



I S E M P R E V E R D E

ENRICO CALANDRA



Breve storia dell'architettura in Sicilia

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.

Premessa

Allo stato attuale degli studi storico-artistici non è forse prematura una sintesi della storia dell'architettura in Sicilia? Quando l'estate scorsa i direttori della rivista *La Phalange* l'han richiesta a me siciliano – e in limiti assai brevi – per un numero speciale da dedicarsi alla nostra bella isola, tale domanda me la son posta io stesso, e a tutta prima da studioso ho dovuto rispondere essere troppo presto ancora per tentarla con successo.

Sebbene da recente alcuni periodi architettonici, già interamente nell'ombra sino a qualche decennio fa, siano stati esplorati da benemeriti stu-

diosi¹, pure siamo lontani dalla completezza di notizie e di ricerche che sarebbe necessaria per una equilibrata e densa sintesi. Ciononostante mi fu necessario tentarla per il pubblico della rivista francese. E, prima che la sintesi assai ristretta, ho dovuto stenderne per me stesso una meno

¹Molte lacune han colmato gli studi dell'Orsi, del Pace e del Libertini per i periodi dal romano al bizantino, quelli dell'Agnello e del Di Stefano per lo svevo, quelli del Gabrici per il Trecento e del Venturi per il Quattrocento, le brevi monografie del Cardella, dello Spatrisano, del Samonà, del Poliaci, che in mancanza di uno studio complessivo, rischiarano alcuni capisaldi del Rinascimento palermitano, gli studi del Caronia e soprattutto la rivalutazione del Fichera sul periodo barocco, con speciale riguardo, rispettivamente a Palermo e a Catania sul Settecento.

succinta, anche per mettere a posto vari ricordi di gite esplorative – che cominciavano a perdere di precisione – fatte in vari tempi, quando risiedevo nell'isola. Questo manoscritto, ch'io in origine non avevo destinato al pubblico – almeno nella forma attuale – uno studioso a me carissimo fa pubblicare nella collana del Laterza, persuaso che, in mancanza di meglio, esso possa essere utile non già ai competenti, ma alle persone colte che sempre più oggi s'interessano all'architettura e alla Sicilia, per la storia architettonica della quale il maggior ostacolo sarà sempre dato dal secolare accumularsi in essa delle cause distruttrici dei monumenti.

Questa maggiore perla del Mediterraneo, quest'isola non abbastanza isolata e naturalmente non abbastanza difesa, aperta nei secoli a tutte le cupidigie e luogo di scontro e cozzo fra di-

verse civiltà e diversi conquistatori, ha avuto inoltre sempre nel suo mitico enorme monte fumante e nel suo stretto leggendario, insieme a magiche attrazioni, anche i depositi dei suoi disastri, esplodenti quasi a ogni secolo in rovinosi cataclismi. Se i monumenti di tutta l'isola ne han periodicamente sofferto, quasi quanto per effetto delle distruzioni per le rinnovate invasioni, quelli della parte orientale ne son sempre rimasti così decimati e straziati che la storia architettonica complessiva ne risulta squilibrata e a volte intelligibile con vera difficoltà, com'è tormentosa e oscura la lettura di un libro cui manchino troppe pagine².

²Data la necessaria parsimonia di riproduzioni di monumenti che la Biblioteca di Cultura consente, si consiglia di tener dinanzi la ricca e molto diffusa collezione di riproduzioni dei monumenti siciliani del Touring Club Italiano: «Attraverso

L'architettura siceliota

L'architettura degli abitanti della Sicilia anteriormente alla venuta dei Greci ha lasciato solo un nome, di grande risonanza, ma di attività completamente leggendaria; un nome di architetto ricordato come un semidio, Dedalo – qui riparato da Creta, messosi al servizio del re dei Sicani, Cocalo, fuggendo da Minosse – al quale già in epoca greca si attribuivano opere di fortificazione sin nella regione nord-occidentale, degli Elimi, e al quale ora solo la buona volontà di studiosi locali fa risalire l'origine di qualche opera assolutamente di tempo greco, cioè siceliota. L'immensa fatica di esplorazione guidata dal compianto senatore Orsi nei centri di attività della preistoria e della protostoria sicana e sicula ha dato bensì un

l'Italia», vol. IV, *Sicilia*, Milano 1933.

imponente materiale etnografico magnificamente studiato dall'illustre archeologo, ma quasi nulla di veramente notevole ci ha rivelato nel campo architettonico. Né pare si possano fare risalire a date anteriori alle prime migrazioni calcidiesi le mura megalitiche e poligonali che ancora sussistono a Monte Erice, a Collesano e altrove; fortificazioni forse degli ultimi Elimi, prima del loro completo assorbimento nella civiltà greca. Trascurabili – dal punto di vista architettonico – sono anche i resti di civiltà fenicio-puniche (fortificazioni e porta di Mozia, tratti delle mura di Erice), mentre archeologicamente sono interessanti quanto i sepolcri antropomorfi trovati a Cannita. La storia dell'architettura comincia ad avere pagine d'interesse generale soltanto con la colonizzazione greca.

A questi antichi navigatori approdati alle coste orientali e meridionali della Sicilia, e da lì mossi in più secoli alla conquista del resto dell'isola, e che venivano da un territorio di isole brevi o di penisole frastagliate e poco estese, la Sicilia dovette presentarsi come un nuovo mondo, assai più grande: e dovette esaltare le loro energie – anche per la presenza della gigantesca montagna fumante – in concepimenti assai più grandiosi, i quali non hanno riscontro nei monumenti della madre patria, anche se alla madre patria rimasero inferiori nella perfezione dei particolari. È questa la nota fondamentale dell'architettura greco-siceliota. Ma è certo che, essendo passati secoli dall'approdo alla erezione dei monumenti ora superstiti, alla suddetta disposizione d'animo al grandioso bisogna assegnare solo un valore concomitante; la causa più vera risiede nel fatto che,

con l'assorbimento dei Siculi in quella civiltà greco-sicula che si suol chiamare siceliota, hanno agito sui colonizzatori influssi orientali naturalmente tendenti al grandioso. Colossali veramente sono i maggiori templi di Selinunte e di Agrigento, i cui capitelli dorici arrivano a dimensioni – veramente enormi per blocchi unici – di circa quattro metri di lato all'abaco.

L'architettura siciliana del tempo greco è principalmente rappresentata dai monumenti religiosi, ma non esclusivamente da questi. L'architettura militare, la teatrale e la funeraria han lasciato resti insigni. La prima, più che a Megara, a Tindari, e più ancora nelle fortificazioni rinnovate in Selinunte al tempo di Ermocrate³; ma tocca vertici –

³Rilevate nella classica opera dei francesi Hulot e Fougères: *Sélinonte* e dall'architetto Hulot rappresentate in ideale ripristino e, come tutti gli

mai raggiunti altrove in tutto il mondo greco – a Siracusa, nelle fortificazioni apprestate da Dionisio il Grande, che hanno nel castello Eurialo un capolavoro insigne di bellezza architettonica e di sapienza militare⁴.

La seconda è rappresentata sicuramente da sei teatri, per quanto non esenti da restauri romani; altri, come quello di Taormina, sono stati quasi del tutto rifatti in epoca romana. Poco ci resta dei teatri di Eloro ed Eraclea Minoa, assai più ci rimane di quelli di Acre e di Tindari (III secolo); insigni sono quelli di Segesta e di Siracusa. Dal primo il Bulle ha intitolato la prima fase dell'evoluzione del teatro antico a proscenio (tipo occidentale), il secondo è vinto in bellezza solo dal teatro

altri monumenti della morta e suggestiva città, illustrate dall'archeologo Fougères.

⁴Compiutamente illustrato da Luigi Mauceri.

di Dioniso in Atene. Entrambi questi teatri siciliani, come gli altri dell'isola, hanno le cavee verso panorami stupendi, entrambi han l'orchestra attraversata da canali per scolo di acque e scopi scenici. A Siracusa specialmente è strabiliante la perfezione geometrica con cui sono direttamente intagliate nella roccia le superfici dei dieci cunei e le curve dei vari settori, contrassegnati dai nomi di varie divinità e di familiari di Gerone II. Anche oggi la potenza drammatica di Eschilo vi soggioga gli spettatori venuti d'ogni dove, come nel 476 a. C. aveva soggiogato i Siracusani, assistenti alle *Etnee* e ai *Persiani* presente l'autore⁵.

⁵Una magistrale monografia ha pubblicato su *Il teatro greco di Siracusa*, G. E. Rizzo, compiuto omaggio all'opera del siceliota architetto Democopo, detto Myrilla, dell'illustre conterraneo d'oggi. Per gli altri teatri si può consultare lo stu-

Importanti sono anche alcune tombe monumentali: più che quelle ai Grotticelli di Siracusa, la grandissima colonna su gradini e camera sepolcrale detta «La Pizzuta» a Noto (mentre sono ellenistiche le tombe dette di Terone e di Falaride ad Agrigento); ma di certo né l'architettura funeraria né quella militare possono darci le sensazioni grandiose che ci offrono alcuni templi rimasti in piedi: in grandioso isolamento come ad Agrigento e a Segesta; o ancora utilizzati per chiese cristiane come l'Athenaion di Siracusa, ora cattedrale, e Santa Maria dei Greci di Agrigento; o altri templi parzialmente rialzati da recente. Né possono darci infine lo stupore gigantesco, insieme con lo sgomento della distruzione per immani terremoti, che si riceve guardando cumuli di grandi blocchi, da cui emergono ancora rocchi di colonne o tron-

dio di P. E. Arias, *Il teatro greco fuori d'Atene*.

coni di mura, nell'acropoli selinuntiana o a Imera per distruzione di uomini. La cautela dei giudizi dei più autorevoli archeologi stranieri ha fatto sì che, pur avvertendo in tutto questo materiale architettonico note originali nei particolari, non si rilevasse una costante caratteristica d'indirizzo che culmina nell'assoluta originalità e grandiosità di concezione dell'Olympieion di Agrigento⁶.

⁶Ci piace perciò ricordare la sentita rivendicazione di originalità accennata in un lavoro che abbraccia molti altri campi oltre l'architettonico, né si limita ai tempi greci, scritto da un archeologo siciliano: il professor Biagio Pace. Un'affermazione dell'originalità di tutta l'architettura siciliana ha tentato di recente la professoressa Maria Accascina di Palermo, ma non è che uno schizzo contenuto in qualche colonna del *Giornale di Sicilia*.

È questo non solo il più colossale tempio del mondo greco, ma anche quello di forme più eccezionali sia in pianta divisa da muri in tre navate, che in elevato, con le semicolonne addossate al muro, su zoccolatura, con due ingressi simmetrici verso gli angoli nel fronte orientale, anziché uno solo centrale, avendosi in asse un sostegno. Per esso architetti e archeologi discutono ancora sulla restituzione dell'alzato, non riuscendo a mettersi d'accordo sul dove, sul come quei colossali telamoni, allineati in grandi blocchi giacenti sulla campagna intorno al monumento, dovessero ravvivare col loro sentito chiaroscuro virile i muri del tempio: se all'esterno, fra le colossali semicolonne applicate al muro continuo, o se all'interno, preparazione prospettica al simulacro di Zeus, nella misteriosa luce che doveva piovere dall'alto. E anche per questa luce, non si sa bene ancora

se venisse da una zona periferica, come anche è stato supposto.

Le più caratteristiche singolarità che differenziano l'architettura siciliana, specialmente sino al dorico antico, dalla corrispondente greca contemporanea si possono riassumere così:

A – In linea generale.

a) Predominio assai netto dello stile dorico, specialmente nei templi.

b) Dimensioni assai maggiori e spesso colossali nell'architettura religiosa (templi e altari – oltre all'ara delle ecatombi in Siracusa anche l'altro grandissimo altare di Selinunte).

c) Proporzioni più grevi, specialmente nel confronto con lo slancio che assumono gli ordini in Grecia nel V e nel IV secolo.

B – In pianta.

Sia nelle forme di tempio a *mègaron*, che in quelle a periptero e nelle eccezionali a pseudo-periptero, i templi sicelioti presentano frequenti anomalie, rispetto ai tipi canonici, nella parte postica, meno frequenti sul davanti, dove talora quattro colonne dividevano lo *pteron* da un *pro-nao* esastilo. Completamente anormale nella pianta è il tempio pseudo-periptero di Zeus acragantino.

C – In alzato.

Preferenza accordata al colore anziché alla scultura nella decorazione. Fra tanti templi esistenti in Sicilia solo l'Olympieion di Agrigento ci ha lasciato scarsissime tracce di sculture già credute frontonali; l'Orsi, nei più recenti scavi da lui compiuti a Gela, ha ritenuto che decorassero i frontoni alcuni frammenti di figure fittili, anch'esse

però con tracce di pitture. E i grandi gorgonei che, in placche fittili, ornavano qualche frontone, come han dimostrato pel tempio C i più recenti scavi di Selinunte, erano anch'essi rivestiti di vivo colore. La vivacità e l'animazione, oltre che con colori vividi, sono raggiunte e col forte chiaroscuro di forme antropomorfiche (telamoni dell'Olympieion, tardi telamoni e cariatidi nel teatro di Siracusa), e con la sostituzione di un ritmo più vivace al ritmo solenne della ripetizione a intervalli di elementi uguali; ritorno più vivace, ottenuto con la ripetizione alterna fra elementi maggiori ed elementi minori: alternanza tra semicolonne e telamoni – alternanza fra mutoli maggiori sui triglifi e mutoli minori sulle metope del tempio C di Selinunte. Queste alternanze sono segni di un gusto estroso anziché di una tendenza alla perfetta armonia.

D – *Nei particolari.*

Una lunga serie di particolari anomali – che sarebbe troppo lungo qui riassumere – denota che spesso l'architetto siceliota vuole dar carattere alla sua opera variando le forme canoniche in tanti minuti dettagli anziché allontanandosi da esse. Questa funzione variatrice del particolare è di diversa natura dall'altra, che pure si ritrova in Sicilia, specie nell'architettura della casa, dovuta al cambiamento del gusto di tempo in tempo; cambiamento per cui, nella costruzione del gigantesco tempio G di Selinunte, durata quasi un secolo, si riscontrano tre varie sagome di capitelli, oppure, nell'architettura minore, sopra un profilo di carattere arcaico intagliato nel *poros*, un primo strato di stucco sostituisce sagome più erette, e successivamente, nell'età ellenistica, un secondo

strato introduce nella profilazione i caratteristici sottosquadri, gli allungamenti decadenti e i contrasti di chiaroscuro. Ma la nota di particolare più caratteristica di tutte indistintamente le costruzioni siceliote – caratteristica di una importanza sempre più accentuata da ogni nuovo scavo – rimane il coronamento fittile decorato con policromia a fuoco (*sima-geison*) spesso traforato, munito di bocche d'espluvio, e che formava una zona aerea di festosità indicibile col contrasto dei suoi vivaci colori contro l'azzurro intenso e luminoso del cielo siciliano.

Per la successione storica dei templi sicelioti basterà qui riferire la tabella redatta dal Pace⁷.

⁷La si riporta quasi integralmente dalla memoria dell'Accademia dei Lincei, serie 5, vol. XV (1917), f. VI «Arte ed artisti della Sicilia antica» (p. 11-17), posteriore alle opere del Koldewey e

1. Tipo predorico del «mégaron»

Senza colonne e con cornice predorica, di stile egittizzante.

1) *Mégaron* primitivo del santuario di Demetra alla Gaggera di Selinunte. Sostruzioni del *mégaron* ulteriore, verso il 628 a. C.

2) Grande *mégaron* della Gaggera fra il 609 e il 580 a. C., *sekos* diviso in *pronaos*, cella e *adyton* senza stilobate.

Puchstein e dell'Hulot e Fougères, omettendo solo i riferimenti bibliografici e variando quelle pochissime parti in cui ricerche posteriori richiedevano brevi aggiunte. Si aspetta, fra breve, una trattazione compiuta dal benemerito archeologo siciliano, nel secondo volume dell'opera *Arte e civiltà della Sicilia antica*, cominciata ad apparire nel 1935.

3) *Mégaron* dell'acropoli di Selinunte a sud del tempio C fra il 580 e il 570 a. C., cella, *adyton*.

4) Tesoro dei Geloi in Olimpia.

II. Tipo dorico arcaico

1) Tempio preesistente al tempio C di Selinunte (dopo il 628 a. C.).

2) Apollonion di Ortigia in Siracusa, periptero, colonne 6×17 , di diametri $4, \frac{2}{4}$, con portico, vestibolo, cella a pianta incerta. L'epigrafe arcaica scolpita nei gradini a oriente contiene una dedica di Klemenēs ad Apollo.

3) Tempio C in Selinunte (il più elevato sull'acropoli, 580-570 a. C.), periptero, colonne 6×18 di diametri $4, \frac{2}{5}$, grande *pteron* diviso da quattro colonne in avamportico e vestibolo: pronao, cui dà accesso una porta; cella, *adyton* senza *opistodomos*. Frontone più corto della cornice

inferiore adorno di *gorgoneion* fittile con *geison* rivestito di terracotta dipinta sostenente una *sima* bucherata per lo scolo dell'acqua piovana. I triglifi finiscono superiormente ad angolo acuto, il che si riscontra in qualche frammento scoperto da poco nel tempio arcaico di Corfù e in altro del *temenos* di Athena in Siracusa.

4) Olimpieo di Siracusa (contemporaneo all'Apollonion), periptero, colonne 6×17 , di circa quattro diametri, avamportico e vestibolo divisi da quattro colonne, pronao *in antis*, altri elementi di pianta non più riconoscibili. Avanzi di terracotte architettoniche.

5) Tempio D in Selinunte (metà del VI secolo a. C.), periptero, colonne 6×13 di $4, \frac{1}{2}$ diametri con *entasis*, antiportico, portico in *antis*, cella, *adyton*. Rappresenta rispetto al tempio C un progresso tecnico, con tendenze più moderne.

6) Tempio F di Selinunte (metà del VI secolo a. C.), periptero, colonne 6×14 di 5 diametri senza *enthasis*. Pianta simile a quella del tempio C, intercolumni chiusi da parapetto.

7) Tempietto del piccolo recinto presso il *themenos* della Gaggera a Selinunte (prima metà del VI secolo a. C.), semplice cappella prostila, stile analogo al tempio D.

III. Tipo di transizione

Tempio G della collina orientale di Selinunte (iniziato fra il 550-540, finito fra il 480-470 a. C.), pseudo-diptero, colonne 8×17 , di vario diametro, pronao prostilo, cella ipetrale a tre navi con ingressi separati, *adyton* in forma di nicchia quadrata, opistodomo *in antis*. Durante la costruzione furono variate più volte la forma e le dimensioni delle colonne e dei capitelli, e il tempio presenta,

come ha scritto il Fougères, due forme: arcaica a oriente, classica a occidente.

È uno dei tempi più colossali di tutto il mondo antico (m $110,36 \times 50,10$); secondo i calcoli dell'Hittorf (*Monum. de Segesta et de Selinonte*, p. 66) questo colosso sarebbe costato sei milioni di lire.

IV. Tipo dorico antico

1) Tempio di Eracle ad Agrigento: periptero, colonne 6×15 , alte più di 4, $4/5$ diametri, cella con piccolo *adyton*, pronao e opistomodo *in antis*, tipo normale del tempio dorico arcaico.

2) Tempio A dell'acropoli di Selinunte (490-480 a. C.), periptero, colonne 6×14 , di diametri 4, $2/3$, pronao e opistodomo *in antis*, cella, *adyton*, scaletta nel muro fra pronao e cella. Per finezza

di esecuzione e per eleganza di forme preludia alla più bella epoca.

3) Tempio O dell'acropoli di Selinunte (490-480 a. C.), per dimensioni e stile identico al suo vicino A. è sostenuto da alto stilobate.

4) Tempio E (*Heraion*) della collina orientale di Selinunte (490-480 a. C.), periptero, colonne 6 × 15, molte con capitelli a sagoma tesa e alta, pronao e opistodomo *in antis*, cella e adyton. Costruzione slanciata, che possiede tutta la nobilissima eleganza dello stile dorico del secolo V a. C.

5) Tempio d'Imera a Buonfornello (intorno al 480 a. C.), periptero di 6 × 14, colonne con pronao e opistodomo *in antis*.

6) Santa Maria dei Greci = Tempio di Athena in Agrigento, del regno di Gerone (498-472 a. C.), periptero; è conosciuto solo un pezzo dello stilobate con sei colonne.

7) Olimpico di Agrigento, pseudo-periptero con 7×14 grandiose semicolonne a muro con corrispondenti risalti interni a pilastri, due file di dodici pilastri risaltati da due muri longitudinali, determinanti tre navate. Ai quattro angoli, per effetto delle risvolte, le colonne esternamente emergono dal muro per $\frac{3}{4}$ e invece i risalti interni a pilastri si atrofizzano. La pianta della cella è alquanto incerta, ma le tracce di un muro trasversale ai penultimi pilastri interni inducono a ritenerla limitata alle due ultime campate della nave centrale, con ogni probabilità ipetra⁸.

⁸Abbiamo dovuto variare qui il testo apparso nel 1917, per tener conto delle posteriori indagini riassunte dallo stesso autore, il professor B. Pace, nella memoria «Il tempio di Giove Olimpico in Agrigento» in *Monumenti antichi*, vol. XXVIII, 1922. Da coteste ricerche ha avuto origine una

8) Tempio di Gela. Non abbiamo elementi sicuri sulla pianta, l'unico avanzo di colonna superstite permette di attribuirlo allo stile dorico sviluppato.

9) Tempio di Demetra e Kore (San Biagio) ad Agrigento, *in antis*.

10) Tempio detto di Giunone Lacinia ad Agrigento; periptero 6 × 13 colonne, con pronao e opistodomo *in antis*.

V. Tipo dorico recente

1) Tempio di Segesta, periptero di 6 × 14 colonne, non ancora scanalate; dei quattro gradini di

nuova ricostruzione grafica dell'architetto S. Rowland Pierce, guidato dal Pace (vedi articolo in *Architettura ed arti decorative*, maggio 1924), che s'allontana da quella del Koldewey e Puchstein del 1899.

stilobate è compiuta una parte del superiore, l'interno non fu neppure iniziato.

2) Tempio detto della Concordia ad Agrigento, periptero di 6×13 colonne; pronao e opistodomo *in antis*, fra pronao e cella scalette.

3) Tempio di Athena in Siracusa (ora cattedrale, in Ortigia), periptero di 6×14 colonne, con pronao e opistodomo *in antis*. Imponenti opere di costruzione. Può assumersi come esempio di dorismo perfetto. In conformità ai più celebri santuari greci, sorgeva in mezzo a un *temenos* ricco, fin dall'epoca arcaica, di piccoli edifici, di altari, di *ex-voto*.

4) Tempio detto dei Dioscuri ad Agrigento (338 a. C.), periptero, pronao e opistodomo *in antis*.

5) Tempio detto di Vulcano ad Agrigento (338 a. C.), pianta incerta. In linea di massima può ritenersi che vadano compresi in questa classe alcu-

ni altri templi minori. Di essi ci son pervenuti insufficienti elementi architettonici per includerli nella classifica. Tali i tempi di Camarina, Alunzio; più antico, e di molto, è il tempio di Gela, recentemente scoperto presso quello del V secolo. (Per altre notizie scritte o frammenti monumentali pertinenti ad altri templi sconosciuti cfr. Koldewey e Puchstein, p. 75-76, Ciaceri, *Culti e Miti*, pass.)

VI. Templi ellenistici

1) Il tempio B di Selinunte (278 a. C.), prostilo dorico; l'Hittorf dimostrò la policromia architettonica greca fondandosi su questo tempio.

2) Asclepieo di Agrigento (210 a. C.), pianta del tutto incerta, probabilmente *in antis* con pilastri posteriormente.

3) Oratorio di Falaride ad Agrigento, ionico-dorico.

4) Serapeo di Taormina (San Pancrazio).

Il periodo romano

In confronto all'architettura siceliota, che ha raggiunto il massimo splendore nel periodo greco, allorché la pentapoli siracusana rappresentava la più popolosa e fiorente metropoli del mondo antico, l'architettura romana rimasta in Sicilia è assai più pallida: non arriva a opporsi con affermazioni vigorose né per quantità né per qualità. Tranne che nella costruzione di terme, di basiliche, di ginnasi e di anfiteatri (per esempio, a Catania, a Siracusa), monumenti assolutamente caratteristici, in tutto il resto i dominatori romani si sono avvalsi degli ancora validi monumenti del periodo precedente rimaneggiandoli; e nella co-

struzione dei nuovi non pare che si siano così altamente contrapposti da raggiungere lo splendore di quelli.

Ma in confronto a ciò ch'è rimasto, quanto è scomparso! Bisogna riflettere che il romano uso prevalente delle murature a concrezione, rivestite da sontuose croste marmoree e delle colonne monolitiche di marmo ha indotto i costruttori posteriori, specie dell'epoca normanna, al saccheggio dei grandi templi e dei sontuosi edifici romani. Le colonne, per esempio, con i magnifici capitelli del Duomo di Monreale sono di un tempio romano, dai simboli di Cerere; e così è quasi di tutte le basiliche siculo-normanne a colonne, ricche di pavimenti dai marmi rari, di arche di porfido, di lastre di serpentino, ricchezze di spoglio, rilavorate.

Le rinnovate città che prevalgono in questo periodo o non hanno raggiunto lo sviluppo delle an-

tiche o sono state funestate da disastri, com'è il caso di Catania; accanto a questa, Tauromenium ci dà qualche saggio importante; poco aggiungono i monumenti di Tindari, Thermae Himerenses, Solunto, Panormo, Lilibeo ecc. Ma chi legge le fonti antiche, specie le *Verrine* di Cicerone, o libri recenti, come *Catania antica* dell'Holm (tradotto dal Libertini e illustrata dai disegni di Sebastiano Ittar, della fine del Settecento) formula tutt'altro giudizio sulla Sicilia romana.

Forse nasce in Sicilia quello speciale ordine corinzio che un illustre architetto siciliano – G. B. Filippo Basile – non solo illustrò e denominò «corinzio-italico», ma fece anche rivivere splendidamente nel suo teatro Massimo di Palermo. Certo lo ritroviamo anche in altre parti d'Italia (Palestrina, Fiesole ecc.), ma in Sicilia i resti accentuano quel carattere inconfondibile di finezza ed ele-

ganza greche che dimostra l'influenza ancora preponderante del gusto siceliota. Ed è analogamente da fare rilevare, anche come segno già di gusto eclettico, l'uso di un caratteristico ordine ionico – il cui capitello s'incontra già in tempo ellenistico, nella così detta tomba di Terone ad Agrigento, sottoposto a una trabeazione dorica – e che assume poi le sue forme più caratteristiche per lo scavo delle volute angolari a forma di corna d'ariete, e per le palmette, riemergenti dai due lati di ogni voluta, talora accompagnate da foglie di acanto. Si ha un effetto di chiaroscuro assolutamente caratteristico e questi elementi sono richiamati in alto da analoghe forme degli acroteri sui frontoni. Anche il chiaroscuro si fa più sensuale, con profilazioni e intagli d'ornato che mai però cadono nel molle o nel volgare.

L'anfiteatro di Catania e il teatro romano (dal pubblico impropriamente chiamato greco) di Tauromenium ci rivelano inoltre la tendenza ad anticipare particolari costruttivi e decorativi che si ritenevano propri dei periodi di passaggio all'arte bizantina⁹.

⁹Risalto detto sopracciliare ravennate nelle diverse ghiera di un arco; risalto di un mattone a contorno dell'ultima ghiera; interposizione del mattone fra i conci di lava ecc.: ma potrebbero essere spunti di caratteristiche siciliane nell'evoluzione dell'architettura romana solo se non saran dimostrate quali modifiche posteriori al IV secolo d. C. oltre il già citato studio del Pace, per l'architettura romana di Sicilia sono utili varie pubblicazioni del professor G. Libertini su Centuripe, Lipari, sul teatro di Taormina e su *la Sicilia Romana e le più recenti indagini archeologiche*.

Il periodo paleocristiano

Dopo Roma, le maggiori catacombe si trovano in Sicilia, in quelle città in cui il sottosuolo di tufo, tenero ma compatto, permetteva un agevole e largo sviluppo di gallerie sotterranee: come intorno Palermo e nella zona sud-orientale dell'isola. Il numero totale delle catacombe siciliane è sorprendente.

Le più importanti sono quelle di San Giovanni, Villa Cassia, Santa Lucia (illustrate dal Führer e dall'Orsi) in Siracusa, il cui compatto e roccioso sottosuolo già nel periodo greco era stato grandiosamente scavato, dando alle pareti quella caratteristica forma di enorme echino che si riscontra nelle pareti delle latomie e d'ambo i lati

Anche l'Orsi ha fatto una comunicazione sullo stesso argomento.

del così detto «orecchio di Dionisio». Ora invece le gallerie han la sagoma di un arco depresso. Il valore di queste catacombe è assai più archeologico o relativo alle altre arti, anziché architettonico; ciononostante una menzione possono meritare le «rotonde» delle gallerie maggiori siracusane; in altri casi, in forme più modeste, si ripetono alcune soluzioni architettoniche delle catacombe romane. È stato diffuso il giudizio dato dal nestore dell'archeologia cristiana, il grande G. B. De Rossi, che ha attribuito all'architettura cimiteriale di Siracusa un valore non minore di quella di Roma¹⁰. Varie catacombe della zona dei Cappuc-

¹⁰Per la continuità di questi ambienti a rotonde sotterranee, si ricordano le antiche tombe sicule a *tholos* e le grandi *camere dello scirocco* delle ville suburbane, dal Cinquecento al Settecento, intorno a Palermo.

cini della stessa città testimoniano l'esistenza di sette eterodosse o addirittura giudaiche che avrebbero portato assai presto influssi orientali nel periodo di anarchia religiosa delle invasioni dei Vandali, cioè durante e dopo la penetrazione ariana (V-VII secolo d. C.).

Soltanto descrizioni e schematici ricordi grafici planimetrici ci danno una qualche idea dell'antichissima basilica della Pinta nel più antico nucleo di Panormo, cioè l'attuale piazza Vittoria davanti al Palazzo reale (la paleopoli); dove ancora sono interessanti i resti di case romane e donde pure proviene quel pavimento a mosaico paleo-cristiano col mito di Orfeo, ora al Museo. Le catacombe a Porta d'Ossuna di questa città furono illustrate, ma non esistono rilievi delle chiesette sotterranee trovate fuori le antiche mura verso l'Oreto, del tipo di *cellae trichorae*, tipo forse riconoscibile an-

che in qualche costruzione ora interrata a Lipara e a Mylae¹¹.

Il periodo bizantino

Quasi nulla di barbarico è rimasto sia in architettura, sia nell'arredo architettonico; forse appena qualche sopravvivenza nell'ornato bizantino successivo. Viceversa, quel poco che ci rimane dell'architettura che può chiamarsi in senso lato bizantina in Sicilia, tranne che a Siracusa, dimo-

¹¹Delle antichissime chiesette scavate nella roccia, come quelle di San Marco e a Cittadella, presso Noto, di San Micidiario e di San Nicolichio del villaggio trogloditico bizantino di Pantalica o, infine, come quella a tre navi irregolari presso Rosolini han dato notizia l'Orsi e il Freshfield.

stra in generale l'attaccamento delle maestranze locali all'architettura tardo-romana; questa ancora, sebbene imbarbarita o rozza, pare resistere alle incalzanti pressioni, greche, orientali (specialmente siriane), africane, delle quali ha già evidenti segni. D'altra parte è stato osservato già dal Bettini e dal Cecchelli che, tranne forse per San Marco di Venezia, è sempre improprio usare il termine «bizantino» per l'architettura cristiana orientalizzante di tutta Italia dal VI secolo in poi.

Nel contrasto fra oriente e Roma in Sicilia, l'architettura siciliana, superstita alle invasioni arabe, pare dimostri ancora questa consapevolezza della Sicilia, specialmente della Sicilia settentrionale, d'essere provincia romana dell'impero d'Occidente. Tanto i monumenti a basilica pa-

leocristiana (a San Miceli presso Salemi¹², a San Focà di Priolo) quanto quelli a croce con cupoletta centrale, illustrati dall'Orsi per la provincia di Siracusa (Bagno di Mare e Vigna di Mare a Santa Croce di Camerina)¹³, o quelli illustrati dal Libertini e più dal Freshfield per la provincia di Catania (Nunziatella di Monte Po fuori di Catania, San Domenico a Castiglione), quanto ancora le cappelle o chiesette a trifoglio (*cellae trichorae*) raccolte dallo stesso Freshfield da notizie dell'Orsi (cittadella presso Noto, Malvagna, Santa Teresa ecc.), quanto infine il fondamentale monumento, internamente diviso a croce inscritta entro

¹²La basilica di Salemi è stata illustrata dal Pace in ciò che avanza: pianta e mosaico pavimentale.

¹³Ritenute dal Freshfield più antiche, cioè dei tempi di Teodorico.

un quadrato, manifestato all'esterno da un tozzo volume parallelepipedo, da cui emerge all'esterno una calotta di cupola (emisferica su cilindro verticale all'interno) su tamburo a gradoni di raccordo, del tipo Pantheon romano ma ottagonali, cioè il San Salvatore di Rometta in provincia di Messina, illustrato da C. Autore e da S. Bottari; e qualche altro, ancora non illustrato, ma più raro delle province occidentali. Essi dimostrano che l'architettura di questo periodo, più che una nuova arte era l'estrema evoluzione dell'arte romana di decadenza¹⁴, fecondata da novità orientali. Né i pochissimi resti di mura di fortificazioni del tempo bizantino, trovati negli scavi per le fondazioni

¹⁴Già iniziata con quel misterioso avanzo di monumento detto Ginnasio a Tindari, forse in conseguenza di un più largo movimento prodotto nell'Africa romana.

della risorta Messina, o a Minéo, inducono a una diversa conclusione.

Caratteristiche di tutti questi monumenti sono: la tendenza a dar tutto il valore espressivo ai tozzi ma nitidi volumi, togliendo al chiaroscuro plastico esterno (e quindi la soppressione o quasi delle modanature esterne, dei rilievi, delle strombature nei vani ecc.); le coperture a volta o a cupola di cui si imitano le forme anche nei monumenti scavati nella roccia, ancora frequenti in questo periodo (San Micidiario, Cuba presso Siracusa) nelle province sud-orientali ricche di tufi teneri adatti ai monumenti ipogeici; il limitatissimo uso del mattone; la struttura a grandi conci dall'intaglio un po' rosso, spesso usata insieme all'*opera incerta*, le modeste proporzioni, la timidezza e l'arcaicità delle soluzioni costruttive che sostengono le pic-

cole cupole¹⁵. Cose tutte che denoterebbero come il periodo di povertà politica e amministrativa attraversato allora dalla Sicilia si sia ripercosso nella entità se pure non nell'originalità dell'architettura. Questa è salvata dallo stesso fermento e ansia di ricerche che in complesso mostrano i piccoli resti enumerati: basiliche, triconchi, *cellae trichorae*.

Maggiori influenze orientali mostrano alcuni edifici religiosi di Siracusa (per esempio, la Cripta di San Marziano, chiese di San Martino e San Pietro) e del suo territorio, segnatamente il San Pietro ad Bajas di Siracusa; e si spiegano facilmente ricordando che Siracusa fu per alcuni anni (663-668 d. C.), con Costante II, la capitale

¹⁵Le soluzioni canoniche e tipiche bizantine (i pennacchi sferici) o le arabe (trombe a nicchie angolari) non sono ancora usate.

dell'impero bizantino. Tracce di laure bizantine sono anche in grotte scavate alla base del roccione su cui sta ancora Rometta. Gli avanzi infine di chiesette bizantine, esistenti già presso Buonfornello e ora al museo di Termini, ci attestano anche per la Sicilia l'uso, nella costruzione delle volte e delle cupole, di anfore speciali aggregate del tipo ravennate, ma più specialmente simili a quelle segnalate in monumenti della costa settentrionale africana.

Il periodo arabo

I siciliani si sono accaniti a distruggere le meraviglie costruite dagli Arabi in Sicilia, non solo nel periodo della cacciata degli infedeli e nel successivo della dominazione normanna, ma anche in

tutti i secoli di poi, tranne forse nel Trecento. Epperò quasi più nulla ora ne resta, oltre il ricordo esaltato dalla poesia dei viaggiatori orientali o musulmani di Spagna che ce le hanno descritte.

Di sicuramente arabo non abbiamo che una sala già bipartita da pilastri e volte, ora incorporata alla chiesa normanna di San Giovanni degli Eremiti in Palermo, forse un avanzo, con altri piccoli resti, di una moschea. Si ritiene inoltre arabo il nucleo centrale del Palazzo fortificato, già castello degli Emiri e reggia poi dei Normanni, pure a Palermo, e arabi sono anche i resti isolati dei bagni nella valle sotto il castello di Cefalà-Diana, non lungi da Villafrati. Scarsi avanzi s'indicano qua e là come di monumenti arabi, specie di fortificazioni, ove è quasi impossibile sceverare quanto risalga agli arabi e quanto ai normanni, tanto i caratteri di nuda essenzialità delle muratu-

re sono simili nei due periodi, sia nell'architettura militare che nella civile e religiosa.

Un accurato ricercatore, Nino Basile, seguendo i rilievi del Goldschmidt, ritiene in massima parte arabi i resti ch'egli stesso ha documentato essere quelli dello Xibene o Uscibene, restaurato e ampliato, in tempi normanni, come soggiorno di delizie e residenza estiva arcivescovile a ponente di Palermo, resti architettonicamente interessanti, simili alle ville dei principi normanni («Zisa» e «Cuba») e che perciò tutti gli altri studiosi con a capo l'arabista Michele Amari e l'architetto professor G. B. Filippo Basile avevano invece identificato con altra villa dei re normanni detta Miminerno o El Menani. Questi dispareri hanno appunto radice nella eredità dei caratteri dell'architettura precedente da parte dei monumenti non

chiesastici dei tempi normanni, epperò non differenziabili senza l'aiuto di validi documenti.

Il periodo normanno

L'arte dei popoli che hanno successivamente conquistato la Sicilia ha sempre assunto nell'isola alcuni caratteri locali e vi ha costantemente lasciato vive impronte nell'arte del periodo seguente, tranne forse nei brevi domini barbarico e poi angioino, per i quali nulla si può dire perché nulla ci resta.

Così l'architettura siceliota è greca con accenti orientali dovuti ai siculi, l'architettura in Sicilia del periodo romano è grecizzante e a sua volta la siciliana sotto il dominio bizantino non è affatto soltanto orientale, ma ancora in gran parte romana,

epperò si può esser certi (e i pochi resti su enumerati pienamente confermano) che l'architettura di Sicilia sotto gli arabi sia stata anche bizantineggiante. La funzione dei siciliani in architettura pare sia stata sempre duplice: una di *filtro* – quella cioè di selezionare nell'arte dei nuovi conquistatori i caratteri più consoni alla propria indole e respingere gli accenti non sentiti, – l'altra di *sano eclettismo*, fare cioè che la coesistenza dei caratteri dell'arte precedente con quelli selezionati dall'arte del nuovo popolo dominatore non si risolvesse in una contaminazione epperò in uno scadimento, ma al contrario conferisse maggiore vivacità all'arte risultante. Questa virtù coordinatrice e animatrice è la prerogativa dei grandi eclettici. E i maggiori architetti siciliani d'ogni tempo sono stati tali: dall'unico conosciuto del periodo normanno, il restauratore di San Pietro e Pao-

lo di Forza d'Agrò, Girardo il Franco, a Matteo Carnilivari, della fine del Quattrocento; da Fazio Gagini, della metà del Cinquecento, a Giovanni Vermexio del principio del Seicento; da fra Giacomo Amato, della fine dello stesso secolo, a G. B. Vaccarini della prima metà del Settecento; da G. B. Filippo Basile della fine dell'Ottocento al figlio Ernesto, da cui ha avuto origine la scuola siciliana dell'attuale principio del secolo.

Se l'architettura siciliana ha raggiunto nel tempo normanno vette assolutamente eccelse, una delle principali ragioni risiede nella ecletticità che caratterizza il dominio normanno. Sola e miracolosa fra tutte le conquiste, quella dei Normanni è compiuta non da un popolo, ma da una schiera di avventurieri che non sai se ammirare di più quali guerrieri valorosi e fortunati, o come abili politici. Essi, nel loro interesse politico, nell'educazione

varia formatasi nell'Italia meridionale al principio dell'XI secolo, al contatto delle varie civiltà ivi urtantesi e mescolantesi, nell'attento studio a non far predominare nessuno dei vari popoli colà contrastanti, nel non avere una civiltà propria da far prevalere, trovano tutte le persuasioni a essere i maggiori fautori dell'eclettismo: e fan fiorire in tutte le manifestazioni il meglio della civiltà trilingue trovata in Sicilia.

Non è occorso quindi nessun periodo di assettamento, di filtro, di nuova elaborazione eclettica; bastava far continuare quella già in corso sotto gli arabi, avendosi solo cura, da parte dei normanni che avevano compiuto la conquista dell'isola anche come legati del papa, di rinforzare i deboli caratteri latini superstiti dopo la duplice sopraffazione orientale: la bizantina e l'araba.

Ma è proprio sorprendente constatare che il primo edificio, rimastoci in ordine di tempo di questa architettura siciliana in tempi normanni, cioè la chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi sia un edificio sorto fuori le mura di Palermo, con tutti i caratteri planimetrici, struttivi, estetici, che poi di tale architettura saran propri, già mentre durava l'assedio, come chiesa propiziatrice alla vittoria sugli infedeli: da datarsi dunque intorno al 1070. Se si riflette che le ultime chiese costruite in Sicilia prima della conquista araba – come il San Salvatore di Rometta e il San Domenico di Castiglione – avevano tutt'altri caratteri, e che nessuna erezione di chiesa fu permessa dagli arabi, anche se non fu del tutto soffocato il culto cristiano, si deve di necessità concludere che l'evoluzione della chiesa cristiana s'era continuata nell'Italia meridionale, sotto la spinta dei santi anacoreti di

Sicilia colà riparati, dei quali è piena la storia della religione d'allora, ed è ritornata in Sicilia con esempi maturi insieme con la conquista normanna. Questa induzione è perfettamente confermata dall'esame di una serie di chiesette basiliane di Calabria illustrate dall'Orsi¹⁶ e da lui documentate

¹⁶Paolo Orsi, *Chiese basiliane in Calabria*, Soc. «Magna Grecia», edit., 1930. È da avvertire che i francesi Jordan per la parte architettonica, Battifol, per la storica, e su tutti il Bertaux, avevano già fatto notare l'importanza di alcune chiese; e il Bertaux anche di parecchie altre, fra cui il San Giuseppe di Gaeta e il San Costanzo di Capri recentemente ristudiate dal Chierici. Della più recente riesumazione del vecchio Duomo di Tropea ha brevemente detto il Galli nella relazione dell'attività della Soprintendenza Calabro-Lucana.

come esistenti al tempo della conquista normanna, anche se il compianto archeologo, per non contraddire alla generale convinzione che l'architettura di cui parliamo sia nata in Sicilia, suppose che quelle che ora rimangono siano delle ricostruzioni posteriori alla conquista. Confermano ancora quella induzione da una parte altre chiesette campane del principio dell'XI secolo, da recente studiate dal Chierici, e dall'altra una seconda serie di chiese basiliane di qua dallo stretto, in provincia di Messina, perfettamente analoga a quella prima serie calabrese illustrata dall'Orsi, ma da questi, allora, non conosciuta, a giudicare dalla mancanza di riferimenti e di confronti, in lui solitamente esaurienti. La serie siciliana comprende: San Filippo di Fragalà presso Frazzanò, restaurata dal gran conte Ruggero il Conquistatore, già durante la guerra, Santa Maria di Mili

(1092), San Pietro di Itàla (1093) e San Pietro e Paolo di Forza d'Agrò¹⁷ e altri resti minori, ed è del maggior interesse per la formazione di quest'architettura normanna del primo periodo, detto «dei Ruggeri» o meglio della Contea (1061-1129) per distinguerlo dal successivo aulico «dei Guglielmi» o, più esattamente, del fastoso Regno (1130-1193). È notevole che nessuna di queste chiese basiliane di Sicilia abbia lo schema centrico a croce inscritta in un quadrato, tipico delle chiese di rito greco, già esistente in Calabria e

¹⁷Prima ricostruzione normanna nei primi anni del XII secolo, restaurata poi nella splendida veste orientale che ora s'ammira da Girardo il Franco nel 1172, a spese del basiliano Teostericto di Taormina, come dice l'epigrafe greca sull'archivolto ribassato che grava sulla porta fantasiosamente policroma.

più tardi riapparso a Palermo verso la metà del XII secolo con varianti siciliane. Da un accenno in qualche diploma di fondazione si inferirebbe che nei primi tempi il conte Ruggero (che insieme col Guiscardo aveva tolto la Calabria ai bizantini, e che, pur valendosi dell'opera dei monaci greci in Sicilia contro gli infedeli, diffidava dei basiliani), desse loro come esemplare da seguire le prime costruzioni religiose da lui innalzate, come la chiesa del Salvatore «in lingua Phari», da esso costruita per voto nel luogo di sbarco in Sicilia e ora non più esistente. L'ingegnosità di composizione di San Pietro e Paolo di Forza d'Agrò, in cui la forma basilicale è ottenuta riunendo a un corpo centrale, coperto a cupola, su quattro colonne, nella parte posteriore un santuario triabsidato con titolo e bema e un'altra cupola più piccola al centro di quest'ultimo, e nella parte ante-

riore un esonartece e loggia superiore fra due torricelle scalarie, forse anch'esse una volta coperte da cupolette, rivela un'astuzia basiliana: comporre una chiesa basilicale con pezzi tipicamente orientali.

In contrasto con la grecizzante vivacità policroma del paramento murario ceramoplastico propria di questa serie di chiese monastiche basiliane della provincia di Messina, nel lato occidentale dell'isola si trovano gli esempi più puri, nella loro nuda essenzialità uguale a quella dei monumenti del periodo arabo, di una più severa e geometrica scuola, che conta sugli effetti di massa anzichè sulla fastosa decorazione ottenuta con lesenature, intrecci di archi, e policromia naturale per contrasto di colori delle pietre, di rossi mattoni, di gialli tufi calcarenitici e di dorate arenarie, di nera lava e di pomice bruna, cui talvolta si uniscono gli

strati di calce, bianca o grigia, appositamente lasciati a faccia vista e di largo spessore. Il modello della seconda corrente, che prevale nella provincia più occidentale, è dato dalla Trinità di Delia presso Castelvetro, chiesetta centrica, di cui troviamo quasi delle repliche con varianti a Mazzara (San Nicolò lo Reale). Ha i caratteri di questo gruppo l'esterno absidale della Cattedrale di Mazzara e di tutto San Nicolò la Latina a Sciacca. Non solo nell'antica Val di Mazzara, ma anche in Palermo ritroviamo, pur con minore semplicità, tale tipo nelle due chiese contigue, centriche o quasi di San Cataldo e Santa Maria dell'Ammiraglio (Giorgio di Antiochia). Alla stessa corrente, ma su pianta non centrica, appartengono chiese come San Giovanni degli Eremiti e la Santa Trinità, la cosiddetta Magione, pur di Palermo, e il castello con la chiesetta di Maredolce nei

dintorni orientali della capitale, segno che in essa la corrente di Val di Mazzara fu dominante per tutto il tempo dei Ruggeri. Si tratta di composizioni basate sul giuoco compositivo di volumi semplici: cubici, prismatici, cilindrici, emisferici, messi in tutto il loro valore da un parametro di piccoli conci esattamente tagliati, senza forti sporgenze di cornici, al più alleggerito da lievi rincassi intorno alle nude finestre o porte ad arco leggermente acuto.

Non mancano a Palermo esempi intermedi fra i due tipi, in cui le masse hanno il valore e la semplicità dei monumenti di Val di Mazzara, ma sono ravvivate da intarsiature del tipo basiliano messinese, ma limitate a zone determinate: per esempio la così detta «Chiesa dei Vespri» nel cimitero di Sant'Orsola a Palermo, fasciata tutt'intorno

all'esterno, limitatamente alla zona delle finestre, da pseudo arcate in bruna pomice di lava.

Sporadico è il tipo rappresentato da Santa Maria dei Catalani di Messina, in cui ritroviamo all'esterno la decorazione a pseudologge ad archetti su colonnine, con i tondi e le losanghe a intarsio policromo geometrico, caratteristici delle chiese pugliesi e toscane dello stesso tempo e ben chiaroscurati, e all'interno la bicromia anch'essa diffusa in Toscana. Tutte queste chiese hanno santuari triabsidati, il più delle volte nettamente accusati all'esterno; ma talora è lasciata manifestare solo l'abside maggiore centrale, mentre la *protesis* e il *diaconicon* restano scavati all'interno nello spessore del muro orientale del santuario¹⁸, poiché si tratta sempre di chiese

¹⁸Per esempio: San Giovanni degli Eremiti e San Cataldo a Palermo, Santa Maria dei Catalani

orientate (ingresso a occidente, absidi a oriente).

La copertura di queste chiesette solo per eccezione è in legno: normalmente le volte a crociera coprono le navatine laterali delle chiese di tipo basilicale, mentre le volte a botte sono riservate per i bracci delle croci greche, e le cupole mancano assai di rado: normalmente una al centro

a Messina, Santa Maria di Mili ecc. Eccezionalmente in San Pietro e Paolo d'Agrò l'abside centrale è invece dissimulata a forma di slanciata torre rettangolare all'esterno. In alcune chiesette dell'entroterra di Cefalù, come già in Santa Maria di Mili, le absidiole minori sono ridotte a semplici nicchie ricavate nel muro di fondo, non più però in quello dei fianchi, a *cella trichora*, come già nella bizantina chiesa di San Domenico presso Castiglione, che rimane perciò esempio isolato, puramente bizantino.

del santuario o delle chiese centriche¹⁹. Non vi sono chiese centriche a cinque cupole come in Calabria; i quattro vani angolari nelle chiese siciliane sono coperti con volte a crociera all'interno e con terrazze all'esterno. Forse quattro cupole erano a Forza d'Agrò, ma poste in modo che, di solito, contemporaneamente se ne vedessero tre: le due che dovevano coprire le quadrate torri celle (scale) rinserranti la facciata sono crollate. A Mili le tre cupole dan risalto al transetto, mentre in San Cataldo, a Palermo, segnano l'asse longitudinale ed eccezionalmente sono tutte e tre uguali. Infine nella chiesa singolare di San Giovanni degli Eremiti, a pianta a croce *commissa*,

¹⁹Eccezioni: la chiesa dei Vespri, e forse anche la Magione, a Palermo, e parecchie chiese di campagna: Santo Spirito presso Caltanissetta, Santa Maria di Rifesì.

tutte le coperture sono a cupole, sia nel senso longitudinale che nel trasversale, epperò con cinque cupole, di cui una sul braccio innalzantesi a funzionare da campanile. All'interno queste cupolette non coronano solo spazi su pianta quadrata con il solito passaggio a nicchie angolari diagonali dal quadrato all'ottagono e da questo, insensibilmente, al cerchio. Sovente esse sono voltate anche su spazi rettangolari. Nella Cappella Palatina di Palermo, il buono scarto è superato semplicemente con due sporgenze opposte raccordate a cavetto; nella chiesetta del castello di Mareolce la grande differenza è superata da due volte a botte laterali; nella cappella della Zisa (ora chiesa parrocchiale) da due volte laterali a stalattiti e, ripristinato il quadrato, dalle solite soluzioni a nicchie coperte a cuffia; al San Pietro e Paolo d'Agrò, finalmente, la cupoletta minore sul san-

tuario poggia su soluzioni angolari a stalagmiti che si prolungano solo da due lati inferiormente per passare dall'ottagono superiore al rettangolo inferiore. All'esterno queste cupole appaiono raramente emisferiche, di solito sono di due diversi tipi: o si manifestano a semplice calotta del tipo greco (Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo e l'Annunziata dei Catalani a Messina), ovvero sono del tipo arabo a sesto sovralzato. Uno strato impermeabile di colore rossastro le rende appariscenti sul cielo turchino. La cupoletta, manifestata all'esterno a calotta e gradoni, del tipo romano del Pantheon, che abbiamo visto in periodo bizantino coprire il San Salvatore di Rometta, non ha avuto più seguito in tempi normanni. È anche eccezionale la cupoletta della cappella di Mare-dolce in cui una serie di capricciose mensoline impostate quando già la curvatura è sensibile so-

stengono una cornice forse per una copertura conica, così com'è eccezionale la cupola centrale di Forza d'Agrò, leggermente ondulata a spicchi (tipo cocomero) anche all'esterno, mentre la minore è poligonale all'interno. Dal centro di queste cupole di tipo arabo emergono sempre delle aste, che finiscono a palle o a solidi sfaccettati. Terrazzi piani sistemati sulle volte a crociera si oppongono nella composizione allo slancio delle cupole. Cupolette coprono anche i rari campanili esistenti di queste chiesette (San Giovanni degli Eremiti). Nel più bel campanile di questi tempi, ch'è quello della Martorana, la cupoletta è ora mancante. Invece le grandi cattedrali normanne non hanno mai né cupole né coperture a terrazze. La copertura a tetto vi domina incontrastata, e bisogna andare fuori di Sicilia per trovare una grande cupola su un santuario di tipo normanno:

a Caserta vecchia, dove del resto la bella cupola ellittica su tamburo ottagonale allungato non è anteriore al Duecento.

Fra le grandi cattedrali ciò che rimane di quella di Mazzara che, insieme a quella di Catania, è la più antica²⁰, dinota il modello comune: la solenne Roccelletta presso la marina di Catanzaro; ed è stata rilevata dal Bertaux l'analogia di pianta fra questo magnifico e misterioso monumento calabrese e la cattedrale di Monreale. Competenti

²⁰Iniziata nel 1094 quasi al tempo di quella di Catania (1092); segue Cefalù iniziata nel 1130, ma consacrata solo nel 1267, poi la nuova di Messina (fondata da re Ruggero II nella prima metà del XII secolo) e quella di Monreale (1174-1180), ma consacrata nel 1197; da ultimo la nuova di Palermo, iniziata nel 1185 ma finita assai più tardi.

studiosi si sono domandati come mai un santuario adatto per la liturgia greca (la Roccelletta ebbe culto basiliano fino al Cinquecento), caratterizzato dalle tre absidi e da quel braccio trasversale interposto tra esse e il transetto (titolo e antititolo) sia stato adottato dalle cattedrali siciliane a liturgia latina; né se n'è data risposta esauriente. Non tutte le cattedrali siciliane han questo schema completo: spesso le tre absidi si aprono più o meno direttamente sul transetto. Ma lo schema completo, che troviamo a Palermo e a Monreale, piacque tanto che lo ritroviamo rimesso in onore da Matteo Carnilivari alla fine del Quattrocento e formerà, insieme colla collaborazione delle piante dentiche, la caratteristica del tipo Carnilivari-Gagini nelle chiese siciliane del Cinquecento.

Altri aspetti fondamentali dell'interno dei templi normanni sono: le colonne che dividono le nava-

te, sul tipo tradizionale delle basiliche antiche (quasi sempre tolti a monumenti romani, come a Monreale con magnifici capitelli classici, taluno corinzio, i più con emblemi di Cerere); la travatura apparente, riccamente dipinta – in cui qualche archeologo ha voluto vedere una riviviscenza della copertura dei templi sicelioti, naturalmente adattata al gusto orientaleggiante del tempo normanno – una ricchissima decorazione in mosaico che a Monreale ricopre letteralmente tutte le pareti, quasi un'illustrazione continua dei fatti e delle allegorie religiose della chiesa del tempo. Qualche striscia di mosaico si insinua verticalmente a distanze scandite nell'alto zoccolo di marmo, con decorazione geometrica di gusto arabo, al di sotto di una caratteristica striscia in marmo con ornamenti in mosaico a merlatura, anch'essa di gusto arabo, che forma separazione

fra le due zone. Un'armonia veramente superiore è insita a questo sfarzo decorativo, per cui sullo scintillio delle tessere dorate, sull'accordo basso di tanti colori, dominano sempre le linee architettoniche: la fuga degli archi acuti longitudinali slanciati sulle alte colonne e il classico giuoco prospettico dei grandi arconi trasversali e longitudinali; classico anche quando le proporzioni molto slanciate del santuario e della nave trasversa (Duomo di Cefalù) o di tutta la zona centrale compresa la nave maggiore (San Pietro e Paolo d'Agrò) rivelano venature di gusto settentrionale, ritmo, chiarezza e solennità veramente latina nel Duomo di Monreale. È la cattedrale di Cefalù la più ricca di venature esotiche: influenze lombarde nel portale d'ingresso e nelle sculture di qualche capitello figurativo; influenze dell'Asia Minore nella decorazione esterna dell'abside principale, a

binati di colonne sottilissime; influenze già gotiche nei costoloni sotto le volte a crociere del santuario, in cui O. J. Lambert volle vedere influenze francesi; influenze di gusto normanno «inglese» in quel caratteristico loggiato di coronamento e di manovra (*clerestory*) che però il professor Samonà ritiene opera tardiva, come certamente dugentesca è la parte superiore della facciata e, secondo alcuni, della fine del XII secolo sarebbero i mosaici (finora ritenuti i più perfetti bizantini), i costoloni e tutto il santuario²¹.

²¹Lo stesso professor Samonà ha da recente, del resto, documentato una corrente limitata al retroterra di Cefalù, dovuta ai monaci di San Leonardo insieme ai canonici regolari di Sant'Agostino e ai premonstratensi, ordini monastici di educazione prevalentemente francese, che eressero chiesette nel territorio di Cefalù con tracce di gu-

Invece una decisa accentuazione degli elementi latini a detrimento di quelli bizantini e arabi si ritrovava nella cattedrale di Messina così come l'ha rivelata il terremoto del 1908, cioè violentemente liberata dalle superfetazioni dei secoli successivi: per modo che essa è tornata ad apparire come in origine, quasi la testa di ponte in Sicilia della serie di cattedrali coeve di gusto più latino, che incontriamo in Campania e in Puglia. Se negli anni della costruzione documenti storici ci attestano lotte locali fra la popolazione latina e quella greca (i grifoni), lotte che potrebbero spie-

sto esotico, e anteriori di circa trent'anni al sorgere delle chiese monastiche cistercensi, la prima delle quali era in provincia di Messina (Santa Maria di Roccamatore presso Tremestieri) non prima del 1197 e in provincia di Palermo Santo Spirito, anteriore di circa vent'anni.

gare una reazione contro l'invadenza dell'elemento greco preponderante nel messinese, è certo che la nudità e severità di questa primitiva concezione rispose assai poco al gusto siciliano d'allora: così che già, dopo l'incendio del primitivo tetto, nel 1259 il tetto fu rifatto a emulazione degli altri ricchissimi; e sotto gli aragonesi, per iniziativa di un vescovo megalomane, di tutto l'edificio fu iniziata la trasformazione in un monumento ricchissimo, coi mosaici nel pavimento e la decorazione marmorea della facciata, di gusto prevalentemente trecentesco: superfetazione protrattasi sino al XVII secolo.

Anche in fatto di campanili la cattedrale di Messina ci porgeva l'esempio, con l'unico suo campanile isolato a sinistra della facciata, del tipo più italiano, in confronto ai due campanili che fiancheggiano la facciata, a Cefalù e a Monreale; o ai

quattro più esili posti ai quattro angoli della cattedrale di Palermo (in origine solo torri scalarie), i quali però con i coronamenti superiori arrivano ai tempi aragonesi. Ma il più bello resta il piccolo tardo campanile ora sul fronte della cosiddetta «Martorana», a Palermo; che però, prima del prolungamento barocco di tale bizantineggiante chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, era a eguale distanza fra essa e la contigua chiesa di San Cataldo e però pare servisse a entrambe. Vi ritroviamo quel perfetto gusto in cui gli elementi componenti han raggiunto la completa fusione che ammiriamo sotto i Guglielmi, nei monumenti eretti dai re o dai dignitari di corte, e che ha l'esempio più splendido nella parte absidale della cattedrale di Monreale. Qui l'occhio passa con ugual godimento dalla composizione delle masse cilindriche al gioco delle arcature decorative inter-

secantisi, e infine al fasto orientale delle decorazioni policrome, ottenute con l'intarsiatura geometrica di tufo di vario colore, pomice rosso-nera e listature di mattoni rossi. In tono minore la stessa ornata architettura offrono le fabbriche del contiguo convento benedettino. Dal lato meridionale della chiesa, fra essa e il convento si svolge in quadrato il chiostro meraviglioso su binati di colonne in profondità e gruppi di quattro colonne angolari.

I fusti sono alternativamente semplici od ornati di mosaici, i capitelli offrono la serie più ricca e più varia di scultura che si trovi nel medioevo in Sicilia. Problemi singolari pone il ricadere tronco delle ghiera robustamente sagomate dagli archi sui binati di colonne, ritenuto effetto di modifiche sveve dal Boito e invece sostenuto originario normanno dal Giovannoni.

Chiostri simili, ma meno belli, hanno la cattedrale di Cefalù e le chiese di San Giovanni degli Eremiti e della Trinità o della Magione dei Cavalieri teutonici a Palermo. Ma la grazia indicibile della fontana marmorea ricinta da portichetto quadrato all'angolo e con l'architettura vigorosa di chiaroscuro e ricca di policromia del portico maggiore è unica ed esclusiva di Monreale. Forse per la protezione accordata dal salernitano dignitario di corte e gran cancelliere Matteo d'Aiello all'arcivescovo Romualdo Guarna, le maestranze siculo-arabe che avevano lavorato alle cattedrali di Monreale e di Palermo, e che alla morte di Guglielmo II fuggivano la persecuzione dei siculolatini, son passate nel Salernitano dove, sul finire del XII secolo e nel secolo successivo, cioè in tempi già svevi, quest'arte siciliana ha avuto una tarda fioritura con caratteri locali, specie ad Amal-

fi e a Ravello, ma anche a Salerno e più su, sino a Caserta Vecchia²².

Gli stessi caratteri di costruzioni murarie latine mescolati con bizantini, e qui sopraffatti da nuovi

22Le influenze dell'architettura siciliana arrivano illanguidite perfino sulle coste dell'Italia centrale: sono state avvertite a Gaeta, Terracina, fin anche in qualche chiesa di Tarquinia. Questa tarda irradiazione dell'arte aulica formatasi intorno a Palermo nei regni normanni dei Guglielmi, esaltando i caratteri associati delle due distinte correnti notate a principio, nel tempo della Contea, ha indotto il Bertaux a parlare di un'«arte siculo-campana», e il Giovannoni di «arte tirrena», per includervi gli influssi che indirettamente, attraverso i contatti campani, ha esercitato sui marmorari romani nel XIII secolo. Così si sarebbe determinata nel gotico italiano una corrente agente da

contributi arabi, troviamo nell'architettura civile e militare: sia nei rari esempi di abitazioni private superstiti (casa dei Martorana in Palermo) che nei palazzi dei re normanni, sia nelle dimore di delizia che, circondate da sontuose ville, peschiere, chioschi ecc., formavano intorno alla città nei parchi reali «come una splendida collana intorno al collo di una giovane donna», al dire di un poeta arabo; sia infine nei pochi castelli che ancora ci rimangono dei tempi normanni. E anche nel campo civile e militare quest'architettura siciliana ha avuto la tarda irradiazione sulle coste tirrene dell'Italia meridionale (basta citare per tutte la villa-palazzo Ruffolo a Ravello) già notata nell'architettura religiosa.

sud, che avrebbe contribuito alla formazione di caratteri italiani nell'arte gotica della penisola.

Il più celebre palazzo, insieme dimora turrita e villa regale di delizia per tal preponderante carattere arabo è la così detta «Zisa» di Palermo; ma anche interessanti sono la «Cuba», il castello della Favara di Maredolce, i resti dello Scibene, già creduti di Menani, e – fra i castelli – il Castellaccio sopra Monreale, e alcune parti di quello all'ingresso dell'antico porto (La Cala) in Palermo, di quello di Caccamo, qualche torre del castello di Santa Lucia del Mela ecc. Domina su tutti quella splendida dimora fortificata che è il Palazzo Reale di Palermo²³, con la sua anche più splendida cappella reale, cioè la Cappella Palatina di San Pietro, dagli archi nettamente arabi, dal lungo soprassesto, dalla cupoletta bizantina preziosa di mosaici, dal meraviglioso soffitto a stalattiti;

²³Restaurato da recente e studiato dal Sovrintendente architetto Valenti.

in cui l'arte araba prepara, come in Ispagna, quell'arte *mudejar* di cui sarà splendido esempio la sala dei baroni nel palazzo dei Chiaramonte (il così detto Steri di Palermo) nella seconda metà del XIV secolo. Quantunque risalga ai tempi di Ruggero II, ci piace chiudere con questo perfetto gioiello architettonico, e nel contempo scrigno di tesori decorativi, certo il più affascinante che ci abbiano lasciato i normanni, la rapida rassegna dei tesori di quel glorioso periodo.

L'architettura dei tempi svevi e angioini

Se l'architettura che ci rimane dei tempi normanni è prevalentemente religiosa, quella degli Svevi è essenzialmente militare; ed è anche fortemente segnata dalla volitiva personalità del

grande imperatore Federico II di Hohenstaufen. I suoi grandi disegni politici verso l'Oriente, che dovevano portarlo sino a Gerusalemme, lo indussero a rivedere il sistema di fortificazioni non tanto delle province occidentali quanto di quelle orientali di Sicilia. Egli dovette ritenere sufficienti le difese apprestate dai normanni specie in Val di Mazzara²⁴, in cui solo qualche punto strategico centrale (Salemi, Giuliana) attirò la sua attenzione, come l'aveva attirato del resto il centro, il cosiddetto umbilico della Sicilia, cioè Enna, e la non lontana Agira; ma armò potentemente le coste del Val di Noto e di Val Demenna (Val Démone). Dal castello di Caltagirone a quello di Messina e di Milazzo è una successione d'opere poderose,

²⁴«Vallo» ebbe non propriamente significato orografico, ma valore di una delle divisioni dell'intera Sicilia in tre zone.

di cui le fortezze di Siracusa (Castel Maniace), Augusta, Catania (castello Ursino) sono le più conservate. Una documentazione minuta, benché purtroppo limitata al periodo dal 1232 al 1245, ci attesta come continuamente anche da lontano, il grande imperatore e re di Sicilia seguisse e spronasse tali opere, scrivendo continuamente, dando le direttive, approvando le opere fatte; o chiedendo al preposto alle fortificazioni – l'infaticabile siciliano Riccardo da Lentini – di recarsi personalmente da lui, per sottoporgli i disegni e ricevere gli ordini per l'esecuzione. Egli – che oltre a essere re di Sicilia era anche imperatore di Germania e si sentiva, come l'avo Barbarossa, erede del Sacro Romano Impero, egli che fu definito *immutator mirabilis* – ci si rivela anche in architettura con l'originale disegno di fondere, in una quasi rinascita, da un lato il gusto

e la magnificenza imperiale romana, e dall'altro le innovazioni delle forme e dei sistemi costruttivi gotici cui aveva accordato il suo favore, e che ebbero infatti in Sicilia introduzione da lui per gli edifici civili e militari. Per l'architettura religiosa erano state introdotte, sotto il segno del padre Enrico VI di Svevia, dall'ordine cistercense, per il quale – dopo un breve primo periodo di opposizione – gli Svevi in Sicilia ebbero simpatie. Ma il grande svevo lasciò agli architetti di quest'ordine la cura dell'architettura religiosa e assunse personalmente quella dell'architettura militare e civile. Oltre alle residenze di caccia anche tutti i castelli imperiali sono stati pensati come eventuali dimore dell'irrequieto sovrano. Se, non pertanto, il distacco artistico fra le due categorie di edifici non è sensibile, ciò si deve al fatto che da una parte l'architettura religiosa cistercense in Sicilia

non ha così spiccati caratteri borgognoni come altrove, ma spesso anzi mescola ai caratteri gotici qualche sopravvivenza siculo-normanna; e dall'altro lato l'imperatore non accentua nelle fortificazioni di Sicilia il carattere romano, così evidente per esempio in Puglia, nel portale del magnifico Castel del Monte, e in Campania, a Capua, nell'arco fortificato che il potente Ghibellino aveva fatto porre come testa di ponte sul Garigliano: ammonimento e attestato della sua forza al confine con lo stato pontificio.

Il tipo perfetto è nel castello di Siracusa: una pianta regolarissima a scacchiera, con robusti pilastri poligonali a ogni vertice, e con volte costolonate su ciascun quadrato – tranne sul quadrato centrale, lasciato scoperto per illuminare tutta la zona intorno – e con torri cilindriche ai quattro vertici esterni (e nel castello Ursino anche a fian-

cheggiare le intermedie porte d'ingresso). I costoloni si diramano in tutti i sensi, al di sopra dei capitelli uncinati dei pilastri, come nervature di palmiti; e i legamenti inclinati fra gli uncini dei capitelli richiamano qualche volta quell'aprirsi delle costole delle palme all'inserirsi col tronco.

L'intaglio delle pietre di cortina è veramente perfetto. Magnifici, monumentali camini (il più conservato è al castello, ora carceri, di Milazzo) e finestre polifore abbelliscono le pareti, le quali ricevono il massimo splendore da robusti portali fortemente chiaroscurati, intagliati in marmi variopinti. Sui lati del portale d'ingresso di Siracusa l'imperatore, amante delle belle sculture classiche, aveva fatto porre i due superbi antichi arieti di bronzo, di cui uno ora orna il museo di Palermo.

In questo periodo le proporzioni sono studiate con cura; gli archi – un po' più acuti che nel tempo normanno – non sono ancora così appuntiti come di poi nel tardo gotico; le sagomature raffinate rivelano un intuito sicuro degli effetti chiaroscurali, forti ma senza durezza; gli ornamenti sono pochi e non invadono le sagome architettoniche; certi particolari (come i cosiddetti *congedi* delle sagomature, specie degli archi) denotano finenze ed eleganze sobriamente contenute. Anche se qualche effetto policromo sussiste, il valore espressivo di quest'architettura è principalmente plastico, affidato cioè al potente chiaroscuro.

Si è voluto ritenere di arte inferiore il castello Ursino, dove non si trova la perfezione degli intagli dei paramenti murari, e siccome è accertato dalle lettere ch'esso è opera di Riccardo da Lentini

ni, si è pensato che il siciliano imitasse, senza raggiungerne la perfezione, l'opera precedente di architetti francesi²⁵. Questa teoria è basata su una preconcetta interpretazione dei documenti storici: l'Haseloff ha dimostrato l'errore, del resto spiegabile e in certo senso patriottico, del Bertaux che, studiando *ex novo* i monumenti dell'Italia meridionale, senza una pari conoscenza degli altri contemporanei di Sicilia, venne a conclusioni per lo meno esagerate: affermando che l'accettazione delle forme gotiche da parte dell'imperatore sia avvenuta solo nell'ultimo periodo e per opera di stranieri, francesi di nascita o di cultura. La frammentarietà del *Registro fredericiano* – fonte principale delle notizie sicure – se prova da un la-

25Sotto la spinta del Bertaux, che aveva dedotto da un documento la collaborazione di Filippo Chinard a Castel del Monte.

to in modo inconfutabile che il costruttore siciliano dirigesse le fabbriche del castello Ursino, non esclude che egli avesse tenuto la carica di preposito alle costruzioni precedenti. Di esse il castello di Augusta e quello di Siracusa erano già compiuti. L'ordine (che ci è conservato in una lettera dell'imperatore) che il parametro d'intaglio murario di castello Ursino fosse limitato a una canna fuori terra, e le indicazioni tutte dell'urgenza delle opere e della limitatezza dei fondi – insieme colla constatazione dell'enorme differenza di bontà dei materiali d'intaglio fra una regione lavica come Catania e una regione geologicamente privilegiata come Siracusa – porterebbero piuttosto a concludere che il castello Ursino non per incapacità del costruttore, ma per contingenze estrinseche (era anche il più vasto) sia riuscito un'opera meno perfetta. Gli scrostamenti e i restauri da recen-

te avvenuti in quel monumento confermerebbero in pieno questa diversa interpretazione storica: mezzi assai più modesti, urgenza di tempo per un'opera più vasta, ma non una concezione e una direzione tecnica più scadente. Non c'è ragione quindi per togliere a Riccardo da Lentini le opere precedenti e quella fiducia e quelle lodi che l'imperatore stesso, ottimo intendente – se non progettista – gli attesta nelle sue lettere²⁶.

Assai più scarsi sono i monumenti religiosi di questo periodo. È scomparsa la Badia di Rocca-

²⁶Bene ha fatto quindi Guido di Stefano a dissentire dalle teorie che l'Orsi stesso aveva accettate: almeno fin che gli studi, annunciati in sostegno delle induzioni del Bertaux, dall'architetto francese O. J. Lambert, ma che si attendono ancora, non portino argomenti più probanti e decisivi.

matore, presso Tremestieri, la prima che l'ordine cistercense abbia fondato in Sicilia, sotto l'esoso regno di Arrigo VI. Santa Maria di Messina, detta l'Alemanna perché assegnata con l'ospedale annesso all'ordine teutonico cavalleresco e ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, è un monumento originariamente dell'epoca sveva, ma in parte mutilo e in parte scomposto e rifatto, sia nell'ultimo Quattrocento sia tre secoli dopo. Comunque, insieme con la antecedente cosiddetta «Badiazza» presso Messina e con il più tardo San Francesco di Messina, costituisce l'insieme più importante di chiese del periodo svevo in una stessa città di Sicilia. Strano questo accumularsi dei resti monumentali dugenteschi più significativi in Messina, nonostante le distruzioni dei terremo-

ti²⁷. Ma è certo che – se si eccettua la chiesa cistercense del Murgo, sperduta in una valle presso Agnone in provincia di Siracusa²⁸ – ciò che resta del Duecento chiesastico nell'abbazia di Maniace presso Bronte, in Santa Maria di Randazzo, nel San Nicola di Agrigento, nel Duomo di Castrogiovanni e in alcune chiesette di Piazza Armerina²⁹ non può competere per importanza col gruppo delle chiese di Messina. Nella quale città anche quel monumento di arte decorativa, ch'era il tetto della cattedrale, cui in Francia si era dedi-

27È anche attestato d'eccellenza di tecnica costruttiva.

28Segnalata dall'Orsi e illustrata dall'Agnello.

29Queste ultime illustrate da W. Leopold (*Sizilianische Bauten des Mittelalters*, 1917), ma alcune già segnalate da E. Mauceri ne *L'arte* di A. Venturi.

cata una pubblicazione riccamente illustrata, era dello stesso periodo sebbene ancora di quel gusto siciliano fiorito sotto i Normanni: era stato rifatto dopo l'incendio del 1259; e il vescovo angioino, tristemente famoso per il tradimento a Corradino di Svevia, altro non vi aveva ordinato che fare dipingere sulle aquile sveve i gigli di Francia³⁰.

Lo stesso fenomeno di persistenza del gusto siculo-normanno si ritrova nella dugentesca facciata del Duomo di Cefalù, compiuta da un siciliano, certo Giovanni della Panittera, nel 1240. Dopo i recenti lavori fatti presso San Nicolò di Girgenti per conto della sovrintendenza di Siracusa,

³⁰Secondo il Salinas, pertanto, nel tetto della cattedrale di Messina abbiamo un palinsesto svevo-angioino.

i competenti di questo ufficio³¹ si sono convinti che nel monumento attuale siamo dinanzi a una imitazione cinquecentesca sostituita in gran parte al monumento primitivo, specie all'interno. La cosa, quando sarà documentata, sposterà l'interesse del San Nicola di Agrigento nel senso di estendere a tutte le altre province di Sicilia il fenomeno – documentato dal Samonà per la provincia di Messina – del perdurare sino alle soglie del Seicento di un gusto locale, fors'anche popolare, per il medioevo, e specie per il medioevo romanico; mentre toglierà al monumento il valore dugentesco, che si accentrerà ancora di più nei monumenti di Messina.

³¹Specialmente l'architetto professor S. Agati, autore insieme col professor E. Mauceri del *Cicerone per la Sicilia*.

Questi sono diversamente interessanti. L'Ale-
manna, anche mutila di facciata e di volte nella
nave centrale e rifatta in parte, com'è, resta – con
i suoi complessi pilastri polistili e le volte costolo-
nate – l'unica chiesa del Duecento in Sicilia dagli
elementi completamente gotici. Il San Francesco,
se all'interno – con la sua grande unica navata a
copertura lignea, fiancheggiata da cappelle co-
perte a volta e con le sue tre absidi slanciate illu-
minate da lunghe finestre e coperte a vele costo-
lonate – presenta caratteri nettamente gotico-pro-
venzali³², in molti particolari, specie dell'esterno,
e più nelle masse, denota la filiazione dal duomo
di tempo normanno della stessa città; ed era
anch'esso coperto in legno, sia nella navata lon-

³²Forse è l'unico monumento siciliano in cui
sia documentabile un'attività nel breve tempo an-
gioino.

gitudinale che nella trasversa. Comunque resterebbe il monumento dugentesco più imponente dell'isola se, in seguito al terremoto, non ne fossero ruinate le navi e, poi, non fosse stato smontato tutto il resto per ricomporlo lievemente spostato dalla posizione primitiva.

Maggiori adherenze all'arte antecedente presenta la Badiazza, che sarebbe una originale trasformazione di un nucleo più antico a pianta centrica, con l'aggiunta delle navate in tempi svevi, e con l'aggiunta di volte costolonate in tempi aragonesi, dopo l'incendio appiccatovi durante la rivoluzione dei Vespri Siciliani dalle truppe angioine. Queste trasformazioni vanno di pari passo con le documentazioni storiche, che assicurano la chiesa essere stata ai tempi normanni di un monastero di monache basiliane passate poi alla regola benedettina e in tempi svevi alla cistercense. Sono

state notate in questa chiesa anomalie di gusto: capitelli di tecnica bizantina e altri nudi, di gusto cistercense, e altri ancora di gusto borgognone pregotico. Un rinnovamento dell'ornato vegetale e le forme tipiche «contratte» sia delle profilature degli archi sia dei capitelli uncinati della porta laterale e delle due colonne che arricchiscono l'abside centrale, e certe forme decorative delle mensole *cul de lampe* sorreggenti i costoloni, dimostrano insieme una certa evoluzione di gusto in senso gotico. L'Enlart la ritenne tutta di un'epoca, e ne accentuò i caratteri gotici francesi dovuti ai cistercensi, in armonia con la sua tesi (vedi *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*). Il Testi ne ha accentuato certe note simboliche (come il far in modo che, sia nella facciata anteriore sia in quella posteriore, sia guardando la prospettiva della navata centrale, sia guardan-

do le due facce opposte del capo di croce, si vedessero sempre tre occhi). Il Venturi ne ha accentuato le note arabeggianti della trasformazione, ad archetti sovrapposti e sfalsati in pomice nera, dal quadrato centrale del santuario alla copertura a cupola interamente cordonata. Il Di Stefano infine la ritiene anche lui tutta di tempo svevo, e ha accentuato da un lato la somiglianza assoluta fra la pianta attuale della Badiazza e quella della chiesa del Vespro a Palermo, del vescovo normanno Gualtiero Offamilio (Walter of the Mill), e dall'altro l'aspetto più di palazzo che di chiesa, assunto dal santuario per la sua massa cubica e il doppio ordine di finestre.

Per noi la Badiazza rappresenta un'opera geniale cui ha dato unità il gusto tradizionale che si è imposto anche attraverso le modificazioni occorse nel volgere dei tempi. Esso ha tratto risorse

persino dai vincoli preesistenti, per esempio dalle necessità di sicurezza e di isolamento di una chiesa accessibile al pubblico, ma principalmente annessa a un convento di monache isolato in una valle in mezzo a boschi, e ha dato nel capo di croce la più perfetta soluzione (cubo sormontato da cupola) al problema della chiesa centrica a terrazze e con una sola cupola centrale; traendo partito da quattro ripiani angolari intermedi, due a due posti in comunicazione da brevi passaggi ricavati metà su una risega interna di muro, metà in sporgenza lignea a sbalzo. I due ripiani meridionali funzionavano da matronei, ed esiste ancora la porta di accesso, che, mediante arco a ponte, comunicava col monastero, le cui murature ancora emergono dall'interramento recente dal lato meridionale. I due ripiani del lato nord nei secoli XIII e XIV dovevano servire come eventuale

senatorium per fedeli di riguardo, e dovevano avere accesso attraverso la terrazza che copre la navata settentrionale e un ponte levatoio da torre con scala staccata, a somiglianza di quanto avveniva fra Duomo e campanile di Messina. La fiumara violenta in cui si è trasformato il fondo valle col disboscamento degli ultimi secoli, e che tiene interrata dall'esterno questa chiesa di Santa Maria della Valle, ha distrutto questa torre-campanile isolata, e ha creato per gli storici il problema del come fossero usati i ripiani settentrionali, creduti finora anch'essi originali matronei (come di certo lo furono prima dell'aggiunta delle navate, quando la chiesa era effettivamente centrica).

Dalla chiesa del San Salvatore in Rometta, attraverso la Torre Pisana del Palazzo Reale di Palermo (parte centrale) e poi attraverso la chiesa della Trinità di Delia, a quella di Santa Maria

dell'Ammiraglio in Palermo e finalmente al capo di croce di Santa Maria della Valle (Badiazza), lo studioso trova una continuità di tradizione per risolvere con terrazze piane il giuoco delle masse dell'aspetto esterno degli edifici centrici – diversamente che con le quattro cupole minori angolari, com'era negli esempi bizantini della Calabria (la Cattolica di Stilo, San Marco di Rossano) – con la consapevolezza di dare una soluzione siciliana. Per lumeggiare questo aspetto ci siamo trattenuti più a lungo sui problemi della Badiazza. La Badiazza ci illumina su un problema ancora non chiarito, ma della massima importanza per la storia dell'architettura siciliana del periodo cosiddetto gotico e cioè quello della controcorrente isolana che ostacola le infiltrazioni settentrionali abbeverandosi sempre ai monumenti del periodo normanno. Tale controcorrente sarà esaltata

quando studi particolari potranno ben distinguere nel campanile della Martorana e nella cattedrale di Cefalù e specialmente in quella di Palermo, le parti sveve da quelle veramente normanne e, nell'ultimo tempio, anche da quelle chiaramontane (trecentesche) che essa stessa prepara. È appena posto il problema se e in che misura siano stati completati in tempi svevi i chiostri di Monreale e della Trinità (Magione) a Palermo. Né l'analisi documentaria né la stilistica – nonostante i contributi recenti di confronti stilistici³³ fra le sculture dell'Alemanna e dell'abbazia di Maniaci con le sculture famose del primo dei detti chiostri – possono dirsi esaurienti sotto tal riguardo. Così non possiamo dire sia ancora uscito dalla fase polemica per entrare in quella conclusiva l'altro

³³Dovuti a E. Mauceri e, specialmente, a L. Biagi.

problema «mediterraneo» di più grande respiro, relativo all'azione di flusso o di riflusso tra Sicilia e Terrasanta nel periodo svevo: problema nato dalla constatazione di evidenti somiglianze fra monumenti siciliani e monumenti del tempo dei crociati in Palestina (Enlart, Spiers, G. di Stefano).

Il Trecento

Nessun problema architettonico nuovo nasce con l'avvento degli Aragonesi alla fine del XIII secolo e nei primi del XIV. Le trasformazioni di questo tempo, che abbiamo visto nei monumenti messinesi, lo provano. La trasformazione del Duomo di Messina – immaginata e in gran parte già attuata verso il 1330 dall'arcivescovo senese

Guidotto de Tabiatis sotto il regno di Federico II l'Aragonese – prova, se mai, accanto al desiderio, giustificabile in lui toscano, di trapiantare nella cattedrale messinese forme e decorazioni del Trecento toscano, anche l'esistenza negli esecutivi di un vivo amore per la tradizione normanna. Il Venturi aveva persino ritenuto normanni i mosaici del catino di questo Duomo, eseguiti sotto quel presule. Il completamento della facciata e le aggiunte trecentesche al Duomo di Palermo illuminano vivamente sul perdurare, anzi sullo svilupparsi nel Trecento del gusto per un'architettura vivamente attaccata alla corrente aulica irradiantesi da Palermo alla fine del XII secolo. Col trasferirsi della residenza regia dalla Sicilia in Aragona nasce veramente il problema della confluenza aragonese nell'architettura e nell'arte siciliana nella seconda metà del Trecento; e d'altro

lato si acuisce in Sicilia l'orgoglio della tradizione normanno-sveva da parte dei baroni siciliani, che ricordavano essere stato chiamato Pietro d'Aragona in odio agli Angioini, sol perché era marito di Costanza, figlia di Manfredi lo Svevo. Questa sola corrente di ritorno alle forme normanne, in minima parte influenzate dall'esperienza gotica tentata sotto gli Svevi, è stata vista dagli scrittori e critici siciliani; ed è stato dato l'appellativo di «chiaramontana» a quest'arte, dal nome della famiglia baronale che vantava discendenze normanne e che anche in politica aveva tentato più volte di contrapporsi alla potenza dei re lontani. Da recente, nella bella pubblicazione di Ettore Gabrici e d'Ezio Levi sullo Steri di Palermo (cioè sul sontuoso palazzo quasi regale: «Hosterium magnum», già iniziato nel 1320, e che l'ambizioso Manfredi Chiaramonte, da vero mecenate

dell'arte, fece sontuosamente decorare fra il 1377 e il 1380) il Gabrici lo ha ravvicinato alle opere prettamente *mudejar*. Ma l'attento esame della questione l'ha convinto che si tratta di sviluppi paralleli, fra le pitture dei soffitti della cattedrale di Teruel o di palazzi di Barcellona e di Maiorca con quelle fatte dipingere a Cecco di Naro, Simone da Corleone e Pillirino Darena di Palermo nello Steri.

In altri termini, quest'arte del Trecento siciliano non presenta in genere un'evoluzione per influssi esterni, com'è avvenuto nel Duecento e come avverrà nel Quattrocento, ma è di solito frutto spontaneo dell'ulteriore elaborazione siciliana di uno stile che era dapprima (prima ondata gotico-francese) penetrato nell'architettura militare per volere e cooperazione diretta di Federico II di Svevia e nella religiosa per contributo di un ordine fran-

cese. In questa assimilazione, iniziata nel Duecento ma svolta nel Trecento, non l'elemento gotico si sviluppa, ma quello tradizionale siciliano, identificatosi, già sotto i normanni, con quel gusto composito che si è visto, impregnato di orientale e di arabo. Invece l'ulteriore sviluppo quattrocentesco è segnato dal prevalere del fermento gotico che è raramente riconoscibile nel Trecento (seconda ondata gotico-catalana).

Gli influssi catalani debbono vincere, dapprima, queste resistenze «chiaramontane»: e quando, verso la seconda metà del Quattrocento, stanno per prevalere con forme spesso plateresche, s'incontrano con l'immigrazione in Sicilia di scultori lombardi e toscani, desiderosi d'introdurvi, anche in architettura, il gusto rinascimentale. Questo incontro arresterà la propagazione del gotico-catalano e, insieme con altri fenomeni

concomitanti, produrrà un certo disorientamento e quell'eclettismo e ritardo del Rinascimento siciliano che in architettura è assai noto, per quanto non approfondito. Ma qui si vuol mettere sin d'ora bene in evidenza che si deve a questa parentesi «chiaromontana» del Trecento se tutta l'architettura siciliana dal Trecento in poi ha uno sfasamento stilistico. Quella resistenza del gusto siciliano al diffondersi del gotico, se nel Duecento rende difficile e stentata la divulgazione del nuovo stile, dal secolo seguente in poi, e per tre secoli almeno, si trasformerà in ritardo di solito di più che un cinquantennio, ma talora di più di un secolo, ritardo che verrà ridotto in gran parte, ma non del tutto, solo col diffondersi del barocco.

Il Quattrocento

Diverso è il giudizio complessivo sul Quattrocento siciliano. Abbiamo visto inefficaci o inesistenti nel Trecento gli influssi aragonesi in Sicilia, e anzi caratterizzarsi tale periodo con una affermazione di consapevole tradizionalismo, cui subordinare l'esperienza di un secolo di tentativi gotici. Nel Quattrocento invece assistiamo a una sempre crescente assimilazione ed elaborazione del gotico fiorito: così di quello che ritrovasi contemporaneamente in terra spagnola, specialmente in Catalogna, come dell'altro acclimatato a Napoli e da lì passato specialmente nelle province siciliane settentrionali, di Messina segnatamente. La parentesi chiaramontana ritarda e in certo qual modo anche trasforma questa seconda on-

data di gotico. Per la quale qualcuno nega che si tratti di importazione e di penetrazione dall'esterno – come pare non soltanto a prima vista – e parla di evoluzione spontanea. Né si sarà sicuri sinché manchi uno studio complessivo su questo interessante periodo; specialmente finché difetterà lo studio comparativo fra i contemporanei sviluppi siciliani e iberici. È singolare, in questo stato di imperfette conoscenze reciproche, il fatto che qualche studioso spagnolo (Sampere y Miguel) dubiti financo che in questo scambio sia stata la Sicilia a ricevere, e inclini ad ammettere che talora abbia dato.

Trattiamo prima della corrente di gotico-fiorito venuta in Sicilia dal Napoletano, e che, dalla casa che ivi signoreggiava, si suol chiamare durazzesca. Essa vien caratterizzata dalla mancanza di tendenze ascensionali. Perciò: sostituzione di

soffitti alle volte, e preferenza non più per l'arco acuto – che invece nel gotico-fiorito settentrionale si fa sempre più aguzzo – ma per l'arco ribassato o depresso: sia a segmento di cerchio, di raggio sempre più grande, e perciò a curvatura sempre meno sentita, sia l'arco ad ansa di paniere, anch'essa sempre più schiacciata, sia infine l'arco inflesso, a «sgraffa» (specie depressa di arco Tudor).

Questa corrente durazzesca si è diffusa quasi soltanto in provincia di Messina; un poco ne approda sulla costa settentrionale a Palermo, da dove arriva a Trapani, e vi permane nei primi del Cinquecento. È alternata dalla ritardatrice corrente chiaramontana; non si ritrova affatto in provincia di Catania (e forse non soltanto perché la città antica è stata devastata dalle lave e distrutta dai terremoti); è rara in tutto il resto dell'isola. Così è

eccezionale a Palermo l'arco durazzesco della porta del palazzo arcivescovile, mentre è eccezionale a Messina l'alta cuspide gotica fiammeggiante della porta centrale del Duomo, importatavi infatti da uno scultore continentale: il Baboccio da Piperno, dopoché aveva finito a Napoli la porta simile di San Giovanni dei Pappacoda. Vi era invece normale la bella finestra bifora, fioritissima di foglie sull'arco inflesso, aperta sul paramento a filari alterni di pietra bianca di Siracusa, di lava e di pomice bruna, del corpo aggiunto alla sacrestia dello stesso Duomo.

Spesso nella Sicilia orientale i monumenti del Quattrocento sono ravvivati da bicromia, per l'uso – ivi sempre più ripreso dal Trecento al Quattrocento – della pomice scura. Questa, nella zona di Taormina, viene usata di preferenza per incorniciature brune tutt'intorno alle porte durazzesche o

alle finestre ad arco inflesso o ai bordi delle fasce di davanzali: quasi a rilevare i limiti tra l'intaglio fine in pietra chiara di Siracusa e l'opera incerta, più scura, del resto della costruzione.

Per tutta la riviera da Messina sino a Taormina, a Roccalumera, a Savoca, a Forza d'Agrò, se ne incontrano ancora – nonostante la distruzione per terremoti – molti esempi³⁴; a Messina stessa so-

³⁴A Messina erano sino al 1908 i portoni durazzeschi di casa Anselmi, di casa Vitali, dell'Ospizio dei Catalani; a Forza d'Agrò esistono le finestre del campanile del Duomo; e, tardivo (già del Cinquecento) nelle sagome e nei particolari, ma tipicamente durazzesco nell'insieme, è ancora il portale d'ingresso al sagrato innanzi la chiesa della Triade. Tutta la torre di Roccalumera è di questo tempo, e le finestre son del tipo stesso degli esempi della nota seguente.

no scomparse solo dopo la catastrofe del 1908 molte porte durazzesche e finestre che associano le due forme suddette: cioè avevano l'arco inflesso all'estradosso e invece all'intradosso l'arco ad ansa di paniere, tanto depresso da sembrare quasi rettilineo, con due brevi raccordi curvi agli stipiti³⁵.

Ma la bella cittadina, egualmente distante dall'Etna e dallo stretto di Messina, epperò salva dalle lave del vulcano e dalle catastrofi pelorita-

³⁵Finestre di tal tipo sono ancora esistenti nella torre di Roccalumera, ma prima del terremoto se ne avevano esempi a Messina: nella fronte dell'oratorio che prospettava «il Muricello», nel convento di Santa Barbara e nel monastero di Montevergini. Sapere durazzesco ha preso in una ricostruzione del Quattrocento l'arcata dell'abside minore destra dell'Alemanna.

ne, e che anzi dalla vista dell'Etna e dello stretto trae nuove bellezze al suo insuperabile panorama, Taormina, è caratterizzata tutta da queste forme e policromie medioevali, ma già assai più vicine al Rinascimento. Sono notissimi gli esempi maggiori: palazzo Corvaja, il magnifico palazzo Ciampoli, meno noti i minori³⁶.

36Il palazzo Corvaja è meritatamente famoso: è il più puro gioiello di questo periodo, gli accenti siciliani e i catalani in esso si fondono. Ha finestre unifore (lato nord), bifore e trifore ad archi inflessi su svelte colonnine poste sopra una magnifica fascia a lettere quasi classiche e ricchi intarsi bicromi nei bordi; caratteristica merlatura ghibellina a coda di rondine rigonfia ai lati, su di un piano ammezzato a piccole finestre semplici su davanzale sagomato; portale durazzesco tardo; un pittoresco cortile senza portico, ma con scala

Senza scendere all'analisi di questa corrente gotico-durazzesca, noteremo che in questa grande varietà di forme di porte e finestre³⁷, il presentimento del nuovo stile³⁸ è accentuato in alcune da uno schema veramente rinascimentale tradotta

esterna, con sculture nel parapetto del ripiano; ricchi soffitti di legno intagliato nelle mensole e snelle travature (come altri di Taormina non studiati): un restauro oculato lo farebbe rifulgere nel suo splendore. Il palazzo Ciampoli e il palazzo del Duca di Santo Stefano fan degna corona. Ma mentre il Ciampoli è della fine del Quattrocento, l'altro è dell'inizio (1412) e risente nelle finestre del gotico ancor chiaramontano come la Badiazza di Taormina; e come questa unisce le forme del Trecento italiano alle esuberanti decorazioni policrome siciliane, di tradizione basiliana arabeggianti.

to in forme il meno gotiche possibili. La costruzione dei vani è affidata alle piattabande sugli stipiti, sorrette agli angoli da mensoline di profilo gotico ma spianate, lisce nelle facce come le piattaban-

37Neppure gli esempi ad arco acuto mancano: porta settentrionale della chiesa di Sant'Agostino in Savoca, ma sono tali soltanto alle modanature di estradosso, mentre il vano è costantemente architravato.

38Si ricorda che sin dal tempo normanno la provincia di Messina ebbe l'arco acuto chiuso con architrave all'imposta con leggerissima curvatura (San Pietro e Paolo d'Agrò, Itàla e, nel periodo gotico, porte laterali di Sant'Agostino e di San Francesco). Del Quattrocento a Taormina sono tali le porte delle chiese di Sant'Agostino, dei cappuccini, e più tardive (quasi del Cinquecento) di Sant'Antonio e settentrionale del Duo-

de e gli stipiti: l'arco inflesso è concepito solo a discarico della piattabanda, e i trilobi o gl'intagli gotici³⁹, che stanno fra le due membrature, non sono traforati del tutto, né hanno la fluidità e il profilo tutto curvo delle canne piegate o intrecciate. Certi appiattimenti alle estremità e sulla fronte dei bastoni, certi larghi riposi lisci fra le modanature, contribuiscono a palesare una volontà di chiarezza, che preludia alla Rinascita. Il Venturi ha intuitivamente sentito già, in quest'architettura di Taormina, lo spirito «dello squadro cristallino»

mo; e a Messina le porte del Duomo (fronte) di cui la prima a destra è già del Cinquecento (1518) dall'architrave in su.

39Esempi: finestra settentrionale del palazzo Corvaja, portale dell'antico convento di Santa Maria di Gesù, più nettamente extrarinascimentale e forse già dei primi anni del Cinquecento.

del grande Antonello da Messina. Noi ricordiamo che i documenti della vita del massimo pittore siciliano attestano ch'egli è nato nel 1430 precisamente da padre intagliatore di pietra. In queste forme, soprattutto della fine del secolo, con architrave e arco a discarico già tondo, al cui intradosso è appeso in giro un ornato ancora a trifoglio⁴⁰ che ritroveremo ancora in tutto il Cinquecento, appare lo stesso tentativo siciliano di piegare il gotico a quelle espressioni già serene, che con più vigore architettonico sono attuate a Palermo da Matteo Carnilivari. L'arco depresso durazzesco, eccezionale a Palermo per quasi tutto il secolo, diventa tipico colà nel decennio di passaggio al secolo Cinquecento e del Seicento, spe-

⁴⁰Esempio: porta laterale sud del Duomo di Taormina. Per gli esempi sicuramente del Cinquecento vedere nel capitolo sul Rinascimento.

cialmente negli archi degli androni e dei portici. In definitiva il trapasso dal gotico al Rinascimento vien attuato con gli elementi della corrente durazzesca.

La seconda corrente più specificatamente catalana ha caratteri settentrionali di slancio verticale. Non mancano mai le volte costolonate con le chiavi pendule, volte che si complicano nella seconda metà del secolo, divenendo stellari, e con cordonature dai profili complessi. Gli archi sono più acuti, gli archivolti hanno pinnacoli alle nascite della ghiera esterna sporgente, ornati gobbi e fiammeggianti sul dorso di essa, losanghe e fiori al culmine, e trafori caratteristicamente gotici nella parte superiore del vano arcuato, talora ricadenti su esilissime colonnine nei vani maggiori. Anziché sostegni isolati a colonne si hanno pilastri, generalmente ottagonali, e alle estremità dei

portici piloni complessi. Gli ornati sono tratti dapprima dal mondo vegetale, poi da quello animale nelle ricadenze delle modanature esterne degli archi. La tecnica loro è raramente larga (solo se vi sono influssi italiani): la tipicamente catalana è minuta, spinosa o arricciata, ma mai uniforme, anzi variatissima nei fogliami. Ma è raro trovare in Sicilia un monumento in cui tutti i suddetti caratteri si assommino: in generale le inclusioni di elementi chiaramontani rivelano i monumenti della prima metà del secolo, quelle di elementi durazzeschi contrassegnano le opere della seconda metà. Infine, indizio sicuro di assoluta tardività sono le porte e finestre architravate o quasi, anche se straricche di particolari e trafori gotici: le incontreremo con le volte tarde anche in monumenti catalaneggianti in pieno Cinquecento.

Nello stesso periodo di transizione dal Quattrocento al Cinquecento, se non pure addirittura nel Cinquecento, son da porre alcuni edifici dai muri a bugne di diamante della Sicilia occidentale, nei quali, tra le forme catalaneggianti, s'infiltrano elementi rinascimentali: anche se ancora goffi come alla cosiddetta «Giudecca» di Trapani; o se sopraffatti da strutture gotiche, come nel castello di Pietraperzia; o se hanno pochi elementi particolari discriminanti, ma già l'insieme accusi la rinascita nelle proporzioni e nella chiarezza distributiva, come nello Steripinto di Sciacca.

Specialmente diffuso troviamo il gotico catalaneggiante in provincia di Siracusa, anzi in tutta l'antica Val di Noto: forse il magnifico materiale tufaceo, fine e compatto, di cui è ricchissima quella parte della Sicilia, la pietra bianca – tenera al momento dell'intaglio, eppure resistente quan-

do ha perduto l'acqua di cava – come ha stimolato sempre l'abilità dei *lapidum incisores* locali, così nel Quattrocento ha favorito mirabilmente la fioritura amorosa di minuti particolari, delicati come trine, sovrapposti a un'architettura complessa e gracile, quasi architettura lignea, o meglio quasi contesta di elastici bastoni e intrecciata di canne, ora esili ora vigorose⁴¹.

Come tutto il gotico, questo fiorito catalano poggia sulla raffinata conoscenza della geometria; ma vi si aggiunge un virtuosismo desideroso di meravigliare con le applicazioni più ingegnose

⁴¹È da notare che dal Trecento in poi la pietra bianca di Siracusa, di Priolo, di Comiso, di Melilli, ecc., viene esportata nelle altre province, e quivi adoperata per i lavori più delicati, spesso in contrasto con le arenane locali, riservate per le membranature lisce e i paramenti murari.

di essa: dalle intersezioni di membrature, alla compenetrazione di sagomature incastrate o bruscamente piegate o rigirate in tutti i sensi, con precisione matematica, con abilità da orafi; virtuosismo che dà alle opere qualcosa di decadente, un desiderio di stupire che si direbbe barocco, se all'idea di barocco non fossero connaturati la mancanza di ingenuità e il senso scenografico-teatrale, qui assenti.

In legno sono i lavori più minuti e miracolosi, e in legno infatti era il complesso di opere nel coro della cattedrale di Palermo (1466): esempio cospicuo di questo virtuosismo architettonico e decorativo. E da rimpiangere che sia andata distrutta la parte architettonicamente più interessante; della quale ciò ch'è rimasto non era che un complemento: la ricca soffittatura dell'«antititolo» (braccio trasversale minore interposto fra le absi-

di e il braccio trasversale o «solea» o «titolo»), la falsa cupola cioè che, secondo le descrizioni concordi dei contemporanei, lavorata con sommo artificio, copriva l'antico incrocio delle navate (e probabilmente in simil modo era lavorato anche il soffitto ligneo dell'antititolo), ed è stata l'occasione di una recente polemica, avendo indotto qualcuno a supporre l'esistenza sulla crociera d'una grande cupola in muratura, per giunta normanna. Comunque ci rimangono gli stalli intagliati con sommo virtuosismo, specie quelli dei dignitari ecclesiastici, coronati da vere architetture lignee. Questa tendenza rimanda per quasi tutto il Cinquecento agli intagliatori di gonfaloni processionali e agli orafi, desiderosi tutti di comporre architetture in miniatura.

Il Gabrici a proposito del soffitto dello Steri, ch'egli ravvicina allo stile *mudejar*, aveva già no-

tato che i soffitti spagnuoli presentano, oltre le due correnti varietà, una terza: cioè soffitti con una cupoletta schiacciata in legno nella parte centrale. Le descrizioni concordi, con tanta diligenza riportate e con tanto acume illustrate dal compianto Nino Basile, dimostrano chiaramente che, come nello Steri abbiamo in Sicilia l'esempio più bello e grandioso di soffitto a travature cassettonate, così all'incrocio del titolo con la navata mediana del Duomo di Palermo, sui quattro archi acuti – di cui le incisioni del pittore A. Grano, del 1689, ci hanno conservato il ricordo – avevamo in Sicilia forse l'esempio più bello⁴² di questo

⁴²Dai documenti prodotti da Nino Basile si sa che il coro scolpito in legno fu fatto eseguire nel 1466 a spese dell'arcivescovo Puxades e, secondo lo stesso autore, «comprendeva: banchi, stalli, spalliere, soffitto, unità decorativa inscindibile».

terzo tipo di soffitti catalani a finta cupola, che dopo il 1780 gli esecutori del progetto «contegno-so» del Fuga dovettero fare demolire per i lavori di trasformazione interna in armonia con la nuova cupola neoclassica in muratura.

Ma all'esterno dello stesso Duomo di Palermo parecchie opere ha lasciato il Quattrocento più propriamente architettoniche. Si completa allora la facciata principale su via Matteo Bonello e la canonica, corpo aggiunto al presbiterio sul lato meridionale, si terminano le ultime soprelevazioni

Lo stesso autore ha riportato le descrizioni concordi e completantisi dell'Amato, del Polizzi, del Mongitore, del Fortunio, per le quali si sa che «sui quattro pilastri, gli archi, il loggiato superiore, emergeva altissima la cupola di quercia» ove «nell'orto concavo e ceruleo in candide bicubitali lettere gotiche erano dieci versi leonini».

ai campanili sulle quattro torricelle scalarie angolari e le si coprono a cuspide, si colloca la superba porta marmorea di A. Gambara (1426) sul fronte laterale meridionale, e da ultimo si costruisce innanzi a essa l'ampio portico di mezzogiorno. Tutte le prime, essendo opere iniziate nel Trecento, risentono più o meno d'influssi ritardatari chiamamontani; solo l'ultima opera, il portico, rappresenta e riassume il Quattrocento catalaneggiante. Esso voleva essere prezioso ed è forse alquanto pretenzioso nel suo rivestimento decorativo, arrivando a dare alle complicatissime superfici esterne quasi l'aspetto di velluti contro tagliati, incidendo e colorendo tutti i conci con disegni analoghi a quelli dei velluti del tempo, e facendoli spiccare sul fondo anche per un'aggiunta di colori – rispettivamente rossastro e bruno – di cui restano ancora abbondanti tracce. Se si pen-

sa che i piloni, che rinserrano questo portico a tre arcate archiacute, fra cui domina la centrale, hanno anche un complicato e trito lavoro d'intaglio architettonico, attraversati come sono verticalmente da fasci di bastoni-colonnine e orizzontalmente da fasci di modanature di basi e di cornici gotiche; che inoltre sotto ogni cornice ciascun bastone ha un diverso capitello, a foglie ammassate e minutamente arricciate o increspate o spinosamente frastagliate alla catalana, s'intenderà facilmente come l'arcivescovo Simone Bologna, committente di questo portico, non sia rimasto da meno del suo successore Puxades, committente delle opere lignee dell'interno, e spagnuolo, nel dare accenti catalani alla chiesa normanna dell'Offamilio. Se, oltre all'architettura, si guardano poi i capitelli in marmo dello stesso portico, e le primitive sculture decorative in pietra del fron-

tone, dei dozzoni, della complicatissima fascia a bassorilievi architettonici che corre al di sopra delle tre disuguali arcate, e ancora quelle d'imposta ai costoloni delle volte gotiche, e si confronti il tutto con la cappella rinascimentale che nel San Francesco quasi contemporaneamente (1468) il grande dalmata Francesco da Laurana architettava e deliziosamente scolpiva – aiutato da Pietro da Bontade – per i Mastrantonio della stessa città, si avrà l'idea più viva del primo urto che la corrente catalana subisce in Sicilia fra il 1463 e il 1468, per opera di due o tre scultori continentali e rinascimentali nel gusto, venuti nell'isola mentre il catalanismo era avviato a produrre i suoi massimi frutti. Tutta una maestranza di lapicidi e intagliatori continuerà per molto tempo (in Palermo stessa è stato documentato dallo stesso prezioso ricercatore Nino Basile sino al 1575, cioè più di un

secolo dopo) ad architettare e a costruire «alla catalana». Il capolavoro di questa corrente non sarà più rappresentato da monumenti prettamente gotici, ma da monumenti eclettici, tipicamente siciliani; perché il più geniale di questi artefici intagliatori in pietra, Matteo Carnilivari, trasferitosi dalla natia Noto a Palermo, poco dopo che l'urto s'era manifestato, avrà l'ambizione di non far più «alla catalana». Preso da un lato dall'incanto rinascimentale, e dall'altro sentendosi siciliano, vorrà essere originale tentando un'architettura eclettica, nella quale la sua educazione gotica e catalana (com'era in tutto il territorio siracusano di cui Noto vecchia allora era la città principale) fosse rinnovata dalla chiarezza compositiva rinascimentale, pur senza rinunciare del tutto a qualche accenno chiarimontano: giacché, come ogni siciliano sensibile, non era rimasto freddo agli

splendori dei templi normanni adunati in Palermo e nella vicinissima Monreale. Egli ebbe la genialità e la vitalità necessarie ai forti eclettici per sigillare della propria inconfondibile personalità concepimenti così complessi. Per lui alla fine del secolo le tre correnti successive e divergenti: la chiaramontana, la gotico-fiorita con le sue due varietà, e la rinascimentale avranno eccezionalmente un punto di convergenza: le tre forme contrastanti produrranno un miracoloso ma momentaneo stato di equilibrio. Come in questa isola del Mediterraneo una luminosa giornata di dicembre unisce insieme la forza dei colori autunnali e la frizzante aria dell'inverno e la radiosa allegria primaverile, così l'arte del Carnilivari – venuta dopo l'opulento e protratto autunno chiaramontano, dopo tante brume gotiche, quando già alita qualche brezza primaverile di rinascita – sa ancora di

orientale, molto di spagnuolo, e già di italiano; quel tanto che basta a non soffocare la personalità di lui, ma a farcela ammirare come straordinariamente ricca e capace di operare nel suo multanime spirito sì grandiosa fusione. Le sue opere certe sono soltanto a Palermo: il turrito palazzo Abatellis o Patella, iniziato il 1488 e terminato il 1495, e il vasto palazzo Aiutamicristo, cominciato verso il 1490. Per tradizione e per stile è certamente sua la chiesa di Santa Maria della Catena iniziata proprio negli ultimi anni del Quattrocento. Tranne le colonne in marmo, che documenti provano commesse alle botteghe che scultori specialmente lombardi o toscani – Domenico Gagini, il Mancino, il Berrettaro – avevano aperto in Sicilia, portandovi le prime forme del Rinascimento, tutti gli altri elementi usati dal Carnilivari, isolatamente presi, appartengono al Quattrocento

gotico di Sicilia. Per ciò e per non aver egli operato oltre i limiti di quel secolo, di lui si parla sempre a conclusione del Rinascimento: è il primo siciliano maestro lapicida che abbia assorbito e capito la grande lezione data da Francesco Laurana nei due anni (1467-68) che questi fu in Palermo e già cominciata timidamente nel 1465 da Domenico Gagini, compagno di lavori scultoreo-architettonici del Laurana a Napoli fra il 1455 e il 1458, e forse poi ancora in Sicilia, a Sciacca. Perciò delle opere del Carnilivari e di quelle di questi scultori – rimaste isolate nel Quattrocento, ma che tutte insieme formano il lievito a tutta la produzione siciliana per più di metà del Cinquecento – ripareremo nel capitolo seguente.

Qui – se non si vuol cadere negli errori o nella incomprensione soliti fino a pochi anni fa a chi trattava dell'architettura rinascimentale in Sicilia –

occorre far subito rilevare che per quasi un secolo, dal 1463 (venuta di Domenico Gagini) in poi, bisogna distinguere nettamente nell'esame delle costruzioni siciliane gli elementi architettonici eseguiti in marmo e quelli eseguiti in pietra. Giacché, affidati da committenti dal gusto ormai eclettico a due ordini di maestranze diversissime per nascita, educazione artistica, e operanti in due stili diversi, sembrerebbero eseguiti a divario di almeno cinquant'anni, mentre sono contemporanei, se si tratta di colonne, o di poco successivi, se si tratta di porte, o arredi e decorazioni in marmo, collocati di solito al termine delle opere murarie. Solo nelle opere del Carnilivari questo divario a prima vista non si nota: perché l'architetto lapicida è andato incontro allo scultore e ha fatto di tutto per avvicinarne lo stile. Ma è il solo: gli altri si ostinavano sulla strada catalana, chiusi se

non quasi ostili agli scultori innovatori. Pertanto, in un'altra opera contemporanea, nella chiesa dell'Annunziata a Porta San Giorgio di Palermo, quel divario stride tanto che anche un recente illustratore, non potendo datare oltre il Quattrocento le colonne e la porta in marmo, che da documenti e dallo stile risultano opera di Domenico Gagini (morto il 1492) ed essendo la finestra, anche essa in marmo, del prospetto più incerta di stile, datata 1501, ha creduto di riportare tutta la costruzione al secolo precedente immaginando che verso la fine del Quattrocento le colonne avessero sostituito immaginari pilastri ottagonali, come si sono trovati in altra costruzione contigua. Si badi: stilisticamente non aveva torto: fra la porta laterale in pietra ancor quasi romanica nell'insieme, trecentesca nei particolari, e la porta principale gaginesca, timida e gracile nell'ordine

architettonico, ma rinascimentale in tutti gli elementi marmorei, c'è un abisso stilistico. Il criterio stilistico solito, in queste regioni isolate e in secoli ritardatari, non regge senza l'aiuto di date sicure.

Così nell'importante palazzo Marchesi, anch'esso di questi ultimi anni del Quattrocento palermitano, ricchi di opere, solo una minuscola finestra esterna e lo scudo angolare della torre sono timidamente rinascimentali, perché in marmo. Tutto il resto, in pietra, è ancora catalano: il cortile ha archi acuti su pilastri ottagon⁴³, davan-

⁴³Tali pilastri, oltre i ricordati ora del Conservatorio di musica, presso l'Annunziata di Porta San Giorgio, sono anche a Palermo nell'ingresso al monastero dei Martorana, presso Santa Maria dell'Ammiraglio, nel monastero di Santa Maria degli Angeli o la Gancia ecc.

zale su mensole ad archetti trilobati, scala esterna su arco rampante in continuazione originale della risvolta del portico; già il piano superiore ha finestre rettangolari, ma a trafori ancor gotici nel cortile, sul tipo carnilivaresco di palazzo Abatellis; infine nella torre esterna una grande trifora in pietra è finemente e minuziosamente gotico-fiammeggiante, epperò goticissima, con l'arco partente fra pinnacoli e slanciantesi in un coronamento espanso a fiorone. Lo stesso può rivelarsi nello Steripinto di Sciacca, dal portone sbiaditamente rinascimentale e con tutto il paramento a *picos* come una casa di Barcellona; lo stesso in Santa Maria dei Miracoli di Siracusa, che accanto a una edicoletta in pietra – dalla cornice fioritissima nella sua preziosità geometrica catalana – allinea nel prospetto una porta marmorea rinascimentale datata: 1501.

Molti sono i monumenti o i resti del Quattrocento architettonico di Sicilia, assai più di quanto non si creda dagli stessi siciliani, maggiormente inclini a ricordare i resti del Trecento, che sentono assai più di loro gusto, anziché questi che sentono tanto più esotici oggi, ma che pure allora, sotto la dominazione aragonese, fiorirono da tanti scalpelli di Sicilia. L'esame particolareggiato di queste opere sparse da Siracusa a Modica, da Nicosia a Pietraperzia, da Enna ad Agrigento, da Trapani ad Alcamo, non aggiungerebbe gran che ai caratteri essenziali messi in luce attraverso gli esempi scelti in Palermo, centro assai vivo dell'attività architettonica in quei tempi. Sarà più utile piuttosto far risaltare come cresca il disinteresse presente per quest'arte della seconda corrente catalana quando non la sorregga la ricchezza dell'ornamentazione che ha avuto sem-

pre adoratori in Sicilia. Una chiesa, la più grande forse che ci abbia lasciato questo periodo, e nella città più popolosa dell'isola, Palermo, oggi è dimenticata dal pubblico e dagli studiosi: Santa Maria di Monteoliveto, meglio conosciuta sotto il nome dello Spasimo, da quand'ebbe il vanto di aver retto alle sue mura il quadro di Raffaello (1517) portato poi via dai dominatori spagnuoli, pel museo del Prado. Si tratta di una chiesa a una sola grande navata altissima, ora mancante di copertura tranne che nel santuario, con cappelle laterali intercomunicanti, dagli archi ancor gotici, dalle volte piuttosto semplici; da quel che si può giudicare dal rimasto, talvolta rimaneggiato. Le finestre laterali son quasi uguali a quelle di Santa Maria della Catena; la porta in fondo al coro è simile a quella laterale di Santa Maria la Nuova, e reca anch'essa i segni di quell'incertez-

za stilistica fra l'attardarsi catalano e l'incalzare della rinascenza, che corrispondono alle notizie storiche, le quali la danno iniziata sullo scorcio del Quattrocento e già finita ai primissimi del Cinquecento. È dunque coeva alla chiesa di Santa Maria della Catena, ma quanto meno siciliana, e quanto più disorientata stilisticamente! L'ignoto architetto parrebbe ricordare nostalgicamente la vastità spaziale della gotica chiesa di San Francesco di Messina, anteriore di due secoli; ma vorrebbe unirla alla semplicità dei santuari posteriori, per avvicinarsi alla rinascenza. Alla base di un cilindrico risalto a grosso cordone, che sale in alto sulla parete all'inizio del santuario, è qualche accenno alle preziosità delle basi catalane, ma è subito tralasciato e non ha echi. In questa mancanza di convinzioni si perde anche l'idea generatrice che poteva essere nobile, come è grandio-

sa la vastità degli spazi. Quanta differenza dalla vitalità decisa e sicura del Carnilivari! La chiesa resta fredda nella sua imponente massa: i siciliani non l'hanno mai amata, l'han lasciata cadere nell'oblio e le erbe alte ora crescono dentro la nave scoperchiata. In questo fatto si può cogliere una nota saliente del gusto siciliano.

Il Cinquecento

Dopo i presentimenti avvertibili in modo vago e diffuso in qualche opera intagliata in pietra della corrente durazzesca nel Messinese, nessun'altra costruzione, che segni un passo avanti nel senso rinascimentale, parrebbe sorgere per opera di artisti locali anteriormente al palazzo Abatellis di

Matteo Carnilivari⁴⁴. Esso è del 1488. Molto più nettamente e prima (1463-68) hanno operato due scultori in marmo: Domenico Gagini da Bissone e Francesco Laurana da Zara, eseguendo capitelli,

⁴⁴Ma se fosse sicura la data riferita dal Sorrentino in *Da Erice a Lilibeo* (p. 57) per la cappella del Cristo risorto, aggiunta – dice nel 1476 – alla chiesa dell'Annunziata a Trapani, un importante problema si presenterebbe per le origini del Rinascimento architettonico in Sicilia, e meriterebbe tutta l'attenzione degli studiosi locali. Le forme di tale cappella, tutta in pietra da taglio, sono rinascimentali-lombarde, con qualche sopravvivenza di gusto gotico-siciliano. Si ripetono, nella stessa chiesa, quasi della stessa mano, nell'interno della cappella dei Pescatori, anch'essa in pietra e che porterebbe dipinta la data MCCCC... Ind..., lacunosa dove più interesserebbe. L'insieme è già ri-

porte, cappelle, a Sciacca prima, a Palermo poi; senza contare qui le opere propriamente scultoree. A costoro seguono alcuni toscani e altri scultori lombardi, che hanno aperto bottega da marinascimentale, nonostante qualche grande arco acuto e la decorazione ad alti cordoni gotici dell'esterno e le cordonature dentellate che dividono in tre zone sovrapposte le paraste che rinserrano le nicchie, ornate a conchiglia nel catino (come l'abside, pure circolare), nonostante infine la soluzione siciliana medievale a nicchie angolari diagonali, per passare dal quadrato all'ottagono e poi alla circonferenza della cupola con le varianti catalane. (Come a Sant'Antonio e alla cappella Santa Oliva in San Francesco di Paola a Palermo). Se si unisce a questi due esempi di Trapani quello anche più complesso della cupola di Sant'Egidio di Mazzara, già notato da Fresh-

morai, come aveva fatto Domenico Gagini in Palermo dopo che il Laurana e il suo aiuto Pietro da Bontade erano andati via, quando ebbero finito a Palermo la cappella Mastrantonio nel San Francesco d'Assisi: l'opera più significativa di tutto il gruppo⁴⁵, la fonte cui s'abbeverarono il Carnilivari field (cupola dei primi anni del Cinquecento al più tardi), si vede tutta l'importanza del problema.

45Non è stata studiata dal lato architettonico, non meno importante di quello scultoreo. I fondi prospettici di monumenti perfettamente rinascimentali molto rivelerebbero sulla capacità di Francesco Laurana come architetto nel 1468. Già aveva lavorato (1455-58) all'arco di Alfonso d'Aragona in Napoli, e poi in Francia; mentre dell'altro Laurana, cioè Luciano, le prime notizie sicure sono del 1465. Il Pane (vedi *Architettura del Rinascimento in Napoli*), per diverse argo-

prima e Antonello Gagini poi. Il Rinascimento nelle sue forme concrete è dunque importato in Sicilia da scultori di marmo continentali. Fra il 1488 e il 1500 assistiamo allo sforzo nobilissimo e audace di quell'*incisor lapidum* di genio che fu Matteo Carnilivari, per dare un carattere rinascimentale alla sua produzione, selezionando e rinnovando, alla fine, il formulario delle tre correnti allora operanti in Sicilia. Produce tre opere singolarissime: due palazzi e una chiesa. Un palazzo, l'Abatellis,

mentazioni indotto a ritenere che sia di lui la composizione della porta interna nell'arco aragonese di Napoli, avrebbe trovato l'argomento diretto e probante nel confronto fra il coronamento della porta napoletana singolare a due masse rialzate laterali con quello analogo della cappella palermitana, imitato dal Carnilivari nel portico di Santa Maria della Catena.

è severo come una fortezza: ha torre e merli. Di più s'accosta al Rinascimento nel portico della chiesa di Santa Maria della Catena che è la semplificazione del portico del Duomo coronato laurenescamente secondo la cappella Mastrantonio, anziché a frontone⁴⁶.

Più ricorda le glorie locali nel cortile di palazzo Aiutamicristo. Più rivela il suo studio delle glorie normanne nella pianta di Santa Maria della Catena, che è la riproduzione in piccolo di quella del Duomo di Monreale, con l'aggiunta di cappelle alle navate minori. È imitato, ma non capito dai compagni lapicidi di Palermo. Alcune sue forme,

⁴⁶È strana la somiglianza che con tale cortile ha quello del palazzo Vitelleschi a (Corneto) Tarquinia, somiglianza già notata dal Cutrera più estesamente fra monumenti di quella città e i precedenti siciliani.

non il suo spirito, passano per esempio in Santa Maria la Nuova (nel portico) o nel palazzo Marchesi, ma vi sono appesantite in senso catalano: ritorno dunque indietro anziché progresso sulla via rinascimentale. Nel frattempo gli scultori immigrati soppiantano completamente i marmorai catalaneggianti. Dopo il portico della Cattedrale nessuna colonna più, nessuna porta marmorea ha stile catalano. I committenti affidano le mura-
ture ai lapicidi costruttori abilissimi, sempre tradi-
zionali fin oltre la metà del Cinquecento, ma riser-
vano tutte le opere marmoree alle botteghe rina-
scimentali, quella fondata da Domenico Gagini
prende il sopravvento col figlio Antonello (1478-
1536). Questi dà un'organizzazione industriale
(quasi moderna, certo ignota ai siciliani) alla bot-
tega ereditata, assorbendo i lombardi Mancino e i
Berrettaro, già concorrenti, ed educando tutti i fi-

gli al mestiere così redditizio da permettergli di aver due botteghe: una presso il Duomo, vero cantiere di lavorazione, l'altra al porto, mostra di lavori finiti, pronti all'esportazione in tutta la Sicilia e in Calabria, e scalo per commercio non solamente di marmi. Egli studia architettura non solo col padre (che, per testimonianza del Filarete, era stato allievo del Brunellesco e aveva conosciuto opere di Francesco di Giorgio Martini), ma anche nei suoi viaggi in Toscana per acquisto di marmi, e studia il trattato del Vitruvio, di cui una copia lascia per testamento al figlio Fazio, che opererà anche lui da architetto. È certo che nelle grandi tribune e nelle varie inquadrature marmoree, talune di grande mole e importanza, ha sempre ed esclusivamente fatto architettura rinascimentale. Ma nel decennio ultimo della sua vita ha lavorato proprio da architetto, iniziando così an-

che in Sicilia la serie degli architetti-decoratori altrettanto affascinanti nella veste decorativa quanto poco esperti costruttori, serie contrapposta a quella più numerosa dei lapicidi protomaestri, esperti costruttori ma fiacchi e tardivi, poco fantasiosi.

Antonello, come architetto ha esordito con la costruzione della cappella dei Genovesi annessa al San Francesco di Palermo e dedicata a San Giorgio, il cui interno è ora una totalmente spoglia aula rettangolare, ma il cui esterno ha una bella porta e nobili finestre marmoree. Purtroppo l'opera veramente architettonica di Antonello Gagini, cioè il progetto e la direzione della Chiesa di Santa Maria di Porto Salvo in Palermo (1525-1536), per le alterazioni da questa chiesa subite, in seguito al taglio per prolungamento di via Toledo, nel 1581, resta poco chiara, nonostante i do-

cumenti dell'infaticabile monsignor Di Marzo e lo studio recente dell'architetto Spatrisano⁴⁷. Per intenderla bisogna ricorrere ancora alle testimonianze scultoree⁴⁸. Il rilievo marmoreo nella tribuna del Duomo di Palermo (rappresentante un miracolo di San Filippo nell'interno prospettico di un

47G. Di Marzo, *I Gagini in Sicilia*, vol. 2. G.

Spatrisano, *S. Maria di Porto Salvo*.

48Nelle grandi icone (dette tribune) di Palermo (Santa Cita), di Nicosia (Santa Maria Maggiore), di Trapani (Annunziata) e più ancora nella grandissima del Duomo di Palermo, per la quale lavorò circa trent'anni, da ultimo aiutato dai figli, che pare l'abbiano ultimata alcuni anni dopo la morte di lui, si mostra compositore d'architettura facile e vario, disposto però a subordinare le proporzioni architettoniche alle esigenze scultoree. Specialmente in Santa Cita palesa lo studio del Laurana.

tempio basilicale), opera massima, ora scomposta, di Antonello scultore, ci dà l'immagine completa dell'interno della chiesa concepita da Antonello Gagini architetto, integrando così le parti mutilate nelle vicissitudini posteriori o alterate dal pedissequo tagliapietre catalaneggiante che mutò la concezione interna del Gagini, ispirata al Brunellesco, in una carnevalesca tardiva. Ma, nonostante tutte le trasformazioni che ci han tolto una perfetta opera architettonica rinascimentale dovuta al massimo scultore siciliano del Cinquecento, Santa Maria di Porto Salvo resta fondamentale per l'architettura cinquecentesca in Sicilia, e stabilisce la formula architettonica per gli edifici religiosi in Palermo. Per essa non solo si può, ma si deve parlare di scuola gaginesca an-

che in architettura⁴⁹; un gruppo di chiese mostra in Palermo una *tradizione* locale⁵⁰. Son caratteristici all'esterno l'uso di allungate paraste doriche su alto piedistallo, la cui lieve sporgenza dal muro si annulla nel mezzo per il rincasso della fron-

⁴⁹Vedere specialmente le due pubblicazioni di G. Spatrisano, *S. Maria di Porto Salvo* e *S. Maria di Piedigrotta*; e di S. Cardella, *S. Maria dei Miracoli*.

⁵⁰Le principali sono: Santa Maria dei Miracoli, Santa Maria di Piedigrotta e San Giorgio dei Genovesi. Ma più o meno riallacciabili con la corrente gaginiana sono – sempre a Palermo – San Giovanni dei Napolitani, del 1526, Santa Maria la Nova, San Marco, Santi Cosma e Damiano e San Sebastiano, e fors'anche Santa Maria del Piller in piazza Vittoria e San Crispino e Crispiniano al principio del XVII secolo.

te, il bel parametro murario liscio interrotto da finestre a edicole doriche senza frontone, con più o meno forte strombatura che allunga il vano-finestra, sul tipo che Francesco di Giorgio Martini ha usato a Santa Maria delle Grazie a Cortona, e forse portato a Napoli – dove si trova in Santa Maria a Formello – quando si tolga il coronamento a timpano. L'ordine a paraste doriche dai fianchi ricorre in prospetto; sulla trabeazione poco sporgente la navata centrale si manifesta per una sopraelevazione ad analoghe paraste non alte e un occhio circolare anch'esso doppiamente strombato. Le porte sono in marmo in Santa Maria di Porto Salvo, più evolute rispetto al carattere gracile, corrispondente al Quattrocento italiano, dell'esterno, che perdura sin quasi alla fine del secolo. È invece regolare l'ordine corinzio o composito-fantastico, poi dorico dell'interno, in

genere col caratteristico piedistallo e talvolta con forti soprassesti delle arcate. La pianta è, salvo casi speciali, quella basilicale normanna tradizionale in Sicilia, rimessa in onore dal Carnilivari. L'interno è illuminato dalle finestre strombate perimetrali e da finestrine arcuate nella navata centrale, da piccoli occhi aperti nel rialzo della crociera sulla nave mediana.

Tra i figli del Gagini particolarmente operoso in architettura è Fazio. In compagnia col fratello Vincenzo costruisce (1547) il portico laterale del Duomo di Monreale verso la piazza, portico timido, gracile, nel partito ad arcate su colonne e volta a padiglione lunettata, non completamente esente da influenze catalane nel tondeggianti pseudo-pulvino sulle colonne antiche rilavorate. Col fratello costruisce poco dopo (1563-67) l'analogo portico settentrionale del Duomo di Palermo,

che, nei suoi resti, ce lo mostra alquanto più evoluto, e adottante l'architettura paterna dell'interno di Porto Salvo, e dell'edicola dello stesso Antonello datata 1528, dal bell'ordine composito a semicolonne⁵¹. Questo stesso ordine, anche più ricco nel fregio, troviamo adottato nell'interno singolarissimo di Santa Maria dei Miracoli, vero gioiello dell'architettura siciliana della scuola dei Gagini, mentre l'esterno si mantiene fedele alla formula paterna, forse con più finezza nelle finestre a edicole.

Qui Fazio Gagini – pare, da solo – nettamente si fa erede sia dei tipi rinascimentali paterni, sia degli ideali di Matteo Carnilivari. Si propone di fare cioè, con forme più propriamente rinasci-

⁵¹Ora al Museo, già della cappella degli Ansalone allo Spasimo, contenente nella nicchia la Madonna del Riposo.

mentali, una riesumazione della tipica chiesa centrica siciliana normanno-bizantina, così come il Carnilivari cinquant'anni prima aveva fatto per la tipica chiesa basilicale siciliana del regno normanno. Ne è venuto fuori un indicibile senso di miracoloso nell'armonico interno per la sveltezza degli archi a tutto sesto che si dipartono a ventaglio da un altro parallelepipedo di soprassesto (tradizione araba interpretata con serena ingenuità da quattrocentista), e delle volte depresse lunettate, che dan risalto all'esterno alla croce greca con leggeri rialzi lungo gli assi della croce; e per la genialità della soluzione centrale, con cui ha sicilianamente sostituito, al posto della cupola su pennacchi, una specie di torretiburio a base quadrata, con quattro luminose finestre rettangolari, coperta con una quattrocentesca volta stellare senza costole, dagli spigoli semplici, a risalto

attenuato nella bianca luminosità regnantevi. Qualche simile soluzione rinascimentale allungata è nei tre archi delle tre absidi, delle quali la centrale, poligonale, ha soluzioni anche più arcaiche, nelle volte a vela, a spigoli semplici partenti da esilissimi residui di pilastri agli angoli. Conquista il candore delle ingenue soluzioni rinascimentali arcaizzanti, annegate nella bianca chiarezza delle volte in confronto colla relativa maturità dell'ordine corinzio delle quattro colonne lisce su piedistalli, cui fan riscontro semicolonne scanalate alle pareti, con modanature intagliate e pochi ornati nei brevi fregi e nelle fronti dei piedistalli. Come tutto ciò si eleva a simbolo dell'architettura siciliana del Cinquecento! Fazio si sente interamente siciliano, mentre Antonello lo si sentiva a mezzo e Domenico, il nonno, era rimasto lombardo, dimorante in Sicilia per tornaconto.

Ma la stessa anima di siciliano ritroviamo nell'ultimo quarto del secolo in Giorgio di Faccio, se non l'ultimo, certo il maggiore e più evoluto rappresentante della corrente gaginiana di Palermo, non tanto per la chiesa a sala di Piedigrotta (che è dubbio se sia lavoro di lui) ma per l'altro gioiello dell'architettura religiosa palermitana: il San Giorgio dei Genovesi. L'esterno, al solito, si mantiene fedele allo schema antonelliano: solo le paraste doriche sono meno esili e le angolari si staccano, creando tre profili anziché uno solo. In alto la finestra a occhio si arricchisce di qualche cartoccio, la sopraelevazione si raccorda con calma voluta e semplice alla cornice dei lati. Pinnacoli a palla s'innalzano agli angoli. Una massa cubica, bipartita su ogni faccia da lesene anche più alte, chiude con semplicità i volumi interni del capo di croce, del transetto e degli ambienti an-

golari; sulla crociera si eleva un tamburo ottagonale semplice a lesene sempre doriche, finestre rettangolari e cupolette all'interno, tetto piramidale all'esterno. Le solite finestre a edicola senza frontone e strombate son poste più alte se illuminano la nave transversa anziché le navatelle. Mancano le tre porte che dovevan essere di marmo, ma restano gli infissi originali in legno, alquanto semplici. Solo le modanature in pietra e il fregio s'arricchiscono d'intagli. Ma anche qui la ricchezza è all'interno: Giorgio di Faccio si ispira anche lui alla cattedrale normanna palermitana per tradurre in forme rinascimentali la soluzione, famosa in quel monumento normanno, dei gruppi di quattro colonne su unico piedistallo per ogni sostegno e delle otto colonne per i sostegni alla crociera. Anche qui gli archi tondi han sentiti soprassesti: sotto il tiburio, nella crociera, alle co-

lonne inferiori si sovrappongono altre colonne e poi gli arconi, con soluzione che richiama Santa Maria di Abbiategrasso del Bramante. Se esistesse ancora l'interno del Duomo di Palermo, qual era stato trasformato con la aggiunta della serie di cappelle iniziata da Domenico Gagini dopo il 1480 e continuata per tutto il secolo XVI, ma specialmente operata intorno al 1580 con le cappelle ordinate a Fazio e Vincenzo Gagini dall'arcivescovo Marullo, avremmo modo di seguire in un solo monumento l'evoluzione di questa corrente per più d'un secolo.

Riassumiamo: pur tenendo in gran conto la chiesa di Santa Maria della Catena del Carnilivari, monito ed esempio per tutti i geginiani, nella cappella Matrantonio del Laurana è l'inizio e nelle quattro chiese di Santa Maria l'Annunziata a Porta San Giorgio, Santa Maria di Porto Salvo, San-

ta Maria dei Miracoli e San Giorgio dei Genovesi son le pietre miliari di quell'architettura religiosa in Palermo durante il Rinascimento, che può a buon diritto classificarsi «corrente dei Gagini»⁵².

Qualche esempio sporadico, come la facciata d'ingresso a Santa Eulalia dei Catalani, più vicina a esempi classici, con qualche accento napoletano, pel fatto stesso di esser rimasto senza echi, conferma la preponderanza di quella corrente. Assai meno importante, perché limitata ai partico-

⁵²Oggi un gruppo di giovani architetti ha già pubblicato, felicemente illustrandole, le opere principali di tale corrente rimasta in Palermo. Ma i lavori degli epigoni, cioè dei Gagini pronipoti del maggiore Antonello, mediocrissimi come scultori, epperò disprezzati dalla critica, aspettano ancora chi li raccolga meritoriamente in un esame scientifico.

lari o agli elementi architettonici, non estesa con nuova visione a tutta la struttura, è la scuola dei marmorai fiorita a Messina e che in Antonello Freri ha la figura principale e nei Mazzola – carraresi – ha gli epigoni che segnano il passaggio all'indirizzo dei michelangioleschi, che trionfò nell'ultima parte del secolo. Più eclettica anche più gracile, più amante dell'aiuto del colore negli interni, questa scuola messinese complessivamente ha una affinità fondamentale con l'altra dei Gagini: rimane cioè anch'essa al Rinascimento quattrocentesco, sempre che le distruzioni secolari non ce la facciano svalutare troppo⁵³. A que-

⁵³Architettonicamente, più che le tombe, lasciate dal Freri in Messina, interessa la scala-torre costruita, con bicromia in pietra internamente al Duomo, per metterlo in comunicazione – mediante passaggio a ponte – col campanile isolato;

ste correnti può collegarsi, non tanto per le forme ma per lo spirito aggraziato e un poco attaccato alla tradizione, tutto il resto dell'architettura cinquecentesca dell'isola che non sia nettamente

in Catania, il complesso delle opere adunate nella cappella di Sant'Agata al Duomo, in marmo, con aggiunta di colori e d'oro. Ma da lui derivano molteplici portali, ingenuamente rinascimentali, della provincia di Messina pubblicati dal Samonà per le note ritardatarie, in pieno Cinquecento. Anche a Catania (porta interna ed esterna laterale del Duomo) sono le opere scultoree-architettoniche più note del Mazzola; ma per i caratteri, già nettamente michelangioleschi della scultura decorativa e meno evoluti nella composizione architettonica, a lui o alla sua scuola devono attribuirsi molti complessi marmorei in provincia di Messina: per esempio, una riproduzione della Santa

ritardataria oppure catalaneggiante, per quasi due terzi del secolo. L'altra parte ritorna all'antica essenzialità costruttiva e volumetrica, arricchendola di portali alquanto pretenziosi nell'uso degli ordini dalle proporzioni tozze e troppo decorati (cattedrale di Castelvetro, porta della chiesa della Triade a Forza d'Agrò ecc.).

Fra le costruzioni civili la più interessante è il palazzetto Agnello, ora difficilmente visitabile, dentro la Badia Nuova dietro il Duomo di Palermo, perfettamente armonico, quasi un adattamento siciliano di palazzetto toscano. Ha un piano inferiore a finestrelle rettangolari fra bugne rettangolari disposte con una certa grazia noncurante in filari irregolari. Altre finestre rettangolari, dalle mostre larghe a cornicetta piccola e vani piuttosto

Casa di Loreto in una chiesa – se la memoria non c'inganna – di Santa Lucia del Mela.

tosto grandi sono al piano superiore ripartite con regolarità spaziosa. Più caratteristicamente siciliani, ma meno armonici, sono alcuni altri palazzetti, nei quali il piano e l'ammezzato superiore non solo han già abbandonato ogni reminiscenza medioevale, ma sono ariosi nei vani e ricchi nelle sagomature, mentre il piano terreno è chiuso e arcigno, segnatamente nel portone arcuato semplicissimo: un poderoso ventaglio di conci contornato da cornicetta ricadente su mensole non più a fogliami catalani.

Nel bel palazzetto della comunità dei Catalani annesso a Sant'Eulalia a Palermo, queste mensole sono nervose teste barbute in marmo, nel palazzetto Gravina di via Bosco, allo sbocco su via Maqueda, sono delle Arpie dalle belle teste femminili, anch'esse in marmo: ma il contrasto maggiore è nel palazzetto Scavuzzo a piazza

Fieravecchia, fra un simile portone semplice e robusto in pietra e le finestre marmoree a edicola classica con semicolonne sporgenti su mensole e frontone di coronamento, la cui nota aulica è completata dalle tipiche teste classiche da medaglioni, in profilo. A Termini Imerese la nota umanistica è accentuata da motti latini nei fregi delle finestre.

Più noto è a Palermo il palazzetto San Cataldo nel vicolo omonimo a piazza Marina, in cui il portoncino in pietra è a mostra rettangolare, con arco a disarico circolare e mensole all'angolo dell'architrave; il senso di chiuso, solito al piano inferiore, passa nella poderosa zoccolatura e nelle volte ancora costolonate con chiavi pendule, mentre l'ampiezza e ricchezza solita nelle finestre del piano superiore s'accentua nella scultura

a festoni e a candelabri e nel materiale marmoreo.

Ma nell'ultimo quarto del secolo avviene in Sicilia un mutamento assai sensibile nell'architettura. Si fa un salto: si passa dall'architettura rinascimentale ritardata, sia in senso catalano che in senso quattrocentesco italiano, a un'architettura forte, piena di libertà e di spunti prebarocchi. È venuta una seconda ondata di architetti-scultori, influenzati da Michelangelo, ondata meno viva a Palermo, più a Messina. I siciliani, anche i restii lapicidi ostinatamente catalaneggianti, lasciano le riserve e s'abbandonano tutti a questo Rinascimento, che sentono consono alla loro indole. A Palermo la chiesa basilicale a pilastri, sia del tipo vigolesco (Gesù di Roma), sia del tipo albertiano (Sant'Andrea di Mantova), si fa strada accanto a quella basilicale a colonne, e i palazzi ostenta-

no una forza quasi militaresca. Cominciando da questi osserviamo che son proprio i portoni a ostentare la maggiore ricchezza ed energia: quasi tutti in pietra vogliono l'ordine intorno al vano arcuato, le semicolonne a preferenza del pilastro e possibilmente il frontone; l'espressione di forza è affidata al chiaroscuro del bugnato scultoreo variatissimo e invadente. La fantasia dei lapicidi, che dinanzi si sbizzarriva nei fogliami e negli animali gotici, poi nei rosoni, nei cherubini, in tanti ornati rinascimentali entro schemi architettonici goticizzanti, ha trovato ora altro pascolo nelle bugne; ma certamente i trattati del Vignola, del Labacco, e soprattutto i libri del Serlio han fornito gli schemi, qui variati liberamente.

I più begli esempi erano sulla via Toledo, ora via Vittorio Emanuele. Vi restano non portoni isolati, come quelli nelle vie secondarie raccolti e

pubblicati da S. Cardella, ma due edifici: uno più rappresentativo, ma tardo e più forte, in cui le bugne salgono sulle semicolonne degli ordini angolari e sulle finestre-balconi (presso via del Garaffo), l'altro presso la Cattedrale (palazzo già Castrione, ora Santa Ninfa), senza dubbio il più bel palazzo di questo periodo. Immaginiamolo restaurato dalle alterazioni barocche e dalle utilitarie botteghe dell'Ottocento. Nella facciata poderosi pilastri toscani salgono sino a metà del primo piano⁵⁴, il portone è a semicolonne bugnate, ma ha il frontoncino limitato al centro, le finestre sono fini di disegno e originali nel piano ammezzato, attraversate da bugne e doricizzanti; si han contrasti tra la forte zoccolatura in basso, risalente da gradoni sui lati, e una ridente loggia serliana

⁵⁴Il motivo è stato ripreso nel Settecento dal palazzo Cutò a Santa Margherita Belice.

in alto, fra l'androne ampio e poderoso negli archi depressi e l'edicola a fontana del Perseo, deliziosa, in fondo al cortile senza colonne. Vi sono riflesse le tipiche fluttuazioni siciliane tra la finezza aggraziata e la forza spesso rude, tra fasto e semplicità, che si ritrovano, ancora a Palermo, nel palazzo Oneto di San Vincenzo (uno dei meglio conservati) in via Bosco, fra il portone a edicola dall'arco bizzarramente bugnato e lo svelto portico che fa da androne nel nudo cortile.

Se si paragonano questi palazzi della fine del Cinquecento col palazzo Grano di Messina⁵⁵,

⁵⁵Esisteva sino al terremoto del 1908, rimaneggiato solo nel cortile e negli interni; avanzò danneggiato il piano terreno che fu distrutto; i pezzi scultorei del portone (magnifici) sono conservati al Museo. Esistono fotografie del prospetto.

uno degli esempi migliori, da cui nasce questa corrente della fine del Cinquecento, costruito dal carrarese Andrea Calamech⁵⁶ nel decennio 1570-80, si può constatare con quanto maggiore equilibrio e unità il toscano, uscito da buona scuola, operasse rispetto agli autodidatti siciliani rimasti sconosciuti. Sconosciuta rimane una personalità artistica operante specialmente a Termini Imerese, ma la cui influenza si estende a Cefalù, Caccamo ecc., sino alla metà del XVII secolo. Essa è rappresentata da alcuni palazzetti privati su cui sovrasta il bel palazzo municipale svisato alquanto nella facciata ma conservato nell'interno. Nel passaggio dal XVI al XVII secolo i palazzi signorili di campagna presentano un compromesso fra i castelli mezzo catalani e mezzo rinasci-

⁵⁶O Calamecca, scultore e architetto dell'Ammannati.

mentali (il cui esempio maggiore, legato a tragiche vicende, è il castello La Grua, di Carini) e la villa residenziale, che verrà in uso nella seconda metà del XVII secolo⁵⁷.

Quanti tesori distrutti a Messina, a Catania e in genere nella Sicilia orientale! Monumenti insigni vi avevano lasciato nella seconda metà del Cinquecento, gli scultori-architetti toscani, tutt'altro che mediocri, che si erano stabiliti a Messina. Son rimaste briciole! Tralasciamo pure G. D. Mazzola, che però ha lasciato il pulpito del Duomo e belle porte marmoree anche a Catania, ma di Angelo G. Montorsoli dov'è la bella chiesa di San Lorenzo a parecchie cupole, eretta dietro la

⁵⁷L'esempio migliore, anch'esso poco conosciuto, è sullo stradale da Piramo a Sant'Angelo di Brolo, due o tre chilometri prima di giungere a questa cittadina.

ricca ingegnosissima fonte d'Orione, di lui stesso? Solo la mozza torre-lanternina sulla falce del porto e il marmoreo «Apostolato» – duplice serie di sei cappelle del Duomo (di cui il Montorsoli direbbe anche, per parecchi anni, i lavori di abbellimento) – ci attestano ancora le virtù architettoniche del frate servita toscano. E del grande ospedale eretto dal Calamech, del suo palazzo Grano, del palazzo Senatorio sontuosamente progettato e forse condotto innanzi, ma poi completato da Jacopo del Duca con suo diverso disegno?⁵⁸ E della Loggia dei Mercanti di quest'ultimo, tornato in patria⁵⁹, dopo i lavori lasciati a Roma sino al

⁵⁸La distruzione del palazzo Senatorio fu opera del feroce Bonavides, dopo la rivoluzione messinese del 1674-78.

⁵⁹Jacopo «ciciliano», nato – pare – a Cefalù, fu caro a Michelangelo come il fratello lo fu per

1592? Solo la magnifica fronte posteriore di San Giovanni di Malta rappresenta Jacopo⁶⁰ a Messina, mentre del Calamech ci rimane solo la zona inferiore del Monte di Pietà!

Eppure queste briciole sono del più alto interesse, perché documentano la conquista, per opera dei michelangioleschi, della Sicilia, sempre restia, nei primi due terzi del Cinquecento, al Ri-

l'abilità nel fondere il bronzo. Ultimata la cupola di Santa Maria di Loreto a Roma, accettò la carica di architetto del Senato di Messina, dove operò attivamente sino al 1600 circa.

60E non completamente, perché i lavori erano stati iniziati su disegni di Camillo Camilliani fiorentino. In compenso ha dovuto intervenire nella esecuzione dell'architettura marmorea con ornamenti in bronzo a rivestimento dell'abside del Duomo di Messina.

nascimento puro, quello cioè classicamente maturo, tutto misura, equilibrio, «divina proporzione»⁶¹.

S'è fatto un salto, dicevamo. E che salto! A Palermo ancora nel 1573 si compie alla catalana il turrito palazzo Termine, ora Pietratagliata (ritardatario anche rispetto ai due palazzi del Carnilivari, di un secolo prima) e nel 1578 il Senato fa costruire nei giardini fuori Porta Nuova l'ancora quattrocentesca edicola dell'Averinga⁶² con grandi finestre trifore dall'architrave in apparenza sor-

⁶¹Documentazione precisa di questa riluttanza a seguire il puro Rinascimento ha dato l'architetto professor Samonà per la provincia di Messina. Precisa e impressionante, perché risulta del Seicento, un'opera medievaleggiante sicuramente datata nel capitello angolare: il chiostro di San Francesco a Sant'Angelo di Brolo.

retto da due sottilissime colonne e con ricchissima parete interna invetriata a colori intorno a toni di robbiani; nello stesso periodo nella provincia di Trapani il focoso decoratore siciliano Antonino Ferraro già si sbizzarrisce a trasformare baroccamente ogni ambiente, per quanto vasto e gotico, e magari con colonne angolari e volte costolonate, che gli era dato a decorare! Non s'è data importanza al fenomeno dei Ferraro, famiglia d'intemperanti plasticatori-pittori che iniziano in Sicilia quella tipica decorazione barocca, di cui dovremo occuparci, pensando a tutto: all'architettura di insieme, alle figure di stucco michelangio-

62Vedi N. Basile, *Palermo felicissima*. Due volumi preziosi per documentazioni e rivelazioni che han contribuito a orientare diversamente e sicuramente la storia architettonica della Sicilia dal medioevo al Settecento.

lescamente mosse, alla decorazione pittorica e plastica, ai quadretti a paesaggi nelle riquadrature, alle targhe dai contorni frastagliati e accartocchiantisi, di cui diffondevano il gusto le stampe del secondo Cinquecento. Invece il problema dei Ferraro ci pare di importanza fondamentale per una storia che tenda non tanto a enumerare le opere che si possono ammirare e a graduarne il merito, quanto a mettere in luce il reagire degli artisti locali alle pressioni esterne cui l'isola per tutti i secoli è stata soggetta. I Ferraro erano di Giuliana, alto e impervio paese della Sicilia occidentale e interna. Se si pon mente da un lato al fenomeno strano che il movimento rinascimentale aveva prodotto nei montuosi paesi dell'interno: cioè al «romanico tardivo» con cui s'esprimono in architettura sino al 1580 i lapicidi locali incolti e

pregni di medioevo⁶³ anche là dove il medioevo turbato e mostruoso non era apparso per merito della civiltà intensa dei tempi normanni; se si pone mente dall'altro lato che nessun documento fa sospettare un'educazione del capostipite fuori di Sicilia, tanto più risalta l'annullamento del secolare ritardo operato di un colpo da chi nel 1577 magnificava da sé, con piena coscienza, l'opera compiuta nel San Domenico di Castelvetro. È bensì vero che è molto più facile trovare aggiornata la decorazione anziché l'architettura, sulla quale agiscono forze sociali conservatrici ben più

⁶³Vedere nell'opera più volte citata, le date delle «romanico-tardive» chiese della provincia di Messina, pubblicate dal Samonà. Lo stesso fenomeno si può documentare anche per le altre province siciliane nel Cinquecento.

gravi, e non sopprimibile pel volere del solo architetto.

Ritornando quindi propriamente all'architettura, non si può tacere che, oltre al rinnovamento che s'irradiava da Messina, un altro architetto-sculutore toscano, il fiorentino Camillo Camilliani, dovette più direttamente contribuire al rapido trionfo delle nuove forme. Venuto nel 1574 a Palermo per collocare in piazza Pretoria la grande fontana che il Senato palermitano aveva acquistato in Firenze dal duca di Toledo (fontana cui aveva collaborato il padre e ch'egli forse variò aggiungendovi il giro esterno di erme michelangiolesche), aprì una fiorentina bottega di scultura e fu, per certe invenzioni tecniche, nominato ingegnere viceregio. Per tal carica visitò tutte le coste dell'isola, che munì di torri di difesa, alcune delle quali, interessanti, esistono ancora (per esempio a Isola delle

Femmine e all'Acqua dei Corsari, presso Palermo). Ma le più importanti opere militari di lui debbono ancora sceverarsi al castello di Milazzo, fra quelle veramente grandiose e potenti che ancora vi si ammirano. È scomparsa invece la caserma che sicuramente vi aveva eretto. Dovette abbattersi, per tali opere di fortificazione, l'antichissima chiesa madre: è probabile quindi ch'egli stesso abbia progettato quella nuova in forme di maturo Rinascimento, che la tradizione locale e l'analisi stilistica del Samonà concordemente gli attribuiscono e che, calma e solenne, coronata da cupola, domina ancora la città da lassù: monumento insigne, sebbene abbandonato⁶⁴.

⁶⁴Ma non finito dal Camilliani, perché la costruzione si protrasse nel primo venticinquennio del Seicento. L'originalità della facciata, che viene avanti nella parte centrale, dal nobile, sansovine-

È documentato che su progetto dello stesso Camilliani si cominciò la grandiosa tribuna in onore di San Placido e fratelli martiri, eretta al posto dell'antica facciata del San Giovanni – detto di Malta – a Messina, ma che⁶⁵ deve piuttosto ritenersi portale, e quella della pianta, a schema centrico con prolungamenti dei bracci longitudinali, furono alterate dalle aggiunte seicentesche; ma non tanto da impedire al visitatore del magnifico complesso architettonico, di ripristinare idealmente la concezione del Camilliani. Egli si mostra compositore equilibrato e più calmo del Del Duca, forse perché più che a Michelangelo guardava al Sansovino.

65G. Samonà, *L'opera di Camillo Camilliani, architetto fiorentino in Sicilia*, in «Bollettino del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», Roma 1932.

nersi opera di Jacopo del Duca, che ne dicesse i lavori negli ultimi sei anni del Cinquecento. Il Samonà al Camilliani attribuisce, con attendibilità, la parte occidentale e il cortile del palazzo-castello dei principi Valdina alla Rocca omonima presso Rometta messinese, sapendosi, dai contratti pubblicati dal benemerito monsignor Di Marzo, ch'egli scolpì qualche tomba per quei signori.

Per lo sviluppo dell'architettura in Sicilia la chiesa del castello di Milazzo e, ancor più, la facciata posteriore di San Giovanni di Malta di Messina, con l'ordine gigantesco di paraste e le mensole da queste sporgenti su fondi di fini mattoni rossi per reggere quattro statue in bronzo dei martiri, sono basilari. Molti interni di chiese barocche siciliane han trovato qui l'idea embrionale. Evidentemente dalla facciata di San Giovanni s'ispirò un architetto neoclassico per la composizione del

palazzo che sorse nella sventurata città dopo il terremoto del 1783 al posto della chiesa di San Lorenzo, dietro la fontana Orione, e a sua volta distrutto nella catastrofe del 1908.

Ma – fatto strano – di questo architetto, così illustre ai suoi tempi, è possibile che nessun'opera esista a Palermo, dove pur risiedeva? Ebbe egli, architetto viceregio, nessuna parte nella erezione della Porta Nuova, che il viceré Colonna fece ricostruire in forma d'arco trionfale per ricordare l'ingresso che di là, nel 1535, aveva fatto l'imperatore Carlo V? Lavorò alle sistemazioni cinquecentesche del palazzo Reale e del castello – già normanno – all'imbocco dell'antico porto, di cui una porta bugnata, evidentemente della fine del Cinquecento, è ora in piazza Tredici vittime?

Certo la grandiosa Porta Nuova ha due caratteri assai diversi nelle due facce. All'esterno – dopo

la ricostruzione fattane nel 1668 dallo scultore architetto del Senato, Gaspare Guercio, palermitano (originata dal crollo parziale per lo scoppio di polveri in seguito a un fulmine)⁶⁶ – ha la vivacità robusta e paesana col forte lavorio del bugnato e coi giganteschi mori in forma di erme⁶⁷ che parrebbero alludere alla vittoria di Lepanto (1571).

⁶⁶Vedasi d'ora in poi le recentissime indagini di Filippo Meli: «Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII».

⁶⁷A proposito delle erme nell'architettura del tardo Cinquecento in Sicilia è notevole l'uso che se n'è fatto a Termini Imerese nel palazzo municipale, in un palazzo privato e nell'interno di una cappella. Ma non pare derivino dalle erme del Camilliani nella fontana Pretoria di Palermo, ma piuttosto da quelle notissime di Galeazzo Alessi a Genova, anche più geometrizzate.

Dal lato interno, invece, l'architettura è ora un po' fredda nella sua purezza coi binati di paraste rinserrenti l'alto arco nel centro e le targhe, poste troppo in alto fra i capitelli, ai lati. La vivacità qui, oggi, è riservata alle sculture del fregio e soprattutto all'attico ornato di busti entro ovali mentre prima riceveva contributo dalle nicchie fra le paraste, che animavano col loro chiaroscuro, e anche da una grande aquila marmorea sull'attico, al centro, poi tolta a mezzo il Seicento, quando dallo stesso Guercio furono costruite sopra le fronti le aeree logge e sul corpo centrale la sala coperta dalla gustosa piramide rilucente di colori investiti nel rivestimento di mattoni maiolicati⁶⁸. Questo rifacimento secentesco del Guercio non è for-

⁶⁸L'aquila senatoria fu riprodotta nel disegno del mattonato di rivestimento delle facce della piramide.

se sulla falsa riga del progetto tardo-cinquecentesco del Camilliani? Ne utilizza forse ancora delle parti? Agli studiosi di archivio la risposta.

Notiamo intanto come, naturalmente, l'architettura siciliana dei portoni bugnati serliani, è influenzata dall'architettura militare di queste porte di città. In Palermo la Porta dei Greci – ingresso da parte del mare al quartiere della Kalsa – ad arco scemo fra le paraste a bugne alternativamente a cuscino e a rincassi, di tendenza tardogaginesca nelle sculture, a Marsala la Porta Garibaldi, a Sciacca la Porta San Salvatore, già troppo carica di sculture e ornati tendenti al barocco nelle facce delle bugne, appartengono tutte – per stile se non per date – a questo periodo del secondo Cinquecento siciliano. Notisi d'ora in poi che la trattazione di quest'ultimo Cinquecento sconfina di necessità per analogia di stile e di

condizioni sociali, in quella del principio del Seicento. Così – senza riabilitare il governo viceregio spagnuolo – devesi notare che in tale periodo e nel successivo del primo Seicento molto lavoro vien dato agli architetti, specie a Palermo. Temendosi riprese offensive dei turchi, molte fortificazioni si fanno in tutta l'isola⁶⁹. Il viceré Toledo rettifica a Palermo la via Marmorea e la prolunga verso levante, sino a piazza Marina, il viceré Colonna nel 1581 la continua sino al mare, di fronte al quale si incomincia non molto tempo dopo la Porta Felice, ultimata nella prima metà del Seicento quand'era già compiuto il nuovo molo. Il viceré Maqueda, ai primi del Seicento, taglia nel

⁶⁹Purtroppo talora si son saccheggiati, per carverne grandi blocchi, i monumenti sicelioti: così a Siracusa e anche ad Agrigento per fortificare il porto (Porto-Empedocle).

senso opposto (nord-sud) l'altra diritta via, che conserva ancora il suo nome; il Vigliena all'incrocio di questa con via Toledo inizia nel 1609 la piazza che s'intitola da lui, meglio conosciuta oggi con la popolare designazione di «Quattro canti di città».

Nell'architettura religiosa comincia l'attività costruttrice immensa degli ordini religiosi. Molte chiese conventuali iniziate in questo scorcio di secolo, ma continuate nel Seicento, conserveranno la felice compostezza tardo-cinquecentesca che inquadra e domina anche le frenesie decorative in stucchi colorati e in marmi detti *mischi*, che seguiranno ad arricchirle fin nel Settecento.

Caratteristico esempio è la bella chiesa del monastero di monache di Santa Caterina a Paler-

mo⁷⁰, che fonde all'esterno i resti della corrente gaginiana – di cui conserva il tipico schema e la strombatura delle finestre delle cappelle – con la vigorosa sagomatura, col già sensuale chiaroscuro della plastica, con la ricchezza degli ordini corinzi intagliati, a paraste ancora slanciate per lo schema compositivo di insieme, ma già a colonne intorno alle porte e alle finestre principali. Se la decorazione dell'interno appartiene al Seicento, la sua composizione è di questo periodo, ed è indice della sostituzione che questa corrente ha voluto dalla chiesa basilicale a pilastri alla chiesa basilicale a colonne (fino allora esclusivamente usata dai gaginiani). Santa Caterina è del tipo pignolesco del Gesù: una nave e cappelle profon-

⁷⁰Costruita da suor Maria del Carretto, tra il 1566 e il 1586. Vedi: N. Basile, *Palermo Felicissima*, III, p. 165.

de. E anche a pilastri, anziché a colonne, sono a Palermo le chiese di Santa Cita e della Casa Professa dei Gesuiti, a tre navi e cappelle, iniziate sul finire del Cinquecento. La chiesa di Casa Professa aveva all'interno e all'esterno caratteri tardo-rinascimentali, prima dell'imbarocchimento decorativo, come l'altra dell'Olivella. Alcune parti meno in vista hanno ancora decorazione più cinquecentesca, a commesso di marmi a colori a somiglianza di quella che orna parcamente qualche fondo della nave trasversa nella chiesa del castello di Milazzo e il pulpito per la lettura nel refettorio del convento di San Martino delle Scale presso Palermo; poi, nel Seicento, l'associazione della scultura – sempre più invadente – alla policromia sempre più vistosa, farà cadere nel barocco tale decorazione.

Analogo tipo di chiesa a pilastri, da menzionare per la diversa composizione a paraste della facciata con due campanili laterali e porta fiancheggiata da colonne, è quello della cattedrale di Caltanissetta, infarcita poi di stucchi e pitture all'interno e rimaneggiata all'esterno, ma che precede forse le molte e varie composizioni barocche di facciate a due campanili laterali della Sicilia, derivanti – crediamo – più dalle grandi cattedrali normanne come Monreale e Cefalù che dai noti esempi romani.

Assai interessante è l'architettura della già ricordata chiesa di San Martino delle Scale, nell'alto di una valle a ponente di Palermo, non tanto per l'esterno bensì per l'interno. L'ignoto architetto ha unito una vignolesca nave unica fiancheggiata da cappelle arcuate, fra pilastri dorici, con un capo di croce di tipo prettamente sici-

liano a titolo e antititolo prolungato, che precede un coro profondo e altri due ambienti pure rettangolari per ogni lato. L'originalità maggiore è nella crociera quadrata con piloni alti sorreggenti una cupola ottagonale su archi depressi, crociera contenuta – come nelle chiese centriche – entro un quadrato maggiore per disimpegno interno, della stessa altezza della nave, essendo i piloni manifestati ognuno da quattro paraste doriche risaltate, uguali, in magnifica grigia pietra di Billiemi portata a lucido. Guardato dal basso, questo tipo di croce ridà, con ben diversa forza, la sensazione aerea, che si è avuta in una chiesa centrica quale Santa Maria dei Miracoli di Fazio Gagini⁷¹.

⁷¹Più direttamente derivata da questa è una vera chiesa centrica su quattro colonne, ricostruita alla fine del Cinquecento su altra sempre centrica più antica e più piccola, di cui conserva an-

Di più, sotto la dealbatura della nave e delle cappelle questa chiesa serba intatto lo scomparto decorativo assai sobrio del Cinquecento. Per tutto ciò questa chiesa meriterebbe uno studio: è citata in tutte le guide quasi soltanto pel ricco intaglio ligneo degli stalli del coro architettonico⁷².

cora le finestre di un fianco: Sant'Andrea a Palermo, ora con fredde trasformazioni decorative dell'Ottocento. Un saggio di restauro ha fatto ritrovare la bella architettura del tardo Cinquecento su una delle colonne. La chiesa centrica dai tempi bizantini sino al Settecento ha avuto sempre qualche rappresentante in ogni secolo in Sicilia.

72Alla fine del Cinquecento a spingere verso le forme del Rinascimento maturo la composizione architettonica e i particolari decorativi delle opere lignee contribuisce una schiera di eccellenti arte-

Qualche architettura di chiesa resta isolata nella storia architettonica siciliana, forse importata in Palermo; una è la fronte di Sant'Eulalia dei Catalani, sovrapposizione di ordini a semicolonne, con internamente un portico e in alto decorazioni di tondi intagliati a festoni con busti imperiali spagnuoli: fa contemporaneamente pensare sia all'architettura del Cinquecento aureo napoletano contemporaneo (palazzo Gravina) sia a qualche nota del Cinquecento spagnuolo. L'altra è la fronte della chiesa di Santa Maria delle Grazie al Ponticello⁷³, ancora un'altra è la chiesetta di san fici napoletani, autori di lavori in legno dorati e dipinti, veramente monumentali, degni di studio. Citiamo per tutti la cantoria e l'organo della chiesa di San Giovanni dei Napolitani in Palermo.

73Il cui pezzo più interessante, il portale, è stato riprodotto dal Melani per l'originalità sull'arcata

Nicolò lo Gurgo presso Sant'Andrea, con caratteri più siciliani nella timida, dominata da campaniletti, facciata esterna d'ingresso all'atrio irregolare con colonne, dov'è una madonna robbiana, ma con carattere più scolastico nella facciata interna della chiesa a tre porte con frontoni e nelle colonne delle navate, appesantite in epoca posteriore. Corrette cappelle cinquecentesche ha il Duomo di Monreale: una ha una cupola all'esterno e un ciborio a cupola sull'altare.

Da questa fine del Cinquecento i monasteri isolati fuori città hanno già lasciato il carattere fortifi-

di scarico dell'architrave della porta, arcata spinta sin sotto le cadenze laterali del portone, il cui timpano per ciò, non è delimitato dalla trabeazione dell'ordine. L'insieme ha la libertà compositiva e la robustezza e larghezza di proporzioni proprie del Quattrocento lombardo.

cato che mantennero per il pericolo di incursioni turche sino alla vittoria di Lepanto. Ora che alle fortificazioni delle coste pensa il regno, le sedi dei grandi ordini monastici acquistano l'assetto di grandiose e comode dimore residenziali con viridari, fontane, vari chiostri dagli ampi portici, scale, ricchi refettori ecc., e l'architettura esprime il carattere di rustica signorilità, specialmente per quelli siti fra i monti o i boschi. Questa differenza di tono signorile può rilevarsi nel confronto fra il convento benedettino di San Placido Calonerò, a pochi chilometri da Messina – ingrandito e quasi per intero rifatto su quello trecentesco, di cui conserva interessanti avanzi, orgoglioso della sosta che nel 1535 vi aveva fatto Carlo V prima d'entrare a Messina – e quello degli olivetani a Santa Maria del Bosco di Calatamauro presso

Contessa Entellina⁷⁴. Meglio ancora se si confrontano inoltre entrambi con il convento dei basiliani a Randazzo, dal chiostro a triplice trifora serliana sui lati minori del portico, o col gustosissimo cortile del palazzo vescovile di Mazzara in cui il

⁷⁴Ricordiamo la singolare composizione di un monastero di suore entro l'abitato di Chiusa Sclafani. La solita manifestazione (per esempio, del convento di Sant'Antonino a Palermo) che accentua l'importanza della comunità monastica con la grandezza assai maggiore delle finestre dei corridoi su quelle piccole e uniformi delle celle individuali ha quivi una variante: due grandi finestre alla guelfa, cioè con divisione in materiale lapideo a croce del grande vano, si fan riscontro verso gli angoli della facciata, singolare riesumazione, in tempi già volgenti al barocco, di un motivo quattrocentesco romano o dell'Italia centrale.

porticato a tre arcate con pilastri quadrati è riservato al lato d'ingresso ed è sormontato da logge pure a tre arcate, o col seminario arcivescovile di Palermo, opera anch'essa tardo gaginiano-carnilivaresca di Giorgio di Faccio (1583), l'autore di San Giorgio dei Genovesi, o col fine chiostro di Santa Cita a Palermo, della fine del Cinquecento (o magari già del Seicento) ove agli angoli del lato lungo ad arcate ritroviamo la doppia colonna di sostegno con architrave e occhi poligonali. I due chiostri palermitani conservano la delicata grazia della scuola gaginiana che ha il suo capolavoro, in questo genere, nel secondo e minor cortile del Palazzo Reale in Palermo. Quello del seminario arcivescovile ricorda perfino i chiostri del Carnilivari, con le proporzioni poco slanciate del portico inferiore ad archi depressi, che fanno risaltare per contrasto la snellezza delle arcate su colonne

con trabeazione di soprassesto nella loggia superiore⁷⁵.

Corretti e distinti sono i due chiostri a un solo ordine (dorico il primo grande, jonico il secondo minore) di San Placido; assolutamente più caratteristico quello di Santa Maria del Bosco per l'interpretazione personale dei particolari forti, vivacemente chiaroscurali che anticipano la rustica signorilità, il gusto paesano dell'architettura palermitana del passaggio al Seicento. Esso è lavoro

⁷⁵Lo stesso contrasto, anzi più accentuato, forse perché aggravato dal vincolo dei livelli preesistenti, colpisce anche di più nel seicentesco cortile grande del Palazzo Reale di Palermo: anche più atticciate son quivi le colonne inferiori sotto le arcate depresse, e anche più slanciate quelle delle sovrapposte logge dai tondi archi a sovrassesto.

dello scultore-architetto siciliano Paolo Busacca, operante sullo scorcio del Cinquecento.

Il Seicento

Almeno per un trentennio del Seicento, ma spesso anche per un tempo maggiore, l'architettura siciliana non differisce molto da quella dell'ultimo ventennio del Cinquecento. L'architettura più propriamente barocca non fiorisce nell'isola che verso la metà del XVII secolo. S'è raggiunta alla fine del Cinquecento l'unanimità dei consensi per l'architettura pre-barocca. Il disorientamento singolare che perdurava sino oltre al terzo venticinquennio del Cinquecento nell'indirizzo architettonico siciliano e che faceva coesistere tutte le resistenze e tutti gli ardimenti, a par-

tire dal «romanico ritardato» dei paesi eccentrici sino al quasi barocco delle cappelle dei Ferraro, nel Seicento scompare. Resteranno i più e i meno avanzati verso il barocco e questi saranno incalzati da quelli, spesso nella stessa opera. Ne è prova la costruzione dell'allora detto «ottangolo», oggi «Quattro canti di città» a Palermo, cominciata nel 1609 su progetto di Giulio Lasso, architetto lombardo (che lavorava già a Catania per il convento dei benedettini, alla fine del Cinquecento) finita nel 1620 sotto la direzione di G. De Avanzato e decorata nei tre ordini con la sequela di sante, di re, di stagioni con targhe e fontane sull'asse di ogni cantone e di aquile e stemmi nel coronamento, durante molti anni dopo: si dice sotto la guida di architetti-pittori siciliani, proto maestri del Senato.

La piazza ha ricevuto animazione dalle successive alterazioni e aggiunte decorative, ma il partito architettonico ancora cinquecentesco e non robusto del Lasso, con la consueta sovrapposizione degli ordini di limitata altezza, n'è rimasto alquanto sopraffatto.

Questo rapporto fra gli elementi strutturali, principali di uno schema compositivo e il complemento decorativo sarà la pietra di paragone in questi secoli di barocco, in cui si tende principalmente all'effetto. È più facile raggiungerlo con l'ornato.

Altre due opere pubbliche affidate successivamente a pittori-architetti siciliani dal Senato palermitano ci mostrano che si torna già ad avere fiducia negli artisti del luogo e che l'immigrazione di scultori-architetti continentali può dirsi cessata dal 1592, quando il Senato di Messina fa ritornare nell'isola il siciliano Del Duca.

Il palermitano pittore Mariano Smiriglio (1561?-1636) progettando e dirigendo da solo l'arsenale mostra di avere robustezza di visione, intuizione sicura dei mezzi più semplici per realizzarla vigorosamente. A lui succede, pare, nella direzione dei lavori eretti dal Senato il monrealese Pietro Novelli, il maggiore pittore siciliano del secolo, artista versatile e precoce (1603-1647) e non s'è sicuri se alla immatura morte di lui la Porta Felice fosse già del tutto completa. Non sappiamo se sia piuttosto dello Smiriglio il completamento del prospetto interno e del Novelli l'esterno o viceversa; certo la geniale composizione che, allontanandosi dal tipo ad arco trionfale, apre la nuova serie di porte di città «a testate» e portone

metallico su cardini, dovette essere dello Smiriglio, ciò che conferma il vigore del suo sentire⁷⁶.

Non lontano dalla forza dello Smiriglio e del suo tempo è il palazzo dei Pellegrini a Porta Nuova, che, del loro emblema a conchiglie è tutto ornato sulle bugne variamente lavorate con la fantasia, ora fine ora potente, degli intagliatori, specie a Palermo. La chiusura del portico basso, ad archi depressi, molto ha tolto di effetto chiaroscurale alla zona inferiore. La continuità della balconata sulla cornice dell'ordine toscano a paraste (che abbraccia anche il piano ammezzato) e la sobrietà del piano superiore – come all'Arsenale

⁷⁶Risulta dai documenti che, quale architetto del Senato, lo Smiriglio fornì i disegni delle porte – oggi non più esistenti – d'Ossuna (1613), di Castro (1620), della Dogana (1628). Vedi: F. Meli, op. cit.

– rivelano l'influenza dello Smiriglio. In questi edifici pubblici palermitani del principio del Seicento è un succedersi di opere originali e non va dimenticato qui (come è stato sino a ora) il palazzo palermitano del Monte di Pietà, esempio raro di composizione che agisce senza il minimo aiuto di ornato, soltanto affidata alle masse, ai chiaroscuri, alle proporzioni del partito a logge ad arcate depresse in tutti i piani poi alternativamente aperte e chiuse come al tempo normanno⁷⁷. Architettura quasi funzionale ai tempi già barocchi!

Il palazzetto della Zecca oltre piazza Marina ci riporta a sensazioni di tardo Cinquecento specie nel bel cortile. Per la non mai abbastanza deplo-
rata distruzione architettonica delle province orientali è ancora Palermo che ammaestra

⁷⁷I pochi fronzoli e i frontoni spezzati che ora lo alterano sono aggiunte settecentesche.

sull'abitazione privata di questo periodo; ma a Caltanissetta si trova l'esempio maggiore di palazzo principesco di un megalomane signore spagnolo. In questo tema ritroviamo talvolta quell'espressione rustico-signorile già notata nelle opere del Busacca a Santa Maria del Bosco⁷⁸, tal'altra un desiderio di compostezza classica, quasi vigolesca nell'insieme e negli schemi di porta o finestre, ravvivato da uno studio attentissimo dei particolari negli effetti plastici, trattati con ammirevole originalità⁷⁹, ora infine un'accentuazione gustosa delle note locali paesane: si tende per esempio a escludere l'ordine architettonico dai portoni e a valersi sempre più del bugna-

⁷⁸Nel palazzetto che si trova all'imbocco di via delle Scuole dal corso Vittorio Emanuele.

⁷⁹Palazzetto incendiato in via Bara, altro in via Sant'Agata.

to o, in sostituzione di esso, della scultura figurativa: così il portone di palazzetto Rosselli a Porta Sant'Agata e, più tardivo, il palazzetto ornato a erme intorno all'ingresso a vano poligonale sotto il balcone a mensole ornate in piazza Castello. In alcune di queste forme barocche (serpenti attorcigliati, pupazzi da *ucciddati*) trova estremo sfogo, in modo interessante e caratteristico, il romanicotardivo paesano del Cinquecento. Nelle città di provincia il desiderio pettegolo di curiosare trova espressione nei balconi sporgenti su mensole scultoree, possibilmente all'angolo di due strade anche quando si abbiano terrazze e logge per uscire all'aperto. I panciuti parapetti «a petto d'oca» e il corredo di opere in ferro battuto di questi balconi sono spesso veri lavori d'arte. La città che meglio offra di questi motivi è Siracusa: ivi è possibile seguirne lo svolgimento in begli

esemplari dalla fine del Cinquecento sino al Settecento.

Il palazzetto di Santa Rosalia al Papireto in Palermo condensa molti dei suddetti caratteri e si può assumere come esempio tipico di palazzetto veramente siciliano del principio del Seicento. Vi ritroviamo prima di tutto (nella facciata sulla piazzetta) la disposizione tipica d'ora in poi del palazzo nobiliare: pianterreno per usi vari di servizi, ammezzato per l'amministrazione, piano nobile per la famiglia del signore, piano sottotetto per i cadetti. Vi ritroviamo la razionalità utilitaria della disposizione, la serenità e l'equilibrio della composizione, la semplicità e la forza non disgiunta da qualche finezza e anche da qualche tratto rustico che non abbassa il valore, ma dà carattere ambientale alla composizione. Vi notiamo alcuni tratti solo in parte nuovi e alcuni elementi di tradi-

zione, assorbiti anche dal Carnilivari e qui portati alle estreme conseguenze. Così fra i tradizionali notiamo quegli archi policentrici larghi e saettanti, a sola corda, depressa quanto mai, nervosamente raccordati sui capitelli toscani, dorici e ionici, troviamo atticciate colonne su piedistallo, sovrapposte in tre ordini nel lato del cortile opposto all'androne e in due ordini nel lato adiacente, poi la scultura geometrica variatissima delle bugne intorno al portone, alternate per riposo con conci lisci. Fra gli pseudo-nuovi notiamo: la sagoma poligonale – anziché arcuata – del vano d'entrata, qui ancora quasi un originale compromesso barocco fra motivi quattrocenteschi: fra il semplice portone rettangolare con mensole a sostegno dell'architrave e il durazzesco portone ad arco ribassato; inoltre il duplice e opposto piegare ad angolo retto della cornice di coronamento per su-

perare il dislivello nel fianco: motivo dei tempi normanni espresso in forma nuova. In una più diffusa trattazione si potrebbero portare gli esempi intermedi della graduale trasformazione napoletana e siciliana del portale durazzesco nel portale barocco poligonale: qui basterà rilevare il diffusissimo uso che d'ora in poi avrà questa saggoma d'intradosso in sostituzione dell'arcuata.

Quanto al risalto della cornice per superare lievi dislivelli, si possono citare almeno altri quattro esempi coevi in Palermo, ma fuori non ricordiamo che il timido, tardivo ritorno del grande Vaccarini, a mezzo il Settecento, nel fianco della sua casa costruita a Catania, e non sappiamo se a testimoniare il nostalgico ricordo della natia Palermo, da parte del vecchio e operoso abate-architetto.

Nel palazzo Moncada (o Bonfremont) e ora sede dei tribunali in Caltanissetta, si vede passare il desiderio di fasto, di grandiosità, la volontà di stupire, dal magnate committente all'architetto sobriamente educato, e sforzarlo ad accenti magniloquenti e a concezioni megalomani, rimaste attuate a mezzo, come avviene sempre in architettura quando vi sia squilibrio fra concezione e mezzi o tempo d'attuazione.

Del pari a mezzo è rimasto un altro grandioso e ben composto palazzo a Palermo: quello della Compagnia dei Bianchi che sovrasta tutte le case del modesto e popoloso quartiere di fronte allo Spasimo e che pel portico inferiore dà adito alla chiesetta della Vittoria (dei Normanni sui Saraceni). In entrambi ritroviamo il motivo della balconata, continua o quasi, al primo piano. Ma, mentre nel palazzo di Palermo essa sfrutta, al modo soli-

to dello Smiriglio, la sporgenza della cornice dell'alta trabeazione dorica, che corona il piano inferiore, in quello di Caltanissetta la balconata è sostenuta da una folla di mensole figurative, come già nei palazzi del Calamech a Messina e come sarà poi d'uso comune alla fine del secolo e per molta parte del Settecento, specialmente a Catania. Nel palazzo palermitano, ancora sotto l'influsso dello Smiriglio, è accentuata l'importanza del piano inferiore, quasi di palazzo pubblico; in quello Moncada invece l'ordine, a paraste scanalate, è riservato al piano superiore e doveva abbracciare anche il piano dei cadetti per sorreggere direttamente la cornice; ma quest'ultimo piano è rimasto solo iniziato e il coronamento quindi manca. Ben più gravi mancanze accusa il cortile, le cui dimensioni dovevano essere tali da coprire una vastissima area. Essendo quest'area al cen-

tro cittadino ed essendo il portico rimasto appena fondato su tutto il perimetro e mandato avanti, ma non finito, solo da un lato, molti edifici pubblici e privati or son sorti sulle antiche fondazioni. Del pari appena le ammorsature restano di un cavalcavia coperto, per cui si voleva passare sull'area di fronte, si dice per arrivare al coperto in chiesa. L'architettura, ancora troppo composta e fine nei particolari, adesso non dà congrua espressione allo smodato concepimento del committente; solo la scultura delle bizzarre e spesso belle mensole che, dove sono prive di lastre superiori, proiettano fantastiche ombre tutt'intorno sul piano ammezzato, ne dà un accento. In ciò che resta del portico abbiamo un monito a stare guardinghi nel giudizio definitivo, non conoscendo ormai più a quali delle parti mancanti fossero affidate note più forti e accordi più espressivi. Ma, così com'è,

serve tuttavia a documentare come l'architettura interpreti non solo i temperamenti degli artisti che per essa si espressero, ma anche e prima di tutto la civiltà del proprio tempo. Alcuni raffinati particolari (per esempio nell'edicola d'ingresso) di questo palazzo sembrano avere legami con un palazzo pubblico che meriterebbe assai maggiore notorietà: quello del Comune che il Senato di Siracusa fece iniziare dal proprio proto maestro Giovanni Vermescia, o Vermexio, su disegni e modelli di lui, non posteriori al 1629. Alcune sculture di particolari figurativi di prim'ordine aggiungono pregio alla composizione equilibrata e degna di un maestro della fine dei Cinquecento.

Qui la balconata continua in parte poggia sulla cornice dell'ordine inferiore, in parte sulle mensole dei balconi che, con ingegnosa perizia, sono inseriti nell'intervallo dell'ordinamento, scandito a

binati di pilastri: dorici sotto, jonici sopra. Nel binato sono nicchie al primo piano, nell'interbinato finestre, e, in quello centrale inferiore, l'arco d'ingresso è vignolescamente indentato con le semplici bugne dell'ordine a paraste. Una forte cornice proporzionata all'insieme e non al solo ordine superiore, ha sculture che rivelano lo studio delle meraviglie plastiche antiche, di cui è ricca Siracusa. È notevole questo senso di misura, d'equilibrio, di distinzione che promana dalla cubica fabbrica del Vermexio⁸⁰, come da altre opere di architetti siciliani della prima metà dello stesso secolo.

Anche l'architettura religiosa di questo periodo conferma le constatazioni stilistiche fatte nella ci-

⁸⁰Fu ultimata nei lavori d'intaglio nel 1633, ma veniva ancora corredata delle opere in ferro e di completamento in legno nel 1666.

vile e militare: doversi intendere cioè tutto questo periodo prebarocco come di vera fioritura tardiva del rinascimento postmichelangiolesco in Sicilia, che gli isolani hanno mostrato di sentire vivamente.

Alla fine del Seicento si ritenne fredda quest'arte al punto da sentire il bisogno di riprendere o rifare le facciate delle chiese non soltanto della fine del Cinquecento, ma anche dei primi decenni del Seicento, per accentuarne con colonne di marmo risaltate o aggiunte di ornati scultorei, o anche in stucco, chiaroscuro e policromia. Così è accaduto, per esempio, alle chiese dell'Olivella e di San Domenico a Palermo, del tipo tradizionale a tre navi e colonne divisorie. Dell'ultima solo i fianchi attestano la serenità compositiva del domenicano architetto Cirincione (intorno al 1640). Della prima chiesa basta la

squisita misura in cui è contenuta la ricchezza rinascimentale della terza cappella a destra per documentare il gusto fine dell'ignoto, ma assai valente architetto (1598?).

Il vigore chiaroscurale dell'architetto gesuita Natale Masuccio da Messina (un altro artista di fama assai inferiore ai meriti, educatosi alla maschia scuola degli scultori-architetti che abbiamo visto in gara colà) ha salvato le opere di lui da successive alterazioni. Esiste un monumento che sicuramente gli appartiene: il magnifico complesso del collegio dei Gesuiti e della chiesa annessa (ultimata nel 1636, e meglio nota col nome di Chiesa Nazionale) a Trapani. Ma un altro complesso analogo, non meno degno d'esaltazione aveva costruito prima (dal 1608 al 1613): il collegio e la chiesa dei Gesuiti di Messina, non rispettato del tutto dal terremoto del 1783 e distrutto da

quello del 1908, quando era già sede dell'Università. E stilisticamente, finché documenti sicuri non si opporranno, può a lui attribuirsi anche l'analogo complesso gesuitico di Sciacca (1613-17). In tutti questi complessi, non sappiamo se per viaggi fatti o pel tramite del Calamech, si ritrovano influenze dell'Ammannati, miste a vigorosi accenti siciliani. È caratteristico in lui l'accentrare l'attenzione sulle porte, sempre ricche di colonne marmoree staccate dal muro e – nelle chiese – anche su qualche finestra, se occorre, e il tenere la massa dell'edificio fortemente inquadrata da lesene, fasce, paraste, sempre in pietra viva, con larghezza e decisione. E meraviglia la sciolta franchezza dell'ordinatore per la quale anche tra forti accenti chiaroscurali, tutto va al giusto posto, chiaramente, nettamente.

Fermiamoci un momento per qualche osservazione. Non è un fatto isolato che un frate domenicano come il Cirincione rifaccia più solenne il trecentesco tempio dei Domenicani e che il gesuita Masuccio eriga grandiosamente i collegi e le chiese dei gesuiti. Vediamo analogamente affidata al teatino Besio la chiesa dei teatini a Palermo (San Giuseppe, 1620), al crocifero Amato le case e le chiese dei crociferi ecc. E quanti architetti fra i religiosi! Il Seicento e più ancora il Settecento, fra i degni di menzione in Sicilia, quasi non ne han conosciuti altri. È una catena: ormai è il collegio, specialmente il gesuitico, che accoglie i giovani di capacità architettoniche, li istruisce, li manda anche a Roma ad affinare la cultura; e a loro volta questi architetti creati dagli ordini monastici, creano le nuove sedi di essi, le nuove chiese. Anche per questo fatto, già al primo quar-

to del secolo è sparito il fenomeno dell'immigrazione di architetti-scultori in Sicilia. E se non scompare la figura dell'architetto-tagliapietre, certo essa, col progredire del Seicento, si trasforma: o tale artefice è anche veramente scultore, capace di trarre fuori dai conci direttamente ogni sorte non solo di ornati, ma di figure, putti, mascheroni e poi mostri, pupazzi caricaturali, e insomma ogni più fantastico rilievo capace di suscitare meraviglia, o è il matematico artista, al contempo studioso di geometria, di prospettiva, anche di meccanica: figura che preludia l'architetto di oggi e che, avanzando il Settecento, definitivamente assumerà il bastone del comando e manderà in ombra, fra gli esecutori, lo scultore lapicida. E quante chiese conventuali, quanti monasteri dalla fine del Cinquecento e quanto più numerosi alla fine del Seicento, e come iperbolicamente grandi ai

primi del Settecento! Il convento dei Benedettini di Catania, vero gigante fra i monasteri non solo di Sicilia, ma del mondo, valga per tutti. A tentare anche un cenno sommario delle costruzioni religiose importanti si rischia di non venirne fuori tanto facilmente. Bisognerà limitarsi alle più significative. Egli è che proprio tutta la vita sociale in Sicilia si orienta nel periodo barocco verso il convento e la badia e accanto agli ordini nascono confraternite e congregazioni, accanto alle chiese gli oratori, dietro gli abati e i frati vanno «i confrati in cappa e spada e quelli in farsetto». Rarissimi sono gli ordini religiosi che decadono, molti invece quelli di recente fondazione, e anche i nuovi vogliono gareggiare in fasto con gli antichi, sempre ricchi e potenti. In secolo di apparenza non basta la potenza, bisogna anche ostentarla. I grandi lavori di decorazione a tal fine sono ne-

cessari non meno di quelli di costruzione. Nascono così i grandi decoratori in stucco: dopo i Ferraro, già visti alla fine del Cinquecento, Stefano Li Volsi prima, il maggiore Giacomo Serpotta poi. E nascono i grandi decoratori in marmi a vari colori, che uniscono alla pura, lucida policromia dei pezzi commessi, già usata alla fine del Cinquecento, il rilievo in marmo e rivestono interminabilmente, uno dopo l'altro, per secoli, chiese e oratori. Specialmente in vista della decorazione marmorea vengon preferite le chiese a pilastri a quelle con colonne e poi la chiesa a sala unica, con cappelle poco profonde, perché l'occhio scorga tutto e in luce. I gesuiti, potentissimi, ebbero altri architetti oltre Natale Masuccio, ma di fronte a lui restano tutti senza risalto. Della Casa-professa di Palermo e della sua chiesa abbiamo già fatto cenno. Il collegio della stessa città, sobrio, ma scialbo ac-

canto alla chiesa pretensiosa, ha la sua parte più bella nel cortile, che porta evidenti sia le note tradizionali, sia i caratteri più robusti del proprio tempo. Le costruzioni gesuitiche del Seicento di Catania son perdute, come le altre. Verso la fine del secolo troviamo il gesuita Giacomo Napoli alla direzione dei lavori del collegio e della relativa chiesa di Mazara. Con lui lavora anche il gesuita Angelo Italia, da Licata (1628-1700) che troviamo (fra il 1688 e il 1692) occupato a continuar la decorazione a marmi mischi nella cappella del Crocefisso (cappella Roano) del Duomo di Monreale, già iniziata da fra Giovanni da Monreale. Già dal 1684 egli era tornato a Palermo e sin al termine della vita lavorò all'erezione della chiesa di San

Francesco Saverio⁸¹ e alle analoghe decorazioni nella chiesa della Casa-professa di Palermo.

Nella chiesa di Casa-professa si possono seguire tutte le fasi evolutive della decorazione a marmi commessi, durata più di un secolo, dai rabeschi finemente cinquecenteschi a colori, su fondi abbastanza uniti, attraverso il complicarsi delle sensazioni plastiche con le coloristiche, sino agli effetti scenografici delle absidi, in cui le figure marmoree in tutto tondo del Vitaliano spiccano

⁸¹Importantissima è per noi la chiesa a cinque cupole di San Francesco Saverio a Palermo. Vide Angelo Italia chiese bizantine a cinque cupole in Sicilia, ora non più esistenti? Perché è singolarissimo questo nascere alla fine del Seicento dell'unica chiesa centrica a cupola centrale e quattro minori angolari, che erano state normali in Calabria dal IX secolo in poi.

sulle animate scene di paese rese più vivide dai lucidi smaltati colori. Eppure queste chiese innalzate alla fine del Cinquecento con riposata e nobile architettura, dopo tante superfetazioni barocche interne e dopo le alterazioni chiaroscurali esterne, hanno ancora virtù di arginare e inquadrare, se non proprio dominare, il tumulto delle sensazioni. Le più famose, oltre quelle di Casa-professa e di Santa Caterina, sono alcune chiese a sala rettangolare, come la «Concezione» e «Valverde», e a sala curvilinea come il «Salvatore», tutte a Palermo. Rinomata era anche a Messina l'originale chiesa a cinque navate e a cupolette di San Nicolò⁸². Ma anche chiese

⁸²Dopo la distruzione del 1908 ne rimane ancora il rilievo dei benemeriti Hittorf e Zanth, pubblicato nella loro *L'architecture moderne de Sicile*, 1836.

austere come il Duomo di Monreale, il San Francesco e Santa Cita di Palermo ebbero cappelle a marmi mischi, invero assai armoniche.

Ma la decorazione a stucco, dapprima con colore, poi con sole dorature, continua a essere in pregio e ha – come si è accennato – i maggiori rappresentanti in due buoni scultori di figura: Li Volsi da Tusa, al principio del Seicento, e Giacomo Serpotta (1656-1732), massimo plastificatore e non solo di Sicilia. Qui è da notare ch'essi hanno creato opere grandissime anche perché hanno potuto immaginare completamente gli ambienti da decorare, cioè hanno pensato essi stessi all'architettura delle cappelle e massime degli oratori; così, il Li Volsi, nelle absidi antiche della cattedrale (già gotica) di Ciminna (decorata intorno al 1622-25), ove rivela nella composizione architettonica aderenza agli schemi di Antonello

Gagini; così il Serpotta, per esempio, negli oratori di San Lorenzo, del Rosario a San Domenico e di Santa Cita, universalmente noti per il pregio ornamentale e quello figurativo, ma poco studiati per il pregio architettonico, ch'è notevole nell'equilibrio e originalità della composizione ed è veramente ammirevole nella finezza dei fluidi ed eleganti particolari, nella perizia delle sagomature. Anche nell'architettura il Serpotta svela lo studio dell'antico unito all'osservazione fresca, diretta, contemporanea, massimi suoi pregi di scultore. Per apprezzare il «fren dell'arte» del Serpotta si noti ancora che, per distinzione dalla tendenza orgiastica contemporanea della decorazione a marmi policromi e per dare massimo risalto alla forma da loro modellata, Giacomo e il figlio Procopio non aggiunsero mai al candore degli stucchi altro che poche dorature.

Una distinzione merita l'architettura religiosa di Trapani anche nella seconda metà del Seicento: l'insegnamento del gesuita messinese e una nativa finezza di gusto dovettero far sì che, a cominciare dalla Cattedrale e relativa loggia, continuando per la chiesa di Santa Maria del Soccorso (detta della Badia Nuova) e del convento dei Carmelitani, il barocco a Trapani abbia monumenti di pregio.

Se veramente il collegio e la chiesa dei Gesuiti di Sciacca sono dello stesso Natale Masuccio, è probabile che al suo contatto il pittore di Sciacca fra Michele Blasco si sia formato architetto, sì da potere costruire fra il 1656 e il 1683 il Duomo della stessa città. Anche da Trapani deve essersi irradiato il fine gusto che in qualche costruzione si rivela a Marsala (chiesa Matrice Vecchia, convento San Paolo con torre coperta a piramide,

che richiama quella di Porta Nuova a Palermo, l'Annunziata ecc.), e anche a Mazara. Infine superbe opere del Seicento novera Siracusa. Citiamo la chiesa dei gesuiti che ha solo il difetto di avere uno schema compositivo troppo grandioso rispetto all'angustia delle vie e dei vicoli che la rinserrano, e, pel gusto raffinato e sobrio, due grandi cappelle e la tribuna del Duomo⁸³.

⁸³Le cappelle, che si aprono fra le doriche colonne dell'Athenaion, furono, di poi, arricchite di superbi cancelli; la composizione e la decorazione della cappella del Sacramento, specialmente, richiamano quella del sontuoso portale d'ingresso alla chiesa di Santa Maria Maggiore in Nicosia, forse di data un po' anteriore, ma dal gusto più paesano. Si uniscono in questa il disegno ancor rinascimentale delle cartelle e dei particolari architettonici con virtuosismo dell'intaglio nelle

Ma, a causa delle distruzioni nelle province orientali, sempre a Palermo bisogna tornare per aver modo di seguire completamente lo svolgimento dell'architettura. Non già che Messina non tentasse superarla anche nel Seicento; epperò, come già aveva fatto nel Cinquecento chiamando il Montorsoli, così a mezzo il Seicento accolse un architetto di chiara fama, Guarino Guarini, a portare le novità borrominiane che infatti nella sventurata città approdaron per la prima volta nell'isola (Annunziata dei Teatini).

Non già che Messina, tipica città in Sicilia, non avesse prima di Catania una caratteristica via nettamente monastica piena di conventi e chiese, detta appunto «Via dei monasteri». Ma fin dal 1783 gran parte di queste costruzioni era andata

nicchie fra le paraste, imitante due ricchi vasi fioriti.

distrutta e il resto lo fu nel 1908, quasi totalmente.

Fra ciò che esisteva ancora al principio del nostro secolo dobbiamo accennare almeno all'opera guariniana, che non nel Seicento, ma tardi, nel Settecento, ebbe limitata influenza. Senza riferimento a essa non si spiegherebbe altrimenti la formazione della maggiore figura d'architetto siciliano del Settecento: Filippo Juvarra. Il quale, se non ebbe tempo di lasciar opere durature in Messina, sua patria, prima di recarsi in Piemonte a signoreggiare l'ambiente con le sue costruzioni regali, è certo d'altra parte che era già formato prima di partire, come ha dimostrato S. Bòttari con le incisioni rimasteci delle opere d'apparato eseguite dal Juvarra giovane in patria. Quanto a Catania, ci pare che le riproduzioni, pubblicate dal professor Fichera, di resti di edifici anteriori al di-

sastroso 1693 autorizzino soltanto in parte quella netta divisione fra i caratteri del Seicento della Sicilia orientale e quelli dell'occidentale, ch'egli sostiene.

Abbiamo visto che anche in Palermo, contemporaneamente ai portoni a bugne scultoree, si tentava un'architettura più normale, partendo non dalle ispirazioni serliane, ma dai suggerimenti del Vignola o del Labacco, accentuandone i contrasti chiaroscurali e gli effetti plastici. Abbiamo anche visto che l'evoluzione del Seicento portava, verso la metà del secolo, a lasciare l'attaccamento al formulario cinquecentesco degli ordini più o meno bugnati, per tentare un'arte più da scultori a Palermo, come a Mazara, come a Caltanissetta.

Nell'architettura degli edifici religiosi constatiamo la vitalità, ancora per tutto il secolo, della chiesa a tre navate divise da colonne. Così sono,

a Palermo, quelle dell'Olivella e del Carmine, che ha una cupola decorata a telamoni giganteschi nel tamburo e a mattoni invetriati per la calotta, chiese iniziate alla fine del Cinquecento. Del pari a colonne sono San Domenico e San Giuseppe, iniziate al principio del Seicento, e così anche Sant'Anna e San Matteo, tutte grandi chiese monastiche palermitane di un barocco assai calmo, a parte la decorazione a stucchi colorati continuati con esuberanza per tutto il secolo nella chiesa di San Giuseppe.

Questa chiesa del genovese G. Besio ora è staccata dal convento teatino – divenuto sede dell'università – che, prima delle trasformazioni, aveva caratteri espressivi considerevoli. Essi sono conservati invece nel fianco della chiesa che si ammira da piazza Pretoria. È notevole il contrasto fra la semplicità delle masse nettamente

accusate con la festosa animazione delle cupolette, che illuminano le minori navate, e dei coronamenti a balaustre sui muri longitudinali; fra la sobrietà della cupola con la chiassosa nota pittoresca del campanile a colonne tortili e a sculture, opera di architetto siciliano più tardo. Le cupolette sulle navatelle si ritrovano a Sant'Anna, e più tardi sulle cappelle settecentesche aggiunte al Duomo di Palermo.

Il Besio si mostra meno vivace del contemporaneo Masuccio; più si avvicina al Masuccio l'autore dell'energica marmorea facciata di San Matteo, Gaspare Guercio (seguito poi da Francesco Ferrigno), che nel campanile ci ha lasciato un modello forse anche più bello dell'altro di Casaprofessa, arditamente innalzato sulla tardo-quattrocentesca torre di palazzo Marchesi. Un gruppo di chiese minori come – nell'ordine di tempo – la

chiesa della Badia Nuova, decorata nella volta dal Novelli, la chiesa dell'Assunta, la chiesa dei Benfratelli e quella delle Dame meritano di essere ricordate per il comune attaccamento all'architettura locale, che riserva tutt'al più in un portale, legato a una nicchia con madonna o a una targa con angeli e cartocci, il misurato effetto chiaro-scuro, e si serve invece di riposanti ordini a paraste con le fronti rincassate per lo schema compositivo, sempre calmo.

È impossibile intrattenersi sulle piccole chiese, che pure danno la fisionomia a tanti minori piccoli centri di vita isolana; diremo solo che tutte le loro varianti possono classificarsi in base a due motivi discriminanti: a seconda che sul portale d'ingresso, sempre in asse, sia una sola finestra o due simmetriche ai lati, e se, a coronare il rettangolo della facciatina, stia o no una loggia campanaria

con le sue arcatine contro il cielo. Quasi sempre rinserrano il prospetto due larghe paraste o lesene d'angolo in pietra, anche se non segnano un vero ordine stilistico.

La trattazione dell'architettura religiosa della seconda metà dei Seicento culmina in due architetti, Paolo e Giacomo Amato, non parenti, alquanto più anziano il primo, entrambi in abito talaro, entrambi operanti a Palermo e, nei primi anni di carriera, il secondo collaboratore del primo. Don Paolo Amato, dei padri ministri degli infermi, è salito in più alta fama del crocifero Giacomo, ma è forse tempo di rivedere tale giudizio giudicando dalle sole opere. Noi riteniamo il primo più ingegnoso, come certamente fu più dotto e più tecnico, ma il secondo più fine artista, un artista anzi da potersi contare fra i massimi di Sicilia. Il più anziano (1634-1714) ebbe molti allievi, fu ve-

nerato e onorato come un maestro anche dal più giovane (1643-1732), e anche a distanza di secoli conserva tutti i caratteri di nobile maestro, ansioso di sapere e provare, figura completa come teorico, come pratico, come artista; ma fra Giacomo, nel suo ardore e fervore di sole opere, è più personale e geniale. In una storia di movimento delle idee nell'architettura in Sicilia interessa di più Paolo Amato: la sua chiesa del Salvatore (il cui contratto d'appalto è del 1682) è certamente la prima grande chiesa a sala curvilinea di Sicilia ed è forse la prima chiesa di monache coronata dall'originale motivo siciliano del belvedere a loggia (motivi che saranno sviluppati nel Settecento dall'abate G.B. Vaccarini a Catania). Paolo Amato ha dato inoltre nuovi spunti in campo più vasto: per *apparati* e archi trionfali come per fontane (del Garaffo a piazza Marina) per ingegnosi altari

prospettici a colonne tortili (chiesa Valverde) e per logge monumentali da musica (teatrino alla Marina). Ma se si considera l'artista architetto come padre amoroso che non ha posa e tutti i sacrifici affronta perché il figlio, l'opera che ha concepito, nasca e cresca colmo di tutte le perfezioni, allora nel confronto tra la fronte del Salvatore, la più originale opera di Paolo Amato, e la fronte della Pietà, la più originale opera di Giacomo Amato, l'interesse del critico-storico trova assai maggiore alimento e godimento dall'autentico capolavoro iniziato nel 1678 dal grande crocifero. Il quale ha in tutto delle predilezioni così rilevate ed esclusivistiche da apparire a volte unilaterale. È così amante dello slancio nelle facciate, da preferire nettamente le chiese a una sola navata con cappelle, possibilmente poco profonde. E non ha mai voluto nei suoi interni le chiassose decora-

zioni policrome a commesso di marmi. Come il Borromini, ha amato il bianco e l'oro e pochi affreschi, ma, pel timore che gli stuccatori figuristi sopraffacessero la sua architettura, non li ha mai chiamati: si è contentato di modesti, ma più fedeli interpreti dei suoi disegni, pur essendo vissuto contemporaneamente al grande Serpotta. L'arte per lui non consiste nella novità delle idee, ma nell'interpretazione personale e nella perfezione; pertanto egli non nasconde affatto il suo studio della contemporanea architettura romana o anche di qualche motivo in disuso (per esempio, l'occhio centrale della chiesa della Pietà). È convinto che possa nascere un capolavoro anche da motivi usati, se originalmente e potentemente rivissuti da una netta personalità che ne curi con passione l'estrinsecazione dalle proporzioni generali sino all'ultimo particolare di ferro battuto.

Per la chiesa del Noviziato dei Crociferi, che sor-geva in luogo appartato e romito, usa le paraste sovrapposte e le finestre e le nicchie cinquecentesche, i busti, che staccansi dall'ombra dei tondi inghirlandati, come a Sant'Eulalia dei Catalani o a Porta Nuova, avvicinandosi – per quanto consentiva il gusto del tempo – a una calma rinascimentale che pare un invito al silenzio. Ma per le chiese poste nei centri popolosi (monastero di Santa Rosalia, di Santa Teresa alla Kalsa), è uno dei primi a ricorrere all'energico chiaroscuro delle colonne marmoree sovrapposte, nettamente sporgenti dalla facciata, al modo del Rainaldi: indirizzo poi diffusosi nel Settecento. Nella chiesa della Pietà annessa al convento di suore domenicane, che occupavano l'antico palazzo Abatellis, dalle pilastrate angolari ai binati di colonne centrali, dagli angoli al partito centrale del prospetto,

è tutto un crescendo di risalti che, nella loro saldezza, cantano quella marcia trionfale dell'ordine domenicano che l'appassionato frate simboleggiò con la figura del santo che sta sul globo al sommo della porta a bandiera spiegata e nei «cani del Signore» che stan sotto l'occhio grandioso al centro della composizione superiore. L'architettura di questo frate, pur con un lieve accento enfatico, insopprimibile in quel tempo, ha l'esaltata convinzione del vero predicatore che varia dal tono più suadente e basso alle note più vibranti, senza mai essere cerebrale o retorico.

Giacomo Amato costruì anche palazzi per il principe di Cutò, pel marchese di Spaccaforno e per il principe della Cattolica, palazzi ancora esistenti con qualche alterazione, in Palermo. Citeremo in quest'ultimo solo l'ammirevole disposizione scenografica del lungo cortile tripartito da due

ariosi rami di portico, che, per l'effetto sontuoso, non la cede a quelli del Marvuglia e del Palma, di un secolo posteriori, e, per le felici proporzioni delle colonne e delle arcate, sta fra quelle dei due cortili del palazzo reale, anteriori l'uno di mezzo secolo e l'altro di un secolo circa.

Del passaggio dal Seicento al Settecento sono due complessi di chiese e monasteri ora usati per ospedali: la Concezione e San Saverio. I cortili di entrambi hanno portici dalle belle proporzioni, porte e balconate assai ben composte; della chiesa a sala della prima abbiamo fatto cenno per le decorazioni a commesso di marmi policromi fra le più belle; ma la chiesa di San Saverio è assai importante perché è un raro esempio di ritorno alle chiese centriche, anzi, in tempi barocchi, attua la chiesa a cinque cupole, una maggiore centrale e quattro più piccole sugli spazi angolari.

lari, soluzione normale in Calabria nel IX secolo, ma che i siciliani avevano evitato sempre, così in tempi normanni come nel Cinquecento, sostituendo alle cupolette coperture piane.

Il Settecento

Il periodo di passaggio dal Seicento al Settecento presenta allo studioso di architettura siciliana un tragico contrasto. Mentre intorno a Palermo sorgono a Bagheria, ai Colli, a San Lorenzo, ai Ciaculli e sulla nuova via per la Rocca e Monreale ville di delizie principesche o dilettevoli, o sontuose, o bizzarre e strane, la costa orientale è tutta una rovina e un cimitero prima, tutto un cantiere per rifare le distrutte città poi. Sorgono le città settecentesche. A Catania e, solo in parte, a

Siracusa si sgombrano le macerie per riaprirvi strade e piazze, giacché la presenza dei porti non permette alle città di mutare sedi; a Noto invece si abbandonano le rovine per trasportare la nuova città una decina di chilometri più a valle. Analogamente *ex-novo*, è sorta Grammichele.

Il Settecento trova gli uomini e l'arte in Sicilia non impari ai gravi compiti urbanistici; sia che si tratti d'impiantare grandiosamente, scenograficamente, come vuole il gusto spagnolesco dei tempi, tutta una nuova città, sia che si tratti di ridare vita, migliorandola, alla vecchia. Far più bella dell'antica la città nuova significò per gli architetti urbanisti di Noto aprire larghe strade diritte, piazze grandissime, sistemare dislivelli con sontuose scale davanti agli edifici pubblici e collocar questi a fondali prospettici, valersi infine delle ricche chiese con i loro campanili, e dei numerosi con-

venti e monasteri, con le loro logge e torri-belvedere, per apparare scenograficamente vie e piazze. Ma a Grammichele non il criterio dell'effetto architettonico prevalse, bensì quello ingegneristico, sicché per la scarsa vita e pei poveri mezzi di attuazione, rimase un'astrattezza cerebrale, non vivificata da una visione artistica, il geometrico piano regolatore a regolarissima tela di ragno. Di poi, a gareggiare con le magnificenze delle nuove città, le antiche rinnovano prospetti di chiese arricchendoli di colonne risaltate, vi abbattono gli edifici medievali deperiti, per rifarli in forma più appariscente, in proporzioni più vasta; i signori imitano gli ordini religiosi nelle sontuose ricostruzioni delle sedi vetuste; le città acquistano così l'aspetto barocco che han mantenuto fino a oggi.

Come suole avvenire dopo i grandi cataclismi, le manifestazioni architettoniche del primo Sette-

cento esprimono anche un frenetico desiderio di vivere, di gioire e a volte nella decorazione s'hanno accenti caricaturali, specie a Catania. Verso la metà del secolo una reazione di architetti educatisi a Roma argina in tempo questa corrente e, impedendo che alligni capriccioso il frivolo rococò, incanala il gusto verso una compostezza neoclassica vanvitelliana, pur senza aderire del tutto, a Catania, a quella controcorrente «contegnosa» che caratterizza la maggioranza delle opere architettoniche del declinante Settecento, in special modo a Palermo.

A parte il geniale messinese Filippo Juvarra (1676-1736) «architetto di re e re degli architetti», troppo presto dipartitosi dalla Sicilia per potervi lasciare altro che il ricordo di apparati e la testimonianza di una precoce maturazione siciliana e «guariniana»; a parte anche il ben noto Ferdinan-

do Fuga, venuto invece a Palermo per incarico reale, a progettare quella trasformazione malaugurata del Duomo palermitano, che diede poi al monumento siculo-normanno⁸⁴ il freddo aspetto neoclassico, che conserva all'interno e nella cupola, i nomi precipui fra tanti architetti del Settecento siciliano sono a Palermo quelli ancora degli Amato, di Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1818) e Andrea Gigante (1731-1787); a Catania quello, maggiore, di G. B. Vaccarini (1702-1768) e di S. Ittar (lavora a Catania dal 1765 al 1780 circa); a Siracusa quello di Pompeo Picherali (1728-1787) e a Noto quello di Paolo Labisi. Sono tutti frati o preti. Ma non sono da tacere, anche in una rapida rassegna, Tommaso Napoli, Giovanni Biagio Amico, Nicolò Palma e Orazio Furetti a Palermo; fra Liberato Palazzotto, Alon-

⁸⁴Diresse i lavori il Marvuglia.

zo di Benedetto, Antonio e Andrea Amato, Francesco e Antonio Battaglia e, da ultimo, Carmelo Battaglia e il Santangelo a Catania. Ma non sono tutti catanesi, avendo richiamato la febbrile e immane ricostruzione architetti da ogni parte: da Messina, come gli Amato; da Palermo, come il Vaccarini e i Bevilacqua; da Roma, come l'Ittar.

Perciò la «città settecentesca» per eccellenza è Catania, poi lo è Noto, ma lo sono anche abbastanza molte delle città danneggiate nel 1693 delle antiche valli Nemoresensi e di Noto, come Acireale, Caltagirone, Modica, Ragusa, Vittoria ecc. Le stesse ragioni di troppo lavoro fanno risorgere per alcuni decenni a Catania la figura di architetti *lapidum incisores*, che era rimasta confinata ai lavori minori e ai centri paesani dopo l'avvento settecentesco degli architetti addottrinati e religiosi. Da ciò quelle note sensuali e paesane che con-

trassegnano l'architettura del primo tempo della ricostruzione a Catania e altrove, specie quella dei Bevilacqua e degli Amato. Esempi: il palazzo arcivescovile e la fronte verso mare del palazzo Biscari. Oltre che per l'eccesso della scultura ornamentale e figurativa, a volte con accenti caricaturali, quest'architettura di scultori-tagliapietre si distingue per l'uso anormale degli elementi architettonici classici, specialmente per il nessun conto delle norme di proporzionamento dei vani e degli ordini architettonici, volgarizzate dai trattatisti del Cinquecento e quasi sempre rispettate nell'architettura postmichelangiolesca, nell'architettura barocca e in quella settecentesca disegnata da sacerdoti e da frati in Sicilia, come altrove; si nota infine l'abuso del motivo seicentesco che fa sporgere le membrature architettoniche delle porte, delle finestre e delle nicchie da incor-

niciature accartocciate e movimentate bizzarramente sul muro. Di tali anormalità citiamo rispettivamente solo qualche esempio: a Catania il portone del monastero di San Placido; i pilastri smisurati e bugnati geometricamente e non sorreggenti gli architravi merlettati dei cornicioni dal piccolo sporto, come nel palazzo del barone Pardo o nelle fronti a levante e a mezzogiorno dell'immenso convento dei benedettini; finestre e porte nei già citati edifici e in molti altri non solo di Catania, ma anche di Acireale, Aci Sant'Antonio ecc. Eppure l'esempio più impressionante di questo gusto bizzarro, caricaturale e paesano, esempio smoderatamente sovraccarico di sculture e che spinge la mancanza di proporzione e di misura sino al grottesco e al mostruoso è offerto dalla villa Palagonia presso Palermo – «dimora da negromante» com'è stata giustamente definita –

che uno strambo principe ha fatto costruire secondo il suo capriccio, con opprimente fantasia e punte di esotismo di lontano oriente, da architetti-scultori popolani.

La reazione a questo smodato gusto popolano è rappresentata dall'opera di architetti dotti, matematici, abati come il Vaccarini, sacerdoti come l'Amico, frati come ancora Giacomo Amato e Tommaso di Napoli.

Alla «villa del Negromante» può opporsi nella stessa Bagheria la villa Valguarnera, eretta dal domenicano Di Napoli, con scalea esterna simmetrica facente capo al poggiuolo centrale e svolta nella concavità mediana del prospetto, scandito dalle lesene e dal riposante ritmo verticale che nasce ripetendo a eguali distanze il legamento delle sovrapposte finestre. Altre volte negli edificî per ville il corpo centrale è convesso,

ma pure allietato da scala esterna, oppure è piano, ma sempre col partito monumentale di scalea simmetrica a portico e loggia rampanti, come quella del Fuga alla Consulta di Roma. I pochi elementi ornamentali di coronamento dell'insieme sono, in questi tipi, compensati, nelle radure fra boschetti di aranci o fra le palme, dai monumentali ninfei a esedra o ad archi, in cui le sculture di buono scalpello sono accompagnate da pitture, da intarsiature di mosaico e di madreperla, da incrostazioni di conchiglie di gusto squisito.

Più monumentale ancora era la «Casena grande» ai Colli presso Palermo, eretta alla fine del Seicento e finita alla fine del Settecento, forse da don Paolo Amato per la marchesa di Ventimiglia; e anche più severa di gusto era alla fine del Settecento quella dei Lanza-Branciforte (ora Tasca) a Camastra, fra Palermo e Mezzomonreale, mo-

numentale compromesso fra sopravvivenze medievali – coronamenti delle testate a merli – e partito neoclassico ad alte lesene e frontone nel mezzo.

Normalmente, invece, verso la metà del Settecento, degli ariosi loggiati centrali fan più sorridenti le ville, il motivo della scalea simmetrica esterne vige sempre, e così il motivo dell'intonaco chiaro di fondo che fa risaltare per tono e per colore gli elementi struttivi della composizione: lesene, fasce, cornici, mostre di finestre e mensole di balconi, talvolta anche tondi con medaglioni, e infine gli stipiti e le arcate del loggiato; giacché i loggiati, a differenza di quelli del Cinquecento o del Seicento, non sono a colonne, ma a pilastri squadriati per conservare all'edificio il carattere di signorilità rustica. Per lo stesso motivo la moda-

natura è quasi evitata, le membrature sono, quanto è possibile, lisce.

Ne sono esempi, presso Palermo, la villa dei principi Castelforte, e a Noto, meno tipica, la villa Falconara. E a Palermo la villa Giulia è splendido esempio di pubblica villa di ritrovo, geometricamente italiana (architetto N. Palma, 1777-1778).

Nell'architettura del palazzo cittadino la reazione alla corrente popolare è rappresentata a Catania dai palazzi Valle, Serravalle, San Giuliano, e Villaroel, eretti dal Vaccarini o da suoi seguaci. Anche qui l'attenzione è richiamata sul partito centrale, che, non potendo usare scalee esterne simmetriche, è formato dal legamento verticale del portone con il balcone centrale e dall'accostamento delle due finestre e balconi laterali, elementi tutti variamente mossi, ma ben chiaroscurati senza aiuti di elementi scultorei. Anche qui

troviamo lo schema strutturale architettonico staccante per colore sull'intonaco di fondo, se non che qui, invece, spicca in pietra chiara su fondo d'intonaco scuro. Le differenze sono dunque nel carattere cittadino anziché villereccio, ma l'idea compositiva è analoga e similmente è affidata allo schema essenziale degli elementi architettonici.

A Palermo in tre palazzi di una stessa piazza si possono seguire le variazioni per diversità di tempi e di temperamenti d'architetti intorno al medesimo modo aulico di sentire la composizione del palazzo signorile. Si guardino e paragonino in piazza Bologni il palazzo Ugo delle Favare, della fine del Seicento, il palazzo Villafranca della prima metà del Settecento, e il palazzo Riso, una delle più significative opere di don Venanzio Marvuglia, eretta verso il 1780 e cioè già a carattere

«contegnoso». Sono nettamente differenti. L'uso della scultura figurativa nei raccordi fra porte a intradosso poligonale e balconi sovrapposti nelle parti laterali e il singolare eclettismo, che include sull'asse centrale di una composizione barocca resti dell'antico palazzo rinascimentali e quattrocenteschi, differenziano nettamente il palazzo Ugo da quello laterale dei Villafranca. Questo è invece caratterizzato dalla bilateralità della composizione intorno ai due mossi aggruppamenti di portone arricchito da colonne e da due vani superiori riuniti da targa in stucco e da unico mosso balcone. E da entrambi si stacca molto la cadenza ritmica e serrata di finestre e paraste joniche abbraccianti due piani, su una zona basamentale ad archi di botteghe e di portone centrale a semicolonne, coronate da unica balconata del più severo palazzo Riso. E differenti sono il palazzo Ri-

so e il contiguo Geraci dello stesso autore Venanzio Marvuglia, il quale costruì l'uno dalle fondamenta con bell'effetto prospettico sulla successione di cortili ad arcate depresse, e l'altro, già del Seicento, solamente riordinò sontuosamente⁸⁵. Ma se si mettono tutti questi palazzi in confronto con quelli catanesi Pardo, Massa, Biscari e

⁸⁵Il palazzo Geraci è stato ancora più neo *classicizzato* nel primo Ottocento: può rappresentare da solo, nelle varie sue fasi, la variazione del gusto a Palermo in un secolo e mezzo. Per completare cotesta evoluzione nell'architettura palermitana dei palazzi, dovrebbe ancora metter in luce la risorsa policroma, felicemente usata in qualche palazzo della seconda metà del Settecento – per esempio nel palazzo Santacroce – per ravvivare la severità della corrente *contegno*-sa.

arcivescovile, balzerà subito il carattere di distinzione che arriva sino all'elegante signorilità da una parte e quello di vivacità popolana talora smodata, ma spesso vigorosa, dall'altra, che dividono i due gruppi. Anche i palazzi del palermitano Vaccarini assumono a Catania – come vedremo più oltre – caratteri più robusti e qualche accento più vivace, pur nella loro sobrietà⁸⁶.

L'architettura religiosa del Settecento è tutta rinnovata dal lievito borrominiano. L'esempio dato dal Guarini a metà del Seicento a Messina con la composizione fortemente piramidale e con i movimenti concavo-convessi della chiesa

⁸⁶Poco è, in genere, penetrato in Sicilia fra gli architetti il gusto rococò, di più fra i decoratori. Anche più rari sono gli esempi che mostrino ispirazioni dall'Estremo Oriente, alla fine del Settecento.

dell'Annunziata dei teatini era rimasto senza seguaci, e lo stesso era accaduto a Paolo Amato con la chiesa a pianta curvilinea del Salvatore in Palermo e con l'analoga di San Giuliano, chiesa a cupola demolita, quasi due secoli dopo, per l'erezione del Teatro Massimo.

Ma nella prima metà del Settecento l'ecclesiastico trapanese Giovanni Biagio Amico rinnova la già calma facciata della chiesa di Sant'Anna a Palermo con un'altra energicamente mossa con larga concavità al centro e due raccordi a movimento d'ala ai lati, per ottenere larghi contrasti chiaroscurali, accentuati dalle sporgenze delle risaltate colonne.

Il movimento curvilineo di facciata e quello di pianta non attecchiscono a Palermo. Nel rinnovamento della facciata di San Domenico i forti contrasti coloristici e chiaroscurali e lo slancio ascen-

sionale sono ottenuti con l'intonaco chiaro di fondo – che dà risalto ai materiali delle membrature e, quindi, allo schema compositivo – con le «quinte» delle colonne sovrapposte e fortemente staccate dal muro, col risalto energico delle trabeazioni su ogni colonna, pilastro o lesena, col coronamento a figure sulle colonne laterali poi col raccordo a mensoloni rovesci fra le colonne centrali e il timpano arcuato mediano, infine con i due snelli, aggraziati campanili laterali. Lo slancio e il chiaroscuro son ripresi davanti alla detta chiesa dalla snella colonna dell'Immacolata posta sul piedistallo curvilineo e sono accompagnati dagli angeli laterali sul basamento riunito e sulla gradinata movimentata, armonico complesso dovuto, nella forma attuale, al padre G. B. Amico⁸⁷.

⁸⁷Almeno in massima parte. L'architetto trapanese non eseguì il primitivo progetto del domeni-

Ben diverso successo dovevano conseguire i tentativi di don Paolo Amato e gli esempi del Borromini nella ricostruzione settecentesca degli edifici religiosi nella città di Catania, fra il 1730 e il

cano Tommaso Napoli, da Palermo; a sua volta – dopo i moti del 1848 – la di lui esecuzione fu variata: gli angioli sostituirono le figure bronzee di Carlo III Borbone e di Maria Amalia Walburga. Bisogna anche aggiungere, a proposito di questo architetto, che anche alla nuova fronte della chiesa di Sant'Anna fu apportata qualche modificazione nell'Ottocento, e che qualcuno darebbe ad Antonio Scirè da Militello, anziché all'Amico, la paternità di tale prospetto. Uno studio sull'interessante gruppo d'architetti che opera a Trapani, o da lì s'irradia nei due secoli barocchi, da Natale Masuccio ad Andrea Gigante, potrebbe far luce anche sull'Amico, partendo dalle opere che gli si

1760, per opera dell'abate G. B. Vaccarini, palermitano di nascita, romano per studi, catanese per elezione, e poi di Stefano Ittar, venuto anche lui da Roma a Catania; successo esteso a Noto, a Modica, a Ragusa ecc.

I due motivi fondamentali (ma poco visibili all'esterno) del San Salvatore di Palermo, cioè: una sala curvilinea e un coronamento a loggiato-belvedere, son ripresi con maggior maturità dal Vaccarini e accusati nettamente in vari modi nelle chiese monacali di San Giuliano, di Santa Chiara e, meglio e più personalmente, nella chiesa annessa al monastero di Sant'Agata di Catania, capolavoro d'arte e di fede del grande abate. Non si

attribuiscono in patria: completamento della cattedrale, prospetto della chiesa del Purgatorio ecc. e dalle altre molte, che gli si fanno risalire, in varie città di quella provincia.

sa se ammirare di più in essa il giuoco prospettico delle masse plasmate in curva e lasciate compatte o quello del chiaroscuro potente e pieno di finezze o l'amore e il gusto in tutti i particolari o infine la severa disciplina che subordina gerarchicamente gli effetti dei particolari a quelli d'insieme. Dai capitelli – in cui le palme, i gigli, la corona tengono originariamente il posto delle volute, delle foglie, dei fioroni abitudinari – alla panciuta gelosia in lamiera traforata che corre fra quelli; dalla frangia rabescata, che la continua sotto, alla aerea balaustra e alle sculture di coronamento della massa maggiore; dai movimenti spaziali interni ai pavimenti decorativi, alla scelta, per colore, delle pietre dure siciliane – che dovevano decorare tutto l'interno, ma che purtroppo ora sono solamente in alcuni fondi – tutto è ammirevole in quest'opera più che trentennale del potente

architetto e fine artista e per la quale egli non volle mai alcun compenso. Per le sue altre opere: il monastero di San Benedetto e la chiesa annessa, la chiesa dell'Indirizzo, le sue originali cantorie magistralmente svasantesi a canestre, per il cortile del collegio dei Gesuiti, gioiello di sobrietà decorativa (in cui – modello forse unico – si dà una nuova soluzione intermedia fra i due soliti ordinamenti superiori: fra il loggiato tutto a colonne e la finta loggia a sole finestre da sovrapporre alle arcate del portico a colonne) dobbiamo rimandare allo studio del Fichera, che fa grandeggiare questa figura, non solo sul primo piano del Settecento catanese, ma anche sull'intero barocco siciliano di sfondo.

Più fluida ed elegante nel suo movimento ascensionale, che culmina con un coronamento campanario sull'aperta tribuna della concavità

centrale rinserrata dai binati a nicchie, è la facciata della Regia chiesa Collegiata di Catania.

L'autore, Stefano Ittar, ha progettato altre chiese, quali varianti di questa idea tematica nella facciata, ma per il contrasto fra la rigidezza delle masse decorate solo a paraste e la fluidità dei movimenti curvilinei (chiesa del monastero di San Placido) nessuna raggiunge il valore della Collegiata dovuto alla freschezza dell'ispirazione, all'equilibrio della visione. Forse questa chiesa ispira le molte dell'antica val di Noto, che, dal loro movimento curvilineo di facciata, si slanciano con fuga in alto verso un coronamento a campanile. Ma queste sono convesse in mezzo, anziché concave, e acquistano solennità dalle grandiose, interminabili scalee che, viste a distanza, fan solenne basamento al prospetto. Dalla chiesa delle Grazie, in Vittoria, al San Domenico di Noto, dal San

Giorgio di Ragusa all'omonima chiesa di Modica, è un crescendo monumentale in effetti gotici con le forme e gli ordini classici, dalle colonne sempre più numerose e risaltate una sull'altra nei vari piani sovrapposti.

Già al principio del Seicento nella nuova facciata della cattedrale di Enna si era avuto il primo tentativo di fronte barocca di chiesa formata da una torre campanaria, a tre ordini classici sovrapposti, ergentesi sulla campata mediana di un portico esterno poco forato. Poi don Pompeo Picherli, piantando un nartece sulla fronte del Duomo di Siracusa, ed elevandovi ancora in mezzo una cella campanaria, ne trae pretesto per fare un vero e proprio prospetto, arricchito da porte, da colonne risaltate, da due timpani spezzati e da raccordi ai fianchi. Ma la nicchia nell'edicola centrale al piano superiore nasconde le campane, il cui

suono si spande dai fianchi, né vi sono movimenti curvilinei della fronte, la quale segna un progresso in senso settecentesco sulla analoga composizione del Seicento (per esempio, su Santa Teresa alla Kalsa di Giacomo Amato) solo pel maggiore slancio verticale ottenuto restringendo la fronte, bucandola di più e profilando le trabeazioni in risalto su ogni colonna. Ma il partito è lo stesso: si passa dal primo al secondo semplificando lo schema, accentuando i chiaroscuri, come solo semplificando si passa dalla Pietà dello stesso Giacomo Amato al posteriore Sant'Ignazio della via Crociferi di Catania. E ancora spiando la composizione del Guarini per l'Annunziata dei teatini di Messina e arricchendola (cioè interpretandola in senso ancora tardocinquecen-

tesco)⁸⁸, è stata compiuta nel 1705 ad Acireale la bella facciata del San Sebastiano. Ma il motivo della loggia campanaria di coronamento alla facciata ivi è più sviluppato, differenze inoltre nascono dall'adattamento a una fronte di chiesa a tre navate di un partito pensato per facciata di chiesa a nave unica. Per arrivare al perfetto schema del San Giorgio di Ragusa, quante esperienze si son fatte ma sono esperienze di prospetto, come per la Collegiata.

⁸⁸Questa contro-corrente tardo-cinquecentesca in pieno Settecento, dalla composizione chiara e serena, spaziata entro le lesene, ha il più solenne rappresentante nella chiesa di San Pietro a Modica; ma già ne abbiamo trovato un altro nella chiesa del Noviziato dei Crociferi di Giacomo Amato, nel tardo Seicento.

Venanzio Marvuglia dà a Palermo, nella seconda metà del secolo, la maggiore opera perché ritorni anche nelle facciate delle chiese la purezza della composizione rinascimentale. Perciò venne lodato dal Milizia. La sua chiesa conventuale di San Francesco di Sales n'è il prototipo nel 1772. Soltanto in apparenza la facciata del successivo oratorio dei Filippini, annesso all'Olivella, del Marvuglia, sembra meno compassata; a ben guardare si scopre che, per le difficoltà dell'area, egli fu obbligato in pianta a movimenti poligonalì simmetrici avanti e dietro e, quindi, in elevato a raccordi e a qualche ornato in stucco. Ma appunto per tali difficoltà, fu ammirato ancor più lo studio della bella pianta, che gli ha genialmente permesso di ricavare un solenne, impeccabile salone a volta a botte sui due colonnati, staccati dalle pareti solo quanto bastava al disim-

pegno e senza togliere all'entrante l'impressione quasi di aula da tempio romano un po' irrigidita dalla fredda decorazione che preannunzia lo stile impero. Questo architetto, che aveva studiato anche lui a Roma e nell'isola i resti dei templi sice-lioti, esordì col nuovo fabbricato aggiunto al monastero di San Martino alle Scale, solenne e composto come una reggia. Lo ritroveremo neogrecizzante in qualche opera nei primi anni dell'Ottocento, ma si manifesta già incline al neoclassicismo sin dal primo lavoro. Per questo impulso a preparare il gusto e infine a operare per le nuove forme dovremo parlare nuovamente del Marvuglia, iniziando la trattazione dell'Ottocento.

Solo della fase «consegnosa» conosciamo la prima opera di architettura religiosa di don Andrea Gigante: la chiesa del Carmine a Sciacca. La facciata è incompleta, ma quel che resta e la

cupola ci danno l'anello necessario a legare le prime opere ancora assai gustosamente barocche (per esempio, il palazzo Bonagia a Palermo, con lo splendido scalone entro l'ariosa loggia a trifora serliana) all'ultima nettamente di stile «impero» già nel 1786 (chiesetta di San Paolino dei giardinieri di Palermo).

Un complesso veramente mastodontico è il convento con l'annessa chiesa dei benedettini di Catania. Dal nostro punto di vista perde interesse, perché, mentre è naturale che un lavoro cui cooperarono falangi d'artisti per tutto il secolo rappresenti tutte le fasi dell'architettura settecentesca catanese, pure nessuna di queste fasi ha qui l'esempio più rappresentativo. Vi si sono avvicendati tutti gli architetti, vi si sono riflessi tutti i loro caratteri. Vi si trova sia il portico di gusto quasi ancora tardo Rinascimento, sia i primi

caratteri «contegnosi» nella cupola e nell'inizio della facciata per la gigantesca chiesa. È un grandioso quadro riassuntivo di tutto ciò che s'è andato notando già e quindi non ci ripeteremo.

Questo secolo multanime ha lasciato le sue impronte vigorose anche nell'architettura militare. Singolari opere sono andate distrutte. Rimane integra la porta Fortino – ora porta Garibaldi – a Catania, ma è stata già intaccata per le opere di sistemazione del porto di Messina la «Cittadella» nella zona falcata verso lo Stretto, senza dubbio la più importante opera architettonica-militare di questo secolo. Pur essendone stato architetto un olandese (van Nurenberg), le varie porte e finestre che ancora rimangono nell'edificio stellare, mostrano come felicemente cotesto architetto straniero abbia sentito il caldo influsso del vivace ambiente siciliano.

L'Ottocento

La costruzione dell'Orto botanico di Palermo su progetto e direzione dell'architetto francese Leone du Fourny, apre virtualmente in Sicilia il neogrecismo. Il Du Fourny fu un teorico più che un architetto pratico, costruì perciò poco, ma amava di penetrare nei segreti dell'arte greca e aveva dimorato nella Magna Grecia e in Sicilia a scopo di studio. La costruzione che ha lasciato a Palermo non è però l'opera di un freddo studioso, e basterebbe a provarlo l'ardito tentativo di coronare l'edificio, concepito come un tempio greco-siciliota, con una cupoletta, stilisticamente incompatibile, ma artisticamente abbastanza felice nel tradurre in linguaggio grecizzante una idea derivata dalla «rotonda» del Palladio a Vicenza.

Nel mondo degli architetti l'edificio dell'Orto botanico fece proseliti solo fra quelli che avevano una preparazione di studi basata sulla visione diretta e su rilievi dei resti greci e un indirizzo di arte culturale spontaneamente avviato, se non ancora al neogreco, certamente al neoclassico. Un artista mostra d'aver subito l'influsso del Du Fourny: Venanzio Marvuglia⁸⁹. Se si studiano i primi lavori neogreci del Marvuglia e cioè i due padiglioni laterali dello stesso Orto botanico, si deve concludere che l'influenza del Du Fourny è stata assai diretta su di lui, il che del resto è giustificato

⁸⁹I comuni studi sull'architettura siceliota li resero amici, e le opere estimatori reciproci. Tornato in Francia, il Du Fourny propose e ottenne che a uno degli otto posti di soci stranieri nella classe delle belle arti dell'Istituto di Francia, resosi vacante nel 1805, fosse nominato il Marvuglia.

dal fatto che i padiglioni del Marvuglia erano un complemento dell'edificio centrale del Du Fourny. Ma nell'ultima e solenne costruzione (1806) il Marvuglia ritorna leggermente indietro per creare nella principesca villa Belmonte all'Acquasanta l'opera che è la naturale evoluzione di quello stile neoclassico che abbiamo visto essere il fondamento del suo sentimento anche attraverso le opere concepite nel Settecento. Nell'edera d'ingresso egizianeggiante, nel palazzo e nella fontana che si stende sul piazzale riflettendo il loggiato a colonne sul portico ad arcate, che, coronato da un frontone, sporge nel centro dell'edificio ritmico, sia infine nei chioschi circolari grecizzanti, coperti a calotta sferica, un senso di freddezza coglie lo spettatore odierno, che avverte il fondo romano e palladiano del canovaccio compositivo predominante sul gusto eclettico del

complesso architettonico. Vista così la continuità evolutiva del Marvuglia, non ci sembra doverci meravigliare (come ha meravigliato il suo biografo professor Salvatore Caronia) che il Marvuglia quasi settantenne abbia fatto l'evoluzione verso le forme greche. Per noi non è una riforma: la spolveratura greca ci sembra alquanto esteriore e se si riflette che analoga e più ampia evoluzione era stata compiuta, indipendentemente dal Du Fourny, anche più rapidamente dal vecchio architetto Gigante, credo si possa concludere che la fase neogreca in entrambi sia stata lo sbocco naturale del processo evolutivo in senso neoclassico, notato già nella loro produzione settecentesca. Il movimento neogreco è stato essenzialmente intellettualistico e di moda, mentre il neoclassicista è stato più ampio e più profondo: non ci meraviglierà dunque di ritrovare nell'architettura

ra siciliana dell'Ottocento più frequenti le note neoclassiche che quelle neogreche. Ma l'esplorazione delle rovine dei templi sicelioti da noi – come di quelle di Pompei e della Magna Grecia nell'Italia meridionale – svelerà più tardi a qualche architetto di Sicilia colto e sensibile talune misteriose affinità e riviviscenze di concezioni calme e grandiose, e di particolari raffinati e squisiti. Qualche aspetto della personalità artistica del Patricolo, tutta quella del Damiani Almeyda e, più recentemente, di Camillo Autore non si spiegheranno altrimenti.

Trascurando le trasformazioni minori di edifici preesistenti rinnovati alla moda, si possono citare in Palermo il pretensioso e freddo palazzo Baucina sulle mura della porta dei Greci, il palazzetto Scalea, già Mockarta, quello contiguo al palazzo Trabia sulle mura delle Cattive (un gioiello), quel-

lo dei sordomuti, ora istituto agrario Castelnuovo, a mezzo Monreale e la villa Ranchibile ai Leoni. Fra le costruzioni meno solenni e più utilitarie ricorderemo soltanto il palazzo Arcuri, ora *Hôtel Central*.

Fuori Palermo viene in prima linea la ricostruzione dopo il terremoto del 1783 della così detta Palazzata e del palazzo municipale in Messina, attuata durante l'intero secolo, ma secondo un progetto imposto ai proprietari delle aree verso mare, dovuto all'abate Minutoli vincitore del concorso relativo del 1802.

Rispetto alla Palazzata seicentesca, la nuova del Minutoli, adottando il partito a semicolonne gigantesche sopra un'altra zoccolatura di un intero piano, rappresenta la continuità di quella idea di «Teatro marittimo» che i messinesi di due secoli prima avevano voluto offrire a chi passava per lo

Stretto. La compostezza fredda dell'insieme era ravvivata dall'inquadratura chiaroscurale delle semicolonne che, elevandosi per due piani, su una zona bugnata, per le loro proporzioni, erano più facilmente percepibili a distanza. Il palazzo del Comune che ne occupava il centro, era caratterizzato da un frontone che s'elevava su tutto il partito centrale verso mare, e dalla parte interna aveva un carattere più nettamente monumentale poiché le colonne greco-romane partivano senza base da uno stilobate leggermente rialzato. Grandi archi, aperti nella zona basamentale esterna, infine davano sbocco alle strade trasversali, offrendo incorniciature di quadri meravigliosi sul mare e sulla costa calabra ai passanti per la via interna.

Sebbene l'autore avesse voluto più nettamente caratterizzare le note ideali del palazzo municipa-

le con colonne greco-pure, le note romano-rinascimentali prevalevano anche qui, non del tutto raffreddate dall'astrazione greca.

Il dissidio, fra l'utilitarismo delle case d'abitazione e la monumentalità dell'antica idea scenografica di teatro marittimo, era reso più manifesto nella realizzazione che nel progetto per l'incompletezza di molti edifici arrestati al secondo e anche al primo piano soltanto: finché il nuovo terremoto del 1908, con gl'incendi successivi, non lasciò che il solo ricordo del superbo concepimento. Ma bisogna rendere merito al progetto del Minutoli per non avere accentuato le note grecizzanti effimere, ma invece quelle più stabili, quasi rinascimentali, in un disegno, la cui attuazione egli certamente prevedeva che si sarebbe trascinata per molto tempo.

Può avere interesse far rilevare l'interpretazione siciliana nativamente popolare dell'arte neogreca «marvugliana» fatta dai costruttori locali in una lunga serie di casette prevalentemente a due soli piani, accentuando le note di colore dal Marvuglia stesso introdotte nei fondi fra le lesenature dei padiglioni laterali dell'Orto botanico. Allo stucco lucido bianco si oppongono ora gli intonachi gialli o rossi ora note grigie ottenute con un paramento rustico a ghiaiette scure. Questa intuizione, di dover dare risalto al partito architettonico povero di sporgenze con i suoi rincassi lievi e le sue lesene poco aggettanti mediante il colore, è la nota veramente siciliana, e salva tutta questa architettura minore da quella condanna sommaria fattane in base alla monotonia dello schema identicamente ripetuto. Sono agghiaccianti, quasi tombali i partiti di chiese dorico-greche, co-

me la chiesa Madre di Gela. Bisogna venire nel tardo Ottocento a qualche opera del Patricolo o del Damiani per avere vere opere d'arte in questo stile.

La corrente romantica non ha in Sicilia monumenti rappresentativi importanti, né per mole, né per elevato senso d'arte. Solo come documento singolare di schietto sapore paesano si può citare la singolare chiesa di San Pietro a Caltagirone, nella quale incrostazioni di maiolica locale danno sapore allo strano miscuglio di schema normanno, di pseudo-gotico e di elementi neoclassici. Quell'attaccamento dei feudatari siciliani, durante il primo periodo aragonese, che, caratterizzando il periodo architettonico detto chiaramontano, aveva prodotto monumenti tanto importanti in piena attività gotica, ora non produce alcun monumento d'arte vitale, non essendo il romantici-

smo un fenomeno vitale e spontaneo in Sicilia. Esso fa sfoggio di scenografia nordica in una serie di palazzi medievaleggianti, veri castelli borghesi in cui l'architettura romantica ha attuato visioni melodrammatiche, prive di vita, di un medioevo manierato, e quasi sempre di stucco e d'intonaco anziché di materiale vivo. Basta citare per tutti l'esempio più noto e più vasto: il lato meridionale e quello di ponente di Palazzo Reale in Palermo. Ben diverso è il movimento di ripristino che si riscontra verso la fine del secolo, quando gli studi archeologici e i restauri metodicamente intrapresi sui monumenti medievali, mettono in grado qualche architetto studioso e artista di costruire opere interessanti: come quando per il barone Pennisi l'architetto Giuseppe Patricolo, il più distinto sovrintendente ai monumenti di Sicilia, costruì la bella villa-castello che anche oggi si

guarda con interesse anche dal visitatore di passaggio, presso la stazione di Acireale o, per comune di Castelvetro, il teatro grecizzante.

Nella provincia di Agrigento e Sciacca l'ingegnere Gravanti innalzò parecchie opere: palazzo Tagliavia di San Giacomo, a Sciacca; palazzo detto dell'Orologio ad Agrigento (1856) e, sempre in pseudo-gotico, perfino lo stabilimento mercantile Gold-heart in Porto Empedocle! Del tipo di ripristino, ancora non sorretto da vigorosi studi, e quindi manierato, citeremo soltanto il rifacimento in stile pseudo-chiaramontano del complesso di torri e torricelle innalzate dall'architetto Palazzotto sull'antica grande facciata della cattedrale palermitana e comunica con essa mediante due ponti che scavalcano la via. La corrente di ripristino che all'esterno s'inizia coincidendo col movimento neo-greco, in Sicilia non appare che molto

tardi, come uno dei molteplici aspetti dell'eclettismo dominante in Europa per tutta la seconda metà del secolo. L'eclettismo invece, in senso stretto, cioè come mescolanza di elementi tratti da diversi stili e cementati se non fusi in composizione originale da un temperamento coordinatore prepotente ed esuberante, si può dire che non abbia avuto rappresentanti ottocenteschi nella terra per eccellenza eclettica in architettura. Frequente invece è stato il caso che, contemporaneamente per opera di parecchi architetti o anche di uno stesso temperamento assimilatore e culturale, sorgesse un complesso di opere architettoniche ispirate a stili diversi. Un esempio dei più interessanti è offerto nel declinare del secolo (1872) dall'architetto messinese Leone Savoia nella costruzione del bel camposanto di Messina che si estende a proscenio sull'altura in vista del-

lo stupendo stretto. L'ingresso è neoclassico, più propriamente in stile impero; il solenne famedio che si apre verso mare col suo colonnato jonico continuo su un largo ripiano della collina è greco-romano; la chiesetta che corona l'altura è gotica e lancia le sue guglie acute verso il cielo. Ma l'idea di aderire allo stato d'animo di chi accompagna gli estinti ci pare evidente nell'autore e giustifica la diversa espressione architettonica adottata: è quasi un crescendo dal gelido mortale dell'ingresso, alla solennità onoraria che presiede all'accolta delle tombe degli uomini illustri, infine allo slancio cristiano del credente in una riviviscenza in una vita superiore.

Nella prima metà del secolo formano anelli di congiunzione con la corrente neogreca qualche teatro, qualche chiesa, qualche edificio pubblico freddamente neoclassico (per esempio, il palazzo

delle Finanze a Palermo). Dopo l'annessione al regno d'Italia abbiamo un ristagno di attività architettonica derivante dalla necessità di utilizzare gli immensi locali resi liberi dagli editti prodittoriali, che portarono allo sconvolgimento di molte organizzazioni religiose. Biblioteche, archivi, musei, preture, uffici vari e financo ospedali sono accolti negli edifici barocchi conventuali di cui abbiamo dato un cenno trattando del Seicento e Settecento. Anche in parte i palazzi reali e gli edifici vice-regi utilizzati allo stesso uso hanno impedito la costruzione *ex novo* di una gran quantità di edifici pubblici. Solo da recente, specialmente nel secolo attuale, anche in Sicilia si è ripresa la costruzione di scuole, di ospedali, palazzi di giustizia ed edifici di cultura fisica; senza parlare di imponenti opere pubbliche, più propriamente di ingegneria. L'Ottocento, con l'elevazio-

ne delle classi sociali borghesi e operaie, sentì maggiormente il bisogno in Sicilia di edifici di pubblico spettacolo, per i quali erano assolutamente inadatti i piccoli teatri di corte borbonica, che vennero adattati a teatri di prosa.

Prima città a elevare un ampio teatro fu Messina, con l'ancora superstite teatro neoclassico eretto sui disegni dell'architetto napoletano Pietro Valente (nel 1852); più tardi (dopo il 1873) seguirono i grandi teatri lirici, il Bellini di Catania (architetti Scala e Sada) e, per concorso, il Massimo di Palermo dell'architetto Giovanni Battista Filippo Basile (1825-1891).

Il secondo graduato in quel concorso, l'architetto capuano Giuseppe Damiani de Almeyda (1834-1911) costruì, per il Comune di Palermo, il Politeama Garibaldi. Col Basile e col Damiani siamo ai maggiori rappresentanti dell'architettura

in Sicilia sullo scorcio del secolo passato e, possiamo dire, ai maggiori architetti italiani dell'Ottocento. Già l'illustre architetto Semper, presidente della commissione del detto concorso internazionale, nella sua relazione aveva tessuto un inno al rifiorire dell'architettura siciliana. E realmente dopo le fredde costruzioni del vecchio Palazzotto e quelle rinascimentali dell'architetto Di Bartolo (palazzo Genuardi in via Maqueda), le costruzioni del Basile e del Damiani portano in una sfera d'arte veramente superiore. Il classicismo in loro cessa di essere una maniera per diventare una visione di poesia, allo stesso modo del discusso classicismo carducciano.

Chiamati entrambi a insegnare architettura, fondarono due scuole che con la loro emulazione tennero un fermento di studi e di opere per cui Palermo diventò un centro dei più vivi d'Italia. I

due capiscuola furono artisti di assai diverso temperamento. Più geniale forse il Damiani, fu superato dal Basile padre per nobiltà di ispirazione nutrita da studi profondi, sgombri da pregiudizi accademici. Le sue indagini sulle caratteristiche di quello speciale corinzio antico, e ch'egli pertanto chiamò in una monografia «corinzio italico», lo portarono ad adottarlo all'esterno del suo monumentale teatro Massimo, che resta la più complessa e maggiore opera di architettura siciliana di tutto l'Ottocento.

Artista riflessivo, elaborò una pianta (per attuare la quale dovettero abbattersi chiese e monasteri e creare piazze e strade) che ai suoi tempi teneva conto di tutti i più recenti studi sui teatri, segnatamente di quelli fatti dal Garniera per il Nouvel Opéra di Parigi. Anche urbanisticamente questo teatro segna un progresso con quella via

carrozzabile che lo attraversa trasversalmente per dividere le correnti dei palchi da quelle di platea. La grande scalinata esterna a piè del pronao a colonne occorsa per superare il dislivello della volta-solaio che copre detta via interna, conferisce monumentalità all'insieme e all'ordine corinzio che nei fianchi e nella parte posteriore si eleva sopra un alto piedestallo, sul quale s'impostano gli archi della zona basamentale, traendo esempio dall'originale palazzo sangalliano Tarugi di Montepulciano⁹⁰. Perché la sua massima ope-

⁹⁰L'affermazione di questa derivazione sangalliana ha l'avallo autorevolissimo del figlio, il grandissimo anche lui, architetto Ernesto, che fu cooperatore e infine ultimatore dell'opera paterna.

Perciò la lasciamo; sentiamo però in noi vivo il desiderio di credere che fonti siciliane ben più efficaci siano state alcuni pubblici palazzi dell'archi-

ra avesse a gareggiare con le antiche G. B. Filippo Basile fece riattivare antiche cave di magnifico tufo e tenne lezioni serali per intagliatori che contribuirono a ricostituire le abilissime maestranze di cui s'era perduto lo stampo nella decadenza dell'architettura intonacata ottocentesca.

Allo stucco a vivi colori e in minor misura al graffito affidò invece il Damiani il gustoso, policromato Natale Bonaiuto (dell'ultimo quarto del XVIII secolo) in Caltagirone (per esempio, ex Monte delle Prestanze, ora Banco di Sicilia, ex carcere ora Monte di Pietà) caratterizzati dalla costante imposta di archi al pianterreno su cornici o fasce di coronamento a piedistalli di ordini. Riteniamo ciò perché G. B. Filippo Basile ebbe familiare Caltagirone, ove progettò e sistemò splendidamente la bella villa comunale che è vanto di quella città.

mo aspetto esterno e interno del suo geniale Politeama, adottando per esso le forme pompeiane da lui lungamente studiate e rivissute nella sua formazione napoletana. Nuoce a quest'ora l'ubicazione dal lato depresso della piazza Castelnuovo senza congrua sopraelevazione: invece l'aver manifestato all'esterno la forma curva della sala con colonnati funzionanti da *foyer* instantisi con l'ardito arco trionfale d'ingresso, ha conferito carattere e vivacità spiccate a quest'opera che sembra nata di getto e che fu invece meditatissima, specie nel complesso sistema di copertura sulle metalliche colonne delle cavee. Entrambe queste nobili opere, tanto diverse fra l'austerità della prima e la vivace energia della seconda, testimoniano al massimo grado sulla capacità, di cui erano perfettamente convinti gli architetti, di esprimere la propria personalità an-

che attraverso l'interpretazione più profonda delle forme del passato.

Alla fine della sua carriera G. B. Filippo Basile tentò la creazione di forme che sembrarono nuove, e ora manifestano l'eclettismo che impregnava tutto alla fine dell'Ottocento.

La casina Favalaro a Palermo e la cappella Micali al cimitero di Messina rappresentano non felici tentativi di una lodevole tendenza al rinnovamento che nella successiva e più matura generazione doveva dare i suoi frutti attraverso l'opera personalissima del figlio Ernesto (1857-1932). Il quale nel mutamento d'indirizzo odierno ha avuto il valore di Matteo Carnilivari alla fine del Quattrocento, ed è passato alla storia come uno dei creatori dello «stil nuovo». (Opere: villino Florio a Palermo, il rinnovamento del palazzo del Parlamento a Roma, palazzo della Cassa di Risparmio

in Palermo, palazzo e cappella del principe di Manganelli a Catania, del principe di Deliella, del conte di Paternò, villa del barone Fassini e molte altre a Palermo, palazzo comunale di Reggio Calabria, teatro Biondo a Palermo, Club tiro a volo e molte cappelle, chioschi, stand per esposizioni, arredamento per la ditta Ducrot ecc.)

Trascurando le opere minori, del Damiani sono da segnalare i *kaffehäuser* della villa Giulia, opere anch'esse originali in stile pompeiano, qualche teatro di città minore (Siracusa), il palazzo delle scuole in piazza Marmi e soprattutto l'archivio comunale di Palermo e la robusta, ferrigna fronte della fonderia Oretea splendidamente caratterizzata e purtroppo ora demolita. A queste tre eminenti figure d'architetti tengono dietro altri attivi costruttori di quel periodo: ricorderemo il Palazzotto junior, il Rivas, Raffaele Autore e Antonio

Zanca. Interessanti figure di architetti ha dato anche la più giovane scuola di Ernesto Basile, dei quali citiamo solo Ernesto Armò e C. Autore perché scomparsi.

Qui si giunge al limite della storia, e si entra nella critica militante; ma pur essendo il compito propostoci strettamente storico non sarebbe giusto omettere un cenno delle principali opere contemporanee, perché testimoniano di una ripresa fervidissima di attività architettonica incitata dagli enti locali, ma soprattutto dal governo fascista. Le massime opere create recentemente in Sicilia sono i palazzi postali: due dell'architetto trentino A. Mazzoni del ministero delle Comunicazioni (Palermo e Agrigento) e due dell'architetto catanese F. Fichera (Catania e Siracusa). Assai lodevole l'attività del Banco di Sicilia nel costruire le proprie sedi di Palermo e Siracusa (ingegnere S.

Caronia), di Caltanissetta (ingegnere-architetto Zanca) e quella di Messina su un'area vincolata all'esterno architettonicamente dal Comune al progetto per la nuova «Palazzata», che sarà eseguita secondo il progetto vincitore del concorso nazionale degli architetti Camillo Autore e Giuseppe Samonà. Ma su tutti i nuovi edifici emerge per merito d'arte il nuovo palazzo di Giustizia di Messina di Marcello Piacentini.

Nella affrettata ricostruzione della martoriata città non si sono avute manifestazioni assai notevoli, né fra gli edifici pubblici né fra i privati. Fra questi ultimi per senso d'arte son da citare forse due palazzetti degli architetti siracusani G. ed E. Rapisardi, fra quelli degli enti locali è notevole la vasta nuova sede municipale messinese del palermitano Antonio Zanca (al quale si deve anche il nuovo Policlinico Universitario di Palermo). Del-

le moltissime nuove chiese erette dall'attivo arcivescovo di Messina, è meglio tacere: quella curia è certo stata assai più felice nel risolvere i difficili problemi pratici e finanziari anziché nell'impostare gli artistici: e l'aver lasciato quasi inefficace l'esito dei concorsi nazionali a tal uopo banditi, ne è la prova. Per i gravi problemi di restauro e tecnici nell'assicurare la stabilità di un edificio rifatto nell'imponente altezza dei tempi normanni si può far menzione della ricostruzione laboriosa del Duomo, in gran parte abbattuto dal terremoto del 1908, anche se le soluzioni artistiche non sono state esenti da critiche.

