades earlier by the Jesuit architect, Giuseppe Valeriano (14). In the course of the reconstruction works, the Lucchese architect set out to transform the dark and sombre interior spaces of the pre-existing structure into lighter and richer spaces. The austere nave pilasters that dated back to Valeriano's structure were subordinated to the semi-circular arches that were supported by pairs of twin columns raised on stone pedestals. These elegantly proportioned



Valletta. Detail of Jesuit church



Rabat. Façade of St. Paul's church (detail)



Serlianas, products of fine craftsmanship in the local globigerina limestone stand fully detached from the nave pilasters in between the arched openings of the nave. The interior of the remodelled church is lavishly decorated. The Serliana columns have a close spiral pattern for two thirds the length of their column shaft with the lower third having more intricate geometric engravings.

The façade of the Jesuit church in Valletta was also designed by Buonamici. It was begun in 1647 and it was still incomplete by the time the architect left the island in 1659 (15). Stylistically, it is an academic Mannerist façade with strong Michelangelesque overtones. Buonamici's façade consists of three bays on the ground floor with a two storied central bay that is joined to the adjacent bays by curved double scroll links. The façade is made up of imposing pilaster pairs in the Doric order on the ground floor. The coupled pilasters are raised on a well proportioned stylobate. An overpowering Doric entablature runs uninterrupted along the church façade, projecting and receding rhythmically in relation to the underlying pilasters.

Buonamici's façade expresses a classical academic rigour that was not to be found in the earlier more provincial works of Maltese architects (16). The successive projections of the pilasters and the dynamic projecting entablature contributes to imparting a strong chiaroscuro effect. Richly carved decoration is introduced at select positions to highlight the principal elements of the façade. There are various decorative elements that are highly refined and exquisitely carved – the windows on the lateral bays with their continuous classical surrounds and triangular guttae are crowned by an omega shaped hood that frames a scallop shell,

Valletta. Detail of coat of arms over portal of Jesuit church

the cherub head amid the florid decoration on the Vignola curved links and the pair of seraphim figures on the inverted volutes framing the central window. However, the decoration is never allowed to obscure the well defined edges of the horizontal and vertical members of the façade.

The design does not exhibit any of the provincial improvisation and vernacular interpretations that one would expect to find in an isolated location like Malta, well outside the West European architectural mainstream. The design of the Jesuit church façade could only have been conceived by an academically trained architect like Buonamici who was well versed with the contemporary Roman - Tuscan architectural trends.

### St. Nicholas Church (Tal-Erwieh), Valletta

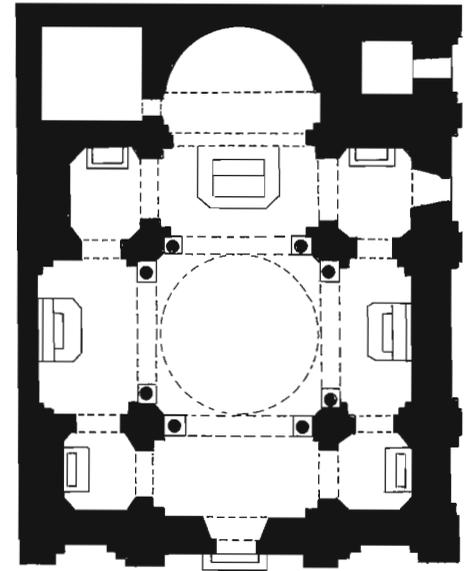
On 17 August 1639, the church of St. Nicholas in Valletta was ceded from the Greek Orthodox parish to the Confraternity of the Souls of Purgatory (17). Soon after it was decided to replace the existing church by an entirely new one built to the design of Francesco Buonamici. The construction of the new church of St. Nicholas, also known as *Tal-Erwieh*, commenced in 1652 and the main structural work was completed six years later (18). St. Nicholas church is the only church in Malta, that Buonamici would have a free hand in designing from the very beginning, for in the Jesuit Gesù church he was constrained by Valeriano's earlier plan and at St. Paul's church in Rabat, he had to adapt to the already existing structure.

The plan of St. Nicholas makes explicit references to the church of S. Alessandro in Milan, designed by Lorenzo Binago. The plan adopted by Buonamici is a Greek cross central plan with shortened transverse arms. A semi-circular apse is added on to terminate the nave. Thus, although it is fundamentally a centralised scheme, by the addition of a terminal apse there is an attempt to accentuate the longitudinal axis. At the central crossing of the St. Nicholas church, Buonamici employed four pairs of free standing columns, with each pair flanking the four central piers that support the dome. These free standing columns support the semi-circular arches that span across the central piers. This solution is typical of North Italian central planned Baroque churches in the early eighteenth century. Lorenzo Binago uses it in S. Alessandro in Milan and this arrangement is also taken up by Francesco Ricchino in his plan for S. Giuseppe, in Milan (19).

The façade of St. Nicholas church is clearly modelled after that of the nearby Jesuit church. It follows the same arrangement with three bays on the ground storey, with the central bay on the superimposed level being linked to the lower lateral bays by curved links that terminate into emphatic volutes.

### St. Paul's church and the Wignacourt College, Rabat

In 1646, Buonamici was commissioned by Fra Girolamo Mamo, rector of the Wignacourt college, to rebuild the convent quarters that housed the chaplains that served at St. Paul's Grotto in Rabat (20). Archival documentation attests to a



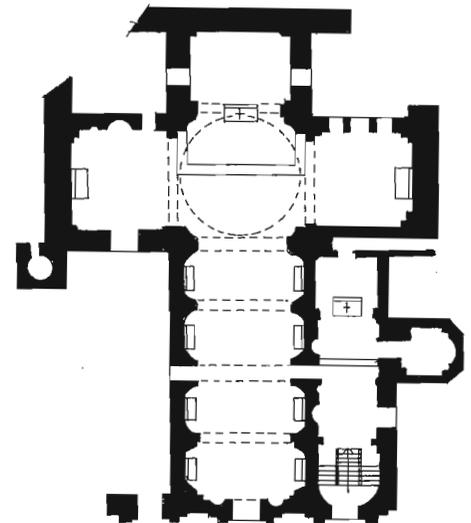
Valletta. Plan of St. Nicholas' church

number of payments issued between 1646 and 1650, to the architect Buonamici and his *capo mastro* Cornelo Vella (21). In a Cabreo dated 1701, in the Archives of St. Paul's Grotto, there is a plan of the college as laid out by Buonamici. The ground floor consisted of a number of ancillary rooms such as the refectory, kitchen, dispensary, stable, store and an underground passage leading to the grotto. The piano nobile accommodated the living quarters for the chaplains, the college rector and visiting guests. A loggia on this level overlooked an extensive garden. Buonamici's original building underwent a number of substantial alterations and extensions so that most of the present day college dates to the first half of the eighteenth century.

A few years later, Buonamici was commissioned by the noble woman, Guzmaná Navarra, to prepare designs for the enlargement of the existing parish church of St. Paul's, adjacent to the recently completed Wignacourt college (22). Buonamici's role in the construction of St. Paul's church has to be considered within the context of the various transformations that marked the complex history of this church. He was responsible for the design of the façade and the replanning of the interior of the existing church. St. Paul's church was the largest religious building to be designed by Buonamici and was in many ways symbolic of the coming of age of a truly Maltese Baroque architecture in the late seventeenth century. From a fledgling *scalpellino*, Lorenzo Gafà assumed his new role as a *capo mastro* in charge of executing Buonamici's designs for St. Paul's church, after Buonamici left Malta in 1659. Gafà who had been Buonamici's understudy for a number of years, would mature as one of the island's most prolific architects in the late seventeenth century.

The parish church of St. Paul in Rabat, was built next to the site of an ancient underground rock-cut church dedicated to St. Paul. For centuries the site had been venerated by the Maltese as the place where St. Paul was imprisoned during his stay on the island. During the last quarter of the sixteenth century, works on the church were well underway. In 1600, a Spaniard, Giovanni Benegas from Cordoba, having arrived in Malta to join the Order, had a change of heart and instead decided to live as a hermit in the grotto of St. Paul (23). Driven by a mystical devotion to the sacred site, Benegas raised sufficient funds to secure Pope Paul V's approval in 1617 to build a sanctuary over the grotto. This sanctuary pre-dated the existing church and was integrated within Buonamici's designs for the larger Latin cross plan church.

The foundation stone for the new parish church of St. Paul was laid in 1653, when Buonamici submitted his designs for the façade and the replanning of the interior. After, Buonamici's departure from Malta six years later, Lorenzo Gafà and another local *capo mastro*, Pawlucju Farmusa were commissioned in April 1664 to take charge of the works in accordance with Buonamici's designs (24). An important requirement was that the earlier sanctuary leading to the grotto was to be integrated within the new church. In his design, Buonamici had to ensure accessibility from the interior of the church to the sanctuary. By placing the nave of the new Latin cross



Rabat. Plan of St. Paul's church



Rabat. Detail of pediment over main portal of St. Paul's church

plan church adjacent to the sanctuary and by creating a narrow passage within the nave wall, Buonamici was able to connect the two separate spaces (25).

The church façade consists of an entrance vestibule with three identical bay portals joined by recessed wall panels. The tripartite division of the façade with each of the identical entrances capped by a segmental pediment is a highly effective design solution. Buonamici's design of the three portal façade could have been derived from the need to integrate the older sanctuary over the grotto and the new church, behind one visually coherent façade. In fact, each of the three portals provide access to three independent sacred spaces. The middle portal is aligned on the central axis of the nave of the Latin cross plan church, the right lateral bay entrance leads to the sanctuary, whilst the portal in the left lateral bay provides access to the cemetery which was also considered sacred ground as tradition has it that St. Paul used to preach there. By having identical portals, Buonamici avoided creating a discriminatory hierarchy of the three sacred spaces. On an iconographical level, all the three independent spaces were symbolically deemed to be of equal significance.

The façade could also be read as a layered composition of different wall planes. On the first plane, the three identical portals are tied by a continuous Doric entablature. The central bay is raised up and terminates in a classical triangular pediment. Over the lateral portals, identical niches containing statues of St. Peter and St. Paul, complement the central mosaic depicting the figure of Christ. The second plane consists of the narrow wall segments that join the portals and the subtle volutes of the central aedicule. Behind this plane, lies the blank wall of the nave crossing that terminates with a balustraded parapet wall. The church façade exhibits dynamic poise and a sense of refined sophistication.

Stylistically, the lower tier of Buonamici's façade for St. Paul's in Rabat bears a number of similarities with a late sixteenth century design by Bernardo Buontalenti for the façade of the cathedral of S. Maria della Fiore, in Florence. Buontalenti's design was never implemented although a wooden model of his proposal survives in the Museo dell'Opera del Duomo, in Florence (26). Buonamici copied Buontalenti's tripartite division of the façade, adopting his solution of three almost identical portals separated by narrow wall panels each incorporating a small niche. Buonamici had to contend with a less monumental façade than Buontalenti's three tiered design for the Florence Cathedral and he even adopted various similar Mannerist motifs to those used by Buontalenti.



Rabat. View of central portal of St. Paul's church

#### *Francesco Buonamici in Siracusa (1650-1651)*

Documents in the Archives of the Order in Malta, reveal that Francesco Buonamici was granted permission to travel to Siracusa on two separate occasions, in 1650 and the following year (27). The purpose of these visits was to assist the

Archbishop of Siracusa in a number of projects that he was undertaking. It is hard to establish exactly which projects Buonamici was involved in and to what degree. The timing of his second visit in 1651, coincides with the date of the laying of the foundation stone of the church of S. Maria delle Monache in Siracusa (28). Concurrently with Buonamici's visits, notarial documents in the Archivio di Stato in Siracusa, make reference to a number of Maltese sculptors who were engaged in the decoration of the Cappella Torres in the Cathedral of Siracusa (29). Also, during this period, various alterations and extensions were being carried out in the nearby Archbishop's palace. All these works were being undertaken simultaneously, within close physical proximity of each other and were all under the patronage of the Archbishop of Siracusa. It is thus, quite possible that Francesco Buonamici was involved in all three projects.

The architectural historian, Santi Luigi Agnello, in his historical account of the church of S. Maria delle Monache, identifies a certain Michelangelo Buonamici as the architect of this Baroque church (30). The archival documentation cited by Agnello, consists of notarial acts that record the legal litigation that ensued during the reconstruction of this church that was extensively damaged by the 1693 earthquake (31). The abbess of the nunnery sued the *capo mastro* Antonino Alminara, in charge of the reconstruction works, for not adhering to his contractual obligations of faithfully following the original design of '*il famoso architetto*' Michelangelo Buonamici. The documents repeatedly refer to the design and model prepared by the latter, and the abbess' insistence that his designs should have been adhered to in their minutest detail. Ultimately, the Archbishop of Siracusa intervened as a mediator in the dispute and Alminara was replaced by the eighteenth century architect, Pompeo Picherali, who however was still under the obligation of strictly adhering to the original Buonamici design (32).

Despite the obvious anomaly of the different Christian names, the evidence supporting the hypothesis that Francesco Buonamici was working in Siracusa is convincing. In his account, S.L. Agnello was at a loss to explain how Michelangelo Buonamici, repeatedly referred to as *il famoso architetto* or *nobile architetto*, makes an unprecedented appearance in designing S. Maria delle Monache and then just as abruptly disappears completely from the Baroque architectural scene in Siracusa (33). Could this Michelangelo Buonamici be the same Francesco Buonamici working for the Order in Malta? It could be that his name was mis-transcribed in Siracusa as happened on a number of occasions in Maltese documents when the surname Buonamici was mistakenly recorded as Bonnici. Another explanation could be that Michelangelo was a relative of Francesco Buonamici. This scenario seems highly unlikely as the dates of Buonamici's visits to Siracusa coincide exactly with the construction of S. Maria delle Monache.

Stylistically, there are solid indications supporting this attribution to Francesco Buonamici. The façade of the Siracusan church is similar to that of St. Nicholas church in Valletta, which construction begun in 1652. Both façades have the same



Siracusa. Detail of façade of St. Maria delle Monache

tripartite bay division of the ground storey, with the central bay pilasters framing the raised centre piece. The disproportionately high combination of a Doric entablature and a plain attic band is highly typical of Buonamici's churches in Malta and this element is also present in S. Maria delle Monache. The scroll links that terminate in imposing volutes give the façade a late Renaissance quality. Other elements such as the use of a stylobate, the decorative detailing of the central window frame and the overall, Mannerist interpretation would all be compatible with the architectural language of Buonamici.

Still, the façade of the Siracusa church is rather pedestrian and less sophisticated in decorative detail than Buonamici's Jesuit church in Valletta. Since the church was reconstructed decades later, by Alminara and Picherali, it is quite possible that they failed to reproduce Buonamici's level of decorative detailing that one finds in his churches in Malta. In its present day condition, the second storey of the church façade has been drastically compromised by a blank nave wall that projects behind the raised centrepiece with its scroll links.

Works on the Cappella Torres commenced in 1651 and were completed two years later. Although there are various detailed records of payments made to various artisans and sculptors, the identity of the designer of the chapel is still to this day unknown (34). The chapel was constructed according to a semi-hexagonal plan. Its screen of richly carved and fluted Corinthian columns raised on pedestals, supports an entablature that is intricately carved with putti, seraphs and other decorative figures. Above the segmental pediment of the portal, the coat of arms of Archbishop Torres is prominently displayed by two cherubs sculpted in a graceful and dynamic poise. The decorative carvings in the soft globigerina limestone become particularly intricate in the frieze and entablature, and seem to anticipate by half a century the decorative stucco work of Giacomo Serpotta to be found in a number of Palermitan oratories (35).

Notarial documents record payments issued to a number of Maltese sculptors involved in the decoration of the chapel. These include Michael Casanova, together with his sons Damianus and Antonio, and Marcello Gaffar (36). The latter was in all probability none other than the famous sculptor, Melchiorre Gafà, as in the documents he was accorded special mention and considerable financial remuneration 'haver scolpito dodici puttini e sei teste di figure di serafini posti sopra le colonne... e quattro puttini grandi posti sopra le porte delle due sacrestie.' (37). It is quite possible that Melchiorre Gafà and the other Maltese sculptors were working under the direction of Buonamici.

In the documents there are also a number of references regarding a number of Maltese and Siracusan excavators working in opening up a cistern in the courtyard of the nearby Archbishop's Palace, in order to retrieve stone elements to be used in the construction of the chapel. As all of this would have been taking place during Buonamici's stay in Siracusa as the guest of the Archbishop of Siracusa, it is hard not to hypothesise an active involvement on the part of



Siracusa. View of Cappella Torres (Duomo)

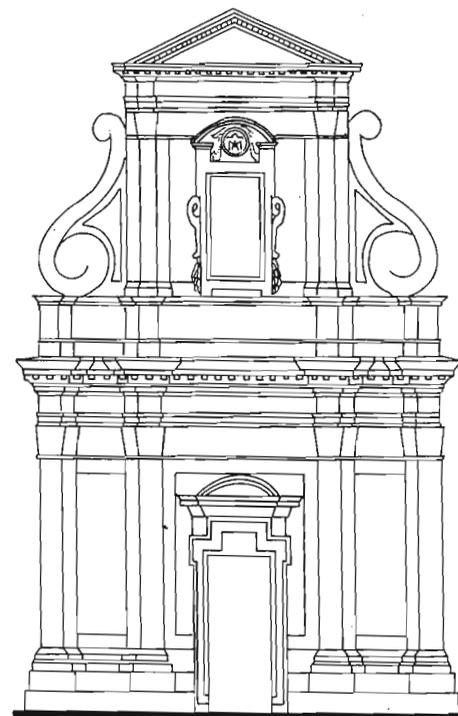
Buonamici. The traditional stylistic attribution of Andrea Vermexio as the designer of the Cappella Torres has to be seriously questioned in the light of Buonamici's presence in Siracusa (38).

By 1652, Buonamici returned to Malta to supervise the initial construction works of St. Nicholas church in Valletta. He would have been over the next years preparing the plans and designs of St. Paul's church in Rabat. However, after twenty four years of service to the Order in Malta, Buonamici expressed his desire to relinquish his post as the Order's resident military engineer. On 25 May 1659, he was granted permission to permanently leave Malta (39). The architect returned to his native city Lucca where he was appointed *architetto primario* of the city. During his last years, Buonamici was involved in the restoration works of the church of S. Romano (1661-1666) (40). According to the Lucchese chronicler, G.V. Baroni, he died on 26 June 1677, at the age of eighty one and was buried in the Chiesa del Suffragio – the very same church that he had designed prior to his departure for Malta (41).

Notes

- 1 *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15, pp. 126-127; U. THIEME and F. BECKER, *Kunstlerlexikon*, VI, 1966, no. 1, p. 59; L. MAHONEY, *A History of Maltese Architecture*, Malta 1988; The biographical profile on Buonamici in Q. HUGHES, *The Building of Malta 1530-1798*, London 1956, is totally incorrect. A more accurate profile is L. MAHONEY, *Francesco Buonamici, Baroque Architect of the 17th century*, in "The Architect", n. 8, (November 1987).
- 2 A. HOPPEN, *Military Engineers in Malta, 1530-1798*, in "Annals of Science", n. 38, p. 421, 1981;
- 3 V. BORG, *Fabio Chigi, Apostolic Delegate in Malta, 1634-1639*, Vatican 1967, p. 47.
- 4 A. HOPPEN, *The Fortification of Malta by the Order of St. John, 1530-1798*, Edinburgh 1979.
- 5 The best accounts on Maltese architectural history are HUGHES, *cit.*, MAHONEY, *A History...*, *cit.* A useful compilation of contributions on Maltese Baroque culture is provided in G. MANGION (ed.), *Maltese Baroque*, Malta 1989.
- 6 *Dizionario Biografico...*, *cit.*, p. 126.
- 7 M. LENCI, M. PACINI FAZZI (eds.), *Lucca, Il Mare e i Corsari, Barbareschi nel XVI secolo*, Lucca 1987, pp. 74-78.

- 8 G.V. BARONI, *Notizie Geneal. delle famiglie lucchesi*, Bibliotheca Statale Lucca, ms. 1107: cc. 365, 367-68r, 370r. Also refer to the official correspondence between the Inquisitor Fabio Chigi (later Pope Alexander VII) and Cardinal Francesco Barberini, in BORG, *cit.*
- 9 I. BELLI, *Guida di Lucca*, Lucca, 1953, p. 277;
- 10 C. GURLITT, *Geschichte Des Barockstiles in Italien*, Stuttgart 1887, pp. 260-261.
- 11 9 Cfr. GURLITT, *cit.*, pp. 260-261.
- 12 10 Four of these eight designs for scenographic stage sets by Francesco Buonamici are reproduced in M. FAGIOLO DELL' ARCO, *Bernini: Una introduzione al gran teatro del barocco*, Rome 1967, pp. 193, 284; I. LAVIN, *The Art Bulletin*, vol. XLVI, n. 4, (1964), p. 569, note 3; Bibl. Vaticana, Archivio Barberini, Armadio 100, Card. Francesco Barberini, 1632-1634, No. 1907; Armadio 86, Libro Mastro "B", Card. Francesco, 1630-1634, p. 346.
- 13 11 R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, p. 125.
- 14 12 Cfr. WITTKOWER, *cit.*, pp. 117-122
- 15 13 V. BORG, "Maltese Churches", in *Maltese Baroque*, pp. 64-73, cites correspondence between the Jesuit Father General and the Sicilian Provincial in *Archivum Romanum Societatis Iesu* (A.R.S.I) – *Sicilia 11*, (I-II), f. 182v.
- 16 14 Valeriano's original plan of the Jesuit church and college in Valletta, is reproduced in J. VALLERY-RADOT, *Le recueil de plans d'edifices*



Siracusa. Elevation of St. Maria delle Monache

de la compagnie de Jesus conserve a la Bibliothèque Nationale de Paris, Rome 1960, pp. 48-49.

15 Padre Domenico Brunacci reports that in 1647, thanks to the generosity of Grand Master Lascaris, works commenced on the construction of the new façade of the Jesuit church designed by the architect Francesco Buonamici. (A.R.S.I. – *Vitae*, 104, fol. 232, *Alcune notizie del ven. collegio della compagnia di Gesù di Malta*.) I am grateful to Fr. Daniel Glavina S.J. for this reference.

16 One work that could have influenced Buonamici's design for the façade of the Jesuit church is that of S. Giovanni di Malta, in Messina (c. 1590). The architects, Camillo Camilliani and Giacomo del Duca as followers of Michelangelo, designed the church façade with giant Doric pilasters and an imposing entablature which arrangement is similar to the Maltese Jesuit church. Other works in a similar vein by the Messina based architect, Natale Masuccio, particularly the Jesuit college at Trapani (1614-1636), could also have influenced Buonamici's design. Refer to M. ACCASCINA, *Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Rome 1964; G. BELLAFIORE, *La Maniera Italiana in Sicilia*, Palermo 1963, pp. 78-79, 126-129; A. BLUNT, *Sicilian Baroque*, New York 1968, pp.13-14; S. BOSCARINO, *Sicilia Barocca: Architettura e Città, 1610-1760*, Rome 1981, pp. 95-102.

17 A. FERRES, *Descrizione Storica delle Chiese di Malta e Gozo*, Malta 1866 (Facsimile ed., 1985), pp. 195-197.

18 Cfr. FERRES, *cit.*

19 Cfr. WITTKOWER, *cit.*, pp. 117-122.

20 J. AZZOPARDI, *The Museum of St. Paul's Collegiate church at Wignacourt College, Rabat*, Malta 1990, pp. 355-378.

21 *Conti, Esito dal 3 Settembre 1646 fino a tutto Agosto 1650*, Archives of St. Paul's Grotto, Rabat, vol. 1, fol. 10; Archives of the Order in Malta (A.O.M.), Treasury B, ms. 305, *Cabreo della Ven. Grotta di San Paolo, 1701*, National Library, Valletta.

22 The foundation stone of St. Paul's church in Rabat was laid in 1653, cited in B. DAL POZZO, *Historia della Sacra Religione di S. Giovanni Gerosolimitano*, (vol. I, Verona, 1703; vol. II, Venice, 1715). The contract documents of Notary Nicola Allegritto regarding the construction of the church are cited in J.

AZZOPARDI, "L'Istorja tal-Bini tal-Knisja tar-Rabar", in *Il-Festi Taghna*, Rabat 1983.

23 HUGHES, *cit.*, pp. 81-82.

24 Notarial deed of Nicola Allegritto cited in AZZOPARDI, *cit.*

25 MAHONEY, A History..., *cit.*, pp. 229-231; J. TONNA, "Centre and Axis: Symbolic meaning in the precincts of the Parish Church of St. Paul, Rabat", in J. AZZOPARDI, *St. Paul's Grotto, Church and Museum at Rabat*, Malta 1990.

26 A. FARA, *Bernardo Buontalenti: l'architettura, la guerra e l'elemento geometrico*, Genova 1988, pp. 210-213. Buontalenti's design for the façade of Santa Maria del Fiore is conserved in the Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze. 27 A.O.M., ms. 473, f. 254, 274; A.O.M., ms. 258, f. 237, *Ordini per le Fortificazioni*, 15 Febbraio 1650: 'Che V. Emza. faccia richiamare da Siracusa l'architetto Buonamici per poter consultare e risolvere quello che si deve fare ad effetto di ridurre in difesa la fortificazione Floriana...' (National Library, Valletta). I am grateful to Architect Michael Ellul for providing me with this reference.

28 *Dizionario Biografico...*, *cit.*, p. 126. Information on the monastery and church of Santa Maria delle Monache, is provided in L. TRIGILIA, *Siracusa: distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Roma 1985, Appendice Prima: Edifici Religiosi. Also refer to L. TRIGILIA, *Siracusa: Architettura e Città nel Periodo Vicereale 1500-1700*, Rome 1981.

29 G. AGNELLO, *Architetti e scultori ignorati nella Cappella Torres a Siracusa* in "Archivi", vol. XVIII, (1951), pp. 143-161; S.L. AGNELLO, *Architetti, capomaestri e scalpellini a Siracusa nei secoli XVII e XVIII* in "Archivi", vol. XIX, (1952), pp. 102-120.

30 S.L. AGNELLO, *Michelangelo Buonamici, Ignorato Architetto del Sec. XVII*, in "Archivi", vol. XI-XVI, (1949), pp. 186-199.

31 *Atti Not. Pietro Spuces*, vol. anno 1702-6, S.L. AGNELLO, *cit.*

32 *Ibidem*, pp.197-199.

33 Cfr. S.L. AGNELLO, *cit.*

34 *Atti Not. Bartolomeo Gulizia*, cited in G. AGNELLO, *cit.*, pp. 152-161.

35 G. CARADENTE, *Giacomo Serpotta*, Turin 1967.

36 *Atti Not. Bartolomeo Gulizia*, *cit.*

37 *Ibidem*, p. 156.

38 G. AGNELLO, *I Vermexio: Architetti Ispano*

*Siculi del secolo XVII*, Firenze 1959; G. AGNELLO, *L'Architettura di Siracusa nel Sei e nel Settecento*, in "Palladio", vols. I-IV, (Dicembre 1968), pp. 114-115.

39 A.O.M., ms. 121: f. 17, cited in HOPPEN, *cit.*, p. 188, note 4.

40 *Dizionario Biografico...* *cit.*, p. 127.

41 BARONI, *cit.*, p. 365, 367-68r, 370r.



# Malta fortezza d'Europa

## La cartografia sul Grande Assedio del 1565 e la forma urbis

Lucia Trigilia

Il ruolo strategico di Malta tra XVI e XVIII secolo, riferimento essenziale per chi ha indagato la politica spagnola nel Mediterraneo, è stato in gran parte chiarito dagli storici, le cui analisi hanno rivelato il contributo offerto dal piccolo stato alla storia dell'Europa moderna (1).

Alcune osservazioni su antiche carte riferite al territorio maltese – che qui presentiamo – ci aiuteranno ora a comprendere meglio l'evoluzione della *forma urbis* della principale città dell'isola e del suo hinterland fortificato durante il Cinquecento, elementi da vedersi in stretta continuità col ruolo strategico svolto dalla Sicilia.

Bisogna infatti tener conto dell'esistenza di un efficiente asse difensivo Sicilia-Malta, che va considerato nell'ambito culturale e politico di cui è parte integrante: l'area del Mediterraneo.

Visti dall'osservatorio della storia urbana, gli studi sull'architettura difensiva e sulla cartografia siciliana, che a quel contesto si riferiscono, devono ora superare i limiti del semplice confronto "a distanza" con l'area maltese (2). Un'analisi il più possibile comparata dei due ambiti culturali, da intendersi come elementi strettamente connessi di uno stesso *sistema*, non è ancora stata avviata. Finalità cui si intende contribuire con queste pagine.

Non risulta d'altra parte così agevole considerare Malta quasi un'estensione, o un "appendice", del fronte bastionato della Sicilia sia per motivi di difficile reperimento di materiali documentari – non esclusa la loro dispersione in varie città e paesi europei (3) – sia per il carattere relativamente recente che rivestono gli studi sulla cartografia urbana, strumento indispensabile all'analisi storico-urbanistica (4).

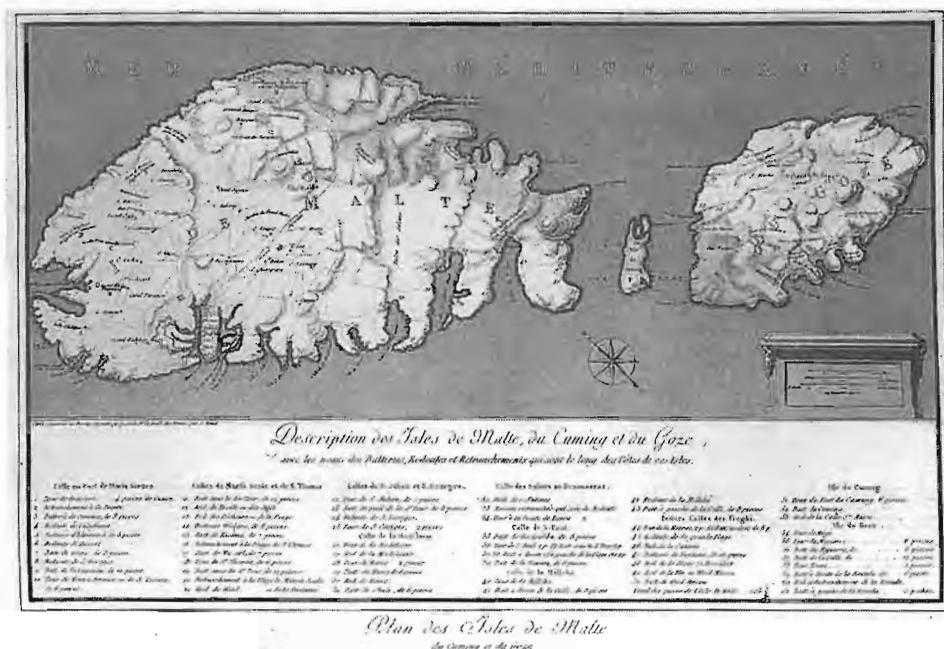
In questo contesto in epoca di *ancien régime* un ruolo cardine è svolto, per il mantenimento dello *statu quo* politico, dalla Sicilia e dal suo sistema di poderose fortificazioni. La sicurezza delle sue coste costituisce, come è noto, un pensiero dominante per i sovrani spagnoli, i cui possedimenti sono continuamente minacciati dalla potenza turca e dagli assalti della pirateria barbaresca, che avanzano dopo la caduta di Costantinopoli (1453) attaccando il continente europeo da oriente (5).

Quando Carlo V concede Malta in feudo ai Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme (1530), uno degli intendimenti del sovrano era probabilmente che l'isola dovesse servire da *baluardo* della Sicilia, considerata la chiave principale del dominio e dei commerci nel Mediterraneo. E' così che Malta diventerà in breve tempo una "formidabile" fortezza, resa totalmente inaccessibile da grandiose opere fortificate e affidata alla custodia del sovrano Ordine Gerosolimitano: "solida come una pietra d'Europa lanciata in mezzo ai mussulmani d'Asia e ai barbareschi d'Africa, prodigiosa disfida messa contro tutti sur una roccia del mare" (6).

Cattolici contro mussulmani, oriente contro occidente hanno a lungo costituito lo scenario di eventi emblematici per la storia europea, le cui profonde trac-



F. Abela. Frontespizio *Della descrizione di Malta isola nel mare siciliano* (1647)



Ritratto del Gran Maestro Jean De La Vallette (1557-1568)

ce rimangono nella configurazione del territorio, di città e terre minacciate dalla stessa posizione geografica e dal loro costituire un facile approdo lungo le coste. La difesa di questi luoghi va perciò garantita con un processo fortificatorio costante.

In questo quadro, in cui si incrociano contrapposti interessi di dominio, la Sicilia e Malta costituiscono due tessere di uno stesso mosaico, ripetutamente sconvolto dalla presenza turca ma non per questo passivo, anzi tutt'altro. Si tratta di due roccaforti della cristianità, progressivamente armate durante il Cinquecento contro l'Oriente e le sue mire espansionistiche. E' questa la loro storia, questo il loro destino che si dipana attraverso alterne vicende di recrudescenza bellica e di relativa stasi. Lo documenta per altro una produzione cartografica considerevole – in gran parte nota per quanto riguarda la Sicilia, ma non ugualmente per Malta – che testimonia uno sforzo di rappresentazione dello stato delle fortificazioni e delle modificazioni del territorio pressochè ininterrotto (7).

Dal momento che il feudo dei Cavalieri di S. Giovanni costituisce parte integrante del Regno di Sicilia, la sua cartografia riveste un riferimento essenziale per sovrani, tecnici e strateghi militari, che associano parallelamente all'interesse per l'isola maggiore anche quello per Malta, più volte chiamata a ricacciare gli assalti contro il territorio vicino. Per tali ragioni il ruolo dell'una risulterà non di rado associato – quanto meno confrontato – a quello dell'altra nel giudizio sia degli esperti che dei governanti (8). L'intervento sulle città, di conseguenza, sarà spesso il riflesso di tali presupposti e le capacità di difesa saranno giudicate in base all'appartenenza allo stesso sistema fortificato: pensato idealmente in continuità col

J. Houel. Carta di Malta, Comino e Gozo (da *Voyage pittoresque...*, Paris 1782-87)

fronte orientale siciliano. A tal proposito è utile ricordare come già a partire dai geografi del Cinquecento fosse usuale rappresentare Malta nel più ampio contesto territoriale della Sicilia, ponendone a confronto le immagini, abitudine che ritroviamo ancora nell'opera di alcuni noti viaggiatori (9). Autori come Francesco Abela, dissertando se l'isola sia da considerarsi "nel mare siciliano" o in quello "africano", affermano: "Melita insula est in Siculo mari posita non longe Sicilia" (10).

A loro volta gli Atlanti dei principali porti e fortezze del mondo non dimenticano di mettere a confronto immagini dei due territori e delle rispettive città (11).

Architetti e ingegneri militari che operano nelle maggiori piazzeforti di Sicilia sono pure coinvolti in opere di rafforzamento di Malta (12). Basti ricordare tra i più noti: Antonio Ferramolino, Camillo Camilliani o Carlos de Grunembergh, come pure il meno conosciuto Francesco Buonamici, un pioniere del Barocco maltese, interessante figura di architetto originario di Lucca, che gli ultimi studi hanno rivelato esser coinvolto sia nel rafforzamento della piazza-forte di Siracusa che in quella di Valletta.

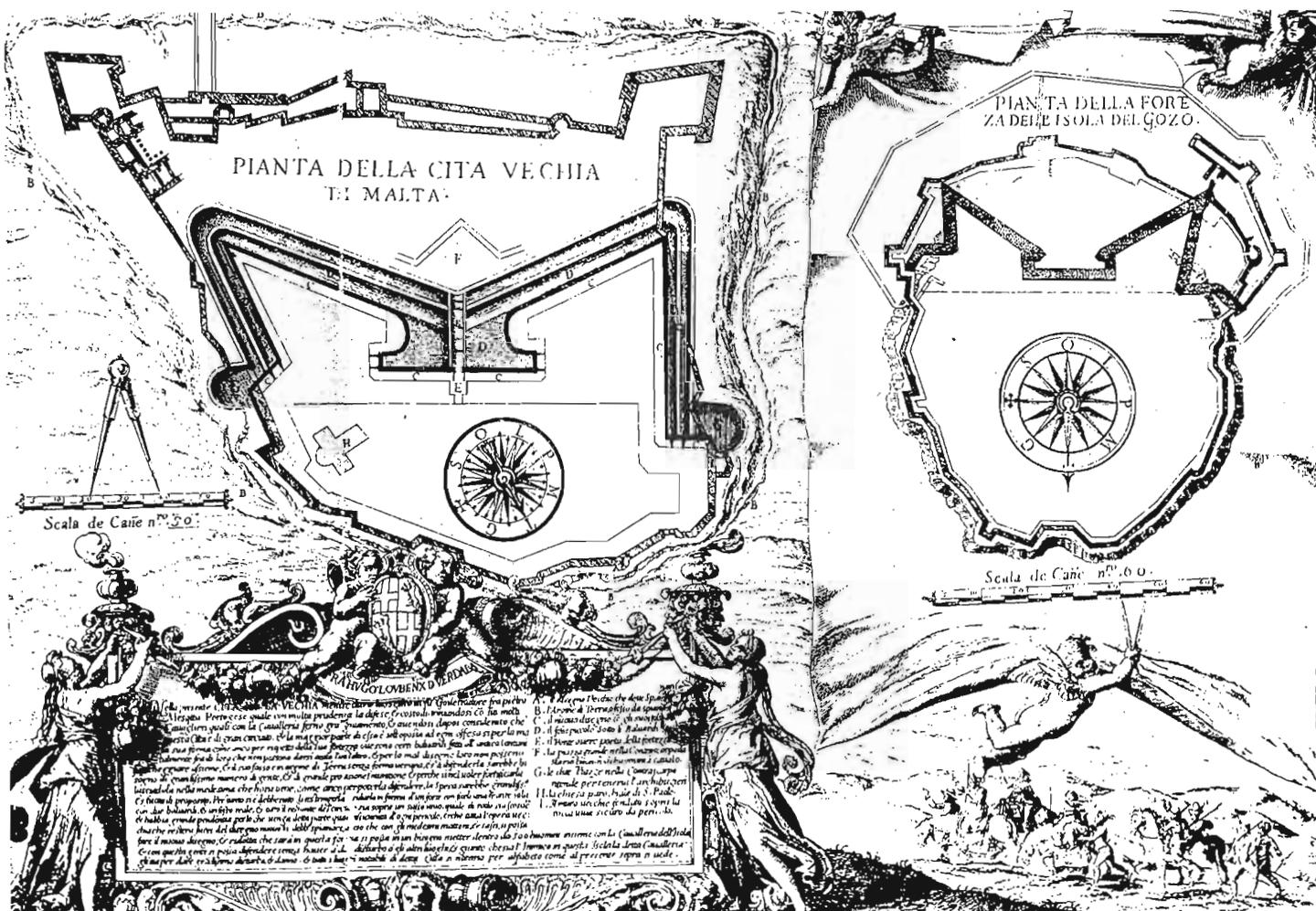
Chiarire questi legami – politici e strategici, con evidenti riflessi sulla cultura urbana e l'arte del fortificare – è essenziale per comprendere a pieno le relazioni intercorse tra i due paesi e il ruolo cruciale che hanno svolto reciprocamente nel contesto del Mediterraneo. Si tratta per altro di elementi utili per approfondire meglio il complesso sistema fortificato della Sicilia orientale e l'incessante evoluzione cui è stato sottoposto a partire dal Cinquecento. D'altra parte proprio questo fronte è da secoli impegnato a contrastare l'avanzata dei mussulmani grazie ai cardini difensivi costituiti fin dal Medioevo da Augusta e Siracusa, cui si aggiunge Malta come perno nel canale di Sicilia, subito dopo l'arrivo nell'isola dei Cavalieri di S. Giovanni. Soprattutto nel Cinquecento e nel Seicento la strategia difensiva mira in particolar modo alla sicurezza delle coste di levante dell'antica Trinacria, da cui facilmente si può accedere alla penisola italica puntando verso l'Europa centrale. Malta in questo contesto può considerarsi una base essenziale per la penetrazione in Sicilia, a sua volta una "strada" privilegiata per avanzare in Europa da sud (13).

Le due Isole si trovano dunque al centro di un conflitto senza precedenti tra mussulmani e cristiani. La conquista di Tripoli del 1509 da parte della flotta spagnola, annessa al Regno di Sicilia, costituisce una prima controffensiva cristiana per ripristinare l'egemonia nel Mediterraneo orientale. Naturalmente non mancano le reazioni, in special modo dopo la presa di Tunisi da parte di Carlo V nel 1535. Basti a tal proposito ricordare i feroci assalti subiti dalla città di Augusta nel 1551, 1552 e 1560. I ripetuti attacchi navali evidenziano il pericolo rivolto sin cronicamente verso la Sicilia e verso Malta da parte di una potenza navale che possedeva le più potenti artiglierie dell'epoca. E' del 1551 pure l'assedio e la presa dell'isola di Gozo, ricordati dai maltesi come una catastrofe.

Per queste ragioni, a partire dal XVI secolo, la Sicilia punta a specificare la propria immagine di isola-forte, presentandosi tutta insieme come *cittadella*, sistema



J.N. Bellin. «Plan des Ports et Villes de Malthe» (da *Le Petit Atlas maritime*, Paris 1764)



continuo di fortezze, castelli e rocche, in grado di scoraggiare da qualsiasi fronte ogni possibile velleità nemica (14). L'impegno difensivo e gli sforzi economici maggiori sono rivolti a migliorare le fortificazioni di Siracusa e Augusta, cui si aggiunge la fondazione di Carlentini, sempre nel 1551, come fortezza di retroguardia alle spalle di Augusta. Il castello di Brucoli e le altre torri riattate o fatte costruire ex novo hanno la funzione di rendere inaccessibile il fronte orientale siciliano. Gli stessi sforzi sono documentati nel territorio maltese, come testimonia gran parte della cartografia manoscritta. Il Castel S. Elmo sarebbe stato costruito dall'ingegnere militare Pietro Pardo nel 1551-52, dietro consiglio di fra Leone Strozzi, priore di Capua.

Le piazzaforti di Favignana, Pantelleria, Gerba e Tunisi (15) costituiscono a

M. Perez D'Aleccio. "Pianta della Cita Vecchia di Malta" e "Pianta della Fortezza dell'Isola del Gozo" (da *I veri ritratti della guerra...*, Roma 1582). Il disegno documenta come si debbano rafforzare i baluardi "fatti all'antica" della Città Vecchia (Mdina) e dell'isola di Gozo

loro volta una linea difensiva allargata, essenziale a completare il controllo militare del Mediterraneo centrale e delle basi mussulmane in Africa.

Lo storico Fernand Braudel ha ricostruito le vicende, la politica e gli uomini di quel contesto, sottolineando l'importanza di un evento per quell'epoca carico di conseguenze: l'arrivo della flotta turca contro Malta nel maggio del 1565 (16), noto come il *Grande Assedio*.

Si tratta di uno dei maggiori avvenimenti del secolo, atteso e temuto – scrive Braudel – che ha per l'Europa l'effetto di un "uragano". "Perdere Malta sarebbe stato un disastro per la cristianità", ma l'ostinata resistenza dei Cavalieri di S. Giovanni, pur con gravissime perdite, pone in salvo l'isola dopo ben quattro mesi di guerra.

Per le conseguenze e le molteplici implicazioni che ha sull'Europa moderna e sulla storia urbana delle città del Mediterraneo, l'assedio del 1565 va considerato ben oltre la storia di Malta. La Spagna ed anche la Sicilia vi prendono parte direttamente inviando, agli ordini del viceré Don García de Toledo, gli aiuti che risulteranno decisivi per la vittoria, cui naturalmente contribuiscono non poco, con vari sussidi, il papato e gli stati cristiani (17).

Se da un lato la leggendaria affermazione dei Cavalieri di S. Giovanni segna una ripresa della politica e della strategia spagnola nel Mediterraneo, dall'altro rende subito evidente come la ritirata dell'esercito turco non possa affatto segnare la scomparsa del pericolo, che si presenta addirittura più minaccioso fin dallo scorcio del 1565 in cui già si teme la rivincita.

Il Grande Assedio, proprio perchè evento epico carico di significati, ha lasciato una traccia profonda nella coscienza e nell'immaginario collettivo dei maltesi, segni tuttora percepibili, la cui importanza non è superfluo sottolineare (18). Queste ragioni ne giustificano la persistenza nella memoria, peraltro tramandata dalla numerosa serie di incisioni cinquecentesche dedicate a questo tema.

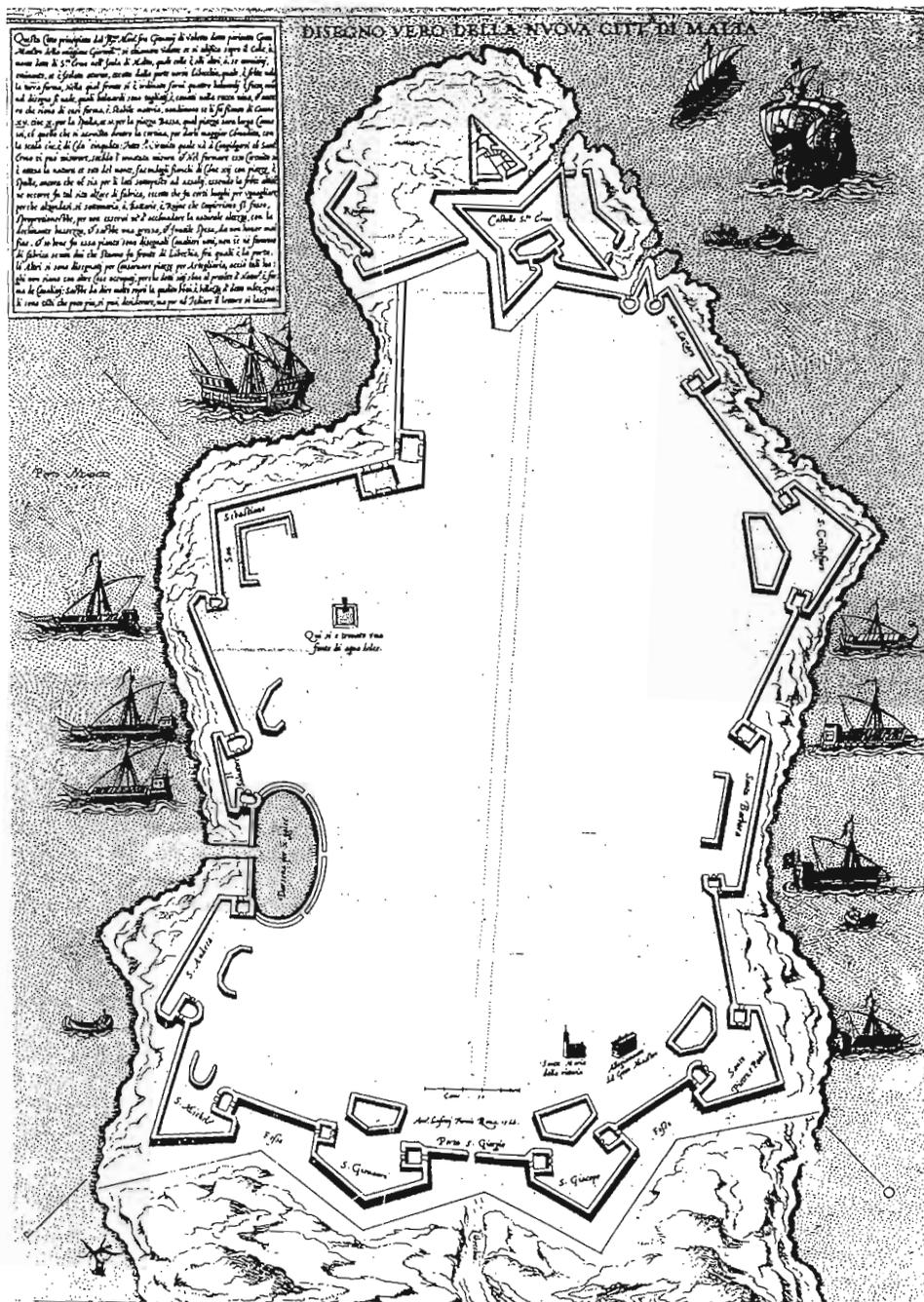
Tali carte documentano con ricchezza di particolari le modalità di assalto e di difesa conseguenti all'attacco turco. Un certo numero di esse tuttavia non tralascia di rappresentare pure l'immagine dell'isola e dello stato delle sue difese. In tal caso non si tratta semplicemente di un'immagine simbolica, o psicologica, determinata dall'emblematicità dell'accadimento, ma al contempo della ricostruzione di un'immagine il più possibile reale del territorio. Proprio questi particolari, per l'indubbio valore di "documento" che va al di là dell'intento celebrativo, rendono le incisioni maggiormente interessanti. Pur con le dovute cautele, molte di queste carte contribuiscono infatti a chiarire meglio il *processo* di definizione urbana del territorio maltese a partire dalla seconda metà del Cinquecento.

La serie di spettacolari affreschi di Matteo Perez D'Aleccio, all'interno del Palazzo del Gran Maestro nella città di Valletta, rappresenta l'apice della fortuna raggiunta dall'iconografia del Grande Assedio, cui il D'Aleccio dedica pure la raccolta, edita a Roma nel 1582, *I veri ritratti della guerra... l'anno 1565*.

Dopo il 1530 e in particolare dopo quel fatidico 1565 l'isola diventa ogget-



Particolare del frontespizio de *I veri ritratti della guerra e dell'assedio e assalti dati all'isola di Malta dall'armata turchesca l'anno 1565*. Raccolta di incisioni di M. Perez D'Aleccio, Roma 1582



to di attenzione scrupolosa da parte di ingegneri militari, cartografi e strateghi che avranno in mappe, disegni e portolani un utile strumento di conoscenza delle coste e di valutazione dei sistemi di difesa dei forti bastionati, la cui opera di manutenzione e rafforzamento è questione di interesse fondamentale sia per la sicurezza dei sovrani che per i Cavalieri di S. Giovanni, che in quel territorio hanno fissato la propria sede, a tutela della cristianità.

Ecco perchè nel corso del Cinquecento il territorio costiero di Malta – come già del fronte orientale siciliano – muterà progressivamente la propria configurazione e i propri confini.

L'Assedio e il successivo timore della rivincita turca incidono a fondo sull'originaria struttura urbana e territoriale, inducendo le opere di costruzione della cinta muraria della penisola Sceberras, la "nuova città di Valletta" (dal nome del Gran Maestro Jean Parisot de la Vallette, che guida i Cavalieri durante l'assalto), i cui lavori iniziano fin dal 1566. Si modifica altresì la linea di costa di tutto il fronte corrispondente, verso nord, che verrà rafforzato e reso inaccessibile con poderose opere murarie. Batterie e forti al contempo sorgeranno ex novo.

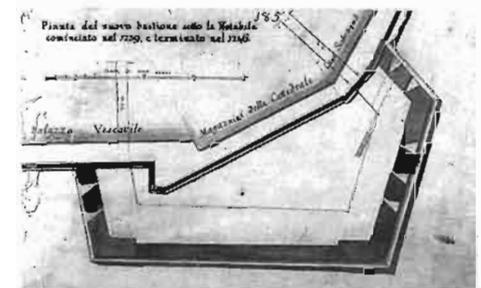
Un gruppo di carte manoscritte del XVIII sec., conservate in collezioni maltesi, documenta "tutti i trinceramenti da farsi": ne deriva una linea fortificata quasi senza soluzione di continuità, che si interrompe solo nei tratti in cui la costa è del tutto impervia e priva di approdi.

Non sarà esente da tale processo l'antica capitale al centro dell'isola, allora conosciuta col titolo di *Notabile* (o Città Vecchia, oggi Mdina). La sua struttura urbana medievale è infatti sottoposta – osserva il D'Aleccio nel 1582 – ad ogni "offesa sia per la mala sua forma come anco per ... certi baluardi fatti all'antica pertanto si è deliberato di restringerla col ridurla in forma di un forte con farli una fronte sola con due baluardi e un fosso reale...".

La storia urbana di Malta si può dire coincide proprio con quella delle sue fortificazioni "moderne". Fin dal suo arrivo, il potente Ordine Gerosolimitano inizia a costruirle col contributo di tutti gli stati cristiani, imprimendo nell'isola un segno europeo dalla connotazione architettonica ancor oggi considerevole.

A differenza delle piazze-forti siciliane, in cui bisogna fare i conti con l'arduo e costoso potenziamento di opere di epoca più antica – come nei casi emblematici di Siracusa e Augusta, continuamente rafforzate, ma difficilmente difendibili – a Malta i costruttori trovano ben pochi condizionamenti precedenti, favoriti anzi dalla "natural fortezza del sito, dalla comodità e sicurezza dei porti" (19).

Per cogliere gli aspetti cruciali di questa storia urbana e la decisiva svolta impressa dai Cavalieri al grande cantiere delle fortificazioni è necessario comprendere a pieno il significato dell'Assedio del 1565, sia per quanto riguarda le conseguenze sia per quanto riguarda addirittura i precedenti. Molteplici sono infatti i segnali – gli "avvisi" – che lo annunciano per tempo, facendolo temere, come è testimoniato dalla letteratura sull'argomento (20).



*In alto:* "Pianta ideale del trinceramento fatto e da farsi nella parte destra del Porto di Marsascirocco". Disegno probabilmente del XVIII sec. che indica la costruzione di una linea difensiva continua nell'estremo sud dell'isola di Malta, da cui è partita l'offensiva turca (N.L. M.)

*In basso:* "Pianta del nuovo bastione sotto la Notabile cominciato nel 1739 e terminato nel 1746" (N.L. M.). Il disegno è stato segnalato da D. De Lucca

### *La città Vittoriosa*

Posta tra l'Italia e le coste africane, nel cuore del Mediterraneo, Valletta nasce con la chiara funzione di avamposto cristiano contro l'avanzata dell'impero turco. Ma prima ancora che la città potesse sorgere, la principale area fortificata dell'isola di Malta viene a coincidere col vecchio *Castrum Maris* medievale, sito nell'antico nucleo abitato del *Borgo*, opportunamente rafforzato nella prima metà del '500 con nuovi baluardi (21). E' qui il primo insediamento dei Cavalieri di S. Giovanni; da questa base fortificata essi resisteranno all'assalto del 1565, evento che frutterà il nome di *Vittoriosa* al loro primo insediamento nell'isola.

La serie di carte cinquecentesche, che ora analizziamo per le informazioni "urbanistiche" che forniscono, traggono tutte ispirazione dalla quella storica resistenza, la cui vittoria gli autori intendono ricordare a perenne memoria del valore dimostrato dai Cavalieri di S. Giovanni. Un esame più attento rivela, accanto all'intento celebrativo, la volontà non meno avvertita di delineare lo stato delle difese e della configurazione del grande porto naturale dell'isola di Malta. Quel formidabile sito – a partire dall'originario nucleo fortificato del Borgo (poi Vittoriosa) e della Senglea – comprenderà ben presto il territorio della nuova piazza-forte di Valletta, antemurale degli stati cristiani.

### *La serie di carte sul Grande Assedio e la forma urbis*

L'immagine del primo nucleo abitato della nuova città proviene dalla carta, di cui si era persa traccia, incisa da Nicolaus Beatrix Lotharingus, dal titolo *Melita nunc Malta* (22), che rivela il duplice intendimento del suo autore: il disegno, cosa comune ad altre carte cinquecentesche, riassume un sapere simbolico e topografico insieme, reso esplicito dalle didascalie che l'accompagnano.

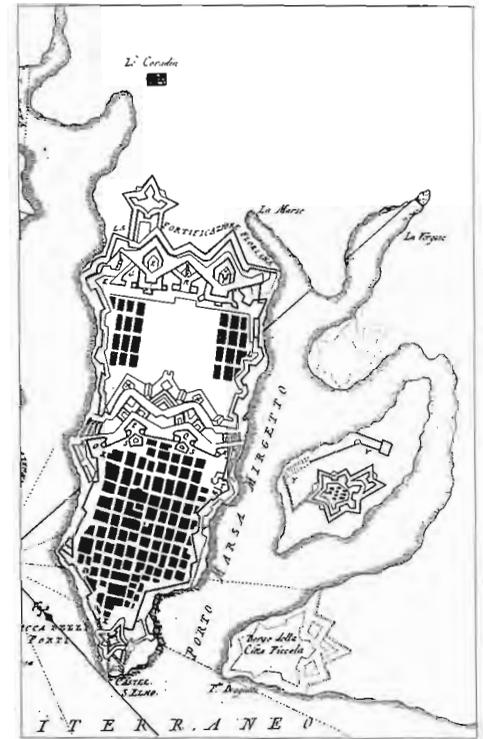
La volontà di tramandare la memoria della resistenza contro i barbari, cui è legata la stessa genesi della città di Valletta, è un intendimento fin troppo dichiarato nella didascalia-manifesto della carta: "Melita, insula in Mari Siculo sita, Hierosolimitanorum militum sedes magna invicta vi ab equitibus suis adversus barbarorum hostium insultus comunita est, cum appictione et novae urbis topographia, ubi qui nunc in suburbys agut habitaturi sunt...".

L'incisione del Lotharingus ha tuttavia un'ulteriore funzione: esprime ad un tempo una decisa volontà di rappresentazione topografica del territorio, da ritenersi per l'epoca abbastanza fedele, se si considera l'approssimazione con cui sono redatte le carte coeve.

Il disegno offre un'ampia visione del grande porto con le due profonde insenature determinate dalla penisola Sceberras. Qui *la forma urbis*, appena abbozzata, rivela già l'ampiezza del fronte fortificato immaginato dal Ferramolino con la "pianta della nuova cittade ruinata" da costruirsi, "dove abiteranno quelli che stan-



D. Zenoi. "Li Porti di Malta di nuovo restaurati...". Incisione del 1567 c.



«Città e fortezza di Malta colle nuove fortificazioni» (particolare di una carta del 1798)

no hora nel Borgo” (23). E’ proprio questo il Teatro della Guerra del 1565, in cui si scontra il fuoco incrociato dei barbari e dei cavalieri, in parte asserragliati nel vecchio castello, in parte, occupanti la Fortezza S. Elmo, estrema punta della difesa della “Bocca del Porto”. I luoghi-forti emblematici della futura città (Vallet-

N. Beatricius Lotharingus. “Melita nunc Malta”. Incisione della metà del XVI sec. c. (B. N. F.) Incisa a Roma, questa carta è simile a quella di Nicolò Nellj, da cui sembra tratta (1565)

ta), di Vittoriosa e di Senglea sono dunque in questa carta ben individuati (con i cannoni simbolicamente in posizione d'attacco): il Castello e il "Borgo dove habita il Gran Maestro e tutti li Cavagleri", la Fortezza di S. Michele col "porto principale" – si tratta della profonda insenatura naturale dove possono rifugiarsi, non viste, le galere dell'Ordine – e la Fortezza di S. Elmo coi quattro poderosi bastioni, che lasciano solo vagamente immaginare l'impianto: una stella a quattro punte. (24).

I numerosi velieri, rappresentati all'imboccatura del porto, rendono esplicita la centralità di Malta e l'attrazione esercitata dalle sue coste lungo la rotta del Mediterraneo.

*Assedio de l'Isola di Malta 1565* è il titolo riportato nel cartiglio della carta di Domenico Zenoi del 1567 (25). Fin dall'intestazione è evidente l'intento dell'autore di "fotografare" le modalità di attacco da parte dei nemici, di cui si riportano sia gli accampamenti sia la disposizione delle galere: preziosi elementi da conoscere e valutare al fine di potere prevenire futuri assalti. Le numerose navi della "guardia turchesca" e dei rinforzi provenienti dall'Africa – che chiudono a tenaglia l'isola lasciando aperto ai soccorsi spagnoli il solo fronte verso Comino e Gozo – rendono bene l'idea della disparità di forze rispetto alla "guardia cristiana". Questa carta, in cui il "Borgo S. Angelo" (col Castello), il "Borgo S. Michele" e il Castel S. Elmo nella "nuova città" sono rappresentati in modo visibilmente più rozzo rispetto alla precedente, mantiene comunque una significativa valenza topografica, capace di individuare chiaramente, oltre all'area del porto, perfino le singole insenature e gli approdi sicuri di tutta l'isola (cala S. Paolo, S. Giorgio, etc.).

Simile alla precedente, sempre di Domenico Zenoi (26), è quella che raffigura "li porti di Malta, di nuovo restaurati doppo partio l'assedio d'infedeli...". In quest'ulteriore esempio di incisione dedicata al Grande Assedio, il campo della rappresentazione è limitato esclusivamente all'area del porto, visto come attraverso una lente di ingrandimento, a paragone della carta precedente. L'utilità del disegno, ai fini di valutare la disposizione delle forze di attacco e le capacità di difesa, è dichiarata nella didascalia: "per più inteligenza si à messo l'ordine il modo delle batterie, che giorno, e notte, dauano" gli infedeli.

Non a caso il successivo fronte avanzato delle opere bastionate di Valletta mostra di essere stato progettato alla luce delle puntuali osservazioni riportate nella serie di mappe dedicate al Grande Assedio. Queste non rappresentano solo scene di battaglia, ma esprimono un'immagine, si direbbe, vera e non presunta della città in costruzione. Il loro significato va perciò valutato ben oltre il mero valore celebrativo, o simbolico, contenendo gli elementi che saranno sviluppati nel processo di definizione della *forma urbis*.

Lo dimostrano le carte seicentesche, e via via quelle successive, in cui vengono registrati gli interventi di trasformazione e di potenziamento delle difese. Tra queste carte l'incisione pubblicata da Giacomo De Rossi nel 1686 riporta "la pianta delle fortificazioni vecchie e nuove di Malta". Il fronte di terra, da cui i turchi



G.E. Smyth. "Della città, porti, e fortificazioni di Valletta, nell'Isola di Malta" (disegno della Real Marina Britannica, 1823)

hanno sferrato il loro attacco nel 1565, è ora occupato da forti, come il Ricasoli, che servono a potenziare ulteriormente le difese dell'imboccatura del porto, agguindendosi al Forte S. Elmo, e da poderose opere bastionate da "eseguirsi". Similmente il fronte opposto, da cui provengono le navi di rinforzo vicereali, mostra a quella data la costruzione del "Fortino nell'isolotto di Marza Muscietto", mentre le fortificazioni di Floriana serviranno a proteggere Valletta da terra: con rivellini, fossati e opere coronate. Successivamente un altro forte nella Punta Dragut controllerà l'ingresso del porto, registrato nelle mappe di epoca posteriore (27).

Una storia dell'immagine di Malta può trarsi dalla sequenza ampliata, rispetto a quella che ci è consentita nei limiti di queste pagine, di carte dedicate al tema della vittoria del 1565 e a quelle di epoca successiva.

L'immagine *urbis*, una formidabile fortezza, resa sicura ed inaccessibile da un complesso sistema di fortificazioni che la chiudono a tenaglia da tutti i lati, è nel Seicento ormai definita.

Il Grande Assedio ha certamente contribuito a renderla una Roccaforte d'Europa.



Ritratto del Gran Maestro A. De Wignacourt (1690-1697)



D. Zeni. "Assedio de l'Isola di Malta 1565".  
Incisione del 1567

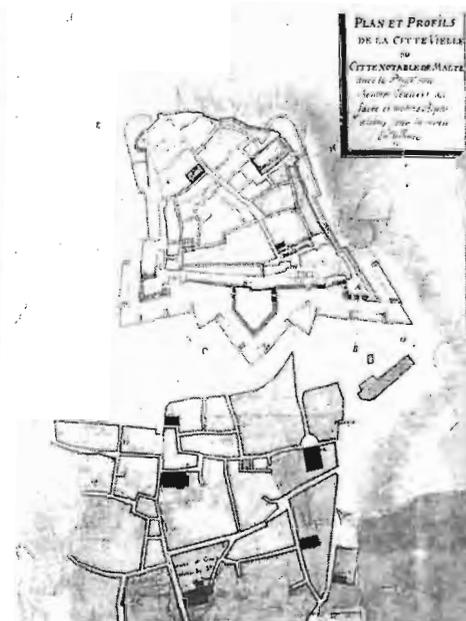
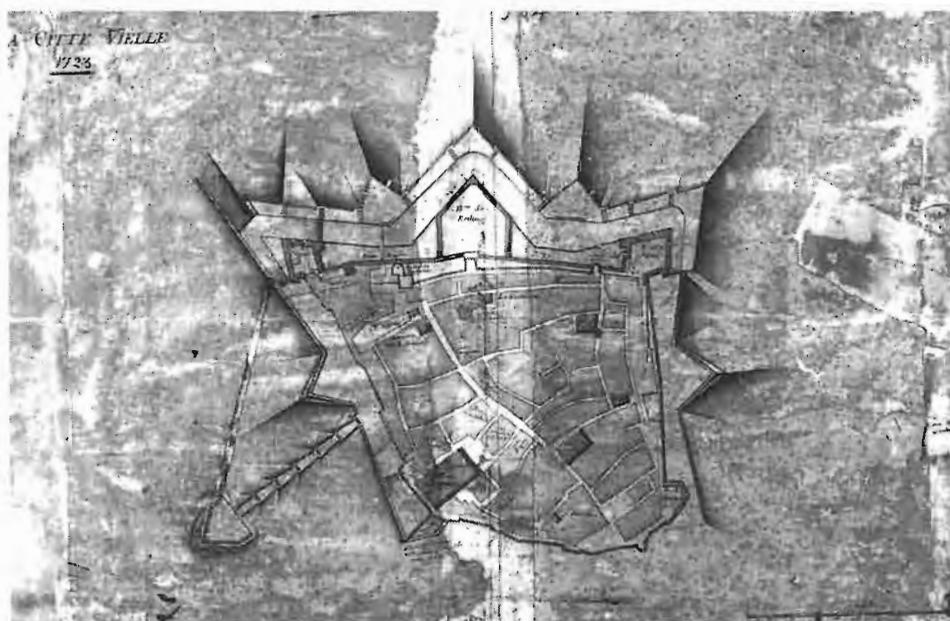


Il Grande Assedio di Malta con il particolare di Mdina. Dalla raccolta di A. Rocca, 1584 c. (Roma, Biblioteca Angelica)



E. Danti. «Melita obsidione liberatur», 1580 c., particolare superiore dell'affresco a lato (Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche)

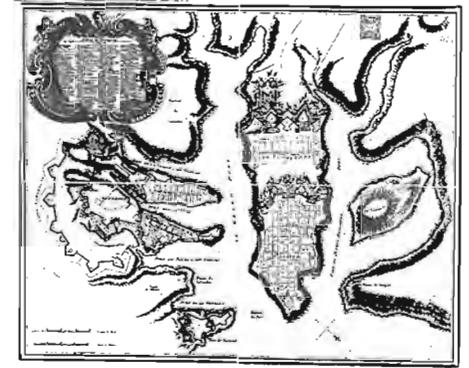
E. Danti. «Melita obsidione liberatur», 1580 c., particolare con la città di Valletta in basso (Vaticano, Galleria delle Carte Geografiche)



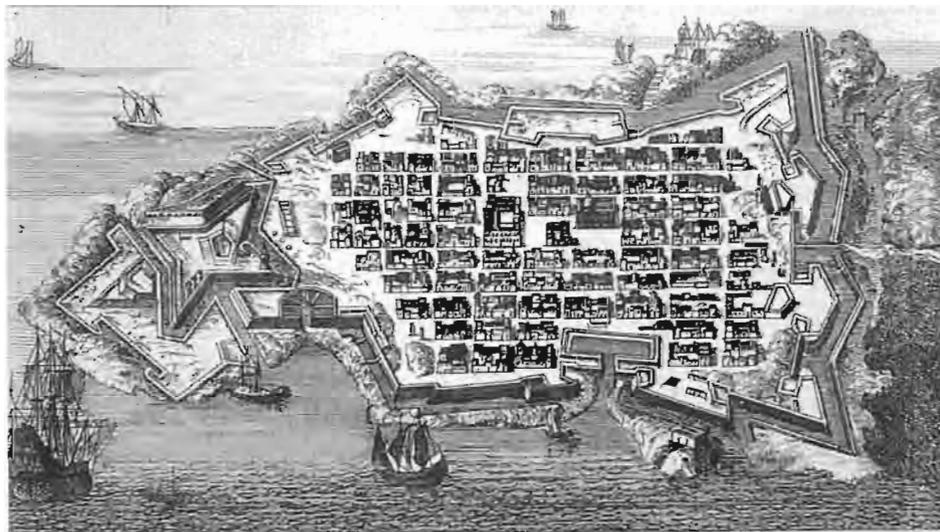
*In alto a sinistra:* “La Città Vielle”. Disegno del 1723 (N. L. M.). Questo disegno e i successivi sulla città Notabile si riferiscono ai progetti di costruzione di nuovi baluardi a difesa della vecchia capitale. Il loro interesse va tuttavia ben oltre: essi documentano pure la struttura urbana di Mdina dopo il terremoto del 1693, che cambia in barocco il volto medievale della città

*In basso a sinistra:* “La Città Notabile”. Disegno del 1723 (N. L. M.)

*In alto a destra:* “Plan et Profils de la Città Vielle ou Città Notable de Malte”. Disegno del XVII. sec. c. col progetto di opere di riparo per la miglior difesa della città (N. L. M.)



M. S. Sallamus Müller. "Renvoy et explication de chiffres compris au plan general des villes, forts et chateaux de Malte". Incisione in 4 fogli con le "fortifications citte Valette"



LA CITTA DELLA VALETTA NELL' ISOLA DI MALTA.

"La città della Valetta nell'Isola di Malta". Incisione (da T. Salmon, *Lo Stato presente di tutti i paesi del mondo*, Venezia 1762)

F. Donia Messanensis. "Isola di Malta, Gozo, Comino e Cominotto" con la "Pianta delle fortificazioni vecchie e nuove di Malta" (da G. Giacomo De Rossi, *Mercurio Geografico*, Roma 1686)

## Note

1 Si rimanda in particolare a F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, trad. it., Torino 1986; cfr. inoltre M. GANCI, *La Sicilia dalla fine del secolo XIV agli anni sessanta del secolo XIX*, in L. DUFOUR, *Atlante storico della Sicilia. Le città costiere nella cartografia manoscritta*, Palermo 1992, pp. 9-25.

2 Alcune riflessioni interessanti che pongono il confronto tra la costruzione urbanistica di Valletta e il fenomeno urbano ad essa più simile, Carlentini, da considerarsi un precedente e un riferimento "obbligato" per la capitale maltese sono in: A. MARIANO, *Urbanistica e "Ancien Régime" nella Sicilia barocca*, in "Storia della Città", n. 2 (1977), 3-84.

3 A questo proposito bisogna ricordare, oltre alla provenienza dei sovrani, che i Gran Maestri e i Cavalieri di Malta appartenevano a varie nazioni o lingue: Francia, Italia, Auvergne, Provenza, Aragona, Castiglia (con Leon e Portogallo) Germania (con Austria, Boemia, Ungheria, Romania).

4 Si veda sull'uso della cartografia, come strumento della storia urbana: *Storia d'Italia*, vol. 6, *Atlante*, Torino 1976, che si segnala per il carattere sperimentale dell'opera.

5 Cfr. BRAUDEL, *cit.*

6 M. MALAGOLI VECCHI, *Il Mediterraneo illustrato. Le sue isole e le sue spiagge*, Firenze 1841, pp. 319-330: "Quest'isola (Malta) fu data all'Ordine da Carlo V per servir di baluardo della Sicilia, e a condizione che i cavalieri vi avessero sempre un sufficiente numero di vascelli per far la guerra ai turchi...". Sui motivi che inducono Carlo V a concedere "ferma residenza e certa sede" ai Cavalieri di S. Giovanni "in beneficio della Cristiana Repubblica" si veda la Bolla di concessione delle Isole maltesi all'Ordine Gerosolimitano di S. Giovanni del 24 marzo 1530 (W. PORTER, *History of the knights of Malta*, vol. 2, 1858; L. VIVIANI, *Storia di Malta*, 1934).

7 Cfr. il citato *Atlante storico della Sicilia. Le città costiere nella cartografia manoscritta, 1500-1823*, cui si rimanda anche per la bibliografia degli studi sulle fortificazioni siciliane e le varie fonti. Per quanto riguarda la cartografia maltese si rimanda al più recente e fondamentale saggio di A. GANADO, *Malta maps of the 17th and 18th centuries*, in G. MANGION (a cura di), *Maltese Baroque*, Malta 1989, pp. 74-82. Cfr. inoltre: R. MASON,

P. WILLIS, *Maps of Malta in the Museum of the Order of St. John*, London 1989, J. AZZOPARDI (a cura di), *Images of Mdina*, brochure della mostra (Mdina, Sett. 1995).

8 "... Vostra Maestà potrà unire le sue sei galere e i due vascelli alle galere ed ai vascelli di Malta per far scorrerie contro gli infedeli e dividere il bottino con l'Ordine di Malta, ciò darebbe di che mantenere i vascelli e di che costruirne altri. Il Gran Maestro non può rifiutare questa unione tanto più che quest'isola (Malta) dipende dalla Sicilia senza tener conto delle altre dipendenze...": A. APARY, *Memoire de l'Etat Politique de la Sicile. Présenté a Victor Amedée, premier Roi de Jerusalem, de Sicile, de Chipre...*, Amsterdam 1734. La traduzione (da cui si cita) è stata pubblicata insieme all'anastatica a cura di P. BRUNO, *Sicilia. Stato politico e fortificazioni nel Settecento*, Messina 1980. Si veda pure *La Descrizione del Regno di Sicilia e dell'isole ad essa coadiacenti, dedicata all'Altezza Serenissima del Signor Don Gio. D'Austria del tenente di Mastro di Campo Gen.le Don Gabriele Merelli*, ms. con dedica del 1677 (conservato nella Biblioteca Reale di Torino) che all'ultimo tomo propone Malta tra le *Isole coadiacenti la Sicilia*; il manoscritto è stato segnalato da M.R. NOBILE, in "Kalos", a. 3, n.3/4, pp. 4-11.

9) Basti citare A. ORTELIO, *Theatrum Orbis Terrarum*, Anversa 1595. In quest'edizione dell'Atlante la carta della Sicilia è accompagnata, nello stesso foglio, da quella di Malta in forma più ridotta; lo stesso accade in J. HOUEL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, Malthe et Lipari*, t. IV, Paris 1782-87 (che riporta pure una carta dell'isola di Malta). Cfr. inoltre il bel portolano del 1620 di Charlat Ambrosin e l'incisione "Provincia Siracusana" in J. MONTECALERIO, *Chorographia. Descriptio Provinciarum et Conventuum Fratrum Minorum*, Torino 1649

10) F. ABELA, *Della descrizione di Malta isola nel mare siciliano*, Malta 1647; Cfr. pure A. LEANTI, *Lo Stato presente della Sicilia*, Palermo 1761.

11) A tal proposito va citato l'affresco di Egnazio Danti ("Melita obsidione liberatur", 1580 c.) nella Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano. Si vedano, nelle opete e Atlanti del Cosmografo P. V. Coronelli, le carte dedicate a Malta ("Città e fortezze di Malta colle nuove e proposte fortificazioni", 1686; inoltre "Isola di Malta olim Melita", Venezia 1689). Si veda pure J. N. BELLIN, *Le petit Atlas maritime*, t. IV, Paris 1764: al n. 106 è la "Carte de l'Isle de Malthe" e al n. 107 "Plan des Port et Ville de Malthe". Questo stesso tomo com-

prende la cartografia dei porti della Sicilia (Siracusa, Trapani, Milazzo, Palermo, Messina) e di Malta. T. SALMON, *Lo stato presente di tutti i paesi del mondo*, t. XXIV, Venezia 1762 contiene l'incisione a volo d'uccello "La città della Valetta nell'Isola di Malta". Cfr. LEANTI, *cit.*

12) In proposito: M. ELLUL, *Francesco Laparelli da Cortona end the fortification of Malta*, in *L'Architettura a Malta*, Atti del XV Congresso di Storia dell'Architettura (1967), Roma 1970, pp. 343-353. Su Francesco Buonamici: D. DE LUCCA, C. THAKE, *The genesis of Maltese Baroque Architecture: Francesco Buonamici*, Malta 1994; cfr. inoltre, in questo volume, i contributi di C. Thake e di G. Mangion (nota 14).

14) In proposito cfr. L. TRIGILIA, *Disegni di fortificazioni siciliane tra XVI e XVIII secolo*, in M. Fagiolo, L. Trigilia (a cura di), *Il Barocco in Sicilia*, Siracusa 1987; *id.*, *La città forte e la città di Dio. Architettura militare e religiosa ad Augusta tra Cinquecento e Settecento*, in G. AGNELLO, L. TRIGILIA, *La spada e l'altare*, Palermo 1994, pp. 97-121. Sull'urbanistica e sul tema delle fortificazioni a Malta cfr.: J. QUENTIN HUGHES, *The building of Malta*, London 1956; *id.*, *Malta a guide to the fortifications*, Malta 1993; *L'Architettura a Malta*, Atti..., *cit.*; R. DE GIORGIO, *A City by an Order*, Malta 1985.13) Posta nell'"anfiteatro d'Europa" Malta è considerata "chiave per l'entrata della Sicilia e d'Africa": ABELA, *cit.*

15) G. LA MANTIA, *La Sicilia e il suo dominio nell'Africa settentrionale dal secolo XI al XVI*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., XLIV (1992), pp. 155-265.

16) BRAUDEL, *cit.*, pp. 1089 e sgg.

17) *Ibidem.*

18) Il giorno dell'8 settembre – in cui si commemora ancora oggi la ritirata dei turchi dopo l'assedio – è per i maltesi festa nazionale. La celebrazione della Vittoria viene a coincidere con la festa della Natività di Maria.

19) ABELA, *cit.*

20) Cfr. in particolare BRAUDEL, *cit.*, pp. 1085-93.

21) Cfr. D. DE LUCCA, *The fortifications of Birgu*, Malta 1993.

22) Incisione su rame della metà del XVI sec. c., Roma, di dimensione mm. 390x304; in basso a sinistra si legge: "Nicolaus Beatricius Lotharingus incidet formis suis exc." L'incisione è stata ritro-

vata nella collezione cartografica della Biblioteca Nazionale di Firenze.

23) Cfr. A. MARINO, *Disegni di fortificazioni siciliane nell'Archivio di Simancas*, in "Storia della città", n. 3 (1977), pp. 50-64, in cui sono pubblicati due disegni del forte S. Elmo del 1539 e del 1543 e una pianta del profilo delle fortificazioni di Valletta del 1576, inviata dal Duca di Terranova al re.

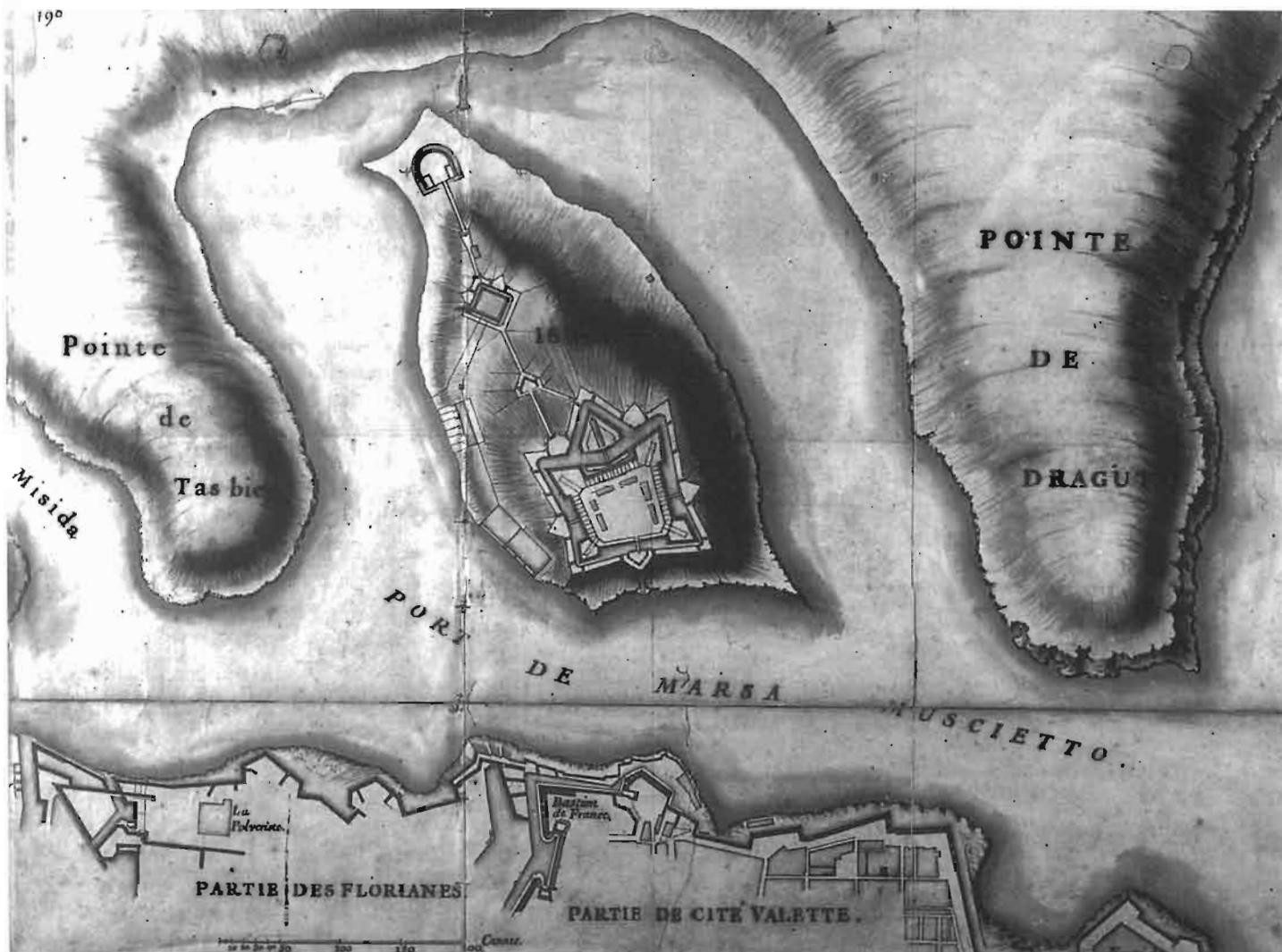
24) *Ibidem*, cfr. inoltre : *L'Architettura a Malta, Atti...*, cit.

25) La scritta: "Dm.co Zenoi 1567" appare al centro del cartiglio, in alto a destra. L'incisione misura mm. 150x200 e sta in M.Giulio Ballino, *De' disegni delle più illustri città...*, I, Venetiis, 1569.

26) L'incisione è segnalata da GANADO, *cit.*, che l'attribuisce a D. Zenoi, copiata dalla mappa incisa

da Paolo Forlani e pubblicata nel suo *Il primo libro delle città, et fortezze principali del mondo*, Venezia 1567.

27) Questo studio costituisce infatti un'anticipazione della più ampia ricerca in corso di pubblicazione sulla cartografia maltese in rapporto alla storia urbana e all'immagine di Malta (con materiali provenienti da collezioni italiane e maltesi).



Valetta. "Punta di Dragut e Forte Manoel". Disegno della prima metà del sec. XVIII con l'isolotto fortificato, il profilo delle fortificazioni di Floriana e di Valletta e con il particolare delle lottizzazioni verso il porto di Marsa Muscetto ( N.L. M.)



Palermo. Piazza Villena, Canto dell'Autunno

## Il cantiere dei Quattro Canti a Palermo: il progetto del 1619

M. Sofia Di Fede

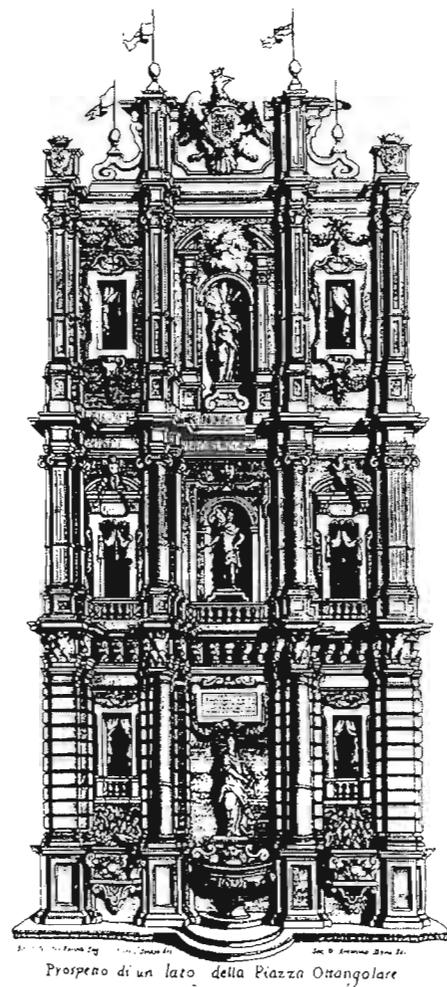
Sull'analisi storiografica riguardante la vicenda dei Quattro Canti palermitani, le fastose quinte architettoniche elevate all'incrocio di via Toledo e di via Maqueda (1), pesano sia la dispersione pressoché totale dei disegni di progetto e di cantiere, sia una carenza documentaria riguardante soprattutto la prima fase di edificazione che va dal 1608 al 1611 circa. Nonostante recenti indagini abbiano tentato di colmare tali lacune (2), la testimonianza più esauriente sui connotati del progetto originario, redatto dall'architetto regio Giulio Lasso (3), rimane la descrizione che ne dà il Maringo nel 1609:

“Saranno egli in guisa d'un ampio e spacioso Theatro fabricato, d'altezza intorno à cento, o più piedi, in tre scompartimenti altrettanto d'ordine, quanto di lavoro diversissimi; con somma però proportione, di termini e membri distinto da Giulio Lasso ingegniero, & Architetto regio. L'ordine dal basso sarà Dorico, sopra colonne e pilastri, con l'architrave fregio e cornice collocato, aggiuntovi in oltre tutti quelli ornamenti & abbellimenti dorici che l'eccellenza e decoro dell'ordine richiede: faravvi in questo la Tabella per l'Elogio & Epitafio, e per amendue i lati le sue finestre di lavoro pur Dorico vagamente adorne [...] l'ordine à questo superiore ch'è quel di mezzo, è Ionico, dove largamente si spiega e distende il piano del Salone maggiore con tre luminosissime aperture nella facciata principale, sopra una imbalconata con suoi balausti [...] Nel terzo e supremo ordine, in sul finestrone e porta di mezzo, ch'esce al balcone, saravvi il nicchio, dentro al quale innestarassi la statua dell'Imperatore [...] l'ordine che dà vaghezza, & ornamento, altresì al nicchio come al colosso imperiale, sarà di recinti e pilastri bastardi con mirabile proportione, con l'architrave fregio e cornice: e faravvi nelli due lati, altrettanti mezanini recanti finimento e perfezione alla gran machina. Sopra quelli poserano a ma dritta l'arme di S.Eccell. & alla sinistra quelle della Città; concio sianche nel mezzo collocherasi sul nicchio quelle della Maestà Cattolica, cò ornamento terminate tutta l'opera; e nell'estremi d'ambedue lati, vi saranno due piedistalli, che riscontrino nè diritti dell'architettura sopra quali si planteranno statue ad arbitrio del Senato.” (4)

Il cantiere era stato avviato nel 1608 con la fondazione dei Canti dell'Estate e dell'Inverno, mentre il Canto della Primavera, limitrofo alla chiesa di S. Giuseppe, fu cominciato successivamente, nel 1611, ed interrotto quasi subito per ragioni ancora da chiarire (5). I lavori sarebbero ripresi soltanto nel 1619, ma per realizzare un progetto differente, come le fonti archivistiche indicano chiaramente (6).

In realtà il primo contratto stipulato alla riapertura del cantiere fa ancora riferimento al progetto di Giulio Lasso: il 5 novembre 1619 vengono commissionate le opere marmoree relative al Canto della Primavera (7) da realizzarsi - sotto il controllo dell'ingegnere della città, all'epoca Mariano Smiriglio (8) - conformemente a quanto già fatto nelle altre due facciate.

Con la ripresa dei lavori, però, dovette sorgere subito all'interno del Senato



A. Bova. Prospetto di uno dei Quattro Canti incisione del 1739 (da P. La Placa, *Relazione della pompa festiva...*)

cittadino la volontà di mutare il progetto: infatti, alla fine dello stesso mese di novembre del 1619, fu nominata una specifica Deputazione per l'Ottangolo con il compito di realizzare il Canto dell'Autunno e portare, quindi, a compimento l'intera opera. Che si volesse andare oltre ad una semplice operazione di completamento si evince dal fatto che ai soprintendenti della fabbrica fu data ampia libertà di apportare modifiche al progetto originario e di nominare un ingegnere a loro scelta per la guida del cantiere: solo poche settimane dopo, infatti, sarebbe stato nominato ingegnere dell'Ottangolo Giovanni D'Avanzato (9).

Dopo undici anni dall'avvio del cantiere, quindi, si poteva dare inizio all'ultima delle quattro facciate, il Canto dell'Autunno, antistante la Casa della Tavola cittadina, il quale, secondo i contratti, doveva essere realizzato conformemente alle quinte già costruite, fatta eccezione per la balconata del secondo ordine (10). Infatti il progetto di Giovanni d'Avanzato prevedeva l'eliminazione dei balaustrini marmorei - paradossalmente ancora riprodotti in molte incisioni settecentesche dell'opera in cui risulta aggiornato soltanto l'apparato scultoreo (11) - e la realizzazione di un balcone continuo cinto da una ringhiera di ferro (12). Per la verità il nuovo programma comprendeva anche il rifacimento di cornici e frontoni e l'aggiunta di nuove decorazioni nelle finestre del secondo e terzo ordine, oltre l'allargamento della nicchia e del finestrone centrale; di conseguenza fu necessario modificare le due quinte già ultimate secondo le nuove soluzioni. Nel Canto della Primavera, realizzato soltanto fino al primo ordine, ci si limitò alla sostituzione della cornice e delle mensole del balcone, mentre gli ordini successivi vennero completati conformemente al Canto dell'Autunno (13).

In realtà il nuovo progetto prevedeva soprattutto un radicale cambiamento dell'apparato scultoreo, cioè la collocazione, nelle nicchie del terzo ordine, delle statue di S. Cristina, S. Ninfa, S. Oliva e S. Agata al posto delle effigi reali previste dal progetto originario e la sistemazione di quattro fontane con le statue delle stagioni nei partiti centrali del primo ordine (14). Un progetto nato come aulica e fastosa cornice per le statue dei re spagnoli veniva così trasformato in chiave fortemente municipalistica, in un'esaltazione del *genius loci* cittadino che annullava o comunque limitava la presenza della corona spagnola ai soli stemmi reali e viceroyalisti posti sul coronamento dei cantoni.

Non è certamente possibile ritenere Giovanni D'Avanzato l'unico responsabile del sistema scultoreo ideato per le facciate, poiché da una parte è palese il ruolo preminente svolto dal Senato nel dettare il nuovo programma iconografico ed iconologico dell'opera (15), dall'altra bisogna prendere in considerazione l'operato degli scultori stessi. A questi, prima di realizzare le statue, era richiesto di preparare, sulla base dei disegni forniti dalla Deputazione, i modelli tridimensionali delle sculture che dovevano essere poi vagliati e approvati da alcuni esperti della materia, da Giovanni D'Avanzato e dalla Deputazione stessa (16). È possibile, quindi, che sulla base dei disegni forniti dall'architetto della fabbrica gli scultori agissero, attraverso i modelli tridimensionali, sulla configurazione definitiva del-



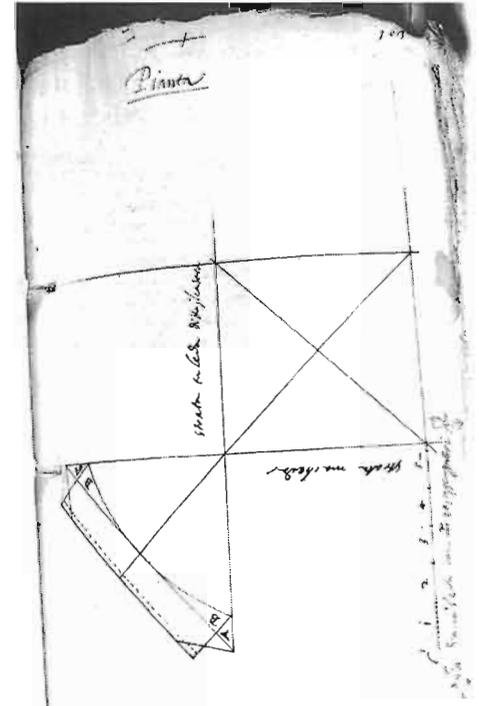
Palermo. Piazza Villena, Canto dell'Autunno (particolare)

le sculture; senza per questo prevaricare le competenze specifiche di Giovanni D'Avanzato che probabilmente, avendo la responsabilità del cantiere, doveva soprattutto preoccuparsi del corretto inserimento dell'apparato scultoreo all'interno del sistema architettonico delle facciate.

In realtà ciò che traspare dai documenti è un'organizzazione estremamente complessa del cantiere, in cui l'articolata divisione dei ruoli e delle competenze non si traduce nell'autonomia delle maestranze in fase di realizzazione, ma piuttosto in una razionale programmazione delle diverse fasi di lavorazione, gestita attraverso una sorta di sistema piramidale. Infatti ogni stagliante, avendo la responsabilità esecutiva delle opere commissionategli, svolgeva l'effettivo controllo sull'operato delle maestranze, ma spettava all'ingegnere valutare la buona qualità, la conformità al modello fornito, e la quantificazione del lavoro realizzato per il rilascio dei pagamenti; d'altronde lo stesso ingegnere era responsabile nei confronti della Deputazione della piena attuazione del programma stabilito.

L'edificazione delle quinte marmoree necessitava sostanzialmente di tre principali fasi di lavoro, di competenza di diverse maestranze: l'innalzamento della fabbrica rustica ad opera dei maestri di muro, l'esecuzione del rivestimento lapideo da parte degli intagliatori, ed il collocamento di tutti gli elementi marmorei sia architettonici (capitelli, colonne, piedistalli, ecc.) che decorativi (mascheroni, festoni, cartigli, ecc), oltre che ovviamente le sculture a tutto tondo, realizzate dai marmorari; in particolare, il compito di assicurare alla fabbrica le opere scultoree spettava ai fabbricatori e agli intagliatori (17). Naturalmente, nell'economia del cantiere, costituivano strumento essenziale di lavoro, oltre che i modelli tridimensionali, soprattutto i grafici di progetto realizzati in più copie da appositi disegnatori (18), in modo che, oltre all'ingegnere, ne fossero in possesso sia gli staglianti che la Deputazione (19). A questo si aggiunga la stipulazione di contratti molto dettagliati per qualsiasi operazione relativa al cantiere - dalla fornitura delle grappe di ferro al trasporto della terra di scavo - in maniera tale che niente potesse essere lasciato all'improvvisazione; negli atti si ripete ossessivamente che lo stagliante deve eseguire ogni operazione secondo le indicazioni fornite dall'ingegnere e conformemente ai disegni forniti dalla Deputazione senza possibilità di deroghe, pena il rifacimento a proprie spese delle opere anche se affidate ad altri maestri (20).

A partire da tali considerazioni, riteniamo che l'importanza del ruolo svolto da Giovanni D'Avanzato all'interno del cantiere dei Quattro Canti vada oltre il suo intervento progettuale nella configurazione architettonica delle facciate, che, come sottolineato in precedenza, essendo limitato ad alcuni elementi, non muta, sostanzialmente, l'impostazione data ai prospetti da Giulio Lasso. Piuttosto quella che va sottolineata è la capacità di affrontare la complessa gestione di un cantiere estremamente articolato, in cui si lavorava alle quattro facciate contemporaneamente, con il conseguente intrecciarsi dell'operato degli staglianti. La stessa carica conferita a Giovanni D'Avanzato, «ingegnerio» e «capomastro» dell'Ottangolo, indica una responsabilità non solo negli interventi progettuali per la fabbrica,



G. D'Avanzato. Pianta schematica del Canto dell'Autunno (Archivio Storico del Comune di Palermo)

ma, soprattutto, nella direzione dei lavori che comportava, per riuscire a risolvere i continui problemi costruttivi ed organizzativi posti dall'edificazione, una costante presenza nel cantiere da parte dell'ingegnere.

Forse è a causa di tale necessaria assiduità che Giovanni D'Avanzato fu preferito a Mariano Smiriglio, il quale, come architetto del Senato, aveva normalmente la responsabilità di tutte le fabbriche realizzate per conto delle Deputazioni cittadine, naturalmente assistito da un certo numero di capimastri. È possibile che sia stato lo stesso Smiriglio a proporre Giovanni D'Avanzato - che certamente non aveva una fama tale da giustificare la direzione del cantiere più prestigioso della città - alla Deputazione, in modo da potere agire indirettamente sulla fabbrica, fornendogli forse alcune indicazioni per le nuove realizzazioni. È strano, comunque, il fatto che non sia stata rispettata la normale procedura di affiancare a Mariano Smiriglio un capomastro per la diretta assistenza al cantiere, magari nella persona dello stesso D'Avanzato. Per assurdo, si potrebbe anche pensare che lo Smiriglio sia stato escluso a causa della sua carica di architetto regio, in modo che il completamento dell'opera procedesse sotto il totale controllo del Senato palermitano: ma questa rimane soltanto una ulteriore ipotesi (21).

In realtà le motivazioni che spinsero la committenza ad operare simili scelte sono ancora poco chiare e certamente non riscontrabili nella letteratura ufficiale. Se consideriamo la vicenda nel suo insieme ci sembra, anche in maniera evidente, che se il Senato reputò di intervenire proprio nel momento in cui il cantiere veniva riaperto, ciò fu deciso per evitare che il "cuore" della città diventasse, come prevedeva il progetto originario, una monumentale tribuna dei re spagnoli: un'operazione, quindi, volta a riguadagnare l'Ottangolo ai valori ideologici della municipalità, in una tacita dichiarazione di indipendenza celata dietro l'apparente ossequiosa fedeltà alla corona spagnola (22).

In pochi anni, così, l'opera venne portata a compimento (23), appena in tempo per le prime celebrazioni in onore di S. Rosalia del 1625, ma snaturando completamente quei connotati di fondazione monarchica che caratterizzavano il progetto iniziale; tant'è che nel 1630, durante il vicereame del duca di Albuquerque, si decise di intervenire nuovamente sulle quattro facciate, sostituendo i finestroni centrali del secondo ordine con quattro nicchie marmoree, disegnate - forse non è un caso! - da Mariano Smiriglio per contenere le statue bronzee dei re spagnoli (24).

Si avviava, quindi, alla conclusione una vicenda in cui l'architettura era stata strumentalizzata dalla latente rivalità tra l'autorità vicereale ed il Senato cittadino. Nonostante sia abituale leggere i Quattro Canti come un partito figurativo scaturito da un programma iconografico ed architettonico omogeneo, il prodotto finale è il risultato di un inevitabile compromesso, in cui le due ipotesi progettuali finirono per incastrarsi l'una nell'altra (25).

Proprio quell'architettura che più d'ogni altra pareva svolgere il suo ruolo monumentale attraverso le triadi marmoree delle Sante, dei Re e delle Stagioni, qua-



Palermo. Piazza Villena, Canto dell'Estate (particolare del terzo ordine e del coronamento)

si a riprodurre nella pietra l'ordine sociale che avrebbe dovuto garantire alla Palermo del tempo un vivere civile grazie ad una precisa divisione dei ruoli, finiva per denunciare, con le sue alterne vicende, l'ambiguità del sistema di potere allora vigente, in apparenza perfettamente integrato, in realtà consumato dalle sue intime contraddizioni.

Note

I contenuti del presente contributo sono stati in parte sintetizzati nel saggio *La rifondazione di Palermo Capitale. Il cantiere dei Quattro Canti: committenti e architetti*, in corso di pubblicazione nel n.1 dei «Quaderni del Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura», Facoltà di Architettura - Università degli Studi di Palermo.

1 Per quanto riguarda la letteratura relativa ai Quattro Canti rimandiamo alla esauriente nota bibliografica contenuta in M. FAGIOLO e M.L. MADONNA, *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma 1981, pp.250-263. Vogliamo ricordare solamente i saggi più recenti: M. RIGHETTI TOSTI-CROCE, *I Quattro Canti, in Abitare a Palermo. Due palazzi e la loro storia tra Cinquecento e Ottocento*, Roma 1983, pp.61-87; M.G. MARTELLUCCI, *Palermo «Theatro del Sole». Lo spazio scenico della Palermo barocca*, in M. FAGIOLO, L. TRIGILLA (a cura di), *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, Siracusa 1987, pp.35-54; E. MAURO, *Palermo. I Quattro Canti*, in *Le città immaginate. Un viaggio in Italia*, Catalogo XVII Triennale, Milano 1987, pp.171-172; *Atti del Convegno di Studio sul Teatro del Sole*, Palermo 30 dicembre 1989-20 gennaio 1990, Palermo 1990.

2 *Atti del Convegno...*, cit.. Si veda, in proposito, la successiva nota 5.

3 Per quanto riguarda l'attività di Giulio Lasso ricordiamo i seguenti contributi: A. GIULIANA ALAJMO, *Architetti regi in Sicilia dal sec. XIII al sec. XIX*, Palermo 1952, pp.13-14; FAGIOLO, MADONNA, cit., appendice XIV, pp.236-238; R. PATRICOLO, F.S. BRANCATO, G. FIDUCIA, *Giulio Lasso, l'architetto del Teatro del Sole*, Palermo 1991; R. PRESCIA, voce *Lasso Giulio*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Ar-*

*chitettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, pp. 252-254.

4 Da G.B. MARINGO, *Fama dell'Ottangolo palermitano, Piazza Vigliena e Theatro del Sole*, Palermo 1609, s.p.. Si tratta di un libretto celebrativo dell'opera, redatto in occasione dell'inizio dei lavori, dedicato nella prima parte al Senato cittadino e nella seconda parte al viceré Villena. A questo proposito si veda FAGIOLO, MADONNA, cit., nota 258, pp. 178-179.

5 La cerimonia di fondazione viene riportata dai cronisti del tempo (*Aggiunte al Diario di Filippo Paruta e di Nicolò Palmerino...*, «Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia», a cura di G. Di Marzo, serie I, vol.II, Palermo 1869, pp.35-36), ma non sono stati ritrovati ancora documenti relativi a questa prima fase dei lavori - gli atti del Senato per il periodo 1608-1609 sono andati perduti - tranne la nota di un pagamento rilasciato ad Antonio Solaro il 12 agosto 1609 per le opere realizzate nelle due facciate (*Atti del Convegno...*, cit., appendice II, doc.3, p.235). Maggiori dati possediamo riguardo l'inizio dei lavori per il Canto della Primavera, limitrofo alla chiesa di S. Giuseppe. Nel 1611, infatti, Antonio Solaro, Giacomo Sarno e Giuseppe Cannarozzo si obbligano alla Deputazione della strada Maqueda per realizzare, il primo, la fabbrica rustica della facciata, i secondi il rivestimento lapideo (*Ivi*, appendice II, docc.7-8, pp.243-247).

6 La fase dei lavori che va dal 1619 al 1622 è ampiamente documentata dai contratti e dalle note di pagamento contenute in due volumi del fondo "Raziocini", nn. VIII e VIII bis, custoditi presso l'Archivio Storico del Comune di Palermo (da ora in poi A.S.C.P.). In coda al presente contributo viene riportato in sintesi il registro di tali documenti.

7 Doc.1. Il documento è stato pubblicato anche in F. MELI, *Degli architetti del Senato di Palermo nei sec. XVII e XVIII*, in «Archivio Storico per la Sicilia», IV-V, (1938-39) 1939, doc. 9, p.399. Rite-



Palermo. Piazza Villena, Canto dell'Estate (particolare del balcone)

niamo errata l'ipotesi avanzata dal Meli, il quale anticipa la ripresa dei lavori al 1617 in virtù di due documenti (*Lvi*, docc.7-8, pp.398-399) che, in realtà, non riguardano la fabbrica dei Quattro Canti ma il Palazzo Pretorio. Non esponiamo, per brevità, le nostre argomentazioni al riguardo, ma basterà leggere le versioni originali di tali contratti, oltre ad alcuni documenti ad essi attinenti presenti nello stesso volume (A.S.C.P., Atti del Senato, a. 1617-18, vol.232, ff.63-65 e ff.72-73) per rendersi conto dell'equivoco, che peraltro continua ad indurre in errore gli studiosi. Cfr. D. LUCENTINI, *Diagonia dell'Ottangolo*, in *Atti del Convegno...*, cit., p.90.

8 Mariano Smiriglio fu nominato architetto del Senato nel 1602 e architetto regio nel 1610, cariche che mantenne fino al 1636, anno della sua morte. Su questo personaggio chiave per l'architettura palermitana del primo Seicento si sono concentrate da alcuni anni le nostre ricerche, in parte confluite nella tesi di laurea *Mariano Smiriglio e l'architettura a Palermo tra Cinquecento e Seicento*, relatore prof. Maria Giuffrè, Facoltà di Architettura di Palermo, a.a. 1988/89. Per un profilo generale sull'architetto palermitano e ulteriori note bibliografiche segnaliamo G. CIOTTA, *Mariano Smiriglio, architetto del Senato palermitano (1602-1636)*, in G. SPAGNESI (a cura di), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 24-26 marzo 1988, vol.II, Roma 1989, pp. 387-393; M.C. RUGGIERI TRICOLI, voce *Smiriglio Mariano* in SARULLO, cit., pp.402-404; M.S. DI FEDE, *Mariano Smiriglio architetto*, in «Bollettino della Biblioteca», Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura - Facoltà di Architettura di Palermo, n.2, (1993), pp.75-80.

9 Docc.2-3. Sulla figura di Giovanni D'Avanzato sarebbero necessarie indagini più approfondite poiché i dati in nostro possesso sono, al momento, molto scarsi: le prime notizie risalgono al 1598, quando viene pagato per aver eseguito alcune stime per conto della Deputazione del Nuovo Molo, durante la soprintendenza ai lavori di Giobattista Collepietra (A.S.C.P., *Libro di atti e provviste della Deputazione per la continuazione della fabbrica del Nuovo Molo*, vol.615, a.1595/99, f.451); dal 1614 al 1622 è l'architetto del monastero di S. Martino delle Scale (R. PRESCIA, *L'abbazia benedettina di S. Martino delle Scale, storia e restauri*, tesi di dottorato in "Conservazione dei beni architettonici", tutor prof. S. Boscarino,

Università "La Sapienza" di Roma, IV ciclo - 1989/92, p.47); nel 1621 viene eletto capomastro ed ingegnere del bastione di Pescara (MELI, cit., doc.14, p.401); negli stessi anni è presente nei cantieri di S. Sebastiano e della Chiesa delle Vergini per effettuare alcune stime (F. DI PIETRO, *Ulteriori precisazioni sulla storia delle arti plastiche e figurative in Sicilia in età barocca*, Palermo 1948/49); certamente si tratta di un personaggio vicino allo Smiriglio. D. RUFFINO, voce *Avanzato Giovanni*, in SARULLO, cit., p.32.

10 Docc. 4, 5 e 7.

11 Si vedano, ad esempio, le incisioni raccolte in R. LA DUCA (a cura di), *Memoria iconografica del '700 palermitano. La città rivisitata in stampe d'epoca*, Catalogo della mostra, Palermo 20 novembre - 3 dicembre 1992, Palermo 1992, pp.88-95.

12 Non conosciamo i motivi che indussero a tale modifica: forse si voleva ottenere un balcone maggiormente sporgente e percorribile senza soluzioni di continuità; infatti, per quello che si può evincere dalle incisioni - peraltro relativamente attendibili - forse la balconata a balaustri marmorei non era continua ma interposta tra i basamenti delle colonne. Ciò spiegherebbe perché, nell'attuare la nuova soluzione, fu necessario rifare i piedistalli delle colonne del secondo ordine (docc. 7 e 17), oltre al fregio, alla cornice e ai mensoloni del primo ordine sulla base del «novo designo» realizzato da Giovanni D'Avanzato (doc.6).

13 Si vedano: per le decorazioni marmoree il doc.8, per le trasformazioni delle facciate già realizzate i docc. 6 e 17, per il completamento del Canto della Primavera il doc.15.

14 Dalla descrizione del Di Giovanni risulta che nel 1615 era già stata collocata in una delle due facciate completate la statua di Filippo II (V. DI GIOVANNI, *Palermo Restaurato*, ed. a cura di M. Giorgianni e A. Santamaura, Palermo 1989, pp. 129-130), evidentemente rimossa successivamente. Per i contratti relativi alle statue delle sante e delle stagioni si vedano i docc. 10 e 16.

15 Onofrio Paruta nella cronaca delle celebrazioni in onore di S. Rosalia del 1625, descrivendo puntualmente le modifiche apportate al progetto dopo il 1619, narra che le sculture delle sante e delle stagioni furono proposte dal padre Filippo, segretario del Senato. O. PARUTA, *Relatione delle feste fatte in Palermo nel MDCXXV per lo trionfo delle Gloriose Reliquie di S. Rosalia vergine palermitana*, perfezionata da Simplicio Paruta, Paler-

mo 1951, pp.78-79; FAGIOLO, MADONNA, cit., nota 269, p.180.

16 Docc. 10 e 16. Questo è, comunque, l'unico caso in cui si ricorre al giudizio degli esperti, poiché per tutte le altre operazioni di cantiere l'unico a vagliare la qualità delle realizzazioni è Giovanni D'Avanzato.

17 In questo caso ad Antonio Solaro ed a Francesco Artale («...stagliantibus pro servitio di havere a metteri et assettari li quattro figuri et soi zucculi marmorii alli facciati dell'ottangolo...») (A.S.C.P., Atti del Senato, a.1622-23, vol.237, ff.296-297). I documenti riportati in coda al saggio indicano i principali artefici delle fasi di realizzazione tra il 1619 e il 1623: gli intagliatori Francesco Artale (opera di pietra di intaglio per i quattro ordini del Canto dell'Autunno, doc.4; riforma e sostituzione della cornice del primo ordine dei Canti della Primavera, dell'Estate e dell'Inverno, insieme a Costantino Ciofalo, doc.6; collocazione di opere marmoree e allargamento del finestrone e della nicchia centrali nei Canti dell'Estate e dell'Inverno, doc.17), Giacomo Di Salvo, Vincenzo Arculeo, Mariano Colajo, Vincenzo Sansone (completamento dell'opera d'intaglio per il Canto della Primavera, doc.15); i marmorari Giangiuseppe Cirasola (opere di marmo di Carrara e di pietra di Billiemi per i quattro ordini del Canto dell'Autunno, cioè stemmi, targhe, basi, capitelli, colonne, piedistalli, balaustre, ecc., doc.7; decorazioni in marmo di Carrara e in pietra di Billiemi per le quattro facciate, come mensole, cartigli, cornici, festoni, mascheroni, puttini, ecc., doc.8; due finestre e relativi balaustrini per il secondo ordine del Canto dell'Autunno, doc.9; le quattro statue in marmo bianco di Carrara delle sante, insieme a Nunzio la Mattina e a Gregorio Tedeschi, doc.16; decorazioni marmoree per le fontane, doc.20), Battista D'Aprile (opere marmoree, come colonne, capitelli, armi, ecc., per il Canto della Primavera, doc.1; statue in marmo di Carrara delle quattro stagioni, ognuna da collocarsi sulla fontana del primo ordine di ogni facciata, insieme a Gregorio Tedeschi, doc.10), Giuseppe Parisi (sei parapetti e relativi balaustrini per le finestre del secondo ordine dei Canti della Primavera, dell'Estate e dell'Inverno, doc.13) e Francesco Ferrera (due fontane per il primo ordine simili alle altre due già realizzate, doc.21); il fabbricatore Antonio Solaro (opera rustica del Canto dell'Autunno e collocazione di tutte le opere di finitura, come colonne, targhe,

stemmi, mascheroni, ecc., doc.5) che aveva già realizzato la struttura muraria del Canto della Primavera (si veda la nota 6).

18 I disegni vennero eseguiti da Pietro Sozzo e Nicasio Azzarello (docc. 11, 14 e 18), i quali certamente non partecipano all'ideazione dell'opera. Cfr. M.C. RUGGIERI TRICOLI, voce *Azzarello Nicasio*, in SARULLO, *cit.*, p.33. L'Azzarello, in particolare, nello stesso periodo lavorò per conto del Senato, in qualità di pittore, nella realizzazione degli apparati allestiti in occasione dell'ingresso in città di Filiberto di Savoia (A.S.C.P., Atti del Senato, a.1622/23, vol.237, f.242).

19 Come abbiamo già detto, il numeroso materiale iconografico che fu prodotto durante le fasi di realizzazione è andato disperso; ci è pervenuta solamente una pianta schematica del Canto dell'Autunno, disegnata da Giovanni D'Avanzato per illustrare le diverse parti della fabbrica rustica edificata da Antonio Solaro, ripotata alla fine della stima dei lavori effettuata dallo stesso ingegnere il 29 marzo 1621 (A.S.C.P., Raziocini, vol.VIII, f.163). La suddetta stima è stata di recente pubblicata integralmente, utilizzando la trascrizione contenuta fra gli atti del notaio Nunzio Panitteri, in *Atti del Convegno...*, *cit.*, doc.20, pp. 268-272.

20 Così avviene, ad esempio, per la realizzazione delle sculture delle stagioni e delle sante (docc. 10 e 16), mentre per opere strutturali può accadere che allo stagliante sia richiesta una sorta di "garanzia" dell'opera per un certo numero di anni (doc.5).

21 Rimane il fatto che Mariano Smiriglio non

compare più ufficialmente nel cantiere fino al 1630 a partire dalla nomina di Giovanni D'Avanzato, che viene regolarmente stipendiato come ingegnere e capomastro dell'Ottangolo dal novembre del 1619 almeno fino al febbraio del 1622 (doc.3) e continua a stimare lavori per l'Ottangolo durante tutto il 1622 (A.S.C.P., Atti del Senato, a.1621-23, voll. 236-237). Nonostante gli studi condotti di recente, non esiste un solo documento che possa provare la paternità dello Smiriglio riguardo l'effettiva progettazione di tutte le modifiche apportate in tale periodo, fontane, statue e balaustre comprese. Cfr. LUCENTINI, *cit.*, pp.90-91.

22 In realtà fu lo stesso viceré, il conte di Castro, ad autorizzare le modifiche da apportare al progetto. Il fatto strano è che la lettera di autorizzazione risale al 9 dicembre 1620, cioè quando il cantiere era stato riaperto già da un anno (A.S.C.P., Raziocini, vol.VIII, f.80). È ipotizzabile, quindi, che si tratti di un atto puramente formale e che altri siano stati i personaggi decisivi in tale vicenda.

23 Da quanto si evince dai documenti riportati in appendice la maggior parte dei lavori era stata ultimata già nella primavera del 1622, soprattutto quelli riguardanti le parti strutturali, le opere di intaglio e le decorazioni marmoree dei Canti dell'Autunno e della Primavera. Purtroppo non ci sono pervenuti i volumi di Raziocinio per il periodo successivo, ma da alcuni pagamenti riscontrabili fra gli atti del Senato (A.S.C.P., Atti del Senato, a.1621-23, voll.236-237) sembra che per tutto il 1622 si sia lavorato alacremente al completamento

dell'opera. Solo le statue delle sante comportarono tempi più lunghi di lavorazione: da un pagamento effettuato a Gregorio Tedeschi, Giangiacomo Cirasola e Nunzio La Mattina il 25 settembre del 1625 risulta che la statua marmorea di S. Oliva doveva essere ancora realizzata, mentre le altre erano già state collocate (A.S.C.P., Atti del Senato, a.1625-26, vol.240, ff.38-39). Bisogna ricordare che in un primo tempo si era deciso che le statue delle sante dovessero essere di stucco e in tal modo fu realizzata quella di S.Oliva, la quale potrebbe essere stata subito collocata e solo successivamente sostituita da quella marmorea (A.S.C.P., Raziocini, vol.VIII, f.44 e ff.392-393).

24 MELI, *cit.*, docc. 26, 28 e 29. In realtà saranno realizzate solamente due delle quattro statue bronzee per essere, inoltre, collocate in altri siti. I simulacri marmorei dei re saranno realizzati e collocati nelle nicchie soltanto fra il 1661 e 1663. FAGIOLO, MADONNA, *cit.*, p.71.

25 Certamente nel progetto del 1619 non era previsto nessun inserimento dei simulacri reali: non se ne fa alcun cenno nei due volumi di Raziocini dai quali è stato ricavato il regesto riportato in coda al saggio. Anzi, proprio da due documenti risalenti al 1620 (docc. 9 e 13) si evince come fosse prevista la chiusura delle finestre laterali del secondo ordine attraverso balaustrini marmorei - poi eseguiti puntualmente e posti in opera - in modo che l'accesso al balcone fosse consentito solo attraverso il finestrone centrale: si può escludere con una certa sicurezza, quindi, che al momento si ipotizzassero la chiusura dei finestrone e la creazione delle nicchie per le statue dei re.

## DOCUMENTI

Riportiamo di seguito un sintetico regesto dei documenti contenuti nel *Primo ratiocino dell'Introito, et Esito delle spese fatte nell'Ottangolo...* (Archivio Storico del Comune di Palermo, Raziocini, vol. VIII, a. 1620-1621) e nel *Secundo Ratiocino delli Deputati e S.a intendenti dell'Ottangolo* (Archivio Storico del Comune di Palermo, Raziocini, vol. VIII bis, a. 1621-1622). Per brevità non abbiamo riportato tutti quei contratti relativi a forniture e trasporto di materiali, opere idrauliche, elementi ornamentali, ecc., la cui omissione non impedisce, comunque, l'esatta comprensione delle diverse fasi di realizzazione dell'opera.

I documenti sono inediti, tranne quelli contrassegnati con un asterisco (\*), già presentati nell'appendice documentaria della nostra tesi di laurea *Mariano Smiriglio e l'architettura a Palermo tra Cinquecento e Seicento*, relatore prof. arch. M. Giuffrè, Facoltà di Architettura di Palermo, a.a. 1988/89, e con due asterischi (\*\*), pubblicati in *Atti del Convegno di Studio sul Teatro del Sole*, Palermo 30 dicembre 1989 - 20 gennaio 1990, Palermo 1990, appendice II, pp.231-297, riportando, talvolta, le trascrizioni dei medesimi documenti contenute fra gli atti del notaio Nunzio Panitteri.

**Documento 1.** 1619, 5 novembre(\*\*)(\*\*):  
«Capitoli dell'opra delli marmorari et scarpellini che si haverà da dare p. la facciata dell'ottangolo verso l'Ecc.a di S.to Gius.e...» per realizzare «... dal p.o ordine in suso tutti quelli colonne di pietra di billieme con li suoi capitelli et vasi di marmora et armi di Sua M.tà Sua Ex.a et della Città anco di marmora della misura grandezza grossecza altezza lavoro et qualità conforme a come sono state fatte li altri dui facciati [...] et che lo stag.te debbia assistere p.sonalmente con quello numero di m.ri che sarranno bisogno benvisti alla Città seu al suo ingegniero et ca-

po m.ro...». Staglio assegnato a Battista D'Aprile al prezzo di 440 onze (VIII bis, f.354). Quest'ultimo riceve pagamenti dall'11 dicembre 1619 al 19 giugno del 1620 per una somma di 340 onze (VIII bis, f.355), mentre l'1 dicembre 1621 gli eredi ricevono il pagamento delle rimanenti 100 onze (VIII bis, f.48) per aver consegnato le armi del Re, del Viceré e della Città realizzate da Battista D'Aprile, il quale aveva già consegnato le colonne in pietra di Billiemi di ordine ionico con le relative basi e capitelli di marmo (VIII bis, ff.352-353).

**Documento 2.** 1619, 27 novembre(\*):  
Il Senato palermitano nomina Baldassare di Bologna, Bernardino e Giacomo Agliata deputati e soprintendenti della fabbrica dei Quattro Canti, per la realizzazione della facciata limitrofa alla Casa della Tavola (Canto dell'Autunno) e per il completamento ed il rinnovamento delle altre tre; «... et anco se li dona potesta di potere eligere a loro libera volonta il capomastro seu Ingignerio che li parera p assistere et guidare detta opera alli quali possano costituire quello salario conveniente ad essi deputati benvisto et anco se li da ampla e libera potesta di potere mutare l'ordine della detta facciata come della altra facciata no finita e delli altre finite di quello che tengono le altre in quelli lochi dove conosciranno che fosse cosa che patisse difformità o a la regula dell'architettura...» (VIII, ff.78-79).

**Documento 3.** 1619, 20 dicembre(\*):  
I Deputati dell'Ottangolo «... nomenano per capo Mastro et architetto seu ingignero di d.a fabrica da farsi Giovanni di avanzato...» con un salario di 4 onze al mese (VIII, f.199). Si registrano pagamenti dal 14 gennaio 1620 all'11 febbraio 1622 (VIII, ff.21-26; VIII bis, ff. 23-29).

**Documento 4.** 1619, 23 dicembre(\*):  
Capitoli dello staglio dell'opera di pietra d'intaglio per il Canto dell'Autunno «... eccet-

tuati l'operi di marmori et altri pietri mische di Belliemi la q. opera di pietra d'intaglio e mas.ria haranno d'es.re fatti conforme all'altre due facciate finite [...] da farsi di s.a terra in sin al finimento cioe p.mo ordine 2° 3° et 4° insino al finimento dell'arme di S.M. [...] fatti eccett.ti l'ord.e delli gattuni et balati che son posti sopra la cornice del primo ord.ne [...] et quelli gattoni e balati che di novo si dover.no da farsi si farano conf.e ordiniranno d.i Deputati et Soprintendenti e si metteranno a quelli lochi dove essi deputati ordine-ranno...». Staglio dei lavori assegnato a Francesco d'Artale al prezzo di 730 onze (VIII, ff.82-83). Si registrano pagamenti dal 7 gennaio 1620 al 3 aprile 1621, data in cui l'opera risulta finita, ma per una spesa di onze 701.1.10; infatti, successivamente alla stipulazione del contratto, la Deputazione decide di far realizzare i mascheroni e i festoni di frutta in marmo di Carrara e in pietra di Billiemi, escludendoli, quindi, da tale contratto (VIII, ff.9-11).

**Documento 5.** 1619, 30 dicembre:  
Capitoli per la realizzazione della fabbrica rustica del Canto dell'Autunno conformemente a quella fatta nel Canto dell'Inverno «... con soi finimenti armi et altri et assettare tutti l'intagli colonne tabelli et tutti altri fattioni et cose necessarie et gattoni che rivoltano per tutto dall'una all'altra parte conforme alla sop.tta fatta eccettuato li gattoni et balati che hogi sonno sopra la cornice del primo ordine in ditta facciata la quale si habbiano da fare et mettere in quelli lochi [...] dove li sara ordinato dalli detti Deputati et sopra intendenti et loro capimastri et ingignero da essi eligendo [...] Et li detti staglianti siano obligati assicurare tutta la d.a fabrica et fidarla per anni cinque da contarsi dopo che sara finita di tutto punto di modo che succedendo disgratia [...] per qualunque causa sia a lor danno et spese et mancando anco di adimplere alcuna delli cosi suddetti siano detti staglianti anco obligati a tutti li danni spesi et interessi». Staglio dei lavori assegnato ad Anto-

nio Solaro (VIII, ff.133-136). Si registrano pagamenti dal 14 gennaio 1620 al 1 aprile 1621, per un totale di 500 onze. In tale data risultano già realizzate le fabbriche della facciata e dei due prospetti della Casa della Tavola prospicienti sul Cassaro e su via Maqueda; sono state già collocate le lapidi di marmo e le armi del Re e della Città (VIII, ff.13-14). L'11 febbraio 1622, dopo il collocamento della fontana e della statua dell'Autunno, viene effettuato l'ultimo pagamento allo stagliante di onze 33.19.17 (VIII bis, f.51).

**Documento 6.** 1620, 9 gennaio:

Capitoli per levare «... li Gattoni Balati Cornici frixi et Architravati che sono hogi murati et assettati nelle tre facciate dell'Ottangulo della Piazza Vigliena così quelle compliti come quelli non compliti et rifarli di novo et ridurli tutti tre conforme allo novo designo fatto novamente e riformato p. li d.i deputati di d.o Ottangulo novamente eletti [...] il q.le designo e stato fatto p. Giovanne d'Avanzato ingignero et capo m.ro eletto p.detti deputati lo quale è in pot.re di d.i deputati...». Staglio assegnato a Francesco d'Artale e Costantino Ciofalo (VIII ff.275-276). Si registrano pagamenti dal 30 gennaio 1620 al 18 dicembre 1621 (VIII, ff.29-30; VIII bis, f.11). Fino a tale data sono state pagate 330 onze sulle 350 previste dal contratto.

**Documento 7.** 1620, 13 gennaio(\*):

Capitoli delle opere di marmo di Carrara e in pietra di Billiemi per il Canto dell'Autunno «... nel primo come nel secundo terzo et quarto ordine di d.a facciata et conforme sono quelle due altri facciati spediti come sono l'Armi reali di Sua Maiesta e quelli di sua Ex.a e quelle della Citta di tabelle con tutti soi ornamenti li basi e capitelli delli colonni di tutti l'ordini di d.a facciata et li balaustri con soi parapetti delle due fenestri del primo ordine di marmoro bianco di Carrara conforme a quelli fatti nell'altri facciati et aver di fare di pietre di billiemi li quattro colonni di tutte le due ordini di detta facciata et sotto li soi ba-

si alle due colonni del secundo ordine farli di piu due zoccoli per mettersi sotto le dette base che non sono nell'altri facciati fatti per potere li detti dui colonni posare proportionatamente sopra la cornice del primo ordine e farli li pedistalli basi et chimasi et parapetti di tutti soi finimenti delli balaustri delli fenestri del primo ordine...». Staglio dei lavori assegnato a Giangiaco Cirasola per 440 onze (VIII, ff.181-183). Si registrano pagamenti dal 14 gennaio al 24 dicembre 1620, data in cui i marmi risultano già posti in opera ed il prezzo stabilito interamente saldato (VIII, ff.19-20).

**Documento 8.** 1620, 11 luglio(\*):

Capitoli per le decorazioni in pietra di Billiemi e in marmo di Carrara per il canto dell'Autunno con l'obbligo che tali opere, qualora lo desiderino i Deputati, siano realizzate in ugual modo nelle altre tre facciate (come infatti avverrà). Il marmoraro lombardo Giangiaco Cirasola viene incaricato di realizzare in pietra di Billiemi: sei mensole per le due fenestrate laterali del secundo ordine; le cornici con le orecchiature, otto fioroni, quattro cartocci che vanno sopra e sotto le due fenestrate del terzo ordine; le basi delle lesene che inquadrano la nicchia del medesimo ordine e la conchiglia che va all'interno della nicchia stessa. In marmo di Carrara dovranno invece essere realizzate: il rivestimento interno della nicchia, la mensola della conchiglia e il cartoccio da posizionare sopra la suddetta nicchia del terzo ordine. «Li detti staglianti saranno anco obbligati di fare à stima [...] fistuni, mascaruni, puttini et ogni altra che li sarà ordinato dalli d.i Dep.ti et coforme al disegno che le sarà dato dad.i Dep.ti liq.li così è servitio s'intenda p.la guarnitione delli dui fenestri, e finistruni del 2.do ordine [...] e che le tre mascari che si doverano fare di pietri mischi di belliami che vano allo finistrone del secundo ord.e siano di lavoro conforme a quelli di pietri facti nell'altri angoli e facciati finuti, e quanto alli misuri saranno come l'ordinira il capo m.ro et in-

gieng.ro Gio. di avanzato...» (VIII, ff.350-355). Si registrano pagamenti dal 27 luglio 1620 al 4 settembre 1621 (VIII, ff.40-41; VIII bis, f.36), data fino alla quale sono state pagate allo stagliante 580 onze.

**Documento 9.** 1620, 3 settembre:

Pagamento a Giangiaco Cirasola di 40 onze per le due fenestrate e relative balaustre del secundo ordine della facciata (VIII, f.46) realizzate senza contratto, come risulta dalla stima di Giovanni D'Avanzato (VIII, f.388).

**Documento 10.** 1620, 19 settembre (\*) (\*\*):

Capitoli per le quattro statue delle stagioni in marmo di Carrara, con l'obbligo per gli staglianti di fare per ognuna un modello tridimensionale conforme al disegno fornito «... il quale modello si hà dà revedere dalli d.i deputati et soprintendenti et non essendo à loro grado quello d.i staglianti debbiano refare o, vero accomodare quello ch'hà d.i dep.ti paresse di doversi accomodare et s.a d.i modelli dalli d.i deputati revisti et approbati s.a quelli d.i staglianti doveranno fare le d.e statue [...] li quali statui di marmoro di poi fatti se no fossero q.formi à d.i modelli approbati et revisti dalli d.i deputati et s.a intendenti con la rivista delli scultori experti come dissimo di s.a con l'assistenza et q.senso del d.o ingegniero Gioanne d'avanzato possono quelli refutarli e farli refare da altri benivisti alli d.i dep.ti et soprintendenti a spesi danni et interesse di d.i staglianti...». Staglio assegnato a Gregorio Tedeschi e Battista D'Aprile per 80 onze a statua. (VIII, ff.403-407). Il 6 ottobre 1620 vengono anticipate agli staglianti 150 onze delle 320 pattuite (VIII, f.48).

**Documento 11.** 1620, 12 ottobre:

Pagamento di 6 onze a Nicasio Azzarello «... p. aver fatto tre disegni del d.o ottangolo del modo e manera che deve essere fornito ed abellito detto ottangolo quali hanno servito uno p. S.E. un altro per stare in potere di detti deputati e sopra intend.ti e l'al-

tro appresso l'ingegnere e capo mastro p. guidare li staglianti quali debbano portar giuste le fabbriche et anco p. esemplare come deveranno reformarsi l'altre angoli fatti come q.ello da farsi nella parte della Chiesa di san Gios.e....» (VIII, ff.34-35).

**Documento 12.** 1620, 19 ottobre(\*)(\*\*): Capitoli della ringhiera di ferro per il secondo ordine della facciata del Canto dell'Autunno. Staglio assegnato a Pietro di Domenico per tari 1.18 al rotolo (VIII, ff.443-445). Si registrano pagamenti dal 7 novembre 1620 al 25 giugno 1621, data in cui la ringhiera risulta già posta in opera e il prezzo totale di onze 118.5.8 saldato per intero (VIII, f.56; VIII bis, f.37).

**Documento 13.** 1620, 20 ottobre(\*)(\*\*): Capitoli per dare allo staglio i sei parapetti di pietra di Billiemi e i balaustrini di marmo di Carrara per le due finestre che vanno nel secondo ordine di ognuna delle tre facciate dell'Ottangolo, cioè sia quelle già terminate (Canti dell'Estate e dell'Inverno), sia quella in costruzione, limitrofa alla chiesa di S. Giuseppe, da realizzare conformemente a quanto già fatto nella facciata della Casa della Tavola. Lo staglio viene liberato a Giuseppe Parisi al prezzo di 29 onze e 15 tari per ogni coppia di finestre (VIII, ff.416-419). Si registrano pagamenti dal 26 ottobre 1620 al 1 febbraio 1622, data in cui i parapetti risultano «... già assettati e posti in opera del 2° ord.e dogni facciata...» (VIII, ff.52-53; VIII bis, f.50).

**Documento 14.** 1620, 14 dicembre: Pagamento di 2 onze a Nicasio Azzarello per aver fatto «... le 3 designi dell'angoli et anco delle 4 staggione dell'an.o che vano nelli angoli di d.a piazza quali disegni s'han.o dato alli m.ri staglianti di d.a opera p. esemplare conf.me al d.o disegno nella fattura did.e statue...» (VIII, f.35).

**Documento 15.** 1620, 22 dicembre(\*\*):

Capitoli per l'opera d'intaglio del secondo, terzo e quarto ordine che si deve ancora realizzare nella facciata del Canto della Primavera. Il primo ordine era stato realizzato da Giacomo Sarno e Giuseppe Cannarozzo secondo un contratto del 21 giugno 1611; avendo il Sarno rinunciato a completare i lavori, lo staglio di tali opere, da realizzare conformemente a quanto fatto nella facciata del Canto dell'Autunno, viene assegnato a Giacomo di Salvo, Vincenzo Arculeo, Mariano Colaio e Vincenzo Sansone al prezzo di 350 onze (VIII, ff.475-479). Si registrano pagamenti dal 11 gennaio 1621 al 22 ottobre 1621, data nella quale le opere risultano portate a termine ed il prezzo pattuito interamente saldato (VIII, f.64; VIII bis, ff.29-30).

**Documento 16.** 1621, 21 gennaio(\*\*): Capitoli delle statue in marmo di Carrara di S.Cristina, S.Agata, S.Ninfa e S.Oliva «... conforme alli disegni che seli darra alli SS.ri dep.ti e soprintendenti con es.re obligati di fare d.i staglianti à tutte loro spese s.a li detti q.ro disegni quattro modelli di tutto rilievo per ogni figura, e quelli portarli a farli rivedere dalli detti SS.ri deputati e s.a intendenti e non essendo a loro grado, quelli li d.i staglianti a loro spese debbiano rifare ò vero accomodare subito quello ch'a decti SS.ri Deputati e s.a Intendenti paresse di raccomandare, ò rifare p.ridurli a loro perfectione a grado dessi SS.ri Deputati e soprintendenti sopra quelli, et à quelli conforme senza preterirni punto alcuno li d.i staglianti debbiano fare li dicti q.ro figure [...] da rivedersi d'esperti scultori d'eligersi uno delli d.ti SS.ri Dep.ti e s.a intendenti e l'altro dalli d.i staglianti [...] con l'assistenza e concorso dell'ingegnere e capo m.ro d'essi SS.ri Deputati Gio.e d'Avanzato [...] e non essendo facti d.e figure ben magistrevolmente e coforme ad.i modelli [...] possano d.i SS.ri Deputati e s.a intendenti quelli refutarli, e farli fare d'altre persone cossi in questa città come fuori d'essa in qualsivoglia parte d'esso regno e fori d'esso, ò in Roma,

o in Fiorenza, o Napoli, o Milano, o Genova, o in qualsivoglia altra parte che parira di farle fare a decti SS.ri Dep.ti e s.a intendenti [...] a danni spesi o interesse, pericolo, rischio e fortuna di d.i staglianti...». Lo staglio viene assegnato a Gregorio Tedeschi, Giangiacomo Cirasola e Nunzio La Mattina al prezzo di 130 onze a statua (VIII, ff.502-507). Il 26 gennaio vengono anticipate agli staglianti 200 onze delle 520 pattuite (VIII, f.68).

**Documento 17.** 1621, 23 marzo(\*\*): Capitoli per lo staglio delle opere di finitura in pietra di Billiemi e in marmo di Carrara dei canti dell'Estate e dell'Inverno: lo stagliante si obbliga a posizionare nel secondo ordine due piedistalli sotto le colonne joniche e i parapetti delle due finestre accanto il finestrone centrale; a levare tutti i fregi, le cornici e i frontoni di tali finestre e a rifarli collocandovi sopra i due angeli di marmo; ad allargare il finestrone centrale e a mettere i mascheroni e i festoni di marmo; ad allargare la nicchia, rifacendo quindi le cornici, la conchiglia e la mensola centrale, sopra la quale si dovrà posizionare la nuvola con l'angelo che porge la corona alla santa vergine; a posizionare tutte le cornici e i cartocci delle finestre del terzo ordine, comprese le rosette sulle testate degli architravi; tutte le suddette opere saranno realizzate conformemente a quanto già fatto nel Canto dell'Autunno. Staglio assegnato a Francesco d'Artale (VIII, ff. 514-517). Si registrano pagamenti dal 1 aprile 1621 all'11 febbraio 1622 (VIII, f.70; VIII bis, f.33). Fino a tale data sono state pagate allo stagliante 110 onze sulle 140 previste dal contratto.

**Documento 18.** 1621, 7 aprile: Pagamento di onze 1.18 a Pietro lo Sozzo per haver fatto otto disegni delle immagini delle quattro sante «...liquali 8. di disegni servino p.consignarsi 4 alli m.ri sculturi marmorari staglianti che deveno fare d.e figure di marmo s.le quale haveranno da fare li mo-

delli di rilievo [...] et altri q.tto p. restare in potere n.ro p.comsimile di q.elli che si consegnano a d.tti staglianti...» (VIII, f.36).

**Documento 19.** 1621, 3 giugno:  
Pagamento di 90 onze ad Antonio Solaro alias Fucino per il completamento della fabbrica della facciata secondo i capitoli del 18 maggio 1611. Si registra un successivo pagamento di 70 onze l'8 luglio 1621 (VIII bis, f.34).

**Documento 20.** 1621, 10 luglio(\*\*):  
Capitoli delle decorazioni marmoree da collocare sulle due fontane già realizzate, quali stemmi, mascheroni e festoni, ecc.; dei pie-

distalli e dei due gradini da porre alla base delle fonti stesse. Lo staglio dei lavori, assegnato a Giangiacomo Cirasola al prezzo di 45 onze per ogni fontana, prevede la realizzazione di tali lavori anche per le altre due fontane non ancora realizzate (VIII bis, ff.281-284). Si registrano pagamenti dal 17 luglio 1621 al 18 febbraio 1622 (VIII bis, f.39) per un totale di 90 onze.

**Documento 21.** 1621, 23 ottobre:  
Capitoli per realizzare in pietra di Billiemi «... doi fonti di lo modo forma et qualita che su quelli dui già fatti et portati in d.a piazza Vigliena...». Staglio assegnato a Francesco

Ferrera (VIII bis, ff.337-339). Si registrano pagamenti, per un totale di 27 onze, dal 26 ottobre 1621 al 16 febbraio 1622 (VIII bis, f.46), data nella quale una fontana risulta già completata e l'altra è sul punto di essere portata a termine (VIII bis, f.345).

**Documento 22.** 1622, 8 febbraio:  
Capitoli delle cancellate di ferro da collocare a protezione delle quattro fontane dell'Ottangolo. Staglio assegnato a Ludovico Pisano e Paolo Sollima (VIII bis, ff. 373-376). L'11 febbraio 1622 vengono anticipate agli staglianti 30 onze (VIII bis, f.52).



P. Mattei. «Il carro di Santa Rosalia a Palermo». Dipinto del 1855 (Palazzo Reale di Napoli)



Siracusa. Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare del prospetto)

## La Chiesa di S. Lucia alla Badia a Siracusa e il Tempio di Salomone

Salvatore Italia – Ranieri Meloni

... "Io ti ho costruito una casa per abitazione, un luogo ove tu dimorerai in perpetuo"

Salomone, dal discorso inaugurale del Tempio, 961 a.C.

In Sicilia, l'evento sismico del 1693 permise la costruzione e ricostruzione di centinaia di edifici nobiliari ed ecclesiastici che, col loro formalismo scaturito dai canoni del barocco, cambiarono radicalmente il volto delle città siciliane (1).

Il barocco potrebbe, però, non essere l'unica chiave di lettura per lo studio e la comprensione di quegli edifici. Infatti, la simbologia utilizzata da alcuni architetti siciliani nelle loro progettazioni, merita una più approfondita analisi ed un approccio più aperto che può consentire allo studioso di percepire maggiormente lo spirito di quel secolo, oltre che d'immedesimarsi nella cultura degli architetti del sei-settecento.

Può essere questo il caso della chiesa siracusana di *S. Lucia alla Badia* edificata, subito dopo il terremoto, sulla stessa area dell'omonimo complesso distrutto dalle scosse sismiche. La sua progettazione, da decenni attribuita a Luciano Caracciolo, se riletta sotto l'aspetto simbolico, denuncia una complessità ed un'originalità tale da far riaprire il dibattito sull'individuazione del suo artefice.

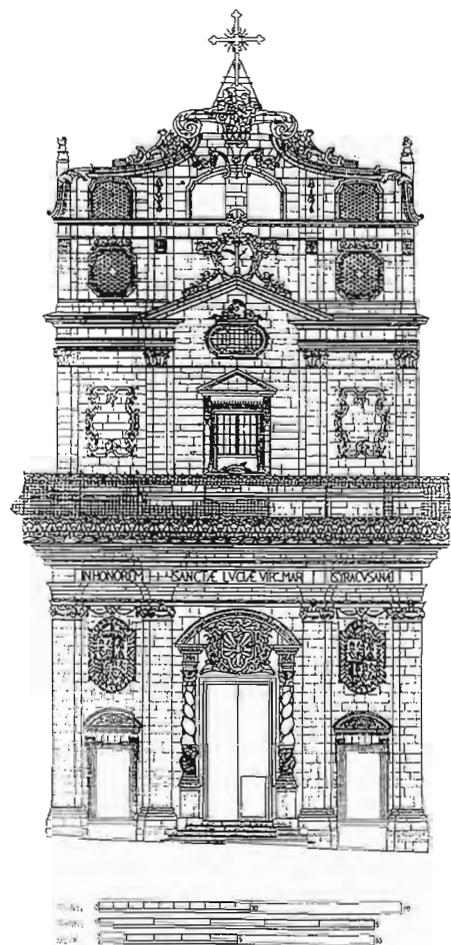
La progettualità di questo edificio, molto complessa ed intrisa di valori simbolici che affondano nelle radici della cultura cristiana, porta a pensare che sia stato ideato prima del terremoto. L'edificio possiede proporzioni, dimensioni ed elementi architettonici, che ad un esame attento, fanno intuire come la sua progettazione possa essere ispirata all'archetipo di tutti i templi: il *Tempio di Salomone* (2).

Per il progettista la sua costruzione può aver rappresentato la grande occasione per immergersi nel dibattito che ruotava attorno all'immagine del Tempio di Salomone e cioè attorno alla costruzione divina per eccellenza .

Il periodo a cavallo tra la metà del seicento e i primi decenni del settecento, fu quello in cui maggiormente fu dibattuto l'argomento della ricostruzione del tempio gerosolimitano, che impegnò religiosi e studiosi con innumerevoli pubblicazioni e ricostruzioni iconografiche (3).

L'ispirazione al Tempio di Salomone, riscontrabile in molte opere barocche, è spesso limitata ad alcuni elementi simbolici senza interessare l'intero edificio, basti ricordare il frequente uso delle colonne tortili, o salomoniche.

Forse nel caso di *S. Lucia alla Badia* si è andato più oltre. Con ogni probabilità la Chiesa rappresenta il più completo caso di realizzazione concreta dell'antichissimo e sacro *Tempio di Salomone*, matrice di perfezione architettonica.



Chiesa di S. Lucia alla Badia (rilievo del prospetto principale)

*Le rappresentazioni del Tempio e i disegni di J.B. Villalpando*

Del celebre Tempio non esistono reperti archeologici attendibili che ci permettano di riscontrare con sicurezza le dimensioni o la forma architettonica.

Centinaia sono state le ricostruzioni ideali. Dall’VIII secolo in poi, la rappresentazione del Tempio si ispira al *Duomo della Rocca*, la costruzione islamica eretta sul luogo del Tempio; dall’XI secolo si sviluppa un tentativo di ricostruzione grafica del Tempio fondato sull’analisi dei diversi testi biblici che culminerà nel ‘600. Solo tra il 1650 e il 1720 si contano circa una ventina di pubblicazioni specifiche su tale edificio. Rappresentazioni anche di grande importanza, quali quella di Jacob Jehudah Abravanel de Leon pubblicata nel 1642, fondata su un modello che già circolava nei Paesi Bassi, che innesca una tradizione destinata a culminare nella grandiosa opera letteraria realizzata nel 1694 dall’architetto tedesco Johan Jakob Erasmus, la quale godé di particolare notorietà nelle principali capitali europee.

Quella che però riveste maggiore importanza, nella cultura della riproposizione del *Tempio di Salomone*, è la pubblicazione edita a Roma, tra il 1596 e il 1604 del trattato *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Jerosolimitani* di J.B. Villalpando e Jeronimo Prado (4).

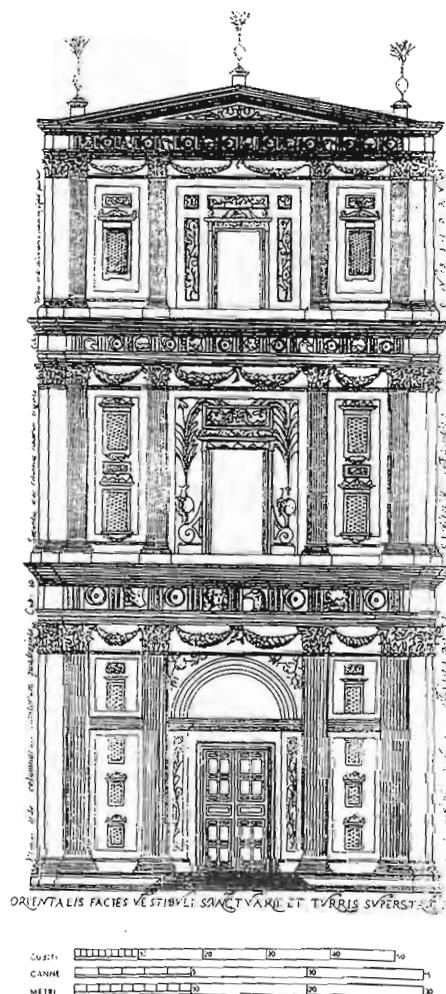
Questo trattato in tre volumi, con il secondo riccamente illustrato con prospetti, sezioni e piante dove il Tempio di Salomone fu immaginato in tutti i suoi particolari, acquistò nel tempo la valenza di vero e proprio punto di riferimento dell’arte edificatoria, con la capacità di rafforzare ancor di più l’immagine del Tempio come opera divina per eccellenza e modello di perfezione da imitare.

La fortuna del trattato non si esaurì nell’arco di pochi anni, perdurando infatti per oltre un secolo, riuscendo ad influenzare anche grandi architetti del barocco. La conferma di ciò la si può trovare esaminando l’architettura del Borromini.

Le ghirlande e i rami di palma delle decorazioni delle colonne e dei pilastri di S. Giovanni al Laterano a Roma, il motivo dei capitelli con la metamorfosi degli ovuli in teste di cherubino presenti nelle colonne di San Carlino, le dodici nicche che trovano corrispondenza nei dodici vani per le finestre alle pareti del Tempio di Salomone, sono esempi che dimostrano come il grande architetto barocco conoscesse e tenesse in grande considerazione il trattato di Prado-Villalpando.

Nel progetto borrominiano, le colonne ai lati dell’ingresso siglate dai nomi di S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista, sono un chiaro riferimento alle due colonne salomoniche personalizzate con i nomi di Jachin e Booz. La serie impressionante di derivazioni di numerosi particolari delle opere di Borromini dalle illustrazioni del trattato di Prado-Villalpando fa supporre che con tutta probabilità l’architetto ne possedesse un esemplare nella sua biblioteca, dato che si trattava di un’opera con interessi anche di teoria architettonica (5).

L’influenza del trattato *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Tem-*



J.B. Villalpando. Tempio di Salomone (prospetto principale)

pli Jerosolimitan sull'architettura occidentale non è dunque da sottovalutare, visto che riuscì ad influenzare anche la progettazione di grandi monumenti dell'epoca, come per esempio il Louvre parigino, e far scrivere a E. Battisti, ne "Il Significato della Cappella Sistina":

"... che io sappia, l'influsso sull'architettura cristiana europea del Tempio di Salomone è stato studiato solo in età tarda, in rapporto con le "In Ezechiel Explanatio-nes" di Prado e Villalpando..."

### Le dimensioni del Tempio di Salomone

Per le interpretazioni che seguirono, e per quelle che precedettero Prado-Villalpando, l'immagine e le dimensioni del Tempio, sotto Salomone, venivano ricavate da due parallele fonti storiche: la Bibbia (*I Re, 6 e 7*) e il Vecchio Testamento (*II Cron. 3 e 4*).

Il Tempio era un edificio di forma rettangolare, costruito in pietra e marmo, sviluppato in tre distinte parti:

- il vestibolo, (*ulam*) portico, o atrio;
- la sala culturale (*hekhal*), solo più tardi indicata come 'il Santo';
- la cella (*devir*) posteriore, denominata in seguito "Santo dei Santi", nella quale vi si custodiva l'Arca dell'Alleanza.

Al di fuori del Tempio, e dinanzi al vestibolo e senza aver funzione di sostegno, appaiono due colonne di bronzo, (*Jachin e Booz*) la cui presenza e forma inconsueta (*I Re, 7: 15-22 e 41-42*), non è stata ancora perfettamente interpretata, seppur considerate come elementi caratterizzanti l'edificio.

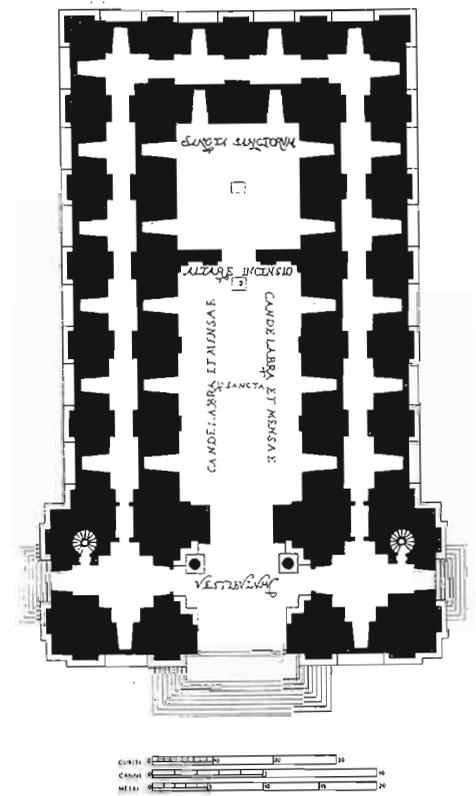
Le interpretazioni comunemente accreditate sono giunte però a stimare le seguenti dimensioni interne fondamentali:

- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| a) Vestibolo:        | mt 5,50 x 11,00 x 16,50  |
| b) Sala Culturale:   | mt 22,00 x 11,00 x 16,50 |
| c) Cella Posteriore: | mt 11,00 x 11,00 x 11,00 |

Schematicamente, dunque si ha una costruzione di m. 38,50 di lunghezza, di m. 11,00 di larghezza, di m. 16,50 di altezza, preceduta da due colonne, internamente divisa in tre ambienti due rettangolari ed uno finale quadrato.

### Elementi comparativi fra S. Lucia alla Badia e i disegni del Tempio di Salomone di J.B. Villalpando

La Chiesa di S. Lucia fu ricostruita a partire dal 1695 dopo che il terremoto del 1693 aveva distrutto la preesistente fabbrica, cui era annesso anche un monastero di impianto cistercense. Nella ricostruzione si variò però l'orientamento originario che da est-ovest, con abside rivolta ad est ed ingresso sulla via Picherali,



J.B. Villalpando. Tempio di Salomone (pianta)

divenne nord-sud con ingresso rivolto verso la piazza che frattanto era divenuta nuovo centro della vita della città.

Costretta in uno spazio di dimensioni esigue, la facciata della chiesa si sviluppa in altezza più che in larghezza riuscendo ciononostante a mantenere un aspetto globale di raffinata armonia attraverso una impaginazione decorativa scandita verticalmente dagli ordini sovrapposti di lesene, equilibrati in orizzontale dalle corpose cornici lapidee e dalla leggiadra gelosia metallica che, alle lesene, fanno da contrappunto figurativo.

L'interno della chiesa, a navata unica con volta a botte lunettata, termina con un presbiterio leggermente rialzato rispetto all'aula al di sopra del quale si erge la cupola. Un arco di trionfo caratterizzato da un grande drappeggio sorretto da due angeli, delimita la navata centrale della chiesa dal presbiterio entro il quale venne costruito l'altare.

Quello che si vuole adesso dimostrare è la tesi che l'edificazione della Chiesa di S. Lucia alla Badia sia stata determinata dalla volontà di eseguire una riproposizione simbolica del Tempio di Salomone, riproposizione ispirata alle rappresentazioni grafiche di Villalpando pubblicate nel 1604 nel suo celebre trattato. Ciò avverrà attraverso la comparazione dei seguenti elementi costitutivi la chiesa di S. Lucia alla Badia:

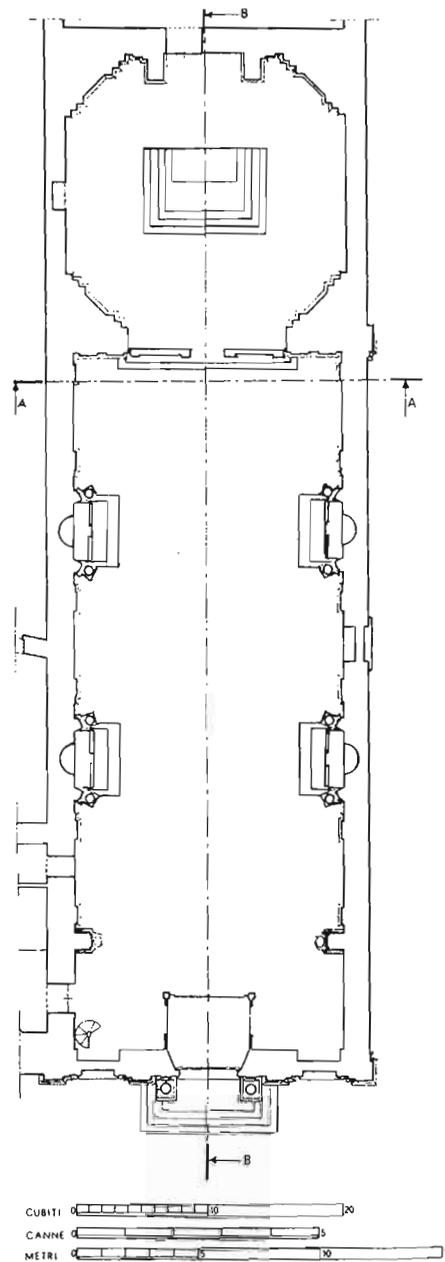
- l'architettura del prospetto su Piazza Duomo;
- il disegno delle colonne tortili
- le dimensioni planivolumetriche;
- l'altare centrale;
- il significato dello stemma;

### *Il prospetto*

Il prospetto della Chiesa, interamente realizzato in pietra calcarea chiara, si sviluppa verticalmente senza movimenti spaziali importanti, ad esclusione dell'inconsueto balcone in ferro lavorato (6). L'impianto complessivo evidenzia una straordinaria similitudine stilistica con il prospetto del Tempio di Salomone ipotizzato dal gesuita Villalpando.

La scansione formale è infatti la stessa. Un prospetto piano e rettangolare che si erge verticalmente, quattro finti pilastri che s'innalzano dalla base dividendo il prospetto in tre campi, con quello centrale di larghezza maggiore. Tre le aperture fondamentali realizzate lungo l'asse mediano, tre le elevazioni, triangolare la soluzione finale del prospetto con i due pinnacoli fiammeggianti ai lati.

Dal confronto e dalla sovrapposizione grafica dei due prospetti la loro rassomiglianza diventa ancora più evidente. Oltre alla estrema similitudine stilistica quello che sorprende è l'utilizzo, da parte del progettista di S. Lucia alla Badia, delle stesse proporzioni del prospetto rappresentato dal Villalpando. Quest'ultimo,



Chiesa di S. Lucia alla Badia (pianta)

immaginando che il *Tempio di Salomone* fosse costituito, oltre che dai tre ambienti fondamentali, anche da un loggiato perimetrale che li inglobava, aveva di fatto disegnato un edificio dalle dimensioni notevolmente superiori a quelle del lotto a disposizione a Siracusa per l'edificazione di S. Lucia alla Badia. Ma, il problema del fuorisca, fu risolto individuando con precisione la proporzione matematica che legasse il disegno di Villalpando all'area a disposizione a Siracusa.

Conseguentemente il prospetto venne adeguatamente rimpicciolito rispettando la modularità indicata dal disegno di Villalpando e il prospetto di *S. Lucia alla Badia* è il risultato di quest'adattamento.

A parità delle dimensioni d'impianto, corrispondono perfettamente le altezze fondamentali dell'elevato, con le medesime quote dei marcapiani e dell'altezza finale, al cui pinnacolo fiammeggiante centrale venne posizionata una grande croce in ferro battuto.

Il prospetto disegnato dal Villalpando non possiede una larghezza costante nelle sue varie elevazioni, rastremandosi leggermente man mano che si innalza. Pure in questo caso il prospetto di *S. Lucia* segue tale andamento plani-altimetrico.

Analogamente, il prospetto su via Pompeo Picherali, con la torre campanaria inglobata nel prospetto anteriore per tutta la sua larghezza, tradisce l'ispirazione dai disegni pubblicati ne *In Ezechielem Explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Jerosolimitan* dove infatti il Tempio di Salomone è immaginato col corpo del prospetto principale che si eleva rispetto alla quota della copertura del resto della fabbrica.

Con ogni probabilità, originariamente anche S. Lucia alla Badia possedeva un "belvedere" chiuso sui quattro lati ed una copertura lignea sovrastante il resto della chiesa. Che il prospetto non fosse costituito semplicemente da una vela muraria lo si può intuire osservandolo da via delle Vergini. Da qui infatti, s'intravede chiaramente parte dei contorni di una finestra, la cui funzione appare ovvia solo se si immagina l'intero corpo chiuso.

### Le colonne "salomoniche"

Tra gli elementi simbolici che identificano generalmente il Tempio di Salomone, un ruolo di particolare importanza è attribuito alle due colonne che furono innalzate davanti al vestibolo. Sul significato simbolico di queste due colonne sono state esposte innumerevoli ipotesi e sono stati realizzati diversi tentativi d'interpretazioni formali (7).

Se il linguaggio formale del barocco ha dunque assimilato l'uso delle colonne tortili come episodio da riproporre singolarmente nelle chiese, quelle di S. Lucia alla Badia possiedono interamente la propria valenza di elementi costitutivi del Tempio di Salomone. Non sono infatti inglobate al paramento murario del prospetto, ma se ne distaccano rispettando la descrizione biblica che le individua co-



Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare del portale)

me elementi a se stanti. Il loro aspetto formale, le loro proporzioni architettoniche denunciano ancora una volta la volontà e la capacità del progettista di S. Lucia alla Badia d'interpretare le indicazioni di Villalpando.

Il gesuita aveva infatti rappresentato perfettamente le colonne del Tempio, con le quali voleva affermare come le misure di esso, attestate dalle sacre scritture, corrispondessero ai canoni di Vitruvio, a dimostrazione della compatibilità tra la rivelazione cristiana e la cultura dell'antichità classica.

L'ordine divino delle colonne e capitelli, rappresentato dal Villalpando nel suo secondo volume del trattato, è stato chiaramente il riferimento utilizzato per progettare le colonne di S. Lucia alla Badia, come è possibile riscontrare dal confronto rappresentato nella tavola grafica.

L'unica grande variante rispetto ai disegni di Villalpando è riscontrabile nel posizionamento planimetrico della coppia di colonne, esterno al prospetto principale nel caso di S. Lucia alla Badia, interno nella rappresentazione di Villalpando.

Questa variante trova una spiegazione immediata. Abbiamo visto come il gesuita aveva immaginato il tempio formato da un nucleo centrale composto dal vestibolo, sala cultuale e cella, inglobato sui quattro lati da una loggia perimetrale. Dovendo rispettare la descrizione biblica che indica le colonne *Jachin e Booz* innalzate davanti al vestibolo, Villalpando è costretto a posizionarle dentro l'edificio. Nel caso di S. Lucia alla Badia, non essendoci il loggiato perimetrale, il vestibolo si trova direttamente all'entrata della Chiesa e coerentemente le due colonne furono all'esterno di essa.

La soluzione delle due colonne esterne, se da un lato rappresenta una difformità sostanziale, dall'altro lato testimonia come la progettazione di S. Lucia alla Badia non sia stata ispirata rigidamente ai disegni del Villalpando, come semplice e acritica interpretazione di un famoso esempio, bensì fosse indirizzata coscientemente alla riproposizione del Tempio di Salomone attraverso la reinterpretazione dell'esempio più celebre.

### *Le dimensioni planivolumetriche*

La determinazione che S. Lucia alla Badia rappresenti simbolicamente il Tempio di Salomone la si acquisisce verificandone le dimensioni fondamentali.

Il testo biblico indica che il Tempio di Salomone era composto da due ambienti rettangolari e da uno quadrato, le cui dimensioni interne erano rispettivamente di metri 5,50, 22,00, 11,00 con una larghezza costante di mt. 11,00. Le prime due sale (Vestibolo e Sala Cultuale) formavano dunque un rettangolo di lunghezza pari a mt 27,50, largo mt 11,00 e la cui altezza utile era di mt 16,50.

Sorprendente è misurare l'interno della Chiesa di S. Lucia alla Badia. La sua navata rettangolare è lunga mt 27,70, è larga mt 10,86 e il punto più alto della volta a botte è posto all'altezza di mt 16,50 (8).



Chiesa di S. Lucia alla Badia (capitello di una colonna del portale)



Chiesa di S. Lucia alla Badia. Particolare della navata verso l'abside (si noti la nicchia sul lato destro venuta alla luce durante i lavori di consolidamento della cupola dell'abside e dell'arco trionfale, condotti dalla Soprintendenza ai Beni Architettonici di Siracusa)



Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare della navata verso l'ingresso)

Si ritrovano, dunque, approssimativamente le misure del *Tempio di Salomone*. Tutte le ricostruzioni del Tempio presentano le prime due sale separate fra di loro, mentre per S. Lucia alla Badia abbiamo un'unica navata la cui lunghezza è circa uguale alla somma della lunghezza delle due sale.

Indubbiamente una chiesa del '700 aveva esigenze planimetriche ben diverse da quelle dell'antico Tempio. A prescindere dal fatto che quella che noi vediamo non è più la versione del 1704 della Chiesa di S. Lucia alla Badia (9), bensì quella modificata ed alterata verso il 1783 ed è estremamente plausibile che anche nella sua configurazione iniziale non vi fosse una separazione fisica che delimitasse un vestibolo dalla navata centrale. Sarebbe stata una forzatura planimetrica non motivata con i ritmi e modi dei riti della messa cristiana.

Nonostante ciò, osservando la pianta della Chiesa di S. Lucia alla Badia s'individuano due zone formalmente divise fra di loro. Lungo le pareti interne sono stati realizzati dodici pilastri che ne ritmano lo spazio.

È il caso di notare che il primo pilastro non è stato costruito all'inizio della Chiesa, ma a mt 5,50 dal portone. Il ritmo dei pilastri individua quindi due spazi virtualmente divisi fra di loro, uno di 5,50 x 10,86 e il secondo di mt 22,00 x 10,86, che altro non sono se non le dimensioni esatte del vestibolo e della sala culturale del *Tempio di Salomone*.

L'abside della chiesa è una sala quasi quadrata nel cui centro è stato sistemato l'altare. I lati di questo quadrato sono distanti mt 11,00 e mt 11,35, ripresentando ancora una volta le misure della cella del Tempio.

Nella planimetria della Chiesa è dunque possibile ritrovare tutte le dimensioni che definivano i volumi spaziali dell'*Ulam*, dell'*Hekhal* e del *Devir* che caratterizzavano il Tempio di Salomone tramandato dal testo biblico e che ritroviamo anche nella ricostruzione fatta dal Villalpando.

### L'altare

L'altare costruito al centro del presbiterio è un semplice parallelepipedo di pietra in seguito adornato con una pala e una sovrastruttura lignea.

Anche questa forma può essere spiegata nella logica del Tempio di Salomone. Nella cella del Tempio venne custodita l'Arca dell'alleanza, la particolare cassa che conteneva le mitiche Tavole della Legge dettate da Dio a Mosè sul monte Sinai (10).

Se si guardano tutte le antiche rappresentazioni dell'Arca dell'alleanza, si vedono sempre casse della forma di un parallelepipedo di legno munite di ruote, o fornite di maniglie o di anelli entro cui infilare dei bastoni per poterla trasportare.

Se dunque il presbiterio doveva rappresentare simbolicamente la cella del Tempio, l'altare doveva ricordare l'Arca dell'alleanza attraverso la sua semplice forma di parallelepipedo sistemato al centro della sala come la tradizione biblica indicava.



Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolari delle decorazioni relative alla prima configurazione architettonica della chiesa, visibili al di sopra della volta a botte)

### Lo stemma

Nel prospetto della Chiesa spicca uno stemma che doveva avere una certa importanza, visto che viene ripetuto per ben due volte; un fatto anomalo per le chiese siciliane. Questa ripetizione è dovuta presumibilmente alla volontà che lo stesso fosse perfettamente visibile da più punti di vista diversi.

Quello posizionato sopra il portone principale era infatti preposto alla percezione del fedele che si accingeva ad entrare in Chiesa, mentre quello costruito in sommità era visibile a chiunque attraversava Piazza Duomo percorrendo via Landolina. Questa strada, che ha il prospetto della Chiesa come quinta scenografica, è sottomessa altimetricamente rispetto a Piazza Duomo. Ecco che allora nacque l'esigenza di posizionare un secondo stemma ad un'altezza che lo rendesse visibile anche da via Landolina, percorsa dai fedeli durante le celebrazioni ecclesiastiche.

Lo stemma, composto da tre elementi, una *colonna*, una *spada* e una *fronda di palma*, presenta una simbologia di non immediata lettura. Sono simboli di martirio, ma non esattamente quelli di S. Lucia, che la tradizione ricorda come una vergine che pur di non rinunciare alla propria fede cristiana fu accecata. Fin dall'antichità la Santa è stata rappresentata con gli emblemi del martirio e della verginità: la *fronda di palma*, la *lampada* e la *spada*. Dal secolo XIV incominciò ad essere rappresentata con in mano un vassoio contenente due occhi.

Forse è solo un caso, ma i tre simboli dello stemma si ritrovano in un episodio che forma assieme ad altri uno dei miti più importanti della cristianità, quello dell'albero della vita.

L'episodio in questione, è quello che vede protagonista il re Salomone:

“...con l'aiuto di sua moglie Salomone si fece costruire un battello e vi dispose un letto al cui capezzale pose una SPADA dalla ricca impugnatura. La moglie di Salomone condusse due carpentieri presso l'albero della vita e fece tagliare loro una FRONDA... Con il ramo tagliato dall'albero della vita la moglie di Salomone fece costruire una piccola COLONNA...”

La raggiera che scaturisce dal centro dello stemma può essere interpretata come simbolo di luce irradiante, simbologia da collegare direttamente alla etimologia del nome di S. Lucia, al verbo latino luceo, lucere cioè far luce.



Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolari con lo stemma relativo ai simboli di martirio)

### Conclusioni

Alla luce di quanto esposto, la correlazione tra la *Chiesa di S. Lucia alla Badia* e il *Tempio di Salomone* rappresentato dal gesuita Villalpando appare chiara.

Rimangono, però, non determinati due aspetti importanti: la genesi della progettazione e la successiva “non comunicabilità” del simbolismo.

Dall'analisi delle documentazioni storiche non affiora in maniera inequivocabile il nome del progettista della Chiesa e, alla luce della correlazione con il Tem-

pio di Salomone, si riapre il dibattito sull'attribuzione dell'idea progettuale di S. Lucia alla Badia.

Difficile dire se il progetto, nelle linee fondamentali, fosse stato redatto lontano da Siracusa, idea tipologica di una chiesa-tempio di Salomone adattabile a qualsiasi sito, oppure affermare con certezza che tutta la progettazione sia nata nella città aretusea, frettolosamente all'indomani del terremoto, da un progettista deciso a cogliere la grande occasione della ricostruzione.

In ogni caso occorre che nella città ci fossero delle persone pronte a recepire l'idea ed essere decisi a realizzarla. Del resto lo scenario storico sociale della città aretusea sicuramente era pronto a tale impresa, grazie alla propria storia millenaria, alla propria posizione geografica, cerniera tra la cultura cristiana e quella araba.

Se i Cavalieri Gerosolimitani erano stati a Siracusa lasciando sicuramente molti proseliti (11), la Compagnia di Gesù aveva alla fine di quel secolo una sede a Siracusa, ben organizzata e potente al punto tale da innalzare una Chiesa che per dimensioni era seconda solo alla Cattedrale (12).

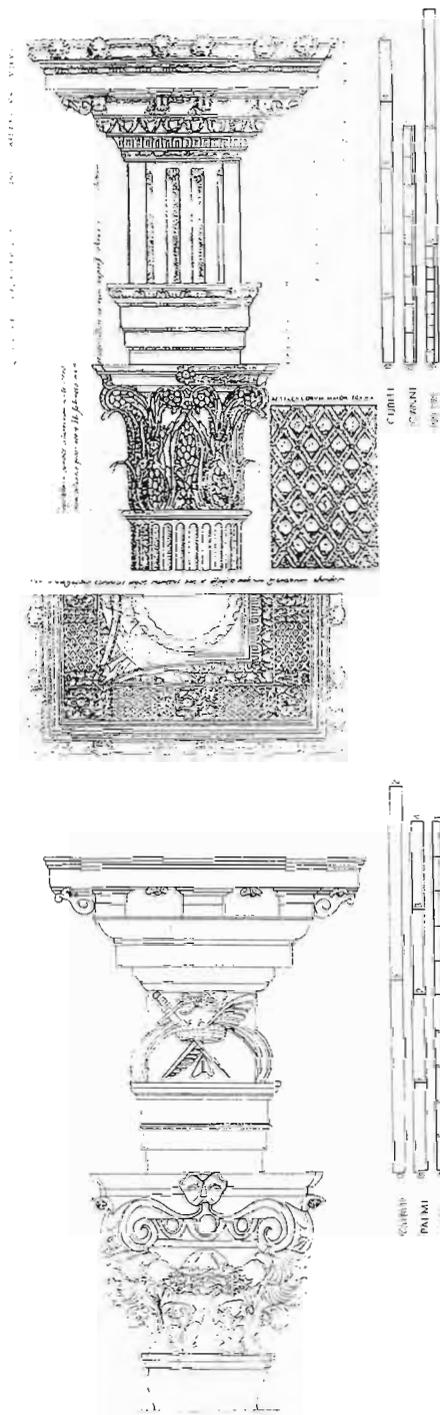
Plausibile quindi credere che una copia del trattato del gesuita J.B.Villalpando potesse essere consultabile anche a Siracusa, divenendo fonte di ispirazione per gli architetti che si troveranno ad affrontare la ricostruzione post-terremoto e un punto di riferimento per una nobiltà ispirata.

Il progetto, in ogni caso, non nacque completo. Dall'analisi storica emerge che la decorazione interna della Chiesa di S.Lucia alla Badia non fu progettata, tanto che la Badessa del Monastero, a Chiesa completata, dovette affidare al *nobis magister* Luigi Casanova l'incarico della progettazione dei lavori di decorazione degli ambienti interni. Questa circostanza, però, non è risolutiva per comprendere l'origine della progettazione.

Se da un lato si potrebbe avvalorare l'ipotesi della preparazione, lontano da Siracusa, di un progetto individuante la tipologia ideale di massima di una "utopica" Chiesa/Tempio da poter utilizzare in qualsiasi città, e conseguentemente non approfondita fino alla progettazione delle decorazioni interne, dall'altra parte potrebbe avvalorarsi l'ipotesi che il progetto sia stato redatto velocemente a Siracusa. Di questo progetto sono state curate le linee fondamentali simboliche di massima per poter approfittare, intanto, dell'inizio imminente dei lavori, rimandando successivamente il dettaglio dell'apparato decorativo interno, in quel momento secondario.

Però qualcosa accadde in quegli anni, visto che comunque il progettista della Chiesa non poté completare il suo lavoro.

Può essere interessante notare che il nome di Luciano Caracciolo (13) (al quale attualmente è attribuita la progettazione della Chiesa nonostante nei documenti dell'epoca gli vengano assegnate esclusivamente le funzioni di redattore dei capitoli d'appalto) non compaia più nel corso della realizzazione dell'opera. La sua assenza durante i lavori e soprattutto nella lunga diatriba delle contestazioni, in cui



lui, sia come Capo maestro delle regie Fabbriche, che come estensore dei capitoli d'appalto, avrebbe dovuto necessariamente intervenire come consulente oppure come arbitro, porta a far pensare che all'inizio del '700 fosse morto oppure lontano da Siracusa. La sua assenza, accettando l'ipotesi che fosse stato lui l'artefice della progettazione "siracusana" della Chiesa, sarebbe coerente con la mancanza dei disegni relativi alle decorazioni interne che sicuramente sarebbero dovute essere contestuali al completamento dei lavori esterni.

Ciò spiegherebbe l'incoerenza formale delle decorazioni realizzate da Luigi Casanova che s'ispirò semplicemente al Vignola (14), limitandosi a prevedere delle colonne tortili per gli altari come unici elementi decorativi correlati con la simbologia esterna della Chiesa (15).

Forse neanche il Casanova aveva intuito la forte simbologia della Chiesa di S. Lucia alla Badia, che sicuramente è rimasta obliterata e dimenticata nel corso del tempo.

Questa "non comunicazione" potrebbe essere spiegata con l'evoluzione simbolica degli edifici gerosolimitani, che dalla pura valenza cristiana acquisirono (specialmente il Tempio di Salomone) un valore di simboli esoterici che non dovevano essere chiari a tutti.

Questa bivalenza simbolica, mediata inizialmente dalla Chiesa attraverso la corrente definita di "ermetismo-cristiano", di cui proprio il gesuita J.B. Villalpando fu uno degli artefici della diffusione nel mondo cattolico, condizionò sicuramente la comunicabilità del simbolismo della Chiesa, il cui significato divenne comprensibile ad un numero sempre più ristretto di persone.



### Regesto storico

- |  |   |  |
|--|---|--|
| <p>1448 <i>Atto Notaio Nicolo' D'Arrigo</i>: elezione della Prioressa del Monastero di S. Lucia</p> <p>1465 <i>Atto Notaio Giovanni Pastorello</i>: cessione di immobili a favore del Monastero di S. Lucia</p> <p>1693 9-11 gennaio: distruzione del Monastero a causa del terremoto<br/>24 Novembre: relazione sullo stato dei Monasteri danneggiati dal terremoto del Governatore Asturiz inviata al Vicerè<br/>4 Luglio: lettera del Vescovo Fortezza al Vicerè relativa agli alloggiamenti di fortuna delle monache di clausura</p> <p>1695 26 Gennaio: <i>Atti notaio Spucces</i>: lettera Badessa del Monastero di S. Lucia</p> | <p>1699 5 Luglio: <i>Atto Notaio Pietro Spucces</i>: acquisto travi lignee per la copertura della Chiesa</p> <p>1701 6 Giugno: <i>Atti Notaio Spucces</i>: acquisto materiale per la ricostruzione della Chiesa e del Monastero<br/>7 Giugno: <i>Atti Notaio Spucces</i>: finanziamento di 300 onze da parte di D. Soria</p> <p>1702 25 Settembre: <i>Atti Notaio Spucces</i>: opere di riparazione del Monastero</p> | <p>1699 3 Maggio: <i>Atti Notaio Pietro Spucces</i>: contratto d'appalto con Antonio Puzzo per la riedificazione della Chiesa</p> <p>1 giugno: inizio dei lavori</p> |
|--|---|--|

Nella pagina precedente in alto: J.N. Villalpando. Tempio di Salomone (particolare dell'ordine salomonico)

Nella pagina precedente in basso: Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare dell'ordine architettonico)

In alto: Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare del portale)

- 1703 6 Marzo: *Atti Notaio Spucces*: finanziamento di altre 300 onze da parte del Capitano B.Lavazza per completare le opere  
21 Maggio: *Atti Notaio Spucces*: perizia estimativa dei lavori effettuata dal maestro Mauro da Ferla  
4 Giugno: *Atti Notaio Andrea Tagliata*: controperizia richiesta da Antonio Puzzo
- 1704 25 Febbraio: *Atto Notaio Michele M.Vassallo*: nuova perizia redatta da Luigi Casanova e predisposizione dei capitolati relativi ai lavori di decorazioni interni redatti dal maestro Luigi Casanova  
20 Aprile: inizio dei lavori di decorazione da parte di Biagio Blanco di Licodia  
17 Agosto- *Atto Notaio P.Spucces*: pagamento ad Antonio Puzzo di parte dei lavori eseguiti
- 1705 10 gennaio: *Atto Notaio Pietro Spucces*: nomina del maestro Placido Majesano come perito estimatore dei lavori di ricostruzione della Chiesa e del Monastero. Conclusione dei lavori di riconfigurazione della stessa.  
15 Aprile: fine dei lavori di decorazione appaltati da Biagio Blanco  
28 Settembre: saldo del pagamento inerente ai lavori di decorazioni interni
- 1784 18 Aprile: consacrazione della Chiesa da parte del Vescovo Alagona dopo la conclusione dei lavori di riconfigurazione della stessa.



Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare della traccia del precedente intonaco relativo alla prima configurazione architettonica interna della chiesa, visibile al di sopra della calotta laterale della volta)



Chiesa di S. Lucia alla Badia (particolare dell'apertura murata, ancora visibile sulla parte alta della fabbrica volta ad oriente)

Note

1 «Il terremoto accaduto in Val di Noto nel 1693 è un evento determinante per la specificazione e la strutturazione delle città barocche della Sicilia orientale. Nell'area degli Iblei l'esplosione del Barocco coincide largamente, secondo la storiografia, con il fenomeno della *ricostruzione* dopo il sisma del 1693. All'interno dell'area colpita della Val di Noto, si è certamente prodotta una diversificazione di situazioni che è opportuno indagare in maniera puntuale, con particolare riguardo anche alla molteplicità dei fenomeni collaterali, di tipo soprattutto sociale, economico e ambientale, che vengono a innescarsi e che, insieme, producono un meccanismo di accelerazione del processo di rinnovamento architettonico e urbanistico nelle varie città. Questa tendenza al rinnovamento ha in molti casi radici, in gran parte non ancora opportunamente analizzate, certamente precedenti alla fase di *ricostruzione* post-terremoto. Con quell'evento si sono determinate le condizioni affinché (in certi casi per stato di necessità, trattandosi di edifici effettivamente demoliti, in altri anche amplificando il tipo di danno) si realizzasse, o meglio si portasse a compimento, una grandiosa operazione di rinnovamento urbano. Insomma, si tratta sempre, per i centri della Val di Noto, di integrale ricostruzione o questa poté fungere in qualche caso anche da *pretesto*?»:  
G. OBERTI, L. TRIGILIA, (a cura di), *Palazzo Acreide, Architettura e città dopo il terremoto del 1693*, Palermo 1989.

2 Il Tempio venne edificato alla fine del secolo X a.C. e nel 925 a.C. fu saccheggiato dalle truppe del faraone Sheshonq I. Il tempio fu distrutto da Nabuccodonosor ne 586 a.C., e venne ricostruito attorno al 520-515 da Zorobabel al ritorno dalla prigionia a Babilonia. Profanato nel 167 da Antioco IV e da Pompeo nel 63, venne distrutto dall'Imperatore Tito nel 70 d.C.

3 È interessante affrontare il problema della fortuna storiografica del Tempio di Salomone. Basti ricordare come questo massimo fra gli edifici archetipici dell'Antico Testamento venne poi storicamente ricostruito per due volte, dopo la prima distruzione ad opera di Nabuccodonosor, come fu per così dire riedificato nella *Visione* del profeta Ezechiele, come fu descritto da G. Flavio nelle sue *Antichità Giudaiche* VIII,2 e IX,4, come esso ven-

ne distrutto definitivamente da Tito. Se il costruttore di tale fabbrica, Salomone, incontrò poi grazie a questa impresa una gloria mistica e letteraria straordinaria (Salomone è nel *Covano*, nella *Cabala*, negli scritti di Giuseppe Flavio e di Filone di Alessandria, nei miti massonici e rosacrociani, nel pensiero ermetico, e così via), anche là il Tempio di Gerusalemme ha goduto di una singolare fortuna ermeneutica ed iconografica presso i commentari delle Sacre Scritture, nei repertori illustrativi delle varie Bibbie, nei libri di viaggi in Terra Santa, nelle diverse edizioni delle opere di Giuseppe Flavio, nonché in pubblicazioni sul Tempio stesso, sulle antichità giudaiche, sulle meraviglie architettoniche dell'antichità. Elias Levi elaborò nel 1861 una interpretazione del Nuovo Tempio configurato nella Profezia di Ezechiele, che rappresenterebbe "la teologia cabalistica o tradizionale degli Ebrei". Il tempio, un edificio a gradini inscrivibile in un triangolo equilatero, ha un impianto ideogrammatico a "croce filosofica".

Elencato più volte tra le Meraviglie del mondo, si segnalano qui in particolare le restituzioni di tre architetti settecenteschi. Il francese Charles de Wailly (1730-98) riprogetta il Tempio affidandosi soprattutto al linguaggio tardobarocco con espliciti riferimenti a temi spaziali berniniani (doppia esedra davanti al Santuario) o anche ai progetti di Fischer von Erlach per Schonbrunn e alle esperienze coeve di Leagey. L'archeologo inglese William Stukèley dopo uno scambio di idee con Newton (autore anch'egli di una restituzione del Tempio) ricostruisce nel 1721 ancora più arbitrariamente il complesso salomonico in uno *stile romano* che trova una cittadinanza ideale nella Londra di Jones e di Wren piuttosto che nella Gerusalemme di Hiram. Bisogna segnalare infine il progetto di un terzo architetto, il Corbett, per una effettiva ricostruzione *kolossal* del Palazzo e del Tempio di Salomone nella Filadelfia del 1925.

Si riportano di seguito alcuni dei principali testi nei quali viene riportata una ipotesi architettonica ricostruttiva del Tempio di Salomone pubblicati dal cinquecento alla fine dell'ottocento:

*Explar, sive de sacris fabricis liber*, Benedictus Arias Montanus.  
*Biblia Sacra Hebraica, chadaice, graece et latine*, vol.8, Anversa 1572.  
*In Ezechiel explanationes et apparatus urbis ac Templi hierosolymitani*, Prado-Villalpando, Roma 1596-1604.

*Retrado del Templo de Salomon*, Jacob Jehudah Leon, Middluburg 1642.  
*Architectura civil recta y obliqua, conside rata en el Templo de Jerusalem*, Juan Caramuel, Vegeven 1678.  
*De tabernaculo foederis, de Sancta civitate Jerusalem et de Templo eius libri septem*, Bernard Lamy, Parigi 1720.  
*Descriptio templi hyrosolymitani, praesentium quale erat tempore servotis nostri*, Johannis Lighfooti.  
*Sciagrafia Temply Hierosolymitani*, Leonard Cristof Sturm, Lipza 1764.  
*Ricerche sul genere di architettura propria degli antichi giudei, ed in particolare del Tempio di Gerusalemme...* Luigi Canina, Roma 1845.  
*Monographie du Temple de Salomon*, J.Pailoux, 1885.

Anche negli ultimi decenni sono stati pubblicati validi testi sull'architettura del Tempio di Salomone:

*Der Temple von Jerusalem*, T.A. Busink, Leiden 1970  
*El Templo de Jerusalem*, André Parrot, Barcellona 1962  
*The Temple of Jerusalem*, Joan Comay, New York 1975  
*Unknows Designs for the Temple of Jerusalem by Claude Perrault*, in *Essays in the History of Architecture Presented to Rudolf Wittkower*, W. Herrmann, London 1967, pp. 143-58.

4 Trattato in tre volumi pubblicato a Roma tra il 1596 ed il 1604, comprendente oltre alla ricostruzione ideale del Tempio di Salomone, anche ampie trattazioni di matematica e di geometria (volume III) e di teoria architettonica (volume II). L'opera commentario a Ezechiele, il più ermetico dei profeti, sembra che revocò la precedente posizione antiaritmica della Compagnia di Gesù.

Gli autori del trattato erano due gesuiti spagnoli: Geronimo De Prado (Baeza 1547-Roma 1595) professore di esegesi biblica a Cordova e il suo allievo Jean Battista Villalpando (Cordoba 1552-Roma 1608) vero autore del trattato, e sicuramente il disegnatore di tutte le tavole. I tre volumi pubblicati avevano i seguenti titoli:

vol. I) *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi Hierosolymitani* (Prado-Villalpando, Roma, 1596). Consiste d'un lungo commento, dovuto in massima parte a del Prado, ai primi ventisei capitoli di Ezechiele. Poiché del Prado, quando il volume uscì, era già morto, toccò a padre Vil-

lalpando portare a termine l'impresa da solo. Per questa ragione i due volumi successivi non apparvero che nel 1604.

vol.II) *De postrema Ezechielis prophetae visione (...) explanationum pars secunda in qua Templi, eiusque vasorum forma, tum commentariis, tum aenis quam pluzissis descriptionibus exprimitur* (Villalpando, Roma, 1604). Volume che contiene la famosa ricostruzione del tempio di Salomone.

vol.III) *Apparatus urbis oc Templi Hierosolymitani* (Villalpando e H.Prado, Roma, 1604). Quest'ultimo echeggia il primo e consiste d'una serie di note esplicative al testo dei due volumi precedenti, ed è notevole per portata e erudizione.

Geronimo Prado era entrato nella Compagnia del Gesù nel 1572 dopo aver concluso i suoi studi di filosofia e di teologia. Nel 1580 era a Baeza nella locale Università ad insegnare le sacre scritture e cinque anni dopo risiedeva nella casa gesuita di Cordoba, dove non solo continuò a insegnare scritture, ma assunse anche l'importante carica di prefetto degli studi. Presumibilmente qui incominciò a lavorare al commentario della profezia di Ezechiele. Infatti, nel 1587 il provinciale di Andalusia scriveva per la prima volta ufficialmente al generale, informandolo nei dettagli dell'opera cui del Prado aveva iniziato a lavorare e cui, si sperava, sarebbe stata allegata una ricostruzione del tempio di Salomone. Nel 1589 è a Siviglia, dove vi rimane sino al 1592, quando venne trasferito a Roma. In vita fu certamente ritenuto la metà più importante della coppia: fu lui a occuparsi dell'intero di Ezechiele, a parte i capitoli 40, 41 e 42, cioè quelli riguardanti la visione del Tempio, di cui se ne occupò più specificatamente il Villalpando.

J.B. Villalpando dovette i suoi studi al re Filippo II di Spagna. Allievo di Juan de Herrera, l'architetto del re, allora impegnato nella costruzione dell'Escorial, a lui deve presumibilmente la sua formazione architettonica, e considerata la stima che sempre professò per il maestro, è probabile che fu influenzato dalle tendenze ermetiche di quest'ultimo. Significativo è sapere che tra i libri di Herrera c'era un manoscritto dal titolo *Copia del trattato che è stato composto sul tempio di Salomone*, in spagnolo. Non è sopravvissuto cosicché non c'è alcun modo di sapere chi lo scrisse e che cosa conteneva, ma probabilmente è stato composto prima dei disegni dell'Escorial e quasi certamente si trattava d'una versione iniziale della ricostruzione del Tempio da parte di Villalpando.

J.B. Villalpando entrò a far parte della Compagnia di Gesù a ventitré anni, nel 1575. Nel 1583 era già sacerdote e poco dopo tale data fu trasferito a Baeza, dove allora viveva del Prado. Ed è proprio in questa città che probabilmente ha inizio il loro sodalizio. Ad avvicinarli, fu un comune interesse per il tempio di Salomone. Si può supporre che inizialmente i due gesuiti tentassero di ricostruire in dettaglio forme e dimensioni del tempio di Salomone, finché l'opera non si trasformò in un complesso commentario alla profezia di Ezechiele. Per poter attingere a del materiale non disponibile in Spagna furono trasferiti a Roma nel 1592, ed entrambi morirono al collegio Romano, il Prado nel 1595 e il Villalpando tredici anni dopo.

La stesura del trattato fu molto complessa, visto che vi furono diversi momenti di attrito fra i due religiosi. Prado infatti non condivideva appieno le idee ricostruttive dei disegni del collega, al punto tale che redasse dei propri disegni del Tempio di Salomone. Riteneva infatti che le rappresentazioni del Villalpando fossero troppo fantasiose ed in contrasto, in alcuni punti, con il testo biblico. Nel 1594 sembrò che il sodalizio stesse per interrompersi, quando con un intervento gerarchico, padre Aquaviva decise che la versione del Villalpando fosse quella corretta e bloccò tutti i tentativi di revisione proposti dal Prado.

L'opera del Villalpando non fu generalmente ben accettata. Ancor prima di essere pubblicata fu quasi ripudiata dal Prado, e sappiamo che fu osteggiata fortemente anche dal Benito Arias Montano, curatore della celebre Bibbia poliglotta del 1572 e bibliotecario all'Escorial.

Il limite fondamentale della ricostruzione del Villalpando era che la stessa si basasse sul sogno profetico di Ezechiele, e dunque sulla rappresentazione dell'edificio innalzato sulle rovine di quello costruito da Salomone seguendo le indicazioni di Dio.

Il problema sollevato fu così importante e concreto al punto tale da indurre il Papa Sisto V a bloccare la pubblicazione degli ultimi due volumi e far giudicare l'opera di Villalpando alla Santa Inquisizione, con l'accusa di ortodossia. Inoltre formò anche una commissione pontificia alla cui presidenza mise il cardinale Toledo.

Villalpando uscì indenne dai processi, e dunque, più forte di prima, poté pubblicare l'intera sua opera.

Comunque le critiche non si conclusero e nel diciassettesimo secolo furono dibattute innumere-

voli volte da esegeti biblici, da scienziati, architetti e teologi.

5 Numerose sono le affinità che fanno intuire come Borromini si sia a volte ispirato ai disegni del Villalpando. Oltre agli esempi già citati si possono elencare anche i seguenti:

*Napoli, fregio dorico dell'altare Filomarino:* La metope, è ripresa in maniera evidente da quella riprodotta nel trattato del Villalpando e compare sia nel fregio del Tempio di Salomone e sia nel frontespizio del secondo volume. Inoltre i vasi di fiori che formano gli acroteri del tempio di Salomone ritornano, con la stessa funzione, nell'altare Filomarino e in altre opere.

*Loggia Oratorio dei Filippini:* Questa loggia caratterizzata dalle palme che nascono dalle volute ai lati del portale, è la riproposizione della loggia disegnata dal Villalpando sulla facciata orientale del Tempio di Salomone. Evidente, inoltre l'ispirazione tratta dal disegno a losanghe che caratterizza la volta del "Sancta Sanctorum" di Villalpando e le volte a cassettoni che Borromini realizzò all'Oratorio dei Filippini, alla Cappella dei Re Magi a Propaganda Fide.

*Santa Maria a Cappella Nova, Napoli:* Il ciborio progettato, costituito da sei colonne che sorreggono una copertura a corona ricorda un passo del Villalpando (vol.II, pag.67).

6 L'attuale balcone di ferro battuto che si affaccia su Piazza Duomo, in precarie condizioni statiche, non è sicuramente quello originale che fonti non documentate tramandano che fu smontato durante la prima guerra mondiale per utilizzare il ferro per scopi bellici. Sicuramente quello attuale non è stato progettato per essere montato a S. Lucia alla Badia e proviene da un altro sito ed è stato adattato (tagliandolo) al prospetto della Chiesa. Questa certezza la si ha esaminando con attenzione il balcone: la scansione dei montanti verticali individua una modularità che rimane priva dell'ultimo elemento; lo stemma con le palmette, la spada e la corona è centrato rispetto all'asse di simmetria del prospetto, ma non rispetto a quello del balcone; l'ultimo elemento decorativo che si vede nella parte inferiore sinistra del balcone è evidentemente tronco.

7 Nella tradizione esoterica le due colonne poste davanti al Tempio, rispettivamente a destra e a sinistra per chi entra, sono il simbolo, Jachim, della matrice di tutti i mondi e, Booz, dello spirito creatore. Ma le colonne potrebbero alludere anche alla vittoria e alla gloria, oppure alla forza ed alla

fermezza, alla evoluzione ed alla involuzione, al bene e al male, insomma ad ogni antitesi ed ad ogni ripo di dualismo.

8 La dimensione interna attuale è di mt. 10,86. Ma anche in questo caso bisogna ricordare che si misurano due pareti il cui apparato decorativo fu modificato radicalmente, e fu sicuramente steso un nuovo strato di intonaco. Quando furono scoperte le due nicchie dell'arco trionfale si è potuto notare, per esempio, che l'intonaco aveva uno spessore notevole, per poter nascondere le decorazioni esistenti. Nonostante questi spessori, i visi degli angeli che decoravano la parte inferiore delle nicchie sono stati tagliati a filo della muratura.

Sicuramente la versione della Chiesa del 1703 aveva una larghezza maggiore di quella attuale, ancora più prossima agli 11,00 metri esatti.

9 Nel corso dei lavori di consolidamento dell'arco trionfale e della copertura lignea della cupola di S. Lucia alla Badia, eseguiti tra il 1991 e il 1992 dalla Soprintendenza ai Beni Culturali di Siracusa (direttori dei lavori arch. Mariella Muti e Ing. Ranieri Meloni) sono state evidenziate numerose testimonianze architettoniche che fanno capire come l'aspetto interno della chiesa sia stato modificato notevolmente alla fine del settecento, rispetto alla configurazione del 1703. Infatti dai saggi sulla muratura dell'arco trionfale che separa la navata dal presbiterio sono emerse oltre a due nicchie sormontate da una decorazione in pietra da taglio raffigurante una conchiglia, anche lesene e cornicioni completamente diversi dalla soluzione decorativa attuale.

Anche l'arco stesso, oggi completamente nascosto dal grande drappaggio sostenuto dagli angeli, era con ogni probabilità a vista, essendo costituito da elementi lapidei perfettamente lavorati e con un dentello sporgente.

Nel sottotetto è possibile invece vedere perfettamente la traccia di un intonaco bianco che denuncia la conformazione di una volta a botte con un raggio di curvatura notevolmente inferiore da quello attuale, pur avendo in comune la quota massima della montata. Nascosti dai rinfianchi della volta attuale, emergono dodici capitelli (sei per parete di navata) in pietra bianca lavorata che, assieme ai resti di due vasi con fiori incastonati nella parte alta dell'arco trionfale, fanno capire come radicale sia stata la trasformazione della Chiesa dopo pochi decenni dalla sua ricostruzione.

Altre sono le modifiche che si possono individuare con facilità: il solaio del presbiterio, incastrato a forza nelle pareti con il taglio delle lesene verticali precedenti, oggi giorno sorretto da due pilastri e una tra-

ve in cemento armato, e la finestra circolare del presbiterio, murata ed occultata completamente dal nuovo apparato decorativo.

10 Nella tradizione biblica l'Arca dell'Alleanza era posizionata al centro della sala quadrata, e anche in questo caso, l'altare di S. Lucia rispetta questa indicazione.

L'altare originale è stato ricoperto da una complessa sovrastruttura lignea dorata, di chiara ispirazione barocca. L'altare originale, un parallelepipedo intonato su tre lati e perimetralmente definito da pietra da taglio a faccia a vista, risulta completamente occultato anche grazie ad una pala posizionata nel fronte anteriore. La pala riproduce la vergine S. Lucia all'interno di un porticato costituito da colonne tortili.

11 Le tracce dell'esistenza di una cultura esoterica nella città di Siracusa si possono individuare sia in alcuni scritti che in alcune realizzazioni architettoniche. Non è da sottovalutare, per esempio, che nel 1529 nella città aretusea si stabilì l'Ordine dei Cavalieri Gerolimitani, diretto erede dell'Ordine dei Templari, in fuga dall'isola di Rodi. I Cavalieri si fermarono a Siracusa per un anno, durante il quale poterono conquistare parte della classe nobiliare, così come si evince da un passo tratto da "La storia di Siracusa" di Serafino Privitera: "(...) molti nobili gareggiavano per affiliarsi al Sacro Ordine dei Cavalieri di Malta". Quando i Cavalieri si trasferirono a Roma, lasciarono, quindi, diversi proseliti a Siracusa.

12 Nel 1648 i Padri Gesuiti ottengono dal Senato Cittadino di Siracusa il permesso di edificare nel cuore di Ortigia la loro Chiesa. Verrà infatti costruita nelle vicinanze di Piazza Duomo, prospiciente alla via Landolina. È una delle Chiese più grandi di Siracusa, la cui monumentalità risulta mortificata dalla mancanza di un sagrato anteriore, affacciandosi su una strada non larga più di sei metri. Lo schema compositivo del prospetto si rifà a quello della Chiesa del Gesù del Vignola e Della Porta, ed è rimasto incompiuto. Nel 1767 la Chiesa venne chiusa al culto in seguito all'espulsione dei Padri Gesuiti dal Regno delle Due Sicilie.

13... "la reverenda Abbadesa e le moniali del Ven. le Monasterio di S. Lucia di questa fidelissima città di Siracusa, l'espongono, che con l'occorso dell'orribile terremoto successo li 11 Gennaio 1693 havendosi rovinato quasi tutto il suddetto Monasterio, e la chiesa d'esso ancora, per lo che furono necessitate l'esponenti costruire una baracca dentro suddetto Monasterio, servendosi della medesima per chiesa, et essendo ciò contro la disposizione de' sacri canoni e S. C. T. desiderano l'esponenti reedificare la nuova chiesa nell'istesso luo-

go dovera prima, o' in altro luogo più opportuno, intendendo liberare la fabbrica, e qualsiasi altro servizio per tal'effetto necessario per la reedificazione suddetta alla persona, che farà maggioe offerta in servizio, et utilità del suddetto monasterio giusta la forma, contenenza, e tenore dell'acclusi capitoli ad istanza dell'esponenti formati dal Rev. Sig. canonico della Cattedrale Siracusana D. Antonino Masò e da Luciano Carracciolo capo maestro delle Regie fabbriche di questa città..."

14 Jacopo Barozzi detto il Vignola fu uno dei protagonisti del periodo di transizione fra il Manierismo e il Barocco.

Fu conosciuto in tutta Europa, sia per le sue opere realizzate che, principalmente, per la diffusione del suo trattato sugli ordini dell'architettura, testo scolastico utilizzato da generazioni di architetti.

15... "le colonne tortellate conforme quelle della porta maggiore di detta chiesa... con farci negli concavi... un sarmento con i suoi fogliami di vite magistralmente... e con il suo terzo scannellato".

Queste colonne, oggi giorno non sono più visibili, sostituite con colonne dal fusto cilindrico.

\* Il presente studio (elaborato per le tesi di laurea di Salvatore Italia, discussa nell'anno accademico 1993-94 nell'Università di Firenze, relatore Marcello Fagiolo, nell'ambito di una serie di ricerche sul rapporto fra architettura e massoneria) verrà presentato riveduto in un volume a cura di Marcello Fagiolo sulle memorie "salomoniche" in Sicilia.

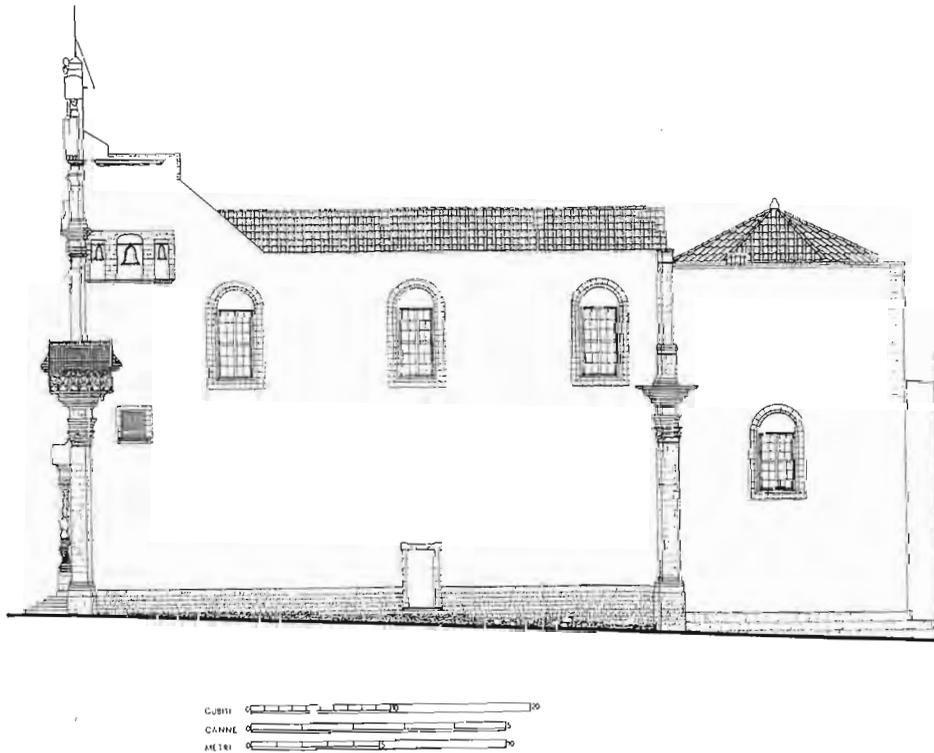
## Bibliografia

- G. AGNELLO, *Luciano Carracciolo, un architetto ignorato del secolo XVII*, in "Archivi d'Italia", Anno V, num. 1 e 2, Siracusa 1938.
- C. AGNELLO, *L'architettura di Siracusa nel sei-settecento*, "Palladio" XVIII, (1968).
- N. AGNELLO, *Il Monachesimo in Siracusa, cenni storici degli Ordini Religiosi soppressi dalla Legge 7 Luglio 1866*, Siracusa 1891.
- C. BRANDI, *Disegno dell'Architettura Italiana*, Torino 1985.
- A. CORBOZ, *La ciudad como Templo*, da Dios Arquitecto, Villalpando Y el Templo de Salomon, di J.A. Ramirez.
- A. CORBOZ, *Il Louvre come palazzo di Salomone*, da G.L. Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento, di G. Spagnesi e M. Fagiolo, Roma 1983.
- M. DAVY, *Il simbolismo medioevale*, Roma 1982.

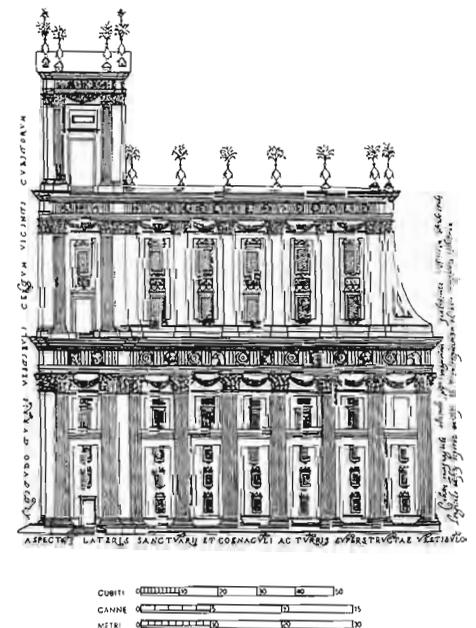
A. DEMUNGER, *Vita e morte dell'Ordine dei Templari*, 1987.  
 M. FAGIOLO, *Borromini in Laterano*, da "L'arte", n.13, (1971).  
 M. FAGIOLO, *Chiesa celeste, chiesa umana, chiesa di pietra*, in *Chiese e cattedrali*, Milano 1978.  
 M. FAGIOLO, *Architettura e massoneria*, Firenze 1988.  
 M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini*, Roma 1967.  
 E. GALBIATI, *La storia della salvezza ne L'Antico Testamento*, Vicenza 1978.  
 C. GALLO, *Ricostruzione dei Monasteri a Siracusa*, Archivio Storico Siracusano, Vol. III, Siracusa 1974.

C. GALLO, *I Monasteri dopo il terremoto del 1693*, Archivio Storico Siracusano, Siracusa 1974.  
 HEINZ-MOHK, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano 1984.  
 G. IFRAM, *Storia universale dei numeri*, C.D.E., Milano 1983.  
 G. LA MONICA, *Scritti sulla tutela e il restauro*, Palermo 1982.  
 J.A. RAMIREZ, *La Iglesia Cristiana imita a un prototipo: el Templo de Salomon como edificio de planta central (algunos ejemplos medievales)*, in *Edificios Y Suenos (Ensayos sobre arquitectura y utopia)*, Univesità di Malaga e Salamanca, Malaga 1983.  
 M. ROMANO, *La Maschera barocca di Siracusa*, Siracusa 1991.

C. TAYLOR, *El Padre Villalpando y sus ideas esteticas*, in "Accademia. Anales y Boletin de la Real Academia de San Fernando", 1952.  
 R.TAYLOR, *Ermetismo e architettura mistica nella Compagnia di Gesù*, in R. Wittkower - I.B. Jaffe, *Architettura e arte dei gesuiti*, Milano 1992.  
 R. TAYLOR, *Architecture and Magic, Considerations on the Idea of the Escorial*, in *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, New York 1967.  
 L. TRIGILIA, *Siracusa, distruzioni e trasformazioni urbane dal 1643 al 1952*, Siracusa 1985.  
 L. TRIGILIA, *Siracusa, architettura e città nel periodo vicereale*, Siracusa 1981.



Chiesa di S. Lucia alla Badia (prospetto laterale lato ovest)



J.B. Villalpando. Il Tempio di Salomone (prospetto laterale)

## Note sul prospetto chiesastico a Palermo prima di Giacomo Amato

Fulvia Scaduto

Per tutto il Cinquecento e buona parte del Seicento, le raccolte palermitane di disegni autografi non conservano elaborati sul tema del prospetto chiesastico. Così, mentre sono sufficientemente documentati i «disegni pittorici di pretesto architettonico»(1) (esercitazioni prospettiche, catafalchi, fontane, macchine e apparati effimeri), lo stesso non accade per i progetti o per quei “cartoni di cantiere” che architetti e capimastri sicuramente approntavano per i loro edifici.

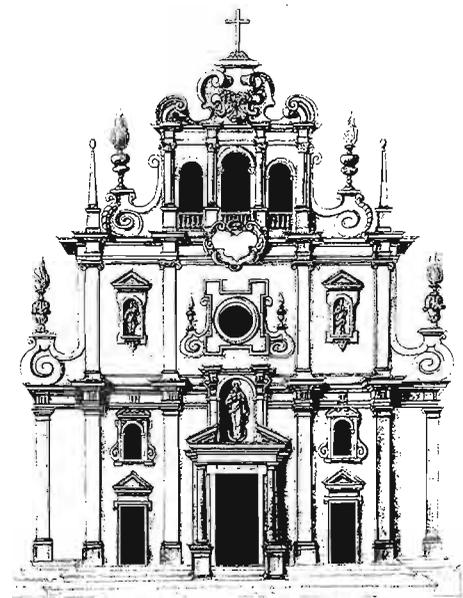
I primi elaborati attualmente noti che presentano progetti di facciate sono quelli di Giacomo Amato: in particolare, il disegno per il prospetto della chiesa di Santa Teresa alla Kalsa (1688) e i due progetti per la facciata della chiesa di Santa Maria della Pietà (1689) (2). Ed è opinione ormai consolidata che negli anni ottanta del Seicento, a Palermo, l'opera dell'Amato (peraltro coeva a quella di altri due “protagonisti”: Angelo Italia e Paolo Amato), muovendo dalle recenti conquiste linguistiche del filone classicista del barocco romano, ne importi qui l'istanza rinnovatrice, determinando una svolta nell'architettura religiosa (3).

Palermo fra XVI e XVII secolo, nel periodo cioè che vede la confluenza dei temi della Controriforma e del Barocco, non va però considerata una *tabula rasa* di esperienze nel campo del prospetto chiesastico; al contrario, come testimoniano le numerose costruzioni del tardo Cinquecento e della prima metà del Seicento, esiste una fervida tradizione architettonica locale che, al di là della vistosa innovazione stilistica, porta avanti una linea autonoma di ricerca.

Le premesse cinquecentesche del nostro discorso trovano due esponenti di primo piano nel fiorentino Montorsoli, attivo dal 1547 a Messina (e forse con alcune presenze a Palermo) (4), e nel piemontese Di Faccio, a Palermo a partire dal 1555, entrambi protagonisti della scena architettonica siciliana. Il primo, come è ben noto, introduce nella cultura architettonica locale il linguaggio di estrazione michelangiotesca, là dove, a Palermo, il perdurare della “tradizione geginiana” determina un cambiamento più graduale e più lento. Un disegno autografo del Montorsoli, datato 1550, per la facciata della chiesa di San Pietro a Messina è conservato a Madrid (Biblioteca Nazionale, album di Vincenzo Casale, c.77) (5). Lo schema proposto è “nuovo” per le chiese siciliane della metà del Cinquecento, ed è palesemente riferibile invece a esperienze continentali, e cioè a quei modelli che altrove, in Toscana, nell'Italia settentrionale in genere, e a Roma, già a partire dalla metà del Quattrocento, portano avanti il tema della sovrapposizione degli ordini raccordati da volute.

Ma per tornare all'area palermitana, il prospetto della chiesa di San Giorgio (il cantiere è aperto tra il 1576 e il 1591), del Di Faccio (6), interrompendo la tradizione delle facciate “geginiane” (contrassegnate dalla tendenza all'orizzontalità), introduce nuovi temi ripresi dal repertorio classicista. Gli elementi sono tutti presenti: l'articolazione dell'ordine mediante paraste, il raccordo a voluta. Unica eccezione all'interno di uno schema classicista, che prevedeva un frontone triangolo-

LAS ANIMAS DE PURGATORIO DE PALERMO



Palermo. Facciata della chiesa di S. Matteo  
(Madrid, Biblioteca Nazionale)



lare, la terminazione a squadro, i cui antecedenti possono rintracciarsi, piuttosto che in area fiorentina o romana, in area napoletana. Questa caratteristica si ritrova ancora a Palermo, nel prospetto della chiesa di Santa Caterina (1566-1596 ca.), la prima costruzione religiosa che possa dirsi controriformista e tale tuttavia da richiamare molto da vicino nel suo prospetto quello della chiesa di San Giorgio (7).

Vi è tuttavia una valutazione non marginale da rilevare per la comprensione della vicenda architettonica palermitana a cavallo tra i due secoli. La parabola evolutiva dell'architettura chiesastica non può essere intesa secondo una sequenza ordinata di "fatti" che in linea retta conduce dalla chiesa di San Giorgio alla chiesa di San Matteo (e cioè alla produzione cronologicamente più vicina all'opera di Giacomo Amato). Esiste una realtà più complessa, esistono rapporti di "continuità-novità" che legano esperienze anche lontane nel tempo, esistono interazioni e recuperi. In una lettura sul realizzato (dal momento che i disegni mancano) si possono allora individuare almeno due correnti, compresenti a Palermo dalla fine del Cinquecento alla metà del Seicento.

Un primo filone «metropolitano» (8) della tipologia chiesastica muove dalla supremazia culturale romana e risponde agli intenti rappresentativi della Controriforma. A Palermo gli Ordini religiosi promuovono alcuni grandi cantieri, tra i quali ricordiamo quelli della chiesa di Santa Maria dei Rimedi (1610-1625), di Santa Ninfa dei Crociferi (1601-1660), di Casa Professa (dal 1564) (9). Le facciate di queste chiese mostrano una matrice da riferire al classicismo cinquecentesco romano (e non a caso alcuni tra questi progetti provengono direttamente dal-

G.A. Montorsoli. Disegno per la facciata della chiesa di S. Pietro a Messina

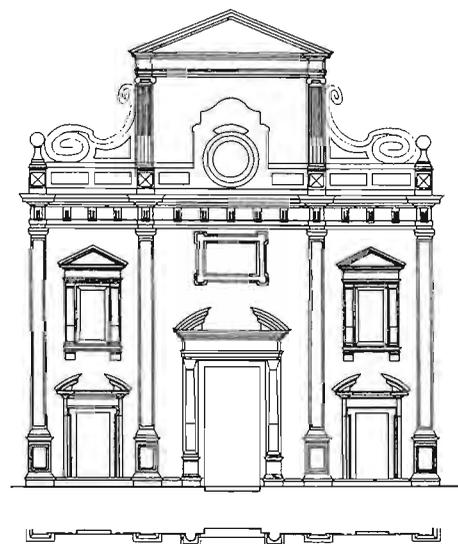
le Case Madri). I rapporti con Roma, da questo momento in poi, diverranno stabili e costanti, così come pure la circolazione dei progetti (10).

La seconda corrente è quella che potremmo individuare con il termine “tradizionalista”, non tanto perché si colleghi a una precedente “tradizione” ma in quanto individua un’evoluzione interna al mondo palermitano. Nonostante, infatti, il decisivo orientamento della cultura architettonica palermitana, e siciliana in genere, verso l’area romana, esiste una tendenza che si avvale di apporti non esclusivamente romani, capace cioè di usufruire di esperienze e riferimenti diversificati di altra provenienza culturale (11). Dalla comparazione dei prospetti palermitani di San Sebastiano, di Sant’Andrea, di San Matteo e di altri con prospetti continentali emergono elementi di rimando e legami culturali suscettibili ancora di approfondimenti: così, ad esempio, la voluta a flesso “spezzato” che compare nel prospetto della chiesa di San Sebastiano (1610, e in seguito anche in quello di Sant’Andrea che ripete palesemente il modello del San Sebastiano) attribuito ad Antonio Muttone, la cui produzione potrebbe collegarsi a prototipi alessiani (12).

A partire dagli anni trenta del Seicento, anche a Palermo il ruolo urbano delle facciate risponde alle rinnovate esigenze rappresentative e simboliche delle committenze laiche e religiose (13).

La chiesa della Badia Nuova (dal 1620), attribuita a Mariano Smiriglio, e quella di San Matteo (1633-1662 ca.), riferita a Carlo D’Aprile e Gaspare Guercio, appartengono al filone della corrente “tradizionalista” non perché filiazioni di opere precedenti, ma perché continuano ad operare in un solco autonomo rispetto al mondo romano. Si riscontrano in questi prospetti alcune concordanze e analogie che si possono così mettere in evidenza:

1. composizione verticale accentuata (che determina inconsueti prospetti allungati) che in San Matteo raggiunge un effetto notevole (anche per la ridotta sezione stradale che obbliga solo a visioni di scorcio) con l’aggiunta del terzo ordine loggiato terminale, secondo un modello che costituirà la caratteristica della tipologia di prospetto “a campanile”, destinata ad avere echi molto profondi in Sicilia;
2. uso della bicromia, nel risalto delle membrature scure sul fondo chiaro, riscontrabile tanto nella Badia, per l’adozione di paraste di pietra scura sul fondo di intonaco bianco, quanto in San Matteo, per l’impiego di marmi bianchi e grigi (14);
3. “calligrafismo decorativo” che, sovrapponendosi al rigido telaio di paraste e facendo emergere campi a riquadri e pannelli a motivi geometrici, senza lasciare zone di riposo, crea un effetto chiaroscurale, cui contribuiscono talvolta (San Matteo) scatti e riseghe nell’impianto della facciata (15);
4. impaginazione mediante l’uso dell’ordine architettonico secondo una sovrapposizione non canonica, con una predilezione del dorico con triglifo e spesso del triglifo a mensola (16);
5. accentuazione del “sistema voluta”, ossessivo ripetersi e moltiplicarsi della forma circolare e della spirale, con echi e rimandi su tutto il prospetto;
6. adozione della finestra centrale circolare nel secondo ordine (17).



Palermo. Chiesa di S. Sebastiano (particolare del prospetto e rilievo di M.L. Fragali e F. Scaduto)

Questo tipo di facciata (nei due casi di San Matteo e della Badia) è la risposta alle esigenze di rappresentatività della corrente religiosa del primo barocco palermitano, capace di permeare anche opere extra palermitane, come la chiesa di San Giorgio a Caccamo (1660), e di influire parzialmente anche sull'opera di Guarino Guarini a Messina (SS. Annunziata, 1660-1662) (18).

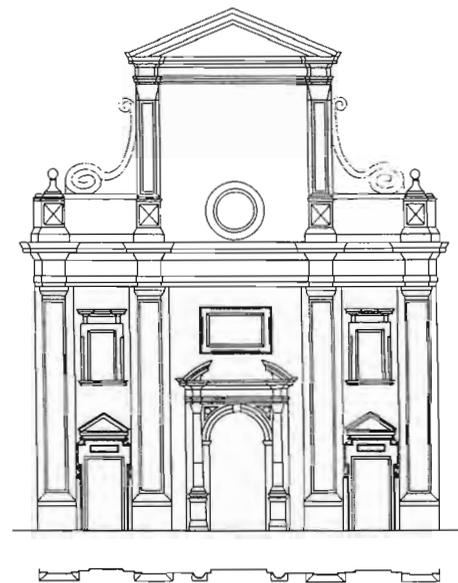
Così come per la vicenda dei "marmi mischi", la cultura locale elabora risposte autonome in cui convergono, come già detto, stimoli e temi diversi (19), che vedono attivi personaggi come il già citato Muttone, lombardo di origine, o il siciliano Smiriglio (20), o come Carlo D'Aprile e Gaspare Guercio (ai quali si deve il completamento della facciata di San Matteo) che si rifanno nella produzione decorativa e in quella architettonica a temi fanzagheschi (21). Del resto l'importanza del prospetto di San Matteo nella cultura siciliana è testimoniata dal fatto che la sua immagine si trova inserita in un codice manoscritto datato 1686 -il *Teatro Geografico Antiguo y Moderno del Reyno de Sicilia* (Madrid, Ministero degli Affari Esteri) (22)- dove vengono posti in evidenza i più insigni manufatti dell'architettura civile e religiosa siciliana.

Da lì a qualche decennio, questa ricerca "autoctona" sarebbe stata troncata di colpo dal classicismo barocco di Giacomo Amato, che avrebbe segnato una «censura con le tipologie tradizionali» (23).

Ad ogni modo l'interpretazione personale dei temi desunti dal barocco romano rimane per certi versi condizionata dalla cultura locale e dall'ambiente circostante in cui si svolgeva «...il dibattito architettonico sull'eredità lasciata dallo Smiriglio e sui nuovi linguaggi architettonici portati dagli architetti che rientravano da Roma»(24). Alle nuove facciate "romane" di Amato, che introduce *tout-court* tematiche e repertori innovativi per il prospetto chiesastico palermitano, rimane sotteso il ruolo di una tradizione, alla quale è riferibile, ad esempio, l'uso della finestra circolare nella chiesa della Pietà.

Nel secolo successivo le tendenze più eterodosse del barocco palermitano sarebbero però riemerse, accanto ai nuovi temi neobarrominiani, a connotare la diffusa stagione dell'architettura tardobarocca siciliana (si vedano ad esempio alcune esperienze che si compiono nella Sicilia orientale, come la chiesa di San Sebastiano ad Acireale o quella di Santo Spirito a Siracusa).

A Palermo, nella prima metà del Settecento, l'opera di Giovanni Biagio Amico, interrompendo, « nell'evidenza di una "rivoluzione" , la continuità di un consolidato classicismo-barocco...» (25), comporterà la "rifusione" delle diverse correnti (prospetto della chiesa di Sant'Anna, dal 1726 ) (26).



Palermo. Chiesa di S. Andrea (parricolare del prospetto e rilievo di M.L. Fragali e F. Scaduto)

Note

1 G. DI STEFANO, *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura (Palermo 1950)*, Palermo 1956, p. 394. Per una bibliografia completa su tutte le chiese citate nel presente saggio si rimanda al recente R. LA DUCA, *Repertorio bibliografico degli edifici religiosi di Palermo*, Palermo 1991.

2 Di Giacomo Amato si conservano altri due disegni riguardanti prospetti chiesastici palermitani. Il primo è relativo alla chiesa di San Carlo alla Fieravecchia (datato 1689), talora ritenuto uno «schizzo progettuale» [M. MIRANDA e L. PACE, *La chiesa di San Carlo alla Fieravecchia di Palermo*, in «Storia Architettura», a. IX, 1-2/86, (Marzo 1988), pp. 113-124]; la didascalia lascia tuttavia intendere che si tratta invece di un disegno per l'apparato decorativo da realizzarsi in occasione delle esequie per la morte di Innocenzo XI. Il secondo disegno (datato 1689) è quello per il prospetto della chiesa di S. Maria annessa al Noviziato dei Padri Crociferi, per il quale la finalità progettuale potrebbe essere a nostro avviso più plausibile.

3 «Col ritorno di Amato a Palermo, l'adattamento del solenne e monumentale linguaggio architettonico romano agli specifici bisogni e alla pratiche costruttive locali, iniziata da Smiriglio tre generazioni prima, riprese vigore dopo un periodo caratterizzato da un'attività sostanzialmente artigianale»: cfr. D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta e gli Stuccatori di Palermo* (London 1984), Palermo 1990, p. 71.

4 Cfr. G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia*, Palermo 1883-84, vol. II, p. 560, doc. 233.

5 Pubblicato in: E. BATTISTI, *Disegni inediti del Montorsoli*, in «Arte lombarda», *Studi in onore di Giusta Nicco Fasola*, 1964, pp. 143-148, fig. 13. Si veda inoltre: A. BUSTAMANTE, F. MARIAS, *Fachada de la capilla de San Pietro, Messina*, in *Dibujos de Arquitectura y ornamentacion de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1991, tomo I, p. 272, scheda con ulteriore bibliografia.

6 S. BUTTITA, P. CUFFARO, *La chiesa di S. Giorgio dei Genovesi a Palermo: dalla cultura del fare alla cultura delle idee*, tesi di laurea in Storia dell'Architettura, Facoltà di Architettura di Palermo, a.a. 1984-85, relatore prof. arch. M. Giuffrè, cor-

relatore arch. A. Cangelosi. La data del 1591, incisa al di sopra della finestra centrale, coincide con l'anno della cerimonia religiosa celebrata dalla Nazione genovese in occasione del probabile completamento (o quasi) della chiesa nelle sue strutture generali (pur rimanendo il prospetto privo dei tre portali).

7 Per la facciata della chiesa di S. Caterina, il Bellafiore (G. BELLAFFIORE, *La Maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963, p. 110) chiama in causa i due esempi romani di S. Spirito in Sassia e di S. Caterina dei Funari, mentre il Giovannoni (G. GIOVANNONI, *Le chiese della seconda metà del '500 in Roma*, in *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Milano 1931, p. 196) è propenso ad accostarla a S. Maria dell'Orto del Vignola. Ci sembra tuttavia che il riferimento alle chiese romane non possa spingersi oltre. Il Blunt la riferisce, per la terminazione priva di frontone triangolare, alla chiesa napoletana di S. Caterina a Formiello: cfr. GARSTANG, *cit.*, p. 59, nota 21.

8 Viene ripreso il termine «metropolitano» utilizzato da Blunt (A. BLUNT, *Barocco siciliano*, Milano 1968, p. 11) con riferimento appunto allo «stile» che gli architetti siciliani (per lo più appartenenti agli ordini religiosi) mediavano da Roma, avendo compiuto la loro formazione nella capitale.

9 La chiesa di Santa Maria dei Rimedi presenta una facciata che, riprendendo il «tempio corinzio» di Serlio, si rifà -nell'uso della travata ritmica, nel raccordo tra i due ordini ad arco di cerchio- alla linea di ricerca iniziata a Roma da Antonio da Sangallo il giovane. La facciata della chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi, completa alla data della sua inaugurazione (1660) solo fino al livello della fascia del primo ordine, presenta una scansione a paraste binate. La chiesa di Casa Professa, iniziata nel 1564, veniva affidata, intorno al 1603, al gesuita Natale Masuccio che avviava il grandioso progetto di ampliamento relativo alle cappelle laterali, al transetto e all'abside e proponeva il rialzamento della volta della navata centrale e -per il prospetto- l'aggiunta di due campanili simmetrici non realizzati: cfr. S. BOSCARINO, *L'architettura messinese Natale Masuccio*, in «Quaderni dell'Ist. di Storia dell'Architettura», Univ. di Roma, n. 18, (1956), pp. 8-20; ID., *Natale Masuccio*, in *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, pp. 47-81.

10 A questo gruppo di chiese conventuali bisognerebbe aggiungere la chiesa di San Giuseppe

dell'Ordine dei Teatini, iniziata nel 1612 dal savonese teatino Giacomo Besio. L'attuale prospetto (probabilmente tardo settecentesco) fu sovrapposto a una facciata la cui caratterizzazione non ci è nota; è possibile però vedere ancora la grande finestra termale (riscontrabile nella quasi contemporanea chiesa della Concezione al Capo) che denuncia il carattere «sintetico», presente in altre chiese teatine del primo Seicento come, per esempio, San Siro a Genova, nel cui cantiere è attivo Giacomo Besio, e Sant'Antonio a Milano [per la facciata di San Siro in particolare: cfr. G. COLMUTO, *Chiese barocche liguri a colonne binate*, in «Quaderno» della Facoltà di Architettura di Genova, n. 3, (aprile 1970), p. 122].

11 «La grande capacità di attingere dalle precedenti esperienze, di riconosciuta qualità, e di spingerle in forma nuova verso l'idea progettuale di un'opera che osa sfidare, attraverso inedite combinazioni, la conoscenza comune: in questo consiste il merito dello sperimentalismo manierista in Sicilia...»: cfr. N. ARICO', Introduzione, in F. NEGRO, C. M. VENTIMIGLIA RUIZ, *Atlante di Città e fortezze del Regno di Sicilia, 1640*, a cura di N. Arico' Messina 1992, p. 14.

12 Si veda ad esempio il disegno della facciata della Certosa di Garegnano, in: «Il Disegno di Architettura», a. III, n. 5 (aprile 1992), p. 1. Ringrazio Marco Rosario Nobile per questo suggerimento.

13 Il ruolo del prospetto chiesastico in età barocca è stato indagato in M. GIUFFRÈ, *Manierismo Barocco nella Sicilia Occidentale: il prospetto chiesastico come monumento urbano*, in M.L. Madonna, L. Triglia (a cura di), *Barocco Mediterraneo, (Atti del Convegno: Isole, centri, periferie del Barocco mediterraneo, Acireale-Siracusa 1987)*, Roma 1992, pp. 23-40.

14 Interessante, a proposito dell'uso dei marmi nella facciata di San Matteo, la descrizione che ne fa il Castellucci nel «Giornale Sacro Palermitano» (1680): «Quello che reca più meraviglia è il vedere la sua facciata contessa di marmi bianchi, e neri di pregiatissimo lavoro, con alcune statue di marmi bianchi»: cfr. GARSTANG, *cit.*, p. 287.

15 In questi prospetti il plasticismo rimane concentrato solamente in corrispondenza dei portali con colonne libere, i quali sono da ritenere comunque inserti più tardi. Nel caso della Badia Nuova, il portale a edicola è un'aggiunta della metà del Settecento, come risulta dalle ricerche svolte dal dott. Erik Neil, e gentilmente segnala-

te alla nostra attenzione: cfr. A.S.P., Atti dei Notari defunti, F.M. Maiocco, Stanza 6, vol. n. 12.481, f. 340; vol. n. 12.979, f. 478 e vol. n. 12.980, f. 240, dove si legge che la realizzazione del nuovo portale (1761) è dovuta a Rocco, Angelo e Salvatore Allegre, con decorazioni scultoree di Ignazio Marabitti, secondo il disegno dell'architetto Ferdinando Lombardo (1742).

16 «L'ordine dorico fu quello prediletto da Smiriglio, come testimonia la facciata di Porta Felice verso il mare»: cfr. GARSTANG, *cit.*, p. 59, nota 24. Sempre riguardo all'uso dell'ordine dorico, va ricordato che la chiesa della Pietà, iniziata su progetto di Andrea Cirincione con la collaborazione di Gaspare Guercio e completata (ad eccezione del prospetto solo parzialmente costruito) intorno al 1684, presentava una facciata imposta sull'ordine dorico in seguito demolita per consentire la realizzazione della nuova soluzione proposta da Giacomo Amato: *ivi*, p. 129.

17 La finestra centrale circolare può essere considerata retaggio del rosone, ma è anche uno degli elementi che connotano la facciata della chiesa di Santo Spirito in Sassa a Roma, destinata a divenire il prototipo di molti prospetti chiesastici. Il suo uso viene ripristinato a Palermo nella chiesa di San Giorgio; la troviamo poi in alcune chiese della prima metà del Seicento (San Sebastiano, Sant'Andrea e altre), mentre in Santa Caterina e a Casa Professa la finestra in corrispondenza del partito centrale assume la forma rettangolare.

18 «L'attività messinese del Guarini offre l'occasione per un riallaccio ai temi del tardo manierismo siciliano. La Porta Felice, nell'originale progetto dello Smiriglio e i Quattro Canti di Città del Lasso (ma terminati nella parte superiore dal medesimo Smiriglio) possono essere citati come ulteriori probabili fonti per le prime esperienze del modenese»: cfr. M. TAFURI, *Retorica e sperimentalismo: Guarino Guarini e la tradizione manierista*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco*, Atti del Congresso Internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (Torino 1968), Torino 1970, t. I, pp. 667-692. Anche la Viscuso (T. VISCUSO, *Aspetti dell'architettura Barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo 1978, p. 16), osserva la possibile desunzione dell'Annunziata da «particolari esempi della prima architettura barocca siciliana» e suggerisce, in relazione all'ipotetico viaggio del Guarini in Spagna, la derivazione da prototipi iberici (Santuario di Fuentesanta a Cordova, 1641). Per

la chiesa di Caccamo si veda M.C. RUGGERI, *La Barbera Vincenzo*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, Palermo 1993, pp. 241-243.

19 Sulla «eterogeneità culturale» del cantiere palermitano e siciliano tra Rinascimento e Barocco: cfr. M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura»..., *cit.*, pp. 11-40.

20 Per una lettura critica dell'iter professionale di Mariano Smiriglio, cfr.: G. CIOTTA, *Mariano Smiriglio, Architetto del Senato Palermitano (1602-1636)*, in *L'Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura, (Roma 1988), Roma 1989, vol. II, pp. 387-393. Nello stesso contributo, a p. 387, si legge: «Per le articolazioni delle facciate e per il trattamento generale degli elementi classicisti, le poche opere realizzate da Mariano Smiriglio e quelle eseguite da validi "assistenti" sotto la sua diretta sorveglianza, segnano infatti una svolta decisiva nelle tendenze dell'architettura palermitana...».

21 Sia in BLUNT, *cit.*, p.11, che in GARSTANG, *cit.*, p.61, nota 77 si è avanzata l'ipotesi dell'influenza di Cosimo Fanzago sul vernacolo decorativo e sulla tradizione architettonica palermitana del Seicento. «Sembrirebbe che verso la metà del secolo ci siano stati dei contatti diretti tra la Napoli di Fanzago e la Palermo di Guercio e di D'Aprile». Si veda, a proposito dei rapporti intercorrenti tra Napoli e Palermo nel Seicento, la tavola -contenuta nel *Teatro Geografico Antiquo y Moderno del Reyno de Sicilia*- raffigurante il grande tabernacolo, eretto nel 1635 nella Cattedrale di Palermo, su progetto di Cosimo Fanzago, che in quell'occasione, come afferma Cesare De Seta, «... deve avere inviato da Napoli un disegno o un modello»: cfr. C. DE SETA, *Teatro Antico e Moderno del Regno di Sicilia*, in V. CONSOLO, C. DE SETA, *Sicilia teatro del Mondo*, Torino 1990, p. 262.

22 Pubblicato in: DE SETA, *cit.*, p. 256.

23 M.S. TUSA, *Architettura barocca a Palermo. Prospetti chiesastici di Giacomo Amato*, Palermo-Siracusa-Venezia 1992, p. 50.

24 S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, p. 397.

25 GIUFFRÈ, *Manierismo Barocco...*, *cit.*, p. 277.

26 Il prospetto originario della chiesa di S. Anna

presentava, come quello di S. Matteo, il terzo ordine per l'alloggiamento della cella campanaria, demolito in seguito ai danni subiti durante il terremoto del 1751: cfr. S. LA BARBERA, *La facciata della Chiesa di S. Anna della Misericordia a Palermo*, in M. FAGIOLO, L. TRIGILIA (a cura di), *Il Barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, Siracusa 1987, pp. 99-108.



Palermo. Chiesa di S. Matteo

## Giovanni Biagio Amico architetto: dal rilievo al "tipo"

Marco Rosario Nobile

Di Giovanni Biagio Amico, architetto e teorico della prima metà del Settecento, non sono noti, tranne talune singolari ma poco significative eccezioni (1), elaborati grafici (progetti, studi). Tale lacuna rende problematica la definizione complessiva della personalità dell'architetto e dei processi formativi che hanno concorso a costituirlo. Se, in altri termini, la fertilità della presenza romana di un Giacomo Amato può essere testimoniata non solo dalla sua produzione architettonica, ma anche dai rilievi di studio (2), per Giovanni Biagio Amico non esistono documenti che illuminino sulle sue attività di formazione e di progetto; quasi a rendere ancora più oscure e problematiche le premesse di una delle vicende più originali del Settecento siciliano. Certamente lo studio dell'inventario dei beni e della ricca biblioteca personale dell'architetto potrebbe già offrire alcune risposte, ma non sempre si oltrepassa la soglia dell'indeterminazione, così probabilmente non si arriverà mai a svelare cosa contenessero veramente il «fascio di disegni di carta» o i «quindici foderi di libri con varij disegni d'architettura e pittura», annotati nell'inventario (3).

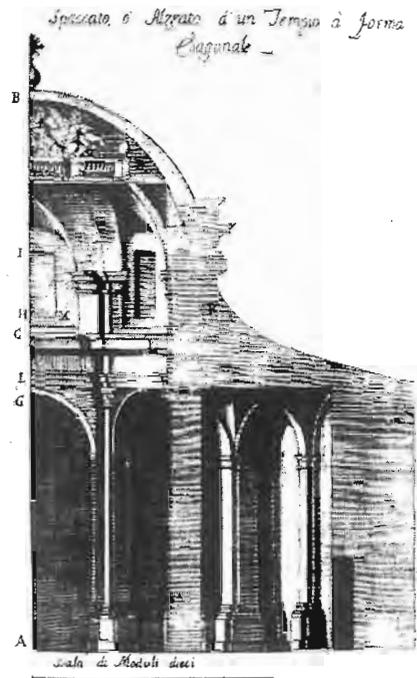
A tali difficoltà documentarie, sul fronte del disegno, si è sovente sopperito con le incisioni del Bongiovanni, contenute nel trattato *L'architetto Pratico* e che sono senza incertezze il risultato di disegni elaborati dall'autore (4). Si vuole qui fermare l'attenzione sulle incisioni di chiese a pianta centrica, nella convinzione che talune proposte, apparentemente schematiche, nascondano delle interessanti e sinora non sviluppate peculiarità.

Il sospetto è che i progetti, elaborati nel trattato, veicolino opere reali, studiate dall'architetto. Un criterio che, a voler leggere tra le righe, sembra già denunciato in partenza: «Questo buon gusto però nell'Architetto s'anderà acquistando colla pratica, e coll'osservazione d'altri Tempj ben architettati, de' quali esporremo (...) col disegno delle loro piante, ed alzati (...)» (5).

Gli esempi di piante centriche elencati nel testo scritto hanno una correlazione diretta con le incisioni dimostrative.

«Intorno all'altre forme di Tempj poco ci resta a discorrere fuorché del loro nome, che unicamente essi traggono dalla loro pianta. Quindi alcuni diconsi Circolari (...), altri Ellittici, altri Quadri, altri Esagoni, pigliando questa denominazione dalla di loro pianta, come pure quelli a Croce (...), altri diconsi a Croce Greca (...). Vi sono anche altre forme forti di Tempj, detti dagli Autori Varj, e composti, dei quali non si può fare descrizione alcuna in particolare...» (6). Circolo, ellisse (ma più propriamente ovale), quadrato, esagono, croce greca sono dunque i tipi-base presentati dall'architetto, con alcune strane lacune: in maggior misura sorprende l'assenza del tema a pianta ottagonale, un tema molto diffuso, non solo nella pratica, ma anche nella trattatistica.

Il cerchio e il quadrato assumono un prestigio simbolico prioritario a partire dalle indicazioni di Vitruvio e dalla fortuna teorica. I progetti relativi contengo-



G.B. Amico. «Spaccato o alzato d'un tempio a forma esagonale» (da *L'architetto Pratico*)

no tuttavia precise caratterizzazioni. Il tema del deambulatorio a colonne binate, per la pianta circolare, è probabilmente ripreso dalla proposta a pianta ovale. Esistono comunque nella Sicilia del Seicento esempi di chiese a pianta circolare, come S. Maria a Grotte, presso Messina (con deambulatorio esterno), o come forse la distrutta chiesa di S. Giuliano a Palermo (7). Il *Tempio in forma Quadrangolare* è poi, in realtà, una croce greca inscritta con cupola centrale: una tipologia che vanta una lunga tradizione e numerosi precedenti nell'architettura siciliana (8).

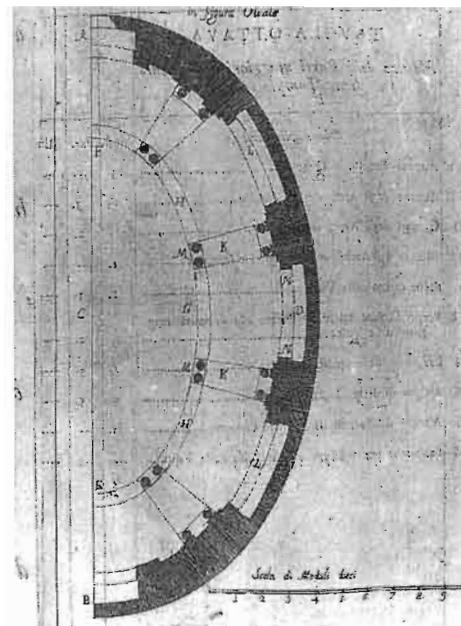
Fin qui i margini di analisi potrebbero assumere contorni labili e poco probanti; si volga, però, immediatamente l'attenzione ai tipi che, esulando da semplici apriorismi geometrici, presentano caratteristiche ben più convincenti e vicine a opere sicuramente note a Giovanni Biagio Amico.

Il tempio a pianta ovale riflette in maniera inequivocabile una delle realizzazioni più originali del primo Settecento siciliano: la chiesa gesuitica di S. Ignazio a Mazara. Del progetto, attribuito all'Italia, non viene copiata la rotazione dell'asse di ingresso, ma è tuttavia nel deambulatorio a serliana ripetuta che si manifesta la nota peculiare che denuncia il prototipo (9).

L'impianto a croce greca si presenta sostanzialmente come un tetraconco cupolato, e in virtù di questa scelta è facile rintracciarne il modello in due originali chiese del Seicento trapanese: S. Veneranda a Mazara e S. Alberto a Trapani (10).

Una prima deduzione che si può ricavare da queste più che singolari analogie è che il processo di definizione degli esempi riportati ne *L'Architetto Pratico* non prende le mosse da semplici astrazioni geometriche, da arricchire con dettagli e "trovate", ma, all'opposto, si evolve a partire da esempi concreti in una riduzione delle invarianti formali che tende al "tipo"; un'operazione non totale che talora consente di riconoscere ancora i modelli di partenza. Ma nel passaggio dal "rilievo" -nella accezione di cosciente acquisizione di principi compositivi- al "tipo" sono anche presenti i margini di una autentica operazione progettuale. Non si tratta di un semplice processo di decantazione da un modello iniziale, non sono neutrali le scelte di Giovanni Biagio Amico, non sono neutrali le correzioni e semplificazioni apportate. Si rammenti il ricorso al più consueto ovale longitudinale, piuttosto che a quello trasversale, o l'inserimento di una cupola "particolare", come si vedrà nel caso dell'esagono, e sarà chiaro il tentativo di coniugare precise esperienze acquisite in più occasioni con l'intenzionalità didattica di offrire ai fruitori una base elementare di conoscenze. Quanto venne fatto confluire nelle incisioni del trattato era con tutta probabilità il bagaglio di lunghe vicende professionali, di apprendistati, di riflessioni teoriche, intuizioni e modifiche progettuali su fabbriche di prestigio.

La pianta esagonale, che volutamente si è lasciata per ultima, presenta differenti problematiche: innanzitutto andrebbe precisato che si tratta di un tipo più diffuso in Sicilia di quanto si sia soliti pensare. Un monumento sicuramente noto a Giovanni Biagio è la cappella del Crocefisso nel duomo di Monreale, ma non vanno dimenticati altri esempi come il sacello della Tribuna di S. Giovanni a Messina o un disegno di Giacomo Amato, ad esempio, mentre una poco nota realizzazio-

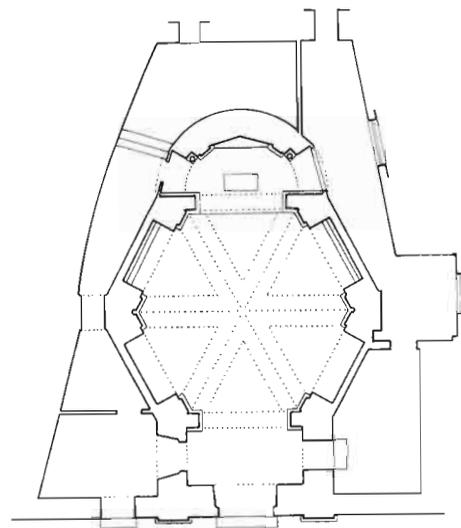


G.B. Amico. «Meta della pianta d'un tempio in figura ovale» (da *L'Architetto Pratico*)

ne settecentesca di Castelvetro, la chiesa di S. Giacomo, potrebbe poi indurre a intriganti ipotesi attributive (11). L'esempio a cui, tuttavia, Giovanni Biagio Amico pare essersi ispirato per questa pianta (e non per l'alzato) è il progetto per la chiesa dei Somaschi a Messina di Guarino Guarini, dove compaiono il tema del deambulatorio e l'uso di campate triangolari negli spigoli. La citazione di modelli guariniani non è rara nell'attività dell'Amico (si pensi alla facciata del Purgatorio di Trapani, esemplificata su quella dell'Annunziata di Messina, o all'uso di pilastri trapezoidali nelle chiese di S. Oliva ad Alcamo e dell'Annunziata a Trapani) e denuncia, a mio parere, la conoscenza del trattato guariniano (*Architettura Civile*, Torino 1737) o perlomeno del testo *Disegni d'architettura Civile et Ecclesiastica* (Torino 1686), che non veniva registrato ne *L'Architetto Pratico* probabilmente perché si tratta di una semplice raccolta di "bizzarri" progetti, privi di un supporto teorico (12). La cupola con camera di luce che si osserva nella sezione sembra un'ulteriore citazione, forse ripresa dal progetto di Guarini per S. Gaetano a Vicenza o da eventuali copie di proposte di Andrea Pozzo, come il progetto per la chiesa di S. Tommaso di Canterbury a Roma (13). Rimane, a ogni modo, problematico e azzardato ritenere che un architetto possa realizzare una tale complessa struttura solo attraverso la suggestione di un'incisione o di un disegno. Esistono certamente altri esempi siciliani in cui l'aggiornamento dei temi architettonici avviene attraverso la stampa (con tutte le semplificazioni, travisamenti e correzioni che questo processo comporta): valga l'esempio della chiesa dei SS. Cosma e Damiano ad Alcamo di Giuseppe Mariani (dal 1721), la cui pianta complessa è da mettere in relazione alla pubblicazione dell'*Opus Architectonicum* del Borromini, contenente dettagliati rilievi del S. Ivo romano (14). Nel caso di una spregiudicata operazione tecnologica, come è la cupola con "camera di luce", solo esecutivi particolarmente precisi potevano consentirne una corretta definizione (15).

Questo particolare riapre il margine più misterioso della preparazione architettonica di Giovanni Biagio Amico.

L'ipotesi che si è tracciata risulterebbe infatti utile a rileggere, solo parzialmente, un processo formativo, individuando nella produzione siciliana del XVII secolo (in particolare dell'area trapanese) e nella conoscenza di testi aggiornati spunti essenziali di partenza. Lo studio delle chiese citate non può spiegare, tuttavia, l'Amico più innovativo per il quale è necessario individuare ulteriori componenti e relazioni. È possibile forse stabilire alla metà degli anni venti un termine *ante quem* in cui l'architetto mostra la sua preparazione esclusivamente siciliana o libresca, e di contro un'attività successiva di spessore diverso (16). Se non si vuole pensare al "viaggio", forse meno problematico o fantasioso di quanto siamo soliti credere, pare comunque plausibile che l'Amico abbia ereditato l'esperienza e le relazioni professionali di Tommaso Maria Napoli (a cui succede nella carica di architetto regio), evidente nel prosieguo del cantiere della colonna dell'Immacolata, nel *tour de force* di sapore mittel-europeo del campanile della cattedrale, nel-



Castelvetro. Chiesa di S. Giacomo (rilievo di M. La Barbera)

ne. Una prova dell'interesse per la tipologia può essere offerta dall'inserimento della pianta di San Maria dell'Ammiraglio in una incisione settecentesca (cfr. M. DEL GIUDICE, *Descrizione del Real Tempio e Monastero di Santa Maria Nova di Morreale*, Palermo 1702, tav. XXVI). Il libro è presente nella biblioteca dell'Amico.

9 Sulla chiesa di Mazara si faccia riferimento a V. SCUDERI, *Architettura e architetti barocchi del trapanese*, Trapani 1973, p. 31 (nuova ed. Marsala 1994).

10 SCUDERI, *cit.*, pp. 17-18.

11 Per la cappella del Crocefisso si vedano in proposito le belle incisioni di Gaetano Lazzara in DEL GIUDICE, *cit.*, tavv. XXX-XXXIII, e il saggio di H.M. HILLS, *La cappella del Crocefisso nella cattedrale di Monreale*, in M.L. MADONNA e L. TRIGILIA (a cura di), *Centri e periferie del barocco. Barocco Mediterraneo*, (Corso internazionale di Alta Cultura, 22 ottobre-7 novembre 1987), Roma 1992, pp. 59-76. Per il sacello del S. Giovanni di Malta a Messina cfr. F. PAOLINO, *Giacomo Del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990, pp. 17-29. Il disegno di Giacomo Amato è stato pubblicato da TUSA, *cit.*, p. 89. Ringrazio l'architetto Mariano La Barbera per avermi indicato l'esistenza e fornito un rilievo della chiesa di Castelvetrano.

12 Le tavole sono riprodotte e commentate in D. DE BERNARDI FERRERO, *I "disegni d'architettura civile e ecclesiastica" di Guarino Guarini e l'arte del maestro*, Torino 1966. Una motivazione polemica nei confronti dello sperimentalismo guariniano, per spiegare l'assenza di qualsiasi citazione dai testi dell'architetto modenese, propone la Cotroneo Catania (cfr. G. COTRONEO CATANIA, *A proposito delle fonti de "L'Architetto Pratico"*, in *Giovanni Biagio Amico... Atti...*, *cit.*, pp. 73-79). Nell'inventario dei libri di Giovanni Biagio Amico (vedi nota 3) compare una voce "Architettura Civile", citata senza ulteriori riferimenti. Se si fa presente che testi con titolo simile come quelli di Ferdinando Galli Bibiena (F. GALLI BIBIENA, *L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alle prospettive*, Parma 1711) o del De Rossi (G.D. DE ROSSI, *Studio dell'architettura civile...*, Roma I 1702, II 1711, III 1721) sono rintracciabili nell'elenco, diventa plausibile (ma non certo) supporre per esclusione che possa trattarsi proprio del testo guariniano.

13 Cfr. B. KERBER, *Ein Kirchenproje ct des Andrea Pozzo als Vorstufe fur Weltenburg?*, in «Ar-

chitectura», 1972, pp. 34-47. Sempre relativamente al tema della cupola con camera di luce, partendo dal famoso esempio di Weltenburg, si vedano anche H.-R. HITCHCOCK, *Rococo Architecture in Southern Germany*, London 1968, pp. 24-28; G.R. SMITH, *Architectural Diplomacy*, New York 1993, pp. 78-83.

14 Devo questo suggerimento al professore J. Connors. Per l'*Opus Architectonicum* (1 vol., Roma 1720) si veda: J. CONNORS, *Sebastiano Giannini: Opus Architectonicum*, in B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architectus. Modelli. Disegni. Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, Roma 1991, pp. 204-210. Per Giuseppe Mariani e la chiesa di Alcamo si rimanda a V. SCUDERI, *L'architetto pistoiense Giuseppe Mariani (1681-1731) e le sue opere siciliane*, in «Commentari», 1960, III-IV, pp. 260-264.

15 Il possibile ruolo dei progetti del Guarini per la cupola con camera di luce sono già state sottolineate in A. MAZZAMUTO, *Il progettare secondo "L'Architetto Pratico" e la pratica progettuale di Giovanni Biagio Amico*, in *Giovanni Biagio Amico... cit.*, pp. 117-131, che esamina altresì l'uso delle fonti di luce indirette nell'opera dell'Amico. Come nel S. Tommaso di Canterbury (si osservi anche l'analogia del coronamento con balaustra) a Weltenburg, Giovanni Biagio Amico usa la camera di luce anche su una struttura a pianta ovale di vaste dimensioni: la cupola dell'Annunziata di Trapani. Si rammenti tuttavia che tale soluzione deve appartenere a una seconda fase del progetto poiché nessuna cupola compare nell'incisione del trattato (AMICO, *cit.*, II, fig. 38: "Pianta ed Alzata della Nuova Chiesa del Venerabile Convento dei PP. Carmelitani detto della Madonna di Trapani"). Sebbene non sia storiograficamente corretto appoggiare un'ipotesi su un'altra, a partire da un non inverosimile progetto di Andrea Pozzo per la chiesa gesuitica di Mazara si potrebbe dedurre che la novità sia pervenuta in Sicilia in questo cantiere. Si rimanda al mio saggio: *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 secolo* (Atti del Convegno, Milano 24-27 ottobre 1990), Genova 1992, pp. 155-158.

16 Sul ruolo della tradizione locale in G.B. Amico, cfr. S. BOSCARINO, *Tem e stagioni dell'architettura di Giovanni Biagio Amico*, in *Giovanni*

*Biagio Amico... cit.*, *Atti...*, pp. 25-33. Anche la Mazzamuto (cfr., MAZZAMUTO, *cit.*, p.127, n.30), a partire da una frase del trattato, deduce che sino al 1726 l'Amico non era stato a Roma. 17 Per il prospetto di S. Anna si veda il contributo di S. LA BARBERA, *La facciata di S. Anna della Misericordia a Palermo*, in M. FAGIOLO e L. TRIGILIA (a cura di), *Il Barocco in Sicilia*, Siracusa 1987, pp. 99-108. Per temi più generali si rimanda a: BOSCARINO, *cit.*; M.A. SPADARO, *Amico Giovanni Biagio*, in *Dizionario degli artisti siciliani, Architettura*, Palermo 1993, pp. 20-21, con precedente bibliografia.

18 I conflitti professionali e gli antagonismi di scuole sono ancora temi inesplorati per l'ambito palermitano, ma di cui si scorgono numerose tracce. Si ricordino i contrasti (forse da anticipare al secondo decennio del secolo) fra Andrea Palma e Tommaso Maria Napoli nel cantiere di S. Domenico (A. BARILARO, *S. Domenico di Palermo*, Palermo 1971, p.97), quelli fra Agatino Daidone con Gaetano Lazzara e Carlo Infantolino per il ponte di Termini (A. PALAZZOLO, *Agatino Daidone. L'architetto del «ponte nuovo» di Termini Imerese*, in «Il corriere delle Madonie», 15 maggio 1991; per motivi inspiegabili l'autore non fornisce alcun riferimento archivistico sui preziosi documenti rintracciati). Ai nostri fini sarebbe estremamente utile esplorare i retroscena, ancora oscuri, del concorso per la facciata del Duomo di Siracusa (vinto da Andrea Palma nel 1728, ma realizzato con numerose modifiche), di cui non conosciamo purtroppo gli altri partecipanti (cfr. MELI, *cit.*, pp. 341-345). Nella vicenda degli anni venti si evidenzia in primo piano l'attività (svolta anche attraverso incarichi pubblici) degli allievi di Paolo Amato (Andrea Palma, Gaetano Lazzara) le cui posizioni tuttavia tendono a convergere nel "classicismo barocco" di Giacomo Amato, figura *super partes* per il prestigio della sua lunga carriera. Sul fronte opposto, scomparsi Tommaso Maria Napoli e Agatino Daidone, architetti in diretto contatto con la corte viennese, è proprio Giovanni Biagio Amico a raccoglierne l'eredità. Un ulteriore segnale polemico può costituire l'assenza, fra i numerosi libri sulla prospettiva di proprietà dell'Amico, del trattato postumo di Paolo Amato (P. AMATO, *La nuova Pratica di Prospettiva...*, Palermo 1733). Ringrazio il dott. Erik Neil, che sta svolgendo una tesi su Tommaso Maria Napoli, per avere suggerito alla mia attenzione queste tematiche.

la singolare deformazione delle volute e nelle altre violente inflessioni del prospetto di S. Anna (17).

In questa “svolta”, operata in contemporanea alla promozionale ribalta ottenuta attraverso il trattato, si scorge una audace nota polemica con gli indirizzi più diffusi nel cantiere palermitano degli anni venti (18).

Resta comunque in evidenza il campo dei rapporti con certa tradizione locale, svolto forse solo come premessa, ma senza che ne vengano avvertiti anche successivamente gli squilibri, le contraddizioni, gli anacronismi in confronto a una attività progettuale più attenta all'internazionalismo barocco (19). È verificabile come, in generale, una buona parte della cultura siciliana del primo Settecento tenda a far convivere senza conflitti le composizioni elementari di origine cinquecentesca con le organizzazioni geometriche complesse.

Così in Giovanni Biagio Amico, trattatista e architetto, il grande flusso della tradizione teorica classicista dei secoli precedenti e l'architettura neo-borrominiana si ricongiungono in un “eclettismo critico”, all'interno cioè di un sistema universale, apparentemente privo di tensioni, che ne smorza gli attriti e tende alla sovrastoricità (20).

#### Note

1 Si vedano i disegni relativi al cantiere di S. Martino delle Scale (ivi, Ms VI-C-7); cfr.: M.C. DI NATALE GUGGINO, *Il simbolismo della decorazione architettonica nel Trattato dell'Amico e nelle arti decorative*, in *Giovanni Biagio Amico (1684-1754)*..., (Atti delle giornate di studio, Trapani, 8-9-10 Marzo 1985), Roma 1987, pp. 93-104, e tavv. 44-45. Negli stessi atti - alla tavola 58 - è pubblicato un disegno di progetto per la lanterna sulla torre della Colombara a Trapani (Bibl. Fardelliana di Trapani, Atti del Senato, Memoriali 1744, 15-10-1747).

2 Per un elenco dei disegni di Giacomo Amato si faccia riferimento a F. MELI, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in «Archivio Storico per la Sicilia», IV-V, (1938-39), pp. 371-383, e a M.S. TUSA, *Barocco a Palermo. Prospetti chiesastici di Giacomo Amato*, Siracusa 1992, pp. 161-175. L'assenza di disegni d'autore è purtroppo, per il barocco siciliano, più una regola che un'eccezione, si pensi, per esempio, come risulti assolutamente lacunosa l'attività grafica di un protagonista come Giovan Battista Vacarini.

3 L'esistenza dell'inventario (Archivio di Stato di Trapani, notaio M. Verdirame, minute 1754/55, atti dell'11 settembre e del 3 novembre 1754) era stata segnalata in G. FALCONE, *Il testamento di Giovanni Biagio Amico...*, in «Casa e Territorio», 8/9, (1984-85), pp. 9-17. Nell'inventario sono riportati oltre 430 titoli, -numero considerevole per l'epoca- afferenti ai diversi interessi del proprietario. È in corso di preparazione uno studio specifico su questo argomento, che merita un approfondimento.

4 Le incisioni erano state presentate senza uno specifico commento in G.B. COMANDE, *Architettura Pratica di Giovanni D'Amico*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 67-70, (1965), pp. 33 e sgg.

5 G.B. AMICO, *L'architetto pratico*, II, Palermo 1750, p.23.

6 *Ib.*, p.19.

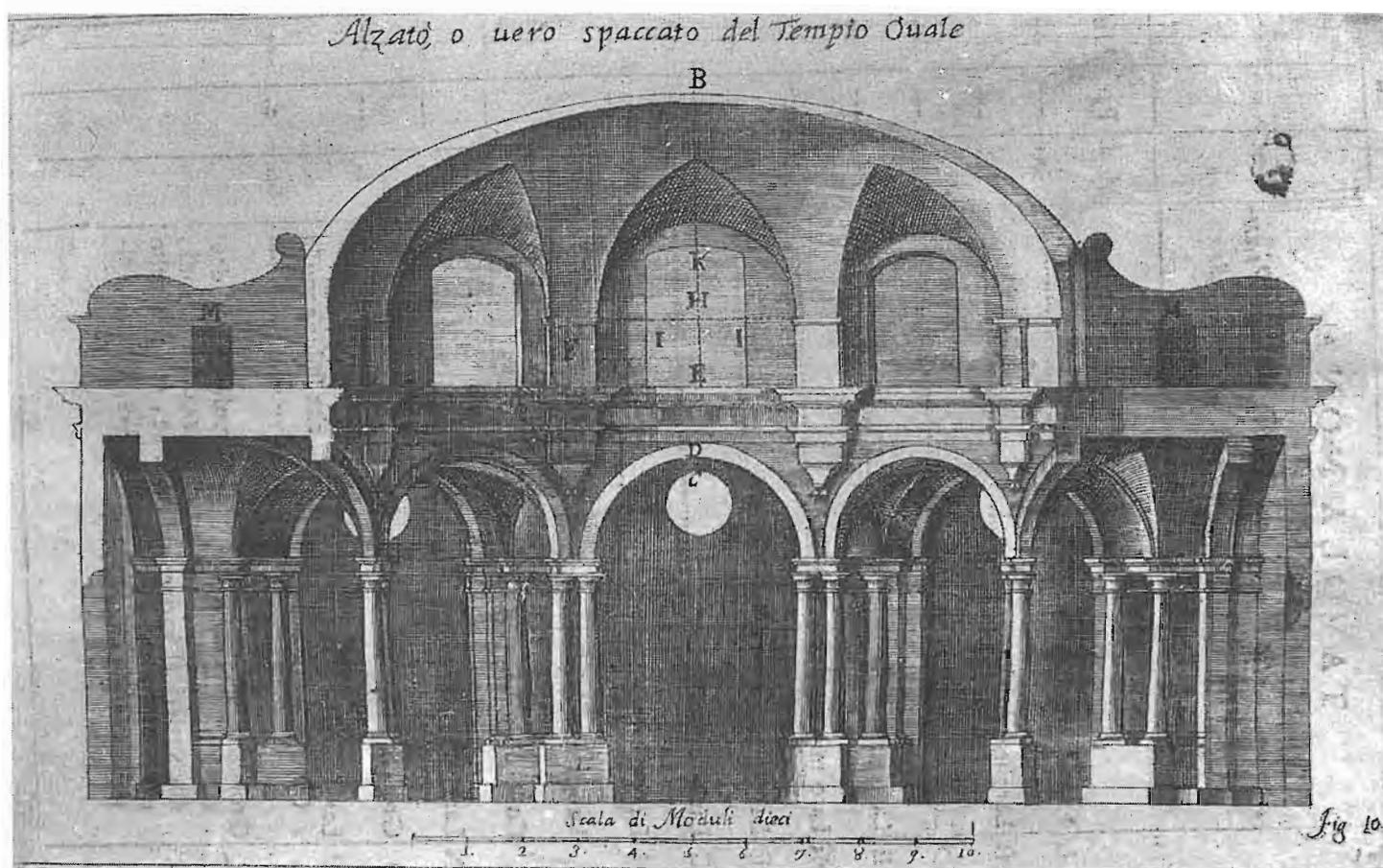
7 Cfr. G. RUBBINO, *Il rione di S. Giuliano a Palermo: dalla chiesa al teatro (1679-1875)*, tesi di laurea, Fac. di Architettura di Palermo, a.a. 1990-1991, rel. prof. arch. M. Giuffrè, correl. arch. G. Cardamone. Plausibile tuttavia è che l'impianto chiesastico fosse un ovale con ridotta eccentricità.

8 La chiesa a pianta quadrata con croce greca inscritta era stata ampiamente sfruttata nel Cinquecento palermitano, ma aveva radici norman-

19 Apparentemente anacronistico, ma perfettamente in linea con l'atteggiamento sin qui descritto, è il progetto per l'Albergo dei Poveri attuato da Orazio Furetti e "riformato" da Giovanni Biagio Amico nel 1746 (cfr. M. CAMPISI, *Giovanni Biagio Amico e le vicende architettoniche dell'Albergo dei Poveri a Palermo*, in *Giovanni Biagio Amico...*, Atti..., cit., pp. 35-43), dove non sfuggirà il riferimento palese all'organizzazione dell'Escorial, evidentemente noto attraverso incisioni.

20 Non è escluso che Giovanni Biagio Amico conoscesse alcune tra le strepitose pubblicazioni di lingua tedesca edite nei primi anni del Settecento, in particolare: P. DECKER, *Fürstlicher Baumeister oder: architectura Civilis...*, Augsburg 1711-1716; J.B. FISCHER Von ERLACH, *Entwurf einer Historischen Architectur*, Wien 1721. Ricordiamo che nell'inventario testamentario dell'architetto trapanese compare "un libretto della Grammatica Tedesca" che la terminologia del suo trattato per

la distribuzione degli edifici civili ricorda quella di Decker, di cui si conservano alcune incisioni del primo volume alla Biblioteca Regionale di Palermo, mentre la seconda edizione di Fischer (Leipzig 1725) è registrata nei fondi della Biblioteca Comunale. Sullo storicismo barocco si rimanda alle illuminanti pagine di M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari 1968, pp. 34-39.



G.B. Amico. «Alzato o vero spaccato del Tempio ovale» (da *L'architetto Pratico*)

## Nuove acquisizioni documentarie su Pompeo Picherali

Tiziana Agnello

Gli studi relativi al Sac. Pompeo Picherali, architetto e ingegnere impegnato a Siracusa tra il XVII e il XVIII secolo sono da attribuire in maggior misura allo studioso siracusano Giuseppe Agnello (1).

Personaggio poliedrico, il nome del Picherali ricorre in ogni genere di documenti, nei quali egli è qualificato come tecnico esperto, architetto e ingegnere; compare inoltre in atti della Congregazione cui appartiene, in testamenti, compravendite, eredità e inventari dei beni di famiglia. Gli studi ne hanno fatto riemergere la memoria soltanto all'inizio di questo secolo, con una serie di contributi importanti che delineano la sua attività versatile, rivolta in vari campi dell'edilizia e dell'arte. Stimolato certamente dall'aver acquisito un ruolo di fiducia nell'ambiente vescovile cittadino, il Picherali appare partecipe dei più importanti avvenimenti del suo tempo, riguardo alla nuova immagine della città che si va affermando nel corso del Settecento.

La sua figura va perciò considerata nel contesto delle attività di ricostruzione a seguito del terremoto che colpì il Val di Noto il 9 e l'11 gennaio 1693 e di tutto quel fervore architettonico che ha caratterizzato il rinnovamento barocco a Siracusa. È a questi studi che rimandiamo per comprendere il ruolo dell'artista e la portata dei suoi interventi (2).

Nonostante la presenza del Picherali si registri nell'ideazione e soprattutto nella supervisione e completamento delle più importanti fabbriche della città (oltre che in una molteplicità di opere artistiche e di arredo) gli studi su questo personaggio, ancora per molti versi enigmatico, si sono arrestati alle acquisizioni degli anni '50.

Oggi alcune, forse lacunose, ma significative notizie sono improvvisamente riemerse dagli archivi documentari. Si tratta di elementi che abbisognano naturalmente di ulteriori riflessioni e ricerche, ma che intanto crediamo possono offrire agli studiosi l'inatteso pretesto per poter riaprire il "caso" Picherali.

Il recente ritrovamento di alcuni documenti sul Siracusano, ricordato in questo caso con la rara qualifica di "ingegnere", ha costituito perciò la ragione di questo contributo nel quale intendiamo fornire gli elementi sufficienti per un auspicabile rilancio degli studi.

Pertanto abbiamo creduto utile far seguire qui, oltre alla trascrizione documentaria delle nuove acquisizioni, anche una nota biografica sull'artista, il regesto cronologico delle sue opere e la bibliografia dei principali studi sulla sua attività.

### *Notizie inedite sull'attività di Pompeo Picherali "ingegnere"*

L'attività di Pompeo Picherali ingegnere si inquadra nel complesso degli interventi di restauro e adeguamento delle strutture difensive della città e viene me-



Siracusa. Chiesa dello Spirito Santo (prospetto)

glio definita, come detto in premessa, da notizie frutto di recenti ricerche.

Nei Conti Civici del Tribunale del Real Patrimonio è registrato un documento, datato 13 febbraio 1742, riguardante pagamenti “per (i) giorni (...) vacati e consumati interpellatamente nella rimisurazione e riconoscenza fatta da esperti (...) di tutte le fabbriche ed opere nuovamente costrutte e fatte non solo in queste Regie Fortificazioni, ma nel compreso di questo Regio Castello, pure nelli Ponti, ed anco nelle muraglie del contorno di questa Piazza”. Gli “esperti ed arbitri misuratori”, Pompeo Picherali ingegniero e Giovan Battista Alminara capomastro della città, insieme a Pietro Polizzi “maestro scultore di falegname”, Sebastiano Salina “ferraro” e Giuseppe Curcio “scrivano”, sono eletti da Giuseppe Arezzo Barone della Targia delegato e sovrintendente per ordine del Re.

Un altro documento datato 5 aprile dello stesso anno, contiene pagamenti sempre a Pompeo Picherali “ingegniero”, a Giovan Battista Alminara “capomastro della città” ed a Giuseppe Curcio “scrivano”, “esperti ed arbitri misuratori e revisori (...) per giorni trentadui vacati e consumati interpellatamente nella riconoscenza e rimisurazione di tutte le fabbriche ed opere novamente costrutte nel Baluardo e Cortina di S. Giovannello (3) di questa Piazza, (...) compreso (il) tempo che vi ha bisognato consumare per componere compoti e calcoli delle (...) misure e (...) figure”. Nel loro lavoro di rimisurazione gli “esperti” sono assistiti e aiutati da Giuseppe Diamante Marchese di Terrasini (4).

I documenti non chiariscono il motivo delle opere “novamente costrutte” nè la ragione per cui è necessario effettuare “riconoscenza e rimisurazione” così come “calcoli figure e compoti”.

È possibile che si provveda ad una “rimisurazione” per operare poi un consolidamento delle fortificazioni forse danneggiate dal terremoto del 1693? Sembra poco probabile che dopo quasi cinquanta anni siano ancora da disporre i restauri delle fortificazioni. Inoltre D. Giuseppe Lanza Duca di Camastra, nominato dal Vicerè Giovanni Francesco Paceco Duca di Uzeda per recarsi nei luoghi colpiti dal terremoto, giunto a Siracusa il 31 marzo 1693, aveva constatato che le fortificazioni ed il Castello Maniace erano ancora in buone condizioni, probabilmente grazie al tempestivo intervento dell’ingegnere Carlo de Grunenbergh.

I documenti si riferiscono allora ai nuovi interventi che erano stati realizzati nelle fortificazioni alcuni anni prima per fronteggiare l’assedio del 1735 di Carlo III di Borbone? In tale occasione infatti si era provveduto a migliorare la situazione del fianco che andava dalla torre di Casanova a quella di S. Giovannello lungo la cortina est. Appare poco probabile. Trova invece maggior valore l’ipotesi che si provveda ad un riconsolidamento delle mura danneggiate dall’assedio del 1735 (5).

Ciò comunque a testimonianza del grande interesse per le opere di fortificazione. Per la sua posizione geografica Siracusa ha dovuto sempre mantenere un ruolo politico importante, tanto che dalla fine del ‘600 per tutto il ‘700 le opere urbanistiche ed architettoniche sono state affiancate da quelle militari. Gli interessi e la potenza della nobiltà infatti hanno incentivato la costruzione di opere rap-



Siracusa. Chiesa di S. Benedetto (particolare dell'interno)

*Nella pagina seguente:* Disegno di “Vara” attribuito a P. Picherali, c. 1710

presentative religiose e civili, ma Vicerè e Luogotenenti, in rappresentanza del Governo Spagnolo, hanno posto grande attenzione affinché le fortificazioni, e non solo quelle di Siracusa, mantenessero integra la loro capacità difensiva (6).

Due altri documenti, contenuti nello stesso volume dei Conti Civici (28 marzo e 23 agosto 1742), registrano un pagamento fatto agli “assistenti della Venerabile Congregazione dei RR. Sacerdoti sotto titolo di Nostra Signora della Misericordia, Pietro Cini, Francesco Milito, Gregorio Carafa, Pompeo Picherali, Gaetano Salerno” per conto della gabella di “quel tenimento di case in più stanze fatto”. Si ricordi che Pompeo Picherali nel 1683 aveva ricevuto dall’Arcidiacono D. Pompeo Colonna un beneficio di diritto patronato di onze cinque e tari diciannove nella congregazione dei Sacerdoti che aveva sede nella ex chiesa di S. Sebastiano, sotto titolo di S. Maria della Misericordia. La Congregazione possedeva un “tenimento di case in più stanze superiori ed inferiori” che affidava a terzi tramite gabella, per la quale riceveva annualmente la somma di “onze tre, tari ventisette, grano uno e picciol’uno”.

*Nota biografica  
su Pompeo Picherali*

L’anno di nascita di Pompeo Picherali (1668) si desume dalla registrazione di morte avvenuta il 1° giugno 1746, nella quale è specificato che egli “animam Deo reddidit aetatis 78” (7). Inoltre numerosi documenti lo definiscono “siracusano”. Picherali abbraccia la carriera ecclesiastica: il 21 marzo 1692 viene elevato da Mons. Fortezza, vescovo della città, al Suddiaconato e successivamente il 20 dicembre al Diaconato (8). Ma già nel 1683 Mons. Fortezza lo aveva investito di quel beneficio di diritto patronato istituito in suo favore dall’Arcidiacono D. Pompeo Colonna, romano di nascita appartenente alla celebre famiglia nobile, cui la famiglia Picherali era stretta da un profondo legame. È così che Pompeo entra a far parte della congregazione dei Sacerdoti: spesse volte infatti ricorre la sua firma nel “Notamento di cose notabili” manoscritto della Congregazione (9).

Purtroppo circa l’istruzione del giovane e la sua formazione artistica e professionale non è dato avere notizie certe, ma soltanto avan-

zare alcune ipotesi. I rapporti con la famiglia Colonna consentono di supporre, ancora oggi senza il suffragio di alcun documento, un soggiorno a Roma per la ultimazione degli studi e la preparazione professionale.

La sua attività professionale ha inizio come disegnatore, prosegue con incarichi più importanti nel campo dell’edilizia e in quello militare, continua con la progettazione di apparati festivi e con la realizzazione di disegni per argenti.

In ordine cronologico il primo incarico affidato a Picherali è il disegno della pianta dell’isola di Ortigia (10), ancora oggi ben conservata, dedicato al Governatore D. Diego Garcia de Isturiz. Si rileva non il tessuto urbano, ma soltanto i punti forza militari con la localizzazione delle torri, dei baluardi e della Piazza D’Armi. Il profilo degli edifici è delineato nella parte sottostante ed è definito “veduta della parte del porto”. È ipotizzabile che la realizzazione di una pianta della città in tal maniera avesse scopi ingegneristici e militari.

Presumibilmente coeva è una incisione, anche questa autografa ma non documentata da fonti scritte, di S. Lucia patrona della città (11).



Naturalmente la progettazione, spesso unitamente ai capitoli contrattuali che descrivono tecnicamente come eseguire i lavori, viene estesa ad opere più specificamente architettoniche: nel 1706 Picherali riprogetta il coro della chiesa di S. Maria delle Monache (12).

Tuttavia l'intervento più importante perché più completo è la progettazione della facciata della chiesa dello Spirito Santo. Le trasformazioni realizzate per adeguare gli edifici della città al nuovo gusto sono anteriori al terremoto del 1693. Comunque il sisma causò gravi danni alle costruzioni di Siracusa, tra cui il crollo del campanile della chiesa dello Spirito Santo. La ricostruzione del prospetto viene iniziata nel 1727 e i lavori vengono affidati ai maestri fratelli Alminara Giuseppe, Giovan Battista e Michele e a Biagio Romano, i quali assumono l'impegno di "facere, et construere, edificare, incidere seu sculpere (...) la facciata Ven. lis Confraternitatis Templi Spiritus Sancti (...) iuxta capitula et formam plantae seu ut d.o disegno facta a Rev. Sac. D. Pompeo Picherali Architetto". Nel documento viene ben specificato come eseguire lavori: "il primo ordine è diviso in sei pilastri dorici (...) [eseguiti corinzi] e (...) la porta maggiore debba essere con la facciata rotonda (...). Sopra detto cornicione si dovrà alzare il secondo ordine ionico (...) [eseguito corinzio] in mezzo (...) del secondo ordine si deve formare un finestrone (...) grande (...) [eseguita una nicchia]. Si devono formare due campanili archeggiati ogn'uno con quattro archi, li suoi pilastri però devono essere guarniti con pilastro e contropilastro di quadro d'ordine corinteo, e che li fogli di detto ordine nelli capitelli di detti pilastri siano grossetti e sodi (...) ed a disposizione del detto architetto di Picherali se sopra il detto disegno vole levare o aggiungere".

Si aggiunge poi che "(...) si sfabbricherà la facciata vecchia della detta chiesa (...)". Da ciò si deduce quindi che rimane probabilmente ancora il prospetto della chiesa antica. Come per la vara così anche per la facciata della

chiesa nei dieci volumi manoscritti della Confraternita dello Spirito Santo sono conservati i disegni, non autografi, ma attribuiti all'architetto. In questi si riscontrano numerose differenze con i capitoli contrattuali: al posto degli ordini dorico e ionico (rispettivamente nel primo e nel secondo ordine) si trovano invece, nell'opera realizzata, lesene corinzie; d'altronde nel contratto viene data facoltà al Picherali di apportare variazioni al progetto presentato. Tuttavia è ipotizzabile che alcune modifiche siano state apportate dai maestri che seguirono al Picherali nella ultimazione della costruzione della chiesa: si ricordi Luciano Ali nel 1797 (13).

Negli anni successivi egli si occupa della costruzione di strutture e dei relativi stucchi da applicare: nella chiesa del Carmine, nella chiesa di S. Anna, nella Cappella del Crocifisso e nella navata principale della Cattedrale (14).

La partecipazione dell'architetto siracusano alle attività di ricostruzione e ammodernamento è ancora variamente documentata. L'incarico di direzione dei lavori è più volte riscontrato nelle fonti documentarie: nel 1730 per la costruzione di un sepolcro in marmo (15) e nel 1710 per la ricostruzione dell'ultimo ordine del campanile medioevale della chiesa di S. Lucia extra moenia, entrambi su progetto dello stesso Picherali, nel 1742 per la cappella di S. Elia nella chiesa del Carmine, sempre nel 1742 per le opere di restauro del prospetto del Palazzo Vescovile (16) e nel 1746 nella Cappella Torres nella Cattedrale di Siracusa: Picherali redige i capitoli contrattuali ed è il direttore dei lavori per una "balaustrata di marmo con suo pavimento, così come della predella dell'altare" (17).

La sua attività prosegue anche con interventi di edilizia civile: negli anni 1728-29 nella casa di un certo Simone Giardina e dieci anni più tardi per la progettazione di una farmacia (18).

È d'obbligo inoltre ricordare le stime commissionate a Picherali (19).

Egli ha inoltre un ruolo importante nella ricostruzione della facciata della Cattedrale: risale al 1731 il documento nel quale è registrato che il Vicario Capitolare Arcidiacono D. Ignazio Riggio Saladino, al fine di proseguire la costruzione della facciata della Cattedrale distutta dal terremoto del 1693, elargisce una somma di onze 366 tari 28 e grani 3 sulla base della valutazione fatta dall'architetto Picherali che viene ricompensato con onze 6 "tanto per l'assistenza alla fabbrica quanto nel servizio della Madre Chiesa"; egli ricopre il ruolo di tecnico assistente alla realizzazione dei lavori (20).

Gli archivi hanno rivelato inoltre una cospicua quantità di documenti riguardanti la realizzazione di oggetti sacri: si ricordino il paliotto (1726) della chiesa di S. Lucia in piazza Duomo, i sei candelabri (1728), una coppia dei quali si trova esposta nella Cattedrale della città, realizzati unitamente a sei vasi, le "ninfe" (probabilmente per lampadari o candelabri) per il monastero di S. Lucia (1726) (21) e per la chiesa dello Spirito Santo (1718) (22) e gli archi trionfali con cui si adorna la via Maestranza in occasione della Pasqua di Resurrezione (1734) (23).

Di grande rilievo è poi il disegno di Picherali di "putti e festine" in legno per il quadro di S. Benedetto e per il muro dell'altare maggiore della chiesa omonima (1741) (24). Già nel 1730 Picherali aveva progettato e realizzato un catafalco funebre per il Principe di Linguaglossa (25).

Nel campo degli apparati ornamentali l'incarico senz'altro più interessante è il disegno, risalente agli anni 1710 - 1711 (26), della "vara" per le celebrazioni religiose della chiesa dello Spirito Santo (27) che coinvolgono le due Confraternite dello Spirito Santo, di cui faceva parte Picherali, e di S. Filippo.

Nei dieci volumi manoscritti contenenti annotazioni sulle vicende dell'Arciconfraternita dello Spirito Santo dalla fondazione fino all'ottocento, una annotazione amministrativa del 1710 parla di un "introito per fare la vara nova con disegno fatto da Pompeo Pi-

cherali". I manoscritti contengono anche un disegno, non autografo, di una vara che viene attribuita a Picherali sulla base dell'annotazione menzionata.

Grazie alla versatilità dell'architetto siracusano ed alla sua preparazione professionale nei diversi settori è possibile constatare nelle fonti documentarie il suo intervento anche in attività precipuamente più tecniche e per così dire di tipo militare oltre che, come già visto, in edilizia religiosa e civile (28).

*Regesto delle opere di Pompeo Picherali*

1693: disegno di una pianta della città di Siracusa

1693 (presumibile): disegno di S. Lucia

17 maggio 1706: nuovi disegni e capitoli contrattuali per il coro della chiesa di S. Maria delle Monache

1710: disegno della vara per la chiesa dello Spirito Santo

2 agosto 1710: stima della quadreria dei fratelli Montalto

3 luglio 1718: disegno di "ninfe" (probabilmente per lampadari o candelabri) per la chiesa dello Spirito Santo

22 giugno 1720: disegno delle armi sullo stendardo imperiale

2 gennaio 1726: disegno di un paliotto per il monastero di S. Lucia (attribuito)

14 marzo 1726: disegno di due "ninfe" per il monastero di S. Lucia

1° marzo 1725: relazione tecnica dell'orologio di città

16 marzo 1727: disegni e capitoli contrattuali per la facciata della chiesa dello Spirito Santo

14 gennaio 1728: disegni per sei vasi e sei candelabri per la Cattedrale

18 ottobre 1728: testimone alla redazione dei capitoli per la facciata della Cattedrale

25 ottobre 1728: revisione dei lavori eseguiti nella casa di Simone Giardina

18 settembre 1729: stima del costo del-

la riparaione del parlatorio nel monastero di S. Benedetto

26 ottobre 1729: disegno di una scala da costruirsi nella casa di Simone Giardina

1 ottobre 1730: disegni, capitoli contrattuali e revisione dei lavori per il sepolcro in marmo della chiesa di S. Lucia extra moenia

27 febbraio 1731: revisione dei lavori di decorazione della cappella della chiesa di S. Anna

26 aprile 1731: capitoli per la costruzione di un corridoio nel monastero di S. Benedetto e per altri lavori di legname

19 maggio 1731: revisione dei lavori in marmo eseguiti nel sepolcro di S. Lucia extra moenia

29 agosto 1731: disegno e capitoli contrattuali per la costruzione della volta del transetto nella chiesa del Carmine

9 settembre 1731: stima per la ripresa dei lavori nella facciata della Cattedrale

23 settembre 1731: revisione dei lavori per la costruzione della volta nel transetto della chiesa del Carmine

26 settembre 1731: capitoli per la costruzione della struttura lignea nel transetto della chiesa del Camine

30 settembre 1731: stima della quadreria di Bonanno Nava

17 marzo 1732: revisione dei lavori di decorazione in stucco nel transetto della chiesa

7 aprile 1732: disegno delle riparazioni da apportare in due statue poste nella chiesa del Carmine (incarico attribuito)

13 maggio 1732: disegno di alcune opere in marmo nell'altare maggiore della chiesa del Carmine

8 agosto 1732: disegno delle decorazioni per la cappella del Crocifisso nella cattedrale

15 febbraio 1733: testimone ai contratti per le opere murarie e di legname da eseguirsi nel monastero di S. Benedetto

21 aprile 1733: testimone al contratto per i lavori di muratura da eseguirsi nel convento dei PP. Teatini

1° ottobre 1733: disegni degli archi trionfali in legno da erigere in via Maestranza nei giorni di Pasqua di Resurrezione

17 gennaio 1734: testimone al contratto per la costruzione dell'intercolumnio esterno nella chiesa di S. Lucia extra moenia

1734: disegno dell'intercolumnio nella chiesa di S. Lucia extra moenia (incarico attribuito)

3 maggio 1734: disegno del catafalco funebre del Principe di Linguaglossa nella chiesa di S. Francesco d'Assisi

19 settembre 1734: disegni degli archi di legname da erigere in via Maestranza nei giorni di Pasqua

21 agosto 1737: stima e prezzo di due case cedute in locazione al Sac. Matteo Spinelli dai Procuratori dell'Opera del SS. Sacramento

7 settembre 1738: revisione dei lavori per una struttura in legno nella chiesa del Carmine

5 ottobre 1738: testimone al contratto per la sepoltura per le religiose nel monastero di S. Benedetto

23 ottobre 1738: testimone al contratto per la facciata della chiesa di S. Domenico

24 giugno 1739: disegni e capitoli contrattuali per una farmacia

21 ottobre 1739: relazione tecnica del Porto Maggiore della città

2 maggio 1740: capitoli per le decorazioni in stucco nella chiesa del Carmine

1740: disegno e revisione dei lavori del campanile della chiesa di S. Lucia extra moenia

1740: stima dei lavori per il pavimento della chiesa di S. Lucia nella Cattedrale

22 dicembre 1741: disegno di putti e fiori per la cornice di un quadro della chiesa di S. Benedetto

10 aprile 1742: revisione dei lavori della cappella di S. Elia nella chiesa del Carmine

11 novembre 1742: revisione dei lavori per la facciata e gli atrii del Palazzo Vescovile

21 novembre 1742: revisione dei lavori di decorazione a stucco nella Cattedrale

3 settembre 1743: stima della spesa per

il completamento della decorazione a stucco nella Cattedrale

10 marzo 1744: testimone al contratto per il pavimento in marmo nella chiesa del Collegio

1 gennaio 1745: testimone al contratto per la costruzione di una cisterna di proprietà della Confraternita di S. Maria d'Itria

12 aprile 1746: capitoli e revisione dei lavori per una balaustra in marmo nella cappella del SS. Sacramento nella Cattedrale

#### Note

\* Questo articolo costituisce una rielaborazione della Tesi di Laurea *Pompeo Picherale architetto siracusano (1668-1746)*, discussa nella Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze (A.A. 1991-92).

1 Sebbene infatti le prime notizie risalgono ad Ardizzone (1909) e a E. Mauceri (1907, 1910 e 1911) il maggior contributo è apportato dallo studioso siracusano, successivamente ampliato anche da Meli (1938-39) e da S.L. Agnello [cfr. bibliografia]. Purtroppo però gli studi sull'architetto hanno subito un arresto negli anni '50.

2 L. DUFOUR, *Siracusa: città e fortificazioni*, Palermo 1987 e L. TRIGILIA, *Siracusa: architettura e città nel periodo vicereale (1500/1700)*, Roma 1981.

3 di cui si ha testimonianza già nel 1576 (DUFOUR, *cit.*, p. 29) e prima detto "Bastione di Gradiglia" come si rileva dalla pianta di Ottiglia del 1693 di Picherale e come riproposto da TRIGILIA, *cit.*, p. 30.

4 Tribunale del Real Patrimonio, Conti Civici, vol. 2168 - conservati presso l'Archivio di Stato di Palermo, trascritti dall'A., inediti.

5 Si ricordi che nel 1679 la città era stata dichiarata Piazza D'Armi, e gli storici sono concordi nell'affermare che Siracusa nel XVIII secolo era munita di fortificazioni che ben proteggevano la città rendendola inespugnabile.

6 TRIGILIA, *cit.*

7 G. AGNELLO, *Pompeo Picherale: architetto siracusano del sec. XVIII alla luce di nuovi documenti*, in "Archivio Storico per la Sicilia", vol. II-III, 1936 XIV, 1937 XV, p. 7.

8 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 18.

9 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 7.

10 C. ARDIZZONE, su *Pompeo Picherale*, in "Aretusa", num. 13, 5 dicembre 1909.

11 ARDIZZONE, *cit.*

12 G. AGNELLO, *Nuovi documenti sull'architetto Pompeo Picherale*, in "Archivio Stotico Siciliano", s. III, vol. II, 1947.

13 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 23.

14 Cfr. regesto delle opere.

15 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 18.

16 AGNELLO, *Nuovi documenti sull'architetto... cit.*, p. 292 e p. 291 e p. 298..

17 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 18.

18 AGNELLO *Nuovi documenti sull'architetto... cit.*, 1947, p. 283 e *Pompeo Picherale... cit.*, pp. 19-20.

19 cfr. regesto delle opere.

20 E. MAUCERI, *Il Porto di Siracusa. La sua importanza nel '700 secondo un nuovo documento di Pompeo Picherale*, in "Aretusa", anno II, num. 14, 3 luglio 1910, p. 15.

21 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, pp. 16-17.

22 G. AGNELLO, *Nuove notizie sull'architetto siracusano Pompeo Picherale*, in "Archivio Storico per la Sicilia", vol. VI, 1939, p. 12.

23 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 20.

24 AGNELLO, *Pompeo Picherale... cit.*, p. 15.

25 AGNELLO, *Nuovi documenti sull'architetto... cit.*, p. 285.

26 AGNELLO, *Nuove notizie sull'architetto... cit.*, p. 12.

27 È noto come annualmente il Senato versasse un contributo alle Confraternite per la costruzione delle vare. Cfr G.M. CAPODIECI - Manoscritti Spirito Santo - vol. I (363-1690) conservato presso la Biblioteca Alagoniana di Siracusa.

28 MAUCERI, *cit.*, p. 10.

#### Bibliografia

G. AGNELLO, *Argentieri e argenterie del Settecento*, in "Per l'Arte Sacra", fasc. I, Milano 1929

G. AGNELLO, *Il Duomo di Siracusa e i suoi restauri*, in "Per l'Arte Sacra", 1927

G. AGNELLO, *I Vernexio: architetti ispano-siculi del sec. XVII*, La Nuova Edotrice, Firenze 1949

G. AGNELLO, *L'architettura barocca in Sicilia*, Lecce 1970

G. AGNELLO, *L'architettura di Siracusa nel Sei*

e Settecento, in "Palladio", n.s., anno XVIII, I - IV, gennaio - dicembre 1968

G. AGNELLO, *Nuovi contributi all'illustrazione del Duomo di Siracusa e delle sue opere*, in "Archivio storico Siracusano", V-VI, 1959-60

G. AGNELLO, *Pompeo Picherale: architetto siracusano del sec. XVIII alla luce di nuovi documenti*, in "Archivio Storico per la Sicilia", vol. II - III, 1936 XIV, 1937 XV

G. AGNELLO, *Nuove notizie sull'architetto siracusano Pompeo Picherale*, in "Archivio Storico per la Sicilia", vol. VI, 1939

G. AGNELLO, *Nuovi documenti sull'architetto Pompeo Picherale*, in "Archivio Storico Siciliano", s. III, vol. II, 1947

G. AGNELLO, *Su Pompeo Picherale e il prospetto del Duomo siracusano*, in "Brutium", XVIII, 1939

G. e S.L. AGNELLO, *Siracusa Barocca*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta Roma, 1961

S.L. AGNELLO, *Architetti, capimastri e scalpellini a Siracusa nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivi", XIX (1952)

S. L. AGNELLO, *La rinascita edilizia a Siracusa dopo il terremoto del 1693*, in "Archivio Storico Siciliano", s. III, vol. IV, 1950-51 e vol. V, 1952-53

S.L. AGNELLO, *Michelangelo Bonamici ignora-to architetto del sec. XVII*, in "Archivi", XI - XVI, 1949

S.L. AGNELLO, *Preliminari alla storia dell'architettura barocca a Siracusa*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", anni IX-X, 1944-45

T. AGNELLO, *Pompeo Picherale architetto siracusano (1668-1746)*, Tesi di Laurea, (A.A 1991-92, Facoltà di Architettura, Università di Firenze, Relatore prof. M. Fagiolo, correlatore L. Trigilia).

C. ARDIZZONE, *Su Pompeo Picherale*, in "Aretusa", num. 13, 5 dicembre 1909

A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Edizioni Il Polifilo, Milano 1968

S. BOSCARINO, *Architettura e Urbanistica dal Cinquecento al Settecento*, in "Storia della Sicilia", vol. V, Napoli 1981

S. BOSCARINO, *Sicilia barocca*, Officina Edizioni, Roma 1981

G. CANNARELLA, *La Basilica dello Spirito Santo in Siracusa e lo storico Capodieci*, Noto 1928

G.M. CAPODIECI, *Annali di Siracusa*, m.s.

G.M. CAPODIECI, *Manoscritti: Spirito Santo*

G.M. CAPODIECI, *Miscellanee*

L. DUFOUR, *Siracusa: città e fortificazioni*, Palermo 1987

- E. FIDONE - G. SUSAN, *Nuove acquisizioni filologiche su Luciano Ali*, in L. TRIGILIA - M. FAGIOLO (a cura di) *Il Barocco in Sicilia: tra conoscenza e conservazione*, Ediprint, Siracusa 1987
- G. GANCI, *Il barocco nella Sicilia Orientale*, De Luca Editore, Roma 1964
- O. GARANA, *I Vescovi di Siracusa*, società Tipografica di Siracusa, 1933
- O. GARANA, *Vita Siracusana di altri tempi. Terzo centenario dell'Arciconfraternita dello Spirito Santo. I Sindacati del passato. Le vare*, in "Il corriere di Catania" 2 aprile 1953
- D. GERMANÒ, *Barocco in Sicilia: chiese e monasteri di Rosario Gagliardi*, Firenze 1986
- E. MAUCERI, *Figura ignota di artista siracusano: Pompeo Picherali architetto del secolo XVIII*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", VIII, 1911
- E. MAUCERI, *Il porto di Siracusa. La sua importanza nel '700 secondo un nuovo documento di Pompeo Picherali*, in "Aretusa", anno II, num. 14, 3 luglio 1910
- E. MAUCERI, *La facciata della Cattedrale in Siracusa*, in "L'Arte", anno X, fasc. V, agosto 1907
- E. MAUCERI, *Per un orologio pubblico in Siracusa nel secolo XVIII*, in "Aretusa" anno II, num. 19, 11 settembre 1910
- E. MAUCERI, *Pompeo Picherali e la facciata del Duomo di Siracusa*, in "Brutium", n.s., n.6, anno XVII, nov.-dic. 1938
- F. MELI, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivio Storico per la Sicilia", IV - V, 1938-39
- N. PISANI, *Barocco in Sicilia*, Ed. Isola d'oro, Siracusa 1958
- L. TRIGILIA, *Il Monastero di S. Maria delle Monache*, in "Provincia di Siracusa", anno III, n. 4, lug.-ago. 1984
- L. TRIGILIA, *La festa in città*, in "Provincia di Siracusa", n. 1, gen.-feb. 1983
- L. TRIGILIA, *La scena urbana dell'Ottocento a Siracusa*, in "Provincia di Siracusa", n. 6, nov.-dic. 1982
- L. TRIGILIA, *Siracusa: architettura e città nel periodo vicereale (1500/1700)*, Eliograf, Roma 1981
- L. TRIGILIA, *Siracusa: distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Officina Edizioni, Roma 1985
- L. TRIGILIA (a cura di), *Siracusa: quattro edifici religiosi*, Ediprint, Siracusa 1990
- L. TRIGILIA (a cura di), *1693 Iliade Funesta*, Lombardi-Marsilio, Palermo 1994.

## DOCUMENTI

### Documento 1

Palermo, Tribunale del Real Patrimonio, Conti Civici vol. 2168, 13 febbraio 1742  
*Relazione riguardante il pagamento a Picherali e ad altri "esperti" per la "rimisurazione" delle opere fortificate.*

Barone D. Michele Gaisangos Dep.rio della R. C. in questa sud.a città dell'anno 5° 1742 et 1742 delli danari in vostro potere pervenuti e dep.ti per conto ordinario ne pagarete alli Rev.Sac. D. Pompeo Picharali Ingegniero, maestro Gioio. Batt.a Alminara Capo maestro di di q.sta sud.a città come esperti ed arbitri misuratori e revisori eletti e deputati da S.E. per via del Trib.e del R.P. maestro Pietro Polizzi maestro scultore di Falegnami maestro Sebastiano Salina Ferraro D. Giuseppe Curcio Scrivano, come altri arbitri ed esperti e rispettivam.te scrivano eletti e nom.ti da D. Gius.e Arezzo Barone della Targia delegato, e sovrintendente di S.E. per d.a via per rimisurare e riconoscere le Fabbriche ed opere novam.te costrutte e fatte si in queste Reg.e Fortificazioni come nel compreso di questo Reg.o Castello ed anco nelli Ponti e nelle muraglie del contorno di questa piazza, ed al maestro Michele Alminara, assistente che lo era nella costruzione di d.e Reg.e Fortificazioni per dimostrare alcune opere agli occhi invisibili pure eletto da d.o Barone Arezzo onze trenta tre e tt.ri venti alli quali se le pagano cioè al sud.o Rev. di Picharali onze dodeci, al sud.o di Polizzi altre onze tre e tt.ri quindici per giorni quindici, al sud.o di Salina onza una e tt.ri venti per giorni dieci tutti vacati e consumati interpellatam.te nella rimisurazione e conoscenza fatta da d.i Esp.ti coll'assistenza et intervento del sud.o B.ne di Arezzo delegato come s.a di tutte le Fabbriche, ed opere novam.te costrutte e fatte non solo in queste Regie Fortificazioni, ma nel compreso di questo Reg.o Castello, pure nelli Ponti, ed anco nelle muraglie del contorno di questa

Piazza, alla rag.e cioè al sud.o Rev. di Picharali di tt.ri dodeci al g.no; rispetto al sud.o di Polizzi di tt.ri sette al giorno. In quanto al sud.o maestro Michele di tt.ri cinque al giorno ed in quanto al sud.o Salina di tt.ri cinque pure al giorno. Ed a sud.o di Curcio scrivano le restano onze quattro per giorni trenta pure vacati e consumati non solo nel notare le figure e copiare le relazioni per S.E. per d.a via e le duplicate remaste in potere del sud.o B.e d'Arezzo ma pure per l'assistenza data presso sud.o B.e di Arezzo a S. E. per via di d.o Trib.e disponente non solo le 4...) vacate da d.e canate persone ma pure la sodisfazione delle sud.e (...) data in questa sotto li 4 8bre 1740, certificazione dello stesso B.e d'Arezzo disponente le sud.e (...) vacate per d.a rimisurazione firmata dal med.mo B.e d'Arezzo sotto li cinque del corr.te Feb.o, altra certificazione di D. Vin. Farruggio maestro not.ro di q.sta corte Se.cre.riale disponente non aver (...) verumo salario le cennate persone data sotto li (...) del cur.te Feb.o ed altra certificazione fatta per me infr.tto amm.re dell'(...) Reg.o Apr.rio disponente non esservi fatto pagam.to verumo alle cennate persone per conto delle sud.e resp.e (...) data fatto lo stesso g.no dei dieci del cor.te Feb.o tutte reg.te in questa reg.a sec.a sotto l'unico g.no dei mede.mi dieci dello stesso cor.te Feb.o. E questo in esecuzione di let.e di S.E. per via di d.o. Trib.e date in Pal.o sotto li 21 gen.o 1742 rest.e in questa reg.a Sec.a sotto li 5 del cor.re Feb.o quali let.e certificazioni e copia dei capitoli d.a consulta originali accluso si combinano nel consimile dal p.n.te m.to dalle quali prenominate persone per le loro risp.e rati ricevendone causa pub. in piede del p.n.te m.to quelle vi saranno fatte buone in esito de vostri conti onze 33,20.

Gaetani Regio Segreto

Eodem die

Supra d.e Prenominate persone Sira.ni cog.te sp.e pro ratiis earum sup.a declaratis d.nt et fatent.r ha.sse et recep.e a Sp.le Sec.ro D.

Honorato Cajetano reg.o in hac p.cta Urbe cog.to p.n.te et solvente cum (...) Sp.lis D. Ant.ni Lanza Propons.ris in hac p.cta Urbe, (...) uncias triginta tres et ti.nos viginti in pec.a de contanti e per manus suprad.o B.nis Gaesangos Dep.ris pe.cum R. C. in hac p.cta Urbe solventis vig.e suprad. m.ti ut d.n Ren.te. Et sunt pro causa con.ta in suprad.o m.to ad quod et non aliter

Testes D. Vin. Farruggio  
et D. Carmelo Gentili

#### Documento 2

Palermo, Tribunale del Real Patrimonio, Conti Civici vol. 2168, 28 marzo 1742

*Relazione riguardante la gabella delle case di proprietà della Congregazione dei Sacerdoti*

Barone D. Michele Gaisangos Dep.rio della R.C. in q.sta sud.a città dell'anno 5° 1741 e 1742 quell'onze sei e tt.ri venti in vostro potere pervenuti e dep.ti dal n.r Ant.nio Vernale per conto della gabella delle case incorporate alla R.C. da potere del n.r Francesco Platamone come per apoca negli atti di quest'(...) di Reg.o Ap.rio sotto li 19 Feb.o pp. alla quale lo pagarete alli Rev. Sac.ti D. Pietro Cini Gov.re, D. Fran.co Milito, D. Greg.o Carafa, D. Pompeo Picharali e D. Gaetano Salerno, assistenti della Ven.le Congregazione dei RR. Sac.ti sotto titolo di Nostra Sig.ra della Misericordia di quesra, alli quali se la pagano a buon conto delli decorsi, principati dalli 4 Xbre 1737 giorno in cui fu incorporato l'infra.tto tenim.to di case come per incorporazione negli atti di q.sta Reg.a Sec.a sotto il menzionamento g.no del 4 Xbre e poscia reincorporato come per nota di reincorporazione per l'aati della stessa Reg.a Sec.a sotto li 23 agosto 1739 e tutt'oggi come s.a maturati finiti e non pagati di quel perpetuo d'onze tre tt.ri ventisette grano uno e picciol'uno annualm.te dovuto alla sud.a Ven.le Congregazione sopra quel tenime.to di case in più stanze fatto e sovra consistente situato in questa sud.a città e nella q.ta nom.ta della

voltata giusta li suoi confini incorporati alla R.C. da potere del sud.o n.r. Fran.co Platamone. E questo in esecuzione di lett.e di S.E. per via del Trib.e del R.P. date in Pal.o sotto li 12 7bre 1741 reg.te in q.sta Reg.a Sec.a sotto li 25 del med.mo quali lett.e e copia di d.a. incorporazione colla nota della reincorporazione ritratta originali accluse si comminano nel consimile del p.n.te m.to dalli quali RR. Gov.re ed assistenti di Cini Milito Carafa Picharali e salerno ricevendone cau.la pub. in piede del p.n.te m.to q.le vi saranno fatti buoni in esito de vostri conti onze 6,20.

Casella (...) Gaetani Regio Secreto

Fodem die

Supra d.i. RR. Sac.tes de Cini, Milito, Carafa, Picharali et Salernop Syra.ni cog.ti sp.e d.is nobis dixerunt et fatent.r ha.sse et recep.e a Sp.lis D. Honorato Cajetano Reg.o Sec.o in hac p.cta cog.to p.n.te et solvente cum (...) Sp.lis D. Ant.ni Lanza Procon.ris in hac p.cta Urbe supra d. uncias sex et tt.nos viginti in pec.a dep.ti (...) e per manus supra d.o B.nis de Gaisangos dep.ris (...) R.C. in hac p.cta Urbe solventis vig.e supra d.o (...) solutas et consis.tes Rev. Sac. D. Vin. Flores Syra.no cog.to p.n.te (...) illas uti Thesaurario d.e Ven.lis congregat.nis ha.sse et recep.e consitenti ut d.nt Ren.te Et. sunt pro causa conta in suprad.o m.to quod et non aliter.

Testes D. Vin. Ferruggio  
et D. Carmelus Gentili.

#### Documento 3

Palermo, Tribunale del Real Patrimonio, Conti Civici vol. 2168, 5 aprile 1742

*Relazione riguardante i pagamenti fatti agli "esperti" per le "rimisurazioni" delle opere fortificate.*

B.e D. Michele Gaisangos Dep.rio della R. C. in q.sta città dell'anno 5° 1741 e 1742

delli danari in vostro potere pervenuti e dep.ti per conto ordinario ne pagarete alli Re. Sac. D. Pompeo Picherale Ingegniero, maestro Gio. Batt.ta Alminara capomaestro di q.sta città come esp.ti ed arbitri misuratori e revisori eletti deputati da S.E. per via del Trib.e del R.P. ed a D. Gius.e Curcio come scrivano onze ventiquattro e tt.ri ventiquattro alli quali se le pagano cioè al sud.o Rev. di Picherale Ingegnere onze dodeci e tt.ri ventiquattro, al sud.o capomaestro Alminara onze dieci e tt.ri venti per giorni trenta dui per ogn'uno d'essi vacati e consumati interpellatamente nella riconoscenza e rimisurazione fatta dalli sud.i Esp.ri colla assistenza ed intervento dello m.ro D. Gius.e Diamante marchese di Terrasena Delegato di S.E. per via di d.o Trib.e per effetto sud.o di tutte le fabbriche ed opere novamente costrutte nel Baluardo e Cortina di S. Giovanni di q.sta Piazza compreso in d.i giorni vacati al tempo che vi ha bisognato consumare per comporre li compti e calcoli delle sud.e misure alla rag.e cioè rispetto al sud.o Rev. di Picherale di tt.ri dodeci al giorno e rispetto al sud.o di Alminara di tt.ri dieci pure al giorno, ed al sud.o di Curcio scrivano la restante onza una e tt.ri dieci per giorni dieci pure consumati e vacati in notare e fare li calcoli figure e compoti sud.i alla rag.e di tt.ri quattro al giorno come per certi ficazione del sud.o Ill.re Marchese di Diamante disponente le sud.e (...) vacate firmata dal med.mo Ill.re Marchese di Diamante sotto li 4 del stante aprile reg.ta in q.sta Reg.a Sec.a oggi poco p.me quale originale acclusa si commina nel consimile del p.n.te .to. E questo in esecuzione di lett.e di S.E. per via del Trib. del R.P. date sotto li 21 Gen. 1742 reg.te in q.sta Reg.a Sec.a sotto li 5 feb.o 1742 quali originali accluse si comminarono nel consimile del m.to in som.a di onze 33,20 alli med.mi spedito negli atti di questo rest.o di Reg.o Ap.rio sotto li 13 del sud.o Feb.o dalli quali Rev. di Picherali Alminara e Curcio ricevendone cautela pub. in piede del p.n.te

m.to quelle vi saranno fatte buone in esito de  
vostri conti onze 24,24

Gaetani Regio Secreto

Eodem die

Supra d.i Rev. de Pincherali Alminara et Cur-  
cio Syra.ni cog.ti sp.e eis nobis pro ratis co-  
rum sup.a disposit.is d.nt et fatent.r ha.sse et  
recep.e Sp.li D. Honorato Cajetano Reg.o  
Sec.o in hac p.cta Urbe cog.to p.nte et sol-  
vente cum (...) Sp.lis D. Ant.ni Lanza Pro-  
com.ris in hac p.cta Urbe supra d.a uncias vi-  
ginti quatuor e tt.nos viginti quatuor in  
pec.cta Urbe solventis vig.e supra d.i m.ti ut  
d.nt Ren.tes.

Et sunt pro causa con.ta in supra d.o m.to ad  
quod et non aliter.

testes D. vin. Farruggio et Carmelo Gentili

#### Documento 4

Palermo, Tribunale del Real Patrimonio,  
Conti Civici vol. 2168, 23 agosto 1742

*Relazione riguardante la gabella delle case di  
proprietà della Congregazione dei Sacerdoti.*

Barone D. Michele Gaisangos Dep.rio della  
R. C. in q.sta sud.a città dell'anno 5° 1741 e  
1742 q.lle onze tre e tt.ri dieci in nostro po-  
tere pervenuti e dep.ti dal n.r Ant.nio Verna-

le per conto della gabella delle case incorporate  
alla R.C. da poter e del n.r Franc.co Platamo-  
ne come per apoca negli atti di q.sto (...) di  
Reg.o Ap.rio fatto li 23 luglio 1742, alla qua-  
le le pagarete alli Rev. Sac.ti D. Pietro Cini  
Governatore, D. Fran.o Milito, D. Greg.o  
Carafa, D. Pompeo Picharale e D. Gaetano  
Salerno Assistenti della Ven.le Congregazione  
dei RR. Sac.ti sotto titolo di Nostra Sig.ra del-  
la Misericordia di q.sta alli quali se le pagano  
a buon conto delli decorsi principati dalli 4  
Xbre 1737 giorno in cui fu incorporato l'in-  
fra.tto tenim.to di case come per incorpora-  
zione negli atti di q.sta Reg.a Sec.a sotto lo  
stesso g.no de 4 Xbre e poscia reincorporato co-  
me per nota di reincorporazione per l'atti del-  
la Reg.a Sec.a sotto li 23 ag.to 1739 e per  
tutt'oggi come s.a m.ti finiti e non pagati di  
quel perpetuo di onze 3:27:1:1 ogn'anno do-  
vuto alla sud.a Ven.le Congregazione sopra  
quel tenim.to di case in più stanze sup.ri ed in-  
feriori cons.te situato in q.sta sud.a città e  
nella q.tanom.ta della voltata giusta li suoi  
confini incorporato alla R. C.da potere del  
sud.o n.r Platamone. E q.sto in esecuzione di  
lett.e di S.E. per via del Trib. del R. P. date in  
Pal.o sotto li 12 7bre 1741 reg.te in q.sta  
Reg.a Sec.a sotto li 25 del mede.mo quali  
lett.e e copia della sud.a in corporazione colla  
nota della reincorporazione estratta originali

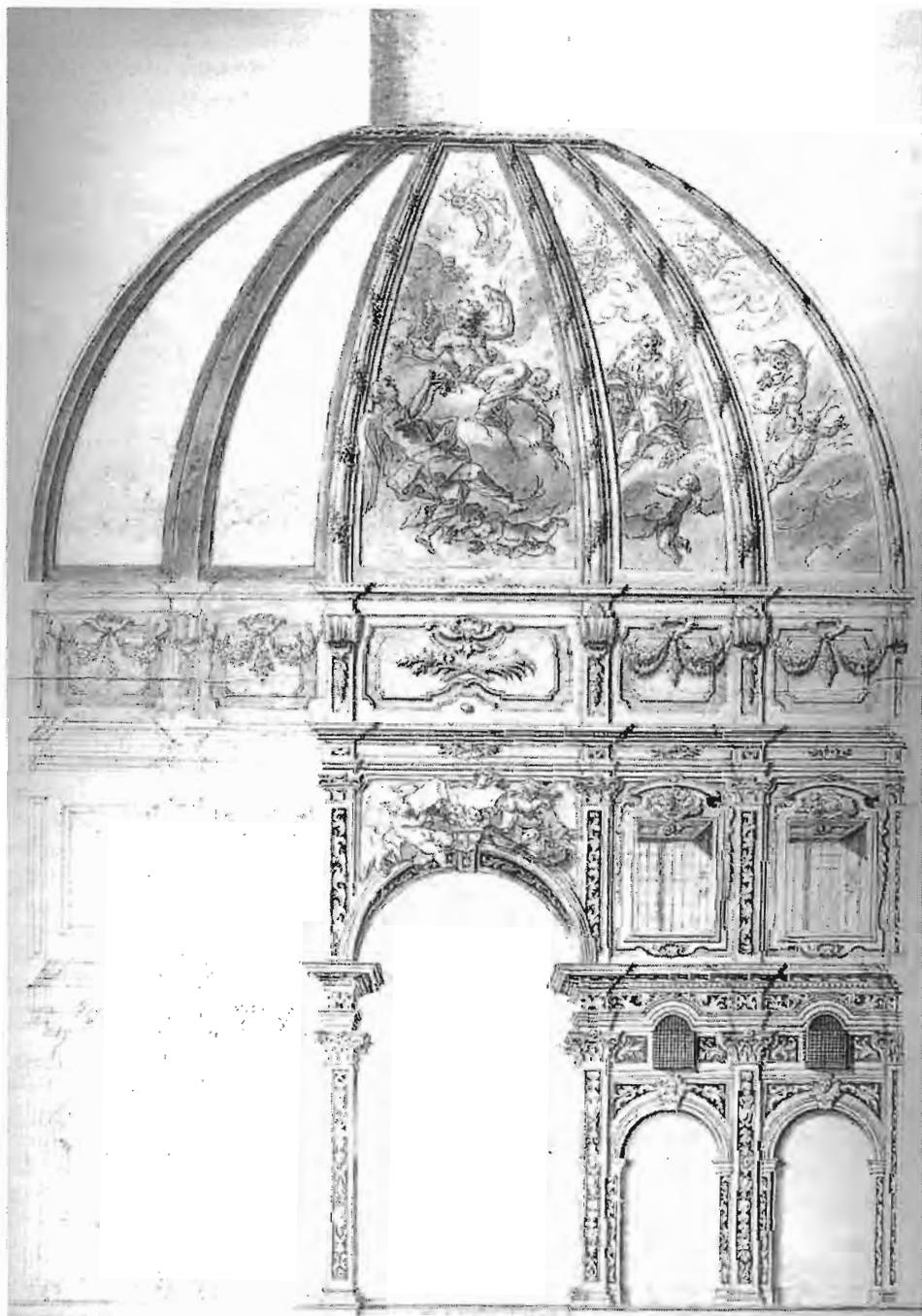
accluse si comminarono nel consimile del  
m.to in som.a d'onze 6:20 spedito alli stessi  
ufficiali negli atti di q.sto uff.o di Reg.o Ap.rio  
sotto li 28 marzo 1742 dalli quali RR. Gov.re  
ed Assistenti di Cini Melito Carafa Picharali  
e Salerno ricevendone cau.la pub. in piede del  
p.nte m.to q.li vi saranno fatte buone in esito  
de vostri conti. d.o onze 3:10

Gaetani R.o Secreto

Eodem die

Supra d. Rev.Sac.tes de Cini Milito Carafa  
Picharali et Salerno Syra.ni cog.ti sp.e d.i no-  
bis dixerunt et fatent.r ha.sse et recep.e a  
Sp.lis D. Honorato Caietano Reg.o Sec.o in  
hac p.cta Urbe cog.to p.nte et solvente cum  
in.tum sp.lis D. Ant.nio Lanza Procons.ris in  
hac p.cta Urbe supra d.e uncias tres e tt.nos  
decem in pec.a de contanti (...) et per manus  
supra d.o B.nis de Gaisangos Dep.ris pec.um  
R.C. in hac p.cta Urbe solventis vig.e supra  
d.i m.ti solutas et consig.tas Rev. Sac. D.  
Vin.o Flores Syra.no cog.to p.nti et illas uti  
The.ro d.e Ven.lis Congregat.nis ha.sse et  
recep.e confitenri ut d.nt Ren.te. Et sunt pro  
causa con.ta in supra d.o m.to ad quod et  
non aliter.

Testes D. Vin. Farruggio et D. Carmelo  
Gentili.



Palermo. Chiesa del SS. Salvatore (sezione),  
disegno a penna e acquerello (Galleria Regionale  
della Sicilia)

## Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo

Stefano Piazza

Tra i disegni di architettura sino ad oggi attribuiti a Pietro Novelli, suscita particolare interesse una sezione verticale, tracciata a penna e acquerello, di un edificio religioso (1), l'unico che rappresenti un intero organismo chiesastico.

Il disegno fu pubblicato per la prima volta, accompagnato dalla semplice didascalia «Pietro Novelli detto il Monrealese», nel libro *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, di P. E. Sgadari di Lo Monaco, edito a Palermo nel 1940.

L'attribuzione dello Sgadari risulta del tutto congetturale. Il disegno infatti non è firmato, ed è privo di qualsiasi nota o appunto; non ha un supporto cartaceo filigranato o timbrato e, nel modo in cui sono tracciate le parti a mano libera, non sembra potersi riconoscere il tratto veloce e sintetico del Novelli.

Negli studi successivi, pur venendo riconfermata l'attribuzione al pittore monrealese, il disegno, oggetto di diverse e contraddittorie interpretazioni, è stato indicato sia come «interno di chiesa voltata con una grande cupola» (2), sia come studio di architettura effimera per una chiesa a pianta basilicale (3).

L'attribuzione a Pietro Novelli, che fino ad oggi non è mai stata messa in discussione, è in realtà insostenibile. Il disegno infatti rappresenta, senza ombra di dubbio, una sezione verticale della chiesa del SS. Salvatore che, come è noto, fu progettata da Paolo Amato più di trenta anni dopo la morte del Novelli (4). Della chiesa, iniziata ad edificare nel gennaio del 1682, il disegno non solo riproduce con precisione il sistema architettonico, caratterizzato dall'originale andamento a serliana dell'architrave del primo ordine, ma anche la trama decorativa nella sua impostazione generale e in molti dettagli, quali ad esempio le cornici delle finestre del secondo ordine (5) o i motivi floreali a stucco inseriti nei risalti verticali tra i riquadri dell'attico.

Avendone quindi inequivocabilmente definito il soggetto, rimane comunque il problema di stabilire a quale fase della vita del monumento il disegno appartenga.

Escludendo in partenza l'ipotesi che si tratti di un esecutivo di cantiere, non avendone alcuna caratteristica, le possibilità da prendere in esame sono due: la prima è che si tratti di un elaborato appartenente alla fase progettuale e quindi riconducibile all'attività di Paolo Amato; la seconda è che si tratti di un rilievo e quindi possa essere praticamente attribuibile a chiunque abbia visitato la chiesa dopo la sua costruzione. Il problema in realtà è risolvibile attraverso l'analisi delle differenze tra la rappresentazione grafica e la realtà costruttiva della chiesa. Le diversità più evidenti tra disegnato e costruito, riscontrabili nella qualificazione della superficie della cupola e soprattutto in molti dettagli dell'apparato decorativo, non aiutano a sciogliere il nodo della questione in quanto potrebbero essere riscontrate sia in un progetto non definitivo, sia in un rilievo realizzato per sovrapporvi poi un primo studio di decorazione delle superfici e della cupola. Ma altre differenze, meno evidenti e più significative, non lasciano dubbi sul fatto che non ci si possa



Palermo. Chiesa del SS. Salvatore (particolare di un capitello con la trabeazione) (da M.C. Ruggieri Tricoli 1983)



Palermo. Chiesa del SS. Salvatore (schema del primo ordine)

meno evidenti e più significative, non lasciano dubbi sul fatto che non ci si possa trovare dinanzi a un rilievo.

Nel telaio architettonico del primo ordine tracciato nel disegno la cornice che definisce il bordo inferiore della finestra del camminamento in quota è tangente al colmo dell'arco sottostante mentre nella realtà dista da questo di circa un metro; inoltre il rapporto tra larghezza e altezza delle paraste nel disegno è di circa uno a nove mentre nella realtà è quasi uguale a uno a otto. Simili differenze, inspiegabili in un rilievo, risultano del tutto plausibili in un disegno di progetto che, come tale, sappiamo essere spesso soggetto a modifiche e correzioni prima di divenire esecutivo.

Il disegno dovrebbe quindi risalire a una fase avanzata del progetto e, vista la notevole affinità con la realizzazione, indipendentemente dalla mano che realmente lo tracciò (6), deve ritenersi frutto delle idee di Paolo Amato.

In questa ottica le differenze tra disegno e realtà fin qui rilevate diventano testimonianza delle intenzioni, delle incertezze e dei ripensamenti che interessarono l'iter creativo legato all'elaborazione del SS. Salvatore.

È probabile che Paolo Amato, nell'affrontare i problemi derivanti dall'inserimento di un camminamento in quota all'interno di un telaio architettonico standardizzato, si impegnasse inizialmente a non alterare i criteri compositivi a esso legati. Il sintagma scelto, costituito dal sistema paraste-trabeazione sovrapposto al sistema archi su pilastri, prevedeva a rigore che la trabeazione risultasse tangente agli archi; non essendo questo possibile, a causa della presenza delle finestre del camminamento, Paolo Amato risolse il problema facendo toccare gli archi da una larga cornice orizzontale passante per il davanzale delle piccole aperture. In questo modo però le finestre si sarebbero venute a trovare troppo vicine al piano di calpestio del camminamento, non consentendo alle monache di affacciarsi agevolmente sull'ambiente della chiesa. Il problema, ovviamente, affiorò in una fase più avanzata del progetto, non consentendo all'architetto nessuna soluzione se non quella di allentare il legame tra i due sistemi, allontanando la trabeazione dal colmo dell'arco di quella distanza necessaria a creare un adeguato parapetto in corrispondenza delle aperture. Il vuoto compositivo venutosi a creare in seguito a questa correzione di carattere funzionale venne occultato solo in parte dall'inserimento, al posto della testa di cherubino prevista nel disegno in corrispondenza della chiave degli archi, di un grande cartiglio in marmi policromi.

Riguardo alla costolonatura della cupola tracciata nel disegno, intesa come naturale conclusione delle membrature architettoniche verticali, non si può certo dire che si tratti di una scelta fuori dalla norma, ma nelle intenzioni dell'Amato sembra prevalere il desiderio di sfondare quanto più possibile i limiti reali della calotta. L'idea sviluppata sembra quella di un pergolato ornato da motivi floreali che si staglia in un luminoso cielo popolato da figure sacre.

L'affresco, tracciato a matita e in parte precisato a penna e acquerello, è inteso come un unico soggetto steso "al di là" del telaio costituito dai costoloni; nel-



Palermo. Chiesa del SS. Salvatore (particolare dell'interno come appariva prima dei danneggiamenti e restauri) (da M.C. Ruggieri Tricoli 1983)

la zona centrale una figura è inoltre parzialmente sovrapposta a una delle costole in modo da aumentare l'effetto di profondità illusoria.

Come realmente fosse concepita la costolonatura non è chiaro, ma probabilmente in fase realizzativa l'architetto, che lasciò il cantiere solo dopo la parziale realizzazione della cupola (7), preferì eliminarla per lasciare l'intera superficie della calotta all'affresco in modo da amplificare l'efficacia dello spettacolo che la chiesa doveva offrire a chi, provenendo dall'ombroso e basso vestibolo di ingresso, si fosse immesso nel suo grande ambiente ovale.

Vito D'Anna, che eseguì l'affresco nel 1765, sembra aver interpretato perfettamente l'idea del progettista rivelando, a ottanta anni di distanza, una sorprendente corrispondenza di intenti con l'Amato.

Ulteriori considerazioni possono essere ricavate per l'apparato decorativo. In quest'ottica bisogna innanzi tutto notare che il disegno non segue rigorosamente le regole delle proiezioni ortogonali. La sezione, riferendosi ad una pianta ad andamento ovale, avrebbe dovuto riportare le campate a due a due di larghezza diversa, più larghe quelle vicine all'arco centrale, più strette quelle estreme, e non tutte uguali come sono in effetti rappresentate. Inoltre i fianchi delle finestre dovevano essere disegnati dal lato opposto e certo non si sarebbe dovuto vedere l'intradosso dell'arco trionfale.

Un disegno corretto secondo le regole delle proiezioni ortogonali, in questo caso, sarebbe probabilmente risultato poco comprensibile alla committenza e soprattutto poco utile, ai fini progettuali, per lo studio della decorazione. Questa, del resto, compatibilmente con i limiti dettati dalle dimensioni del foglio, è leggibile in ogni suo dettaglio: i fiori e i frutti delle ghirlande in stucco dell'attico, ogni singola foglia del cordame vegetale che avvolge le costole della cupola, i rilievi che poi saranno riportati in marmo bianco, i capitelli in ogni loro elemento e perfino i busti delle monache basiliane inseriti nelle specchiature delle paraste del primo ordine, di cui parla il Mongitore (8) e che ancora oggi sono in gran parte visibili.

Non è da escludere che questa sezione, per così dire "di comodo", sia stata realizzata proprio per studiare la decorazione e rappresenti quindi il progetto di massima per l'apparato decorativo della chiesa. In ogni caso viene confermata l'ipotesi, fin oggi sostenuta nonostante la mancanza di prove documentarie, che la decorazione marmorea fosse stata pensata dallo stesso autore della struttura architettonica.

È chiara l'idea dell'Amato di graduare il passaggio dall'atmosfera ombrosa del primo ordine alla luminosità della cupola attraverso la diversa distribuzione delle superfici in stucco e dei fondali in marmo nero, questi ultimi tradotti graficamente con una campitura scura stesa a pennello tra i rabeschi rappresentanti la decorazione in marmo bianco. Se il primo ordine infatti è totalmente trattato con questo tipo di campitura, il secondo lo è solo nelle specchiature delle paraste mentre

## Note

1 Il disegno è custodito nella Galleria Regionale della Sicilia (fondo Sgadari, cartella Novelli tav. 11).

2 Cfr. M. Miranda, L. Pace, *La chiesa di S. Carlo alla Fieravecchia a Palermo*, in «Storia Architettura», nn. 1-2, anno IX, gennaio-dicembre 1986, pp. 113-124.

3 Cfr. G. Di Stefano, *Pietro Novelli il Monrealese*, Palermo 1989, pp. 297-298. Il disegno, inserito nel catalogo delle opere a cura di A. Mazzè è indicato come «Studio di cupola con arco trionfale (...)». Questo disegno di architettura effimera fu probabilmente progettato per una chiesa a pianta basilicale di un ordine monastico claustrale. La ricchezza decorativa del disegno, tracciato con rigore architettonico, propone altresì un effetto scenico alquanto gradevole e ricco di peculiarità stilistiche ».

4 Il capitolato d'appalto del 24 gennaio 1682 fa riferimento al «... disegno della pianta e alzata fatti dal Sac.te D. Paolo Amato Architetto...». Per la storia della fabbrica della chiesa cfr. S. Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992, pp. 51-59, 133-37.

5 Di queste rimane oggi solo il tratto superiore. Le restanti parti sono comunque osservabili in due foto del fondo Valenti della Biblioteca Comunale di Palermo, riguardanti un particolare della trabeazione del primo ordine e una vista dell'interno prima del bombardamento del 1943. Le foto sono pubblicate in M. C. Ruggieri Tricoli, *Paolo Amato, La corona e il serpente*, Palermo 1983, pp. 42 e 103.

6 L'esecutore materiale potrebbe essere stato uno degli assistenti dell'architetto. Nella presentazione del suo trattato *La nuova pratica di prospettiva* sono citati come suoi allievi Gaetano Lazzara e Carlo Infantolino ma, come è noto, anche Angelo Italia e Giacomo Amato collaborarono in diverse occasioni con Paolo Amato. In questo caso bisogna comunque escludere certamente Giacomo Amato, che in quel periodo soggiornava già da qualche anno a Roma. Per quanto riguarda Angelo Italia, anche se la sua presenza a Palermo è documentata solo a partire dal 1684, vale la pena di rilevare che l'architetto gesuita sostituì Paolo Amato nella direzione dei lavori del SS. Salvatore per più di due anni (secondo i documenti del

le campate aperte dalle finestre e tutta la fascia dell'attico sono caratterizzate da toni più chiari.

Naturalmente l'apparato decorativo conobbe ulteriori approfondimenti in disegni a scala diversa e, in ogni caso, subì inevitabili modifiche in fase esecutiva a causa sia dei lunghi tempi di realizzazione e del conseguente alternarsi di diversi architetti (9) alla guida del cantiere, sia del discreto grado di libertà di cui godevano gli scultori soprattutto nelle parti in forte rilievo.

Ma ciò che più conta è che l'impostazione fissata in questo disegno fu rispettata praticamente alla lettera.

Il modo in cui fu tracciata la sezione ci consente di ricavare poche informazioni sull'impostazione volumetrica della chiesa in questa fase del progetto; risulta comunque difficile pensare che l'architetto si fosse dedicato allo studio della decorazione senza avere prima definitivamente fissato l'impianto planimetrico e la struttura architettonica. Gli spazi inquadrati dalle arcate minori, pur essendo lasciati in bianco, sintomo che l'Amato non aveva ancora deciso la forma dei palchetti per i «musicisti» e degli altari, sono già definiti nella loro limitata profondità, deducibile dall'ombra portata dei mezzi pilastri dipinta nelle due arcate di destra.

Lo spazio inquadrato dall'arco centrale che, a secondo del punto di vista, può corrispondere con una delle due grandi cappelle laterali, con il coro sopra l'ingresso o, con maggiore probabilità, con il presbiterio, fu lasciato privo di qualsiasi indicazione probabilmente perché pensato come entità spaziale dotata di una sua autonomia e quindi non associabile all'ambiente oggetto di studio nel disegno.

La parziale autonomia tra l'ambiente centrale e gli ambienti ad esso aggregati sembra confermata dalla zoccolatura tracciata senza interruzioni per tutta la base della sezione. Questo elemento ha infatti la funzione di separare e precisare, con una breve distinzione altimetrica al livello del pavimento, gli spazi generati dalle due figure geometriche che, compenstrate, formano la pianta della chiesa: l'ovale e la croce greca.

La zoccolatura nella realizzazione fu fatta piegare all'interno delle cappelle maggiori e la sua continuità venne interrotta dai passaggi ricavati sotto i palchetti e dai gradini degli altari inseriti nelle arcate minori.

La scelta di Amato per la pianta ovale rappresenta la risposta più significativa dell'ambiente palermitano a questo importante ambito della ricerca architettonica barocca, dopo un trentennio di silenzio dalla realizzazione della chiesa di S. Carlo Borromeo, considerata tutt'ora la prima chiesa con cupola a pianta ovale realizzata in Sicilia.

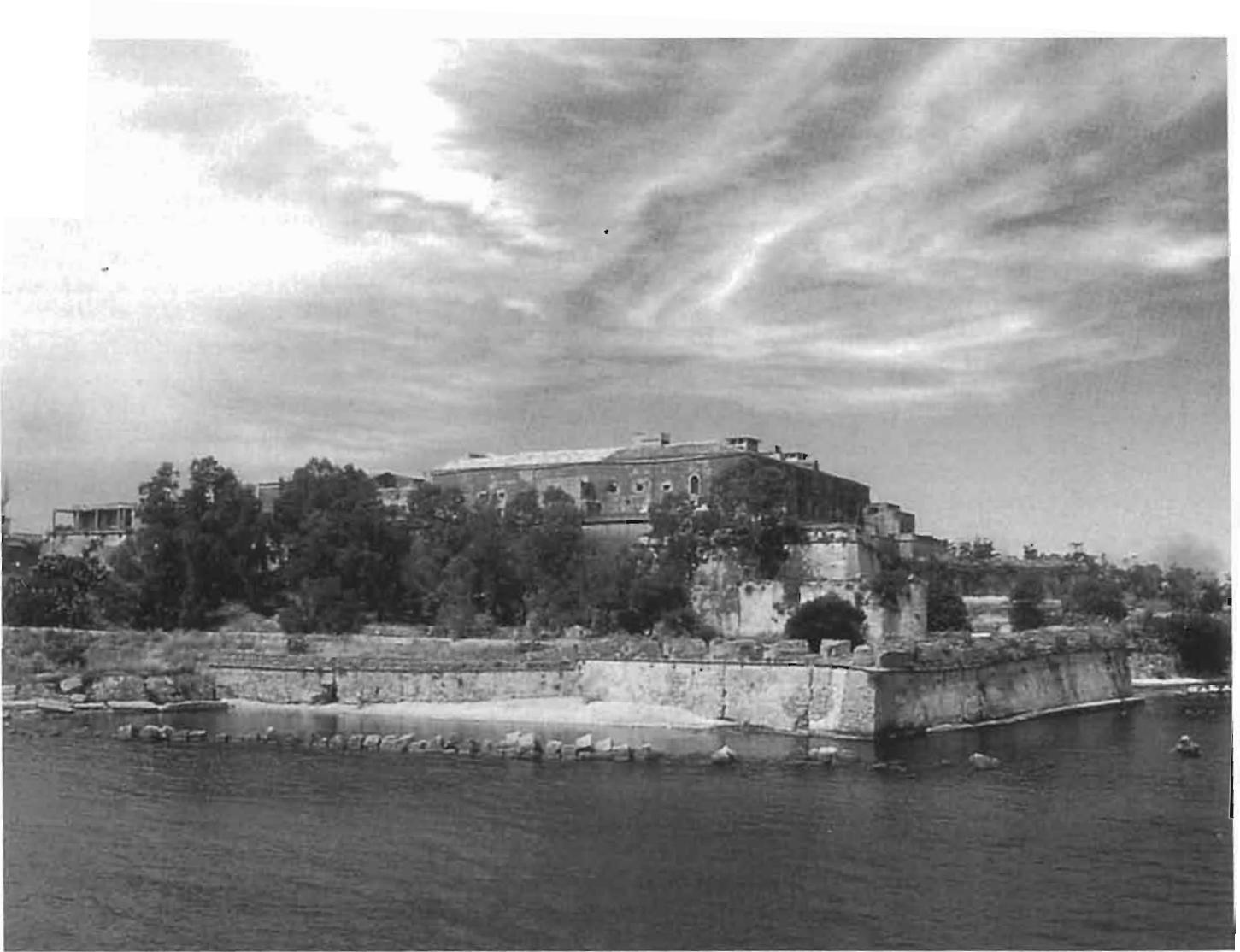
L'interesse per gli impianti centrici allungati nella capitale dell'Isola si esaurirà comunque entro la fine degli anni ottanta del Seicento.

Sarà quindi solo fuori dall'ambito cittadino che l'esperienza condotta nel SS. Salvatore troverà una sua lontana e mediata eco nella grande stagione architettonica del Settecento siciliano.

dicembre 1685 al marzo 1688), fornendo i disegni di cantiere necessari. Cfr. P. Amato, *La nuova pratica di prospettiva*, Palermo 1733; Piazza, *cit.* 7 In una relazione del 30 marzo 1689 vengono descritti, oltre ai lavori di completamento del secondo ordine, della cupola, della lanterna del presbiterio, anche la «... fabrica del circuito del pedritto del cubbolo grande nel mezzo della nave (...) altro pezzo di circuito a caduta ch'è principio di detto cubbolo grande...». La descrizione dei lavori di realizzazione della cupola continua in un'altra relazione del 10 maggio 1691. Sarà comunque Lorenzo Cipri, nel 1697, a stilare una relazione «... per avere fatto il rimanente d'esso cubbolo e finito di tutto punto escluso lo lanternino...». Cfr. Archivio di Stato di Palermo, fondo Corporazioni Religiose Soppresse, monastero del SS. Salvatore, vol. 12.

8 Cfr. A. Mongitore, *Dell'Istoria Sagra di tutte le Chiese Conventi, Monasteri, Spedali e altri luoghi pii della Città di Palermo*, ms. sec. XVIII, Bibl. Com. Pa. ai segni QqE7, vol. 1, ff. 5-41.

9 Dallo studio dei documenti è affiorato che dopo la realizzazione della struttura architettonica, seguita da Paolo Amato, Angelo Italia e Lorenzo Cipri, durante il Settecento si avvicendarono nella guida dei lavori di completamento Giacomo Amato e Gaetano Lazzara, Andrea Palma, Carlo Milleri, Giovan Battista Cascione e Andrea Gigante. Cfr. Archivio di Stato di Palermo, fondo Corporazioni religiose Soppresse, monastero del SS. Salvatore, vol. 23.



Augusta. Il Castello Svevo visto dal mare

## Il sistema di torri costiere nel territorio siracusano

Carla Ortisi – Mario Rizza

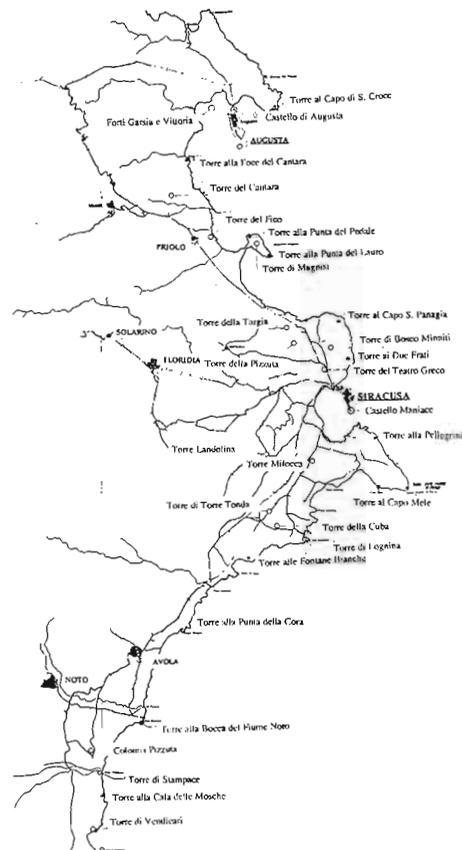
L'uso di dare dei segni per mezzo del fuoco è così antico, che persino Omero nell'Iliade ne ha fatto menzione: “siccome allorché una città assisa nel mezzo del mare e assediata, si veggono da lungi nel giorno innalzarsi per l'aria dal mezzo della città dei vortici di fumo, e nella notte spesse colonne di fuoco slanciarsi sin nelle nuvole per chiamar soccorso dei popoli vicini, siffattamente compariva la fiamma, che aggirandosi intorno alla testa di Achille, sporgeva da lungi il suo splendor” (1).

Usare fumo e fuoco per comunicare a distanza era per gli antichi pratica assai diffusa, anzi tale “ritrovamento” è da ricondursi a tempi remotissimi, se è vero che Eschilo nell'Agamennone suppone che Clitennestra non fu altrimenti avvisata in Argo della presa di Troia che per mezzo di alcuni segni dati col fuoco. Così Ella, rispondendo al coro che le domandava come mai ne avesse avuta notizia, diceva: “Noi dobbiamo questa notizia a Vulcano, grazie a lui lo splendore dei suoi fuochi è giunto sino a noi”. Ora, sebbene quasi sempre negli uomini gli stessi bisogni abbiano prodotto gli stessi risultati, non possiamo fare a meno di attribuire la priorità di questa trovata ai Greci, i quali nei tempi ne perfezionarono la maniera, adoperandola non solo per voler significare un fatto in generale, ma anche per esprimere le sue minute circostanze ed i minimi dettagli.

Significativo è a tal proposito ciò che scrisse Giulio Africano: “Io mi meraviglio assai sovente della facilità con la quale i segni ci procurano nello annunziare ciò che noi vogliamo. Ecco quel che si suol praticare. Si scelgano primieramente i luoghi acconci a dare e a ricevere i segni, vi si stabilisca la parte destra, la sinistra e la parte di mezzo, quindi si distribuiscano le lettere dell'alfabeto; ossia se ne fan passare dalla sinistra un certo numero, a cagion d'esempio dall'alpha fino al theta: le seguenti dallo jota fino al pi resteranno nel mezzo, ed il rimanente dell'alfabeto si assegna alla dritta. Allor quando si vuol designare l'alpha si accende solamente un segno dalla sinistra, due se è il beta, tre se è il gamma” (2).

Questo è in breve il discorso di Giulio Africano, che testimonia con quale metodo e quali operazioni così frequentemente replicate, si era giunti ad un grado di alfabetizzazione dei segni, tale da poter formare delle sillabe prima, delle parole poi e in definitiva delle frasi dalle quali risultava un senso chiaro e deciso.

Ora questo uso ritrovato in assoluta precedenza dai Greci, adottato quindi dai Romani, viene conservato per tanto tempo in Sicilia, ove la parola “fano”, di origine greca, viene volgarmente usata per voler significare nient'altro che apparenza o splendore.



Carta con la localizzazione delle Torri nel territorio di Siracusa

*“Dei segni che si danno in Sicilia per mezzo del fuoco detti volgarmente Fani”*

La prima memoria storica per la Sicilia ci viene fornita da Cicerone nella “secunda actio” del processo di Verre: “non enim, securat erat antica semper consue-

tudo, praedonum adventium significabat ignis e specula sublatus, aut tumulo, sed flamma ex ipso incendio navium et calamitatem acceptam et periculum reliquum nuntiabat”; Cicerone in maniera inequivocabile attesta d’essere stata antica usanza in Sicilia avvisare l’avvicinamento dei Corsari per mezzo dei fuochi, ed aggiunge che questi venivano accesi nei luoghi piú eminenti (3).

Il documento piú antico a noi pervenuto risale all’anno 1298; ci vengono meno le notizie relative alle età anteriori, dalla bizantina alla sveva. È lecito comunque dedurre che anche in esse il problema dovette porsi negli stessi termini realistici in cui venne posto nel tardo Medioevo e nell’età moderna. Nella sopracitata ordinanza del 1298, che ha per titolo “*De locis maritimis bene custodiendis*” si impartiscono le norme generali, secondo le quali non bisognava limitarsi alle sole opere protettive attorno alla città, onde aumentarne le sue capacità di difesa e di resistenza in caso di assedio, ma estenderle sia pure utilizzando criteri diversi, a tutto il settore litorale (4).

Da un documento del 1317, esistente nell’archivio comunale di Palermo apprendiamo che in quell’anno il Pretore di questa città assegnava ad un tale Orlando di Matteo Calcalibarda “onze due per la mano del tesoriere Alberto Mitrandino, per pagarli a se e ad altri cinque soci, a ragione di tari dieci per ciascuno a fine di accendere i fani sopra i Monti di Solanto, Pellegrino e Gallo per un mese a contare dal giorno seguente”.

Un’ordinanza di Pietro II del 23 Settembre 1323, diretta al Bajulo, ai Giurati e ai Giudici di Siracusa, prescrive che nei luoghi consueti, non specificando quali, vengano eseguite le debite segnalazioni di giorno per mezzo del fumo e di notte per mezzo del fuoco e ciò non solo “ad securitatem singulorum nostrorum fidelium” ma anche “ad notificationem galearum, et aliorum vasselliorum quae forsitan per mare ipsarum portium discurrerent vel etiam navigarent” (5).

Il Sovrano lamenta inoltre che tali norme non vengono sovente applicate con gravissimo danno e pericolo per la comunità. Ordina pertanto che, sotto la minaccia di incorrere nella sua indignazione, siano applicate.

Stessa cosa è ordinata dal Re Federico nel 1329 alla Università di Palermo, piú precisamente in un documento del 1328, relativo alla registrazione delle spese della suddetta città, si vede come i “fani” venivano accesi su alcune montagne del territorio circostante, e a coloro che si prendevano carico di tale compito si passavano dieci tari per ogni mese (6).

In questo periodo era imposto alle Università dei rispettivi territori di farsi carico delle spese relative all’approntamento dei segnali; alcune tenute di terre e feudi dovevano fare fronte autonomamente a tale onere ed erano obbligate a versare alle rispettive Università le quote dovute.

A conferma di quanto appena detto si può citare una sentenza dei Giudici della Gran Corte e di Pier Simone de Cerda, luogotenente di Blasco di Aragona, maestro giustiziero del regno nel 1323, dove il feudo di Milocca nel territorio di Sira-



Brucoli. Il Castello (particolare)

cosa fu dichiarato esente del pagamento di un'oncia ogni anno *"per il diritto del fano"*, a cui voleva obbligarlo il sindaco dell'anzidetta città (7).

Insomma la pirateria era entrata nel costume del tempo rendendo necessarie urgenti disposizioni normative che ne regolassero la complessa materia. Le continue ordinanze raccolte nel *"Liber privilegiorum"* della città di Siracusa ne sono una testimonianza tangibile (8).

In una di esse, nel 1331, si fa esplicito divieto di armare le navi pirata che si trovavano nel porto di Siracusa, poiché una simile cosa avrebbe provocato l'allontanamento dei mercanti forestieri con grave danno per il commercio cittadino (9) Si trattava di navi pirata cristiane che erano state armate allo scopo di cacciare le navi turche: purtroppo le disposizioni appena citate ne limitavano l'armamento e di conseguenza la loro capacità d'azione.

Fratanto servizi di vigilanza predisposti alla difesa della costa, costituiti da navi veloci dette *"saette"*, erano stati approntati per rincorrere e cacciare le imbarcazioni corsare. Ai militi a cavallo era invece affidato il rispettivo controllo del territorio di retroterra.

Nel 1456 il Re Alfonso per scongiurare il pericolo di una nuova furente offensiva turca, aveva deliberato la spesa di una ingente somma per la costruzione di navi destinate alla custodia del litorale; ma anche tale rimedio risultò inefficace, i Barbari continuarono negli anni a insidiare le coste siciliane (10).

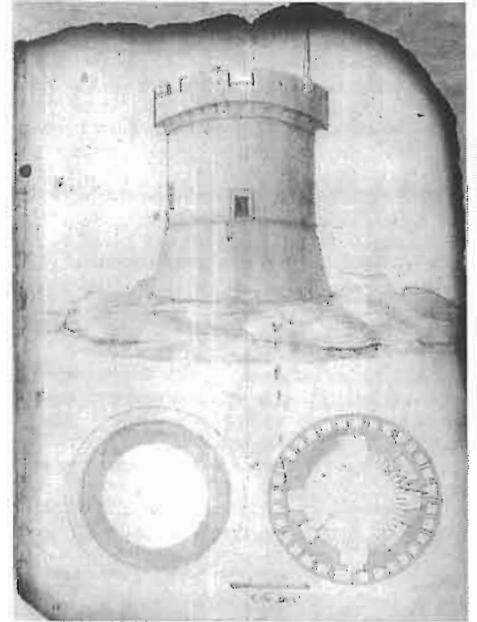
In un'altra ordinanza del 1488 si davano le norme dirette alla difesa dei territori e alla deportazione dei Corsari.

Dall'Età Aragonesa alla Borbonica continue provvidenze furono sollecitate da tutti i governanti, onde aumentare le capacità difensive, non solo delle città, ma soprattutto di tutta la fascia costiera.

La minaccia di incursioni barbaresche si era fatta sempre più insistente Nel Mediterraneo, le cui coste erano diventate ovunque campo di battaglia, veniva emergendo sempre con maggiore rigore la politica espansionistica dei Turchi. La situazione si era aggravata all'indomani della caduta dell'isola di Rodi, baluardo estremo del Mediterraneo. Neanche il rafforzamento della base di Malta, per opera dei Cavalieri di San Giovanni, aveva contribuito a frenare la prorompente avanzata turca. L'epica resistenza di Malta era costata molto sangue ai suoi Cavalieri (1565) e come se non bastasse nel 1574 era caduto anche il presidio veneziano di Cipro.

I Barbari si buttavano a più tornate sulle coste della Sicilia, compiendo a ripetizioni uccisioni, saccheggi e deportazioni di massa. Nemmeno la battaglia di Lepanto (1571) era riuscita ad annientare la potenza navale nemica; poco dopo la ricostruita flotta turca era nuovamente pronta, più agguerrita di prima ad altre sanguinose imprese. Le improvvise irruzioni tenevano continuamente gli abitanti delle città e delle campagne circostanti sotto il timore della strage e della depredazione.

La Sicilia insomma attraversava una delle fasi più difficili della sua storia, la



C. Camilliani. Progetto per la torre di Punta del Falcone, fine sec. XVI inizi sec. XVII c. (da M. Scarlata 1988)

dominazione spagnola e la strategica posizione geografica l'avevano fatta diventare l'oggetto principale delle campagne turchesche.

L'isola era di continuo battuta dalle navi corsare: i nomi di Adriano Barbarossa, Muc-Ali, Sinan Pascià, Dragut, Ganga Rossa, riecheggiavano in una atmosfera di terrore fra le popolazioni delle varie città. Catania, Augusta a più riprese e Siracusa ne conobbero l'efferrata crudeltà.

Nel 1525, in una delle loro irruzioni, i pirati sbarcati nelle vicinanze di Siracusa, sulla costa di Stentino, sotto Scala Greca, si spinsero saccheggiando e depredando sino alla chiesa di San Giovanni fuori le mura, che abbandonarono sotto le fiamme.

Nel 1561 la città visse un momento di grande trepidazione perché il temibile Dragut, dopo la grave sconfitta inferta all'armata cristiana, comandata dal Viceré Medinaceli, in Africa, si rovesciò sulla costa orientale della Sicilia assalendo e devastando Augusta e quindi effettuando uno sbarco nella vicina baia di Ognina. Sbarcati nel porticciolo, a due passi da Siracusa, misero a ferro e fuoco tutte le campagne. Ufficiali e soldati spagnoli furono allora inviati a presidiare Siracusa e gli abitanti obbligati a dare ricetto ai militari.

Altrettanto minaccioso sembrò nel 1573 il passaggio dell'armata di Selim, che di ritorno dalla spedizione per la conquista di Tunisi, gettò in un profondo stato di terrore l'intera città; sbarchi e rapine furono compiuti a Fontane Bianche, nella vicina Avola e a Scicli.

In taluni casi le azioni erano opera dell'intera flotta Turco-Barbaresca e venivano a compiersi manifestamente, in altri casi erano dovute a piccoli contingenti imbarcati su imbarcazioni leggere, costretti, visto l'esiguo numero, a fidare sullo sbarco improvviso o sull'imboscata.

Così le coste e il mare siciliano, a causa dei Turchi e dei Corsari, erano del tutto insicure già al tempo in cui lo Spannocchi, incaricato dalla Deputazione del Regno, intraprendeva il suo viaggio ricognizione.

La figura del Cavalier Tiburzio Spannocchi fa parte di quella vasta schiera di ingegneri militari italiani, che formatasi intorno alla metà del XVI secolo, diedero vita a quella scuola di pensiero che segnò la differenziazione tra la figura dell'architetto civile e quella dell'ingegnere militare (11).

La sua vasta attività di architetto ai massimi livelli della struttura dello Stato Spagnolo, forse perché legata prevalentemente ad opere di architettura militare, è stata per troppo tempo trascurata dalla storiografia moderna.

In verità la sua personalità è da ritenersi tra le più produttive dell'intero XVI secolo proprio in virtù della molteplice valenza della sua attività di esperto nell'arte della guerra, di abile paesaggista, nonché di esperto cartografo (12).

Nel gennaio del 1577 Marco Antonio Colonna viene eletto Viceré del Regno di Sicilia, sarà allora che lo Spannocchi, in qualità di capitano d'armi, riceverà l'incarico di visitare l'intera costa siciliana, onde progettare il sistema di torri di difesa e le opere di fortificazione delle città marinare.



Brucoli. Il Castello (particolare)

Inizia così il viaggio di ricognizione che da Messina alla stessa città (che evidentemente lo Spannocchi ritiene strategicamente la più importante dell'Isola), muovendo in senso orario, gli permetterà, tra le altre cose, di valutare le effettive capacità difensive della costa siciliana (13).

Il suo intervento lascia una traccia inconfutabile di compiutezza progettuale nel descrivere la conformazione fisica del territorio, ed anche nel definire le coordinate spaziali di riferimento, attraverso le quali oggi è possibile ricostruire un quadro informativo esaustivo dei rapporti territoriali dell'intera isola.

Frutto di questo breve periodo di soggiorno siciliano è la *“Descripcion de las marinas del Reino de Sicilia, assi de la cantidad de las vicinos en cada pueblo como de las millas i sus guardias, castillos, torres i gasto de todo como parece por el calculo al pie deste papel heco en el ano MDLXXVIII”* (14).

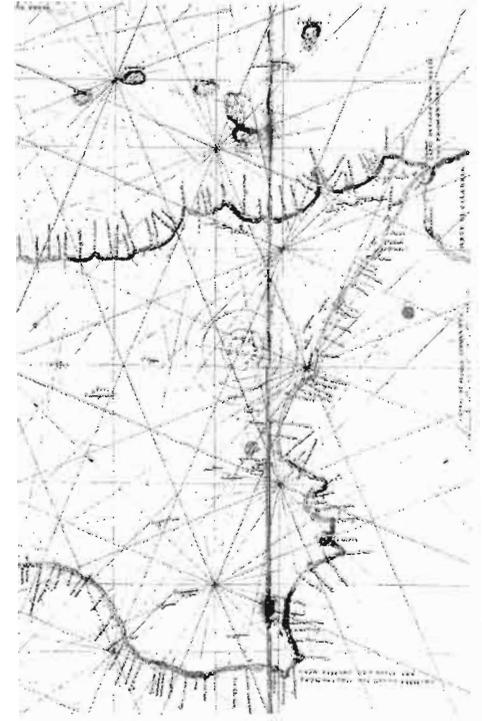
Il 9 aprile 1579 il Parlamento siciliano, vagliata la proposta progettuale dello Spannocchi, prende la decisione di fare edificare tutte “le torri necessarie all'intorno delle marine e racconciare e accomodare quelle le quali essendo in parte commode per questo servizio havessero bisogno di reparatione et racconciamento” (15).

Durante il viaggio, lo Spannocchi, aveva annotato tutte le fortificazioni ritrovate lungo la costa, ne aveva valutato le reali capacità difensive e, in base alle impressioni riportate, aveva stilato il suo piano di rafforzamento e di integrazione che gli era sembrato indispensabile.

Il suo progetto prevedeva la costruzione di 123 torri di nuova edificazione, 62 torri esistenti da restituire alla funzionalità e 24 castelli già esistenti lungo la costa, in tutto tali da costituire un circuito chiuso di segnalazioni che avrebbe reso la costa inattaccabile dal nemico.

La difesa dell'isola era diventata la questione preminente da risolvere nei tempi più brevi: la Sicilia in questo momento, per diversi motivi, si pone tra i regni di maggiore importanza del vasto Impero Spagnolo.

Il progetto dello Spannocchi segna il passaggio da una fase in cui si erano date risposte parziali – relativamente a un territorio circoscritto per la difesa di condizioni legate alla sopravvivenza delle popolazioni insediate – ad una fase in cui si cerca di contribuire ad una soluzione progettuale che abbracci un ambito territoriale organizzato in funzione delle attività che si svolgono. Il carattere innovativo del piano sta nel concepire un disegno funzionalmente organizzato e collegato strettamente, mettendo in relazione ciascun elemento del sistema con tutti i suoi componenti. E anche se di fatto parecchie delle torri non verranno costruite e le altre andranno presto in rovina, anche se il circuito di trasmissione non dà, in conseguenza di tali soluzioni di continuità, i frutti previsti, l'impianto nella sua scala territoriale rimane a testimoniare l'assimilazione dei concetti razionali che avevano guidato la prassi urbanistico-fortificatoria di quel tempo. La struttura fondiaria, sempre basata sulla dimensione latifondista, costituisce il tessuto di base su cui si innesta la specificità degli interventi di pianificazione. Infatti le particolarità fisi-



T. Spannocchi «Siciliae opulenti Regni descriptio...»

che dei luoghi motivano i criteri adottati nella progettazione delle torri: si hanno torri di piccola mole o torri baglio, torri tonnara e torri di grossa mole costruite dai singoli possessori dei beni feudali per la difesa dei propri possedimenti terrieri. Le torri nuove e le torri esistenti vengono progettate e riprogettate secondo parametri unitari e uniformatori, in modo da articolare il territorio e la campagna secondo geometrie del tutto nuove.

*Dal progetto-programma dello Spannocchi al progetto - disegno del Camilliani*

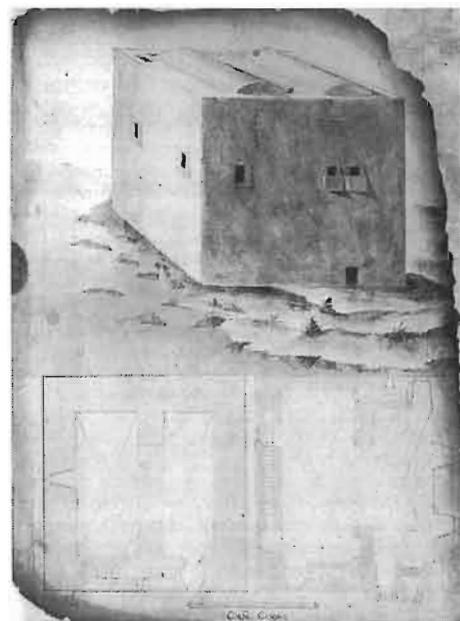
Il 9 Aprile del 1579, sotto la sollecitazione del Viceré Marco Antonio Colonna, il Parlamento Siciliano aveva votato il donativo di 10.000 scudi proprio in relazione al preventivo di spesa stilato dallo Spannocchi in occasione della sua visita in Sicilia.

Sebbene la partenza per la Spagna impedi allo Spannocchi di portare a compimento la realizzazione del programma-difesa da lui elaborato sulla carta, le sue scelte trovarono un ulteriore momento di verifica e di elaborazione progettuale quando, in base all'Ordinanza della Deputazione del Regno del 1° luglio 1583, il Capitano Gianbattista Fresco accompagnato dall'architetto Camillo Camilliani furono inviati in Sicilia: "Che con l'occasione della visita delle torri e guardie marittime che hor deve fare il Capitano Giò Battista Fresco, si mandi insieme con lui Camillo Camilliani con particolar cura di riconoscere insieme la circonferenza del Regno e descriverla in carta specificando tutte le cale e i luoghi ove siano le torri e Porti marittimi e dove si designerà fare altre torri seguendo il principio dato dal Cavalier Tiburzio" (16).

Ma come mai a soli 5 anni dall'incarico dello Spannocchi, dopo il voto del Parlamento nel luglio del 1538, la stessa Deputazione del Regno sentì la necessità di affidare al Camilliani una nuova ricognizione dei territori?

Verrebbe subito da pensare che col nuovo incarico si volesse far verificare l'operato antecedente dello Spannocchi, ma non perché negli ultimi anni fosse venuta meno la fiducia nell'architetto senese, tanto più che era stata la stessa Deputazione a richiedere espressamente che nell'erezione delle torri si seguisse "il principio dato dal Cavalier Tiburzio". Forse col nuovo invio si volle dare una ulteriore puntualizzazione e definizione dei nuovi criteri edificatori in ragione di tecniche militari che nel giro di pochissimi anni andavano facendosi sempre più elaborate e rispondenti alle esigenze difensive moderne. Inoltre non secondaria potrebbe considerarsi la questione di dare un sensibile ridimensionamento ai costi di costruzione ed alle spese generiche che probabilmente andavano al di là delle previsioni di stanziamento.

Quindi in base a tali considerazioni, fino a che punto i principi e le indicazioni enunciati qualche anno prima nella "Description" dello Spannocchi vennero presi a riferimento nella stesura dei rispettivi trattati dei due viaggiatori incari-



C. Camilliani. Progetto per la torre o forte del caricatore di Vendicari, fine sec. XVI inizi sec. XVII c. (da M. Scarlata 1988)

cati dalla Deputazione? Prevalsero in linea generale le scelte progettuali dell'architetto senese o furono in massima parte disattese?

Una ricostruzione dell'iter progettuale attraverso la comparazione dei contenuti espressi nella *Descrizione* dello Spannocchi, nella *Cosmografia* del Fresco e nella *Descrizione dei territori* del Camilliani (17) ci fa vedere che la stesura di questi due ultimi codici è senz'altro frutto dell'attuazione dei criteri precedentemente elaborati dallo Spannocchi.

Il progetto-difesa del Camilliani cammina di pari passo al viaggio-ricognizione; man mano che il viaggiatore visita la costa, analizza, annota e prevede ove necessita di rafforzare la difesa del territorio (18).

In linee generali la stessa natura dell'isola dava una mano al progettista ponendo garantire in molti tratti una valida difesa, purtroppo non sempre tale da scongiurare l'attacco dei turchi, i quali non si lasciavano per nulla intimorire dall'asperità della costa, anzi paradossalmente da tali condizioni traevano motivo di vantaggio per sferrare l'attacco improvviso.

Egli stesso visitando i posti più ameni si era reso conto dell'asperità di larghi tratti di costa; quasi impressionato da tale visione, al passaggio nelle vicinanze della città di Siracusa, aveva detto: "Seguono passando questo di pochissimo spazio certe caverne alte e sopra la superficie del mare, molto oscure e spaventose, le qual ricoperte e sottoposte alle rupi molto incurvate, sopra esse si appresentano molto più tetre e pericolose che non sono, perchè il mare percuotendoci, sbuffando e fremendo in quel luogo fa un mormorio risonante e che si sente lontano cinque o sei miglia in mare..." (19).

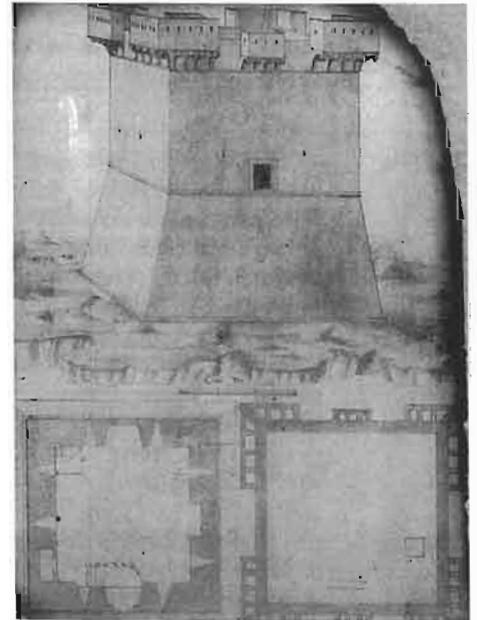
Le intenzioni del Camilliani erano quelle di garantire un'efficace protezione di ogni tratto di costa, cercando di portare a maturazione il sistema difensivo precedente, resosi in passato vulnerabile.

Ai propositi di far costruire nuovi baluardi, laddove egli riteneva indispensabile, si aggiungeva la reale necessità di restituire alla piena efficienza militare quelle costruzioni che il tempo aveva reso fatiscenti o superate dallo sviluppo delle tecniche militari.

Il criterio seguito dal Camilliani nella scelta dei luoghi ove "assicurare" le torri è da considerarsi duplice: innanzitutto bisognava scegliere quei luoghi che maggiormente potessero dare ricetto o comunque favorire lo sbarco dei Corsari; quindi si dovevano individuare quelli in cui fosse necessario migliorare il collegamento dei segnali a fuoco tra torre e torre.

Più precisamente le località selezionate per la sistemazione delle nuove torri erano le seguenti:

- in prossimità di fiumi e sorgenti d'acqua potabile per impedirvi, con l'edificazione della torre, l'eventuale rifornimento ai Corsari e quindi proteggere le popolazioni che da esse traevano beneficio; in questo caso le torri dovevano essere disposte in luoghi possibilmente elevati.
- nelle vicinanze di burroni, scoscendimenti sul mare, insenature scogliose che



C. Camilliani. Progetto di torre, fine sec. XVI inizi sec. XVII c. (da M. Scarlata 1988)

potessero in qualche modo nascondere alla vista i legni nemici e costituire una base ad un'eventuale scorreria improvvisa; in questo caso le torri dovevano essere poste nelle immediate vicinanze di questi luoghi, possibilmente su isolette o scogliere dalle quali era possibile dominarle con estrema facilità.

– in quei luoghi isolati in cui, per l'assenza di vigilanza civile, riusciva agevole ai Corsari lo sbarco e l'ancoraggio delle imbarcazioni per diversi giorni; in questo caso le torri dovevano conciliare la funzione difensiva con quella segnalatoria, poiché di solito l'eccessiva distanza tra torre e torre era tale da non rendere visibile la segnalazione col fuoco. Le località prescelte per la sistemazione di questo genere di torre dovevano essere possibilmente elevate per dominare il più possibile lo spazio intorno.

– infine in prossimità di quei luoghi ove, pur non essendo agevole lo sbarco dei Corsari, il brigantaggio locale rendeva insicura la vita civile. La torre in quest'ultimo caso doveva essere disposta in modo da dominare le vie e i sentieri battuti.

Quanto invece ai criteri di classificazione funzionale-tipologica della torre è possibile individuare tre categorie:

– *Torri lanterne semplici*: si tratta di torri erette allo scopo essenzialmente segnalatico; queste sono quasi sempre di assai piccole dimensioni, ma devono avere l'importante peculiarità di essere disposte in modo da riuscire visibili alle torri munite, per essere da queste difese nel caso in cui fosse necessario.

– *Torri munite di piccola mole*: vengono localizzate nei luoghi meno pericolosi e nei tratti di territorio in cui le torri sono fra loro più vicine; l'armamento di dette torri consiste in soli due pezzi di mezzo calibro "mezzi sagri".

– *Torri munite grandi*: per lo più situate nei luoghi più pericolosi, a difesa delle grandi zone della produzione o dei tratti di territorio a più alta densità abitativa; l'armamento di questo tipo di torre è costituito da quattro a sei pezzi di artiglieria due "mezzi sagri" e da due a quattro "falconetti" cioè piccoli calibri.

### *La difesa del territorio siracusano nelle intenzioni del Camilliani*

Premettendo che l'intero sistema difensivo era stato concepito con un circuito chiuso il cui equilibrio non poteva essere turbato pena conseguenze su tutto il territorio, analizzeremo, estrapolando dal progetto complessivo del Camilliani, quel tratto di costa siciliana che dal capo estremo dell'isola orientale (Capo Passero) attraversa il territorio compreso nella Val di Noto, quindi quello di Siracusa e si spinge sino all'ampia rada del porto di Augusta, proprio perché riteniamo che questa linea territoriale di difesa abbia da sempre occupato un posto di primo piano negli affari di Stato del Regno.

Non dobbiamo inoltre dimenticare che questa è la linea difensiva che negli anni antecedenti la ricognizione del Camilliani aveva subito gli interventi più massicci nel campo fortificatorio; qui l'impegno tecnico progettuale era stato rivolto

### Note

1 R. GREGORIO, *Dei segni che si danno in Sicilia per mezzo del fuoco detti volgarmente fani*, in "Opere scelte", Palermo 1853.

2 *Ibidem*

3 CICERONE, *secunda actio del processo di Verre*, in "Vie Mediterranee" n.s. 26 a cura di R. La Duca.

4 G. AGNELLO, *Le torri costiere di Siracusa nella lotta anticorsara*, in A.S.Sir, 1964.

5 *Ibidem*

6 GREGORIO, *cit.*

7 *Ibidem*

8 L'opera in 3 grossi volumi manoscritti si conserva presso la Biblioteca Comunale di Siracusa. Vedi S. L. AGNELLO, *Il liber privilegiorum et diplomatum nobilis et fidelissimae Syracusarum urbis*, in A.S. Sir V-VI, (1959-60).

9 *Liber Prilegiorum, cit.*, I.f. 56

10 Tristi episodi di pirateria si verificarono fino alla prima metà del sec. XIX. La piaga venne virtualmente eliminata nel 1830, in seguito alla grande spedizione effettuata dai francesi contro Algeri.

11 G. SCHIMIEDT, *Città e fortificazioni nei rilievi aerofotogrammetrici*, in Storia d'Italia, vol. V, Torino 1973.

12 Il fatto che egli si firmasse alla maniera spagnola con l'appellativo di "Spagnoque", non tradisce la sua origine senese dell'antica famiglia degli Spannocchi, nasce infatti a Siena il 18 Ottobre 1541. Per notizie biografiche si veda principalmente L.A. MAGGIAROTTI, 1939 pp. 152-172 e C. PROMIS, *Biografia di ingegneri militari italiani del secolo XIV alla metà del XVIII*, in "Miscellanea di Storia Italiana", vol. XIV, pp. 583-591.

13 Nei primi mesi del 1577 lo SPANNOCCHI arriva in Sicilia al seguito del Colonna; è del 20 Nov. la seduta del Cons. patrimoniale in cui viene fissato in 40 scudi al mese lo stipendio da dare allo S. obbligandolo a risiedere nel Regno di Sicilia per ispezionare le fortificazioni dell'Isola con opportune ricognizioni.

14 A. MAZZAMUTO, *Architettura e Stato nella Sicilia del '500*, in "Atlante di Storia Urbanistica Siciliana" n. 8, Palermo 1985.

15 Pare che lo stesso Marcantonio Colonna proprio della relazione lasciata dallo Spannocchi, per

essenzialmente alla “puntuale” articolazione di opere che poco avevano acquisito in quanto a generale coordinamento e capacità organizzative.

Il nemico comune e il comune bisogno di contrapporre una difesa che garantissero una sicurezza sempre più valida del territorio, spingeva ora le diverse componenti di questo territorio alla collaborazione.

Si trattava in pratica di ridare vita ad un sistema difensivo reso insufficiente dall'avvento delle nuove tecniche militari, bisognava restaurare e restituire alla piena efficienza le cortine murarie, i castelli e le torri di vecchia concezione per renderle idonee ai nuovi disegni difensivi.

Ecco che seguendo di pari passo la *Descrizione della Sicilia*, possiamo oggi verificare in che maniera il progetto-disegno di Camilliani fu portato a compimento e quanto, da lui previsto sulla carta, venne poi realizzato nella realtà.

In primo luogo, il criterio previsionale legato alla funzionale necessità di difendere i luoghi e la corrispondenza dei segnali tra torre e torre doveva rispondere ad ovvi criteri di economicità del costo dell'opera.

Occorreva definire una misura standard, un “modello territoriale base”, superata la dimensione del quale si sarebbe interrotta la continuità della corrispondenza di quella linea spezzata che collegava le varie torri.

Dalla specificità dell'analisi del nostro territorio, la misura standard, della quale il Camilliani tenne conto nella collocazione delle varie torri, sembra aggirarsi intorno alle tre miglia, anche se in effetti essa fu suscettibile di variazione in ragione delle caratteristiche morfologiche della costa e della pericolosità del luogo.

Si può così fissare, nella misura di circa un miglio e mezzo, il raggio di influenza di ogni singola torre come misura limite che le consente alla torre di avere un discreto rapporto visibile con il suo intorno; tale rapporto si esplica nell'avvistamento dei “legni nemici”, nella sorveglianza della costa per impedire al nemico di nascondersi nei suoi anfratti e nello stesso tempo definisce il modulo coordinato che forma il sistema informativo nella segnalazione con le torri contigue, situate lungo la costa ed anche nell'immediato entroterra.

Portare a compimento un progetto di difesa che si doveva sviluppare lungo le 650 miglia di costa siciliana, e che doveva vedere la sistemazione delle torri alla distanza media di tre miglia risultò in definitiva operazione impossibile. Nessuna meraviglia deve infatti trovarsi se alla realizzazione del progetto camilliano non si arrivò mai, sebbene il Parlamento Siciliano, a più riprese, avesse stanziato vari donativi sulle torri.

Sicuramente molte delle torri del tempo vennero costruite sulla scorta dell'idea del Camilliani, ma chi si appresta a visitare l'intera costa siciliana, non può fare a meno di rilevare come in essa larghi tratti rimasero ampiamente scoperti. Ed è sul territorio della provincia siracusana dove si manifestano i vuoti più evidenti. Sembra infatti che nel territorio in questione le operazioni progettuali stilate sulla carta, al riscontro con l'attuazione dei programmi, si siano limitate alla sola re-

altro ottimamente illustrata, si sia fatto promotore nel convincere il Parlamento siciliano a stanziare il donativo per le torri, in aggiunta a quello generico stabilito per le fortificazioni, che già da tempo era stato votato.

16 *Ordinazioni e regolamenti della Deputazione del Regno di Sicilia raccolte e pubblicate per ordini di Ferdinando III*, Palermo 1782 p.143.

17 L'indiscussa personalità di questo architetto fiorentino la cui figura nel panorama degli interventi architettonici in Sicilia e in special modo nel campo delle fortificazioni riveste un ruolo preminente è da sempre legata a quel preziosissimo documento topografico che è la “Descrizione della Sicilia”.

18 Nel 1583 egli fu incaricato dalla Deputazione del Regno di Sicilia di visitare le coste dell'isola, scopo di indicare l'ubicazione delle torri di difesa e le località di mare ove conveniva fabbricarne altre.

C. CAMILLIANI, *Descrizione dell'isola di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, in “Biblioteca storica e letteraria di Sicilia”, S. II vol. , Palermo 1877.

19 C. CAMILLIANI, *Descrizione dell'isola di Sicilia*, in DI MARZO, *cit.*

staurazione e quindi alla restituzione della piena efficienza di manufatti preesistenti, seguendo parimenti le norme dettate dallo stesso architetto fiorentino.

Quindi in quanto alle torri nuove, costruite sotto la spinta direzionale del progettista incaricato, allo stato attuale sembra impossibile individuarne alcuna; sulla assoluta mancanza di loro tracce si possono dare diverse spiegazioni: la loro scomparsa può essere dovuta alla forza demolitrice del tempo, o alla distruzione provocata dagli stessi nemici, o più probabilmente non furono affatto costruite; così la costa siracusana presenta un vuoto totale. D'altra parte se si pensa che solamente una quarantina di torri in tutto il Regno di Sicilia furono fatte costruire a spese della Deputazione, si può ben comprendere come esse dovettero in larga parte essere collocate in base alle distanze fisiche e burocratiche dagli organi direzionali del Regno. L'interesse progettuale per una fascia di territorio, dal momento in cui si passa dal quadro conoscitivo preciso nei particolari, ad un quadro attuativo, è suscettibile di modifiche a causa della trasmissione a distanza; è la logica conseguenza del fatto che l'organo istituzionale deve amministrare un grande Regno di terre lontane, dalle caratteristiche diverse per struttura fisica ed eredità storico culturale.

In conseguenza di ciò è ovvio che l'interesse della sede centrale fu sempre in primo luogo rivolto nei confronti del territorio ricadente sotto la propria giurisdizione, cioè verso quello più vicino e controllabile. A quanto pare, delle soverchianti ragioni di risparmio fece le spese in maggior misura il territorio ricadente sotto la giurisdizione di Siracusa.

Una spiegazione nei confronti della trascuratezza di quel tratto di costa che, forse nel tempo, era stato più aspramente battuto dalle navi corsare, può essere data col fatto che in esso si articolavano un gran numero di opere fortificatorie, che vedevano impegnate le "città murate" ed i territori circostanti.

Per cui, per evidenti ragioni di economicità del costo dell'opera, l'operatività della corrispondenza venne stiracchiata al massimo e si cercò semplicemente di racconciare e riadattare le torri e le opere fortificatorie già esistenti.

In definitiva le torri nuove che dovevano essere costruite lungo le 17 miglia di marina siracusana, secondo quanto previsto dal Camilliani, percorrendo la costa da Capo Passero verso Siracusa, erano in totale 19: Torre alle Perrere, Torre della Tagliata dei Morti, Torre alla Punta della Cora, Torre alla Punta del Ciaurello, Torre alla Pietra del Corvo, Torre alla Punta di Sparanello, Torre di Capo Mele, Torre al Capo Murro di Porco, Torre alla Grotta Cavata, Torre al Capo di Buon Servizio, Torre alla punta della Molinara, Torre alla Punta di Palombi, Torre alla Punta del Lauro, Torre alla Punta del Pedale, Torre alla Foce di San Cusmano, Torre alla Punta del Cantara, Torre alla Punta di Santa Croce, Torre alla Punta dello Stornello, Torre alla Punta del Ferrello. Le torri che dovevano essere racconciate erano in tutto 5: Torre di Vendicari, Torre di Stampace, Torre di Lognina, Torre di Terrauzza, Torre Targetta, Torre del Fico. Inoltre l'intero sistema difensivo di questa zona doveva essere completato con il rafforzamento di un forte all'isola di Capo Passero e con la costruzione di un forte all'isola di Casteluzzo.

#### Bibliografia

- G. AGNELLO, *L'architettura sveva in Sicilia*, Roma 1935.
- G. AGNELLO, *Le torri costiere di Siracusa nella lotta anticorsara*, in A.S.S., vol. I-IV, Siracusa 1963-71.
- C. CAMILLIANI, *Descrizione dell'isola di Sicilia*, a cura di G. Di Marzo, in Biblioteca storica e letteraria di Sicilia, s. II vol. VII, Palermo 1877.
- C. CAMILLIANI, *Il libro delle torri marittime*, trascrizione a cura di A. Casamento, in "Storia della Città", 12-13, (1979).
- F. C. CARRERI, *Relazione delle cose di Sicilia fatta all'imperatore Carlo V da don Ferrante Gonzaga*, 1546 in Doc. per servire la storia di Sicilia, vol. IV, Palermo 1883.
- L. DUFOUR, *Siracusa città e fortificazioni*, Palermo 1986.
- L. DUFOUR, *Augusta da città imperiale a città militare*, Palermo 1989
- P. LA DUCA, *Torri delle coste di Sicilia*, in "Vie mediterranee", n.s. 26, 1989.
- S. MAZZARELLA, R. ZANCA, *Il libro delle torri*, Palermo 1985.
- C. ORTISI, M. RIZZA, Tesi di Laurea, *Il sistema delle torri costiere nel territorio siracusano* (A.A. 1992-93, Facoltà di Architettura, Università di Firenze, Relatore prof. M. Fagiolo).
- C. PROMIS, *Biografia di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII*, in "Miscellanea di storia italiana", vol. XIV, Torino 1974.
- G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camilliani in Sicilia alla fine del '500*, in "Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia d'Arte", 4, Roma 1953.
- L. TRIGILIA, *La città forte e la città di Dio*, in *La spada e l'altare*, a c. d. G. AGNELLO, L. TRIGILIA, Palermo 1994, pp. 97-121.

## Per una storia della città di Belpasso

Mario Caruso – Elena Perra

La rifondazione di Belpasso (1), seguita al terremoto del gennaio 1693, vanno inquadrare nel più vasto processo di rinnovamento e riorganizzazione del territorio che, già in atto in gran parte dell'intera Sicilia nel XVI e nel XVII secolo (2), coinvolse l'area sud-orientale dell'isola all'indomani dell'immane catastrofe (3).

La gran parte dei centri distrutti o danneggiati dal sisma vennero ricostruiti *in situ*, recuperando e, a volte, modificando o integrando i tracciati e i tessuti urbani preesistenti; diversi furono altresì i borghi e le città che, per varie motivazioni sia sociali che economiche, vennero ricostruiti *ex novo* in luoghi differenti; fra gli esempi più interessanti e studiati si ricordano quelli di Noto e di Ragusa.

Nell'articolato contesto delle vicende della ricostruzione delle diverse città, rivestono un interesse particolare, per alcune e significative caratteristiche, le circostanze che portarono alla fondazione della nuova città di Belpasso.

La storia di Belpasso è da ricollegare a quella di un originario insediamento, chiamato Malpasso, le cui prime notizie si hanno, per quel che a oggi risulta, in una carta del 1305, conservata presso gli Archivi Vaticani, in cui l'abitato è indicato come «*Sancta Maria de Passu in territorio Paternionis apud Vallem Currentem*» (4).

Nel 1456 don Guglielmo Raimondo Moncada, conte di Aderò, acquistò dal re di Napoli Alfonso d'Aragona lo «Stato di Paternò e Malpasso»; a Francesco Moncada, suo discendente, nel 1566 fu conferito il titolo di «principe dello Stato di Paternò e Malpasso» (5).

Il territorio, che dipendeva direttamente dai signori del Feudo di Paternò, già nel '500 veniva colonizzato da parte degli abitanti dei casali paternesì; si ha notizia che fino alla prima metà del secolo XVI non esisteva un vero agglomerato urbano, quanto piuttosto gruppi di modeste costruzioni, che in parte andarono distrutte nell'eruzione del 1537 (6).

Il 26 aprile 1636 l'Università di Malpasso ottenne l'autonomia giurisdizionale dal territorio di Paternò e il 21 luglio dello stesso anno don Guglielmo Moncada (7), principe di Paternò e duca di Montalto, firmò l'atto di divisione del territorio di Malpasso da quello di Paternò (8).

L'abitato di Malpasso, il cui territorio comprendeva le terre di Malpasso, Camporotondo, Guardia (oggi Borrello) e Nicolosi, era situato intorno al monte Pileri, in una serie di piccoli e medi agglomerati di case e casaleni.

Nel 1669 una grande eruzione, la cui lava giunse fino a Catania, causò la distruzione pressoché totale dei vari nuclei che formavano l'abitato. In quella occasione circa un terzo dei quasi 8.000 abitanti di Malpasso si disperse, trovando rifugio in parte a Paternò e a Santa Maria di Licodia; altri si spinsero fino ad Agrigento, altri ancora si spostarono a Catania, dove fondarono il nuovo abitato del «Borgo» (9).

Col benessere del feudatario, circa 5.000 fra i sopravvissuti si accamparono



Fenicia Moncada (Belpasso). Progetto di ricostruzione della città con Catania in basso (acquarello da Raymond, Houet, Dufour 1977)

nelle vicinanze dell'antico maniero detto «Castelluccio», nelle terre della tenuta «Camena», in prossimità del feudo di Valcorrente (10), fondando la nuova terra di Fenicia Moncada (11), seguendo probabilmente già allora un disegno a scacchiera per il tracciamento dell'abitato (12).

Un'altra parte dei profughi ottenne dal Conte il permesso di potersi stabilire in località «la Guardia», dando il nome di «Stella Aragona» all'abitato, l'attuale Borrello; i rapporti fra i due insediamenti, Fenicia Moncada e Stella Aragona, vennero successivamente regolamentati con un atto pubblico del 1687.

Il luogo scelto per la fondazione di Fenicia si rivelò infelice per essere parte di un'area paludosa e malsana e molti degli abitanti rimasero vittime di varie epidemie di malaria; l'insalubrità del luogo era tale che numerosi dei pochi abitanti scampati alle epidemie pare che si adoperassero già verso la fine degli anni '80 di quel secolo alla ricerca di un diverso sito per la rifondazione di un nuovo nucleo urbano (13).

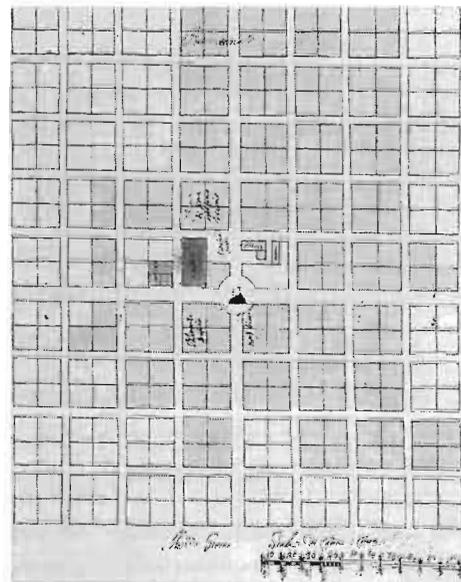
Nel gennaio del 1693 il terremoto che devastò gran parte della Sicilia sud-orientale dovette causare gravi danni anche a Fenicia, nonostante che gli edifici fossero di costruzione recente (14). Alcuni cronisti dell'epoca ci narrano che i morti furono 14, su una popolazione di 1651 abitanti, e che la città rimase per due terzi distrutta, mentre la terza parte rimanente doveva essere in condizioni tali da potersi risistemare (15).

A sovrintendere al controllo e alla verifica dell'entità dei danni e delle opere necessarie alla ricostruzione, venne nominato tale mastro Michele Cazzetta (16) [o Carretta, come risulta in tal'uni altri documenti (17)], di Caltanissetta (18), nella sua qualità di capo dei maestri muratori della terra di Fenicia Moncada. Questi constatò lo stato dei luoghi e valutò in 7.200 onze il costo necessario alla rimessa in pristino della chiesa Madre, quando a suo dire sarebbero bastate 1.300 onze per la costruzione di una nuova chiesa, magari più piccola della precedente, che egli riteneva di dimensioni eccessive per le reali esigenze della popolazione (19).

A Stella Aragona intanto i morti erano stati 2 su 172 abitanti e dell'intero abitato, costituito da 130 case e da una chiesa, rimasero in piedi solamente due case; lo stesso mastro Michele Cazzetta [da alcune fonti poi indicato come l'ideatore della nuova città di Belpasso (20)] stimò necessarie 130 onze per la risistemazione della chiesa esistente e invece 100 per la realizzazione di una chiesa nuova (21).

Molti dunque furono i danni materiali, mentre relativamente poche erano state le vittime, se rapportate al 50% di morti registrati in altre località colpite dal sisma.

Il principe di Campofiorito (22) [ma sembrerebbe più probabile che fosse invece il principe di Campofranco, vicino Caltanissetta, come del resto riportato altrove (23)], che era all'epoca amministratore del Duca di Montalto e Principe di Paternò, assieme a quest'ultimo e ad alcuni maggiorenti locali, scelse come luogo per la ricostruzione della città la località chiamata «S. Nicola», situata a circa 8 km a nord-est di Fenicia e a 2 km a sud-ovest di Stella Aragona.



Fenicia Moncada (Belpasso). Progetto per la ricostruzione della città (da Raymond, Houet, Dufour 1977)

Le motivazioni che indussero il feudatario ad individuare rapidamente un nuovo sito per il reinsediamento della popolazione dovettero essere, come altrove del resto, di carattere prettamente economico; le sue scelte devono senz'altro essere valutate nel complesso della politica di insediamento e popolamento del territorio ai fini del suo sfruttamento per massimizzarne le rendite conseguenti, evitando la dispersione della forza lavoro. Il sito avrebbe dovuto inoltre consentire la realizzazione del nuovo insediamento in maniera quanto più possibile rapida ed economica, anche con l'uso di tipologie semplici, note e già sperimentate.

Il luogo scelto si trova in linea con i monti Sona e S. Leo, che avevano fatto da spartiacque, ma sarebbe meglio dire da *spartilave*, nelle colate visibili ed in quelle storiche, di cui si conservava memoria, in particolare quella del 1536 e soprattutto la più recente e catastrofica del 1669; il luogo appariva dunque riparato dalle colate laviche (e tale infatti si rivelò nei tempi che seguirono), ben aperto ai venti e ben soleggiato, favorito in questo dalla leggera naturale inclinazione del falsopiano.

In analogia con quanto intanto avveniva in altri centri distrutti dal sisma, si decise di realizzare la nuova città secondo un preciso disegno, che la tradizione attribuisce a Giovanni Bellia (24), cognato del barone Lorenzo Bufali, cui per altro era stata affidata, nella sua qualità di vassallo dei Moncada e segreto del barone Notarbartolo, l'amministrazione delle terre di Paternò e Malpasso dal Duca di Montalto (25).

Alcuni disegni, che sono stati recentemente ritrovati e pubblicati (26), raffigurano una città organizzata secondo un preciso schema che prevedeva la divisione in quattro parti dell'abitato mediante due assi, in direzione nord-sud ed est-ovest; all'intersezione dei due assi è posta una piazza di forma circolare, destinata alle attività civili della comunità, secondo un archetipo riconducibile al recente e più pregevole esempio palermitano dei «quattro canti». Le quattro parti erano poi composte quelle inferiori da sedici isolati quadrati, di lato pari a circa 25 canne, posti a formare un quadrato e quelle superiori da 20 isolati, anch'essi quadrati ed uguali agli altri, disposti in un rettangolo di proporzione 4 x 5. In questo contesto veniva indicata la destinazione delle zone di maggior prestigio, quelle attorno alla piazza circolare, destinata, come detto, alle manifestazioni civili, e alla piazza antistante la chiesa, luogo deputato allo svolgimento delle funzioni religiose. L'intero tracciato della città era poi riscrivibile all'interno di un rettangolo di proporzione 8 x 9 (27).

La città veniva dunque ideata ben delimitata, definita cioè in tutto il suo assetto e conclusa, in maniera analoga a quanto pressoché contemporaneamente avveniva a Ragusa, ad Avola, a Grammichele, più tardi a Noto; «*il s'agit bien de la représentation réelle d'un espace réel déjà virtuellement existant avec toute ses propriétés*» (28).

Lo stesso identico disegno, con alcune varianti dovute alle diverse necessità insediative, venne adottato per la ricostruzione coeva della nuova città di Ragusa (29). Il disegno, o meglio lo schema, adottato per le due nuove città doveva probabilmente essere inserito in quel «libro di piante di città (30)» cui pare fece rife-



Localizzazione di Belpasso e dei siti precedenti di Malpasso e Fenicia Moncada

rimento, fra gli altri, l'architetto gesuita fra' Angelo Italia, che tanta parte ebbe nella ricostruzione di alcuni centri della Sicilia Sud-orientale dopo il terremoto del 1693 (31). Si ritrovano poi esempi assai simili di insediamenti urbani nelle aree oggetto della colonizzazione e dell'urbanizzazione gesuitica, particolarmente dell'America Latina (32).

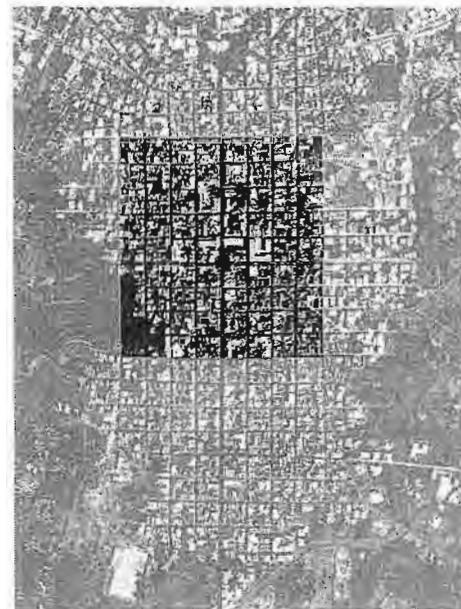
Il disegno della nuova città, che venne successivamente denominata Belpasso, non tenne per altro in gran conto delle effettive condizioni orografiche, confermando con ciò stesso di essere solamente un mero schema e non già una vera e propria planimetria urbana (33); a tutt'oggi parti marginali di quel disegno non sono state realizzate a causa delle condizioni del suolo, il cui andamento mal consentirebbe in quelle zone un regolato impianto dell'edificato.

A Belpassò, al fine di consentire un corretto, economico e rapido reinsediamento territoriale, si decise dunque di utilizzare un modello conosciuto ed usato nello stesso ambito culturale e geografico. Il suo uso determinò poi la creazione di spazi prospettici e scenografici nella città in rapporto al proprio territorio: l'asse principale del tracciato venne infatti posizionato in direzione della già esistente Chiesa del Convento, che rimaneva per altro distinta e separata dal perimetro urbano; la piazza circolare riprendeva, come già detto, il pregiato secentesco modello barocco della palermitana piazza Vigliena.

Le chiese del Purgatorio e di S. Antonio, che furono le prime ad essere ricostruite, rimanevano esterne anch'esse al perimetro della città disegnata, mantenendo per altro la posizione reciproca che avevano le omologhe chiese nella distrutta Fenicia, riproponendo con ciò quei rapporti sociali tra quartieri che dovevano essere certo ben radicati e assai consolidati.

La ricostruzione di Stella Aragona dovette iniziare più speditamente di quella di Belpasso, visto che, per accelerare la ricostruzione, il barone Lorenzo Bufali, in nome del barone Notarbartolo di Caltanissetta che mise a disposizione somme del Duca di Montalto (34), stipulò oltre cento contratti di mutuo per la ricostruzione delle case di Stella Aragona e solamente 21 per quelle da edificarsi nella nuova terra di Belpasso (35).

È evidente che a Belpasso, come del resto anche altrove (36), l'interesse primario del feudatario fosse rappresentato dalla rapida rioccupazione del territorio, affinché non venissero a mancargli le rendite relative; la sua convenienza si estrinsecava dunque in prima istanza nel consolidamento e nel ripopolamento dell'abitato esistente e poi nella realizzazione del nuovo centro, con un disegno di città che fosse funzionale, rapidamente e facilmente comprensibile e che fosse realizzabile con economia di spazi e di mezzi, consentendo un uso corretto del territorio e delle risorse. Il disegno originario della città, di cui non si conosce con certezza l'autore (37), andò col tempo smarrito, assorbito come modulo elementare di allineamento e lottizzazione delle espansioni successive, utilizzando l'esistente e lo spazio intorno in maniera analoga a quanto avveniva nelle altre città «disegnate», lasciando che si perdesse il senso di compiutezza dello spazio immaginato in prima istanza.



Belpasso. Tracciato urbano originario

Note

1 Le note e le considerazioni che seguono, rappresentano in forma succinta, un primo momento di una ricerca in fieri; esse riprendono, con modifiche ed integrazioni, l'intervento di Mario Caruso all'incontro tenutosi a Belpasso il 26 maggio 1995, sul tema «Riscoprire e vivere il Barocco a Belpasso», e si riallacciano idealmente allo studio degli stessi Autori: *Ragusa - La città e il suo disegno. Genesi di un organismo urbano tra '600 e '700*, in «Annali del Barocco in Sicilia». Studi sulla ricostruzione del Val di Noto dopo il terremoto del 1693, n. 1 (1994), pp. 11-54.

2 Cfr. M. FAGIOLO, M. L. MADONNA, *Sicilia. La ristrutturazione del territorio: una Realpolitik feudale*, in AA. VV., «San Leucio. Archeologia, storia, progetto», Milano 1977, pp. 205-219; F. MANCUSO, *Dal Quattrocento all'Ottocento: le città di antico regime*, in «TCI - Capire l'Italia - Le città», Milano 1978, pp. 103-104; P. GIANSI-RACUSA, *Il barocco siciliano. Architettura, urbanistica, scenografia*, Roma 1984, p. 21 e segg.; CARUSO, PERRA, *cit.*, p. 41.

3 Si rimanda alla bibliografia sugli studi relativi al terremoto del 1693 e alla successiva ricostruzione della Sicilia sud-orientale e particolarmente del Val di Noto: M. CARUSO, E. PERRA, L. TRIGILIA (coordinamento), *Memorare Terremotu*, in L. TRIGILIA (a cura di), «1693. Iliade funesta. La ricostruzione delle città del Val di Noto», Palermo 1994, pp. 85-101.

4 Cfr. G. SAMBATARO, *Belpasso nell'età di Martoglio*, in AA. VV., «Martoglio, la figura e l'opera», vol. I, Roma 1984, p. 81.

5 Cfr. G. SAMBATARO, *Malpasso, Fenicia Moncada e dintorni*, in G. SAMBATARO (a cura di), «La Banca Popolare di Belpasso 1891-1974», Catania 1974, p. 3.

6 Cfr. A. CONSOLO, *Belpasso e la sua storia*, in «Belpasso notizie», a. VI, n. s., n. 4, (luglio-agosto 1992), pp. 3-4.

7 È importante qui notare come i Moncada, nobile e potente famiglia di origine spagnola, presente in Sicilia già nel XIII secolo, avessero vasti interessi, oltre che in Spagna ed a Malta, in altre parti della Sicilia, tra cui Augusta, Adrano, Paternò, Caltanissetta, Mineo, Troina ed anche nell'area degli Iblei. Cfr. F. LO PICCOLO, *I Moncada*, in «Sikania», a. XI, n. 5, (maggio 1995), pp. 41-45.

8 Cfr. F. MIO, *Santa Lucia nella storia di Belpasso. Le origini (1636-1669)* in AA. VV., «La festa»,

Misterbianco, 1986, pp. 4-6.

9 Cfr. SAMBATARO, *Malpasso ...*, *cit.*, p. 4.

10 *Ibidem*.

11 Il terrore seguito alle distruzioni provocate dal magma doveva essere stato davvero grande: il luogo scelto per la nuova fondazione, con andamento approssimativamente pianeggiante, si trovava infatti appena oltre il limite estremo raggiunto dalle diverse colate laviche, tale dunque da non potere presumibilmente essere minacciato da nuove eruzioni.

12 Attualmente dell'abitato di Fenicia Moncada non rimangono che pochissime e poco visibili tracce, malamente soverchiate e sostituite da un recente agglomerato residenziale abusivo.

13 Cfr. SAMBATARO, *Malpasso ...*, *cit.*, p. 7.

14 A giudicare dai pochi resti ancora visibili di Fenicia, sembrerebbe che fossero stati adottati i medesimi criteri costruttivi e gli stessi materiali già adoperati a Malpasso e in altri luoghi pedemontani. Le murature vennero realizzate con blocchi di basalto e con inerti di origine vulcanica, che in quel luogo preciso non erano presenti, poiché il terreno era di tipo sedimentario alluvionale; il basalto e tutti gli inerti necessari venivano dunque ottenuti da cave distanti almeno alcuni chilometri.

15 Cfr. *Relazione dei Senatori di Siracusa al Consiglio Supremo d'Italia, a Madrid, intorno al terremoto della Sicilia seguito l'anno 1693*, in TRIGILIA, *cit.*, p. 68, *La deplorabile narrazione del terremoto*.

16 Cfr. AA. VV., *Horribilis terremotus eventus in die 11 ianuarii 1693*, Catania 1994, pp. 134-135.

17 *Ibidem*, p. 134.

18 Il Cazzetta era dunque originario di un'altra città baronale soggetta ai Moncada.

19 Cfr. AA. VV., *Horribilis ...*, *cit.*, p. 134.

20 Cfr. CONSOLO, *cit.*, p. 3.

21 Cfr. AA. VV., *Horribilis ...*, *cit.*, p. 134.

22 Cfr. SAMBATARO, *Malpasso ...*, *cit.*, p. 5.

23 Cfr. SAMBATARO, *Belpasso ...*, *cit.*, p. 81.

24 Cfr. SAMBATARO, *Malpasso ...*, *cit.*, p. 7.

25 Cfr. AA. VV., *Horribilis ...*, *cit.*, p. 135.

26 In uno di tali disegni, un acquarello del 1693, la città, raffigurata in prospettiva, è indicata come «Fenicia Nova». L'altro disegno, anch'esso anonimo e coevo al precedente, raffigura lo schema d'impianto della nuova città. In: L. DUFOUR, B. HUET, H. RAYMOND, *Urbanistique et société baroques*, Parigi 1977, pp. I, 39 e 73.

27 Questi rapporti proporzionali trovano ampia rispondenza nella trattatistica architettonica e ur-

banistica dell'epoca. Cfr. CARUSO, PERRA, *cit.*, p. 42.

28 Cfr. DUFOUR, HUET, RAYMOND, *cit.*, p. 40.

29 Cfr. CARUSO, PERRA, *cit.* Il piano della nuova Fenicia è stato per altro considerato quale prototipo per il successivo sviluppo del piano di Giarratana. Cfr. DUFOUR, HUET, RAYMOND, *cit.*, p. 47.

30 «... il repris [fra' Angelo Italia] le plan d'après un livre de "disegni" consacré aus plans de villes». Cfr. DUFOUR, HUET, RAYMOND, *cit.*, p. 15. Si vedano anche: A. GUIDONI MARINO, *Urbanistica e "Ancien Régime" nella Sicilia barocca*, in «Storia della Città», I, n° 2, (1977), p. 49; L. DUFOUR, H. RAYMOND, *Dalle Baracche al Barocco. La ricostruzione di Noto*, Palermo 1990, pp. 123-127; id., *Dalla città ideale alla città reale. La ricostruzione di Avola. 1693 - 1695*, Siracusa 1993, p. 48.

31 Cfr. S. BOSCARINO, *Sicilia Barocca*, Roma 1981; S. TOBRINER, *The Genesis of Noto*, London 1982, ed. it. Bari 1989; L. DUFOUR, *Dopo il terremoto del 1693*, in Storia d'Italia, *Annali*, 8, Torino 1985, pp. 475-498; L. DUFOUR, H. RAYMOND, *La riedificazione di Avola, Noto e Lentini*, in M. FAGIOLO, L. TRIGILIA (a cura di), *Il Barocco in Sicilia*, Siracusa 1987, pp. 11-31; 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 e Spagna*, Roma 1992, pp. 79-91; DUFOUR, RAYMOND, *Dalla città ...*, *cit.*

32 Cfr. CARUSO, PERRA, *cit.*, pp. 27-28.

33 Cfr. DUFOUR, HUET, RAYMOND, *cit.*, p. 38.

34 Cfr. AA. VV., *Horribilis ...*, *cit.*, p. 135.

35 *Ibidem*.

36 Cfr. TRIGILIA, *cit.*, p. 17, *La «Ricostruzione necessaria»*.

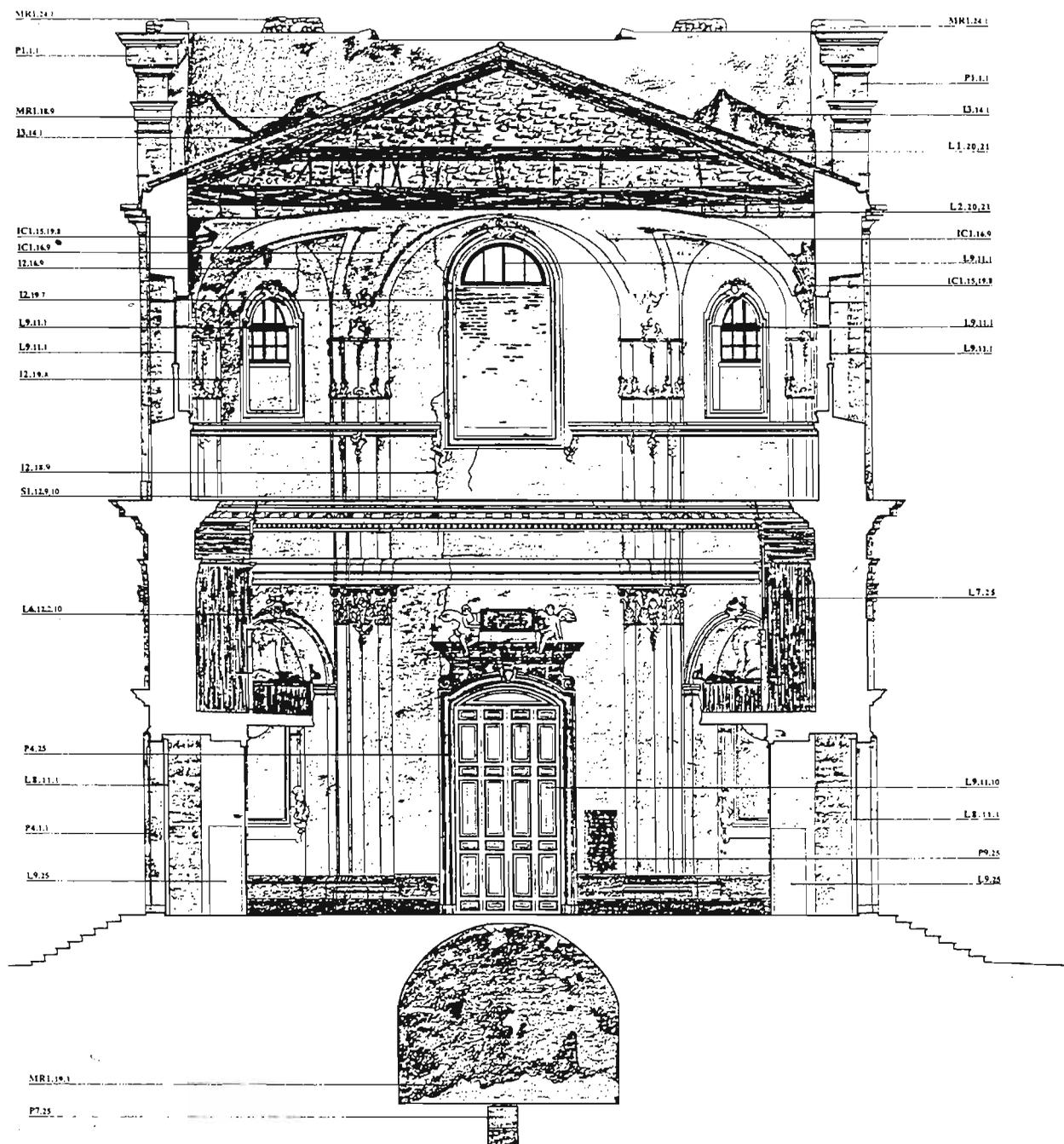
37 È da notare «l'anonimato pressoché totale di questi costruttori di città, sia in Spagna che in Sicilia o nel Regno di Napoli. Non si tratta quindi di emblematiche (o «utopistiche») città d'autore da far firmare all'artista di grido». Cfr. GUIDONI MARINO, *cit.*, p. 55. Esse erano dunque pragmatiche risposte in forma urbana a precise esigenze sociali.



Siracusa (Ortigia). Chiesa di San Giuseppe (foto L. Rubino)

Contributi per la conservazione

Contributi per la conservazione



Chiesa di San Giuseppe (sezione trasversale)

## La chiesa di S. Giuseppe in Ortigia dalle indagini conoscitive al progetto di conservazione

Luciano Rossello

### *L'architettura della fabbrica*

La chiesa, perla barocca posta nel centro di Ortigia, è orientata secondo l'asse est-ovest, cioè secondo le giaciture delle antiche vie greche "strigas" e dei templi greci.

Essa presenta una navata unica a pianta ottagonale leggermente irregolare, a cui si affianca il presbiterio poco profondo concluso da abside semicircolare. Nei lati del presbiterio sono ricavati gli accessi rispettivamente a sud alla sala parrocchiale e a nord alla sacrestia. Tutto il complesso delle aule così articolate, a livello del primo ordine, è inscritto in un rettangolo avente gli spigoli smussati in corrispondenza del prospetto principale che guarda a levante. Nel secondo ordine invece si eleva il volume a base ottagonale della navata, a cui è giustapposto quello parallelepipedo che racchiude il corpo presbitero-absidale.

Nel pavimento della navata vicino all'ingresso principale, sono ricavate le aperture che consentono l'accesso alla sottostante cripta ipogea, avente pianta rettangolare e copertura a volta a botte in conci di calcarenite. Attigua alla sagrestia vi è una scala a chiocciola che conduce a un corrispettivo vano al piano primo, e al cunicolo che porta all'organo adagiato sopra la bussola dell'ingresso nord. La scala si conclude sulla terrazza nord (quota +10.00 m). La medesima soluzione distributiva è stata adottata nella sala parrocchiale.

Il corpo ottagonale della navata viene ritmato dall'alternarsi degli accessi, posti sull'asse longitudinale e trasversale, e delle nicchie situate sulle diagonali. Negli alzati interni esso viene rinvigorito dalla presenza di lesene e controlesene poste sui vertici della pianta ottagonale, e dalle otto lunette della volta a padiglione in "incannucciata" che conclude superiormente questo spazio. L'interno della chiesa è caratterizzato dal bianco assoluto dell'intonaco e dell'apparato decorativo relativamente sobrio.

La scelta di edificare un organismo architettonico a pianta centrale è stata certamente dettata dalle esigenze della committenza: le confraternite, in questo caso la Congregazione di S. Giuseppe, preferivano la tipologia centrale perché ritenuta più consona alle loro esigenze. Le chiese delle confraternite infatti, erano destinate oltre che per la celebrazione della Santa Messa, anche per la recitazione del rosario per il quale è più funzionale uno spazio unico e raccolto, e come luogo di incontro sociale dei confrati che in esse discutevano di lavoro, di mutuo soccorso e di quant'altro di loro dominio.

L'impianto centrale, poco usato nella Sicilia del Seicento, ebbe invece un favore maggiore nel secolo successivo grazie all'opera di Paolo Amato, di Amico e poi di Vaccarini, di Battaglia e di Gagliardi, principale autore siciliano della sintesi tra pianta centrale e longitudinale.

Occorre sottolineare come il prospetto est non sia perfettamente ortogonale ai prospetti sud e nord, ma presenta un grado in più rispetto alla normale ai due



Chiesa di San Giuseppe (prospetto)

suddetti prospetti. L'angolo compreso tra il fronte est e quello sud è di 91°, ciò comporta una differenza di 16 cm. di lunghezza tra l'estensione del prospetto sud (22,56 m.), e quella del prospetto nord (22,72 m.). Una così evidente differenza di lunghezza non è attribuibile ad un errore costruttivo, bensì ad una precisa volontà oggi sconosciuta.

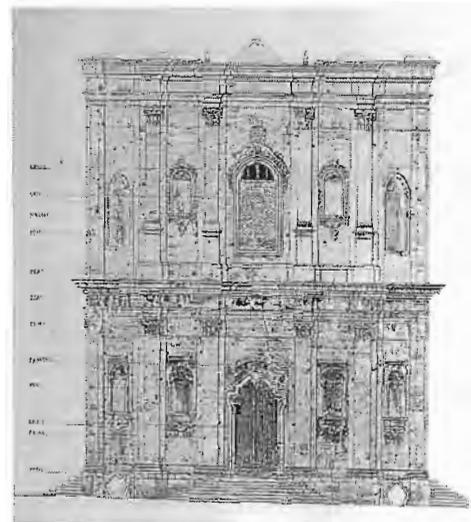
Il prospetto principale appartiene alla tipologia delle facciate piane. Esso è strutturato secondo la matrice rinascimentale da un doppio ordine di paraste corinzie, che lo ripartisce in tre settori di cui quello mediano più ampio è il principale. Le paraste vengono utilizzate per scandire ritmicamente e ricordare tutti i prospetti, essendo poste anche in corrispondenza della giunzione dei fronti (1). Mentre esse sono singole nella facciata principale e nel prospetto ovest, a livello del primo ordine si presentano binate nei prospetti laterali, dove vi è una coppia centrale a esprimere la tangenza del vano ottagonale interno con la cortina muraria esterna. Altro elemento chiamato a ricordare i prospetti è l'ampio cornicione, che si diversifica nel prospetto ovest diminuendo il suo aggetto. Al cornicione esterno fa riscontro quello interno che però si estende in modo uniforme per l'intero suo sviluppo per sottolineare l'effetto avvolgente della cortina muraria.

Un campanile di originale disegno conclude superiormente il retro dell'edificio, cioè il prospetto ovest.

Un sicuro riferimento della fabbrica è stata la chiesa siracusana del Sepolcro di Santa Lucia (1629-1631), attribuita all'architetto Giovanni Vermexio. Questa chiesa, a pianta ottagonale regolare, presenta all'esterno un ordine architettonico articolato da paraste poste sui lati dei fronti a raccordare e caratterizzare la cortina muraria così come avviene nella manufatto dedicato al Patriarca. L'interno della chiesa del Sepolcro si distingue per l'assenza di decorazione, che è relativamente contenuta nella chiesa di S. Giuseppe. In entrambe le chiese infine, ritroviamo l'ordine di paraste e controparaste poco aggettanti a contrassegnare lo spazio interno.

Vi sono aspetti comuni anche tra il prospetto della chiesa dello Spirito Santo, concepito da Pompeo Picherali, e quella di S. Giuseppe, ad esempio entrambe si fondano sulla replica di singoli elementi, ed è molto simile in esse il disegno della cornice delle nicchie e quello del cornicione che separa il primo ordine dal secondo. Le affinità compositive della nostra chiesa con queste ed altre siracusane dimostrano che il suo autore conosceva l'architettura ecclesiastica cittadina. Questo elemento avvalorà l'ipotesi che egli possa essere il *caput magister syracusarum* Carmelo Bonaiuto, detto il *Carancino*, che eseguì alcune opere di completamento del S. Giuseppe (2). Se si confronta ad esempio la facciata della chiesa di S. Domenico, il cui autore potrebbe pure essere il Bonaiuto (3), con quella di S. Giuseppe, si riscontra che in entrambi i prospetti è simile la struttura compositiva, mentre è quasi irrilevante la differenza del disegno del cornicione compreso tra primo e secondo ordine.

Al di là delle ipotesi formulabili sul suo autore, la chiesa di S. Giuseppe di Ortigia rimane quel mirabile bene architettonico carico di valore testimoniale, me-



Chiesa di San Giuseppe (rilievo materico)

ritevole di maggiore rispetto e attenzioni così come tutte le altre pagine di storia siracusana scritte nella pietra.

### *Una breve cronistoria*

L'edificazione della chiesa di San Giuseppe avvenuta tra il 1754 e il 1773, per volere della Confraternita di S. Giuseppe, è dovuta principalmente al clima di generale adeguamento ai nuovi ideali estetici barocchi del patrimonio architettonico civile e religioso.

Il rinnovamento barocco, avviato nella Sicilia a partire dal Seicento, ebbe un notevole impulso nelle zone colpite dal terremoto del 1693. In Siracusa sono numerosi gli esempi settecenteschi di adeguamenti al nuovo gusto barocco, si ricordano i lavori eseguiti nella Chiesa dell'Immacolata o di S. Francesco (1762-1770) che era riuscita a resistere al terremoto, quelli eseguiti nella Chiesa del Carmine, modificata ancora prima del 1693 e fino al 1763, nella Chiesa di S. Cristoforo (1713-15), nella Chiesa e nel convento di S. Francesco di Paola, costruito dal 1705 al 1736 e nella Chiesa di S. Leonardo o dei Cavalieri di Malta attorno al 1769 (4).

I principali committenti di questi rinnovamenti architettonici erano i numerosi Ordini religiosi, la classe patrizia, il clero regolare e le confraternite, che svolgevano il ruolo di aggregazione e mutuo soccorso delle singole maestranze artigiane operanti nella stessa città. La competizione tra queste classi favoriva la ricerca architettonica finalizzata alla manifestazione del proprio livello sociale.

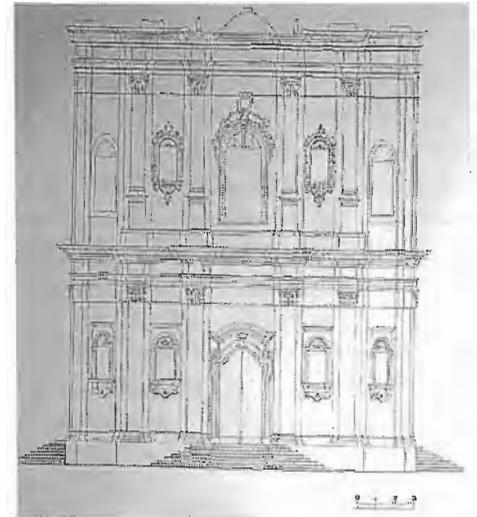
L'antagonismo tra le varie confraternite, che ad esempio in Siracusa, comportò accese lotte per l'ordine da tenere durante le processioni religiose, costituisce un fattore non secondario nel determinare la volontà della Confraternita di S. Giuseppe di dotare la città di una nuova e più grande chiesa, in modo da "vedere [...] più glorificato il Patriarca S. Giuseppe Patrono, e Protettore di questa città" (5).

In questo contesto la Congregazione di S. Giuseppe, costituita da falegnami attivi in Siracusa, nel 1752 fece richiesta al Senato cittadino di poter "restaurare" la chiesa di S. Fantino, danneggiata dal terremoto del 1693 e resa "perciò abitabile in meno, che la metà" (6), per dedicarla al glorioso Patriarca.

La chiesa di S. Fantino in realtà non venne restaurata, come indica il documento, ma abbattuta insieme alle case che la circondavano, per ricavare così una superficie maggiore dove "fare un magnifico Tempio dedicato al d.o Gran Patriarca S. Giuseppe" (7).

Anche se le ricerche condotte fino ad oggi non permettono di indicare con certezza Carmelo Bonaiuto come l'autore della chiesa, è certo invece che essa era già ultimata nel 1775, ed è documentata la sua apertura al culto nei primi giorni del 1776 (8).

Dopo quasi un secolo, cioè nel 1867, la chiesa rischiò di scomparire per volere dell'Amministrazione Comunale che ne decretò la demolizione insieme al vi-



Chiesa di San Giuseppe (rilievo della facciata)

cino monastero dell'Annunziata, per ricavare l'area necessaria a realizzare nuove opere pubbliche. Questa decisione dell'amministrazione rientrava nel panorama generale degli interventi di "rinnovamento" e "risanamento", attuati nella città nella seconda metà dell'Ottocento, che fungevano da pretesto ideale per i pressanti interessi speculativi. A partire dal 1865, infatti, Siracusa ridiventa nuovamente capoluogo di provincia (9) e la città comincia allora a manifestare la nuova posizione amministrativa acquisita e il nuovo regime politico. In quel periodo si registrano una serie di realizzazioni architettoniche e urbanistiche deputate alla rappresentazione della rinnovata condizione socio-politica: nel 1872, ad esempio, viene abbattuto l'imponente complesso conventuale di Sant'Andrea e San Giacomo per realizzare al suo posto piazza Archimede; nel 1870 si dà il via alle demolizioni delle mura che proseguono fino agli inizi del Novecento. Al loro posto si realizzano i luoghi per le passeggiate (banchina della Marina, passeggio Adorno).

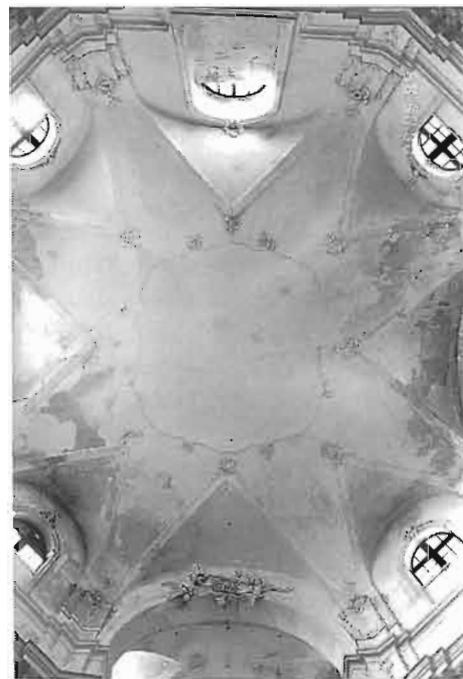
Nel 1867 si abbatte il monastero dell'Annunziata per realizzare il Teatro Comunale e contestualmente si vuole l'abbattimento della vicina chiesa di San Giuseppe per ampliare la piazza ad essa attigua. La ferma opposizione dei confrati della Congregazione di San Giuseppe e della popolazione, che alla chiesa era particolarmente legata, fa cambiare programma all'Amministrazione Comunale. Dopo l'abbattimento dell'antico monastero dell'Annunziata, risalente al 1424, i resti delle monache in esso sepolte sono trasportate nella chiesa di San Giuseppe (10). Secondo la tradizione le chiese venivano utilizzate anche come luogo di sepoltura delle famiglie siracusane e questa pratica continua nella nostra chiesa fino al terzo decennio del '900, quando venne accolta la protesta di alcuni cittadini contrari a questa usanza per motivi di "igiene -e di- conservazione dell'arte" (11).

Scongiurata la distruzione nel secolo scorso, nel corso del nostro secolo vengono compiuti gli "attentati" all'integrità della fabbrica.

Dalla lettera della Regia Soprintendenza per i monumenti per la provincia di Catania e Siracusa, datata 25-4-1923, si apprende che l'interno della chiesa è già stato restaurato, e che si procedeva a dare ai prospetti "un più decoroso assetto" (12). In questa lettera però la natura dei lavori non viene specificata, per cui non si conosce la portata delle manomissioni che la prassi restauratrice del tempo esige.

Nel 1925 viene realizzata l'attuale pavimentazione della chiesa in marmette delle dimensioni di cm. 30X30, previo lo svellimento del preesistente pavimento di cui rimane solo la porzione del presbiterio costituita da marmo intarsiato per adornare la sottostante tomba della famiglia Arezzi (13). I lavori di ripavimentazione comportarono il tamponamento dei lucernai della cripta.

All'inizio degli anni trenta, l'incannucciato del tetto presentava segni di marcescenza, mentre nel prospetto principale si registravano sintomi di dissesti statici, forse preesistenti. Si procedette allora, alla sostituzione dell'incannucciato preesistente con l'assito e al rifacimento del manto di tegole. Relativamente ai dissesti della facciata, venne eseguita la rinconciatura della lesione e il quasi integrale tamponamento della finestra.



Chiesa di San Giuseppe (particolare della volta della navata)

Durante il secondo conflitto mondiale la chiesa fortunatamente non subì danni considerevoli, per cui nel 1948 a cura del Genio Civile vennero demolite e ricostruite le tre scalinate degli ingressi alla navata che presentavano una forte usura da calpestio (14).

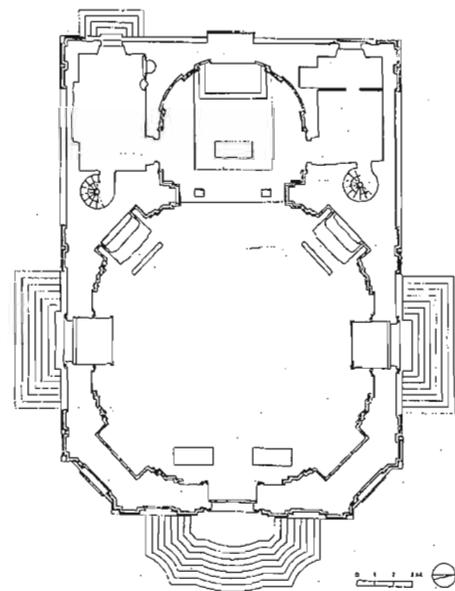
All'inizio degli anni sessanta il tetto della chiesa venne nuovamente esaminato a causa delle nuove infiltrazioni d'acqua che danneggiavano la sottostante volta costruita in gesso e canne. Il Soprintendente ai Monumenti di Catania Prof. Ing. P. Lojacono (15), prevede di realizzare il consolidamento della volta attraverso la formazione di una caldana in c.a. posta sull'estradosso della volta stessa, e il rifacimento delle falde del tetto in latero-cemento. Fortunatamente tali opere non vennero realizzate, si pensi ad esempio, quali guasti strutturali avrebbe comportato durante un sisma una massa così consistente di c.a. posta in sommità a setti murari particolarmente snelli (spessore m. 1.3, altezza m. 18). La riparazione del tetto venne invece eseguita per iniziativa della Congregazione, che fu l'artefice della "modernizzazione" dell'interno della chiesa. In questa occasione si costruì l'altare principale e la relativa sovrelevazione in marmo perlato di Sicilia del pavimento dell'abside, e si realizzarono i due elementi decorativi posti sotto la nicchia dell'abside. La superficiale cultura pseudomodernista fece inoltre apparire ai membri della congregazione antiquata e poco gradevole al gusto del tempo l'originaria separazione del presbiterio con la navata ottenuta dall'interposizione di due balaustre laterali in marmo e da un cancelletto centrale in ferro battuto. Così ciascuna balaustra fu staccata dalla propria posizione settecentesca e collocata davanti ad un altare della navata, mentre del cancelletto che venne riposto nella cripta, non v'è più traccia.

In seguito a nuove infiltrazioni d'acqua piovana nel 1982 è stata nuovamente rifatta la copertura, e contestualmente sono stati sostituiti i portoni d'ingresso alla navata con nuovi in legno douglas, ed è stato sostituito il preesistente intonaco color giallo ocra, forse risalente ai restauri del 1923, con l'attuale Terranova dello stesso colore del precedente ma con un tono più acceso.

Alla fine del 1991 venne iniziato nell'edificio un "radicale intervento di restauro che lo restituisca all'antico splendore" (16). Fortunatamente i lavori, che se interamente attuati avrebbero impoverito l'edificio, vennero sospesi poco dopo il loro inizio dalla Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Siracusa, in seguito al trasporto in pubblica discarica di "materiale di interesse storico ed artistico" (17) custodito nella cripta e scambiato per comune "masserizia" (18).

Un furto perpetrato nell'agosto del 1992, ha ulteriormente depauperato la chiesa del pregevole marmo intarsiato che rivestiva gli altari della navata.

La chiesa è attualmente oggetto di un progetto di consolidamento e restauro del Genio Civile di Siracusa; augurandoci che le opere previste siano orientate all'autentica conservazione della materia architettonica in tutta la sua ricchezza e complessità, ci prepariamo a costatarne gli esiti.



Chiesa di San Giuseppe (pianta)

*Caratteri tecnologici e strutturali, rilievo del degrado*

Ortigia è un grande palinsesto architettonico costituito prevalentemente da pietra calcarea. La diffusione di questa pietra era dovuta alla sua facile reperibilità poiché veniva cavata nell'isola stessa o nel suo immediato entroterra. Questo materiale compone le cortine murarie della chiesa, che sono a sacco la dove superano i 70 cm di spessore, con pietrame grossolanamente squadrato e malta di calce sulle facce esterne, e pietrame di pezzatura più piccola e malta all'interno (19). Conci di Calcareniti sapientemente lavorati compongono il paramento della facciata est, le paraste e il cornicione dei restanti prospetti e il perimetro di tutte le aperture.

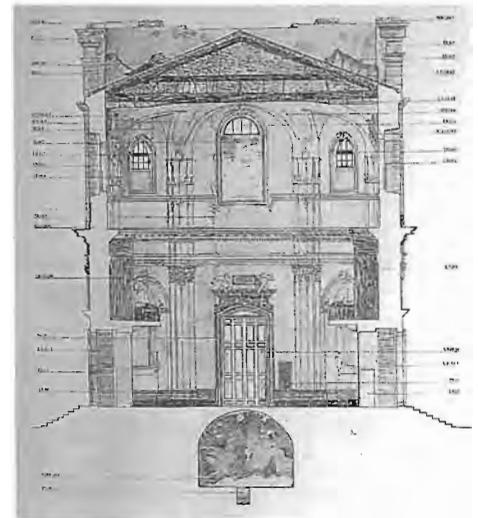
La volta a botte della cripta, essendo portante è costituita da conci di calcarenite, mentre la volta a padiglione lunettata delle navate e il catino absidale sono formati dalla tipica "incannucciata" (20), sostenuta sull'estradosso da centinatura in legno di castagno. Quest'ultima è ancorata tramite un sistema di travicelli alle catene delle cinque capriate semplici che compongono la struttura portante delle due falde della navata. Nel vano presbitero-absidale invece, la struttura del tetto è costituita da tre travi di cui quella centrale di colmo, e da puntoni. Conseguentemente la centinatura della volta, essendo labile perché ad arco a cinque cerniere, ha richiesto in mezzera l'impiego di una trave di sostegno poggiata da una parte al prospetto ovest, e dall'altra all'arcosoglio.

L'intonaco esterno dell'edificio, rifatto nel 1984 è del tipo "Terranova" tradizionale finito a frattazzo e di colore giallo spento. L'intonaco interno, composto da tre strati dello spessore complessivo di circa 2,5 cm., è costituito da calce e gesso (21). Esso è stato forse rifatto durante i restauri del 1923. Tutti i locali del piano terra sono intonacati, mentre quelli del piano primo ne sono originariamente privi, la cripta è stata invece stonacata alla fine del 1991.

Sotto il profilo della vulnerabilità sismica della struttura, occorre sottolineare che la chiesa presenta molte caratteristiche morfologiche che concorrono a una buona risposta ai movimenti tellurici. Ad esempio la pianta della chiesa è regolare e compatta, ed è simmetrica rispetto agli assi est-ovest e sud-nord. Queste caratteristiche, unitamente alle aperture distribuite simmetricamente rispetto ai medesimi assi e circondate da porzioni adeguate di maschi murari, rappresentano una importante difesa dagli effetti torsionali che provocano danni concentrati in zone dell'edificio particolarmente critiche.

In elevazione l'edificio presenta altresì una conformazione regolare. Tuttavia, data la sua altezza rilevante 18 m. (21m. nel caso del prospetto est) e lo spessore delle pareti (1,4 m. in media nella navata e 0,7. m per le restanti parti), occorre sottolineare che i maschi murari sono particolarmente snelli, e che la massa del prospetto nord è minore rispetto a quella del prospetto sud per i 15 cm. di differenza di spessore; quindi, da questo punto di vista, l'edificio è vulnerabile ai sismi.

La fabbrica non presenta aggettature di considerevole estensione, cioè superiori ai due metri. Le ammorsature, rafforzate dalla pietra da intaglio che compo-



Chiesa di San Giuseppe (sezione trasversale)

ne le lesene, presentano una buona esecuzione poiché non si riscontrano scollamenti nonostante i vari terremoti a cui l'edificio è stato sottoposto. Un fattore fondamentale di prevenzione dei nefasti effetti dei movimenti tellurici è rappresentato proprio dalla buona legatura delle pareti tra loro, che ostacola in modo preponderante lo scompaginamento dell'edificio e la perdita del comportamento scatolare. La copertura a tetto è leggera e non spingente nella parte relativa alla navata, dove vi sono cinque capriate semplici, mentre è spingente sul vano presbitero-absidale per la presenza dei puntoni. Il campanile tuttavia, avendo uno schema statico a mensola verticale, è un elemento ad elevato rischio di crollo in caso di sisma di alto grado.

Nel complesso la chiesa conserva un soddisfacente comportamento scatolare, anche se parzialmente ridotto dalle numerose lesioni passanti, dovute presumibilmente, in assenza di specifiche analisi del terreno fondale, alla commistione tra cedimenti differenziali e movimenti tellurici.

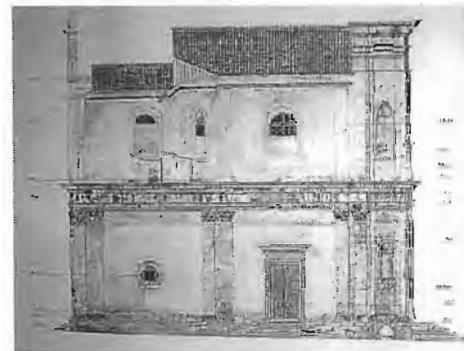
L'analisi del degrado materico consente di affermare che la patologia più diffusa è rappresentata dall'alveolizzazione, presente in gran parte dei conci di calcarenite. In genere gli alveoli sono larghi, profondi e spesso connessi tra loro; in alcuni casi la perdita di materiale è così avanzata che sono scomparsi i caratteri morfologici degli elementi costruttivi. La calcarenite si presenta generalmente affetta da "crosta nera" nelle zone non dilavate.

Altra fonte di degrado della pietra è costituita dalla presenza diffusa di organismi vegetali sia sull'estradosso che sull'intradosso del cornicione marcapiano, sulla terrazza sud, e in modo più sporadico sull'intradosso del cornicione sommitale della facciata principale. Invece sugli stipiti dell'ingresso est si riscontra la presenza di pitting.

Una sicura causa di degrado è costituita dal sistema dello smaltimento delle acque piovane che non assolve a pieno la sua funzione. L'allontanamento dell'acqua raccolta dalle gronde è basato su un pluviale e tre tegole che fungono da doccia che, poste in aggetto rispetto alla cappuccina su cui poggiano, dovrebbero allontanare l'acqua dalla superficie del muro sottostante facendola cadere sulla pavimentazione stradale. In realtà, in funzione della forza impressa dal vento all'acqua in caduta, quest'ultima si riversa sulla porzione di prospetto sottostante alla corrispondente tegola doccia, oppure sul cornicione o sul piano stradale determinando lo stillicidio che impregna il muro di acqua e alimenta la proliferazione di muschio. L'intonaco esterno terranova è quindi compromesso in molte parti a causa dello stillicidio provocato dai doccioni, della sua cattiva esecuzione, del dilavamento, e della aggressione degli agenti atmosferici inquinanti e, limitatamente alla base dell'edificio, dalla presenza di umidità di risalita per capillarità che interessa anche lo zoccolo in conci di calcarenite.

L'intonaco interno è in generale in buono stato di conservazione, si riscontrano però macchie di umidità nella parte sommitale della navata provocate da passate infiltrazioni d'acqua dalla copertura che hanno interessato anche la volta.

Le strutture in legno della copertura sono ricoperte da un folto strato di polvere e guano, per l'accessibilità dei sottotetti agli uccelli. Le strutture lignee del solaio che chiude superiormente lo spazio della sala parrocchiale, vengono a contatto con l'acqua piovana proveniente dal buco della soprastante terrazza, esistente per l'alloggiamento della corda che aziona la campana centrale. Sulle travi e l'assito di questo solaio vi è l'effetto del cosiddetto "marciume bianco", degradazione contemporanea di cellulosa e lignina, cui segue perdita di peso e quindi alterazione locale delle caratteristiche meccaniche, infragilimento del materiale ed esaltazione della struttura fibrosa, a discapito delle caratteristiche di resistenza e rigidità del legno; si è così determinato l'imbarcamento delle travi. Vi sono inoltre macchie di colore brunastro prodotte da invasioni fungine a colorazione scura.



### *Progetto di conservazione*

La conoscenza approfondita della chiesa di S. Giuseppe, ottenuta dall'indagine storica dell'edificio e del suo contesto, dal rilievo delle sue caratteristiche architettoniche, dei materiali costitutivi e delle patologie edilizie cui è affetto, rappresenta la prima fase della formazione del progetto di conservazione della fabbrica, poiché per intervenire occorre conoscere.

La fase successiva del progetto è costituita dall'elaborazione delle previsioni d'intervento mirate a ritardare il processo di degradazione.

Alla base dell'intero progetto di conservazione della chiesa, vi è la volontà di leggere (durante la fase di rilievo) e di proteggere (durante la fase di previsione degli interventi) la materia costitutiva dell'edificio, perché essa documenta una molteplicità di storie umane; è oggetto di identificazione e di sedimentazione della memoria collettiva; è arricchita dall'opera scultorea del tempo.

Identificate durante l'analisi del degrado le patologie che affliggono i materiali costitutivi dell'edificio, sono state scelte le cure in base alla loro compatibilità immediata e nel tempo con le specificità dei materiali stessi; esse si articolano in trattamenti di pulitura, talvolta preceduti da interventi di preconsolidamento, sigillatura, consolidamento e protezione. La pulitura è prevista in modo da non cancellare i segni del tempo.

Per non modificare le caratteristiche costruttive dell'edificio, sono stati scartati gli interventi di consolidamento strutturale di tipo "pesante", perché essendo troppo irrigidenti e comportando la perdita considerevole di materia, e aggiungendone della nuova con caratteristiche diverse dalla esistente, modificano la natura strutturale dell'edificio (22). Sono stati esclusi anche quegli interventi aggiuntivi non manifestamente riconoscibili.

L'intervento di conservazione delle opere in pietra comprende la pulitura con spazzole di saggina o nylon; lavaggio con acqua dura (per evitare eventuali problemi di solubilità del carbonato di calcio della pietra) nebulizzata a bassa pressione

Chiesa di San Giuseppe (sezione longitudinale)

(2 atm). Le macchie o le croste nere che resisteranno ai due interventi suddetti saranno trattate con l'opportuna pulitura chimica e, per croste nere particolarmente resistenti, pulitura meccanica a bisturi o vibroincisori per piccole aree, mentre su ampie superfici, con microsabbatura o leggera carteggiatura con carta abrasiva a grana fine (400-600 gradi mesh) bloccata su supporti di legno di balsa, che deformandosi facilmente si adatta alle asperità della superficie da pulire.

Le infestazioni di piante superiori e dei muschi saranno asportate manualmente, con la dovuta cautela, e trattate rispettivamente con diserbanti e biocidi.

Successivamente alla fase di spazzolatura, lavaggio e disinfestazione, si procederà alla sigillatura dei giunti e delle fessurazioni per eliminare ogni possibile via di infiltrazione all'acqua meteorica, e all'applicazione del trattamento consolidante nelle zone particolarmente ammalorate a base di resine siliciche oppure con estere etilico dell'acido silicico, il prodotto dovrà essere applicato a percolamento fino a rifiuto; per gli elementi scultorei l'applicazione del consolidante sarà realizzata mediante impacco. Questi prodotti, che conservano una limitata efficacia nel tempo, e quindi richiederebbero programmate e ripetute applicazioni, sono ancora oggi gli unici adatti alla calcarenite. Altri prodotti consolidanti specifici per questa pietra, sono in fase di studio presso il Centro CNR "Gino Bozza" di Milano, che sta compiendo delle sperimentazioni su alcuni edifici di Noto.

Il trattamento finale della pietra è costituito dall'applicazione dello strato superficiale di protezione a base di resina siliconica (alchilalcolossilossano) applicata a pennello.

Le parti mancanti o fortemente alveolizzate di elementi decorativi privi di funzione statica, verranno sigillate solo in profondità con malta di grassello di calce e polvere di pietra calcarea eventualmente caricata con resina; quelle con funzione strutturale fortemente compromesse verranno sostituite con nuove dello stesso materiale e posate in sottofilo rispetto alla superficie circostante.

L'intervento di conservazione previsto per le volte in *incannucciata* comprende per l'intradosso la pulitura delle pareti con spazzole di saggina, l'eventuale consolidamento superficiale con malta di gesso ed infine la ritinteggiatura con idropittura; per l'estradosso, l'asportazione dei depositi di polvere mediante aspirazione, e la pulitura meccanica con spatola e aspirazione accurata per il guano.

Per l'intonaco interno è previsto un intervento simile a quello destinato all'incannucciata. Per l'intonaco esterno si prevede la pulitura delle superfici con spazzole di saggina o nylon e lavaggio; e l'asportazione manuale delle colonie di muschi seguita dal trattamento con biocidi. Le macchie e le incrostazioni resistenti alla fase di spazzolatura e lavaggio, saranno trattate con l'opportuna pulitura chimica. La pulitura delle parti che presentano distacchi dal supporto, fra gli strati ed esfoliazioni dovrà essere preceduta da interventi di preconsolidamento o re-incollaggio che prevengano ulteriore disgregazione e caduta d'intonaco. Le fessurazioni dovranno essere stuccate in profondità e sigillate in superficie. Le lacune d'in-



Chiesa di San Giuseppe (prospetto principale, particolare)

tonaco verranno integrate, previa sigillatura dei bordi, con un nuovo intonaco "Terranova" tradizionale realizzato sottofilo rispetto al piano di quello esistente.

L'intervento di conservazione previsto degli elementi in legno, sia di quelli che assolvono funzioni strutturali che di quelli che costituiscono i serramenti, comprende la pulitura con spazzole di saggina o nylon e spugne umide o il carteggiamento, il trattamento antitarlo, antifungino ed antimuffa, l'applicazione di olio di lino cotto e il trattamento di protezione ignifuga, nel caso degli infissi la protezione con smalto.

Le travi che costituiscono la struttura portante del solaio della stanza sud del primo piano, saranno consolidate mediante iniezioni di resine epossidiche e reggiatura; se necessario, sarà ricostruita la testata delle travi con conglomerati di resina resi solidali con barre di armatura metallica o di vetroresina. Le due travi vicine al prospetto ovest essendo irrecuperabili per l'eccessivo stato di degrado dovuto all'acqua piovana che si infiltra dal buco della volta dove è alloggiata la corda che aziona la campana centrale, saranno sostituite con legno della medesima essenza. L'assito di questo solaio sarà rifatto con sovrapposizione del tavolato in due direzioni ortogonali e reso solidale mediante chiodatura, per meglio distribuire le azioni sismiche alle quattro pareti.

L'intervento di conservazione del pavimento in cotto siciliano della stanza sud del piano primo prevede la pulitura con acqua eventualmente addizionata con saponi neutri e tensioattivi (Desogen), e la protezione mediante l'applicazione di olio di lino crudo e cere microcristalline, previo il rifacimento del solaio. Per gli elementi decorativi in stucco si prevede la pulitura delicata con pennello ed il consolidamento, in funzione del peso degli elementi, con calce o perni di vetroresina.

Per ridurre in maniera apprezzabile il fenomeno della risalita per capillarità si prevede di agire su due fronti: eliminando le cause primarie cioè le perdite considerevoli della rete idrica e fognaria, e ponendo in opera l'opportuna barriera chimica.

L'analisi del quadro fessurativo, delle caratteristiche costruttive dell'edificio, la volontà di non voler procedere alla progettazione dell'adeguamento antisismico della fabbrica, perché comporterebbe una perdita rilevante di materia e una sua sostanziale trasformazione-distruzione, inducono a prevedere quelle opere indispensabili al ripristino della omogeneità strutturale interrotta dalle lesioni, e al miglioramento della risposta strutturale alle sollecitazioni sismiche. In questo contesto le opere previste sono articolate secondo quanto segue.

Occorre monitorare per almeno un anno le fessure; se la loro ampiezza progredisce, occorrerà consolidare le fondazioni con la formazione di micropali e/o col riempimento delle eventuali cavità presenti nel terreno fondale, e procedere alla posa in opera di appositi tiranti per l'intero perimetro della chiesa sia al livello del primo che del secondo ordine. Se invece lo stato fessurativo ha un carattere stazionario, allora è sufficiente limitarsi alla realizzazione delle tirantature suddette. Occorrerà anche che i maschi murari della navata, che sono particolarmente snelli, siano verificati agli effetti flessionali con carichi dati dal peso proprio e da quel-



Chiesa di San Giuseppe (prospetto principale particolare di una nicchia)

lo portato dalle spinte sismiche impresse dal terremoto di massimo grado previsto per Siracusa. Mediante esami non distruttivi (termografie, ultrasuoni, ecc...) bisognerà accertare se la facciata sia realmente poco ammorsata alla retrostante parete. Se questa ipotesi risultasse fondata, si legherà la facciata al resto del muro attraverso il sistema della «microcucitura» utilizzando le buche pontae.

Nel sottotetto del vano presbitero-absidale vanno posate in opera delle catene tra i puntoni, per eliminare la spinta orizzontale che essi attualmente trasmettono alle pareti d'appoggio.

Le lesioni visibili sulle pareti ovest delle stanze del piano primo sono dovute alla spinta delle volte a botte che chiudono superiormente lo spazio di questi ambienti. Bisognerà quindi porre in opera dei tiranti orizzontali che attraversano le stanze all'altezza dell'imposta delle volte o dei relativi reni. Le lesioni localizzate a fianco delle paraste del secondo ordine del prospetto ovest, sono dovute alla spinta dell'arco a tutto sesto posto nel sottotetto dell'abside. Anche in questo caso occorrerà eliminare la spinta mediante la posa in opera di tiranti, posti all'altezza dell'estrodo del cornicione marcapiano interno alla chiesa, per impedire di bucare la volta dell'abside. La realizzazione di queste opere che appartengono alla categoria del consolidamento strutturale di tipo "leggero", e quindi non sconvolgono la natura strutturale della fabbrica, garantirà un considerevole miglioramento del comportamento strutturale della chiesa alle sollecitazioni sismiche.

Il sistema dello smaltimento dell'acqua piovana verrà modificato disattivando i doccioni, e ponendo in opera dei pluviali in cotto sul retro dell'edificio.

Per eliminare l'infiltrazione d'acqua piovana nei locali sottostanti la terrazza sud dove è ubicato il buco per l'alloggiamento della corda che aziona la campana centrale, si poserà in opera in corrispondenza di tale asola, un cassonetto in legno avente una puleggia al suo interno e una al suo esterno, dove la corda col suo percorso a S orizzontale elimina l'acqua meteorica. L'alternativa a questa soluzione sarebbe stata l'eliminazione della corda e l'elettrificazione del sistema di azionamento della campana, ma tale soluzione è stata scartata per mantenere il più possibile l'esistente nello stato attuale eliminando o riducendo i fattori di degrado.

Si prescrive inoltre la messa in opera degli infissi mancanti nei sottotetti e nelle scale a chiocciola. Nei confronti di una realtà costruita così ricca di caratteri e valori, è auspicabile un maggiore recupero e impiego di tecniche e materiali tradizionali, sia sul piano della conservazione materica che su quello del miglioramento strutturale. In caso contrario assisteremo alla perpetrazione di interventi che stravolgono la realtà delle singole espressioni architettoniche, attraverso l'uso sistematico di tecniche e materiali eccessivamente diversi dai preesistenti per caratteristiche e comportamenti, col fine di raggiungere una presunta unità formale.



Chiesa di San Giuseppe (prospetto principale particolare di una nicchia)

Note

1 Le paraste angolari, con la loro pietra da intaglio inserita nella muratura a sacco, svolgono altresì un ruolo strutturale di rinforzo delle ammorsature dei prospetti.

2 L. TRIGILIA (a cura di), *Siracusa - Quattro edifici religiosi*, Siracusa, 1990, pp. 114-115.

3 La fondazione del convento e della chiesa di S. Domenico risale al 1222. Il sisma del 1693 danneggiò la chiesa di S. Domenico e il mastro Antonino Capuzzo, il 26-6-1727, venne incaricato di redigere i Capitoli d'appalto per i lavori da farsi. Questi vennero iniziati il 23-10-1738 e affidati ai capo mastri Battista Alminara e Carmelo Bonaiuto detto il Carancino; testimone dell'atto di incarico è l'Architetto Pompeo Picherale. In base a una iscrizione presente nella facciata datata 1739, si considera la chiesa finita in questo stesso anno.

Cfr. G. LEONE, *Regesto delle fonti storiche riguardanti il complesso di S. Domenico in Siracusa*, in "A. S. Sir.", VI (1992), pp. 51-63.

4 L. TRIGILIA, *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Roma, 1985, pp. 81-82.

5 TRIGILIA (a cura di), *Siracusa - Quattro edifici...*, cit., p. 108.

6 idem

7 idem p. 110.

8 "Indizione IX Anno 1776 Borboni Ferdin' Re XXXV

[...] Artiglieri celebrò nella chiesa di S. Giuseppe una solennissima Festa in onore di S. Barbara dove io feci l'orazione Panegirica.

Sin dalli 9 Gennaio di questo anno 1776 · era entrato in questa il Missionario Sac. Mercurio Teresi con i suoi compagni · A 21 di detto mese diede principio agli Esercizi ritirati, a 14 Marzo li principiò pubblicam. nella Cattedrale, [...] A 31 Marzo Domenica delle Palme si principiarono gli Esercizi delle sole Donne nella chiesa di S. Giuseppe, e terminarono il Mercoledì Santo, e finalmente a 8 Aprile i Missionari tutti se ne partirono": G. M. CAPODIECI, *Annali di Siracusa*, ms., Vol. XII, p. 498.

9 Siracusa nel 1837 venne dichiarata da Ferdinando II «città ribelle», conseguentemente egli nominò capoluogo di provincia la città di Noto.

10 P. MAGNANO, *Memorie Siracusane*, Siracusa, 1980, p. 78.

11 Documento datato 5-2-1924 custodito nell'archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa sez. architettonico-urbanistica cartella n° 1-9-7.

12 Archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa sez. architettonico-urbanistica cartella n° 1-9-7.

13 Nella porzione di pavimento settecentesco vi è la seguente epigrafe: "[...] VICARIVS GENERALIS [...] / HOC SIBI SVISQVE ARETIIS/ PARAVIT SEPVL-CHRVM/ VT SS. PATRIARCAE PATROCINIO/ ET IPSE ADHVC DEFVINCTVS/ ET TOTA ARETIORVM GENS/ FRVQUEAT". Traduzione: "Vicario generale [...] / per se e i suoi arezzi/ preparò questo sepolcro/ affinché", con l'intercessione del ss. patriarca, / egli stesso, sino ad ora defunto, / e tutta la stirpe degli arezzi / ne fruiscia

L'intervento di ripavimentazione della chiesa fu eseguito, al costo di lire 31 al mq, dalla "ditta *Atanasio Vincenzo-Siracusa Via Catania-Cantiere di lavori in cemento premiato con medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Roma 1912*". Documento datato 17-8-1925 custodito nell'archivio della Congregazione di S. Giuseppe.

14 Archivio di Stato, Fondo Prefettura voce "culto", cartella 3745, n. 227. In questo documento si fa riferimento al finanziamento di una sola scalinata, tuttavia il tesoriere della congregazione Giovanni Maiorca, nel colloquio tenuto con l'Autore nell'ottobre del 1992, ha dichiarato che vennero rifatte le scalinate degli ingressi alla navata. L'esame macroscopico delle scalinate conferma l'affermazione del tesoriere.

15 Documento datato 8-3-1961 custodito nell'archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa sez. architettonico-urbanistica cartella n° 1-9-7.

16 Relazione tecnica redatta da due tecnici privati datata 28-9-8. Documento custodito nell'archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa sez. architettonico-urbanistica cartella n° 1-9-7.

17 Documento datato 18-12-91, custodito nell'archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa sez. architettonico-urbanistica cartella n° 1-9-7.

18 Lettera datata 14-10-91, con la quale i direttori dei lavori ordinano lo sgombero della cripta contenente "materiale e masserizie". Documento custodito nell'archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Siracusa sez. architettonico-urbanistica cartella n° 1-9-7.

19 Campione n°1 di malta prelevato dal sottotetto del vano presbitero-absidale a circa 100 cm di altezza. Le analisi in diffrazione ai raggi X, hanno

mostrato la presenza di calcite e in misura assai ridotta di quarzo. Le analisi in sezione sottile della malta hanno evidenziato che essa è costituita da: a) legante: calcare con struttura a grani, b) aggregato: frammenti di rocce sedimentarie fossilifere (calcareniti); frammenti di fossili (alghie); minerali e frammenti di rocce eruttive (basalto); rari cristalli di quarzo

L'aggregato presenta una classazione media, le dimensioni dei clasti variano da 0,03 ad 1 mm., presenta cavità diffuse e tondeggianti. Addensamento medio. Rapporto legante/aggregato 1:1. Le caratteristiche dell'aggregato inducono a pensare che si tratta di una sabbia marina, confermato dal tenore di ioni cloruri 0,5-1%. Le osservazioni morfologiche effettuate con il SEM hanno evidenziato una struttura molto grossolana. L'analisi effettuata con l'EDS ha evidenziato la presenza di calcio. Presenza di solfati solubili ( 1%).

L'analisi del campione di malta e degli altri materiali che compongono la fabbrica, sono stati effettuati presso il Centro CNR "Gino Bozza" di Milano.

20 L'*incannucciata* presenta uno spessore medio di 4,5 cm. così articolato: 1,5 cm intradosso di malta di gesso, 2 cm diametro delle canne, 1 cm estradosso di latte di calce. Le canne sono agganciate alla centinatura di travetti di legno di castagno della sezione di 6x6 cm.

L'analisi per diffrazione ai raggi X ha evidenziato quanto segue (campione prelevato dal soppalco dell'organo): legante costituito da calcite e gesso nel rapporto 1:1. Dove il contatto con la canna è scadente, sulla malta si evidenziano molto cristalli di gesso (solfato di calcio biidrato) con scarsa aderenza reciproca. Dove il contatto con la canna è perfetto, non è più evidenziabile la struttura dei singoli cristalli. La massa presenta una struttura irrisolvibile. Sulla superficie del campione sono ben evidenziable le tracce lasciate dalle canne.

Dal punto di vista dell'equilibrio statico le due volte di *incannucciata* conservano un alto grado di sicurezza, anche se vi sono delle lesioni causate dai diversi spostamenti dei maschi murari, a cui si appoggiano le volte. Si riscontrano in queste volte macchie di umidità, lacune ed esfoliazione della tinteggiatura dovute ad infiltrazioni d'acqua piovana dalla copertura anteriori al suo rifacimento avvenuto nel 1984.

21 Campione d'intonaco interno prelevato all'interno dell'altare nord-ovest.

Il campione è risultato costituito da: strato *esterno*

dello spessore 0.1 mm., molto aderente allo strato sottostante; Il strato *intermedio* dello spessore 2 mm. costituito da calce e gesso con piccole cavità e molto aderente allo strato sottostante; III strato *interno* legante composto da gesso e calce con struttura a grumi, aggregato come campione 1, cavità poco diffuse, rapporto legante/aggregato 2:1. La struttura è poco risolubile. Il microscopio elettronico a scansione ha confermato le informazioni ottenute con l'analisi diffrattometrica e al microscopio ottico.

22 Cfr. *Il progetto di conservazione*, Milano, 1991, pp. 481-528.

#### Bibliografia

G. AGNELLO G., S.L. AGNELLO, *Siracusa Barocca*, Caltanissetta, 1961.  
AA.VV., *Direttive per la redazione e l'esecuzione di*

*progetti di restauro comprendenti interventi di «miglioramento» antisismico e «manutenzione», nei complessi architettonici di valore storico-artistico in zona sismica*, s.l., 1986.

A.A.V.V., *Umidità tecniche e prodotti per il risanamento*, Firenze 1988.

A. BELLINI (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Milano 1990.

S. BOSCARINO, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1986.

G. M. CAPODIECI, *Annali di Siracusa*, Siracusa.

M. DOCCI, D. MAESTRI, *Il rilevamento architettonico*, Bari 1984.

A. GIUFFRÈ, *Sicurezza e conservazione dei centri storici. Il caso di Ortigia*, Bari 1993.

C. FEIFFER, *Il progetto di conservazione*, Milano 1991.

C. FIANCHINO, *Caratteri tecnologici della ricostruzione settecentesca della Sicilia sud-orientale*, Catania 1983.

C. FIANCHINO, *Le pietre nell'architettura*, Catania 1988.

L. LAZZARINI, M. L. TABASSO, *Il restauro della pietra*, Padova 1986.

C. NORBERG-SCHULZ, *Architettura Tardobarocca*, Milano 1980.

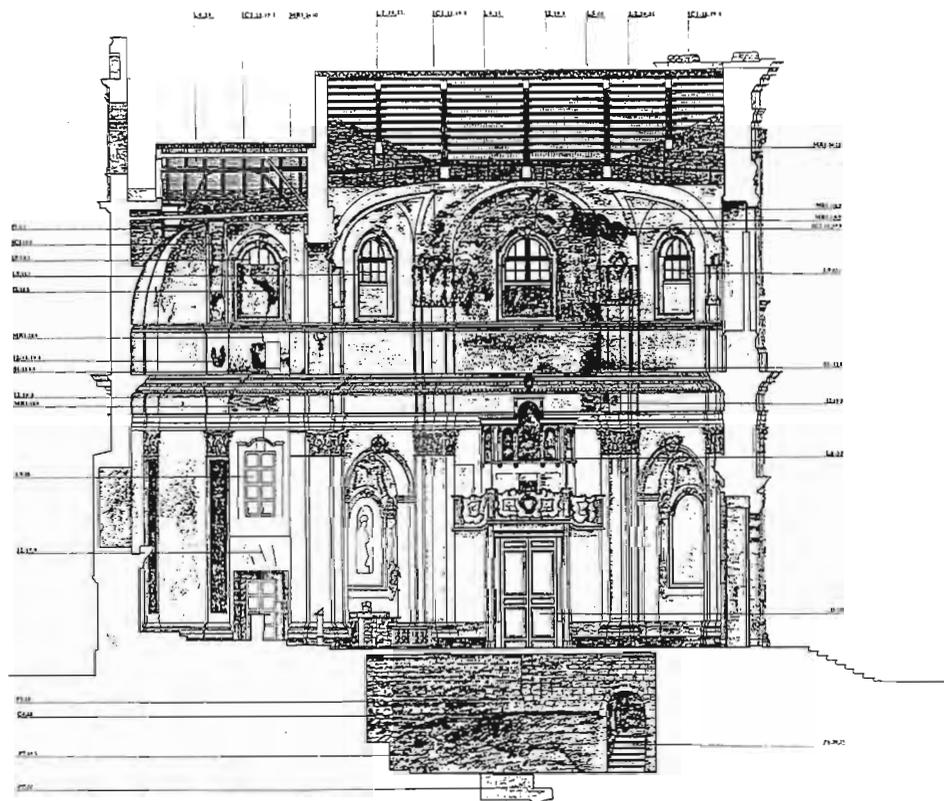
Raccomandazione Normal 1/80, *Alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei: lessico*, Roma 1980.

Raccomandazione Normal 20/85, *Interventi conservativi: progettazione, esecuzione e valutazione preventiva*, Roma 1985.

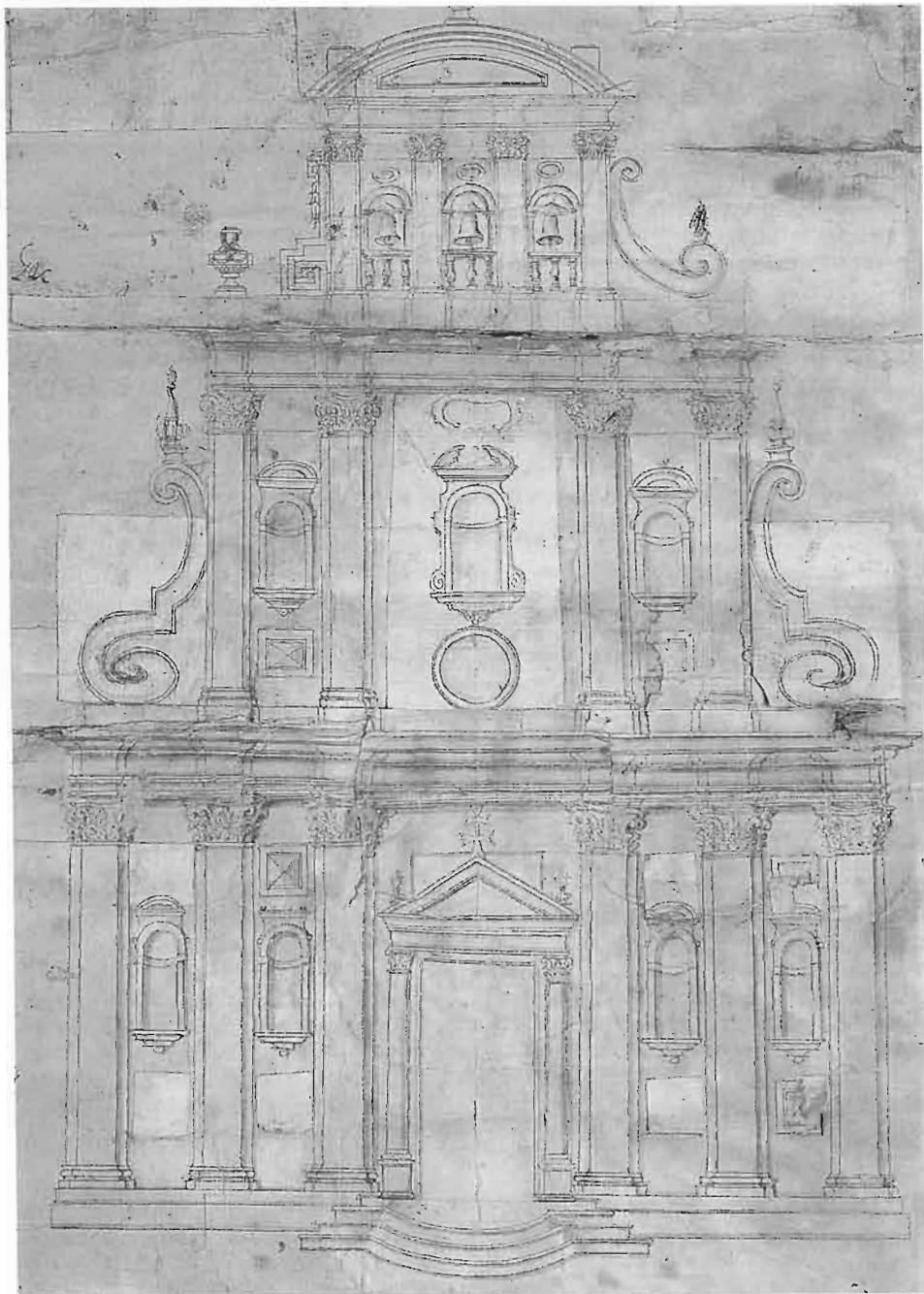
L. ROSSELLO, *Chiesa di S. Giuseppe in Ortigia. Progetto di conservazione, di riuso e sistemazione dell'intorno*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, relatore Prof. M. Dezzi Bardeschi, correlatori Dott.ssa G. Alessandrini e Arch. G. Guarisco, anno accademico 1992/93.

L. TRIGILIA, *Siracusa. Distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Roma 1985.

L. TRIGILIA (a cura di), *Siracusa - Quattro edifici religiosi*, Siracusa 1990.



Chiesa di San Giuseppe (rilievo materico e del degrado, sezione D-D)



Siracusa. Progetto per la facciata della Chiesa dello Spirito Santo, attribuito a Pompeo Picherli (foto Lamberto Rubino)

*Maltese Baroque*

by Giovanni Mangion

When they arrived in Malta in 1530, the Knights of St. John settled in the town of Birgu, protected by Ford St. Angelo. After the Great Siege of 1565, the Knights built the fortified city of Valletta, to the plan of Francesco Laparelli da Cortona, which was put into effect by the Maltese architect Girolamo Cassar. Already in 1571 the Knights established their courtly life in Valletta, which, in the 17th and 18th centuries, became an important Baroque city. The conventual church of the Order, know today as St. John's co-cathedral, may well be considered as one of the finest monuments of Italian Baroque.

The old capital of Malta, know today as Mdina, is an interesting example of Baroque architecture and town-planning within a Medieval context. Its main buildings and squares (including the cathedral and the theatre-like square in front of it) were built in the wake of the 1693 earthquake. The other 50-odd traditional villages of Mlita and Gozo are also mainly Baroque, dominated as they are by centrally-placed, domed parish churches with their richly decorated interior, and by houses of character built or rebuilt mainly in the 17th or 18th century. Four great, foreign architects and engineers were employed by the Order in Malta in the Baroque Age. Lucca-born Francesco Buonamici was from 1638 to 1659 in Malta, where he introduced Roman Baroque, especially by remodelling the Jesuit church originally built in Valletta by Giuseppe Valeriano in 1592 (at least twice Buonamici travelled to Sicily to supervise important works in and around Syracuse). Meredico Blondel, brother of the more famous François, was the main architect of the order in 1657-98, and recast many early buildings of Valletta in an elegant and sober Baroque style. Another Frenchman, Charles Françoise Mondion, a disciple of Vauban, was the

main architect of the Portuguese Grand Master Manoel de Vilhena (1722-36), who strongly promoted Baroque art in Malta, especially at Mdina. Finally, Romano Carapicchia, a disciple of Carlo Fontana, was the Order's civil engineer in 1706-38 and "introduced a new air of Sophistication to the streets of Valletta" (Leonard Mahoney). The enlightened mecenatism of the Knights lured to Malta great artist like Caravaggio, Mattia Preti and Antoine de Favray, who, together with the architect mentioned above and their many capable Maltese helpers and followers, contributed to transform an erstwhile barren island into a gem of Baroque art. Maltese Baroque, like Sicilian Baroque, should be better known, and better preserved.

*Francesco Buonamici*

by Conrad Thake

L'architetto lucchese Francesco Buonamici (1596-1677) viene definito dallo storico dell'architettura tedesco di fine ottocento Gurlitt, come esponente del manierismo toscano, nell'"maniera" di Bernardo Buontalenti.

La nostra conoscenza del suo lavoro come architetto è ancora assai scarsa: questo saggio offre qualche nuova prospettiva su i suoi lavori a Malta e Siracusa.

Buonamici arriva a Malta nel 1635, come assistente dell'ingegnere militare Pietro Floriani. Poco dopo viene nominato ingegnere militare interno dell'Ordine governativo di San Giovanni. La disseminazione dello stile barocco a Malta si deve in gran parte all'attività di Buonamici, durante i suoi ventiquattro anni del suo soggiorno sull'isola. Rimodellò la chiesa Gesuita di Valletta e progettò varie chiese ed edifici laici. Nel 1651 viene chiamato a Siracusa dall'Arcivescovo del luogo. Durante questo breve soggiorno prepara un disegno per la chiesa di S. Maria delle Monache e dirige i lavori di modifiche al vicino Palazzo Arcivescovile.

Buonamici torna nella nativa Lucca nel 1659, e là viene nominato "architetto primario" della città.

Si distingue come architetto di edifici sacri e profani, ma fu pure un abile ingegnere militare, intagliatore, e disegnatore di scene teatrali.

*Malta, Stronghold of Europe**The Cartography of the Great Siege of 1565 and the Forma Urbis*

by Lucia Trigilia

The strategic role of Malta in the period spanning the sixteenth to eighteenth centuries, and the precise nature of this small state's contributions to modern European history has been a matter of no small concern to historians of the Spanish involvement in the Mediterranean. The contemporary maps of the Maltese territory here reviewed allow us to gain a closer understanding of the sixteenth-century development of the *forma urbis* and fortified hinterland of the island's main city - issues which are both intimately connected with the strategic role of Sicily.

Opposing dominion interest provide the context in which Malta and Sicily emerge as two tesserae of a single mosaic that is repeatedly overturned or upset by the Turks and yet not for this reason remaining passive. Rather, the expansionist drives of the Orient made both these islands take on the role of Christian outposts subject to a continuous process of fortification throughout the sixteenth century. This is well testified by a not inconsiderable cartographic production - well known in the case of Sicily, but less so in that of Malta - recording an almost uninterrupted commitment towards the representation of fortification works and modifications of the territory.

Defining the nature of these political and strategic ties, with their evident reflections on urban culture and military architecture, becomes an essential first step in under-

standing the relations enjoyed by the two countries and their crucial role in the Mediterranean.

The historian Fernand Braudel has reconstructed the events, the policies and persons involved in setting the Mediterranean scene of the time, attaching great importance to a particularly consequence-laden happening: the arrival in May 1565 of the Turkish fleet in Malta, what became known as the Great Siege.

The coastal territory of Malta, as that of the eastern front of Sicily, undergoes a modification of both its configuration and boundaries in response to this event.

The Siege and consequent fear of a Turkish return bear their mark on the original urban and territorial structure, resulting in the construction of boundary walls on the Sceberras peninsula or “nuova città di Valletta”, the foundations of which were laid as early as 1566. The corresponding coastline towards the north is also subject to transformations, being reinforced and rendered inaccessible by the construction of heavy masonry. Coast batteries and forts arise anew. “Tutti i trinceramenti da farsi” (all the trenches to be made) are clearly documented in a group of eighteenth-century manuscript maps currently in the keeping of Maltese collections: a virtually uninterrupted line of defence that is interrupted only at the most unapproachable tracts of coastline.

The old capital of the island, then known as *Notabile* (or Città Vecchia, today Mdina) is also inevitably drawn into this process of re-fortification; indeed, Malta’s urban history can be said to coincide with the development of its “modern” fortifications. From its arrival on the island, and with the contributions of Christian states, the ruling Order of St. John begins construction works for a defence mechanism that was to impart a markedly European character on an architecture still capable of exerting considerable impact.

This urban history and the role of the Knights in the enormous enterprise of re-

fortification can be understood only if we fully grasp the significance of the Great Siege of 1565.

Approached for the ‘urban’ information they may yield, our group of sixteenth-century maps all take the ‘Great Siege’ as their point of reference and departure, setting out to commemorate the perennial glory of that victory and the valour therein displayed by the Knights of St. John.

A closer look however, reveals that next to the commemorative function of these maps a parallel deliberate effort was being made to register the current state of fortification and the configuration of the island’s large natural port. That formidable site - beginning with the original bulwarked nucleus of Borgo (later Vittoriosa) and Senglea - was soon to incorporate the area of the new square-tower of Valletta, stronghold of Christianity.

Not surprisingly, the following line of bastions to be erected in the city were designed in the light of the accurate observations found on the maps of the Great Siege. The latter do not any represent battle scenes by giving us a real and not presumed image of the commemorative and symbolic value, but are also interesting as documents capable of testifying to a specific phase in the development of the *forma urbis*.

Our trust in the reliability of these artefacts is confirmed by the cartography of the seventeenth century and those succeeding, delineating as they do the transformation and further development of the fortifications. By the seventeenth century the *imago urbis* of Valletta, a formidable fort-city secured and rendered inaccessible by a fortification system that enclosed it in a firm grip on all sides was basically defined.

The Great Siege can certainly be said to have contributed in making it the Stronghold of Europe.

*The building site of the Quattro Canti in Palermo: the project of 1619*  
by M. Sofia di Fedè

The historical analysis of Palermo’s Quattro Canti is severely held back by the loss of the project and building site drawings as well as by the scarcity of archival material regarding the first phase of construction - roughly corresponding to the dates 1608-11.

The second phase, of around 1619 to 1622, is better documented. The original design of 1608 drafted by the royal architect Giulio Lasso, was subjected to modifications carried out under the supervision of the engineer Giovanni D’Avanzato; following these modifications the building came closer expressing an idea of local government. The new solution in fact, was not only intended to alter some of the decorative and architectural features of the elevations, but to replace Royal tokens with statues of the patron saints of the Four Seasons in the lower orders. Taking the episode as a whole, the Senate’s decision to alter the original project strikes us as an attempt to avoid turning the “heart” of the city into a monumental tribute to Spanish rule. A tacit declaration of independence was thereby masked behind an apparent respectful loyalty to the Spanish crown.

In the space of a few years the construction work was over, the new building having completely lost its former connotations as a monarchical foundation. This was so blatant that in 1630 the decision was once again taken to alter the four elevations of the building, this time replacing the central window apertures of the second order with four marble niches to enclose bronze statues of the Spanish monarchs.

This final alteration marked the end of a construction history that had seen architecture exploited by the latent rivalry between Viceregal authority and the local Senate. The Quattro Canti are usually seen as the reflection of a uniform architectural and

iconographic program; yet the final product is the result of an inevitable compromise between two designs that have had to make do with one another.

*S. Lucia alla Badia and Solomon's Temple*  
by Salvatore Italia and Ranieri Meloni

Built in Jerusalem by King Solomon according to divine dictates, the sacred shrine of *Solomon's Temple* is one of the archetypes of European architecture. The importance of this shrine in the history of Christian and non-Christian culture is testified by the numerous volumes dedicated to the subject by scholars and clergymen who, towards the end of the sixteenth century especially, attempted a hypothetical reconstruction of the building.

The most significant work of this kind is universally agreed to be the treatise published in Rome between 1596 and 1604 entitled *In Ezechielem Explanations et Apparatus Urbis ad Templum Jerosolimitani*. Edited by the Jesuit priests J. B. Villalpando and Jeronimo Prado, this book illustrated the building under all aspects and with all its symbolic attributes. The treatise became a steady point of reference for architects in the Baroque period; they turned to it repeatedly for inspiration in their own works and adopted various important methodological and symbolic citations from it.

The church of S. Lucia alla Badia is a case in point: a careful study of this building, the first to be erected after the earthquake of 1693 that almost completely destroyed the city of Siracuse, allows one to conclude that it was conceived in terms of a complete recreation of Solomon's Temple according to the indications given by the Jesuit priests in their famous treatise.

This conclusion is based on the following observations:

– the planimetric and volumetric dimensions adhere with great precision to those given in

the Old Testament. The Temple was made up of three spaces that can easily be traced in the ground plan of the church, as can their respective dimensions which, as confirmed by the surveys undertaken, echo those of the famous shrine

– the front elevation of the church also bears some resemblance to the one illustrated in the work of J. B. Villalpando and Jeronimo Prado. The sequence of tiers, the proportions of both height and width, and the spacing of the apertures is the same

– two twisted columns stand detached from the stone facing of S. Lucia alla Badia, an open reference to the symbolism of Solomon's Temple, whose entry was traditionally endowed with the columns "Joahin" and "Booz". Furthermore, the decorative style of these two columns is strangely affine to that of the columns represented in the treatise

– the coat of arms decorating the facade of the church contains figurative elements that can also be related to a legendary episode from the life of king Solomon

– the simple parallelepiped form of the church altar, which is positioned in the centre of the square space, seems to symbolise the historic shape of the Ark of the Covenant kept in Solomon's Temple.

The above observations and surviving documentary evidence allow us to forward the opinion that the current attribution of the design of S. Lucia alla Badia to Caracciolo (proven signatory of the contract documents for the construction of the church) should be called into question. On the other hand the Siracusan church clearly emerges as a recreation of Solomon's Temple in reference to the practically unanimously accepted iconography of the time as it appeared in the *In Ezechielem Explanations et Apparatus Urbis ad Templum Jerosolimitani*. Were this the case, the church of S. Lucia alla Badia represents in its entirety one of the rare concrete realisations of a school of thought and philosophy of construction that had as

yet brought forth many theoretical works but had almost never been put into effect in so complex and articulate a manner.

*Observation on church fronts in Palermo before Giacomo Amato*  
by Fulvia Scaduto

The architecture of Palermo and Sicily in the period 1550-1680 provides a regular source of reflection on the subject of church fronts. Two parallel trends can easily be identified within the ample production of the time: one is characterized by the adoption of Roman models (a trend that is especially noticeable in the commissions of religious orders like the Jesuits, the Camillians and the Carmelites); the other is less influenced by the Roman architectural scene, absorbing experiences of different kinds and developing a more heterogeneous style. The need for a rhetorical and representative mode in early seventeenth-century Palermo gave birth to a number of very valid works (the churches of the Badia Nuova and S. Matteo in particular) whose roots lie in local history and whose architectural idiom is different from that of Roman baroque (vertical composition, colour duality, accentuation of the "volute system"). The further development of this local architectural trend was virtually suspended by the return of Giacomo Amato to Palermo in the 1680s that was marked by the imposition of a baroque classicism of Rainaldesque extraction.

*The architectural career of Giovanni Biagio Amico: from survey to "type"*  
by Marco Rosario Nobile

The lack of documentary evidence or drawings relating to the apprenticeship of Giovanni Biagio Amico (1684-1754) leaves us with very little information on the professional training of this architect. The

second volume of his architectural treatise *L'Architetto Pratico* (Palermo, 1750) contains engravings that yield unsuspected insights on the matter. The centric plan is in fact a theme that displays knowledge of some of the most significant works in church architecture of the previous generation in western Sicily (S. Alberto at Trapani, S. Ignazio and S. Veneranda at Mazara...). In the first place we can therefore trace the existence of a traditional component in his background, based on the latest local architecture and a profound and up-to-date literary culture (which we can deduce largely from the contents of his testamentary inventory). The choice of examples and subjects that he selected shed light on the more innovative aspects of this architect, his affinities with a particular group of agents (Tommaso Maria Napoli, Agatino Onidone) and his concern with some of the controversial issues of the Late Baroque period. From the 1720s on especially, he confronts these issues polemically from within the context of traditional Sicilian building site practices. His direct contact with Austrian administration and possibly his educational travels may contribute in clarifying the developments of this later period.

*Pompeo Picherali: new documentary evidence*  
by Tiziana Agnello

The versatile figure of Pompeo Picherali (1668-1776) emerges in the context of the reconstruction and renovation works that were undertaken in Siracuse after the earthquake of 1693.

Starting out his career as a draughtsman, Picherali went on to receive ever more important commissions in the field of civil and religious architecture as well as in the military one; he continued as a designer of festivity decorations and as a maker of designs in silver. Among his major works we can mention the facade of the church of the

Spirito Santo and his participation in various capacities on different religious buildings, including the Cathedral, the church of S. Benedetto, and that of S. Lucia extra Soenia. The last researches on Picherali were conducted in the 1950s.

Interest in this artist is, however, being currently revived by the recent findings that have brought to an end the long silence from the archival front. The document in question refers to the year 1742 and defines Picherali as an "ingegnere", revealing his participation in the "rimisurazione... di tutte le fabbriche ed opere nuovamente costrutte e fatte non solo in queste Regie fortificazioni, ma nel compreso di questo Regio Castello, pure nelli Ponti, ed anco nelle muraglie del contorno di questa Piazza... [e] nel Baluardo e Cortina di S. Giovannello...".

It is not quite clear why these surveys should have been undertaken. We can postulate that they were carried out in view of a reinforcement of the walls that had been damaged during the 1735 siege of the Bourbon King Charles III – since it is not very likely, if it is not impossible, that these works should be connected with the earthquake of fifty years earlier.

*A Design for the Church of SS. Salvatore in Palermo*  
by Stefano Piazza

The Galleria Regionale of Palermo has currently in its keeping a drawing of a domed church interior that has been dated to the first half of the seventeenth century and has been attributed up until now to the architect-painter Pietro Nolelli. The drawing undoubtedly illustrates the section of the church of SS. Salvatore in Palermo, one of the most notable Baroque buildings of the Sicilian capital. It was designed with an oval ground plan by the architect Paolo Amato and was begun in January 1608. An analysis of the sheet allows us to postulate with sufficient

certainty that we are dealing with a working drawing of the project. The attention given to details, the differences from the actual building, and the representational eccentricities adopted allow us in fact to relate the drawing less to a survey as to the working out of the lay-out and interior decoration of the church by Paolo Amato himself.

*The coastal towers of the area of Siracuse*  
by Carla Ortisi and Mario Rizza

The earliest account we have of the use of smoke and fire as a means of communication in Sicily occurs in the "secunda actio" of Cicero's description of the Verre trial; it unequivocally bears witness to the ancient custom of the island in warning of the arrival of privateers through the lighting of fires, positioned especially on prominent sites.

Numerous documents from the Aragonese to the Borbonic age testify to the Governors' intention of setting up such protection measures as would increase the defensive capacities of the island against barbarian raids not only in the cities but above all in the coastal areas.

The strategic geographical position of the island and Spanish domination attracted continuous raids by pirate ships: the names of Adriano Barbarossa, Mucali, Simon Pascia, Dragut, and Gauga Rosse were enough to spread terror amongst the inhabitants of the various cities.

The sea and coasts of Sicily were therefore already unsafe in 1577, when the Delegation of the Kingdom appointed the military engineer Cavalier Tiburio Spannocchi with the task of visiting the entire Sicilian coast and devising a system of defence towers as well as fortification structures for the cities. This journey from Messina to Messina in clockwise direction resulted in the "Description de las marinas del Reino de Sicilia... el año MDLXXVIII" a volume in which Spannocchi made note of all the

fortification found along the coast, estimating their effective defensive capacities, and planning ways of integrating them and strengthening them.

Spannicchio's plan foresaw construction of 123 new towers, and the restoration of 24 existing coastal castles, and 62 existing towers to full functionality so that the whole would constitute a closed circuit of signposts that would protect the coast from enemy attacks.

The innovative aspect of this plan lay in the conception of a functional organisation that related each element of the system to the other components. Spannicchio's project underwent further verifications and developments in 1583 when Captain Gianbattista Fresco and the architect C. Camilliani were sent to Sicily by way of a Decree of the Delegation of the Kingdom of the 1st of July.

A comparison of Spannocchi's "Descriptio" with Fresco's "Cosmografia" and Camillini's "Descrizione dei Territori" allows us to trace the developments of the project, revealing that the two later texts were undoubtedly dependant on the conclusions previously elaborated by Spannocchi.

The defence plan of Camilliani follows step by step the reconnaissance strip made by Spannocchi: the journey along the coast is marked by the periodic annotation of sites to be strengthened and fortified. Not only were new bulwarks to be built where he judged them to be indispensable but full military efficiency was to be restored to those structures that time had deteriorated or rendered obsolete by advances in military technology.

The choice of sites to be "secured" with defense towers was made on the basis of two considerations – the first being those most likely to favour the landings of pirate ships, the second being those that were to serve the circuit of fire signal transmittance from tower to tower. Camilliani further classifies the towers according to the function they carried

out, allowing us to distinguish the following types of towers:

- simple lighthouse towers of small dimensions, whose scope was essentially the transmittance of fire signals
- small fortified towers placed in the less exposed and dangerous areas
- and large fortified towers for the defence of the big production towers or most densely populated areas.

*Belpasso: towards a history of the city*  
by Mario Caruso and Elena Perra

The history of Belpasso is to be connected with that of the early settlement called Malpasso in the "State of Palermo and Malpasso". After the great eruption of 1669 that had seen the foundations of a new city, Fenicia Moncada, a second group of refugees obtained permission from the Count to settle in the locality of "La Guardia", giving it the name of "Stella Aragona". The siting of Fenicia proved to have been an unhappy one, the area being both marshy and insanitary. The insalubriousness of the area was such that by the 1680s the survivors of epidemics were searching for another site to found a new urban centre.

The earthquake of 1693 must have caused serious damages to Fenicia despite the fact that its buildings were only of recent date. Chroniclers of the time tell us that around two – thirds of the city was destroyed, the remaining third being probably left in conditions from which it could recover. One Michele Cazzetta, head of the master bricklayers of the area, was put in charge of controlling and verifying the extent of the damage and the kind of reconstruction works to be undertaken. Stella Aragona had in the meantime been left with only two houses to its name, the other one-hundred-thirty houses and one church having fallen during the same earthquake. The site chosen for its reconstruction was in the locality of S.

Nicola, approximately 8Km North-East of Fenicia and 2Km South-West of Stella Aragona. The feudal overlord's rapid choice of site must have been dictated, as was the custom, by strictly economic considerations. The motivations are undoubtedly to be understood in the context of a policy of settlement and peopling of the land whose scope was to maximise the fruition of the territory in view of future revenue and avoiding the dispersion of the work force. The site was also to allow for the most rapid and economic means of settlement, with the employment of the most simple building typologies – already well known and tried out in the past. As was happening with other centres destroyed by the earthquake, a precise model was to be adopted in the reconstruction of the city. Drawings of the time portray a city divided into four parts by two axes, a North-South one and East-West one. The point of intersection of the two axes was to coincide with a circular piazza. The entire expanse of the city was further to be enclosed in a rectangle with proportions 8:9. An identical city was thus conceived in definite terms under all aspects. An identical city plan served as the model of reconstruction for the contemporary new city of Ragusa.

This plan must have formed part of that "libro di piante di piante di città" that was apparently referred to by, among others, the Jesuit architect Frà Angelo Italia, a figure of great importance in the reconstruction of south-eastern Sicilian cities after the disaster of 1693.

The new city, later to be called Belpasso, did not take into great account the orographic conditions of the site, confirming in this that it was less a case of carrying out a proper urban plan as it was of superimposing a preconceived scheme.

At Belpasso, as elsewhere, the primary concern of the feudal overlord was clearly the rapid reoccupation of land in order to avoid the loss of revenue.

*The Church of S. Giuseppe in Ortigia:  
from early research to conservation project*  
by Luciano Rossello

#### The architecture of the Building

As was the custom of ancient Greek temples and “strigas” roads, the orientation of the church of S. Giuseppe, a Baroque jewel in the centre of Ortigia, is on the east-west axis.

Built between 1754 and 1773, the Church has a single nave of slightly irregular octagonal ground plan that is flanked by a shallow presbytery with a semi-circular terminal apse. The side walls of the presbytery give access respectively to the parish hall on the south and to the sacristy on the north. The crypt occupies an underground position in the centre of the nave and is rectangular in plan with a barrel vaulted limestone ceiling.

The octagonal body of the nave is articulated according to alternating entries on its longitudinal and transversal axes and niches on its diagonal ones. The interior is characterised by the over-all white of the plaster and the relatively sober decoration.

The commissioning religious confraternity must surely have been responsible for the decision to opt for a centrally planned church; confraternities, in this case the Sira-

cusan carpenter’s Confraternity of S. Giuseppe, generally preferred the central plan because it facilitated them in their assemblies. The facade is of the planar kind. It is structured according to the Renaissance mode: two orders of Corinthian pilasters subdivide the surface into three parts, the wider central one being the principle one.

#### The conservation Project

The first phase of the conservation project consisted in gaining an in-depth knowledge of the church of S. Giuseppe through the survey of its architectural features and the materials employed in its construction, as well as the way it has weathered through time.

The next phase involved working out the measures to be taken for delaying the process of deterioration.

At the heart of the entire project was the attempt to understand (during the survey phase) and protect (during the phase that determined what treatment was to be given) the constituent matter of the building, in as much as it documents a multitude of human efforts; it has been both the object of identification and sedimentation of collective memory, and has been enriched by the sculpting marks of time.

Having examined the nature of the decay that has taken place, the choice of remedies was based on their essential compatibility with the original building materials and their resistance in time. The treatment given is initially one of cleaning – occasionally preceded by reinforcement measures – followed by sealing, reinforcement and protection. The process of cleaning is one that takes care not to cancel the marks left by time.

In order to preserve the original construction characteristics of the building, “strong” reinforcement measures were rejected – these having too stiffening an effect, as well as involving the considerable loss of material and the addition of new and different kind of material, thereby modifying the original structural character of the building. All additive interventions that were not manifestly recognisable as such were likewise discarded.

In the face of such an intrinsically rich construct, it is to be hoped that a greater recovery and employment of traditional techniques will be adopted in the future, both in terms of a material conservation and structural improvement.

Traduzioni di Panorea Alexandratos

Nel primo numero di  
ANNALI DEL BAROCCO IN SICILIA  
*Studi sulla ricostruzione del Val di Noto dopo il terremoto del 1693*

Mario Caruso - Elena Perra  
*Ragusa - La città e il suo disegno*  
*Genesis di un organismo urbano tra '600 e '700*

Marco Rosario Nobile  
*Prassi tipologica nella Sicilia del XVIII secolo:*  
*le chiese a pianta ovale del Val di Noto*

Lucia Trigilia  
*Il corpus di disegni di Rosario Gagliardi*  
*Lo studio dei trattati e l'uso dei modelli nell'attività del maestro*

Rosario Ardini  
*La vicenda costruttiva della chiesa gesuitica*  
*di Scicli e il terremoto del 1693*

Emanuela Mollica - Francesco Santalucia  
*La chiesa di Santa Maria dell'Arco a Noto:*  
*analisi strutturale e criteri d'intervento*

Maria Terranova  
*Una presenza inedita a Modica*  
*Luciano Ali e il Seminario dei Chierici*

Mario Caruso - Elena Perra- Lucia Trigilia  
*Bibliografia generale sul terremoto del 1693*  
*e sulla ricostruzione del Val di Noto*

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI OTTOBRE 1995 – GRAFICHE CHICCA & C. - TIVOLI - ROMA  
FOTOCOMPOSIZIONE: GANGEMI EDITORE