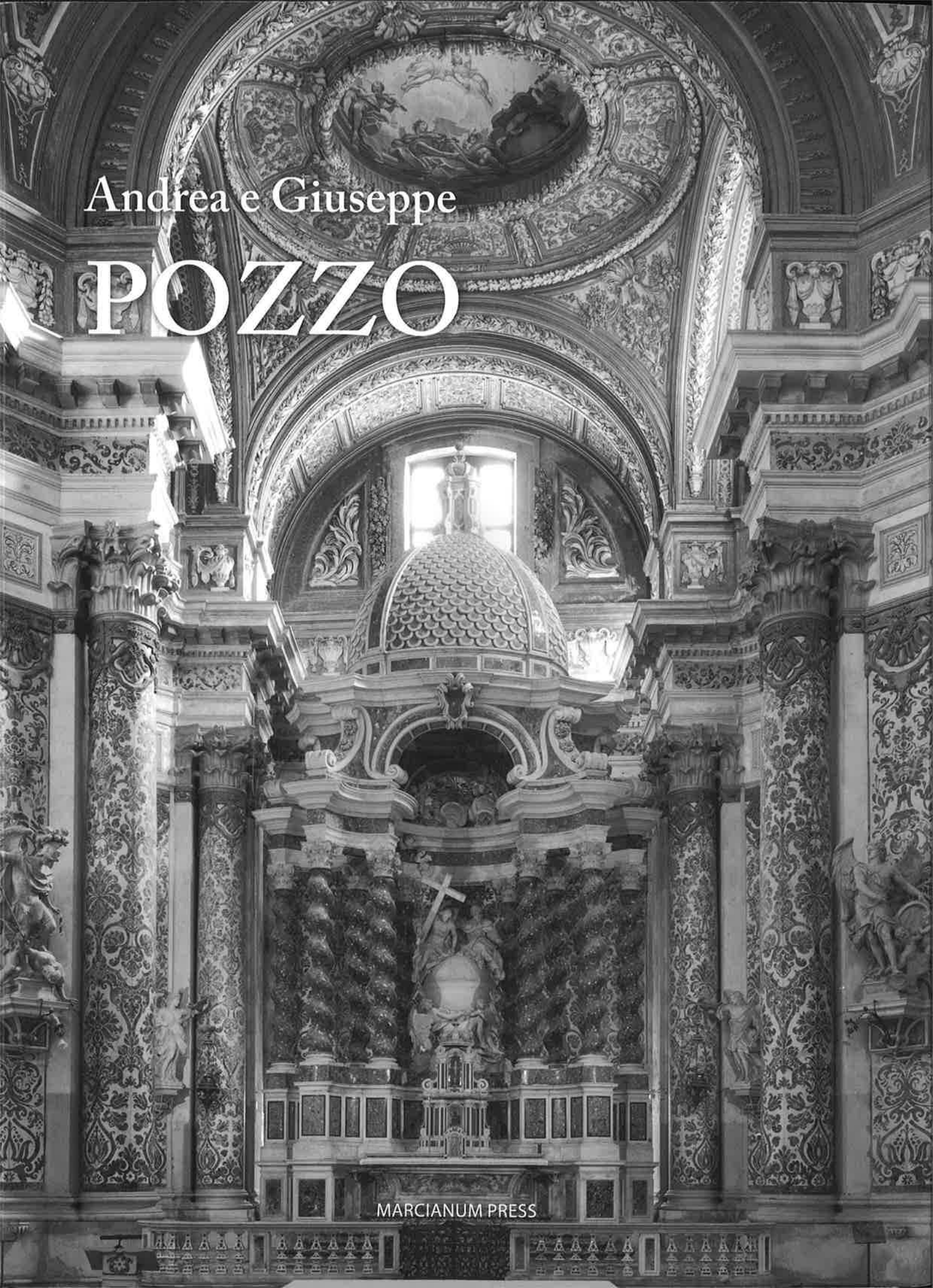




Andrea e Giuseppe

# POZZO

MARCIANUM PRESS

# ANDREA e GIUSEPPE POZZO

Atti del Convegno Internazionale di Studi  
Venezia, Fondazione Giorgio Cini  
22-23 novembre 2010

*a cura di*  
Roberto Pancheri

© Copyright 2012

Comitato Nazionale per le celebrazioni del terzo centenario  
della morte di Andrea Pozzo (1709-2009)

presso Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia

*Cura grafica e redazionale*  
Massimiliano Vianello

*Coordinamento editoriale*  
Roberto Donadoni  
Giuseppe Antonio Valletta

*Coordinamento di produzione*  
Giorgio Famengo

*Referenze fotografiche*  
Andrea Masciantonio, Verona  
Antonio Idini, Roma  
Archivio "Scultura in Trentino", Soprintendenza per i Beni  
Storico-artistici della Provincia Autonoma di Trento  
e Università degli Studi di Trento, Trento  
Archivio della Curia Generalizia dei Padri Scolopi, Roma  
Archivio di Stato, Padova  
Archivio di Stato, Trento  
Archivum Romanum Societatis Jesu, Roma  
Arcidiocesi di Trento, Inventariazione Beni Culturali  
Ecclesiastici, Trento  
Arquivo Histórico Ultramarino do Instituto de Investigação  
Científica Tropical, Lisbona  
Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano  
Biblioteca Comunale Passerini Landi, Piacenza  
Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna  
Biblioteca Municipale, Reggio Emilia  
Biblioteca Nacional de España, Madrid  
Convento dei Padri Carmelitani Scalzi, Milano  
Deutsches Theatermuseum, Monaco

Emanuele Tonoli, Brescia  
Fondazione Giorgio Cini, Venezia  
Foto B.N. Marconi, Genova  
Foto Studio Lambda di Giovanni Ceri, Trento  
Fulvio Valgoglio, Genova  
Istituto Nazionale per la Grafica, Roma  
Liechtenstein Museum, Vienna  
Matteo De Fina, Venezia  
Museo Civico, Belluno  
Museo Correr, Venezia  
Museo Diocesano Tridentino, Trento  
Pinacoteca Nazionale, Bologna  
Royal Institute of British Architects, Londra  
S.A.I. Ordine Costantiniano di San Giorgio, Parma  
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico  
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale  
della Città di Firenze, Firenze  
Staatliche Graphische Sammlung, Monaco  
Staatsbibliothek, Berlino

Fatti salvi tutti i diritti degli eventuali aventi causa

*Stampa a cura di*  
Marcianum Press S.r.l.  
Dorsoduro, 1 - 30123 Venezia

*Prima edizione:* marzo 2012

ISBN 978-88-6512-112-2



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI



*fondazione*  
**GIORGIO CINI** onlus

COMITATO NAZIONALE  
PER LE CELEBRAZIONI DEL TERZO CENTENARIO  
DELLA MORTE DI ANDREA POZZO (1709-2009)

*Presidente*

Giuseppe Pavanello  
*Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte  
Fondazione Giorgio Cini*

Lorenzo Ornaghi  
*Ministro per i Beni e le Attività culturali*

Giuliomaria Terzi di Sant'Agata  
*Ministro degli Affari Esteri*

Francesco Profumo  
*Ministro dell'Istruzione dell'Università  
e della Ricerca*

P. Adolfo Nicolàs  
*Preposito Generale  
della Compagnia di Gesù*

Luca Zaia  
*Presidente della Regione del Veneto*

Giorgio Orsoni  
*Sindaco del Comune di Venezia*

Alessandro Andreatta  
*Sindaco del Comune di Trento*

Lorenzo Dellai  
*Presidente della Provincia Autonoma  
di Trento*

Maurizio Melani  
*Direttore Generale per la Promozione  
del Sistema Paese  
del Ministero degli Affari Esteri*

Raimondo Murano

*Direttore Generale per l'Istruzione  
e Formazione Tecnica Superiore  
e per i Rapporti con i Sistemi Formativi  
delle Regioni del Ministero dell'Istruzione,  
Università e Ricerca*

Maurizio Fallace

*Direttore Generale per le Biblioteche,  
gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore  
del Ministero per i Beni culturali*

Antonia Pasqua Recchia

*Direttore Generale per il Paesaggio,  
le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte  
Contemporanea del Ministero dei Beni  
Culturali*

Giangiacommo Martines

*Direttore Regionale per i Beni Culturali  
e Paesaggistici del Friuli Venezia Giulia*

Ugo Soragni

*Direttore Regionale per i Beni Culturali  
e Paesaggistici del Veneto*

Federica Galloni

*Direttore Regionale per i Beni Culturali  
e Paesaggistici del Lazio*

Giovanni Bazoli

*Presidente della Fondazione Giorgio Cini*

Laura Moro

*Direttore dell'Istituto Centrale  
per il Catalogo e la Documentazione*

Gisella Capponi

*Direttore dell'Istituto Superiore  
per la Conservazione ed il Restauro*

Richard Bösel

*Direttore dell'Istituto Austriaco  
di Studi Storici*

Franco Marzatico

*Direttore del Castello del Buonconsiglio  
Monumenti e Collezioni Provinciali*

Iginio Rogger

*Direttore del Museo Diocesano Tridentino*

Johannes Schneider

*Direttore del Liechtenstein Museum in Wien*

Raffaele Santoro

*Direttore dell'Archivio di Stato di Venezia*

Maurizio Messina

*Direttore della Biblioteca Nazionale  
Marciana*

Filippo Pedrocchi

*Direttore di Ca' Rezzonico,  
Museo del Settecento Veneziano*

Maria Costanza Pierdominici

*Soprintendente per i Beni Architettonici  
e Paesaggistici per il Comune di Roma*

Luca Rinaldi

*Soprintendente per i Beni Architettonici  
e Paesaggistici per il Friuli Venezia Giulia*

Renata Codello  
*Soprintendente per i Beni Architettonici  
e Paesaggistici della Città di Venezia  
e dei Comuni della Gronda Lagunare*

Francesco Buranelli  
*Segretario Pontificia Commissione  
per i Beni Culturali della Chiesa*

Laura Dal Prà  
*Soprintendente per i Beni Storico-artistici  
della Provincia Autonoma di Trento*

Giuseppe Dardanello  
*Università di Torino*

P. Luigi De Micco  
*Preposito Provinciale  
dei Chierici Regolari Teatini*

Marcello Fagiolo  
*Università di Roma "La Sapienza"*

Francesco Frangi  
*Università di Pavia*

Simone Guerriero  
*Fondazione Giorgio Cini*

Lauro Magnani  
*Università di Genova*

Anna Maria Matteucci  
*Università di Bologna*

Heinrich W. Pfeiffer  
*Pontificia Università Gregoriana*

S.E. Rev.ma Card. Gianfranco Ravasi  
*Pontificio Consiglio della Cultura*

Paola Rossi  
*Università di Venezia*

P. Giovanni Sale S.J.  
*Direttore dell'Istituto Storico  
della Compagnia di Gesù*

Lydia Salviucci Insolera  
*Pontificia Università Gregoriana*

Andrea Tomezzoli  
*Università di Padova*

Maria Walcher Casotti  
*Università di Trieste*

*Segretario Tesoriere*  
Andrea Erri  
*Responsabile Amministrativo*  
*Fondazione Giorgio Cini*

*Giunta Esecutiva*  
Giuseppe Pavanello  
Richard Bösel  
Francesco Buranelli  
Andrea Erri  
Francesco Frangi  
Simone Guerriero  
Lauro Magnani  
Andrea Tomezzoli

In occasione della pubblicazione degli atti del convegno internazionale di studi *Andrea e Giuseppe Pozzo*, promosso dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del terzo centenario della morte di Andrea Pozzo, è doveroso rinnovare il pieno apprezzamento della Direzione Generale per le Biblioteche, gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore per un'iniziativa di così alto profilo qualitativo quale il progetto editoriale inteso a veicolare significative pagine di approfondimento della conoscenza dell'intensa produzione di Andrea Pozzo, quale versatile interprete dell'attività pittorica, architettonica e dell'arte della decorazione, nonché esemplare teorico della prospettiva di cui è indice il suo famoso trattato *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, unitamente alla versione italiana *Prospettiva de' Pittori, e Architetti*.

Si tratta di un percorso artistico virtuoso che trae origine da un avviamento alla pittura ed una formazione alla scuola di maestri poco conosciuti, ma che si nutre di capacità tecnica, estro, perizia, innovazione, ispirazione attinta alle fonti della migliore sensibilità artistica del tempo ed estro pittorico tali da fondersi in capolavori assoluti dell'arte barocca europea, ovvero di quel fenomeno culturale che nel Seicento si condensò in concrete risposte della Chiesa alla Riforma Protestante e in notevoli manifestazioni di magnificenza, di vigore, di dinamicità ed evoluzione delle forme verso concavità e convessità, strutture circolari, a volute e spirali, in esaltazioni di sporgenze e rientranze impreziosite, in arditezze e stravaganze, in profondità, in ricerche cromatiche, in vibrazioni luminose, in elementi di meraviglia e stupore dei sensi per risvegliare e rinvigorire la fede.

Andrea Pozzo ben seppe farsi interprete della sensibilità del momento lungo le tappe dei suoi movimenti in Lombardia, Piemonte, Veneto, Liguria, a Roma ed, infine, in Austria, operando nel palazzo Liechtenstein ed eseguendo i lavori per il rinnovo della chiesa dei Gesuiti di Vienna. Certamente, la tappa milanese fu quella che in misura più significativa segnò il carattere di una produzione artistica fortemente orientata all'evocazione delle glorie celebrative della Compagnia di Gesù e che dischiuse il suo cammino artistico verso un'ascesa che raggiunse massima espressione nel periodo romano, con l'intervento nella chiesa gesuita di Sant'Ignazio di Loyola e sull'altare di Sant'Ignazio nella chiesa del Gesù, in forza di un operato magistrale nella chiesa di San Fedele a Milano, nella chiesa di Sant'Ambrogio a Genova, nella Collegiata di Novi Ligure, a Sanremo, nella chiesa di San Francesco Saverio a Mondovì, detta poi della Missione, e, ancora, nella chiesa dei Santi Martiri a Torino.

Le attività celebrative promosse in ricordo della creativa ingegnosità e maestria di uno degli uomini più operosi ed innovativi del suo tempo è una importante conferma del ruolo che i Comitati Nazionali rivestono nella promozione culturale del Paese e nella valorizzazione delle sue tradizioni di storia, arte, conoscenze e dinamismo intellettuale in molti campi del sapere.

I Comitati Nazionali costituiscono traguardi e conferme scientifiche di percorsi di studio e di meticolosi progetti di ricerca che trovano il sostegno della Direzione Generale da me rappresentata, al fine di offrire qualificati ed efficaci strumenti operativi volti ad ampliare la base partecipativa alle iniziative culturali, a diffondere concrete acquisizioni scientifiche ed approfondire la conoscenza dei protagonisti che hanno scandito la storia culturale, artistica, politica, economica, sociale e religiosa dell'Italia.

È, dunque, dovere dell'Amministrazione Pubblica conferire agli interpreti della nostra storia e cultura il riconoscimento istituzionale del loro operato e sostenere occasioni di dialogo, iniziative convegnistiche, espositive ed editoriali nell'ottica di una proficua trasmissione e diffusione della consapevolezza dell'eccezionalità del nostro patrimonio alle generazioni future.

A tal proposito desidero manifestare il mio particolare apprezzamento per il volume che, per pregio editoriale e ricchezza di apparato contenutistico e figurativo, va a posizionarsi accanto agli esemplari modelli di riferimento che la produzione editoriale italiana nell'ambito della storia dell'arte può annoverare.

Maurizio Fallace  
*Direttore Generale per le Biblioteche,  
gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore*

### *I fratelli Pozzo*

“Fratel” Andrea Pozzo è stato ricordato come merita nelle numerose iniziative che gli sono state tributate in occasione della ricorrenza del terzo centenario della morte. A Roma come a Trento e a Vienna, ma pure a Valsolda, e, ora, a Venezia. In tale itinerario punteggiato da convegni e mostre, con relativi atti e cataloghi, il Comitato Nazionale ha voluto che venisse messa a fuoco anche la personalità artistica del fratello minore, Jacopo Antonio, carmelitano con il nome di Giuseppe, indicando, al contempo, alcune tematiche da privilegiare nelle relazioni al convegno, in particolare l’altaristica, che annovera, nell’opera di entrambi, capolavori.

E, visto che siamo a Venezia, il pensiero corre subito a quelle due meraviglie che s’ammirano ogni volta che varchiamo il portone delle chiese degli Scalzi e dei Gesuiti. Solo nell’arte indiana, vien da dire, si possono incontrare simili fantasie, tripudi di colori e di linee curve che nelle salomoniche colonne tortili raggiungono un vertice insuperabile. Cosa si poteva fare dopo? Raramente il sacro fu oggetto di tale “esaltazione” (e si spara sul pianista, a voler fare un confronto con i recenti altari che vi hanno posto davanti: della serie, ogni tempo ha gli altari che si merita...).

Ma a Giuseppe Pozzo si devono pure quegli altari aniconici del duomo di Udine che pure s’impongono nel contesto dell’arte barocca per l’esclusione di qualsiasi immagine: un azzardo, se vogliamo, per quella cultura figurativa. Senza la vicinanza del fratello maggiore, il nostro frate carmelitano avrebbe di certo preso altre strade (e il rapporto fra i due è stato oggetto anche di uno scritto recente di Maria Walcher in “Arte in Friuli Arte a Trieste”, 28, 2009). Il presente volume apporta novità ulteriori e proprio l’altaristica si è rivelata un campo d’indagine azzeccatto, da Roma a Venezia, da Genova all’area trentina fino a Palermo, in Spagna e nelle colonie europee dell’Asia e del Sudamerica.

E, in una sorta di intreccio, ritroviamo le figure dei Bibiena, le loro invenzioni, e non solo le loro, correlate alla *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, miniera inesauribile e da cui non si poteva prescindere all’epoca, sorta di giro di boa fra due secoli, di cui lo stesso Girolamo Mengozzi Colonna doveva ricordarsi – la tavola delle *Nozze di Cana* – inscenando assieme a Giambattista Tiepolo il *Banchetto di Cleopatra* nel salone di palazzo Labia. A ricordarci che solo un’attenzione continua può preservare l’opera d’arte, la parte finale del nostro volume presenta alcuni interventi significativi nella chiesa di San Francesco Saverio a Mondovì.

Un ringraziamento doveroso ai componenti del Comitato Nazionale e a quanti hanno dato il loro contributo al nostro convegno, in particolare a Roberto Pancheri, cui si deve il lavoro di curatela del volume.

Giuseppe Pavanello  
*Presidente del Comitato Nazionale per le celebrazioni  
del terzo centenario della morte di Andrea Pozzo*

## INDICE

- IL RETAGGIO VENEZIANO DI ANDREA POZZO A ROMA  
49 *Lydia Salviucci Insolera*
- ANDREA POZZO NELL'AMBIENTE ARTISTICO  
E CULTURALE MILANESE: NOVITÀ E QUESITI  
61 *Andrea Spiriti*
- «AB ANGULIS AD ANGELOS»: L'AUTORITRATTO  
DI ANDREA POZZO NELLA CHIESA DEL GESÙ A ROMA  
73 *Rita Binaghi*
- L'EVOLUZIONE DELL'IMPIANTO  
IN ALCUNE OPERE DI ANDREA POZZO  
89 *Roberta Maria Dal Mas*
- CARLO GAUDENZIO MIGNOCCHI. LA DECORAZIONE  
"A TEMPERA" NEL COLLEGIO GESUITICO DI TRENTO  
111 *Dante Bonosi*
- ANDREA POZZO E BERNARDO PASQUINI  
141 *Roberto Pancheri*
- «EH, VADA A FAR CAPANNE E NON CAPELLE».  
LA CATTIVA FORTUNA ROMANA DI ANDREA POZZO  
NEL CONCORSO PER L'ALTARE DI SANT'IGNAZIO AL GESÙ  
157 *Alicia Adamczak*
- COPIA DA ALTARE: BERNARDO SCHIAFFINO  
E L'ALTARE DI SAN LUIGI GONZAGA DI ANDREA POZZO  
165 *Valentina Fiore*
- LA FORTUNA GLOBALE DELL'ALTARISTICA  
DI ANDREA POZZO  
177 *Richard Bösel*

- ANDREA POZZO E I BIBIENA  
201 *Anna Maria Matteucci*
- GIUSEPPE POZZO E LA MAGIA DEL "BEL COMPOSTO"  
217 *Andrea Bacchi*
- SPIGOLATURE INTORNO A GIUSEPPE POZZO  
INTAGLIATORE E ARCHITETTO  
247 *Francesco Suomela Girardi*
- GIUSEPPE BARBIERI FRA POZZO E I BIBIENA  
257 *Marinella Pigozzi*
- L'ALTARE DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE  
AD ARCO E LE RIPERCUSSIONI DEL TRATTATO  
DI ANDREA POZZO SULL'ALTARISTICA TRENTINA  
283 *Domizio Cattoi*
- L'INFLUENZA DEL TRATTATO DI ANDREA POZZO  
NELL'ARCHITETTURA SICILIANA  
DEL XVIII SECOLO  
295 *Stefano Piazza*
- L'USO DEL LINGUAGGIO POZZESCO  
NEL PRIMO SETTECENTO SPAGNOLO:  
LA TERZA VIA DELL'ARCHITETTURA BAROCCA  
307 *Sara Fuentes Lázaro*
- ARCHITETTURE DI GIUSEPPE POZZO  
PER LA PROVINCIA VENETA DEI CARMELITANI SCALZI:  
SAN GIROLAMO A PADOVA  
325 *Martina Frank*

- ALCUNI APPROFONDIMENTI SULLA TECNICA  
DELLA PITTURA A FRESCO DI ANDREA POZZO  
341 *Maurizio De Luca*
- GLI ALTARI DELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO SAVERIO  
A MONDOVÌ. DOCUMENTI E NOTE DI RESTAURO  
349 *Walter Canavesio*
- IL RESTAURO DEI DIPINTI DI ANDREA POZZO  
E DEGLI STUCCHI DI MARCO MUTIS  
NELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO SAVERIO A MONDOVÌ  
369 *Mariano Cristellotti*

# L'INFLUENZA DEL TRATTATO DI ANDREA POZZO NELL'ARCHITETTURA SICILIANA DEL XVIII SECOLO

*Stefano Piazza*

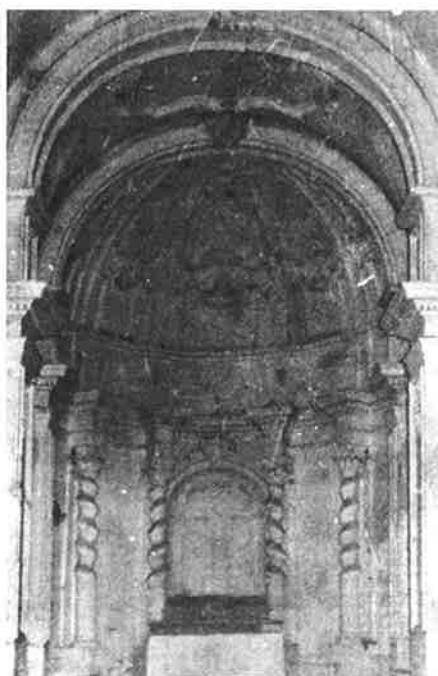
Negli anni in cui venivano pubblicati i volumi del trattato di Andrea Pozzo, mentre la maggior parte delle più importanti città dell'isola si trovava in una condizione di drammatica emergenza, a causa dei recenti eventi storici e del devastante terremoto del 1693, Palermo, antica capitale del regno normanno, viveva un periodo di straordinaria attività costruttiva. La causa principale di questa florida stagione architettonica, iniziata in realtà fin dai primi anni Ottanta del Seicento, va probabilmente rintracciata nella tragica sconfitta, nel 1678, della rivolta antispagnola di Messina, unica città dell'isola in grado di competere per il primato politico ed economico. La mortificazione della città dello stretto da parte della corte di Madrid non solo aveva spostato ingenti capitali a Palermo, per mano anche delle stesse famiglie messinesi, ma aveva soprattutto rilanciato il suo ruolo di principale centro dell'isola (e seconda città del Meridione dopo Napoli), alimentando la volontà della classe al potere di dare forma a una nuova idea di magnificenza architettonica degna di una capitale.

Come è noto, alla favorevole congiuntura architettonica corrispose, nell'ambito dell'ambiente professionale della capitale del regno il delinearsi di due correnti contrapposte:

- da un lato un'emergente tendenza di ascendenza romana, alimentata da artisti gravitanti intorno alla figura dell'architetto crocifero Giacomo Amato (1643-1732), rientrato a Palermo nel 1685, dopo un lungo soggiorno nella città papale iniziato intorno al 1673;
- dall'altro il perdurare di una vitale corrente per così dire autoctona, ma in realtà fortemente influenzata dalle coeve ricerche estetiche del *barroco castiso* spagnolo, basate sullo sperimentalismo formale, sostanzialmente indipendente da vincoli classicisti, e sull'accentuazione decorativa intesa come componente qualificante dell'architettura. Il protagonista indiscusso di questo ambito è da individuare in Paolo Amato (1634-1714), colto architetto-pittore e incisore, in carica come architetto del Senato dal 1687 al 1714.

Il dibattito architettonico palermitano del trentennio compreso tra l'ultimo decennio del Seicento e il primo ventennio del Settecento si connota, quindi, come un complesso intreccio tra elaborazioni locali e apporti linguistici connessi a influssi eteronomi di diversa provenienza.

In questo stimolante contesto, il trattato di Pozzo, i cui volumi giunsero in Sicilia all'indomani della loro pubblicazione, venne di certo studiato e osservato con attenzione dagli architetti locali, ma sembra comunque che in



1. Antonino Grano, Giacomo Serpotta e Gioacchino Vitagliano, *Achimelech offre a David i pani della proposizione e la spada di Golia*, 1703. Palermo, chiesa del Gesù, abside
2. Andrea Pozzo, *Un altro Altare maggiore*, incisione, particolare. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, II 73
3. Montevago, chiesa Madre. Veduta dell'abside (foto anteriore alla sua distruzione nel 1968)
4. Andrea Pozzo, *Altare maggiore per il Gesù di Roma*, incisione. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, II 71

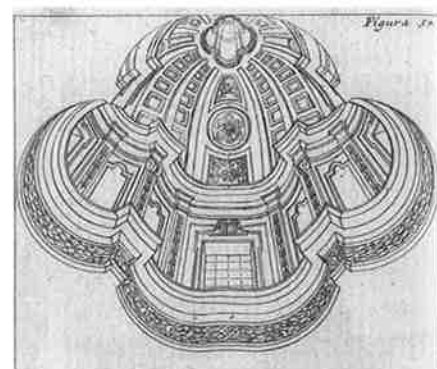
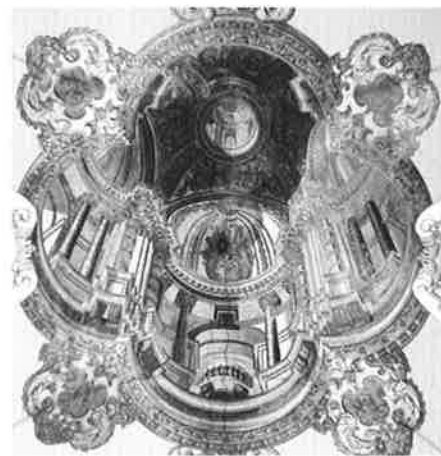
ambito architettonico, almeno fino al primo decennio del Settecento, esercitò un'influenza fortemente filtrata, tanto da risultare difficile l'individuazione di inequivocabili dipendenze dei progetti siciliani nei riguardi delle incisioni del maestro gesuita.

Un primo indizio della ricaduta operativa del trattato sembra potersi ricondurre alla cerchia di Giacomo Amato e al cantiere della chiesa del Gesù annessa alla casa professa dei gesuiti di Palermo. Qui, nel 1703, il pittore Antonino Grano, stretto collaboratore di Amato, venne incaricato di realizzare la parte mancante del grande programma decorativo della chiesa, iniziato più di quarant'anni prima, costituita dalle tre campate dell'abside. Quella centrale (fig. 1) doveva ospitare, al di sopra della porta di accesso alla casa professa, la raffigurazione della *Gloria dell'Incarnazione*, mentre le due laterali, contenenti delle profonde nicchie, erano destinate alla rappresentazione allegorica della

Messa, attraverso scene tratte del Vecchio Testamento<sup>1</sup>. Per quanto l'idea era quella di riproporre il sistema dei teatrini prospettici già sperimentato nella cappella di Sant'Anna, se si osserva l'impostazione complessiva dell'impianto architettonico delle due campate laterali, il modello di riferimento più convincente sembra potersi rintracciare nella figura 73 del secondo volume del trattato di Pozzo (fig. 2), dedicata ad una soluzione alternativa per l'altare maggiore della chiesa del Gesù di Roma<sup>2</sup>. Risulta del resto del tutto plausibile pensare che i gesuiti di Palermo, per definire l'abside della principale chiesa dell'Ordine in Sicilia, si rivolgessero ai più prestigiosi modelli progettuali della Compagnia riferiti allo stesso tema architettonico. La fonte di ispirazione venne comunque adattata in rapporto alle esigenze specifiche. Se da un lato il progetto romano subì una semplificazione, nell'impossibilità di realizzare la camera di luce prevista, dall'altro venne brillantemente amplificato sia per mezzo degli scenari policromi dei fondali, sia attraverso la moltiplicazione in due congegni prospettici dell'unico "sfondato" assiale ideato da Pozzo. Sfruttando la profondità delle nicchie, fu possibile anche riproporre, come quinta architettonica, il portico circolare appena accennato nell'incisione romana, e l'idea delle sculture collocate su mensole ai lati della scena. Anche in questo caso il modello di riferimento fu ampiamente mutato: le statue pensate da Pozzo vennero sostituite da vivaci gruppi di putti, trattenenti animali sacrificali, e le mensole, modellate secondo un originalissimo disegno, furono inserite in un più ampio sistema di rilievi esteso a tutto il basamento.

Una più evidente dipendenza dai progetti di Pozzo per l'abside del Gesù di Roma è possibile rintracciarla nell'abside, oggi non più esistente, della chiesa Madre di San Francesco Saverio a Montevago (fig. 3), di datazione incerta ma comunque collocabile nel primo trentennio del Settecento, dove – su probabile suggerimento degli stessi gesuiti, titolari del patronato della chiesa – venne riproposta con un notevole grado di fedeltà la soluzione riportata nella figura 71 del secondo volume del trattato<sup>3</sup>. Va precisato che, in questo caso, un congegno architettonico con telai di colonne salomoniche in curva era già stato elaborato da Paolo Amato in un apparato effimero per l'altare maggiore della cattedrale di Palermo, riprodotto in incisione nel 1690<sup>4</sup>. Per quanto il progetto di Montevago risulti di gran lunga più fedele all'incisione di Pozzo (fig. 4), un accento "locale" va comunque individuato nell'utilizzo di colonne salomoniche con il terzo medio inferiore retto, soluzione costantemente proposta nelle architetture e negli apparati effimeri di Amato.

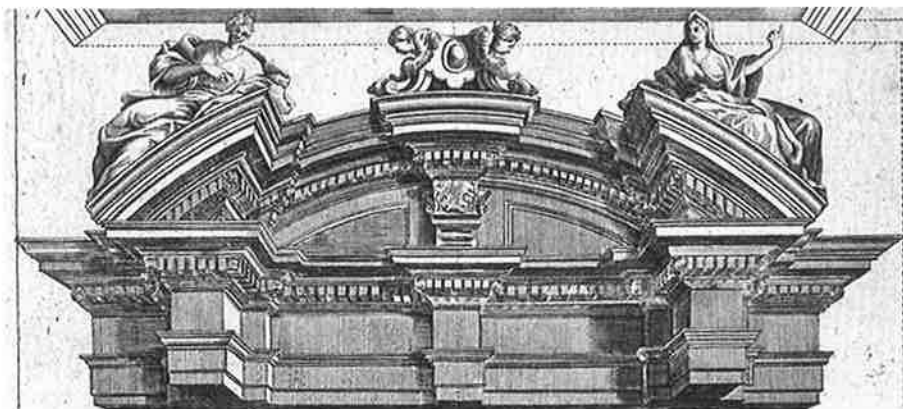
Nell'ambito della pittura illusionistica, il riferimento alle tavole dei volumi della *Perspectiva Pictorum et Architectorum* risulta invece inequivocabile, come dimostra la cupola finta della chiesa di San Marco le Vergini a Enna (fig. 5), disegnata dall'architetto e matematico Agatino Daidone nel 1705<sup>5</sup>, che, fin oggi, è da considerare la prima prova certa, datata e di autore noto, dell'influenza in Sicilia del trattato di Pozzo. La cupola di Enna, derivata dalla figura 54 del secondo volume (fig. 6), non è comunque una pedissequa copia del modello. La struttura del tamburo è resa più leggera sostituendo la massa muraria con un sistema colonnare che consente di aprire la raffigurazione verso scenari architettonici in secondo piano. La cupola viene poi trasformata in un sistema a catini sferici sorreggenti una volta a vela. Così come avvenne presumibilmente nell'abside della chiesa del Gesù di Palermo, il modello di partenza fu insomma modificato per conferire all'opera maggiori effetti scenografici.



5. Agatino Daidone, finta cupola, 1705.

Enna, chiesa di San Marco le Vergini

6. Andrea Pozzo, *Cupola di diversa figura*, incisione. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, II 54



7. Andrea Pozzo, *Cornicione composito*, incisione. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, I 33
8. Gaspare Guercio, altare di San Gaetano, 1668, particolare. Palermo, chiesa di San Giuseppe dei Teatini



9. Paolo Amato, altare della Madonna Libera Inferni, 1684. Gibilmanna, santuario della Santissima Vergine
10. Altare di Sant'Ignazio. Caltagirone, chiesa del collegio dei Gesuiti
11. Andrea Palma, altare di Santa Caterina, 1697-1700. Palermo, chiesa di Santa Caterina

Stesso processo mirante a complicare il modello di riferimento è rintracciabile nella finta cupola disegnata nel 1711 dal pittore e architetto trapanese Giacomo Di Stefano per la chiesa di Santo Spirito ad Agrigento<sup>6</sup>. Il modello di riferimento (la figura 90 del primo e la figura 50 del secondo volume) viene in questo caso sottoposto ad una accentuazione decorativa attraverso il ridisegno delle cornici delle finestre, la sostituzione delle colonne a fusto liscio con colonne salomoniche e l'impiego di ghirlande e di un bizzarro cassettonato a bugne di diamante.

Sono gli anni in cui il quadraturismo e la pittura teatrale stavano vivendo nell'isola una inedita diffusione, tanto da indurre lo stesso Paolo Amato, artista molto attivo in questo ambito, a scrivere un trattato dal titolo *La nuova pratica di prospettiva*, allo scopo di dare un personale e innovativo contributo teorico. Amato cita ovviamente tra i trattatisti più autorevoli Andrea Pozzo, soffermandosi in particolare sul metodo per proiettare un disegno su una superficie a semplice curvatura, noto come metodo delle «tre graticole», del quale esprime in passi successivi un giudizio negativo, definendolo «fallace» e «di mera prattica», senza tuttavia fare esplicito riferimento al gesuita<sup>7</sup>. Lo scopo di Amato è inoltre quello di fornire un'unica regola per il disegno di qualsiasi solido su ogni tipo di superficie, senza l'ausilio dei punti di fuga, che in alcuni casi possono in realtà essere un impedimento. L'architetto conferma quindi, anche nell'ambito della teoria prospettica, quell'atteggiamento di indipendenza nei riguardi dell'ambiente romano, che stava in quegli anni perseguendo attraverso la sua opera architettonica.

Facendo riferimento allo stesso periodo storico, problematica risulta poi l'individuazione di eventuali dipendenze siciliane, e segnatamente palermitane, nei riguardi dei progetti per gli altari riprodotti nel trattato di Pozzo, ambito che, in quegli anni, stava conoscendo nell'isola significativi sviluppi. Apparenti tangenze, spesso non confortate dai dati cronologici in nostro possesso, inducono in ogni caso alla cautela interpretativa. Dei due progetti più significativi – quello per l'altare di Sant'Ignazio nella chiesa del Gesù e quelli per l'altare di San Luigi nella chiesa del collegio – il primo sembra non avere suscitato un interesse particolare e nessuna tensione emulativa. La sua raffigurazione in incisione, non potendo rendere a pieno la sontuosa preziosità dei materiali e l'assetto monumentale dell'impianto, doveva probabilmente apparire non molto lontana dal grande altare di San Gaetano, completato nel 1668 per i teatini della chiesa di San Giuseppe, che risultava ormai, per le sperimentazioni in corso, una soluzione superata. Certo, andrebbe chiarita la quasi perfetta corrispondenza tra il frontone dell'altare siciliano (fig. 8) con le figure 32 e 33 del primo volume del trattato di Pozzo (fig. 7), raffiguranti la cornice d'ordine composito, considerando che l'opera palermitana, anteriore all'incisione di 25 anni, dovette evidentemente riferirsi a un modello utilizzato poi anche dal maestro gesuita.

Ben diverso effetto suscitavano probabilmente i progetti per l'altare di San Luigi, visto che l'uso scenografico delle colonne salomoniche era già, dalla seconda metà degli anni Sessanta del Seicento, al centro dell'interesse degli architetti e dei committenti siciliani.

Le scelte compositive e la gestualità progettuale di Pozzo – in riferimento in particolare al complesso fastigio mistilineo del progetto finale – dovevano tuttavia non incontrare i favori dell'ambiente locale, risultando di certo troppo bizzarre e complesse per il più cauto classicismo di Giacomo Amato e della sua cerchia, ed estranee ai repertori degli artisti e architetti, come Paolo

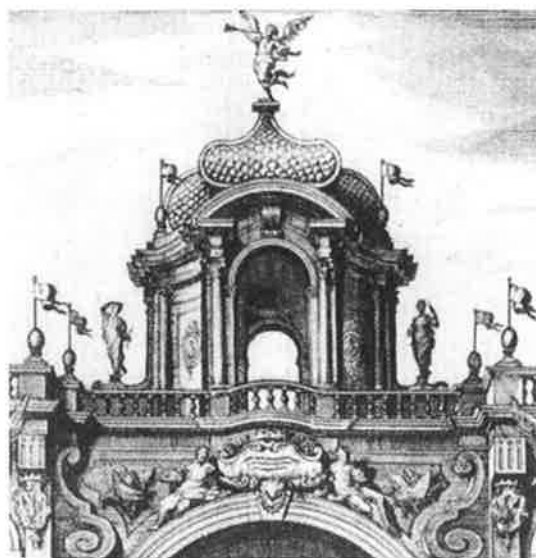
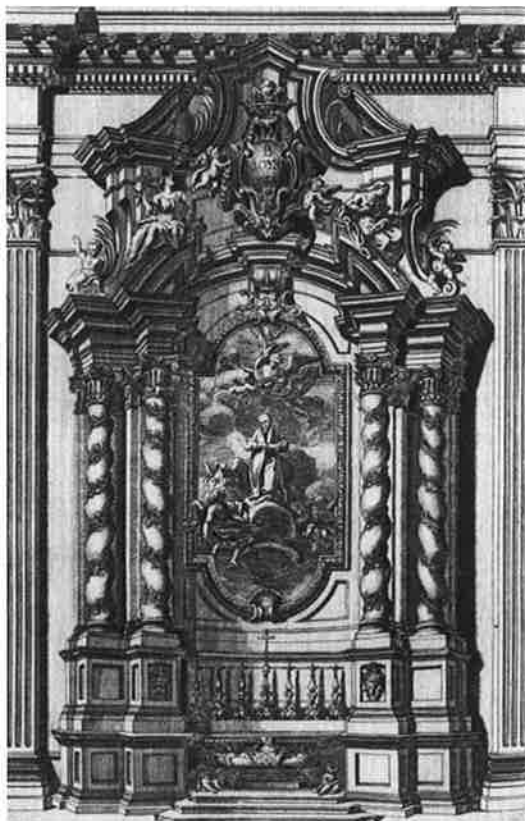


12. Andrea Palma, altare di Santa Caterina, particolare. Palermo, chiesa di Santa Caterina

14. Girolamo Frezza (da Sebastiano Cipriani), *Progetto per l'altare di Sant'Ignazio nel Gesù di Roma*, incisione, 1696

13. Andrea Pozzo, *Edificio ottangolare d'Ordine Corinthio*, incisione. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, I 58

15. Andrea Palma, altare di Santa Caterina, particolare. Palermo, chiesa di Santa Caterina



16. Melchiorre Spedalieri,  
altare di Sant' Ignazio, 1725.  
Siracusa, chiesa del collegio dei Gesuiti

18. Giuseppe Vasi (da Nicolò Palma),  
*Progetto per un arco trionfale effimero  
realizzato su porta Felice in occasione  
dell'ingresso a Palermo di Carlo III  
di Borbone*, incisione, particolare.  
In: P. La Placa, *La Reggia in Trionfo...*,  
Palermo 1736

17. Andrea Pozzo, *Progetto finale  
per l'altare di San Luigi Gonzaga  
nella chiesa di Sant' Ignazio a Roma*,  
incisione, particolare. In: *Perspectiva  
Pictorum et Architectorum*, II 62

19. Andrea Pozzo, *Scenografia  
per le Nozze di Cana*, incisione,  
particolare. In: *Perspectiva Pictorum  
et Architectorum*, I 71



20. Cosimo Agnetta, altare della Vergine del Rosario, 1742. Palermo, chiesa di San Domenico
21. Militello Val di Catania, chiesa dell'abbazia dei Benedettini. Altare del fianco sinistro
22. Andrea Pozzo, *Primo progetto per l'altare di San Luigi Gonzaga nella chiesa di Sant'Ignazio a Roma*, incisione, particolare. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, II 65

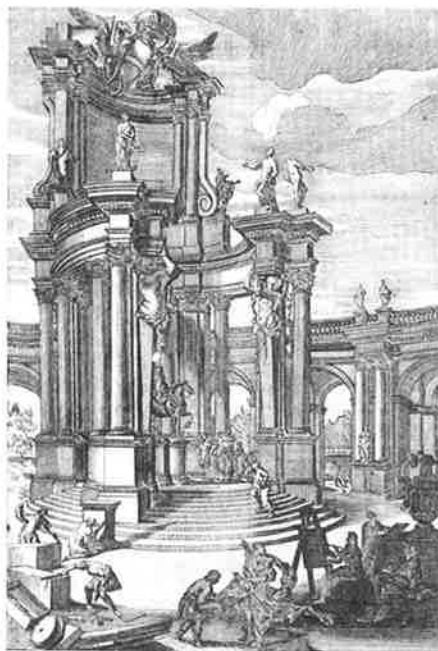
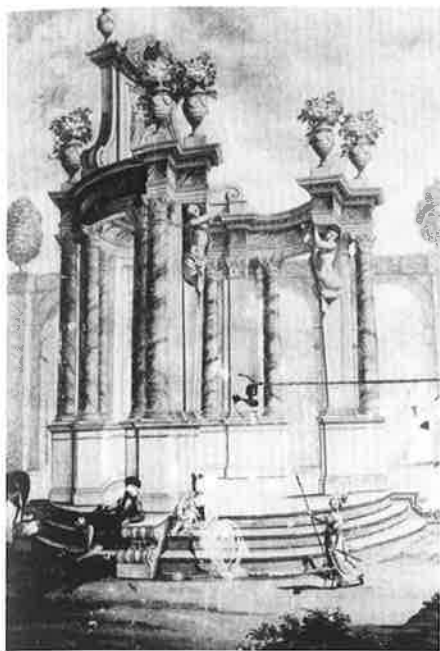
Amato, impegnati nell'iperbole decorativa che, alla metà degli anni Ottanta, aveva raggiunto il suo apice nel grande altare della Madonna Libera Inferni (fig. 9), realizzato dallo stesso Paolo Amato per la cattedrale di Palermo, su incarico dell'arcivescovo spagnolo Jaime Palafox<sup>8</sup>.

Il gioco delle colonne tortili binate in progressivo aggetto, aveva inoltre, prima dell'anno 1700, conosciuto versioni semplificate, come l'altare di San Fausto progettato da Giacomo Amato nel 1692 per l'omonima cappella nella chiesa della Natividad de Nuestra Señora a Mejorada del Campo (Madrid)<sup>9</sup> o esasperate, come l'altare di Sant'Ignazio, concepito in ambito palermitano, per la chiesa del collegio gesuitico di Caltagirone (fig. 10), con terne di colonne salomoniche, già sperimentate negli apparati effimeri di Paolo Amato e, riproposte, quasi certamente dallo stesso architetto, nel trionfale *retablo* della Trasfigurazione nella chiesa Madre di Partanna (1702- 1704)<sup>10</sup>.

Ragionamenti diversi induce invece l'altare di Santa Caterina nell'omonima chiesa palermitana (figg. 11, 12, 15), attribuito all'architetto Andrea Palma e riconducibile agli anni 1697-1700<sup>11</sup>.

Se da una parte infatti questa spettacolare macchina d'altare si pone in continuità con le esperienze di Paolo Amato, del quale del resto il Palma è allievo e collaboratore, dall'altro sembra assimilare le soluzioni di Pozzo riguardanti congegni architettonici basati su telai di colonne libere disposte secondo giaciture complesse, fino a quel momento non sperimentate dall'ambiente siciliano.

La comparazione più confortante in tal senso dell'altare con la figura 77 del secondo volume, appare tuttavia cronologicamente impossibile, considerando che l'opera di Palma risulterebbe progettata prima dell'anno 1700. Temporalmente compatibile risulta invece il confronto, a nostro avviso comunque calzante, con la figura 58 del primo volume (fig. 13). Non va comunque trascurata anche la possibile influenza del progetto di Sebastiano Cipriani per l'altare di Sant'Ignazio, riprodotto in incisione nel 1696, le cui tangenze con il progetto di Palma appaiono ugualmente evidenti (fig. 14).



A partire dagli anni Venti del Settecento, l'atteggiamento nei riguardi della lezione di Pozzo era destinato a cambiare radicalmente.

Morto Paolo Amato nel 1714, uscito di scena poco dopo anche Giacomo Amato<sup>12</sup>, in città si impongono architetti più giovani di una generazione, tra i quali emerge Tommaso Maria Napoli, la cui attenzione nei riguardi del coevo dibattito architettonico internazionale è tale da porre in atto una evidente e drastica cesura con le precedenti esperienze locali. Le contemporanee esperienze romane iniziano ad essere osservate con più attenzione. L'episodio più emblematico in tal senso riguarda le vicende costruttive dell'abside della chiesa di San Giuseppe dei Teatini dove, nei primi anni Venti del XVIII secolo, si decise di smantellare l'apparato marmoreo progettato da Paolo Amato per realizzare un progetto proveniente da Roma<sup>13</sup>.

Nel corso degli anni Venti l'ambiente artistico palermitano vive poi una significativa convergenza di architetti destinati ad avere, di lì a poco, un ruolo fondamentale nel successivo ventennio quali: Giovanni Amico (1684-1754), attivo nella Sicilia occidentale, Rosario Gagliardi (1690 circa-1762) e Giovan Battista Vaccarini (1702-1768), rispettivamente protagonisti del rinnovamento linguistico di Catania e del Val di Noto. Attivo a Palermo tra 1728 e il 1731 è anche il giovane Ferdinando Fuga, mentre entro il 1732 scompaiono tutti gli artisti formatisi all'ombra dei due Amato.

Tra i personaggi meno noti va segnalato l'architetto gesuita Melchiorre Spedalieri (1685-1747) titolare della cattedra di geometria nel collegio Massimo di Palermo e, in quanto tale, identificato come uno dei maestri della formazione teorica di Rosario Gagliardi. A Spedalieri si deve la prima copia del progetto finale dell'altare di San Luigi Gonzaga di Pozzo (fig. 17), riproposta con lievi modifiche nella chiesa dei Gesuiti di Siracusa nel 1725<sup>14</sup> (fig. 16). A questa seguiranno le due copie, ancora più fedeli, realizzate negli anni Trenta del secolo nei bracci del transetto della chiesa del collegio gesuitico di Catania, dedicati a Sant'Ignazio e a San Francesco Saverio<sup>15</sup>.

23. Bagheria, villa Galletti. Decorazione parietale di una delle stanze del piano nobile, particolare

24. Vincenzo Mariotti (da Andrea Pozzo), *Antiporta dedicatoria per l'imperatore Leopoldo I*, incisione. In: *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, I

È interessante notare come la volontà di copiare le tavole di Pozzo riemerge in questo periodo anche in altri ambiti. Ne sono prova:

- L'incisione del 1736 di Nicolò Palma raffigurante un apparato effimero per porta Felice<sup>16</sup>, il cui padiglione centrale è direttamente desunto dalla celebre incisione di Pozzo raffigurante una scenografia per le *Nozze di Cana* (figg. 18, 19);
- La finta cupola disegnata da Bernardino Bongiovanni (terzo quarto del XVIII secolo) per la chiesa di Santa Maria Maggiore a Mineo<sup>17</sup> (desunta dalla figura 53 del secondo volume);
- Le tavole del trattato di Giovanni Amico<sup>18</sup> riproducenti lo schema planimetrico di un teatro (1750, II, fig. 34), tratto dalla figura 72 del primo volume di Pozzo e, in una versione leggermente semplificata, la finta cupola (1750, II) desunta dalla figura 50 del secondo volume.

Nell'ambito dell'altaristica palermitana ritornano significativi episodi di emulazione quasi letterale dell'altare di San Luigi, "censurato" tuttavia nell'uso delle colonne tortili che, nella capitale dell'isola, a differenza di quanto riscontrabile nella Val di Noto e in molti altri centri siciliani, iniziano ad essere messe al bando intorno agli anni Trenta del secolo.

Una versione del progetto definitivo dell'altare di San Luigi, epurata delle colonne salomoniche, viene realizzata nel 1742 nella chiesa di San Domenico per l'altare della Vergine del Rosario (fig. 20), a cura dell'architetto domenicano Cosimo Agnetta, ingegnere regio<sup>19</sup>, e, nello stesso anno, con un assetto meno monumentale e meno fedele al modello, nella chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi per l'altare di San Camillo de Lellis.

Di certo più tardo è l'altare del fianco sinistro della chiesa dell'abbazia dei Benedettini di Militello Val di Catania (fig. 21) in cui, pur potendosi individuare in modo chiaro la volontà di riprendere l'impianto compositivo del primo progetto di Pozzo per l'altare di San Luigi (fig. 22), emerge, rispetto ai due casi palermitani, una più chiara volontà di censurare le "bizzarrie" del modello di riferimento riconducibile, probabilmente, alla temperie culturale dell'ultimo ventennio del XVIII secolo.

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, in anticipo rispetto al resto della Sicilia, il clima culturale della capitale del regno aveva del resto vissuto già l'ennesimo cambiamento di rotta, abbracciando rapidamente i diversi orientamenti internazionali rivolti ad un rinnovato e rigoroso classicismo che, inevitabilmente, mettevano del tutto fuori gioco le celebri incisioni di Andrea Pozzo.

Tra il 1774 e il 1777 l'architetto Andrea Gigante progetta e realizza la villa Galletti a Bagheria, una delle opere più emblematiche del nuovo corso architettonico. Per decorare le pareti dei saloni, secondo una prassi ormai consolidata, vengono dipinti – su indicazione dello stesso architetto – ampi riquadri con pittoreschi scenari di rovine classiche<sup>20</sup>, alle quali tuttavia si alternano, forse per volontà del committente, scenari ancora di chiaro stampo tardobarocco. Tra questi, si potrebbe dire quasi inaspettatamente, spicca una raffigurazione di un'architettura da giardino (fig. 23) direttamente desunta dall'antiporta dedicatoria del primo volume della *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (fig. 24) da considerare, allo stato attuale degli studi, l'ultimo omaggio dell'ambiente artistico siciliano alla lezione del grande maestro gesuita.

## NOTE

- 1 A sinistra, *Abigail placa il re David con l'offerta del pane e del vino*, a destra, *Achimelech offre a David i pani della proposizione e la spada di Golia*. Per il più recente contributo sull'opera cfr. S. Piazza, *I colori del barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007, pp. 83-85.
- 2 Cfr. A. Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma 1700, II 73. Donald Garstang ha proposto per l'opera altri modelli di riferimento, cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta and Casa Professa: a discovery*, in "Antologia di Belle Arti", n.s., XXIII-XXIV, 1984, pp. 38-61.
- 3 L'accostamento è già stato proposto in D. Sutura, *Montevago*, in *Belice 1968-2008: barocco perduto, barocco dimenticato*, a cura di G. Antista e D. Sutura, Palermo 2008, pp. 27-31. La chiesa fu interamente distrutta dal terremoto del 1968.
- 4 Per una riproduzione dell'incisione di Amato cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Paolo Amato. La corona e il serpente*, Palermo 1983, p. 69.
- 5 Sull'opera cfr. G. Leone, *Il successo di Andrea Pozzo in Sicilia: il caso della "finta cupola" quadrilobata nella chiesa di S. Marco a Enna*, in "I Beni Culturali, tutela e valorizzazione", XI, 2003, 6, pp. 39-44.
- 6 Cfr. M. La Monica, *La chiesa di Santo Spirito in Agrigento. Stucchi di Serpotta e illusionismo pittorico-architettonico*, Palermo 2009, pp. 118-144.
- 7 Il trattato di Amato, scritto entro il 1714, anno della sua morte, fu pubblicato postumo nel 1733. Sulle citazioni riportate cfr. F. Agnello, *Strumenti per lo studio della pittura di illusione in Sicilia: il trattato di Paolo Amato e un metodo per l'analisi grafica tridimensionale di una quadratura*, in *Realità e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, atti del convegno internazionale di studi (Lucca, 26-28 maggio 2005), a cura di F. Farneti e D. Lenzi, Firenze 2006, pp. 439-450.
- 8 Cfr. S. Piazza, *I colori del barocco...*, cit., pp. 66-68; Id., *Riflessioni sul rapporto Sicilia-Spagna nel Seicento: la committenza vescovile nell'opera di Paolo Amato*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, Milano 2007, I, pp. 299-306.
- 9 Il disegno è pubblicato in *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010), a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutura, Palermo 2009, p. 19.
- 10 Sull'opera di Partanna si rimanda al contributo più recente: G. Antista, *Partanna*, in *Belice 1968-2008...*, cit., pp. 33-44.
- 11 La committente fu Maria Colomba Bonanno, priora del monastero, per periodi di tre anni, nel 1681, 1684, 1697. Palma non risulta residente a Palermo prima del 1688. Lo stesso architetto lavora per i domenicani di San Domenico negli anni 1698-1700 per disegnare altari effimeri e catafalchi. Cfr. H. Hills, *Marmi Mischì Siciliani. Invenzione e identità*, Messina 1999, p. 138. Per ulteriori rimandi bibliografici cfr. S. Piazza, *I colori del barocco...*, cit. pp. 85-90.
- 12 Per quanto l'architetto muoia nel 1732, la sua attività professionale sembra sostanzialmente concludersi nella prima metà degli anni Venti del secolo.
- 13 Sull'opera cfr. S. Piazza, *Le scelte architettoniche dei Teatini a Palermo: il cantiere della chiesa di San Giuseppe*, in *Atti del convegno internazionale di studi sul IV Centenario della presenza Chierici Regolari in Sicilia*, a cura della Provincia d'Italia dei Chierici Regolari Teatini (Palermo, 10-12 ottobre 2003), numero monografico di "Regnum Dei - Collectanea theatina", 49, 2003, [Roma 2007], pp. 251-264.
- 14 Cfr. P. Palazzotto, *Spedaliere Melchiorre*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, I, *Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 409.
- 15 Sugli altari catanesi cfr. G. Dato, G. Pagnano, *L'architettura dei Gesuiti a Catania*, Corsico (Mi) 1991, pp. 35-44.
- 16 Pubblicata in P. La Placa, *La Reggia in Trionfo per l'acclamazione e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo*, Palermo 1736, p. 118.
- 17 In merito cfr. G. Ingaglio, *Alcune rappresentazioni prospettiche per intradossi di cupole in Sicilia*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo", 9, 2009, pp. 73-76.
- 18 Cfr. G. Amico, *L'architetto pratico*, 2 voll., [Palermo 1726-1750], rist. an. Palermo 1997.
- 19 Cfr. E. D'Amico, *Cosimo Agnetta architetto in S. Domenico a Palermo*, in *Barocco mediterraneo, Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna*, atti del corso internazionale di alta cultura (Roma, 22 ott.-7 nov. 1987), a cura di M.L. Madonna e L. Trigilia, Roma 1992, pp. 330-345. L'autrice riporta i dati documentali riferiti all'opera ma non individua come modello di riferimento il progetto di Pozzo.
- 20 Cfr. M. Giuffrè, *Dal barocco al neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1986, pp. 119-157.