

Stefano Mais*

LA CONFRATERNITA DELLA SANTA CROCE IN SARDEGNA.
DIFFUSIONE E CULTURA PROGETTUALE (XV-XVII SEC.)

Ipotesi di origine e sviluppo

La costituzione di corporazioni ecclesiastiche composte da fedeli – in prevalenza laici associati – dediti alla vita cristiana attraverso opere di carità e rigida disciplina ha una lunga tradizione¹. Una consuetudine che affonda le radici nel Medioevo e prospera anche in Sardegna, alimentata dalla pratica dei Flagellanti, noti come Battuti o Disciplinati². Da essi sembra discendere la Confraternita della Santa Croce, i cui confratelli erano inizialmente noti in Sardegna proprio come *Battudos* Bianchi o semplicemente *Battudos*³. Tale filo di congiunzione, sebbene già messo in luce, è tutt'altro che limpido⁴: secondo alcune interpretazioni questa derivazione sarebbe avvenuta tramite l'iniziativa dei frati minori; in particolare i Battuti sardi proverrebbero dei movimenti di ispirazione francescano-bonaventuriana⁵.

* Università degli Studi di Cagliari, stefano.mais@unica.it.

¹ D. SCHIAPPOLI, C. A. NALLINO, G. M. MONTI, *Confraternita*, in Enciclopedia italiana Treccani, 1931, *ad vocem*; M. GAZZINI, *Confraternite religiose laiche*, in «Reti Medievali», 2007, <https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/608758/1114965/Gazzini%20Confraternite%20religiose%20laiche%202007.pdf> (consultato il 15.11.2025). Un'accurata analisi su questo tema, accompagnata da un ampio apparato bibliografico, è offerta in *ibidem*. Cfr. anche M. GAZZINI, *Bibliografia medievista di storia confraternale*, in «Reti Medievali Rivista», V, I/2004, <http://www.rmoa.unina.it/1858/1/292-992-1-PB-1.pdf> (consultato il 15.11.2025).

² Le prime apparizioni in pubblico dei Disciplinati di Gesù Cristo risalgono al XIII secolo, quando il perugino Ranieri Fasani, vestito di sacco e cinto di fune, scuoteva le coscienze con l'esempio e la predicazione. G. CECCHINI, *Flagellanti (o Disciplinati o Battuti)*, in Dizionario degli Istituti di Perfezione, IV, Roma 1977, coll. 60-72; G. ALBERIGO, *Flagellants*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, XVII, Paris 1971, pp. 327-336. Vedi anche: C. FORNARI, *I Disciplinati: una lunga storia di impegno religioso, artistico, sociale*, in «Storie del Mondo», XLVI/2007, <http://www.storiadelmondo.com/45/fornari.disciplinati.pdf> (consultato il 15.11.2025).

³ A. VIRDIS, *Sos battùdos. Movimenti religiosi penitenziali in Logudoro*, Sassari 1987. Parallelamente a *sos battudos biancos* si registra l'attività de *sos battudos neddos* (Battuti neri), della Confraternita dell'Orazione e Morte, a Sassari denominata inizialmente del Santo Sepolcro, menzionata nelle carte comunali dal 1545 e formalmente istituita nel 1568. Ivi, p. 33. Una documentata devozione nei confronti della Santa Croce in Sardegna, non connessa con i movimenti confraternali, si registra già in età bizantina, connessa alla festività del 3 maggio (*Invenzione della Croce*) e del 14 settembre (*Esaltazione della Santa Croce*) in memoria del ritrovamento della "Vera Croce" di Gesù da parte di Sant'Elena, avvenuto – secondo la tradizione – nel IV secolo. Ne è testimone la chiesa bizantina di Ballao dedicata sia alla Santa Croce sia a Sant'Elena. M. BRIGAGLIA, S. TOLA (eds.), *Dizionario storico-geografico dei comuni della Sardegna*, Sassari 2006, vol. 1, pp. 115-117.

⁴ Tra i contributi più recenti sul tema, che dichiarano l'impossibilità di ricostruire i dettagli storici per mancanza di documentazione, G. LUPINU, *Il libro sardo della confraternita dei disciplinati di Santa Croce di Nuoro (XVI secolo)*, Cagliari 2002, in particolare pp. X-XI.

⁵ Il movimento dei Battuti di San Bonaventura, sorto nel XIII secolo, faceva capo a quello francescano e si caratterizzò per il carattere intrigante e rinnovatore. Il movimento fu approvato nel 1265 da papa Clemente IV e i suoi componenti si caratterizzavano per l'abito bianco su cui era applicata una croce rosso-bianca, poi convertita in *Gonfalone* nel 1354. A.

Le evidenze documentarie fin oggi reperite conducono a individuare la Confraternita della Santa Croce sassarese come la più antica dell'isola: un documento del 1427 testimonia una convenzione tra i frati francescani di Santa Maria di Betlem e i membri della “*honorabilis societas domusque orationis Sancte Crucis de civitate Sasserii*”⁶. Nello stesso documento si fa riferimento a passati accordi che, sebbene non datati, indicherebbero l'esistenza della Confraternita della Santa Croce già in un periodo precedente⁷. Il passaggio dalla tradizione dei battuti a quella della Santa Croce sembra coincidere con un assolvimento di nuovi scopi congregativi che trovano nell'assistenza ai più deboli e nelle mansioni ospedaliere le loro principali vocazioni⁸.

Nel resto dell'isola la diffusione capillare della Confraternita della Santa Croce si accerta in Età Moderna, momento in cui maggiori documenti, in particolare i “codici” delle confraternite locali, permettono di stabilire tradizioni disciplinanti e parziali catene di derivazione e diffusione⁹.

Diffusione e distribuzione geografica

Alle lacunose tracce documentarie si affiancano maggiori evidenze materiali che, correlate con i catasti storici, permettono di definire un'ulteriore traccia di studio sullo sviluppo della confraternita della Santa Croce in Sardegna.

Da un'indagine su tutti i 377 comuni della Sardegna emerge che 115 centri urbani hanno o hanno avuto un oratorio della confraternita della Santa Croce (87 esistenti e 28 demoliti) [Fig. 1]; in un'altra decina di casi l'esistenza o la rifondazione della confraternita locale, unita talvolta a evidenze toponomastiche, suggerisce la possibile presenza in tempi passati di un oratorio¹⁰. Il totale rileva che in quasi un

VIRDIS, *Origini della confraternita di Santa Croce*, in *Bonnanaro e il suo patrimonio culturale*, Sassari 2004, pp. 148-161, in particolare, p. 153.

⁶ D. FILIA, *Il laudario lirico quattrocentista e la vita religiosa dei Disciplinati bianchi di Sassari*, Sassari 1935, pp. 17-18, 97-99.

⁷ LUPINU 2022, pp. XI-XII. La confraternita viene identificata anche come *fraderiya de Santu Salvatore* in un testamento del 1478 in favore dell'Ospedale e dei *battudos biancos* in una donazione del 1571. M. PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro 1996, p. 119, 122 n. 286, 311 n. 196.

⁸ Una pergamena dell'11 marzo 1517 informa che i consiglieri di Sassari, amministratori dell'Ospedale, cedono in quell'anno “*assos Battudos*”, Cappella, casa e Orto di S. Croce, più la gestione dell'Ospedale e la cura degli infermi. VIRDIS 1987, p. 43; PORCU GAIAS 1996, pp. 88-92.

Sul legame tra confraternita di Santa Croce e mansioni ospedaliere nel Medioevo v. i casi di Asti (1424), Barge (1455), Fossano (1260), Mondovì e Carassone (1319) e Lodi (1340). G. CASAGRANDE, *Confraternite della S. Croce e del SS. Crocifisso in Italia centrale (secc. XIII-XVI)*, in *II Congresso internacional de la Vera Cruz* (Caravaca de la Cruz, ottobre 2000), Murcia 2002, pp. 55-117, in particolare pp. 60-62.

⁹ LUPINU 2022, pp. XI-XII.

¹⁰ L'analisi, iniziata dallo scrivente all'interno delle attività del PRIN *The Renaissance in Southern Italy and in the Islands: Cultural Heritage and Technology* (2017), è confluita nel PRIN *The Role of Confraternities in Institutional, Urban and Architecture Planning (1400-1700)* (2023). La ricerca è stata condotta capillarmente su tutti i comuni del territorio regionale. Si è proceduto in modo preliminare all'individuazione delle localizzazioni confraternali facendo ricorso a strumenti corografici storici sulle città e sui paesi dell'isola. Tra questi segnalo il più antico e completo, prodotto da padre Vittorio Angius nella prima metà del XIX secolo: G. CASALIS, V. ANGIUS, *Dizionario geografico, storico, statistico, commerciale degli stati di S.M. il Re di Sardegna*, Torino

terzo dei comuni della Sardegna è o è stata presente la confraternita della Santa Croce con un suo edificio congregativo dedicato¹¹.

In attesa della verifica in corso sulla ripartizione temporale della istituzione delle congregazioni nei diversi paesi dell'isola si sottolinea la rilevanza e la significatività del dato valutato in termini di distribuzione geografica: a eccezione di poche unità, il totale delle sedi della Santa Croce in Sardegna è dislocato nel centro-nord dell'isola¹². Dai riscontri documentari, allo stato attuale degli studi, i motivi di questa netta separazione non sono chiaramente comprensibili ma un'ipotesi plausibile è quella della diversa considerazione che gli arcivescovi di Cagliari hanno avuto nei confronti di questa confraternita durante l'Età Moderna, in relazione con le azioni della Controriforma. Nell'Arcidiocesi di Cagliari, la presenza capillare della Confraternita del Rosario – nel capoluogo dal 1537 con una propria cappella nella chiesa di San Domenico – ha determinato una preminenza domenicana probabilmente “ingombrante”, anche perché relazionata con la Santa Inquisizione¹³. Sebbene la confraternita del Rosario si diffonda comunque anche nel nord Sardegna, per opera di una massiccia opera domenicana, questa non riesce ad avere la capillarità che invece attesta nel sud dell'isola¹⁴. Ulteriori relazioni con gli assetti ecclesiali e politici della Sardegna medievale, poi consolidati, potrebbero essere alla base della tradizione “settentrionale” della confraternita della Santa Croce in Sardegna.

Aspetti architettonici e urbanistici

L'insediamento dalla Confraternita della Santa Croce in Sardegna è da intendersi come fatto complessivo e articolato risultante dalla nascita delle singole congregazioni locali, momento differente rispetto all'isti-

1833-1856 [ed. Nuoro 2006]. Alla ricerca sulla pubblicistica storica si sono affiancate indagini bibliografiche specifiche, orientate da recenti edizioni enciclopediche sull'isola: M. BRIGAGLIA, S. TOLA (eds.), *Dizionario storico-geografico dei comuni della Sardegna*, Sassari 2006; F. FLORIS (ed.), *Enciclopedia della Sardegna*, Sassari 2007. Si è quindi provveduto a un'analisi completa delle Mappe del Real Corpo di Stato Maggiore Generale (diretto da Carlo De Candia negli anni 1841-44) e conservate prevalentemente presso l'Archivio di Stato di Cagliari e in parte presso quelli di Oristano, Nuoro e Sassari, con particolare riguardo per i Fogli in scala 1:1000 di ciascun ambito urbano della Sardegna, incrociati – laddove possibile – con i dati del *Sommarione fabbricati*. È stata quindi effettuata una ricerca sui toponimi tramite la banca dati della Regione Sardegna (<https://www.sardegnaegeoportale.it/strumenti/ricercatoponimi/>) e quella dell'Archivio di Stato di Cagliari (<http://www.archiviosatocagliari.it/archivio2/>). L'individuazione delle chiese e oratori della Santa Croce – e della toponomastica correlata – è stata fondamentale per indirizzare gli approfondimenti di ricerca documentaria e le indagini successive presso gli archivi locali. Tra gli esiti di questo lavoro, ancora in corso, la carta georeferenziata delle sedi della Confraternita della Santa Croce in Sardegna [Fig. 1].

¹¹ La diffusione è da ritenersi molto più ampia di quella indicata, sia per i margini di ricerca ancora possibili, sia per l'accertata presenza di confraternite che è probabile avessero come propria sede solo una cappella all'interno della chiesa parrocchiale. Si veda, ad esempio, il caso della Confraternita della Santa Croce di Ghilarza, testimoniata da un fondo documentario presso l'Archivio della Parrocchia di Maria Vergine Immacolata con estremi cronologici 1777-1933.

¹² Oltre al capoluogo, nel sud Sardegna, si registrano i soli casi della chiesa di Santa Croce di San Gavino Monreale e di Arbus, quest'ultima non più esistente. CASALIS, ANGIUS 2006, p. 1356.

¹³ C. MASALA, *Il Rosario in Sardegna nei secoli XVI e XVII*, Cagliari 2016.

¹⁴ Ivi, pp. 333-342.

tuzione delle stesse (attestata dall'emanazione di propri codici) e all'eventuale affiliazione con confraternite o arciconfraternite della penisola¹⁵.

È a seguito di questi avvenimenti che si esplicitano, caso per caso, una serie di azioni progettuali e costruttive tese al controllo dello spazio urbano a partire dall'edificazione della propria sede cittadina, solitamente una chiesa o un oratorio.

Il profilo architettonico di questi edifici si allinea nella maggior parte dei casi a modelli semplici, conformati su impianti planimetrici ad aula unica di forma rettangolare con lato corto orientativamente di 6-8 m e quello lungo di 15-20 m, articolati in 3 o 4 campate e talvolta dotati di cappelle laterali [Figg. 2-3]. Generalmente culminanti con un altare, le sedi della Santa Croce nell'isola presentano spesso tetto a doppia falda, in casi più rari coperture a botte o crociera. Sono edifici caratterizzati da linee architettoniche complesse, dove per le parti notevoli quali absidi e facciate, committenze e maestranze, preferiscono spesso seguire la tradizione cantieristica tardogotica mediterranea, ma a partire dal Cinquecento postridentino sono sempre più frequenti gli innesti classicisti, frutto di una peculiare interpretazione locale delle matrici rinascimentali nell'architettura dell'Età Moderna¹⁶.

Dalle evidenze documentarie e dal maggiore riscontro deducibile dallo studio dei caratteri architettonici delle fabbriche, la parte più consistente delle chiese e oratori della Santa Croce risale a un periodo che oscilla tra la fine del XVI secolo e la fine del successivo¹⁷.

La tradizione di codici fin oggi pervenuti certifica una datazione di trascrizione degli stessi che si attesta a un lasso di tempo individuabile tra la metà del XVI secolo e il XVII e da cui si deduce un'istituzione precedente¹⁸. È plausibile che il momento istitutivo sia quello in cui, a seguito di un riconoscimento anche giuridico oltre che religioso, la Confraternita assuma potere effettivo sullo spazio urbano. Sovranità talvolta ampliata dall'affiliazione con congregazioni della penisola, ossia con la dotazione di una speciale "protezione" e autorità conferite da figure e istituzioni ecclesiastiche di più alto grado¹⁹.

La fondazione della sede della Santa Croce è da assumere quindi come atto successivo a una certificata istituzionalizzazione e da cui principia un più ampio controllo dei processi di trasformazione dei centri urbani e di significazione – o risignificazione – degli stessi. È in conseguenza di questo assunto che si possono individuare alcuni modelli di insediamento della Santa Croce nel contesto urbanistico delle città e dei paesi dell'isola.

¹⁵ VIRDIS 1987, p. 41.

¹⁶ F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro 1994; S. NAITZA, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Nuoro 1992; M. SCHIRRU, *Forme e modelli architettonici tra la Spagna e la Sardegna*, in «ArcheoArte», II/2013, pp. 281-298; M. SCHIRRU, *Le residenze signorili nella Sardegna moderna (XVI-XVII secolo)*, Cagliari, Sassari 2017.

¹⁷ Da attestazioni archivistiche: Ittiri (ante 1555), Bitti (1587), Mara (1614); da incisione della data di edificazione o ri-edificazione su parti dell'edificio: Romana (1544), Padria (1544), Noragugume (1589), Dualchi (1596), Mamoiada (1610), Bortigali (1613), Cargeghe (1630), Calangianus (1646), Martis (1652), Giave (1671), Florinas (1691).

¹⁸ LUPINU 2022, pp. XI-XII.

¹⁹ L'attività della Confraternita di Santa Croce di Bonnanaro, ad esempio, avveniva sotto "le Regole del card. Protettore, card. Farnese", ricevute in occasione dell'affiliazione romana con l'Arciconfraternita del Gonfalone (1624). Alla stessa arciconfraternita risultano affiliate molte altre congregazioni locali, VIRDIS 2004, p. 151.

Il primo aderisce a forme di urbanizzazione internazionali: si tratta dell'insediamento "in modo crucis", consistente nel ridisegno di un comparto urbano tramite il tracciamento di una croce di strade secondo la "croce latina", in linea con un modello progettuale che prevede l'inserimento della chiesa di Santa Croce con piazza antistante all'estremo di uno dei bracci della croce²⁰ [Fig. 4]. L'azione è sempre accomunata dalla rifondazione di precedenti *jubarias*, con conseguente nuova simbolizzazione dello spazio sotto il segno della croce cristiana e in relazione con cessioni a favore dei Gesuiti²¹.

Il secondo modello di insediamento è quello che prevede il disegno di una piazza triangolare davanti all'oratorio di Santa Croce connessa spesso con la costruzione di case per i confratelli lungo la nuova strada limitrofa, quale azione di urbanizzazione sotto il controllo della confraternita, bilanciando così la cessione ad area pubblica di una parte dei terreni di propria competenza²² [Fig. 4].

È riconducibile a un pianificato assetto di nuove lottizzazioni gestite o assegnate ai confratelli della Santa Croce anche il terzo modello di oratorio disposto longitudinalmente rispetto a nuove aree edificabili, quindi con lato lungo sulla strada principale. Sono casi in cui l'accesso all'edificio religioso avviene sempre dal lato corto ma su stretto vicolo o direttamente sul lato lungo [Fig. 5].

La relazione che si instaura tra la posizione della sede della confraternita rispetto alla chiesa parrocchiale suggerisce ulteriori motivi di attenzione progettuale riposta nell'individuazione della sede confraternale. È significativo in questo senso il caso in cui l'oratorio della Santa Croce sorge parallelo alla chiesa parrocchiale, separato da questa solo da una strada o da una piazza e con prospetti allineati [Fig. 5]; o ancora la circostanza in cui l'oratorio viene edificato addossato alla parrocchiale.

Riveste infine ulteriore rilievo nel rapporto oratorio-parrocchiale la cessione della chiesa parrocchiale alla confraternita della Santa Croce come propria sede e la contemporanea costruzione *ex-novo* di un edificio religioso di maggiore tenore architettonico quale nuova parrocchiale cittadina, dinamica documentata in molteplici episodi regionali.

Lo "spazio confraternale" della Santa Croce

La confraternita della Santa Croce deteneva – e detiene ancora, laddove attiva – la competenza sulle processioni e i riti più rilevanti per la comunità cristiana, tra cui spiccano quelli della Settimana Santa²³. Le tappe delle processioni individuate in chiese, cappelle, croci, edicole e altre monumentalità definiscono un

²⁰ Si vedano i casi di Cagliari, Alghero, Bosa e Orani già studiati in M. CADINU, *Ristrutturazioni urbanistiche nel segno della croce delle Jubarias della Sardegna dopo il 1492*, in «Storia dell'Urbanistica», III/1997, pp. 198-204.

²¹ *Ibidem*; R. TURTAS, *Missioni popolari in Sardegna tra '500 e '600*, in «Rivista di storia della Chiesa in Italia», II/1990, pp. 369-412.

²² M. CADINU, *Originalità e derivazioni nella formazione urbanistica dei centri minori della Sardegna*, in G. G. ORTU, A. SANNA (eds.), *Atlante delle culture costruttive della Sardegna, Approfondimenti*, Roma 2009, pp. 101-146; M. CADINU, A. PIRINU, M. SCHIRRU, *Lecture catastali, rilievi e documenti di architettura per la lettura dell'area di Santa Croce del Castello di Cagliari*, in M. CADINU (ed.), *I catasti e la storia dei luoghi*, in «Storia dell'Urbanistica», IV/2012, pp. 509-541.

²³ G. PORCU, *La Settimana Santa in Sardegna*, Sassari, 2009; F. S. RUIU, *I riti della Settimana Santa in Sardegna*, Nuoro 2007.

sistema di gerarchie tra le parti dell'insediamento, circoscrivono nel tempo simboli di forza e potere, segnano i cammini più importanti e marcano per secoli l'ambito urbano. Tramite esse la confraternita rende fisico il rapporto tra comunità e divinità, venendo così investita di un profondo e riconosciuto "potere" cittadino intimamente connesso con l'identità locale, derivante da una conscia legittimazione da parte delle istituzioni spirituali e politiche²⁴.

La presenza capillare della Santa Croce in circa un terzo dei complessivi centri urbani della Sardegna – significativamente concentrati nel centro-nord dell'isola – suggerisce la definizione coscientemente pianificata di uno spazio confraternale connesso con questo tipo di congregazione, esplicitato da sedi religiose e possedimenti, e ribadito da azioni immateriali operate sullo spazio urbano nell'ottica di un suo presidio costante, come dimostrano le processioni con il loro carattere di intensità, partecipazione e ricorrenza. Consuetudini che segnano in modo significativo gli assetti storici dei centri urbani della Sardegna.

CHIESE E ORATORI DELLA CONFRATERNITA DELLA SANTA CROCE IN SARDEGNA

1. Aggius
2. Aidomaggiore
3. Alghero
4. Arbus
5. Ardara
6. Banari
7. Benetutti
8. Berchidda
9. Bessude
10. Bitti
11. Bolotana
12. Bonarcado
13. Bonnanaro
14. Bono
15. Bonorva
16. Borore
17. Bortigali
18. Bortigiadas
19. Borutta
20. Bosa
21. Bottidda
22. Buddusò
23. Bultei
24. Bulzi
25. Cagliari
26. Calangianus
27. Cargeghe
28. Castelsardo
29. Cheremule
30. Chiaramonti
31. Codrongianos
32. Cossoine
33. Cuglieri
34. Desulo
35. Dorgali
36. Dualchi
37. Florinas
38. Flussio
39. Fonni

40. Galtelli
41. Gavoi
42. Giave
43. Illorai
44. Irgoli
45. Ittireddu
46. Ittiri
47. Laerru
48. Loculi
49. Lodè
50. Luras
51. Macomer
52. Magomadas
53. Mamoiada
54. Mara
55. Martis
56. Modolo
57. Mores
58. Noragugume
59. Nughedu San Nicolò
60. Nughedu Santa Vittoria
61. Nule
62. Nulvi
63. Nuoro
64. Olbia
65. Oliena
66. Olzai
67. Onifai
68. Oniferi
69. Orani
70. Orgosolo
71. Orosei
72. Orotelli
73. Orune
74. Oschiri
75. Osidda
76. Osilo
77. Ossi
78. Ovoddada
79. Ozieri
80. Padria
81. Pattada
82. Perugas
83. Ploaghe

84. Pozzomaggiore
85. Romana
86. Sagama
87. Samugheo
88. San Gavino Monreale
89. Santu Lussurgiu
90. San Vero Milis
91. Sarule
92. Sassari
93. Scano Montiferrò
94. Sedilo
95. Sedini
96. Semestene
97. Seneghe
98. Sennori
99. Silanus
100. Siligo
101. Sindia
102. Sorso
103. Suni
104. Tadasuni
105. Tempio Pausania
106. Thiesi
107. Tissi
108. Tonara
109. Torralba
110. Tresnuraghes
111. Tula
112. Ulà Tirso
113. Uri
114. Usini
115. Villanova Monteleone

Elenco elaborato sulla base di sole evidenze materiali e documentarie. Sono esclusi i comuni dove, seppur presenti confraternite o toponimi della Santa Croce, allo stato attuale degli studi, non sono state rinvenute attestazioni dell'esistenza di edifici religiosi appartenenti o appartenuti alla congregazione (elaborazione Stefano Mais, 2025)

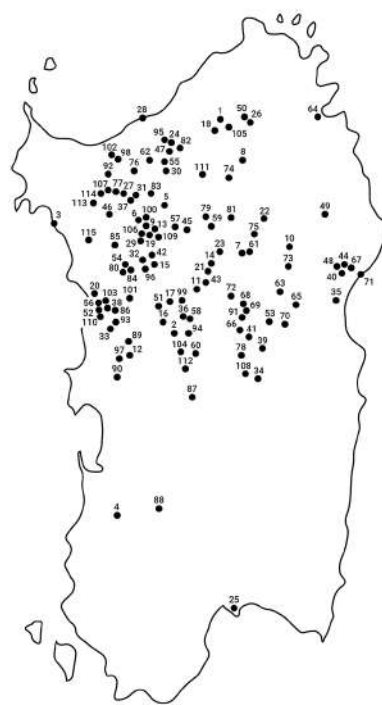


Fig. 1: Chiese e oratori della confraternita della Santa Croce in Sardegna (elaborazione Stefano Mais)

²⁴ E. GUIDONI, *Processioni e città*, in «Atlante di storia urbanistica siciliana», Palermo 1980, pp. 7-14.



Fig. 2: Chiesa di Santa Croce, Cargeghe (esterno e interno). L'edificio reca all'interno la data 1630. Si conserva bolla di riconoscimento della confraternita locale a firma del cardinale Barberini datata 1646 (foto Letizia Fraschini, Segretariato Regionale per la Sardegna)

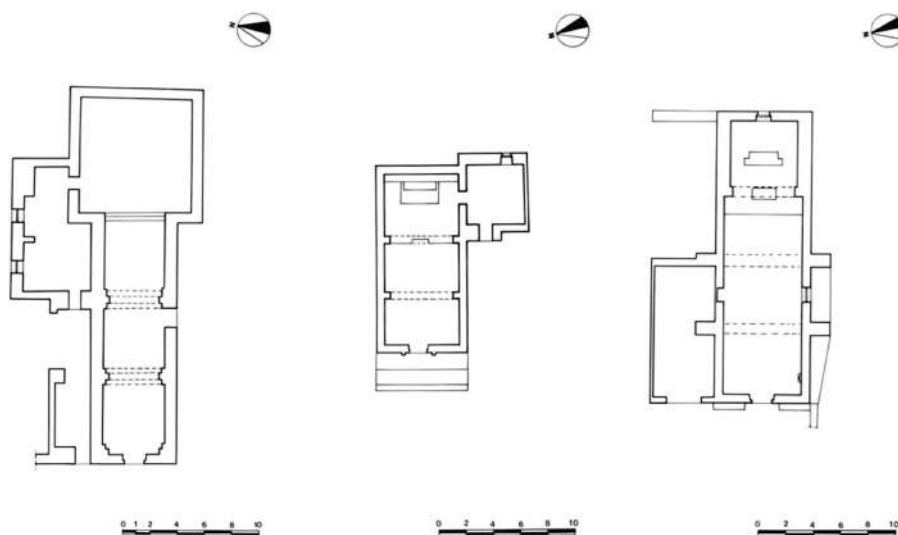


Fig. 3: Planimetria di alcune chiese di Santa Croce in Sardegna, conformate al modello ad aula unica generalmente con tre o quattro campate. Da sinistra verso destra: Padria (1541, data incisa all'interno), Romana (1544, data incisa sul portale), Cargeghe (1630, data incisa all'interno) (Catalogo Generale dei Beni Culturali, Ministero della Cultura)



Fig. 4: Schema progettuale della ristrutturazione urbanistica della *juharia* di Alghero “in modo crucis” proposto alla fine del Cinquecento in relazione alla chiesa di Santa Croce (a sinistra), similmente ai casi di Cagliari, Bosa e Orani; impianto di nuove lottizzazioni coordinato con la chiesa di Santa Croce e la piazza triangolare antistante, Ittireddu (a destra) (base cartografica Cessato Catasto, Archivio di Stato di Cagliari; rielaborazione da CADINU 2009)



Fig. 5: Schema progettuale della chiesa di Santa Croce lungo nuova lottizzazione, Mara (a sinistra); modello di insediamento della chiesa di Santa Croce parallelo alla chiesa parrocchiale, addossata o separata da questa da una strada-piazza come a Silanus (a destra) (base cartografica Cessato Catasto, Archivio di Stato di Cagliari)

Nicoletta Usai*

L'ARCICONFRATERNITA DEL SANTISSIMO CROCIFISSO A CAGLIARI. ASPETTI STORICI, DEVOZIONALI E ARTISTICI¹

Introduzione

In età moderna le confraternite religiose hanno costituito un elemento essenziale della vita urbana in Sardegna, non solo come istituzioni devozionali, ma anche come agenti culturali e sociali². L'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso, che ha oggi sede presso l'Oratorio attiguo alla chiesa di San Giacomo nel quartiere Villanova, a Cagliari, rappresenta un caso esemplare per comprendere l'interazione tra arte, ritualità e identità comunitaria³. Sebbene il ruolo storico della Confraternita sia noto, gli studi specifici dedicati al suo patrimonio artistico restano frammentari, con analisi limitate a schede divulgative o a brevi contributi⁴. L'approfondimento qui proposto intende integrare la prospettiva storica e artistica con un'attenzione particolare alle opere d'arte che costituiscono il nucleo materiale della devozione confraternale.

Origini storiche e contesto

La fondazione della Confraternita del Santissimo Crocifisso si colloca nel XVII secolo, un periodo caratterizzato da una fioritura di aggregazioni laicali dedicate al culto della Passione⁵. I documenti storici attestano la fondazione del sodalizio già nel 1616, segno di una comunità attiva e radicata nel quartiere di Villanova⁶. Quest'area, abitata principalmente da artigiani e agricoltori, offriva un contesto ideale per lo

* Università degli Studi di Cagliari, nusai@unica.it.

¹ I miei più sentiti ringraziamenti vanno alle Consorelle, ai Confratelli e al Commissario Arcivescovile della Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso, don Pietro Mostallino, per l'aiuto e il supporto dato durante la stesura del presente contributo.

² Sul tema generale si veda il recente M. RAPETTI, *Medieval and Early Modern Confraternities in Sardinia*, in D. D'ANDREA, S. MARINO (eds.), *Confraternities in Southern Italy: Art, Politics, and Religion (1100-1800)*, Toronto 2022, pp. 507-526, con ampia bibliografia. Si rimanda anche a A. MATTONE, *Corporazioni, gremi e artigianato nella Sardegna medievale e moderna (XIV-XIX secolo): temi e interpretazioni storiografiche*, in A. MATTONE (ed.), *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età moderna, XIV-XIX secolo*, Cagliari 2000, pp. 19-51.

³ RAPETTI 2022, pp. 507-526.

⁴ Si vedano, a titolo di esempio, le schede divulgative disponibili nel portale *Sardegna Cultura* della Regione Autonoma della Sardegna. In particolare: "Cagliari, Oratorio del Santissimo Crocifisso," (al link <https://www.sardegnaicultura.it/articolo/cagliari-oratorio-del-santissimo-crocifisso> consultato il 20 settembre 2025).

⁵ A. MATTONE (ed.), *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età moderna, XIV-XIX secolo*, Cagliari 2000. Si veda anche la scheda su SIUSA, Crocifisso, disponibile su <https://siusa-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=prodente&Chiave=56183> (consultata il 2 ottobre 2025).

⁶ F. MASALA, M. PINTUS, *L'Arciconfraternita della Solitudine. Il rilievo della chiesa di San Giovanni nel quartiere di Villanova*.

sviluppo di pratiche religiose collettive. Fu Petronilla Demontis, vedova Murgia, che il 23 giugno del 1616 concesse la Cappella del Cristo [Fig. 1], all'interno della Collegiata di San Giacomo⁷, alla Confraternita affinché questa si potesse formare⁸. Nello stesso anno il pontefice Paolo V la aggregò all'Arciconfraternita di San Marcello dei Frati Serviti in Roma. Don Giovanni Atzori concesse ai confratelli una parte del cimitero per edificare il loro oratorio che risulta pressoché ultimato entro il 1629. L'edificio fu abbattuto, a causa delle sue dimensioni ridotte, e ricostruito entro il 1677⁹. Le fonti di età moderna permettono, dunque, di comprendere come l'oratorio del Santissimo Crocifisso e quello attiguo delle Anime Purganti siano sorti in un'area funeraria, denominata *simiteri* in un documento del 1588¹⁰.

Il fenomeno confraternale in Sardegna ha, tuttavia, origini più antiche: secondo Mariangela Rapetti, che ha recentemente scritto sul tema, le prime confraternite apparvero nel XIV secolo, probabilmente sotto l'influenza pisana e genovese, e trovarono nuovo impulso con la conquista aragonese del 1323¹¹. A Cagliari, la presenza catalano-aragonese portò alla nascita di sodalizi strutturati secondo il modello iberico, come la Confraternita di Nostro Signore Gesù Cristo e della Vergine Maria, attestata già nel 1378 e con sede nella cattedrale di Cagliari¹². Tali istituzioni univano devozione, mutuo soccorso e assistenza, configurandosi come associazioni chiuse, orientate principalmente al sostegno dei confratelli piuttosto che della popolazione in generale¹³.

A partire dal XV e nel corso del XVI e XVII secolo, le confraternite si moltiplicarono, articolandosi in tipologie diverse, pur nella permanente difficoltà di stabilirne la precisa natura: da quelle di carattere penitenziale, legate alla flagellazione e alla sepoltura dei defunti, a quelle mariane, fino ai sodalizi del Santissimo Sacramento, focalizzati sul culto eucaristico¹⁴. Serafino Esquiro, nel 1624, fornì un elenco dei sodalizi coin-

va a Cagliari, in T. KIROVA (ed.), *Arte e Cultura del '600 e '700 in Sardegna*, estratto anticipato da Atti del convegno (Cagliari-Sassari 5 Maggio 1983), Cagliari 1983.

⁷ Sulla chiesa di San Giacomo si veda almeno F. SEGNI PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardo-gotica e di influsso rinascimentale*, Nuoro 1994, pp. 38-39; M. DADEA, S. MEREU, M. A. SERRA, *Arcidiocesi di Cagliari*, I, Sestu 2000, pp. 203-204; A. PISEDdu, *Le chiese di Cagliari*, Vol. 2, Cagliari 2021, pp. 109-116.

⁸ All'interno della cappella, ricostruita in forme barocche nella seconda metà del XVIII secolo, nell'altare marmoreo realizzato da G.B. Franco, è ancora oggi custodito un Crocifisso, molto venerato, databile al XVI secolo, portato in processione nel 1602 per invocare la pioggia in un periodo di forte siccità. G. SPANO, *Guida della città e dintorni di Cagliari*, Cagliari 1861, p. 279.

⁹ R. FIGUS, M. PINTUS, *Vicende storico-costruttive dell'oratorio del Santo Cristo in Cagliari*, in T. KIROVA (ed.), *Arte e Cultura del '600 e del '700 in Sardegna. Atti del congresso nazionale*, Napoli 1984, pp. 227-235; C. NONNE, *Cagliari nel Medioevo fra passato e futuro. Le "diverse" Cagliari*, PhD Thesis, Cagliari 2017, pp. 865-866.

¹⁰ NONNE 2017, p. 864 con ulteriori riferimenti bibliografici.

¹¹ RAPETTI 2022, pp. 507-508.

¹² A. FORCI, M. G. MELONI, *Lo statuto della confraternita di Gesù Cristo e della Vergine Maria (Cagliari, 1378)*, in «Archivio Storico Sardo», L/2005, pp. 11-47.

¹³ A. VIRDIS, *Sos Battùdos. Movimenti religiosi penitenziali in Logudoro*, Sassari 1987; FORCI, MELONI 2005, pp. 37-38.

¹⁴ M. FAGIOLO, M. L. MADONNA (eds.), *Roma Sancta: la città delle basiliche*, Roma 1985; A. FORCI, M. G. MELONI, *En nom de Nostre Senyor Deus Jhesu Christ e de Madona Santa Maria. Lo statuto inedito di una confraternita religiosa nella Cagliari del '300*, in «RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», X/2023, pp. 5-56; RAPETTI 2022, p. 510.

volti nella solenne processione del 27 novembre 1618, tenuta in occasione della traslazione delle reliquie dei martiri nella cattedrale di Santa Maria e Cecilia¹⁵.

In questo clima di espansione, favorito anche dalla spinta tridentina a un maggior controllo della vita religiosa laica, si inserisce la nascita del sodalizio, espressione di una devozione intensa al mistero della Croce¹⁶. Le confraternite, tra le cui funzioni spiccano il culto, la carità e la rappresentanza sociale, utilizzavano le processioni e le cerimonie pubbliche come strumenti di coesione comunitaria. Esse rispondevano anche a bisogni concreti: assistenza ai malati, sostegno ai poveri confratelli, doti per le fanciulle prive di mezzi. Non di rado, inoltre, assumevano (e assumono) un ruolo identitario nei quartieri cittadini, diventando punti di riferimento collettivi. In questo senso, l'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di Villanova rappresenta la sintesi tra la tradizione delle sodalità sarde e le istanze della devozione di età moderna, che privilegiava l'impatto emotivo dei riti e delle immagini sacre¹⁷.

L'oratorio: architettura e apparati

L'oratorio del Santissimo Crocifisso fu dunque edificato, nelle sue forme attuali, tra il 1665 e il 1667, in una fase di rinnovamento urbano e religioso della città¹⁸. La facciata [Fig. 2], inserita armonicamente nel tessuto edilizio di Villanova, prelude alla ricchezza decorativa dell'interno [Fig. 3]. Il prospetto principale si presenta con una terminazione a cappello di carabiniere, tipica degli edifici cittadini del XVII secolo, e con due portali affiancati, sormontati da lunetta e oculo, che permettono l'accesso all'interno. L'aula unica, coperta da volta impostata su cornici, ospita un altare ligneo dorato, realizzato nella seconda metà del Settecento e caratterizzato da fastigi e nicchie che organizzano lo spazio sacro attorno al simulacro della Vergine e al Crocifisso¹⁹.

La scenografia interna delle aule assumeva la funzione di concentrare l'attenzione del fedele sull'oggetto di devozione, creando un "teatro sacro" in cui architettura e arredi si fondevano per generare partecipazione emotiva e spirituale²⁰. In questo senso, l'oratorio del Crocifisso si colloca pienamente nella tradizione dei sodalizi isolani: molti oratori e chiese confraternali sarde tra XVII e XVIII secolo furono concepiti come spazi che non solo ospitavano liturgie e riti penitenziali, ma anche consolidavano la memoria della comunità attraverso apparati visivi e materiali che rendevano tangibile la devozione²¹.

¹⁵ S. ESQUIRRO, *Santuario de Caller, y verdadera historia de la invencion de los cuerpos santos hallados en la dicha ciudad, y su Arcobispado*, Cagliari 1624.

¹⁶ RAPETTI 2022, p. 516.

¹⁷ Ivi, pp. 509-516.

¹⁸ M. CABRAS, *Gli oratori del 'Santo Cristo' e delle 'Anime' nel quartiere di Villanova in Cagliari*, in «Bollettino Tecnico degli Ingegneri e Architetti Sardi», XVI/1966, fasc. 3-4; FIGUS, PINTUS 1984, pp. 227-235; M.C. CANNAS, *La parrocchiale di San Giacomo di Villanova in Cagliari. Vicende costruttive dal XV al XVII secolo*, in XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona. *La Corona d'Aragona in Italia (secc. XIII-XVIII): 4. Incontro delle culture nel dominio catalano-aragonese in Italia*, V, *Comunicazioni*, Pisa 1998, pp. 93-142.

¹⁹ M. PINTUS, *Architetture*, in F. MASALA, D. MUREDDU, M. PINTUS (eds.), *Cagliari Quartieri storici. Villanova*, Cinisello Balsamo 1991, pp. 107-168.

²⁰ S. NAITZA, *Architettura dal tardo '600 al classicismo purista*, Nuoro 1992.

²¹ RAPETTI 2022, p. 507. F. MANCONI, *Castigo de Dios. La grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*, Roma 1994.

La ricchezza dell'apparato decorativo non era dunque solo un'espressione estetica, ma rispondeva a precise esigenze rituali. Le pareti ornate, i colori vivaci e i legni dorati servivano a stimolare la devozione, evocando la dimensione drammatica della Passione. L'uso di altari policromi, tele e sculture lignee accentuava la teatralità dei riti della Settimana Santa, che rappresentavano il momento culminante della vita confraternale²². Anche in altri centri sardi, come Sassari, Castelsardo o Nuoro gli spazi utilizzati dai sodalizi erano arricchiti da decorazioni e arredi che sottolineavano il carattere identitario della confraternita e ne consolidavano la funzione di custode della memoria collettiva²³.

Le statue processionali dei Misteri

Il patrimonio più significativo dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso è costituito dai Misteri (*Is Misterius*), sei simulacri lignei policromi [Fig. 4] raffiguranti momenti centrali della Passione, accompagnati dalla statua della Madonna Addolorata²⁴. Le scene rappresentate includono:

- Gesù nell'orto degli ulivi
- Gesù arrestato
- La flagellazione
- Ecce Homo
- Gesù cade sotto la croce
- La crocifissione
- La Madonna Addolorata

Realizzate nel XVIII secolo e attribuite allo scultore Giuseppe Antonio Lonis, queste statue combinano realismo espressivo e raffinatezza decorativa²⁵. I volti, le mani e i panneggi sono modellati con grande attenzione alle espressioni e al movimento, secondo stilemi barocchi reinterpretati localmente²⁶. Ogni simulacro è progettato per la processione: le basi lignee e le vesti ricche di dettagli consentono un trasporto efficace durante i rituali, mentre l'effetto complessivo mira a coinvolgere emotivamente i fedeli lungo il percorso della Settimana Santa²⁷.

²² CABRAS 1966.

²³ RAPETTI 2022, pp. 522-525.

²⁴ Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di Villanova, sito ufficiale disponibile su: <http://www.santissimocrocifissocagliari.com/> (consultato il 20 settembre 2025).

²⁵ Sullo scultore Giuseppe Antonio Lonis si vedano: C. MALTESE, R. SERRA, *Arte in Sardegna dal V al XVIII secolo*, Roma 1962, p. 33; CABRAS 1966; A. PISEDdu, *Antonio Lonis, scultore del secolo XVIII*, Cagliari 1975; M. G. SCANO NAITZA, *Pittura e scultura del '600 e del '700*, Nuoro 1991, pp. 259-277; A. PISEDdu, *Profilo biografico di Giuseppe Antonio Lonis, scultore del secolo XVIII*, Senorbì 2004; F. VIRDIS, *Giuseppe Antonio Lonis. Vita e opere di uno scultore nella Sardegna del XVIII secolo*, Dolianova 2004; M. G. SCANO NAITZA, *La cultura sardo-campana di Giuseppe Antonio Lonis alla luce di nuovi documenti*, in F. ABBATE (ed.), *Interventi sulla questione meridionale*, Roma 2005, pp. 305-316; M. G. SCANO NAITZA, *Testimonianze dell'arte nell'arredo chiesastico*, in S. LEDDA (ed.), *Sinnai. Storia, arte, documenti*, Quartu Sant'Elena 2009, pp. 62-64; F. VIRDIS, *Giuseppe Antonio Lonis: il principale scultore sardo del Settecento*, Serramanna 2013.

²⁶ SCANO NAITZA 2005, p. 306.

²⁷ *Catalogo generale dei Beni culturali*, Ministero della Cultura, schede dedicate alle confraternite cagliaritanee, 2019.

Il ciclo dei Misteri si inserisce in una tradizione più ampia: come osservato di recente, le confraternite sarde tra XVI e XVII secolo privilegiavano il culto della Passione e le pratiche della Settimana Santa, che divennero veri e propri strumenti di coesione sociale²⁸. A Cagliari, come ad Alghero, Iglesias e Sassari, i riti della Passione si distinguevano per la forte carica emotiva e per la capacità di mobilitare interi quartieri, coinvolgendo non solo i confratelli, ma l'intera popolazione urbana²⁹.

Le statue dei Misteri, dunque, non sono semplici oggetti artistici, ma vivono anche all'interno del rito confraternale [Fig. 5]. Durante la Settimana Santa, esse accompagnano le celebrazioni itineranti, rievocando la Passione e coinvolgendo i fedeli in una narrazione partecipativa³⁰. La Madonna Addolorata, portata separatamente, rafforza la dimensione affettiva e comunitaria del rito, sottolineando la compassione materna e l'immedesimazione dei fedeli nel dolore³¹.

Il valore dei Misteri non è solo religioso, ma anche identitario: essi rappresentano un patrimonio simbolico che appartiene non solo alla confraternita, ma all'intero quartiere cagliaritano di Villanova. Questo legame tra arte e comunità richiama analoghe esperienze in altre città sarde, dove i simulacri processionali – spesso realizzati da artisti locali o influenzati da modelli iberici – hanno assunto il ruolo di catalizzatori della memoria collettiva³². In tal senso, i Misteri di Villanova sono al tempo stesso testimonianza di una tradizione artistica e strumenti attivi di una devozione viva, che ancora oggi definisce l'identità religiosa e sociale del quartiere³³.

Giuseppe Antonio Lonis

Giuseppe Antonio Lonis (1731-1805) emerge come il massimo interprete della scultura devozionale sarda del XVIII secolo³⁴. La sua vasta produzione, influenzata da modelli di area campana, coniuga realismo drammatico e cura decorativa. Nei Misteri di Villanova la resa dei dettagli anatomici esprime una tensione emotiva coerente con la funzione rituale delle statue³⁵.

Lonis si inserisce in un contesto isolano caratterizzato da una forte domanda di opere devozionali da parte delle confraternite, che nel Settecento vivevano ancora una stagione di grande vitalità. In questo periodo le confraternite non erano solo centri di culto, ma anche importanti committenti artistici: le loro sedi

²⁸ RAPETTI 2022, p. 507, con bibliografia precedente.

²⁹ VIRDIS 1987, pp. 101-110.

³⁰ R. MILLEDU, *Aspetti del paesaggio sonoro della Settimana Santa a Cagliari: tra Sardegna e Oltremare*, in R. MARTORELLI (ed.), *Know the sea to live the sea*, Atti del convegno (Cagliari, Cittadella dei Musei, 7-9 marzo 2019), Perugia 2019, pp. 457-470.

³¹ MASALA, PINTUS 1983.

³² R. POLETTI, *Le confraternite di Iglesias e i riti della Settimana Santa*, Iglesias 1999.

³³ Sul quartiere si veda almeno MASALA, MUREDDU, PINTUS 1991.

³⁴ SCANO NAITZA 2005, pp. 305-316; M. G. SCANO NAITZA, *Percorsi sardi per la scultura lignea campana del Settecento*, in P. LEONE DE CASTRIS (ed.), *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale e Spagna, dal Quattro al Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Napoli, 28-30 maggio 2015), Napoli 2015, pp. 193-202.

³⁵ Si rimanda a: <http://www.santissimocrocifissocagliari.com/statue.php> (consultato il 2 ottobre 2025).

si arricchirono di altari, statue e apparati processionali che coniugavano aspetti estetici e funzione liturgica³⁶. Lonis, in questo scenario, divenne un importante punto di riferimento per la realizzazione di simulacri lignei destinati alla devozione pubblica.

Il suo stile riflette una sintesi originale: da un lato una forte carica espressiva, che accentuava il dramma e la sofferenza del Cristo, dall'altro una delicatezza nei tratti e nei panneggi che richiama modelli napoletani e che egli adattò al gusto e alle esigenze delle comunità sarde³⁷. Non a caso, le sue opere non furono mai semplici oggetti ornamentali: erano concepite per la processione, pensate per essere viste in movimento, immerse nella folla, illuminate da torce e accompagnate da canti e preghiere.

L'importanza di Lonis va quindi letta in una duplice chiave: da un lato come importante scultore del tardo-barocco sardo, che nell'isola perdura anche nel corso del XVIII secolo³⁸, dall'altro come interprete della religiosità confraternale, capace di tradurre in forme artistiche il bisogno di immedesimazione e partecipazione emotiva dei fedeli. La sua produzione per Villanova si inserisce in un *corpus* più ampio di opere che, ancora oggi, costituiscono un riferimento imprescindibile per lo studio della scultura lignea sarda³⁹.

Valore rituale e funzione sociale

Le celebrazioni della Settimana Santa costituiscono il momento centrale dell'attività della confraternita⁴⁰. Durante questi riti, i Misteri vengono portati in processione lungo le vie di Villanova e del centro storico, in una sequenza che rievoca narrativamente gli episodi della Passione⁴¹. La processione, scandita da canti e preghiere, coinvolge l'intera comunità, rafforzando il senso di appartenenza non solo religiosa ma anche sociale.

Le confraternite sarde hanno mantenuto nei secoli la capacità di coniugare devozione e identità comunitaria: i riti non erano solo occasioni spirituali, ma momenti di riconoscimento reciproco, nei quali la comunità si rappresentava e si consolidava⁴². In questo senso, il ruolo della confraternita va ben oltre l'ambito strettamente religioso: essa funge oggi da custode di un patrimonio materiale e immateriale che si trasmette di generazione in generazione⁴³.

³⁶ G. USAI, *L'associazionismo religioso in Sardegna nei secoli XV-XVI*, in A. MATTONE (ed.), *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel Medioevo e nell'Età moderna, XIV-XIX secolo*, Cagliari 2000, pp. 199-200.

³⁷ M. SALIS, *Simulacri in legno di Sant'Efisio tra prototipi, modelli, repliche e varianti*, in *Efisio. martirizzato dai romani, santificato dai cristiani, venerato dai contemporanei*, Cinisello Balsamo 2018, pp. 109-111.

³⁸ SALIS 2018, p. 110.

³⁹ Sul tema generale si rimanda a: D'ANDREA, MARINO (eds.) 2022.

⁴⁰ USAI 2000, pp. 191-203.

⁴¹ Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di Villanova, sito ufficiale, disponibile su: <http://www.santissimocrocifissocagliari.com> (consultato il 20 settembre 2025).

⁴² USAI 2000, pp. 191-203.

⁴³ RAPETTI 2022, pp. 507-508.

Il rito dei Misteri a Villanova si inserisce in un contesto più ampio di tradizioni mediterranee⁴⁴. La peculiarità sarda consiste nell'aver mantenuto una forte identità locale, che trasforma ogni processione in un evento comunitario, radicato nel tessuto urbano e nelle memorie familiari⁴⁵.

Aspetti di conservazione e tutela

Nel corso del tempo, le statue e l'oratorio hanno subito interventi di restauro, resi necessari dal logorio dei secoli e dall'uso costante durante i riti. Alcune azioni di tutela, messe in pratica nella seconda metà del Novecento, hanno interessato i simulacri lignei, con l'obiettivo di restituirne l'integrità cromatica e strutturale⁴⁶. Più recentemente, L'ICCD ha promosso un progetto di aggiornamento delle schede di catalogo, disponibili anche *on line*, volto a rendere note le fasi storiche e conservative dell'edificio⁴⁷.

La custodia delle statue confraternali pone questioni peculiari: esse non sono pensate per restare statiche, come nei musei, ma per essere utilizzate e movimentate. Ciò implica una tensione tra tutela materiale e funzione rituale, che richiede interventi calibrati e rispettosi delle pratiche tradizionali⁴⁸.

Anche l'oratorio ha beneficiato di restauri, finalizzati a preservarne la decorazione e a garantire la fruizione liturgica⁴⁹. La comunità dei fedeli partecipa attivamente a questi interventi, confermando il delicato legame tra conservazione del patrimonio artistico e vitalità della tradizione devozionale.

L'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di Villanova si presenta, dunque, come un osservatorio privilegiato per comprendere l'intreccio tra arte, devozione e società nella Sardegna moderna. L'oratorio e i Misteri non sono soltanto testimonianze artistiche del tardo-barocco isolano, ma strumenti vivi di un attaccamento che ancora oggi coinvolge e identifica una comunità.

La peculiarità delle strutture architettoniche, la teatralità dei riti e la continuità della tradizione evidenziano come il patrimonio confraternale sardo vada interpretato non solo dal punto di vista storico-artistico, ma anche come fenomeno sociale e culturale⁵⁰. In questo senso, la confraternita di Villanova rappresenta un caso studio di sicuro interesse, in cui l'arte non è mero ornamento, ma espressione e sostegno di una memoria condivisa.

⁴⁴ M. DADÉA, *Misterius. La Settimana Santa a Cagliari*, Cagliari 2008.

⁴⁵ VIRDIS 1987, pp. 119-124.

⁴⁶ I restauri delle opere d'arte mobili sono tracciati nei documenti dell'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cagliari e Oristano, cartella CA/11-(06)-56.

⁴⁷ Si veda la scheda di catalogo aggiornata disponibile su: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000029036> (consultata il 2 ottobre 2025), con riferimenti bibliografici.

⁴⁸ I. E. BUTTITA, *Simulacri divini. Ruoli culturali e pratiche devozionali*, in T. PUGLIATTI, S. RIZZO, P. RUSSO (eds.), *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, Catania 2012, pp. 691-703.

⁴⁹ Si veda la scheda di catalogo aggiornata disponibile su: <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000029036> (consultata il 2 ottobre 2025), con riferimenti bibliografici. Ulteriori informazioni sono disponibili nella documentazione dell'Archivio Storico della Soprintendenza ABAP per le province di Cagliari e Oristano.

⁵⁰ A. PASOLINI, *Il ruolo delle confraternite religiose nella società e nell'arte*, in R. POLETTI, C. TASCA (eds.), *Pauper infirmus imago Christi. Ospitalità e confraternite in Sardegna: contemplare i patimenti del Cristo nella Settimana Santa e servire i poveri e gli infermi ogni giorno*, Iglesias 2017, pp. 77-111.

La prospettiva interdisciplinare – storica, artistica, antropologica – consente di restituire pienamente la complessità di questa realtà, che ancora oggi, ogni anno, rinnova il suo legame con la città e con i fedeli attraverso la forza evocativa dei Misteri.



Fig. 1: Cagliari, chiesa di San Giacomo, Cappella del Crocifisso (foto dell'autrice)



Fig. 2: Cagliari, oratorio del Santissimo Crocifisso, facciata (foto dell'autrice)



Fig. 3: Cagliari, oratorio del Santissimo Crocifisso, interno (foto dell'autrice)

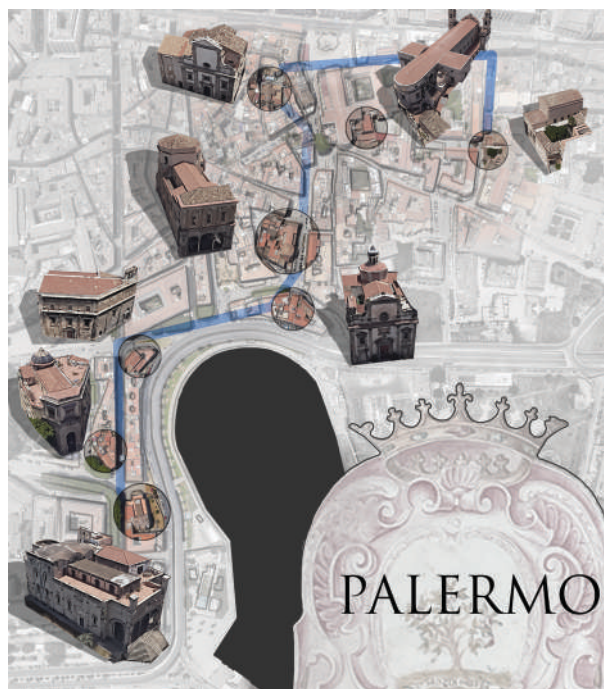


Fig. 4: Cagliari, oratorio del Santissimo Crocifisso, interno, particolare delle nicchie che ospitano alcune delle statue dei Misteri (foto dell'autrice)



Fig. 5: Cagliari, quartiere Villanova, Processione dei Santi Misteri (foto dell'autrice)

PALERMO



*Fulvia Scaduto**

DAGLI AMALFITANI AGLI AROMATARI:
LA CHIESA DI SANT'ANDREA APOSTOLO A PALERMO.
UNA VICENDA PLURISECOLARE

Riannodare e tessere i fili della storia millenaria e delle vicende costruttive di una fabbrica pluristratificata, come la chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Palermo, è compito non facile e può apparire ambizioso (peccando di eccesso di presunzione) per l'impossibilità di dare una risposta alla lunga serie di interrogativi e nodi problematici nata per gemmazione durante la ricerca e (forse) destinata a rimanere senza soluzione. Una concatenata sequenza di domande aperte riguarda, in primo luogo, l'architettura e le sue mutazioni: in un orizzonte temporale così dilatato (secc. XII-XVIII) 'vecchi' e 'nuovi' cantieri/manufatti si susseguono e si sovrappongono in un intreccio talora inestricabile e in buona parte ancora sfuggente. Il saggio costituisce il primo risultato di una ricerca che prosegue tutt'ora con l'intento di ampliarsi e che attende ulteriori approfondimenti e letture (già avviate) attraverso indagini archeologiche, archivistiche (con lo scavo dei fondi notarili palermitani e della documentazione dell'Archivio Storico dell'Arcidiocesi di Amalfi) e i rilievi grafici. Esistono, poi, oggettive difficoltà legate al depauperamento delle fonti documentali: i volumi custoditi presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo, relativi alla sottoserie di Sant'Andrea¹, sono pochi (principalmente atti amministrativi), discontinui, disordinati, lacunosi, per lo più tardi (XVI secolo e in maggior parte XIX) e restituiscono solo labili e frammentarie tracce utili alla ricostruzione. Mancano gli studi storico architettonici sulla chiesa e finora i contributi si sono quasi esclusivamente basati sulle fonti letterarie senza offrire nuovi apporti². Mettere a sistema una rilettura critica significa individuare i punti fermi da cui ripartire per avanzare ipotesi e riflessioni. Pertanto, nell'economia e nello spazio concessi a questo studio, sarà necessario circoscrivere confini, temi e quesiti e individuare fasi di questo secolare processo, consapevoli dell'esistenza di vaste zone d'ombra e delle inevitabili intersezioni con la storia trasversale (politica, sociale,

* Università degli Studi di Palermo, fulvia.scaduto@unipa.it.

¹ Ove non diversamente specificato, i documenti citati nel saggio sono frutto delle indagini condotte dall'assegnista, nell'ambito della ricerca Prin Pnrr 2022 CNPCH (CUP B53D302903 0001, Codice Progetto Ministeriale P2022FA9YT_003) presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo (ASDPa), *Curia Arcivescovile* - Confraternite, Congregazioni, Compagnie e Opere Pie, Collegio dei Farmacisti sotto titolo della Congregazione di Sant'Andrea Apostolo, d'ora in poi Sant'Andrea Apostolo.

² E. FLACCOMIO *La chiesa di Sant'Andrea nel borgo degli amalfitani. Il salutare Collegio degli aromatarj*, Palermo 1960; A. PANTÒ, *La Chiesa di S. Andrea ed il nobile e salutare Collegio degli Aromatarj di Palermo. Raccolta di notizie storiche e statuti dal secolo XIII al secolo XIX*, Palermo 1989; R. LA DUCA, *Il Collegio degli Aromatarj di Palermo e la Chiesa di S. Andrea Apostolo*, in *Speziali, Aromatarj e Farmacisti in Sicilia*, Palermo 1990, pp. 39-49; E. PALAZZOTTO, *Chiesa di S. Andrea degli Amalfitani*, in *Le chiese di Palermo*, Palermo 1998, pp. 203-206.

culturale etc.) e con i protagonisti che si sono avvicendati nella fabbrica e ne hanno condizionato le vicissitudini. Tralasciando ciò che esula dai limiti di questo lavoro, il punto di partenza è, in ogni caso, obbligato.

Le origini e la prima Età Moderna

La storia della chiesa affonda le radici nel Medioevo. La sua genesi è legata alla presenza degli Amalfitani a Palermo già in epoca prenormanna ma documentati nell'età del Regno, in particolare, nell'ultimo periodo quando, dopo la "diaspora", si intensificarono i rapporti Amalfi-Sicilia³. Come è noto, l'anonimo cronista Pseudo Falcando (*Epistula ad Petrum*, fine XII-inizio XIII sec.) ricorda l'*amalphytanorum vicum*, ovvero un 'borgo' che si estendeva tra la vecchia città murata (Cassaro) e il porto, dove si apriva un grande emporio per la vendita di merci straniere, di panni francesi e sete⁴. In questa contrada, che ricadeva in uno dei quartieri *extra muros*⁵, si erano concentrate numerose *domus* e *apothecae* di Amalfitani (*logie amalfitane maritime*)⁶, che dal Cassaro, in *Amalfitania veteris*⁷, avevano trasferito i loro interessi in un'area a vocazione commerciale più prossima al mare e in espansione, più tardi detta *Loggia*, e destinata a divenire un quartiere composito, densamente popolato da stranieri che vi stabilirono le proprie logge e attività. È in questo specifico contesto che la colonia amalfitana si era dotata di strutture ricettizie, di fondaci e di una grande chiesa nazionale dedicata al santo patrono di Amalfi (detta anche *de Burgo*). Un luogo di culto che assolveva a diverse funzioni sociali e d'uso collettivo ma anche specchio in cui poteva riflettersi l'identità civica, politica e culturale della comunità. Priva di notizie e di riferimenti concreti è questa prima fabbrica di cui ignoriamo le vicende fondative e le fasi di vita iniziali. Le testimonianze indirette più antiche sono di fine XIII secolo: essa è citata in un contratto dotale del 1274 (*in contrata Sancti Andree Panormi*)⁸, in un censo del 1281⁹ (*in regione Ecclesiae S. Andreae de Malphytanis*) e in un atto del 1287¹⁰ (*contrata ecclesie Sancti Andree*) i quali attestano che dava il nome alla contrada essendo la chiesa principale, in tal senso la toponomastica ne sottolineava l'importanza.

³ Mi limito, tra gli studi storici consultati a: F. GIUNTA, *Amalfitani in Sicilia nel Medioevo*, in *Amalfi nel Medioevo*, Salerno 1977, pp. 349-356; C. FILANGERI, *Annotazioni per le amalfitanie della Sicilia medievale*, in *Città di mare del Mediterraneo medievale*, Amalfi 2005, pp. 437-457; H. BRESCE, *Palermo al tempo dei Normanni*, Palermo 2012; *Amalfi e la Sicilia nel Medioevo. Uomini, commercio, cultura*, Atti del Convegno (Amalfi 13-14 dicembre 2019), Amalfi 2022.

⁴ S. TRAMONTANA, *Lettera a un Tesoriere di Palermo*, Palermo 1988, pp. 138-139.

⁵ Il quartiere *Seralcadi* oppure il quartiere *Patitellorum*: V. DI GIOVANNI, *La topografia antica di Palermo dal secolo X al XV*, Palermo 1889, I, pp. 148, 177-179, 191, 349, 355; M. SCARLATA, *Caratterizzazione dei quartieri e rapporti di vicinato a Palermo fra XII e XIV secolo*, in *D'une ville à l'autre: structure matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XII-XIV siècle)*, Rome 1986, pp. 681-709; F. D'ANGELO, *Stanzialità e mobilità degli abitanti dei quartieri della città di Palermo nei secoli XII-XIV*, in «Notiziario Archeologico della Soprintendenza di Palermo», 55/2020, pp. 1-22, alle pp. 13, 15.

⁶ D'ANGELO 2020, p. 13, n. 84.

⁷ DI GIOVANNI 1889, pp. 179, 349; D'ANGELO 2020, p. 15 e all. 1.

⁸ LA DUCA 1990, p. 41.

⁹ A. MONGITORE, *Storia sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri...della città di Palermo - Le Confraternite, le chiese di nazioni...*, ms. XVIII sec., Biblioteca Comunale di Palermo (BCPa), Qq E 9, f. 109; ID., *Monumenta Historica Sacrae Domus Mansionis*, Palermo 1721, p. 44.

¹⁰ D'ANGELO 2020, p. 13 nota 84.

A rimarcare la rilevanza e la centralità sono anche le fonti erudite più tarde (Alberti 1550, Fazello 1558, Rosso 1590, Pirri 1630, Mangananti 1693 etc.) che la descrivono “antichissima” e un tempo “parrocchia”; il prestigioso *ius parochialis* (trasferito, forse prima del 1301, alla vicina chiesa di San Giacomo alla Marina)¹¹ la poneva a ‘dominio’ della contrada. Per lungo tempo, dunque, la chiesa degli amalfitani, la più antica e influente tra le nazioni straniere a Palermo, mantenne un ruolo cruciale nella vita del borgo, che si incentrava intorno all’omonimo piano¹², e un legame fondante con la storia della collettività. Sin qui le sporadiche notizie su un edificio che si può ragionevolmente ascrivere alla fine del XII - inizio XIII secolo. La chiesa conserva in pianta (nello schema planimetrico) un carattere ‘normanno’: una grande *quincunx* (croce greca iscritta nel quadrato) con santuario triabsidato rivolto a oriente [Fig. 1]. Studi recenti hanno evidenziato come molte chiese a *quincunx* di età moderna sono fabbriche che si basano su impianti preesistenti. Salvo alcune eccezioni, i casi noti a Palermo sono tutti *quincunx* medievali. La chiesa amalfitana si legherebbe alla tradizione normanno-sveva e a un gruppo di prestigiose fabbriche centriche di rito greco-bizantino. Che per un edificio dedicato all’apostolo Andrea si scegliesse la caratteristica pianta a croce greca (delle chiese bizantine) appare più che plausibile, dal momento che il santo era venerato dalla chiesa orientale (come patrono e come primo vescovo di Bisanzio); il culto di S. Andrea era molto praticato in ambito bizantino e ad Amalfi ha radici antichissime¹³. Si tratta, ad ogni modo, di una tipologia diffusa e abbastanza in uso a Palermo dove almeno fino al Trecento si era continuato a officiare il rito greco. Ci troveremmo così di fronte a un’architettura sedimentata, con innesti e riconfigurazioni che non hanno mai drasticamente modificato l’impianto primitivo (la configurazione planimetrica originaria), mantenendo quasi inalterati la scatola muraria e il perimetro esterno. Le strutture della prima edificazione (inglobate da successivi interventi) emergono lungo il muro nord della chiesa dove, sul lato ‘esterno’ (visibile dai locali addossati), si ravvisano apparecchi murari medievali in pietra a vista in filari di piccoli blocchi regolari (malta con cenere). La parete, dopo i restauri della Soprintendenza che l’hanno ‘liberata’, presenta numerosi fori di costruzione, mutilazioni diffuse e segni di varie azioni architettoniche intervenute nel tempo che rendono difficoltosa la lettura [Fig. 2]. Sullo stesso fronte affiorano una piccola monofora e una finestra con arco a tutto sesto (tompagnate) che in origine, verosimilmente, illuminavano la chiesa. Inoltre, in prossimità della *prothesis*, è stato messo in luce un grande arco a sesto acuto (l 4,98 x h 5,59 m ca.) in conci di pietra da taglio e ghiera sopracciliare scalpellata, impostato su piedritti arricchiti da coppie di colonnine angolari alveolate con capitelli uncinati (o a campana) e basi sagomate [Fig. 3]. Il vano risulta aperto ‘in breccia’ nel grosso del muro e pertanto da ascrivere a un momento successivo alla fondazione della chiesa, difficilmente circostanziabile, ma forse da porre in relazione con la presenza della reliquia di S. Andrea¹⁴. La chiesa sorse senza cappelle (estradosate)

¹¹ Come ritiene A. MONGITORE, *Le Parrocchie, Maggione, Spedali*, ms. 1721, BCPa, Qq E 4, f. 161, cfr. A. MAZZÈ, (ed.) *Le parrocchie*, Palermo 1979, pp. 76, 116.

¹² DI GIOVANNI 1889, p. 194; BRESC 2012, p. 45. Oggi, ancora piazza S. Andrea con impianto di matrice medievale.

¹³ La prima cattedrale di Amalfi era dedicata alla Vergine Assunta e contitolari i SS. Cosma e Damiano e S. Andrea. Sono note, poi, le relazioni tra la Repubblica di Amalfi e l’impero bizantino (X-XI secolo).

¹⁴ Valerio Rosso ne attesta l’esistenza nella chiesa: «Vi si trova una reliquia di S. Andrea Apostolo sì come si vede in un marmo che dice cossi: Hic manet reliquia Santi Andreae Apostoli», *Descrittione di tutti i luoghi sacri della felice di città di*

ma un'ipotesi affascinante potrebbe essere collegata all'arrivo della preziosa reliquia del santo da Amalfi a Palermo, non sappiamo quando, sicuramente *post* 1208¹⁵, allorché, come possiamo immaginare, si decise di aprire un arco per creare l'accesso a una grande cappella 'custodia' del reliquiario ricavata inglobando preesistenze. Scavi parziali evidenziano almeno tre differenti livelli: la quota del sistema arco-colonnine è più bassa rispetto alla chiesa attuale di circa 60 cm e il suolo d'imposta ha una pavimentazione in mattoni di modulo quadrato; sotto i blocchi di fondazione dell'arco esiste un ulteriore livello pavimentale più antico (a quota -1,22 m) in mattoni di cotto rettangolari (28x14 cm) che apparterrebbe a un edificio precedente. Sul muro di 'riempimento' dell'arco¹⁶ si vedono varie 'stratificazioni' o livelli di 'sedimentazione' della fabbrica ma si tratta di aspetti di complessa decifrazione. In tal senso l'edificio offre ben poche certezze e pone, per questa fase, molti dubbi e problemi difficilmente risolvibili se non per via archeologica¹⁷. Sulla stessa parete nord, rivolta verso la chiesa, appaiono in filigrana tenui tracce di pitture murali medievali più o meno coeve all'arco¹⁸. In realtà, si intravedono tre strati pittorici sovrapposti e lo stile della prima fase (lo strato più antico) rimanderebbe al XIV secolo per la decorazione con la ricca perlinatura in bianco. Anche in questo caso, sono frammenti di incerta interpretazione e la loro possibile collocazione cronologica, attribuibile, per le caratteristiche, a un orizzonte temporale ampio (XIV-XV secolo) è destinata, in attesa di analisi più approfondite, a rimanere aperta. Forse l'ipotesi della cappella dedicata e indipendente può contrastare con la tradizionale collocazione delle reliquie sotto l'altare o nell'altare della chiesa ma senza dubbio la presenza del sacro frammento all'interno dell'edificio religioso (privilegio a cui era connesso il 'primato' della chiesa) può avere determinato profondi cambiamenti.

Stando alle fonti, nel 1346 la chiesa divenne sede dell'omonima confraternita "nazionale"¹⁹ (*S. Andrea Apostolorum Confr.*; *Confr. Eccl. Sante Andree delli Malfitani*). Una serie di legati testamentari in denaro e le richieste dell'abito e della sepoltura, documentano, tra il 1418 e il 1493, una fase vitale dell'istituzione e, naturalmente, l'uso della chiesa come luogo di sepoltura confraternale²⁰ senza tuttavia riuscire a colmare

Palermo, ms. XVI secolo (1590), BCPa, Qq D 4, f. 116. Nel 1775 si ha notizia della «Reliquia e reliquiario novo di detto S. Andrea» eseguito dall'argentiere Andrea Crema per la chiesa, ASDPa, Sant'Andrea, vol. 2444, cc.nn. (documento rinvenuto dalla sottoscritta). Un reliquiario in argento con reliquia di S. Andrea veniva consegnato, nel 1978, dalla confraternita dei Farmacisti alla Curia di Palermo (documento in possesso della stessa confraternita a cui, oggi, appartiene la chiesa).

¹⁵ Dopo la conquista di Costantinopoli (1204), parte delle spoglie dell'apostolo, custodite nell'*Apostoleion*, furono traslate ad Amalfi dal cardinale Pietro Capuano, legato pontificio di Innocenzo III durante la IV Crociata e da lui donate all'arcivescovo. Nel 1208 (8 maggio) furono definitivamente deposte nella cripta del duomo di Amalfi.

¹⁶ Come si vedrà più avanti, l'arco acuto venne prima trasformato in arco a tutto sesto e in seguito murato con materiale da riempimento difficile da datare.

¹⁷ Ringrazio l'archeologa Carla Aleo Nero della Soprintendenza per la consulenza.

¹⁸ Tracce degli stessi affreschi si notano anche sulla parete 'interna' a riprova che lo spazio era una grande cappella affrescata.

¹⁹ MONGITORE, ms. XVIII sec., f. 108, si rifà a P. CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi*, ms. XVII sec., BCPa, Qq E 36, f. 743. Per le stesse notizie tratte dalle fonti cfr. S. TERZO, *La confraternita di S. Andrea apostolo dei Farmacisti*, in M.C. DI NATALE (ed.), *Le confraternite dell'arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, Palermo 1993, pp. 75-76. Per le Confraternite di 'nazione': V. RUSSO, *Il fenomeno confraternale a Palermo (secc. XIV-XV)*, Palermo 2010, cap. V.

²⁰ EAD., pp. 277-278 e pp. 59, 83, 85, 161, 120, 201, 219, 291. Tra i testatori, Aloisio Cisario beneficiario della chiesa

il vuoto di notizie relativo alle vicende costruttive. Un primo cantiere di ammodernamento/rinnovamento sembra, però, potersi collocare alla fine del XV-inizio XVI secolo. A questa fase apparterrebbero le tre monofore ad arco (tompagnate), con bastoni su basi intagliate e sagomate, che affiorano nel fronte su via Ambra con un passo irregolare [Fig. 4]. Si tratta delle uniche testimonianze 'visibili' di un progetto improntato al linguaggio dell'ultimo gotico a Palermo ma è impossibile valutarne la natura e l'effettiva portata. Non è escluso che l'intervento prevedesse la sostituzione degli antichi sostegni interni della chiesa romanica con pilastri in pietra, come suggerirebbero i frammenti delle basi ottagonali riutilizzati come materiali di riempimento (sfabricidi) quando si decise di murare l'arco acuto della grande cappella estradossata. Più o meno negli stessi anni, nel piano di S. Andrea, anche l'onorabile Marco Seidita commissiouna (1516) ai fabbricatori genovesi, Gerardo Gandolfo e Filippo Faya, *cives Panormi*, le opere murarie e gli intagli di porte e finestre del palazzo di famiglia²¹ su cui si interveniva ancora negli anni Quaranta-Cinquanta con Bartolomeo Seidita²². Le parti superstiti della fabbrica, che occupa il lato sud della piazza, lasciano intuire un progetto ambizioso con una *facies* tardogotica. Considerando i rapporti e le dinamiche di 'vicinato', può apparire verosimile che i due cantieri procedessero di pari passo, con le stesse connotazioni e, forse, con il coinvolgimento degli stessi maestri. Nei primi decenni del Cinquecento, intanto, si avviava anche la realizzazione di una nuova sacrestia e, probabilmente di locali e ambienti di servizio adiacenti la chiesa. Un documento del 1527 segnala che, avendo la confraternita 'grande necessità' di una sacrestia «pro comodo et necessario ipsius ecclesiae» e non volendo «arrecare danno né inconveniente alla chiesa stessa»²³, il rettore Nicola Patria acquistava da un orafo la casa collaterale al muro della chiesa nel cortile detto di S. Andrea retrostante la tribuna. In quest'area, caratterizzata da una minuta trama edilizia a "nido d'ape", tipica dei cortili medievali, ricadevano case e proprietà limitrofe della confraternita che attraverso acquisizioni successive aveva puntato all'ottenimento sistematico dell'intero isolato compreso tra il cortile dietro le absidi e l'attuale via Ambra manifestando, quindi, la tendenza delle confraternite a "fare insula".

Verso una nuova chiesa

È a partire dal 1579 (Cannizzaro, Mongitore), con l'affiliazione o unione degli aromatari alla confraternita di S. Andrea degli Amalfitani, che si avvia una nuova fase per la storia della fabbrica. A questa

(1352) e il *providus* Giacomo Pappa (che lascia legati nel 1442 e 1445) erano di origine amalfitana. Cfr. H. BRESCH, *Un Monde Méditerranéen. Économie et Société en Sicile 1350-1450*, Palermo 1986, pp. 425, 519.

²¹ Archivio di Stato di Palermo (ASPa), Fondo notarile, st. I, Not. Giovanni Giacomo Palmula, vol. 3364, cc.nn. (cortese segnalazione di Gabriele Guadagna).

²² A. PALAZZOLO, *Le strutture produttive di canna da zucchero ad Acquadolci e Capo d'Orlando tra XV e XVI secolo*, in A.G. MARCHESE (ed.), *L'isola ricercata. Inchieste sui centri minori della Sicilia, (secoli XVI-XVIII)* Palermo 2008, pp. 297-325, p. 311, nota 25. Marco Seidita, forse padre di Bartolomeo, era uno dei deputati della Nazione napoletana e tesoriere della confraternita di San Giovanni dei Napoletani. Sulla chiesa cfr. BARRALE, GAROFALO, *infra*.

²³ ASDPa, Sant'Andrea, vol. 2455, cc.nn., citato in: M.C. DI NATALE (ed.), *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001, p. 743, I.21.

data la corporazione degli aromatarî, documentati *ab antiquo* e ramificati nella Loggia, dove possedevano abitazioni e ricche aromatarie, godeva di solido prestigio economico e sociale: il controllo monopolistico del mestiere, antichi privilegi e moderne prerogative erano segni di distinzione rispetto ad altre associazioni corporative di mestiere o maestranze. La scelta della chiesa di S. Andrea come edificio per farne la sede di ‘rappresentanza’ del proprio consolato non può apparire casuale e di certo fu lungimirante. Come è intuibile, inoltre, dovette innescare una serie di iniziative e di programmatici investimenti artistici e architettonici promossi dagli aromatarî. Sebbene, infatti, non siano chiare le dinamiche interne alla confraternita è palese il ruolo esercitato da questi ultimi. Nel 1588 il *fabricator* Nicola de Urso si obbligava a Giovan Battista Bueri, aromatarîo di origine genovese, console *aromatariorum*, per «blanchiari tutta la ecclesia [...] la tribuna grandi de novo fabricata et renovata [...] la cappella undi sonno li reliqui et undi lo pilastro di nostra donna, quali sonno depicti al presente»²⁴. Il documento fa intuire che, forse, si stava procedendo a un più generale intervento di ‘restyling’ (oltre che di semplice ripulitura) della vecchia chiesa (tardogotica) che aveva interessato sicuramente l’area della tribuna “da poco rinnovata” (in applicazione ai decreti tridentini?) e della grande cappella indipendente affrescata. Risale al 1597 l’incarico per un grande quadro a olio su tela del santo titolare raffigurante la chiamata all’apostolato, da collocare sull’altare, commissionato a Gaspare Bazzano o Vazzano (Zoppo di Ganci)²⁵. A distanza di dieci anni, e precisamente nel 1607/1608 la congregazione o, meglio, il *Collegio degli aromatarî* entrava nell’esclusivo possesso della chiesa che veniva ceduta dai confrati e rettori della confraternita di S. Andrea con le rendite, le pertinenze e tutto ciò che vi era all’interno. Insieme alla chiesa, gli aromatarî ereditavano il culto di S. Andrea e l’obbligo di mantenere sia l’intitolazione al santo (*S. Andrea degli Amalfitani*) che il quadro sull’altare, così come espressamente specificato tra le clausole dell’accordo, che prevedeva anche precisi impegni da parte dei beneficiari. Il passaggio di consegne era stato probabilmente dettato dalle necessità di fare fronte al reperimento di risorse finanziarie da destinare alla cura religiosa (*giogali*, arredi liturgici, messe, uffici divini) e al mantenimento stesso della fabbrica (‘acconci’, riparazioni), una disponibilità economica di cui solo gli aromatarî potevano godere, così da essere i ‘prescelti’ «ad effectum eam beneficandi», volendo «dicta Ecc.a augere beneficare de bono in melius reducere»²⁶. Non si può, comunque, escludere, che altre componenti, legate allo spirito ‘autoreferenziale’ del collegio, fossero entrate in gioco, prevalendo. Il primo atto compiuto dai nuovi rettori, come previsto dalla concessione, fu l’incarico affidato al doratore Baldassare Crapitti, il 9 gennaio 1608 (per un compenso di ben 40 onze) di «deorare et accolorare»²⁷ la grandiosa macchina architettonica in legno che incorniciava la pala di S. Andrea nel

²⁴ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Fabio Zafarana, vol. 5662, c. 21r/v (cortese segnalazione di Paola Scibilia).

²⁵ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Pietro Zafarana, vol. 5679, c. 193r/v (cortese segnalazione di Gabriele Guadagna). Per la tela, analoga al disegno eseguito, si stabiliva un compenso di 20 onze e 24 tari. Il quadro è scomparso, quello esistente nella chiesa è un dipinto più tardo assegnabile a Vito Coppolino, pittore della scuola di Vito D’anna.

²⁶ ASDPa, Sant’Andrea, vol. 2455, cc. 86v-96r; il documento, rogato dal notaio Vincenzo Rostagno il 5 ottobre 1607, VII Ind., è citato in MONGITORE, ms. XVIII sec., f. 108. L’atto di concessione fu approvato dalla Corte arcivescovile nel 1608.

²⁷ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Vincenzo Rostagno, vol. 17287, cc. 387r-388r (cortese segnalazione di Gabriele Guadagna). Tra i testimoni dell’atto compare lo stesso pittore Gaspare Vazzano.

cappellone. Un'opera di notevole pregio che, nel suo insieme, definiva un rinnovato e ambizioso fondale per la chiesa, posto a sigillo simbolico della devozione e dell'impegno degli aromatari. Nel 1618, i rettori, «volendo imbellire et fare una cappella» dove collocare un'immagine della Vergine, chiesero e ottennero dall'arcivescovo la licenza per potere «pecuniare (spicconare, picchettare) alcune imagine depicte»²⁸ esistenti nella stessa. Presumibilmente, furono l'antichità e il valore degli affreschi a imporre una simile misura e una particolare cautela. Con le dovute riserve, è lecito supporre che si trattasse della stessa monumentale cappella di origine medievale che gli aromatari si apprestavano a trasformare, riconfigurandola in forme moderne, quando decisero di sostituire l'arco acuto d'ingresso con un arco a tutto sesto (di luce minore, 3,09 m) che si vede tuttora compagnato (nel muro settentrionale) e decorato nell'intradosso con motivi a grottesche.

Gli anni Venti del Seicento costituirono per i rettori un momento di ripensamento sul destino della chiesa e segnarono una svolta decisiva verso una risoluzione più radicale. Con ogni probabilità, le attenzioni rivolte alla fabbrica e l'attività intrapresa in questo primo ventennio si erano rivelate insufficienti o comunque inadeguate a rappresentare le aspirazioni (in termini di autolegittimazione), il prestigio e lo *status* della corporazione che, nei locali adiacenti la chiesa, aveva anche insediato la sede dell'antica e celeberrima istituzione del *Salutifero Collegio degli Aromatari* (1475). Oltre a richiedere onerosi interventi di manutenzione e consolidamento, l'edificio doveva apparire antiquato nelle strutture e nel linguaggio formale e non poteva competere con altre fabbriche religiose più aggiornate che si stavano costruendo. Evidentemente tutti questi fattori portarono alla determinazione di procedere a una 'ricostruzione'. In un atto del 7 febbraio 1620 si legge che, essendo la chiesa inagibile e minacciando rovina (non sappiamo con quale grado di veridicità), il console e i consiglieri del collegio degli aromatari, avendo deliberato di «reparare dictam ecclesiam eiusque muros et marammata et praemissis dare principium»²⁹, eleggevano i deputati della «fabbrica» da realizzarsi nella chiesa, allo scopo di predisporre «modellos», ossia i progetti, stipulare patti e contratti e infine compiere tutte le altre azioni necessarie. L'operazione dovette risolversi velocemente e, come possiamo presumere, approvato il progetto furono subito avviati i lavori del cantiere. Il programma prevedeva l'impiego di colonne al posto dei pilastri in pietra e, conseguentemente, la demolizione degli archi, sacrificando forse le coperture. Si trattava di un intervento complesso e costoso ma non particolarmente 'invasivo', poiché si manteneva quasi intatto l'organismo architettonico, cioè i muri perimetrali (che venivano consolidati) e probabilmente la facciata riconfigurata. Verosimilmente si procedette a una ridefinizione complessiva dell'interno ripristinando lo schema spaziale della *quincunx* con la chiusura della cappella laterale. Nel 1623 il marmorario Francesco Muni veniva pagato 24 onze a completamento delle 124 a lui dovute per le otto colonne, i capitelli, le basi e i piedistalli in pietra di Billiemi³⁰. Una seconda e ultima apoca al maestro si registra nel 1625 ed è relativa al pagamento di rimanenti onze

²⁸ ASDPa, *Diocesano, Tribunale di Visita, Memoriali*, n. 4., c.77r/v (cortese segnalazione di Marcello Messina).

²⁹ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Martino Russo, registro 728, c. 318v (documento rinvenuto dalla sottoscritta).

³⁰ ASDPa, Sant'Andrea, vol. 2455, c. 121r/v (documento rinvenuto dalla sottoscritta).

17 e grani 5 in computo delle 146 spettanti per il prezzo delle colonne e di «certi scaluni»³¹. Segno che a queste date tutte le colonne erano state realizzate e probabilmente già poste in opera e la fabbrica era in buono stato di avanzamento. Lo stesso Muni risulta attivo in altri cantieri di ristrutturazione pressappoco coevi³², in un momento di particolare contingenza per Palermo in cui esplode la ‘moda’ del Billiemi. Nel corso del primo Seicento l’impiego di questa pietra trovò frequente applicazione, non solo in architetture civili o auliche, ma anche negli edifici religiosi per le sue potenzialità costruttive ed espressive. Anche a S. Andrea le sintetiche colonne monolitiche trasformarono lo spazio in chiave monumentale. Purtroppo, non si hanno altre notizie sui protagonisti e sulle maestranze ingaggiate nel cantiere, né si conosce l’autore del progetto. Nessun documento è finora emerso. Tuttavia, il confronto e le evidenti analogie con la facciata (dal 1609) della vicina chiesa di S. Sebastiano, assegnata ad Antonio Muttone, e di cui S. Andrea ripete palesemente il modello (schema tripartito a due ordini sovrapposti di paraste raccordati da volute a flessio spezzato), rendono possibile l’attribuzione allo stesso architetto-costruttore³³ [Fig. 5]. Per inciso, Muttone faceva parte della cerchia dei collaboratori di Mariano Smiriglio, protagonista e artefice di molteplici cantieri in cui ricorre il grigio di Billiemi. Ma a questo punto, bisognerebbe anche indagare e capire l’intreccio, ossia tangenze e incroci, fra cantieri, maestri e confraternite³⁴, queste ultime in aperta emulazione/competizione tra loro. Il progetto di riforma seicentesco, che aveva occupato circa un decennio (1631 è la data alla base delle due acquasantiere all’ingresso, oggi scomparse), chiudeva un ciclo decisivo per la storia della costruzione e trasformazione della chiesa. Ulteriori interventi di ammodernamento, “di innovazione e abbellimento” e una sostanziale riconfigurazione dell’apparato ornamentale, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo (anni Settanta-Novanta)³⁵, conferirono una nuova veste allo spazio della *quincunx*. Quando nel 1791 l’architetto parigino Léon Dufourny visitava la chiesa, da poco ridecorata con stucchi, se da un lato ne apprezzava apertamente il nitido impianto planimetrico: «La sua pianta è qua-

³¹ Ivi, c. 102r.

³² Per esempio, a palazzo del Bosco, è documentato tra il 1627 e 1629 per la fornitura di colonne e scaloni in Billiemi destinati al cortile: A. PALAZZOLO, *Le dimore turre a Palermo tra 400 e 500 e la domus magna dei principi della Cattolica*, in «Rassegna siciliana di storia e cultura», 26/2005, <http://www.ispe.it> (consultato il 20.9.25); D. SUTERA, *Una pietra per l’architettura e la città. L’uso del grigio di Billiemi nella Sicilia d’età moderna e contemporanea*, Palermo 2015, p. 68, n. 128.

³³ Per il raffronto con S. Sebastiano e l’attribuzione a Muttone: M.R. NOBILE, *Sicilia Lombardia 1550-1700*, in R. BOSSAGLIA (ed.), *I Lombardi e la Sicilia*, Pavia 1995, pp. 27-46; F. SCADUTO, *Note sul prospetto chiesastico a Palermo prima di Giacomo Amato*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 2/1995, pp. 77-82. Sulla chiesa di S. Sebastiano, cfr. GUADAGNA, *infra*.

³⁴ Tenendo conto che la confraternita o congregazione non è un’entità astratta ma una rigida organizzazione, costituita da membri, regolata da precise norme, gerarchie e dinamiche interne; in tal senso l’influenza dei singoli e il ruolo di ‘figure chiave’ ai vertici dell’organo direttivo e decisionale andrebbero indagati e correttamente valutati per potere comprendere potenziali canali di relazioni fra cantieri e la circolazione di artefici e maestranze.

³⁵ Questi interventi sono in buona parte documentati e vedono attivi: lo scultore in legno Marabitti, lo stuccatore Giuseppe Firriolo, gli scultori marmorari Salvatore e Giuseppe Allegra, il doratore Gaetano Bivona, l’intagliatore Santo Coppolino, il sacerdote Giovanni Battista Bruno “ingegnere” etc. Per le notizie, tratte dai *Libri di introito ed esito di S. Andrea*: R. ARENA, *La chiesa di S. Andrea degli Aromatari in Palermo*, tesi di laurea, Università di Palermo, a.a. 1946-47, rel. prof. F. Di Pietro. Inoltre, ASDPa, Sant’Andrea, voll. 2444, 2446, cc. nn. Le vicende relative a tale fase restano al momento ai margini di questa ricerca in attesa di prossimi sviluppi.

drata con 4 colonne di Billiemi e ben fatta», dall'altro non riusciva a sottrarsi ai rigidi condizionamenti e ai filtri del neoclassicismo, cosicché osservando l'alzato annotava con disappunto «Non altrettanto si può dire delle elevazioni»³⁶.

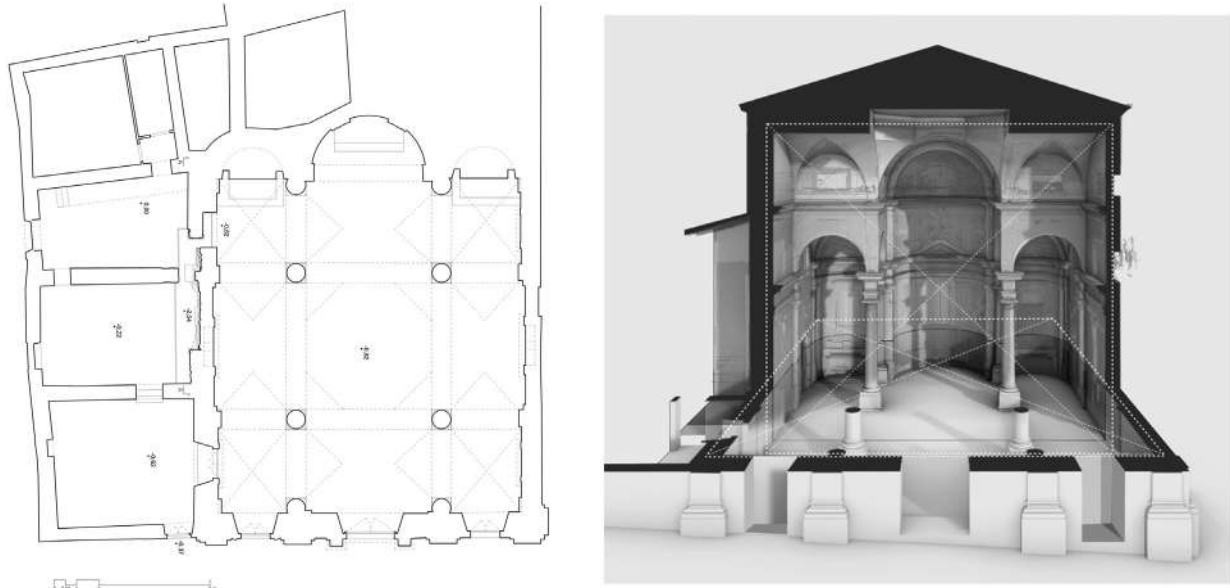


Fig. 1: Palermo, Chiesa di S. Andrea Apostolo: pianta e spaccato prospettico dell'interno, disegno interpretativo (rilievo e elaborazione grafica di Laura Barrale)

³⁶ L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Palermo 1991, p. 297.

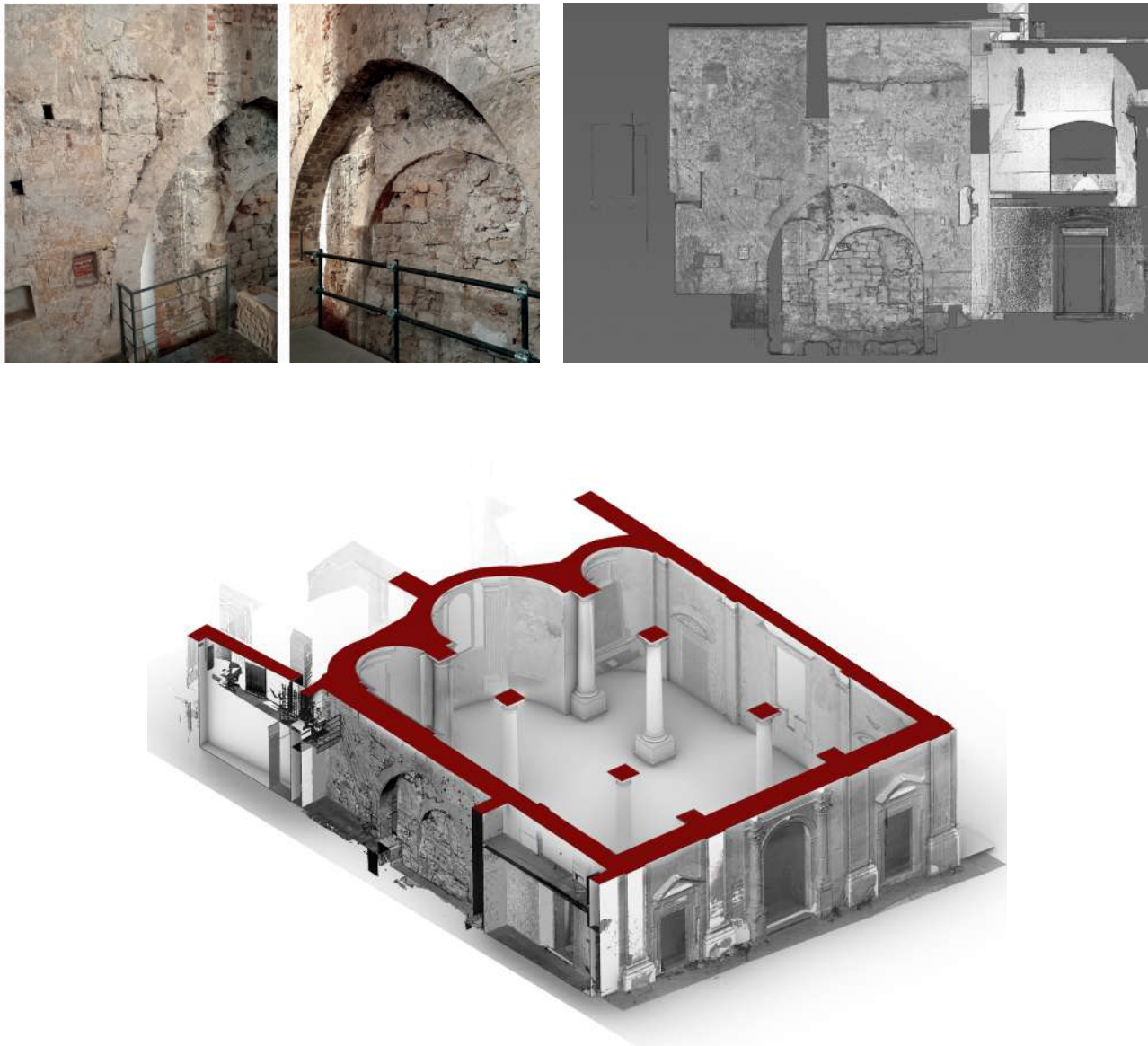


Fig. 2: Palermo. Chiesa di S. Andrea Apostolo: vedute del muro nord lato 'esterno' visibile dai locali addossati (in alto) (foto dell'autrice); vista ortografica verticale della point cloud effettuata dalle acquisizioni di rilievo della stessa parete (in basso); spaccato prospettico orizzontale (a destra) (elaborazione grafica di Laura Barrale)

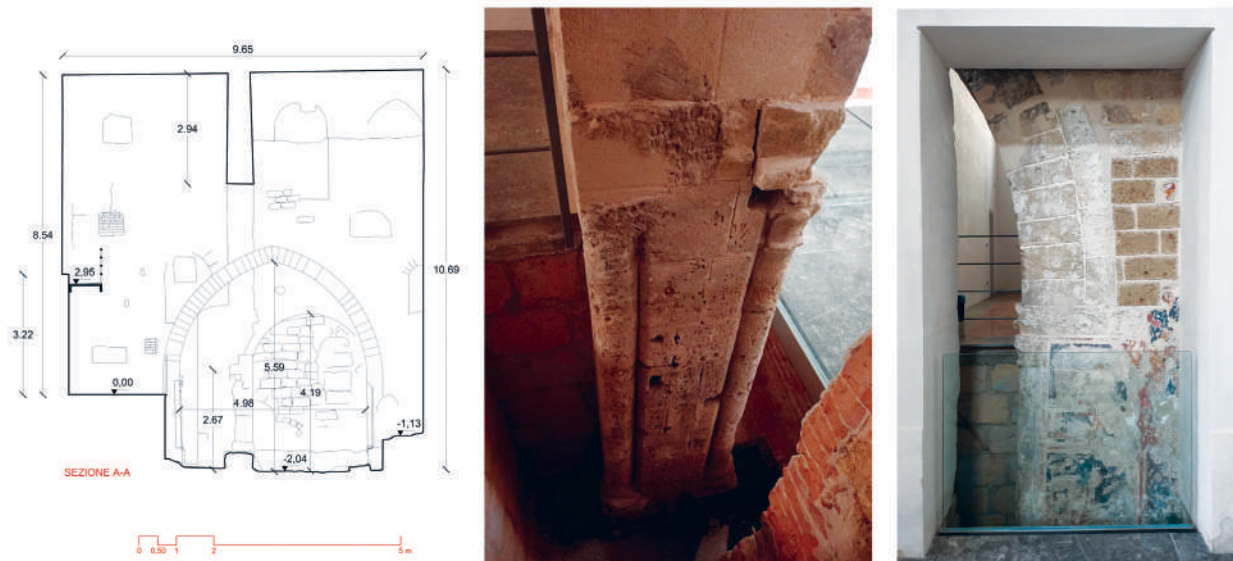


Fig. 3: Palermo. Chiesa di Sant'Andrea Apostolo: sezione verticale (a sinistra) (elaborazione grafica di Laura Barrale); dettaglio del piedritto con colonnine alveolate del grande arco acuto, (al centro) (foto dell'autrice); particolare dell'arco e degli affreschi visibili sulla parete nord rivolta verso l'interno della chiesa (a destra) (foto dell'autrice)



Fig. 4: Palermo. Chiesa di Sant'Andrea Apostolo: veduta del fronte su via Ambra (foto a sinistra); monofora (al centro); una delle basi ottagonali in pietra utilizzata come materiale di riempimento per chiudere l'arco (dell'autrice)



Fig. 5: Palermo. Chiesa di Sant'Andrea Apostolo; veduta della facciata su piazza S. Andrea (in alto); vedute dell'interno (in basso e a destra) (foto dell'autrice)

SANTA MARIA LA NOVA DI PALERMO.
CONFRATERNITA E OSPEDALE (SECOLI XIV-XVI)¹

Vicende fondative

«S. Maria de Nova conditum est an. 1339 ab Altadonna Pagano de Aranzano». Rocco Pirri, storiografo regio, nella *Sicilia Sacra* (1644-47) attribuisce a una donna, Altadonna Pagano de Aranzano, la fondazione di Santa Maria la Nova². Un dato da sottolineare, alla luce del fatto che il progetto fondativo vede coinvolte altre persone: a partire dal marito di Altadonna, Andrea Cesareo. Sarebbe stato Andrea a fare voto di edificare un ospedale «tam pro hospitio peregrinorum quam pro cura pauperum infirmorum», presso la chiesa di San Giacomo alla Marina. Alla morte di Andrea, gli eredi – la moglie Altadonna Pagano de Aranzano, insieme a Simone de Giovanni Bancherio e Guido Biondo – inoltrata richiesta al papa, furono autorizzati da Benedetto XII a procedere con la fondazione³: a seguito del consenso del canonico della Cattedrale di Palermo, Ottaviano del Labro (vicario di Teobaldo, arcivescovo della città dal 1336)⁴, e grazie a fondi provenienti dagli eredi e alle elemosine raccolte, vennero edificati ospedale e oratorio, e fu istituita la confraternita. L'atto di fondazione, rogato dal notaio Pietro Iacobelli di Marciano, è datato 12 novembre 1339, come risulta da un transunto del notaio palermitano Urbano de Sinibaldis, del 7 novembre 1424. Le notizie fin qui riportate

* Università degli Studi di Palermo, vita.russ11@gmail.com, daniela.santoro@unipa.it.

¹ L'articolo, nella sua concezione e struttura, è il frutto della ricerca e riflessione comune delle autrici, che tuttavia si sono suddivise la stesura del lavoro. Vita Russo è autrice del paragrafo 2; Daniela Santoro è autrice del paragrafo 1. I documenti utilizzati nel presente contributo, ove non diversamente specificato, sono frutto delle indagini di archivio condotte dalla borsista, dott.ssa Vita Russo, nell'ambito della ricerca Prin Pnrr 2022 CNPCH (CUP B53D302903 0001, Codice Progetto Ministeriale P2022FA9YT_003), presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo (ASDPa), *Santa Maria la Nuova, Archivio storico dell'ospedale, confraternita e chiesa di Santa Maria la Nuova di Palermo*, d'ora in poi *Santa Maria La Nuova*. Parte della documentazione archivistica relativa al complesso di Santa Maria la Nuova non presenta cartulazione e/o risulta priva di elementi utili alla datazione. Inoltre, le carte non seguono un ordine cronologico coerente, situazione riconducibile a due possibili ragioni: da un lato, la maggior parte degli atti è costituita da copie; dall'altro, la presenza di carte lasciate in bianco ha favorito interventi successivi da parte degli amministratori della fraterna, che le hanno compilate, generando sovrapposizioni e stratificazioni di difficile interpretazione. Tale condizione ha compromesso la linearità temporale del manoscritto, che alterna registrazioni relative a periodi differenti senza seguire un criterio cronologico sequenziale. Per tali ragioni, la citazione dei documenti è accompagnata, laddove possibile, dagli elementi cronologici disponibili dell'atto; per i documenti cartulati si fa invece riferimento al numero di carta. Oltre alla cura e al dettaglio nella registrazione delle entrate e delle uscite, una caratteristica peculiare di ciascun documento è data anche dalla lingua adottata: la maggior parte è redatta in volgare.

² R. PIRRI, *Sicilia Sacra*, I (rist. anast. dell'edizione di Palermo, 1733), Sala Bolognese 1987, p. 311.

³ G. PALERMO, *Guida istruttiva per potersi conoscere ... tutte le magnificenze ... della città di Palermo*, I, Palermo 1816, pp. 261-267.

⁴ C. EUBEL, *Hierarchia catholica Medii Aevi*, I, Monasterii 1913, p. 388.

sono contenute nella *Historia Magni et Novi Hospitalis Sancti Spiritus urbis Panormi* del 1741, di Francesco Serio e Mongitore – è in buona parte alla letteratura erudita che dobbiamo ricorrere per ricostruire la storia assistenziale di Palermo – che nel quindicesimo capitolo, dedicato a Santa Maria la Nova, trascrive, tra l'altro, una pergamena conservata tra i privilegi della Cattedrale, in cui venivano esplicitati i termini della fondazione: «hospitale cum quodam oratorio sub vocabulo Sancte Marie Nove, cum usu campane pulsande, carnarie ad sepeliendum in eis corpora pauperum morientium in hospitale predicto». La finalità era accogliere e fornire riparo a infermi, poveri, vagabondi: «ad spiritum, consolationem, usum et receptionem pauperum vagorum, egenorum et debiliū infirmorum»⁵.

Quanto alla confraternita, istituita contestualmente al nuovo ospedale, sarebbe stata amministrata da quattro rettori eletti tra i confratelli e avrebbe goduto dell'esenzione dalla giurisdizione della vicina parrocchia di San Giacomo alla Marina. Era inoltre tenuta a versare annualmente, nel giorno dell'Assunzione, un rotolo di cera alla Cattedrale e il 25 luglio, giorno di San Giacomo apostolo, dieci tarì all'arcivescovo e al Capitolo della Cattedrale, in virtù di preesistenti diritti censuali gravanti sul terreno su cui era stato edificato l'ospedale⁶.

La fondazione va inserita in un'epoca complessa e densa di congiunture negative, comprese una serie di carestie che dagli inizi del Trecento colpiscono l'Europa. A Palermo la carestia provoca una prima rivolta per il grano esattamente un mese dopo l'istituzione di Santa Maria la Nova, il 13 dicembre 1339: il popolo minuto, armato, prese d'assalto vari magazzini pieni di frumento, situati nel quartiere prossimo al porto, la Kalsa, presso la chiesa di S. Maria della Catena⁷, in una zona molto vicina alla nuova realtà caritativa. In un clima di estrema fragilità del corpo cittadino si tentò di arginare l'aumento delle situazioni emergenziali, e della peste, anche puntellando la città di nuovi enti assistenziali, con l'incentivo della spiritualità mendicante⁸.

Non abbiamo notizie continuative sulla storia di Santa Maria la Nova negli anni immediatamente successivi alla fondazione ma qualche raro riferimento: nel febbraio 1348 Imperiale, moglie del defunto Dino de Rustico, «iacens infirma in lecto sane tamen mentis», fa testamento e destina delle somme di denaro all'opera degli ospedali di San Bartolomeo alla Kalsa, di Santa Maria *de Racomandatis*, di San Giovanni dei

⁵ Archivio di Stato di Palermo (ASPa), *Miscellanea archivistica*, II serie, vol. 64, cc. 52-53r. L'originale dell'atto di fondazione si conservava insieme a un transunto stilato dal notaio Urbano de Sinibaldis il 7 novembre 1424, nella cassa dei privilegi della Cattedrale di Palermo: M.G. NEGLIA, D. RUFFINO (eds.), *Archivio storico dell'ospedale, confraternita e chiesa di S. Maria La Nuova di Palermo. Inventario*, Regione siciliana, Assessorato beni culturali ed ambientali e pubblica istruzione, Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo, Sezione beni archivistici, Palermo 1997, p. 1, nota 2.

⁶ ASPa, *Miscellanea archivistica*, II serie, vol. 64, cc. 54-55r.

⁷ L. SCIASCIA, *Malattia e salute a Palermo nel XIV secolo attorno alla peste nera*, in *Le epidemie nei secoli XIV e XVII*, Salerno 2006, pp. 33-48; P. SARDINA, *Signorie urbane, costruzione del consenso e controllo del dissenso nella Sicilia del Trecento: l'esempio dei Chiaromonte*, in M.P. ALBERZONI, P. SARDINA (eds.), *Potere, governo, opposizione politica e rivendicazioni socio-economiche nel Mediterraneo medievale*, in «Quaderni di Mediaeval Sophia», 1/2021, pp. 171-192 (<https://www.mediaevalsophia.net/quaderni-di-mediaeval-sophia-1>, consultato il 15.10.2025).

⁸ D. SANTORO, *Decoro della città, rifugio dei poveri. L'Ospedale Grande del Santo Spirito di Palermo (XV secolo)*, Roma 2024, alle pp. 16-31.

Tartari, di San Giovanni del Castello; lega inoltre agli ospedali di Santa Maria la Nova, Santa Cita, Sant'Olivà, un letto dal valore di un'onza⁹. In una città stravolta dall'arrivo della peste, giunta nell'ottobre 1347 a Messina e qualche mese dopo a Palermo – preziosa una testimonianza relativa al novembre 1348 («cladem et mortalitatem que invaserant dictam urbem»)¹⁰ – aumentano i lasciti testamentari di somme di varia entità e di mobilio, letti soprattutto, a favore di ospedali e confraternite.

Nei decenni seguenti il nome di Santa Maria la Nova fu sempre più legato al Nuovo e Grande Ospedale di Palermo: nel 1431, alla fondazione del nuovo ente dedicato al Santo Spirito, in seguito alla bolla papale di Eugenio IV, e all'appoggio all'iniziativa da parte di Alfonso V d'Aragona, alcuni dei piccoli ospedali esistenti in città furono aggregati al Santo Spirito, tra cui Santa Maria la Nova¹¹.

Ancora Serio e Mongitore riporta un atto del 24 marzo 1438 in cui i rettori del Grande e Nuovo Ospedale – Francesco Ventimiglia, Tommaso Crispo, Bartolomeo Columba – intenzionati ad accrescere il patri-monio ospedaliero, concessero una serie di beni in enfiteusi. A Giovanni Comes e Antonio de Marchisio, procuratori e confratelli della Confraternita della Disciplina, furono affidati l'ospedale di Santa Maria la Nova e i corpi annessi: «hospitaletum cum cappella, theatro et quodam domuncula nominatum sive vocabulatum di Santa Maria la Nova, situm et positum in quarterio Conzarie per oppositum menium portioli porte dicte urbis secus domum magnam et solerata... cum usu sepulture... pulsatione campane»¹². Il censo di un'onza sarebbe stato corrisposto annualmente «in festo Conceptionis gloriosissime Dei genetricis Marie», con l'obbligo di apportare miglorie, arricchire la chiesa con ornamenti, gioielli, paramenti, destinando a questo scopo elemosine e lasciti: «et si per biennium cessaverit a solutione census, ecclesia et hospitale una cum suis bonis ad magnum hospitale redeant», dunque con una clausola di revoca se non avessero rispettato i patti¹³. A loro spese, inoltre, i confrati avrebbero dovuto fare murare tutte le finestre «sive aperture» che si trovavano nel muro della cappella e dell'ospedale sul lato meridionale; avrebbero potuto accogliere i poveri all'interno dell'ospedale «ad opus hospitalis, et substituto Hospitalis Magni», con il diritto di incamerare gli averi dei ricoverati in caso di morte a Santa Maria la Nova, «in augmentum hospitalis et ecclesie»¹⁴.

Il commento di Serio e Mongitore è che alla fondazione del Grande e Nuovo Ospedale, quello di Santa Maria la Nova non fu abolito, a differenza di altri ospedali aggregati al nuovo ente. L'ospedale di Santa Maria la Nova rimase in funzione e ospitava sei posti letto «pro infirmis recipiendis», aumentati a dieci nel 1450, come risulta da una convenzione stipulata tra Giuliano Mayali e i rettori del Grande e Nuovo Ospedale da una parte e i rettori di Santa Maria la Nova (Simone de Melchione, Matteo de Bonafede) dall'altro:

⁹ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Bartolomeo de Bonomia, vol. 118 bis, cc. 8v-9r.

¹⁰ P. SARDINA, *Il monastero di Santa Caterina e la città di Palermo (secoli XIV e XV)*, Palermo 2016, p. 51; ASPa, *Tabulario di San Martino delle Scale*, pergamena 0399.

¹¹ I sette ospedali aggregati al Grande e Nuovo furono: Santa Maria *de Racomandatis*, San Bartolomeo, Sant'Antonio vicino Porta Termini, San Giovanni Battista, Santa Maria *de Massara*, San Dionisio, Santa Maria la Nova: ASPa, *Miscellanea archivistica*, II serie, vol. 64, cc. 328v-329.

¹² ASPa, *Miscellanea archivistica*, II serie, vol. 64, c. 56. Il termine «theatrum» potrebbe fare riferimento a uno spazio antistante l'ospedale, una sorta di portico, in cui i pellegrini venivano accolti.

¹³ *Ivi*, c. 57r.

¹⁴ *Ivi*, c. 58r.

un incremento «pro pauperibus et peregrinis recipiendis ab extra venientibus» che a Santa Maria la Nova avrebbero ricevuto un primo soccorso in attesa di essere trasferiti all'Ospedale del Santo Spirito; fu inoltre prevista la presenza di notte e di giorno di un ospedaliere, scelto dalla confraternita¹⁵. La congiuntura era particolarmente drammatica a causa di ondate epidemiche destinate ad accrescere il numero degli infermi: nella primavera del 1449, un bando informò i cittadini palermitani dell'arrivo della peste, proveniente dalla parte orientale dell'isola (Siracusa, Catania e Lentini). Dai bandi successivi apprendiamo che l'epidemia di peste riuscì a colpire la città: il 26 maggio 1449 il Senato palermitano ordinò di non recarsi per nessun motivo presso l'abbazia di Santa Maria del Parco, ad Altofonte, che fu destinata all'isolamento delle «persuni suspecti di pestilencia»¹⁶. Si rendeva dunque necessario trovare per i tanti ammalati punti di appoggio esterni, vicino al mare, che fungessero da *grangia* dell'Ospedale, funzione già dell'ospedale San Bartolomeo e di San Giovanni dei Lebbrosi¹⁷. E «tamquam grangie dicti hospitalis» Santa Maria la Nova donava, nel giorno del Santo Spirito, festa dell'Ospedale, 3 rotoli di cera¹⁸.

Il 28 gennaio 1507 vennero stipulati e firmati dei capitoli tra Matteo Pullastra, ospedaliere del Grande e Nuovo Ospedale, con il consenso dei rettori, e i confrati di Santa Maria la Nova, rappresentati da Giacomo Musanti e Giovanni Pietro Caputo: fu stabilito che le 4 onze corrisposte dall'Ospedale del Santo Spirito a Santa Maria la Nova «pro retinendis cubilis in hospitale dicte ecclesie», fossero convertiti per provvedere al matrimonio delle fanciulle povere¹⁹.

Nel 1535, come risulta da libri di contabilità, l'ospedale era pericolante e semidiruto ma continuava ad essere frequentato da poveri e pellegrini. Cessata poco dopo la sua attività, si progettò di costruire una nuova e più grande chiesa, grazie anche al patrimonio accumulato dalla confraternita attraverso i lasciti: lavori che iniziarono nel 1532 e si protrassero sino al 1580²⁰.

Governance e struttura organizzativa: tra amministrazione formale e controllo sociale

L'organizzazione interna della Confraternita di Santa Maria la Nova si presentava come un sistema amministrativo articolato e formalmente rigoroso, concepito per assicurare la continuità delle attività assistenziali e un controllo sistematico nella gestione delle risorse. Le fonti documentarie restituiscono un quadro dettagliato della struttura dell'ente, con pratiche contabili standardizzate e un modello gestionale fondato su una meticolosa rendicontazione.

¹⁵ *Ivi*, c. 58v.-60.

¹⁶ R.M. D'ANGELO, *La gestione dell'emergenza sanitaria a Palermo nel XV secolo*, in «Mediaeval Sophia», 23/2021, pp. 67-82.

¹⁷ L'urgenza di recuperare fondi per finanziare il Grande e Nuovo Ospedale è per esempio testimoniata con la concessione in enfiteusi, il 15 dicembre 1450, da parte di Guglielmo de Siniscalco, ospedaliere del Santo Spirito, con il consenso dei rettori Tommaso Crispo e Nicola Bonomo, di una casa terranea e un casolino nel quartiere Conceria, per il censo annuo di 24 tari: ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Nicola Aprea, vol. 807, c. 105.

¹⁸ ASPa, *Miscellanea archivistica*, II serie, vol. 64, c. 61r.

¹⁹ *Ivi*, cc. 61v-64r.

²⁰ NEGLIA, RUFFINO (eds.) 1997, p. 3. Sulle vicende costruttive della chiesa, cfr. NOBILE *infra*.

La selezione dei rettori, figure apicali nell'organigramma confraternale, avveniva mediante un meccanismo elettivo interno. Un documento, privo di datazione, attesta chiaramente questa prassi, riportando un elenco di candidati corredato da segni di conteggio grafico – verosimilmente tratti lineari – indicanti le preferenze ottenute da ciascuno. Tra gli eletti risultano Giovanni Scarfitta (25 voti), Francesco Luna (24), Francesco Blandino (20) e Antonio Nipuchio (15). Altri ottennero consensi marginali – Antonio Pietro Carnilivari (2) e Bernardo di Giaimo *furnaru* (1), – oppure non ne ottennero affatto, come Vincenzo Tummineri e Battista Casablanca²¹. Sebbene apparentemente secondario, questo documento rivela la permanenza di un modello elettivo formalmente inclusivo, ma in sostanza funzionale alla ratifica di figure già integrate nelle reti fiduciario-clientelari della confraternita. Dietro la parvenza di partecipazione democratica, il controllo del potere rimaneva infatti accentrato in un'élite ristretta. Il voto, lungi dal rappresentare uno strumento di reale apertura, si configurava come dispositivo di legittimazione rituale, volto a confermare l'egemonia di nuclei familiari consolidati²². Emblematica è in tal senso la presenza ricorrente di alcune famiglie, come gli Scarfitta²³ e i Tummineri²⁴, nonché di figure chiave nei ruoli direttivi, come Andrea Mazuleni, attestato più volte come procuratore e rettore²⁵. La rotazione delle cariche, invece di promuovere l'alternanza, contribuiva alla stabilizzazione degli equilibri interni, preservando l'asse decisionale dominante. La confraternita finiva per operare come una sorta di «Wall Street coloniale»²⁶, più interessata alla continuità fiduciaria e patrimoniale che alla rappresentanza comunitaria effettiva. La configurazione del potere si basava su legami parentali e alleanze endogamiche, in aperta contraddizione con i principi di uguaglianza, umiltà e servizio che, secondo la tradizione normativa confraternale, avrebbero dovuto ispirare l'organizzazione. Dietro l'apparenza di devozione e carità, l'istituzione si rivelava un corpo organizzato e gerarchico, funzionale alla riproduzione delle strutture sociali preesistenti. In questo contesto, l'alternanza degli incarichi assumeva valore simbolico: non come apertura, ma come rituale redistributivo, calibrato per garantire la coesione interna²⁷. Indicativa è la posizione di Cola *Blundu*, la cui discendenza da uno dei fondatori originari è ritenuta

²¹ ASDPa, Santa Maria la Nuova, b. 1, c. nn. Il documento è privo, oltre che della cartulazione, della data, ma i nomi corrispondono ai rettori che amministrano la confraternita nell'anno 1508. Un ulteriore esempio della prassi elettiva si rinviene nello scrutinio dell'anno 1519, indizione VII, che si limita a registrare i nomi dei rettori eletti: mastro Vincenzo Inguecto, mastro Bartolomeo Musso, mastro Lorenzo Octorano e mastro Cola Chafrigluni, *ivi*, alla data indicata.

²² A. ESPOSITO, *Uomini e donne nelle confraternite romane tra Quattro e Cinquecento. Ruoli, finalità devozionali, aspettative*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 127/2004, pp. 111-132 e la bibliografia riportata.

²³ Giovanni Scarfitta risulta rettore negli anni 1496, 1500, 1506, 1508 (documenti dell'8 gennaio 1496, indizione XV; dell'ultimo di ottobre 1500, indizione VI; del 22 febbraio e del 12 giugno 1506, indizione IX); Pietro nel 1506 (documento del 31 maggio 1506, indizione IX), ASDPa, Santa Maria la Nuova, b. 1 alle date indicate.

²⁴ Lorenzo Tummineri risulta rettore nel 1495 (documenti del 13 dicembre 1495, indizione I), Vincenzo nel 1500 (documento del 26 giugno 1500, indizione III), 1511 (documento del 6 gennaio 1511, indizione XV), *ivi* alle date indicate; e nel 1527 (documento dell'8 ottobre 1527, indizione I), ASDPa, Santa Maria La Nova, b. 287, alla data indicata.

²⁵ Andrea Mazuleni fu rettore nel 1500, ASDPa, Santa Maria la Nuova, b. 1, documento del 26 giugno 1500, indizione III.

²⁶ H. BRESI, *Una fedeltà insicura*, in L. SCIASCIA, S. TRAMONTANA (eds.), *Palermo 1070-1492. Mosaico di popoli, nazione ribelle. L'origine della identità siciliana*, Soveria Mannelli 1996, pp. 109-113, 111.

²⁷ Per un approfondimento sul ruolo delle confraternite nel tessuto urbano e sociale di Palermo, si veda RUSSO 2010, pp.

plausibile, benché priva di conferme documentarie. La sua presenza negli organi direttivi mostra come la genealogia, oltre la memoria, operasse come dispositivo attivo di legittimazione²⁸. La memoria, infatti, non si limitava alla conservazione, ma veniva performata, attualizzata come strumento retorico e politico al servizio della selezione e dell'ordine confraternale.

Tuttavia, la forza dell'istituzione non si esauriva nella sua architettura interna. Anzi, proprio la solidità dei suoi assetti organizzativi, fondati su relazioni fiduciario-genealogiche e su una burocrazia accuratamente strutturata, rendeva possibile una proiezione efficace verso l'esterno. Prima di esaminare il ruolo della confraternita come snodo tra reti locali e poteri sovrani, è necessario soffermarsi su questi meccanismi di legittimazione e consolidamento del potere. L'istituzionalizzazione delle dinamiche interne si fondava su rapporti fiduciari e continuità genealogica. La reiterata elezione di soggetti ritenuti "affidabili" non si basava esclusivamente su criteri di competenza, ma obbediva a una logica di stabilizzazione interna, volta a preservare il capitale materiale e simbolico dell'ente. In questa prospettiva si inserisce anche la presenza di figure tecniche come i notai Filippo Visconti²⁹ e Giangiacomo Rogerio³⁰, il cui apporto giuridico-documentario avrebbe non solo contribuito a incrementare l'efficienza amministrativa, ma anche assicurato la blindatura formale dei meccanismi di potere.

La macchina amministrativa si fondava su una netta divisione delle funzioni. I rettori costituivano l'organo direttivo della *societas*, con responsabilità che spaziavano dall'indirizzo generale delle attività confraternali alla supervisione finanziaria, fino alla rappresentanza legale presso le autorità ecclesiastiche e civili. Il procuratore, figura centrale in ambito economico, superava il semplice ruolo esattoriale: come dimostrano i casi di Andrea Mazuleni, Rinaldo Lombardo e Luigi La Rocca, egli era responsabile dell'autorizzazione dei pagamenti, della tenuta dei conti, del controllo dei flussi finanziari e di operazioni complesse, quali il saldo dei debiti o il trasferimento di capitali tra i banchi³¹. I camerlenghi curavano la custodia dei beni materiali e delle risorse non monetarie³², mentre al sacrestano spettava la cura dell'edificio sacro e del relativo patrimonio liturgico (para-

158-165. In molti casi la struttura del potere interna rifletteva una dinamica elitaria fondata su vincoli parentali e alleanze selettive, in tensione con gli ideali di apertura e servizio che ne accompagnavano la retorica fondativa.

²⁸ Cola Blundo fu tra i rettori del 1491, *ivi*, documento del 22 giugno 1491, indizione X.

²⁹ Filippo Visconti fu rettore nel 1495, *ivi*, documento del 31 maggio 1494, indizione XIII.

³⁰ Fu tesoriere della confraternita nel 1533, *ivi*, documento del 1533, indizione VII.

³¹ I conti finali riportano sistematicamente il nome del procuratore della *fraternitas*. A partire dal 1527, si documenta in alcuni atti anche la presenza di un tesoriere, segno di un progressivo affinamento della struttura contabile. In una transazione dell'8 ottobre 1527, indizione I, tra il reverendo Nicola Castelli, cantore maggiore della chiesa di Palermo e beneficiario della chiesa di San Nicola di Yhalcia, e i rettori della confraternita di Santa Maria la Nuova di Palermo, compare Andrea Vincenzo Inchetto in qualità di tesoriere, ASDPa, Santa Maria la Nuova, b. 2, documento dell'8 ottobre 1527, indizione I. La carica è nuovamente attestata all'inizio dell'anno amministrativo 1533, indizione VII, in occasione della nomina dei nuovi rettori: Cesare Paternione, il magnifico Giovanni Battista La Petra, il magnifico Paolo Chiotta e Angelo Corrado. Nell'atto si menziona esplicitamente il notaio Gian Giacomo Rogierio come «trezoriero dilla confraternita di Santa Maria dilla Nova di Palermo», ASDPa, Santa Maria la Nuova, b. 1, documento del 7 settembre 1533, indizione VII. A ulteriore conferma del suo ruolo si annota un pagamento di 2 tarì «per uno libretto a lo trezoriero per teneri lo suo computo», ovvero per la tenuta del libro dei conti, *ivi*, documento del 10 dicembre 1533, indizione VII.

³² Il numero dei camerlenghi risulta variabile: nella nomina del 16 febbraio 1494, indizione II, ad esempio, compaiono

menti, suppellettili, codici etc.)³³. Il cappellano, infine, per il ruolo spirituale e liturgico dell'ente, assicurava la celebrazione delle funzioni liturgiche e la guida spirituale della comunità confraternale.

La *governance* dell'istituzione era caratterizzata da una cultura della rendicontazione scrupolosa e formalizzata. Al termine di ogni mandato veniva stilato il *cuntu finali*, un bilancio consuntivo presentato pubblicamente davanti agli amministratori uscenti, ai nuovi eletti e, non di rado, al cappellano in qualità di testimone autorevole. Il documento riepilogava l'equilibrio tra entrate e uscite. Ove si produceva avanzo, le somme residue venivano trasferite all'amministrazione successiva; viceversa, in caso di disavanzo era previsto che il camerario colmasse il deficit attingendo a risorse personali. Sebbene non sia sempre possibile verificarne l'effettiva applicazione, tale clausola rifletteva un principio di responsabilità patrimoniale individuale, raro nei contesti di gestione collettiva tardo-medievali. Un rendiconto tra i più antichi, datato 22 giugno [1492], indizione, documenta un saldo positivo di 1 onza e 3 tarì, cui si aggiungono 1 onza e 10 tarì provenienti dall'ospedale, 2 tarì e 10 grani della *cassa pichula* e il residuo di un lascito pari a 6 tarì e 10 grani. Un documento analogo, del 22 giugno 1506, registra un trasferimento ben più cospicuo – 23 onze, 10 tarì e 4 grani – da parte dei rettori uscenti mastro Giovanni Fundi e mastro Giovanni Scarfitta³⁴. Il confronto tra i due saldi segnala non solo una crescita delle risorse disponibili, ma anche un'evidente maturazione delle capacità amministrative e una maggiore stabilità finanziaria. Il consolidamento pare accompagnarsi a un'espansione della base associativa, favorita dal crescente prestigio della confraternita. L'adesione di nuovi membri, provenienti da contesti sociali eterogenei, ma attratti dal potere di integrazione cittadina offerto dalla confraternita, contribuiva all'aumento delle entrate, tramite donazioni, quote e lasciti, e a sostenere una pianificazione più strutturata. *Santa Maria la Nova* non si configurava più soltanto come istituzione religiosa e assistenziale, ma diveniva un attore di rilievo nel tessuto urbano, capace di intermediare tra le istanze locali e le élite iberiche stanziato nel Regno. Aderivano al sodalizio, infatti, membri di origine catalana o iberica³⁵, come Alfonso Roisi, attestato come rettore nel 1534³⁶. La loro presenza non rappresentava un'eccezione, ma parte di una strategia volta a rafforzare le alleanze verticali e a garantire la continuità dell'ente nei mutamenti dell'ordine politico³⁷. L'apertura verso soggetti collegati al potere sovrano accresceva la legittimità

due titolari della carica – Antonio Spallitta e Matteo Oliveri –, ai quali spettavano trentacinque sacchi, quattordici pezzi di cera e una torcia grande. Il 19 aprile 1501 invece fu nominato un solo camerlengo, Nicola di Bradi, investito anche della funzione di ospedaliere, con una retribuzione di tre tarì mensili, *ivi*. La disposizione di *retinere* nell'ospedale di Santa Maria la Nuova uno *spedaliere* da scegliere da parte dei confrati era stata confermata nel provvedimento di re Ferdinando, ASDPa, Santa Maria La Nuova, b. 287, documento del 24 novembre 1496.

³³ Nei conti dell'anno 1533 si annotano due pagamenti al sacrestano Antonio *Farroxia*, in data 25 settembre: il primo, pari a 1 tarì e 4 grani, per «portari li legnami dillo hospitalecto in la botiga dello spataro»; il secondo di quindici tarì e dieci grani per il «suo salario, a complimento di tutto lo mize di Augusto prossimo passato per banco di Chinquini»; il compenso relativo al mese di settembre risulta, invece, versato separatamente e ammontava a 6 tarì e 14 grani, ASDPa, Santa Maria La Nuova, b. 1, documento dell'anno 1533, indizione VII.

³⁴ *Ivi*, documento del 22 giugno 1506.

³⁵ A. ROMANO, *Un mare di cattivi*, in «Salvare Palermo», 6/2003, <https://www.salvarepalermo.it/per/archivio/per-n-6/item/657-un-mare-di-cattivi>.

³⁶ *Ivi*, documento dell'anno 1534, indizione VIII.

³⁷ *Ivi*, documento del 1534, indizione VIII.

della confraternita e ne consolidava la posizione tanto sul piano urbano quanto in quello ben più ampio delle reti di potere monarchico.

La dimensione fiduciaria s'estendeva anche alla sfera economica, in cui relazioni personali e appartenenze familiari giocavano un ruolo cruciale. Eloquentemente, in tal senso, la fedeltà al banco di Battista Lombardo, mantenuta anche dopo la sua morte attraverso gli eredi³⁸. Il fatto che la confraternita continuasse ad affidarsi allo stesso circuito bancario, senza apparente ricorso a criteri di concorrenza o a deliberazioni formali, segnala l'esistenza di un rapporto consolidato, che andava ben oltre le contingenze economiche. Non è da escludere che Rinaldo Lombardo, confratello e procuratore, fosse imparentato con Battista, fondatore del banco³⁹. Il cognome stesso, riconducibile a una probabile origine lombarda, rimanda a una tradizione bancaria del Nord Italia, spesso legata a competenze finanziarie e a una forte vocazione urbana⁴⁰. La partecipazione di tali figure alla vita confraternale, soprattutto in ruoli chiave, non si spiega solo con il merito personale o la devozione religiosa, ma va interpretata come parte di una dinamica più profonda in cui interessi spirituali ed economico-familiari si sovrapponevano. In un contesto privo di strumenti di controllo esterni, la solidità del legame fiduciario, alimentato da genealogie condivise e da reputazioni bancarie preesistenti, fungeva da forma di legittimazione informale ma efficace.

La confraternita di Santa Maria la Nova emerge così non come semplice luogo di devozione e assistenza, ma come nodo centrale di una rete di potere chiusa e duratura, che intreccia legami di sangue, alleanze strategiche e consuetudini consolidate, garantendo al tempo stesso la stabilità sociale e il controllo politico nell'ordito urbano e sovrano. Lungi dall'incarnare l'ideale evangelico di umiltà e carità, essa si ergeva a custode di un ordine autoreferenziale, perpetuato sotto il velo della ritualità e l'apparenza della partecipazione⁴¹.

³⁸ «Nui rettori di Santa Maria la Nova, zoè mastru Iohanni de Fundi et mastru Petru Schirfitta confessamu haviri havutu et rechiputu da Bartholomeu di Iordano per l'ultimu terzu di la casa et putiga ad inchenzu di la ecclesia di Santa Maria la Nova per l'anno di la nona indicioni unza una et tari vintiquattro et grana dechi per lu banco di li heredi di Battista Lombardo et, a sua clariza et nostra memoria, li fachimo la presenti polisa per manu di Andria de Homodeu ipso cum mastru Iaimo Col et mastru Salvaturi Col, li quali dinari su a complimentu di ultimo terzu», *ivi*, documento del 31 maggio 1506, indizione IX.

³⁹ Lombardo risulta procuratore già nell'agosto del 1500, *ivi*, c. nn.

⁴⁰ Per la presenza dei Lombardi nell'Isola si veda L. CATALIOTO, *I «Lombardi» di Sicilia: una migrazione tra XI e XIII secolo*, in «Mediaeval Sophia», 25/2023, pp. 17-35.

⁴¹ Marina Gazzini sottolinea come il concetto di «fare corpo» rappresenti una dinamica antropologica universale, fondata su finalità prevalentemente solidaristiche, ma che si estendono anche ad ambiti devozionali, identitari, professionali e sociabilizzanti. All'interno di questo orizzonte, l'identità di *confrater* implicava l'accesso a benefici sia materiali sia spirituali, M. GAZZINI, *Confraternite tra medioevo ed età moderna: confini e contaminazioni (a mo' di post-fazione)*, in E. CURZEL, M. GARBELLOTTI, M.C. ROSSI (eds.), *Confraternite in Trentino e a Riva del Garda*, in «Biblioteca dei Quaderni di Storia Religiosa», VII/2017, pp. 195-200, 197-199.

LA CHIESA CONFRATERNALE DI SANTA MARIA LA NOVA A PALERMO
NEL CINQUECENTO: IL CANTIERE, I MAESTRI

Le vicende fondative della Confraternita di Santa Maria la Nova, sono state riassunte da Filippo Meli¹. Per interessi e competenze personali, vorrei qui soffermarmi sul processo di ricostruzione di una nuova chiesa² in un arco cronologico compreso approssimativamente tra 1532 e 1580 [Figg. 1-2]. Come in altri casi paralleli che ho potuto di studiare, si tratta di avvenimenti che procedono in modalità discontinua, con mutazioni inattese e risvolti drammatici, se non conflittuali. Benché si tratti di una delle rare fabbriche di Palermo che conserva rendicontazioni di spesa (anche se in forma caotica), i quesiti che emergono dall'incrocio tra i dati archivistici e l'architettura sono ancora molti, a partire dal ruolo dei costruttori e della stessa committenza, così che in questa occasione, emergeranno forse più domande che risposte.

L'avvio della costruzione è già di per sé problematico. Una spiegazione tutta interna alla Confraternita non soddisfa pienamente. La convenzionalità del processo ricalca quella di numerose altre storie: la scoperta di una immagine sacra nel 1520, l'incarico per un quadro impegnativo da porre sull'altare maggiore (probabilmente opera di Vincenzo da Pavia)³ e la successiva raccolta di fondi per una nuova costruzione che deve avere occupato un intero decennio. In realtà, basta alzare lo sguardo a scala urbana, per comprendere il tumultuoso motore che spingeva al rinnovamento.

Naturalmente sono l'archiviazione dei dati e la loro disponibilità che permettono di costruire un racconto. Alcuni volumi, conservati presso l'Archivio Diocesano di Palermo, raccolgono in modo discontinuo e non cronologico, faldoni di pagamenti, fermo restando che è necessario non limitarsi alla trascrizione⁴.

Il 25 gennaio 1532 viene consegnata la caparra per la realizzazione di un modello ligneo al falegname Johanne Antoniu Cudugnu, per mano del maestro Antonio Di Pero, che deve avere stimato anche il co-

* Università degli studi di Palermo, rosario.nobile@unipa.it.

¹ F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, pp. 128-133 e doc. 170. Si veda soprattutto RUSSO, SANTORO, *infra*.

² MELI 1958, docc. 171-176; G. SPATRISANO, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961, pp. 87-99; G. BELLAFFIORE, *Architettura in Sicilia 1415-1535*, Palermo 1984, pp. 164-166; M.R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009, pp. 25-29.

³ Nel gennaio 1541 Vincenzo da Pavia si impegnava a realizzare per la confraternita di S. Alessandro a Mussomeli una cona su modello di quella che si trovava a Santa Maria la Nova di Palermo. Cfr. A. CALLARI, *Regesti biografici*, in T. VISCUSO (ed.), *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Palermo 1999, p. 459.

⁴ Ove non diversamente specificato, i documenti citati nel saggio sono frutto delle indagini condotte dall'assegnista, nell'ambito della ricerca Prin Pnrr 2022 CNPCH (CUP B53D302903 0001, Codice Progetto Ministeriale P2022FA9YT_003) presso l'Archivio Storico Diocesano di Palermo (ASDPa), *Santa Maria la Nuova, Archivio storico dell'ospedale, confraternita e chiesa di Santa Maria la Nuova di Palermo*, d'ora in poi Santa Maria La Nuova.

sto del modello e che, per motivi diversi, appare oggi il maestro maggiormente coinvolto nella prima fase esecutiva. Ulteriori pagamenti da parte dei Rettori vengono effettuati nei giorni successivi e il 6 febbraio è registrato un compenso per la «portatura di lu modelo di la Clesia», cioè il trasporto in loco di un'opera evidentemente di dimensioni considerevoli. Il 15 agosto 1532, festa dell'Assunta, si diede avviò alla fabbrica, accompagnando le prime sette carrozzate di pietra di intaglio con la preghiera trascritta: «cum lu ajutu di Jesu Christu chi ni dia bonu ajutu e bonu principiu»⁵. Nel dicembre 1533 si acquistava ancora pietra alle stesse condizioni di quanto avevano stipulato le confraternite della Catena e di Santa Maria di Portosalvo⁶. Appare, a questo punto, palese l'intreccio con le altre due grandi e vicine fabbriche chiesastiche confraternali in corso di costruzione. Tuttavia, né la Catena, né la chiesa di Portosalvo, entrambe soggette, in tempi diversi, a sorprendenti mutazioni di progetto, avevano usufruito di un modello ligneo contrattuale. L'unica fabbrica di Palermo che aveva sperimentato questa procedura, un ventennio prima, era la chiesa di Santa Maria dello Spasimo⁷, ma in questo caso i nomi dei primi maestri coinvolti nella fase iniziale sono ignoti. Possiamo immaginare che sia stato un maestro che aveva avuto contezza di quanto accaduto allo Spasimo a richiedere un contratto di garanzia tra le parti interessate che si basava su un modello? Non abbiamo certezze, ma qualche indizio. A Santa Maria La Nova i primi pagamenti settimanali di cantiere sono legati alla costruzione del portico e del fianco settentrionale e vedono il protagonismo di Antonio Peris, il caposquadra di un *team* di intagliatori che lavorava in una baracca costruita appositamente. La posa in opera era affidata ad altre squadre di maestri: (Simone Longobardo, Ioanne di Monacho, Bartolomeo Castroso), ma la documentazione restituisce un loro ruolo subordinato rispetto ad Antonio Peris. Nei pagamenti Peris viene registrato come fosse un cognome, ma talora è accompagnato da un ulteriore cognome o toponimico, che viene trascritto in modi differenti (La Inchiana, Jenzana La Ynczana), probabilmente a riprova di adattamenti fonetici. Nel settembre 1535 maestro Antonio, che io credo sia ancora Antonio Peris, viene compensato per un modello di carta di una porta di legnami⁸. Quest'uso del disegno da parte di un *fabricator* gotico possiede alcuni precedenti, il più interessante è quello del 1510 e relativo all'abside maggiore della chiesa della Gancia⁹.

I risultati presenti nel portico di Santa Maria la Nova denunciano la partecipazione esecutiva di Antonio Peris, ma altri dati esterni al cantiere sembrano indirizzare verso un suo ruolo progettuale. Gli anni in questione rivelano, infatti, l'intento comune di promuovere una responsabilità autoriale dei cantieri. Antonio Belguardo alla Catena¹⁰

⁵ Questi documenti sono stati trascritti in MELI 1958, doc. 172, e sono conservati (con la nuova segnatura) in ASDPa, Santa Maria La Nuova, vol. 2.

⁶ MELI 1958, doc. 171.

⁷ E. GAROFALO, *Modelli lignei e architettura in Sicilia tra XV e XVI secolo*, in «Archistor», 4/ 2020, pp. 48-71.

⁸ «A di XII ditto (settembre 1535), tari 2, 26 a mastro Antonio pro matria e fattura di lo modello di carta per la porta di lignami a faccio Santo Jacopo», trascritto in MELI 1958, doc. 172.

⁹ «Quae dictam tribona debeat fieri et compliri secundum designum factum in quadam carta...», G.B. COMANDÈ, *La chiesa di S. Maria degli Angeli detta della Gancia in Palermo*, in estratto degli «Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», s. IV, III, 2/1942, documento trascritto alle pp. 61-66.

¹⁰ Già nel settembre 1521 Belguardo viene indicato come «scultori e capu m(ast)ro maragmatis v(enerabi)lis confraternitatis sante m(ari)e la cathina» e ancora nel gennaio 1534 riceve uno stipendio di sei onze l'anno per «“havere

e Antonello Gagini a Santa Maria di Portosalvo¹¹ (documento del 1531) usufruivano di stipendi semestrali o annuali per la gestione del cantiere. Queste modalità di comportamento – testimoniate sempre da documenti intermedi e non da contratti iniziali – in cantieri di lunga durata, stavano quindi generalizzandosi e diventando consuete, mi pare quindi improbabile, in un clima di piena competizione, che anche la gestione del cantiere di Santa Maria la Nova non usufruisse di una tale procedura; ritengo che almeno nella prima fase, direi almeno fino al 1537-39, Antonio Peris, nella sua qualifica di capomastro intagliatore, oltre a redigere modani, sagome e misure dei conci, gestisse anche il controllo della fabbrica e della corrispondenza con il progetto.

Antonio Peris compare per la prima volta¹² nella documentazione di Palermo nel 1508, proprio all'avvio di grandi e importanti cantieri come lo Spasimo, la chiesa di Santa Maria degli Angeli (Gancia), Santa Maria della Catena. Come artigiano doveva inizialmente ricoprire un ruolo minore, ma è in qualcuna di queste fabbriche che deve avere cominciato la sua attività.

Nel giugno 1518 risulta essere tra i condannati a morte per le rivolte contro il viceré. Il perdono, forse attuato con una compensazione volontaria, arrivò solo nel 1520¹³. La biografia successiva rivela una traiettoria in ascesa. Nel 1522, il maestro era in possesso della cittadinanza di Palermo, aveva incarichi in fabbriche civili per Federico Imperatore¹⁴, e poi nel 1524 per conto del banchiere Benedetto Ram, nella casa del nobile Gabriele Fornari¹⁵. L'8 agosto 1527 Antonio Perio La Ginzana, fabbricatore cittadino di Palermo, si obbligava coi marammieri della cattedrale a «diruere cappellam veterem» di Santa Cristina, conservandone le colonne e un monumento esistenti al suo interno, e a realizzarvi due portali¹⁶. Sempre nel 1527, insieme a Giovanni de Amore e Antonio Cirasolo, otteneva l'appalto per la ricostruzione della chiesa del SS. Salvatore, subentrando a una squadra al servizio di Antonio Belguardo¹⁷. In questa fabbrica sperimentava l'inserimento di pilastri cilindrici su basi alla *Roriczer*, ottenuti cioè con successive rotazioni di prismi a 45°. Nel 1528 con Giovanni de Amore conseguiva il prestigioso incarico di costruire il portico settentrionale della catte-

curam in fabrica et alis rebus ipsae ecclesiae». Sull'attività del maestro si vedano per ultimi: S. MONTANA, F. SCADUTO, *Antonio Belguardo: a master of the late Gothic in Western Sicily and some of his contemporaries*, in B. ALONSO RUIZ, J.C. RODRÍGUEZ ESTÉVEZ (eds.), *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*, Sevilla 2016, pp. 177-188; G. MENDOLA, F. SCADUTO, *Antonio Belguardo. Un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo: il regesto documentario*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 22-23/ 2016, pp. 108-137.

¹¹ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 voll., Palermo 1880-1883, I, p. 397; H.W. KRUFF, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München 1980, doc. CXLV.

¹² Si tratta della compravendita di panni: Archivio di Stato di Palermo (ASPa), Fondo notarile, st. I, Not. Giovanni Francesco Formaggio, vol. 2242, c. 640v (documento segnalato dal compianto Giovanni Mendola).

¹³ C. TRASELLI, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana 1475-1525*, II, Soveria Mannelli 1982 pp. 616-617, nota 55.

¹⁴ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Gerardo La Rocca, vol. app. 31, c. 109r (segnalazione di G. Mendola).

¹⁵ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Giovanni Luigi D'Urso, vol. 3117, c. 242r (segnalazione di G. Mendola).

¹⁶ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Giovanni Francesco La Panittera, vol. 2727, c.nn.

¹⁷ Rimando al documentato lavoro di G. GUADAGNA, *Il monastero del Santissimo Salvatore di Palermo. Architettura e committenza dal XVI al XVIII secolo*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Palermo, ciclo XXXIII (2020-2021), tutor prof. M.R. Nobile.

drale (successivamente demolito)¹⁸. La squadra dei collaboratori, intanto, si ampliava: il 29 maggio 1529 veniva assunto per due anni Giovanni Janguzzo, cittadino della terra di Ficarra (ma in realtà, sospetto di provenienza extraisolana), che si impegnavo a servire il maestro nei cantieri dentro e fuori Palermo¹⁹. De Amore e Janguzzo sarebbero ricomparsi nel cantiere di Santa Maria La Nova. Nel 1531 Antonio Peris, ancora in società, con Giovanni d'Amore lavorava nella costruzione di magazzini alla dogana²⁰. La fiducia accordata dai rettori e confrati di Santa Maria la Nova si basava su una solida serie di risultati.

Tra gli elementi di maggiore caratterizzazione del portico di Santa Maria la Nova ci sono le alte chiavi delle crociere di modello valenciano, con campane a marcato sviluppo verticale [Fig. 3], trattate a decorazione geometrica, e soprattutto un uso diffuso di basi alla *Roriczer* [Fig. 4]. L'elemento ricorrente nell'attività del maestro costituisce quindi uno strumento interpretativo dirimente. Una soluzione simile si trova alla Catena ed è anche presente nella Seu di Zaragoza, come mi è stato gentilmente segnalato dal collega Javier Ibañez. L'estraneità di Antonio Peris la Ynczana al contesto locale ne verrebbe ulteriormente comprovata, mentre la provenienza aragonese potrebbe essere suffragata da personalità con un appellativo simile: i de Liçana, attivi nel cantiere della Loggia di Valencia²¹.

Ipotizzo che Antonio Peris, avesse prestato inizialmente i suoi servizi nella fabbrica della chiesa della Catena (dove nella tribuna sussistono basi *Roriczer* realizzate probabilmente entro il primo decennio del XVI secolo), prima che il cantiere passasse in mano ad Antonio Belguardo²². Il passaggio di consegne fra l'ignoto primo maestro, forse quello che pose le sue iniziali (S.G.) nelle absidi della Catena, e Belguardo risale al 1519/20, proprio in corrispondenza cronologica con la condanna al patibolo di Peris. Gli indizi sembrano incanalare la storia verso una precisa direzione. Antonio Peris stava tentando di riproporre un modello di alzato, avviato nel corpo del santuario della Catena e che Belguardo aveva modificato?

Gli studi di Meli e di Spatrisano hanno in effetti ipotizzato un diretto riferimento alla chiesa della Catena, ma, in questo caso, non si spiega perché fosse stato necessario produrre un preventivo e costoso modello. Forse non si è tenuto conto poi della più importante e decisiva anomalia che caratterizza la chiesa rispetto alle due grandi chiese confraternali coeve: l'assenza di cappelle con setti che svolgono funzioni di contrafforte interno. D'altra parte, l'aula della chiesa doveva ricalcare modelli basilicali comuni, con sostegni colonnari, *post* 1539 è documentato l'acquisto di due coppie di colonne di marmo, da San Giacomo di Trapani, che non possono coincidere con le due del portico²³. La posa in opera però dovette ritardare per via delle necessarie demolizioni interne. Non ci sono molti altri appigli per comprendere che tipo di progetto veico-

¹⁸ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Giovan Francesco La Panittera, min. 2704, c. 109r. Documento trascritto in M. VESCO, *Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie*, in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia», 5-6/, 2007-2008, pp. 47-64.

¹⁹ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Giovanni Francesco La Panittera, vol. 2727, c. 469 (segnalazione di G. Mendola).

²⁰ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. G. La Rocca, reg. 2519, c. 134r.

²¹ A. ZARAGOZÁ CATALÁN, M. GÓMEZ- FERRER LOZANO, *Pere Compte arquitecto*, Valencia 2007, p. 424.

²² Rimando a M.R. NOBILE, *Architettura a Palermo nel primo Cinquecento: la complessa genesi della chiesa di Santa Maria della Catena e di altri cantieri coevi*, in «Annali di Architettura», 35/ 2023, pp. 9-20.

²³ MELI 1958, doc. 172.

lasse il modello del 1532. Il sospetto che si trattasse di una chiesa a sala, cioè con altezza della navata centrale uguale a quelle laterali, appare plausibile, ma non decisivo, se si riflette sull'assenza di cappelle-contrafforte: le spinte delle coperture erano, cioè, essenzialmente sostenute dai muri perimetrali.

Il colpo di scena nel cantiere avviene nel 1551 allorché si registrano pagamenti al marmoraro Giuseppe Spadafora «in conto di modello che fa per la clesia» e, in una spiegazione successiva al compenso «per lo suo travaglio fatto in lo modello della Clesia»²⁴ che lascia intatto il dubbio che piuttosto che un nuovo manufatto si trattasse di un aggiornamento e riadattamento del modello realizzato 16 anni prima da Cudugno.

Che ci si trovi al cospetto di una mutazione del progetto è evidente. Il rinnovamento si produceva all'insegna di un radicale cambiamento linguistico, con un registro di finestre gaginesche e l'inserimento di un cornicione sul portale architravato gotico. Nel 1560 si fa riferimento a due nuove colonne, lavorate da Baldassarre Massa²⁵. Se nella fase iniziale le colonne acquistate erano state quattro, adesso diventavano complessivamente sei. Forse la chiesa di Spadafora prevedeva uno sviluppo più ampio delle navate.

La posa in opera dei sostegni interni occupava i primi anni Sessanta con gli intagli dei piedistalli da parte di Giovanni Colaio²⁶. Inquietante è che i pilastri compositi dell'arcone maggiore - così simili a modelli andalusi - siano stati realizzati dall'intagliatore Giovanni Gianguzzo, cioè uno dei collaboratori di Antonio Peris²⁷. Questa parte del cantiere e le maestranze coinvolte sono ben documentate nei volumi di Santa Maria La Nuova presso l'Archivio Storico diocesano. I nominativi delle personalità e degli intagliatori coinvolti svelano comunque che il cantiere di Santa Maria la Nova fu una vera palestra per tanti protagonisti del secondo Cinquecento a Palermo, da Colaio a Giacalone a Di Faccio. La storiografia ha assegnato a Giorgio Di Faccio (presente in cantiere sin dall'agosto 1554), subentrato a Spadafora²⁸, la terza mutazione del progetto chiesastico, con la realizzazione della grandiosa tribuna ottagonale a partire dal febbraio 1569 [Fig. 5]. Tuttavia, i dubbi sono molteplici. Se la laconica indicazione iniziale non sembra lasciare dubbi («mise a fare lu Core seu cubulo»), una nota di compenso a Di Faccio del 1580 potrebbe lasciare perplessi: «per averci dato lo designo et tirato le lenzi per la maramma della Tribona»²⁹, ma si tratta di un pagamento finale, a consuntivo di quanto svolto in un decennio; in realtà, tranne che in questa tarda occasione, non si fa mai riferimento a un nuovo disegno e per me – piuttosto che una terza drastica e impegnativa mutazione (passata peraltro senza alcun dibattito o registrazioni documentarie) – appare più plausibile immaginare che Giorgio Di Faccio, giunto al momento in cui le condizioni delle demolizioni interne lo permettevano³⁰, si stava sempli-

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ ASDPa, Santa Maria la Nuova, vol. 4, c. 39r.

²⁶ «E addì 8 di giennaro (1562) tari XVIII a mastro Giovanni Colaio per più giornate per intagliare li pedestalli delle colonne a cassa», ASDPa, Santa Maria la Nuova, vol. 4, c. 66r.

²⁷ Tra febbraio e marzo 1564, si registrano pagamenti consistenti a «mastro Giovanni Gianguzzo quali se li paghano in conto dello pilastro affare...», ASDPa, Santa Maria la Nuova, vol. 4, cc. 74 r/v.

²⁸ MELI 1958, p. 133, indica l'esistenza di un primo contratto tra Giorgio Di Faccio e la Confraternita datato 8 gennaio 1568, XI indizione. La staffetta con Spadafora è legata agli impegni di quest'ultimo come architetto del Senato di Palermo a partire dal febbraio 1565.

²⁹ MELI 1958, doc. 176.

³⁰ Un pagamento del gennaio 1554 indica l'avvio delle demolizioni: «tari: 9 per levare la terra de la clesia quando si

cemente accingendo a proporre e adattare il modello elaborato da Spadafora. Quale intento si celasse dietro questa imponente fabbrica che avrebbe tenuto occupato in cantiere per un periodo molto lungo non è dato sapere, ma una funzione funeraria mi sembra plausibile.

Sulla sequenza dei progetti però è necessario fare qualche ulteriore precisazione. Appare intrigante che in entrambi i modelli, quello del 1532 e quello rivisitato del 1551, aleggi una committenza che può avere guidato o selezionato le scelte. L'argentiere e orefice napoletano Pietro Muschetto era il rettore della Confraternita di Santa Maria la Nova al momento del progetto iniziale e ancora nel 1554, quando il nuovo disegno di Spadafora venne avviato³¹. Il rettore poteva essere stato condizionato dalle scelte attuate dai suoi compatrioti nella chiesa di San Giovanni dei Napoletani (confraternita nazionale dove Muschetto appare documentato)³². Ancora: l'idea di completare il disegno della chiesa di Santa Maria la Nova con una gigantesca (per i parametri locali) struttura centrica ottagonale e simbolicamente adatta al culto della Madonna poteva rientrare nell'immaginario visivo di un argentiere? Sebbene distante nel tempo, la memoria o la conoscenza diretta del modellino in argento, cioè del progetto per la Cappella Caracciolo in San Giovanni a Carbonara, poteva avere avuto un ruolo? In un testo del 1758, la testimonianza è chiara: il sangue di San Giovanni Battista «ed or si espone in nobilissimo Reliquario d'argento, che è quel modello che fè Sergianni per la Cappella»³³.

Una mutazione di programma a distanza di venti anni dall'avvio del cantiere non è una sorpresa, resta il dubbio tuttavia che Spadafora fosse stato sollecitato a superare in magnificenza e arditezza un progetto gotico che nel 1532 doveva rispondere alle medesime ambizioni. Se non è difficile capire cosa stesse programmando e revisionando lo scultore-architetto Spadafora, i cui modelli sono intuibili, molto più complessa resta la decifrazione del modello del 1532, che ascrivo ad Antonio Peris. Il ritmo delle quattro pseudoparaste sul muro settentrionale, certamente realizzate nella prima fase, farebbe pensare a un tradizionale transetto bipartito, ma questa partitura della zona della tribuna e l'esistenza nella prima fase di soli quattro sostegni colonnari (postulando che, in questo caso, la documentazione sia completa) ci indicano qualcosa di singolare: una navata contratta (con solo tre arcate) e un vasto santuario delle stesse dimensioni. Forse non è sorprendente che simili proporzioni si ritrovino nella chiesa della Magione o in quella di San Francesco a Palermo: siamo al cospetto di una reinterpretazione di modelli del medioevo locale? Forse Antonio Peris e i suoi committenti stavano offrendo un contributo all'interno di un dibattito più vasto, dove la componente più radicalmente gotica, si appropriava del passato? Non è facile rispondere e mi rendo conto che la catena di

sdirrupao la maramma», MELI 1958, doc. 172.

³¹ Per la professione di argentiere si può fare riferimento a due documenti trascritti in D. RUFFINO, G. TRAVAGLIATO, *Gli archivi per le Arti Decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, in M.C. DI NATALE (ed.), *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, Milano 2001, pp. 742-791, alle pp. 743 (9 settembre 1528); 744 (21 aprile 1534), 753 (2 luglio 1554) (dove Muschetto viene anche indicato come rettore della confraternita).

³² Sulla chiesa si veda BARRALE, GAROFALO, *infra*.

³³ *Cronologia della famiglia Caracciolo del Sole. Compendiosamente ordinata, e stesa da D. Isabella Morra, duchessa di Venosa...*, Napoli 1758, p. 37, trascritto in A. DELLE FOGLIE, *La cappella Caracciolo del Sole a San Giovanni a Carbonara*, Milano 2011, p. 31.

ipotesi che propongo potrebbe apparire spericolata, perché non conosciamo cultura e flessibilità dei maestri attivi nel primo Cinquecento a Palermo, sappiamo però che disegnavano e che i disegni devono essere stati il tramite per le fabbriche sperimentali avviate in quel momento. Non credo siamo molto lontani dalla realtà nell'individuare l'esistenza di una bottega che tra XV e XVI secolo era stata dapprima impegnata in cantieri come il convento dell'Osservanza francescana di Santa Maria di Gesù a Modica, su committenza del conte Fadrique Enriquez, successivamente si era divisa e alcuni esponenti del gruppo si erano spostati a Palermo per intraprendere lavori alla Gancia degli Osservanti (i misteriosi *honorabilis magistri* De Riccardo Joannes e Petrus de Zamora (?)) che sono testimoni per la costruzione dell'abside della chiesa)³⁴, e in altri cantieri, maestri che provenivano dal cuore della Castiglia e che portavano idee lontane, difficili da perseguire nella loro integrità per il cantiere locale³⁵. Dopo i velleitari esordi, la Catena, lo Spasimo, la Gancia sarebbero passate tutte sotto la guida di un artefice affidabile e integrato nell'ambiente cittadino come Antonio Belguardo (ma si rammenti che anche Belguardo era originario della Contea di Modica), mentre sarebbe spettato ad Antonio Peris de Lizana l'ultimo ambizioso e fallimentare tentativo finale di cambiare il corso della storia.

³⁴ COMANDÈ 1942, pp. 61-66.

³⁵ Ricordiamo che il Conte di Modica a Medina de Rioseco aveva fatto ricorso nel primo decennio del XVI secolo (1505 ca.) a maestri del livello di Juan Gil de Hontañon, B. ALONSO RUIZ, *Juan Gil de Hontañon, arquitecto del tardogótico*, Madrid 2023, pp. 154-160.

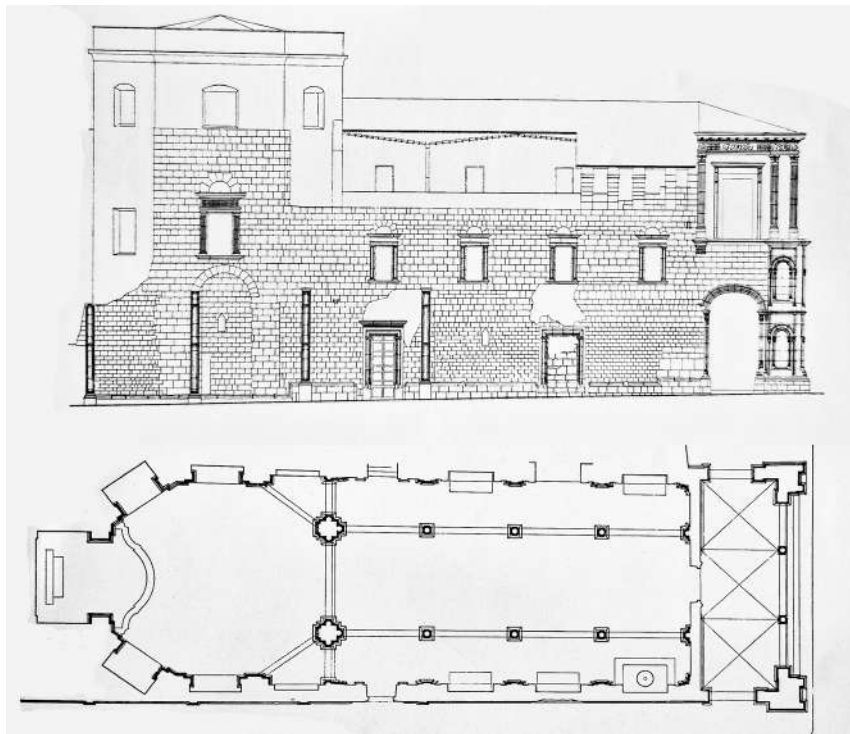


Fig. 1: Palermo. Chiesa di Santa Maria la Nova, rilievo della pianta e del fronte nord (da SPATRISANO, 1961)



Fig. 2: Palermo. Chiesa di Santa Maria la Nova, veduta esterna (foto dell'autore)



Fig. 3: Palermo. Chiesa di Santa Maria la Nova, particolare delle volte del portico (foto dell'autore)



Fig. 4: Palermo. Chiesa di Santa Maria la Nova, particolare delle basi angolari del portico (foto dell'autore)



Fig. 5: Palermo. Chiesa di Santa Maria la Nova, interno con veduta della tribuna (foto dell'autore)

LA CHIESA DI SAN GIOVANNI BATTISTA DELLA NAZIONE NAPOLETANA A PALERMO:
ARCHITETTURA, SPAZI E USI FRA CINQUE E SEICENTO¹

Nel 1519 alla Nazione «neapolitanorum et regnicolorum» stanziata a Palermo fu concessa in uso una chiesetta di origine medievale, gestita dall'ospedale Grande della città, dedicata a San Giovanni Battista e ubicata in prossimità delle mura del porto e del fossato del Castello a Mare, «pro faciendo et construendo et ordinando quandam confraternitatem ad opus dicte nationis»². Tale atto segnò l'inizio delle attività della confraternita, nata con finalità di culto e di mutuo soccorso per i componenti della suddetta Nazione, i quali mantennero la devozione al Battista anche nelle vicissitudini che, a meno di un decennio di distanza, portarono all'edificazione di una nuova chiesa. L'edificio di culto inizialmente affidato ai confrati venne infatti sacrificato a un piano di potenziamento delle strutture difensive del Castello a Mare, secondo le istruzioni provenienti dallo stesso imperatore Carlo V, nel dicembre del 1526³. La demolizione era stata preceduta da un accordo che prevedeva la concessione di «alium locum per oppositum ecclesie virginis marie dela cathena prope menia maritima urbis [...] ad opus fundandi construendi et edificandi per ipsam naccionem aliam ecclesiam santi joannis battiste», accordo sottoscritto dall'intero consiglio dei mercanti e degli altri esponenti della Nazione⁴. Tale promessa trovò attuazione il 26 luglio del 1527 quando, su disposizione del viceré Ettore Pignatelli, furono concessi ai confrati due magazzini «in plano maritime secus porta maritima vocata la porta di la dohana nova», insieme a uno spazio retrostante, ubicato di fronte la chiesa di Santa Maria della Catena, nell'area gravitante intorno al piano della Marina, unitamente a un indennizzo in denaro di 150 onze⁵.

* Università degli Studi di Palermo, laura.barrale@unipa.it, emanuela.garofalo@unipa.it.

¹ I contenuti di questo contributo sono stati discussi e concordati dalle due autrici: l'introduzione e i primi due paragrafi sono stati scritti da Emanuela Garofalo, il terzo da Laura Barrale. Lo studio si è avvalso anche delle indagini di archivio condotte dall'assegnista, nell'ambito della ricerca Prin Pnrr 2022 CNPCH (CUP B53D302903 0001, Codice Progetto Ministeriale P2022FA9YT_003).

² Archivio di Stato di Palermo (d'ora in poi ASPa), *Corporazioni Religiose Soppresse*, Confraternita di San Giovanni Battista della Nazione Napoletana (d'ora in poi San Giovanni dei Napoletani), vol. 1, cc. 1r-3r.

³ G. SPATRISANO, *Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961, p. 111; G. MENDOLA, F. SCADUTO, *Antonio Belguardo. Un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo: il regesto documentario*, in «Lexicon. Storie e Architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 22-23/2016, pp. 108-137, alla p. 131.

⁴ ASPa, San Giovanni dei Napoletani, vol. 1, cc. n. n.; nell'elenco dei sottoscrittori riportato in calce al documento si contano i nominativi di 161 esponenti della Nazione e della relativa confraternita.

⁵ MENDOLA, SCADUTO 2016, p. 131. La notizia era stata già sinteticamente riportata in SPATRISANO 1961, pp. 111 e 113.

Note sul processo di costruzione della nuova chiesa

L'avvio della costruzione della nuova chiesa non si fece attendere, datando al 25 ottobre del 1527 il primo documento a oggi noto relativo al cantiere, un'obbligazione con la quale i maestri Antonio Belguardo e Francesco Basilicata si impegnavano a «fabricare et murare [...] de maragmatarum rusticarum», con i materiali forniti dai rettori della confraternita, così come gli elementi a intaglio da porre in opera⁶, per un compenso di 6 tarì per ogni canna di costruzione. I maestri avrebbero inoltre ricevuto dai confrati delle tabelle (*cartellas*) da murare nella fabbrica non appena questa fosse giunta «supra terram». Dagli obblighi contratti venivano invece esclusi gli archi da realizzare nella divisione delle navate e il «toccum faciedum ante ipsam ecclesiam». Queste ultime precisazioni fanno intendere che si stava procedendo innanzitutto alla realizzazione delle strutture perimetrali della chiesa. Da un accordo tra i due maestri, siglato il 3 dicembre del 1527, emerge inoltre una gerarchia interna al sodalizio con un ruolo preminente di Belguardo, indicato come colui «qui a principio ordinabit dictum edificium»⁷. Lasciando a Basilicata la responsabilità esecutiva e la maggior parte del compenso, Belguardo manteneva infatti un ruolo da supervisore dei lavori. In un'annotazione a margine del contratto, il 26 maggio 1528 i maestri dichiararono di avere ricevuto dalla confraternita un compenso di 60 onze⁸, da cui si deduce che era stata a quella data realizzata una consistente quantità di muratura, pari a circa 300 canne.

Dopo questa fase di avvio, le informazioni sulla prosecuzione del cantiere sono estremamente frammentarie e lacunose. Un nuovo pagamento ai due maestri fu effettuato il 5 luglio del 1532 per un lavoro di intaglio relativo a due *pileri* ubicati di fronte la chiesa della Catena⁹. Il termine *pileri* potrebbe riferirsi in questo caso a due piloni realizzati nel portico in facciata – analogamente a quello della chiesa della Catena – fornendo un possibile dato sulla conformazione originaria dello stesso, sensibilmente modificata soprattutto dopo il prolungamento della via Toledo fino al mare, come vedremo più avanti. Se nel documento si specifica che il pagamento andava a saldare quanto dovuto ai maestri per i servizi resi alla chiesa «ab olim usque ad presentem diem», non siamo in grado di stabilire se ci sia stata continuità con il primo incarico del 1527.

Per ulteriori notizie sull'andamento del cantiere dobbiamo poi spostarci fino al 1550, non potendo escludere una battuta d'arresto della costruzione proprio tra anni Trenta e Quaranta del XVI secolo. Tale impasse fu probabilmente dovuta a una carenza di fondi e non è forse casuale che a partire dal 1546 fu imposto ai mercanti partenopei dimoranti a Palermo e a Termini un pagamento di due grani per ogni onza di mercanzie in transito dalle due città, a titolo di elemosina in favore della chiesa in costruzione¹⁰.

⁶ MENDOLA, SCADUTO 2016, p. 118 (doc. 66).

⁷ Ivi, pp. 118 (doc. 70) e 130.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, pp. 120 (doc. 83) e 130.

¹⁰ Tale obbligo è ribadito «ex antiqua consuetudine» in un atto del 1594, in risposta al tentativo di sottrarsi da parte dei mercanti che avevano acquisito la cittadinanza «per ductionem uxoris»; ASPa, San Giovanni dei Napoletani, vol. 1, cc. 122r-124r.

È per la realizzazione del portico in facciata l'impegno contratto il 2 agosto del 1550 dal maestro Antonio Chirco, comprensivo dell'imbiancatura delle volte e di *xilleri*, cioè conci lapidei intagliati, per i muri della chiesa, compiendosi così, probabilmente, la costruzione delle strutture esterne dell'edificio.

Le saltuarie informazioni successive riguardano infatti la definizione dello spazio interno, con tempi molto dilatati, a riprova della lentezza con cui procedeva il cantiere. Due commissioni per la realizzazione di capitelli in marmo per le colonne che dividono l'aula in tre navate, rispettivamente a Giuliano Massa nel 1554 e al figlio Baldassare Massa nel 1564 ne offrono una chiara testimonianza¹¹. Nel 1562 al *marmoraro* Giovanni De Ajola era stato inoltre commissionato il confezionamento di una colonna di granito con relativa base in pietra di Termini, a somiglianza di altre due già presenti nel transetto (*titolo*) della chiesa¹².

La riscossione da parte dei rettori della confraternita, nel 1561, di 160 onze del lascito testamentario che Natale Naclerio aveva destinato alle fabbriche della chiesa poté probabilmente imprimere un'accelerazione al cantiere¹³. Certo è che intorno al 1570 la definizione dello spazio interno e la costruzione del sistema voltato di copertura dovevano essere ultimate, a meno della cupola, se, dapprima la trabeazione dell'imposta di quest'ultima (nel 1570)¹⁴, poi le volte del presbiterio e del transetto (nel 1574)¹⁵ e infine quelle delle navate (nel 1577)¹⁶ sono indicate come modello di riferimento in contratti per analogia relativi alla costruzione della chiesa di San Marco dei Veneziani, in particolare per la soluzione di estradosso piana e con rivestimento di mattoni *stagni* (cioè a terrazza), nei contratti relativi alle volte.

Frammenti dei libri di introito ed esito della confraternita testimoniano l'attività costruttiva ancora in corso tra 1578 e 1593. Pagamenti di piccola entità a diversi maestri, tra cui gli intagliatori Stefano e Matteo Gianguzzo, si susseguono nel 1578 per lavori di muratura, compresa la realizzazione di un arco e la copertura e imbiancatura del *tocchetto*; mentre nel mese di ottobre si completa il pagamento di poco più di 43 onze al maestro Jacolo Pose «per fattura di canni 175 di maramma»¹⁷, cioè per la realizzazione di un'ingente quantità di costruzione in muratura. Non è da escludere che si stesse lavorando alla soprelevazione del portico – forse denominato *tocchetto* – per la creazione di un ambiente utilizzabile per riunioni della confraternita, come suggerisce anche la cura nella definizione esterna e interna di quest'ultimo¹⁸.

A novembre dello stesso anno si registra inoltre il pagamento per un consistente quantitativo di pietra e «una balata per fari lo ataro maggiori»¹⁹, per il quale verrà acquistato, nel 1580, un quadro della Madonna

¹¹ F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, pp. 159, 339-340 (doc. 225).

¹² Ivi, pp. 159 e 339 (doc. 224).

¹³ Ivi, pp. 159 e 338 (doc. 222).

¹⁴ Ivi, p. 325 (doc. 196).

¹⁵ Ivi, pp. 327 e 329 (docc. 200 e 205)

¹⁶ Ivi, p. 331 (doc. 209).

¹⁷ ASPa, San Giovanni dei Napoletani, vol. 118, cc. n.n.

¹⁸ L'ambiente è coperto da un soffitto ligneo con decorazione pittorica e sui muri si scorgono frammenti di una cornice ornamentale, dipinta nella parte sommitale delle pareti.

¹⁹ ASPa, San Giovanni dei Napoletani, vol. 118, cc. n. n., in data 24 novembre 1578.

del Rosario²⁰. Questo è citato anche *in un inventario de le robe che se ritrovano in la chisia de santco jioanni batista de la nation napolitana*, del 10 ottobre 1580, nel quale compaiono diversi altri dipinti, compreso un quadro di San Giovanni Battista presente nella sagrestia, evidentemente già realizzata e successivamente dotata, nel 1591, di un «casciarizio dovi stando le veste»²¹.

Da un contratto con i maestri intagliatori Domenico Vitale e Giovanni Colaio, del 18 febbraio 1579, risultano già in corso a quella data i lavori per la costruzione della cupola, secondo le direttive di Giorgio Di Faccio²². Dall'*arcimagistrum* i due intagliatori ricevettero *modari* (modani) e indicazioni dimensionali e formali su finestre e cornici, lasciando intendere un ruolo progettuale allo stesso per la cupola. Il delicato impegno costruttivo proseguì nel 1580 con un cambio al vertice del cantiere, come testimoniano un ulteriore contratto con Domenico Vitale²³ e le spese annotate nei registri di introito ed esito, compreso il salario per Giuseppe Giacalone in qualità di «capomastro della cupola»²⁴. I documenti contabili consentono, in questo caso, di seguire il cantiere. Il pagamento del 22 aprile del 1580 «per fare lo ponte per sagliri li piezi» sembrerebbe indicativo dell'avvio della posa in opera delle parti a intaglio²⁵. L'acquisto di rame, rispettivamente, per il confezionamento dei «canali della cubula» il 16 settembre e «per lo angno sdeo dilla sopra la gubulla»²⁶ il 24 novembre e i compensi a Domenico Vitale il 18 settembre per il «magisterio dilla lantirnola chi fa sopra la gubula» e il 31 ottobre «ad complimento di tutto lo sirvitio chi avi fatto di intaglio», dimostrano, di contro, il raggiungimento sul finire dell'anno di uno stadio avanzato del processo esecutivo²⁷. Sono forse riferibili alla predisposizione di dispositivi di rinforzo strutturale, inoltre, i compensi per mastri ferrai «per li chiave di ferro tagliati in quattro parte», sotto la cupola²⁸, e per «crogetti et altre cosi chi fa ad la cubulla»²⁹. Nel mese di dicembre, infine, si registrano gli acquisti di colla per imbiancarla e di mattoni e piombo per il rivestimento esterno della stessa³⁰.

A costruzione della cupola pressoché ultimata, nel dicembre del 1580 si dotò la chiesa di un piccolo campanile, composto da tre pilastri³¹, evidentemente una struttura a vela, analoga a quella oggi presente al

²⁰ Ivi, in data 22 aprile 1580 è annotata la cessione per l'acquisto del quadro al messinese Giovanni Domenico Bianco di 24 onze, parte di un credito che vantava la chiesa.

²¹ Ivi, vol. 119.1, c. 56.

²² M.R. NOBILE, *Architettura e costruzione in Italia meridionale (XVI-XVII sec.)*, Palermo 2016, p. 40.

²³ MELI 1958, p. 340 (doc. 226).

²⁴ ASPa, San Giovanni dei Napoletani, vol. 118, cc. n. n. Le spese registrate riguardano inoltre forniture di pietra dolce e pietra da taglio (*dilli mocatì*), di calce e di sabbia, nonché compensi indirizzati agli intagliatori Domenico Vitale e Giovanni Colaio.

²⁵ Un successivo pagamento nel mese di maggio fa riferimento alla realizzazione di un altro ponteggio, sopra la cupola; ivi, in data 4 maggio 1580.

²⁶ Tale elemento è probabilmente identificabile con quello oggi collocato sopra il campanile a vela della chiesa.

²⁷ Poco prima vengono saldati anche i conti con muratori e manovali impegnati nella costruzione della cupola; ASPa, San Giovanni dei Napoletani, vol. 118, cc. nn., in data 24 novembre 1580.

²⁸ Ivi, in data 30 aprile 1580.

²⁹ Ivi, in data 8 ottobre 1580.

³⁰ Ivi, in data 3, 22 e 24 dicembre 1580.

³¹ Ivi, in data 10, 15 e 16 dicembre 1580. I maestri coinvolti sono gli stessi del cantiere della cupola, e cioè l'intagliatore

di sopra del fianco prospiciente su piazza Marina. Una consistente spesa si registra infine nel 1592 per la realizzazione di una scala³², nuovamente con il coinvolgimento del maestro Stefano Gianguzzo, impegnato anche nel confezionamento della «porta di ditta eclesia» e probabilmente di una pavimentazione in pietra dell'area antistante³³.

La documentazione non ha restituito a oggi notizie di ulteriori attività costruttive, essendo semmai impegnata dai confrati nel 1593 una cifra consistente per l'allestimento di un sontuoso carro per celebrare l'arrivo in città delle reliquie di Santa Ninfa³⁴. A un incarico di natura pittorica si lega infine un pagamento a Mariano Smiriglio nel 1600³⁵.

È probabilmente da riferirsi al processo di decorazione e allestimento degli spazi interni o alla definizione degli ambienti annessi all'edificio, quindi, la data del 1617 indicata per il compimento della chiesa in una cronaca manoscritta di Filippo Paruta, citata da Antonino Mongitore³⁶.

Spazi e strutture, tra modelli consolidati e nuove istanze

I lunghi tempi e la frammentazione del processo costruttivo fin qui tracciato stanno sicuramente alla base di alcune incongruenze che si rilevano nella chiesa. Il profilo ogivale dei tre archi absidali e la conformazione poligonale dell'abside centrale sono verosimilmente riferibili alla fase di avvio del cantiere, intorno al 1527, secondo un progetto che si poneva probabilmente in scia con la tradizione costruttiva del gotico mediterraneo [Fig. 1]. Si tratta dell'unica traccia esistente di tale progetto, che sarebbe stato successivamente modificato accogliendo linguaggio e soluzioni tecniche vincolate a modelli provenienti dalla penisola italiana, probabilmente a partire dalla metà del XVI secolo, nella ipotizzata ripresa dopo una fase di stallo del cantiere.

La chiesa presenta un impianto basilicale con presbiterio tri-absidato, pseudo-transetto e un contratto corpo longitudinale a tre navate (composto da tre sole campate) divise da colonne, preceduto da un portico in facciata [Fig. 2a]. Le soluzioni adottate vanno di certo lette in relazione a quelle presenti in altre chiese di confraternite sorte nel corso del XVI secolo tra il quartiere della Loggia e il piano della Marina. Se la chiesa di Santa Maria della Catena, già esistente dirimpetto al lotto assegnato ai napoletani per la costruzione della nuova chiesa e più volte citata nella relativa documentazione come punto di riferimento, costituiva di certo un ineludibile termine di paragone, sono soprattutto la chiesa di Santa Maria di Portosalvo [Fig. 2b] e quella di Santa Maria La Nova [Fig. 2c] a stimolare il confronto. Con la prima, la cui costruzione fu intrapresa quasi

Domenico Vitale, il muratore Paolo Ferro, coadiuvato da un certo Matteo manovale e il *pirriaturi* Antonio di Messina, oltre a Pietro di Bella *mastro fabricatori*, non citato in precedenza.

³² Ivi, vol. 119.1, cc. 61, 62, 71, 73.

³³ Ivi, cc. 71-73, 87.

³⁴ Ivi, cc. 88-89.

³⁵ Ivi, vol. 119.2, c. 4.

³⁶ A. MONGITORE, *Le confraternite, le chiese di nazioni, di artisti e professioni, le unioni, le congregazioni e le chiese particolari*, ms. XVIII sec., Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni Qq E9, f. 303; ringrazio Gabriele Guadagna per avermi fornito la trascrizione del testo.

in parallelo, la chiesa dei napoletani condivide innanzitutto le proporzioni contratte delle navate. Inoltre, proprio dal progetto originale di Antonello Gagini per Portosalvo³⁷ sembra sia stato introdotto nell'architettura religiosa della capitale dell'isola l'impiego di un frammento di trabeazione, di brunelleschiana memoria, inserito tra i capitelli e l'imposta degli archi, presente anche nella chiesa della Nazione napoletana al di sopra delle colonne [Fig. 2d]. Tale soluzione in realtà si riscontra, e con maggiori affinità, anche nella chiesa di Santa Maria La Nova³⁸ che, a differenza delle chiese colonnari di Portosalvo e della Catena e analogamente a quella di San Giovanni, non presenta peraltro cappelle laterali ed è dotata anch'essa di un portico in facciata. Sebbene l'avvio della costruzione sia di qualche anno successivo e le ambizioni architettoniche e le disponibilità economiche della potente confraternita mariana ben più elevate, il confronto relativamente al corpo longitudinale delle due chiese appare quindi particolarmente calzante. I due cantieri presentano inoltre numerose tangenze nella seconda metà del XVI secolo, condividendo tra l'altro l'impegno professionale di figure nodali come quella dell'*arcimagistrum* Giorgio Di Faccio, sebbene i processi di aggiornamento dei progetti iniziali abbiano portato nei due casi a esiti molto diversi.

Un aspetto per il quale la chiesa dei napoletani costituì di certo un punto di riferimento nel coevo panorama architettonico della capitale dell'Isola è poi quello relativo alle soluzioni di copertura. Del ruolo di *exempla* delle volte costruite sui bracci del transetto e sulle navatelle, in particolare per la soluzione di copertura a terrazza, si è già accennato, potendosi inoltre confrontare la tipologia delle stesse con quelle della vicina chiesa di Santa Maria dei Miracoli³⁹ [Fig. 3a-b]. La realizzazione di una cupola con tamburo sulla campata della crociera fu certamente la sfida più ardua affrontata nel cantiere, trattandosi di uno dei primi casi noti a Palermo e in Sicilia⁴⁰. Proprio relativamente a quest'ultima e in particolare al rapporto tra il tamburo, la copertura della navata centrale e la restante volumetria della chiesa si notano evidenti incongruenze, che si possono forse spiegare tornando alle vicende della fabbrica e in particolare alle trasformazioni innescate dal prolungamento della via Toledo fino al mare, alle quali è opportuno dedicare un approfondimento.

La chiesa dopo il prolungamento della via Toledo: analisi e ipotesi

Nel 1581, nell'area a confine tra i quartieri della Loggia e della Kalsa, nei pressi dell'ansa creata dall'arco della Cala, per volere del viceré Marco Antonio Colonna, si diede avvio ai lavori di prolungamento sino al mare del principale asse viario della città⁴¹, già rettificato e rinnovato nella sua parte superiore e denominato via Toledo⁴².

³⁷ M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009, pp. 21-25.

³⁸ Ivi, pp. 25-29. Per una più aggiornata riflessione sulla chiesa si veda il contributo di NOBILE, *infra*.

³⁹ E. GAROFALO, *Crociera e lunette in Sicilia e in Italia meridionale nel XVI secolo. Dalla costruzione gotica all'affermazione di un modello peninsulare*, con un contributo di F. M. Giammusso, Palermo 2016, pp. 93-95.

⁴⁰ NOBILE 2016, pp. 37-39.

⁴¹ F. SCADUTO, *Il viceré e la città: interventi di Marco Antonio II Colonna a Palermo e a Messina tra decoro urbano, magnificenza civica e pubblica utilitas*, in S. PIAZZA (ed.), *La Sicilia dei viceré nell'età degli Asburgo (1516-1700)*, Palermo 2016, pp. 137-168, alle pp. 145-148.

⁴² C. FILANGERI, *Aspetti di gestione ed aspetti tecnici nell'attuazione architettonica di Palermo durante il vicereame di Mar-*

Considerata la preesistente conformazione del tessuto urbano in quest'area [Fig. 4], si dovettero prevedere non poche operazioni di sventramento, i cui esiti si tradussero nella mutilazione di diversi edifici che erano d'ostacolo al passaggio della strada e tra questi anche la chiesa di San Giovanni dei napoletani.

L'edificio subì infatti la resezione di una parte della struttura. Nella fattispecie, a differenza della vicina chiesa di Santa Maria di Portosalvo, a cui si sottrasse una consistente parte dell'area absidale, nel caso della chiesa dei napoletani venne intercettata solo una porzione angolare del portico anteposto alla facciata. La sottrazione, seppur contenuta, produsse la volontà di regolarizzare l'effetto del taglio attraverso la demolizione simmetrica dell'angolo opposto. Non si può peraltro escludere una riedificazione complessiva del portico in tale frangente. Ridotto in forma trapezoidale, l'aspetto del nuovo portico fu risolto con specifiche soluzioni angolari, piegando le paraste ad angolo ottuso [Fig. 5a]. Soluzioni similari coeve si riscontrano, ancora una volta, nella chiesa di Portosalvo, probabilmente a opera della medesima mano, che si pensa possa essere quella di Giovanni Battista Collepietra⁴³, ingegnere della città e protagonista nei principali cantieri municipali nell'ultimo ventennio del XVI secolo.

La chiesa era entrata così a far parte di un nuovo ordito stradale che mutò profondamente le relazioni di prossimità e fruizione dell'intorno: la giacitura di sbieco rispetto all'asse della via Toledo penalizzò i prospetti della chiesa rivolti verso quest'ultima, restando visibile la sola area del portico, in particolare il fronte nord e lo scorcio del fronte est [Fig. 5b]. Per colmare l'area di risulta tra la giacitura del fianco della chiesa (che prima costeggiava la Cala) e il nuovo allineamento stradale prodotto dal prolungamento della via Toledo, fu costruita una cortina di riempimento. Tale cortina, se da un lato assolse allo scopo di uniformare i nuovi prospetti su strada, dall'altro occluse definitivamente il vecchio fronte nord della chiesa, limitando l'ingresso della luce alle finestre del fianco opposto e al tamburo della cupola. Per far fronte alle lacune documentarie relative alle vicende costruttive e, in particolare, alla totale assenza di fonti sulla fase in esame, si è scelto di approfondire lo studio diretto della fabbrica attraverso il rilievo e la rappresentazione della stessa, intesi come strumenti di analisi delle trasformazioni architettoniche, riflesso in questo caso delle evoluzioni morfologiche del contesto urbano. Date le condizioni attuali della chiesa, chiusa al pubblico per motivi di sicurezza, è stato necessario, per eseguire il rilievo, avvalersi di precise e veloci tecnologie di *laser scanning*⁴⁴ terrestre. Sono state effettuate diverse scansioni tra interno ed esterno, allo scopo di acquisire dati relativi sia alla struttura e alle volumetrie generali che agli elementi che connotano gli interni, ivi compresi gli apparati decorativi, per l'intera altezza della fabbrica; in ultimo, i dati di copertura esterni sono stati ottenuti attraverso un rilievo aereo da drone. È stato quindi realizzato un modello digitale, dell'esterno e dell'interno della chiesa, che ha messo in luce alcune incongruenze e atipicità che si è cercato di interpretare e comprendere.

Partendo dall'esterno, un primo aspetto analizzato riguarda la percezione della cupola, di cui oggi è pienamente visibile soltanto la calotta, essendo invece il tamburo quasi completamente nascosto da costruzioni

cantonio Colonna (1577-1584), Palermo 1979; A. CASAMENTO, *La rettifica del Cassaro a Palermo. Una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento*, Palermo 2000.

⁴³ MELI 1958, p. 120.

⁴⁴ Si ringraziano i responsabili del Laboratorio 3DArchLab del Dipartimento di Architettura di Palermo per il supporto e la collaborazione durante le fasi del rilievo.

che hanno in parte inglobato i volumi della chiesa. Pensata secondo un modello tipologico “alla moderna”, estradossata e spiccata sopra un alto tamburo aperto da finestre – come già segnalato – la cupola ha rappresentato da subito il principale elemento distintivo della fabbrica nel panorama locale; un vero e proprio caso isolato se osserviamo le soluzioni di copertura della campata della crociera in chiese limitrofe e pressoché coeve⁴⁵. È quindi ragionevole ipotizzare che il tamburo della cupola si stagliasse originariamente come volume libero, congegnato anche per sopperire alla mancanza di altre fonti di luce nell’area presbiteriale, derivando l’attuale condizione di occultamento dalla crescita in altezza di fabbriche accessorie e in particolare di quelle sul nuovo fonte stradale di via Toledo, ma anche da un possibile rialzo della copertura della navata centrale [Fig. 5b-5c]. Sembra infatti che la collocazione della chiesa, costretta nell’area di sedime dei vecchi magazzini dell’arco della Cala, non consentisse l’ingresso della luce se non per mezzo di contenute finestre, poste poco sotto la quota d’imposta delle volte, lungo i fronti laterali della fabbrica. Di queste, ormai, solo le aperture collocate sul fianco prospiciente Piazza Marina assolvono alla loro funzione, poiché, a seguito del prolungamento della via Toledo, come già accennato, buona parte del fianco settentrionale rimase chiuso all’interno di angusti spazi di risulta, essendo occultato alla vista dalla nuova edilizia di riempimento, che offrì di contro alla confraternita spazi accessori, utilizzabili come magazzini, ma forse anche per la realizzazione della canonica.

Passando allo spazio interno, addossate alla controfacciata sono presenti due scalette che si interrompono all’altezza dell’ultimo arco che delimita la navata centrale, su entrambi i lati. Le due scale, si sviluppano in corrispondenza delle navi minori convergendo verso una stessa quota [Fig. 5d].

Non si hanno a oggi notizie certe in merito alla loro realizzazione, non essendo per nulla scontato il collegamento con i pagamenti, segnalati in precedenza, per la realizzazione di una scala – peraltro sempre menzionata al singolare – registrati nel 1592. Appare evidente inoltre come quella sul lato rivolto verso Piazza Marina sia stata troncata dal secondo taglio effettuato, per simmetria, nell’edificio investito dagli sventramenti per il prolungamento della via Toledo, restando per tale ragione monca; per contro, la scala sul lato opposto, partendo dagli ambienti di servizio adiacenti sbuca all’interno della navata laterale mediante un’apertura che parrebbe coincidere con la posizione e dimensione originaria di una delle finestre occluse dalla nuova cortina edilizia creata a filo con la via Toledo. Relativamente alla scala monca rimane dubbio quale fosse il punto di partenza e cosa collegasse, non potendo escludere la presenza di spazi accessori oggi non più esistenti anche su questo lato della chiesa. Dai rilievi si ricavano delle considerazioni in merito all’originaria quota a cui queste scale dovevano approdare. L’unica delle due ancora fruibile raggiunge la quota di calpestio dell’ambiente costruito sopra il portico grazie all’aggiunta di due piccole rampe, che si sviluppano nell’intercapedine tra l’intradosso della volta a padiglione del portico stesso e il solaio superiore [Fig. 5e-5f]. Si tratta quindi di un percorso tortuoso e di ripiego che fa ritenere che non fosse questa la quota originaria di sbarco. È possibile che a questo adattamento successivo al taglio si riferiscano le spese per una scala del 1592?

⁴⁵ Ci riferiamo in particolare alle chiese di Santa Maria di Portosalvo, Santa Maria dei Miracoli, San Sebastiano e San Giorgio dei Genovesi.

Da Mongitore sappiamo della presenza di un organo con suo *letterino*⁴⁶ all'interno della chiesa, del quale tuttavia non risulta ancora chiara l'ubicazione, non potendo escludere una relazione con le due scale e una collocazione in posizione soprelevata in corrispondenza della controfacciata. Quest'ultima presenta nella zona centrale, al di sopra del portale, una sorta di nicchia, all'incirca all'altezza dei pianerottoli delle due scale. Dal rilievo è emerso che in corrispondenza della stessa la sezione muraria presenta una drastica riduzione, inducendo a pensare che si potesse trattare di un'apertura successivamente tamponata. Ne conseguirebbe un minore sviluppo verticale del portico in facciata, almeno nelle previsioni iniziali, e soluzioni formali del relativo fronte differenti da quanto si osserva oggi; la presunta riduzione in altezza non avrebbe consentito infatti la realizzazione di archi a tutto sesto dell'ampiezza attuale. Nella parte più alta della controfacciata è presente inoltre un oculo, oggi aperto sull'ambiente che sormonta il portico, ma forse creato in origine per illuminare la chiesa. Dal rilievo si ricava infine che all'edificio vennero affiancati degli ambienti di servizio, accessibili sia dall'esterno che dall'interno, dalla parte della via Toledo solo dopo l'apertura di questo tratto della strada, data la giacitura dei setti murari interni a tali spazi, ortogonali alla strada stessa e ad essa, quindi, direttamente riconducibili.

⁴⁶ MONGITORE, ms XVIII sec., f. 305.



Fig. 1: Palermo. Chiesa di San Giovanni Battista della Nazione napoletana, veduta dell'interno

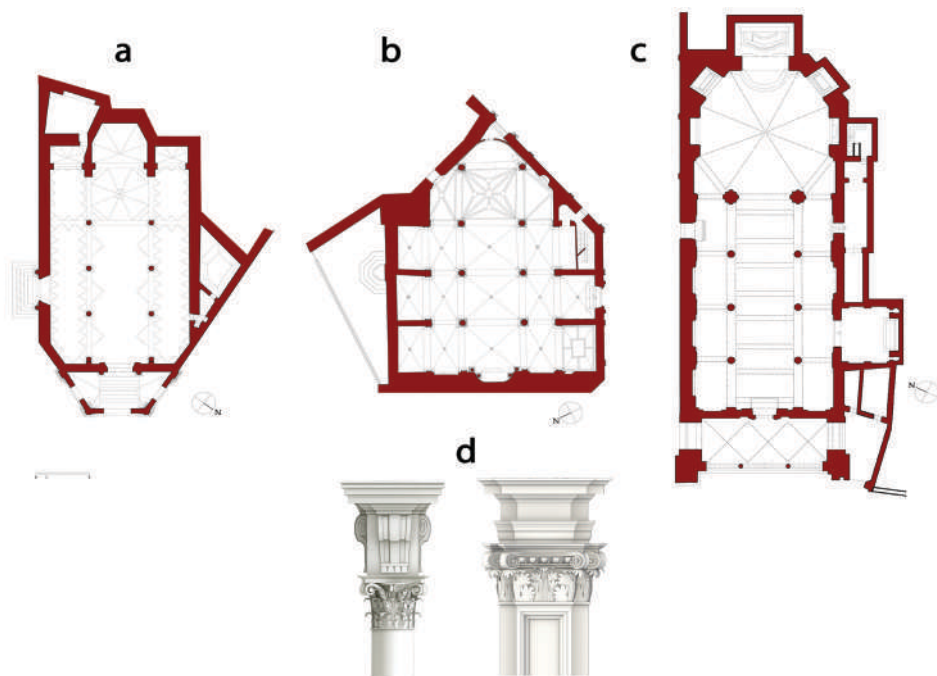


Fig. 2: a) Pianta della chiesa di San Giovanni Battista della Nazione napoletana; b) pianta della chiesa di Santa Maria di Portosalvo; c) pianta della chiesa di Santa Maria La Nova; d) particolari di capitelli sormontati da frammenti di trabeazione: (a sinistra) particolare della chiesa San Giovanni Battista della Nazione napoletana; (a destra) particolare della chiesa di Santa Maria di Portosalvo (elaborazione grafica di Laura Barrale)

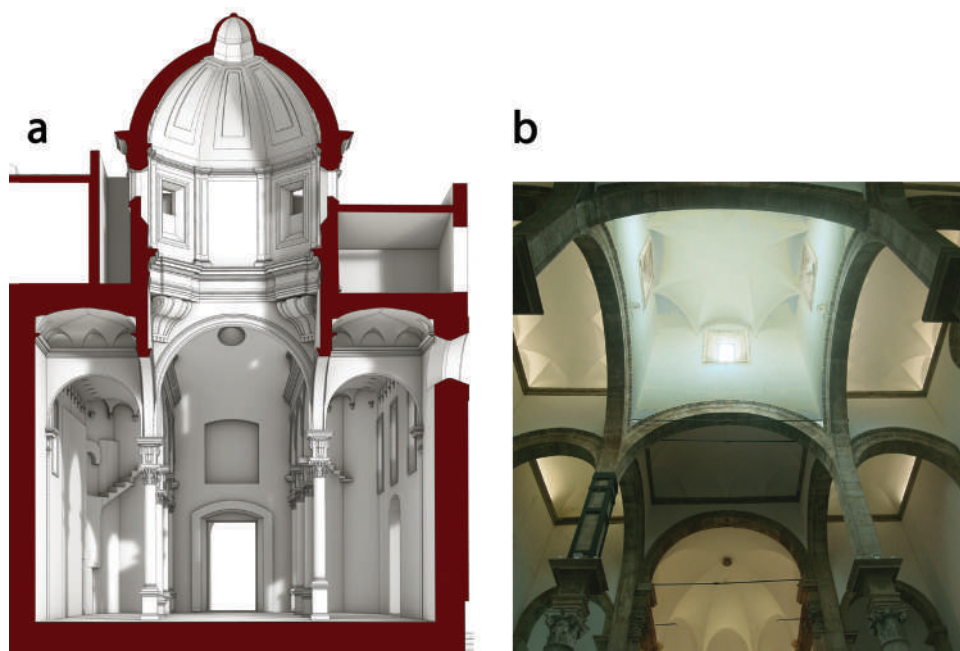


Fig. 3: a) Spaccato prospettico della chiesa di San Giovanni Battista della Nazione napoletana; b) Chiesa di Santa Maria dei Miracoli, veduta delle volte (elaborazione grafica di Laura Barrale)

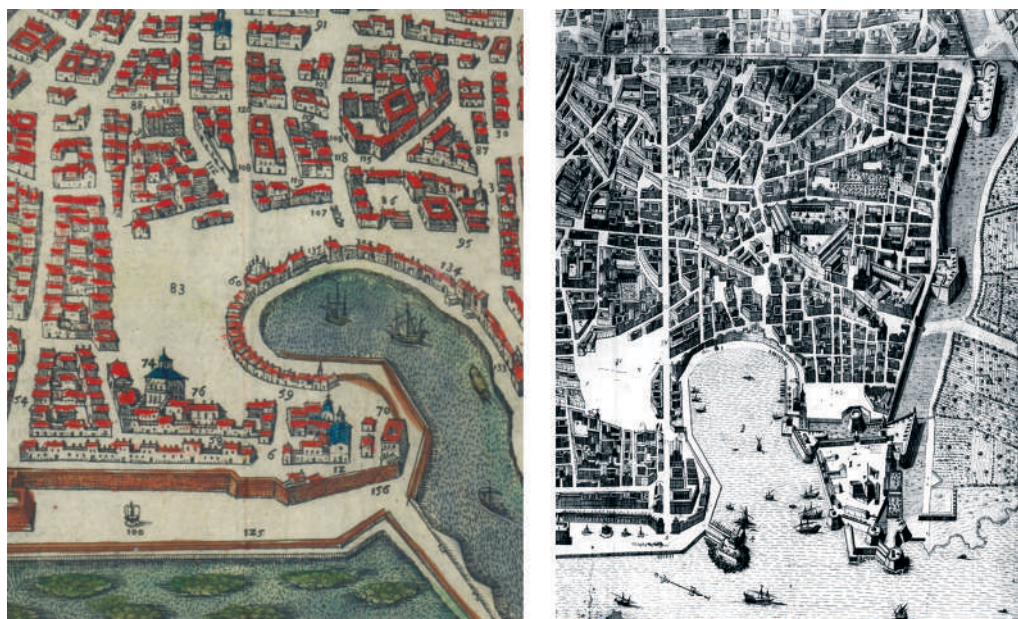


Fig. 4: A sinistra, particolare della pianta prospettica di Palermo da Braun e Hogenberg (1580); a destra, particolare del *Plano della Ciudad de Palermo* di Gaetano Lazzara, 1703 [Madrid. Archivo del Servicio Geografico del Ejercito, LM-6°-2°-a n° 22]

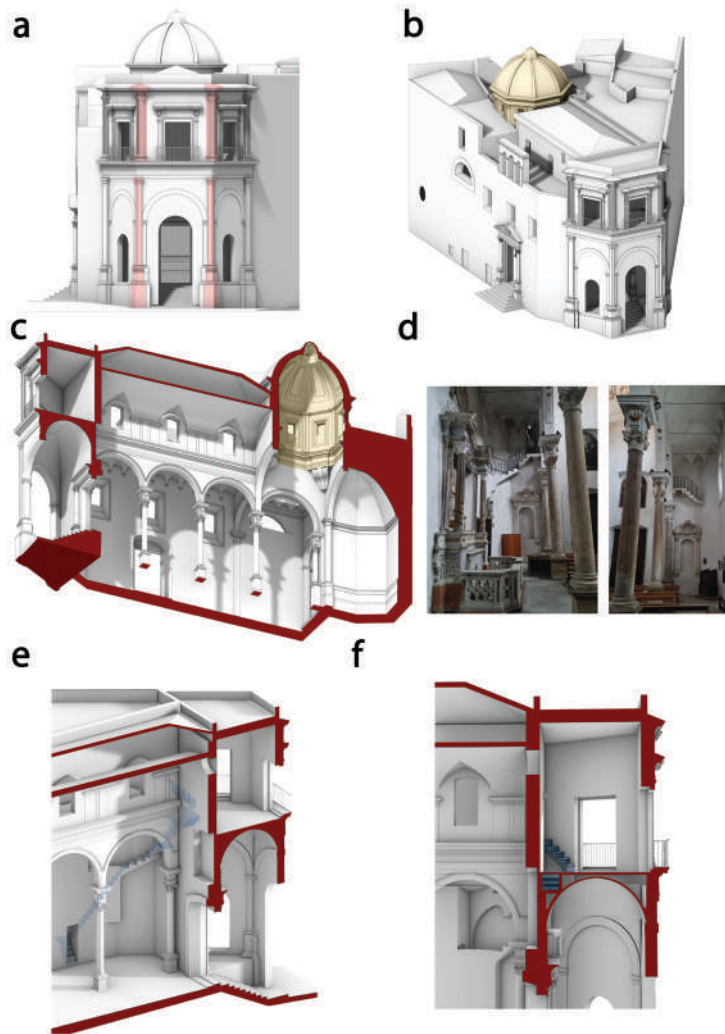


Fig. 5: Palermo. Chiesa di San Giovanni Battista della Nazione napoletana: a) vista frontale del portico in facciata (in rosso le soluzioni d'angolo delle paraste); b) vista assometrica (in giallo il volume della cupola); c) spaccato assometrico longitudinale della chiesa; d) foto delle scalette interne della chiesa; e) spaccato assometrico, in blu sviluppo delle scale interne presenti in corrispondenza della controfacciata; f) spaccato prospettico del portico e dell'ambiente superiore, in azzurro particolare della scaletta di collegamento con lo stesso e la terrazza di copertura (elaborazione grafica di Laura Barrale)

Girolamo Andrea Gabriele Guadagna*

SULLA CHIESA E CONFRATERNITA OSPEDALIERA DI SAN SEBASTIANO
A PALERMO (SECOLI XV-XVIII).
UNA STORIA ALLA LUCE DI NUOVE ACQUISIZIONI E INTERPRETAZIONI¹

La fondazione della chiesa e la nascita della confraternita

Erano trascorsi appena pochi anni dall'ultima epidemia di peste che aveva duramente provato la città di Palermo, quando, nel 1482, il morbo si presentò nuovamente, riaccendendo la paura che si credeva oramai sopita. Nel corso dei mesi invernali, il Senato cittadino rivolse le proprie preghiere al santo martire Sebastiano, invocandolo affinché il «misericordiosu deu ad intercessioni di lu dicti sancti liberi quisto regno et quista chitati di lu pestiferu morbu et cornservi chi l'aia sanu et possidenti»². Per pubblico bando del 13 gennaio di quell'anno, disposto dal Pretore e dai Giurati della città, fu indetta una solenne processione in onore del santo, da celebrarsi il 20 gennaio, giorno della sua memoria liturgica. Alle prime luci dell'alba il popolo doveva radunarsi nella chiesa dell'Annunziata (oggi scomparsa), per poi muovere in preghiera verso l'antica chiesa di San Sebastiano che esisteva fuori la porta di San Giorgio nell'antico borgo di S. Lucia³, portando con sé una candela accesa in segno di supplica⁴. Da questa cerimonia ebbe origine il voto solenne che avrebbe dato principio all'edificazione di ben due chiese dedicate al santo, proclamandolo contestualmente protettore e scudo della città contro la peste. Negli anni seguenti il voto si rinnovò in forma di processione annuale, durante la quale si raccoglievano offerte ed elemosine destinate a finanziare la costruzione delle due chiese⁵. La scelta dei siti ricadde, per la prima, nel piano di Santa Maria la Pinta⁶ – nelle vicinanze della cattedrale e del palazzo reale – e, per la seconda, oggetto del presente studio, sull'area di uno dei baluardi cittadini che esisteva tra il Castello a Mare e l'antico porto della Cala⁷.

* Università degli Studi di Palermo, girolamo.guadagna@unipa.it.

¹ Questo studio si è avvalso delle indagini di archivio condotte dal sottoscritto, in qualità di assegnista, nell'ambito della ricerca Prin Pnrr 2022 CNPCH (CUP B53D302903 0001, Codice Progetto Ministeriale P2022FA9YT_003).

² Archivio Storico Comunale di Palermo (ASCPa), *Diplomatico*, Atti, Bandi, Provviste, (1481-1482), c. 9r (d'ora in poi Atti, Bandi, Provviste).

³ A. MONGITORE, *Le chiese distrutte*, ms. XVIII sec., Biblioteca Comunale Palermo (BCPa), Qq E 11, f. 314. Questa chiesa, secondo l'erudito, fu demolita nel 1589.

⁴ ASCPa, Atti, Bandi, Provviste, (1481-1482), c. 9r.

⁵ ASCPa, Atti, Bandi, Provviste, (1484-1485), cc. 13v-14r.

⁶ Su questa chiesa si rimanda agli studi condotti dalla Soprintendenza Beni Culturali e Ambientali di Palermo, *Il restauro della chiesa di San Giacomo dei Militari a Palermo*, Palermo 2015.

⁷ P. CANNIZZARO, *Religionis Christianae Panormi*, ms. XVII sec., BCPa, Qq E 37, ff. 602-603.

Lo storico Pietro Cannizzaro fu il primo a disporre in un quadro coerente le vicende della chiesa e della confraternita di San Sebastiano alla Marina, indicando il 1482 come l'anno della loro fondazione⁸. Tale data, tuttavia, va accolta con una certa prudenza; nessun documento attesta, in quell'anno, l'esistenza né di una confraternita né di nuove fabbriche. È più verosimile che l'origine di entrambe si radichi piuttosto nel lungo processo di adempimento del voto cittadino, scandito dalle raccolte di elemosine. Una prova determinante sopraggiunge da un atto del 9 ottobre 1493, in cui il viceré Ferdinando de Acuña, su mandato di Ferdinando d'Aragona, indirizzava una lettera al Pretore e ai Giurati di Palermo – ricevuta dagli stessi il 17 ottobre – nella quale si diceva che le due chiese erano ancora in costruzione. Il sovrano, ricordando di avere già autorizzato l'impiego di cinquanta onze tratte dalle «novi imposicioni», destinate alle opere di artiglieria e fortificazioni, ne concedeva l'uso sia per la fabbrica della chiesa di San Sebastiano «sita in lo plano di Sancta Maria la Pinta», sia per la chiesa «sita ali mura di la Marina di quista chitati», affinché entrambe potessero giungere a compimento⁹. In altri termini poiché, la somma iniziale non era risultata sufficiente, egli autorizzava un ulteriore prelievo da distribuire proporzionalmente tra le due fabbriche, aggiungendovi altre dieci onze per quella della Marina. Il documento testimonia, dunque, come oltre un decennio dopo il primo voto del Senato, le fabbriche delle due chiese avanzassero parallelamente e che fossero ancora in fase di definizione.

Allo stato attuale, non sappiamo quando venne effettivamente istituita la confraternita di San Sebastiano e quali fossero *ab antiquo* i suoi apostolati. Nella prima metà del secolo XVI, nondimeno, la confraternita sembra stabilmente costituita e riconosciuta dalle autorità cittadine. Una supplica del 18 maggio 1518 ne costituisce una riprova¹⁰. In essa, i rettori e i confrati dichiararono di possedere «longo tempore usque ad presens» un terreno adiacente alla chiesa, fino al piccolo ponte «quali trasi a mari», sul quale avevano costruito delle logge in legno e pilastri in pietra «ad effecto chi in dicto loco fari alcuni membri per aumento di la dicta ecclesia la quali è povera»¹¹. Proprio in quel luogo la confraternita dei «masti d'ascia» tentò di ottenere dal Senato il permesso di erigervi una nuova chiesa dedicata a San Giuseppe, nonostante ne possedessero già una nell'arteria del Cassaro. Questa istanza, oltre a confermare l'effettiva esistenza della confraternita, consente di ipotizzare che in quegli anni i confrati avessero intrapreso una fase di trasformazione architettonica, forse corrispondente a un primo ampliamento della primitiva chiesa. Di questa prima fabbrica non si conserva traccia certa, se non alcune memorie riportate dall'erudito Antonino Mongitore, secondo il quale «ne' registri della Corte Arcivescovile s'ha concessione fatta dall'arcivescovo a 16 giugno 1494 a Francesco Farfaglia, magistro notaio del Senato di Palermo di edificare due cappelle contigue a questa chiesa in onore di San Rocco e Santa Sofia per sua divozione»¹². Dallo stesso si hanno, inoltre, notizie di due opere realizzate dal pittore Tommaso de Vigilia, oggi irreperibili, una raffigurante «l'immagine di Maria Vergine con San

⁸ *Ibidem*.

⁹ ASCPa, Atti, Bandi, Provviste, (1493-1494), c. 186v-183r.

¹⁰ ASCPa, Atti, Bandi, Provviste, (1516-1517), c. 267r.

¹¹ *Ibidem*.

¹² A. MONGITORE, *Storia sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri... della città di Palermo - Le Confraternite, le chiese di nazioni, di artisti e professioni, le unioni, le congregazioni e le chiese particolari*, ms. XVIII sec., BCPa, Qq E 9, f. 98.

Sebastiano da una parte e San Rocco dall'altra, ambedue protettori contro la peste» commissionata nel 1493 dalla famiglia Bologna e destinata probabilmente all'altare maggiore, e l'altra raffigurante la «Santissima Vergine»¹³.

Alcuni documenti della seconda metà del XVI secolo, pubblicati da Filippo Meli, lasciano supporre che l'edificio quattrocentesco fosse di dimensioni contenute e di impianto semplice, adeguato alle esigenze confraternali ma privo di particolare monumentalità¹⁴. Ma la crescita del sodalizio e la volontà di dotarsi di una sede più rappresentativa determinarono l'avvio di una nuova campagna edilizia. Tuttavia, le risorse economiche si rivelarono insufficienti, e le somme raccolte bastarono appena a realizzare le tre tribune, le stesse che, nel 1566, servirono da modello ai costruttori della chiesa di San Marco¹⁵. È verosimile che in tale circostanza fosse stato predisposto un progetto generale, o quantomeno un disegno di massima, che prevedeva l'allargamento della tribuna, un'espansione destinata a conferire maggiore monumentalità alla zona presbiteriale. Già nel 1562 i confrati avevano presentato al Senato una richiesta di licenza per tale ampliamento, rimasta tuttavia senza esito immediato¹⁶. Solo in seguito, il 30 agosto 1588, il viceré approvò la concessione di un'area pubblica verso il mare, rendendo possibile l'estensione dell'edificio nella direzione orientale¹⁷. Tale concessione dovette comportare la demolizione e ricostruzione della tribuna, avviando quella serie di rifacimenti e adeguamenti che, nel corso del XVII secolo, avrebbero progressivamente ridefinito l'immagine architettonica della chiesa.

La chiesa e i suoi architetti: precisazioni documentarie e approfondimenti

Gli studi fino a oggi hanno confermato la presenza di Giuseppe Giacalone come «architector»¹⁸ della chiesa tardo cinquecentesca (pagamento del 1578)¹⁹, epoca in cui lo stesso era attivo anche in altri importanti cantieri cittadini²⁰. Una nuova ricognizione delle fonti, unitamente a una più ampia ricerca archivistica, consente di ridefinire la portata della sua partecipazione, riconsiderando la cronologia del cantiere e il senso stesso della sua interruzione, come si vedrà più avanti. Le ricerche di Filippo Meli costituiscono un punto di riferimento imprescindibile per la conoscenza del cantiere²¹. Tuttavia, il suo contributo – notevole sul piano documentario – mostra limiti interpretativi evidenti. Lo studioso, infatti, tese a leggere le fasi edilizie come

¹³ MONGITORE, ms. XVIII sec, f. 103.

¹⁴ F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958, docc. 184-185, pp. 318-319.

¹⁵ Ivi, doc. 198, pp. 326-327.

¹⁶ G. SPATRISANO, *L'architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961, nota 112 p. 131.

¹⁷ MELI 1958, doc. 191, pp. 322-323. Sulla tribuna e le sue trasformazioni, cfr. A. ARMETTA, *La ricostruzione dell'abside in alcuni esempi della seconda metà del XVI secolo a Palermo*, in M.R. NOBILE, D. SUTERA (eds.), *L'abside costruzione e geometrie*, Palermo 2015, pp. 83-91.

¹⁸ Ivi, doc. 189, pp. 321-322.

¹⁹ Ivi, doc. 187, pp. 320-321.

²⁰ Ivi, pp. 197-198; M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Giacalone Giuseppe*, in M.C. RUGGIERI TRICOLI (ed.), *Dizionario degli artisti siciliani*, I, Palermo 1993, pp. 199-200.

²¹ Sulla chiesa, oltre MELI 1958, pp. 142-145 e SPATRISANO 1961, pp. 128-131, si veda il documentato lavoro di A. URSO,

un *continuum* coerente e progressivo, concludendo che la fabbrica della chiesa di San Sebastiano fosse stata sostanzialmente ultimata entro l'aprile del 1611²². Ma i documenti che egli stesso trascrisse, e che spesso allegò in appendice senza elaborarli nel corpo del testo, raccontano una storia più complessa; una vicenda segnata da sospensioni, contenziosi e riprese episodiche.

Un documento del 16 febbraio 1588, segnalato da Meli²³, ma per lungo tempo ignorato dalla storiografia, contiene una perizia redatta da Vincenzo Gagini, «marmorarius expertus electus» dai rettori della confraternita, per verificare la qualità delle forniture realizzate da Marco Antonio Aprile, subentrato al collega Giovan Battista Carrabio. La relazione descrive un quadro di anomalie e difetti esecutivi che suscitarono le preoccupazioni dei confrati. Vincenzo Gagini affermò che le basi e le cimase delle colonne, misurati per quaranta palmi di marmo, non rispettavano le proporzioni richieste; i capitelli, inoltre, non erano stati «trapanati a la ragioni corintia» come previsto nell'obbligazione e una delle colonne risultava «scotta», ovvero lesionata, dunque strutturalmente non idonea a «regiri piso di fabbrica di supra»²⁴. Analogo giudizio venne espresso per architravi, fregi e cornici, anch'essi difformi alla «ragioni corintia», tanto che il perito ne ordinò l'integrale rifacimento²⁵. Da questa perizia, inoltre, si percepiscono le problematiche e le tensioni che già gravavano nel cantiere nel 1588. La figura di Giacalone si profila in controluce: il suo ruolo di regista sembra non aver appagato le aspettative della confraternita. In tal senso la relazione di Vincenzo Gagini rappresenta una spia precoce della crisi che più tardi condurrà alla rottura definitiva con Giuseppe Giacalone.

Un documento inedito, rogato il 19 febbraio 1606, costringe a riconsiderare radicalmente la cronologia della chiesa. In esso, i rettori esponevano ai confrati, riuniti in assemblea, la gravità della situazione «per essiri in lite la detta confraternita con mastro Giuseppe Giacalone, capumastru di la fabrica di la chiesa di la detta confraternita, e perciò non potiri continuari la fabrica, la quale stanti li tempi porria periculare et sdriuparse»²⁶. Per tali ragioni i rettori chiedevano all'arcivescovo di potere proseguire i lavori avvalendosi delle risorse della confraternita, nonostante fosse in corso una lite giudiziaria con il capomastro Giuseppe Giacalone, allora sospeso dall'incarico e citato presso la Regia Gran Corte. La decisione assunta dai confrati di procedere comunque alla prosecuzione della fabbrica segna un momento cruciale. Pochi anni più tardi, l'11 ottobre 1609, un pagamento a favore del fabbricatore lombardo Antonio Muttone, «per assistere nella fabbrica da fare nella facciata della ecclesia»²⁷, verosimilmente rimasta al rustico, testimonia la presenza di

La monumentale chiesa di S. Sebastiano alla Fonderia in Palermo nella storia e nell'arte, tesi di laurea, Università di Palermo, rel. prof. F. Di Pietro, a.a. 1942-43.

²² MELI 1958, doc. 193 pp. 323-324.

²³ MELI 1958, doc. 188 p. 321. Il documento è citato anche in: ARMETTA 2015, p. 90, nota 6; D. SUTERA, *Materiali lapidei e architettura a Palermo nella prima età moderna*, in A. ANTISTA (ed.), *Sicilian Lithics Between built heritage and contemporaneity*, Siracusa 2024, pp. 73-107.

²⁴ MELI 1958, doc. 188.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Archivio di Stato di Palermo (ASPa), Fondo notarile, st. I, Not. Vincenzo Lanza, vol. 17119, cc. 484v-485v.

²⁷ Il documento trascritto da URSO, 1942-43, doc. 16, è stato reso noto da F. DI PIETRO, *Precisazioni sull'arte in Palermo nei secoli XVII e XVIII*, Palermo 1940, pp. 19-21; e successivamente da SPATRISANO 1961, nota 116, p. 151. Dalle ricerche condotte da Anna Urso presso le 'carte dell'ex archivio della confraternita', passate poi all'Archivio Storico dell'Ospedale

un altro responsabile del proseguimento del cantiere. La presenza di quest'ultimo maestro apre diversi quesiti. Se, come dichiara il documento del 1606, la chiesa presentava delle criticità statiche, quale significato avrebbe potuto assumere l'avvio, appena tre anni dopo, di un cantiere di facciata, visto che sarebbe improprio attribuirle una funzione statica o di contenimento di un'aula che minacciava di crollare? Sebbene il quesito non trovi una risposta immediata, la facciata progettata (o almeno avviata) da Antonio Muttone fu realizzata seguendo uno schema da pochi anni in fase di sperimentazione, a due ordini sovrapposti – tuscanico quello inferiore, a fascia con capitelli ionici quello superiore – ricordati da volute [Figg. 1-2]. L'attenzione al rapporto prospettico con l'antica *Ruga Magna Siralcadi* (oggi via G. Meli) conferma la piena consapevolezza della dimensione e del ruolo urbano della chiesa che si presenta come fondale architettonico della strada e dei piani di S. Giacomo e di S. Sebastiano (che ancora oggi mantengono tali denominazioni) ma soprattutto come 'attestazione' della presenza civica della confraternita [Fig. 3].

La parabola del cantiere di San Sebastiano si compie, in un certo senso, con un documento datato 23 aprile 1619²⁸, con il quale i rettori e i confrati deliberarono in merito alla ricostruzione integrale della chiesa. Infatti, dopo avere valutato lo stato dell'edificio e le risorse disponibili, essi decisero di intraprendere una nuova fabbrica «secundum designum quod dabitur vel ordinabitur per rectores vel eorum capumagistrum», ossia secondo il progetto che sarebbe stato fornito o approvato dai rettori stessi o dal loro capomastro. Per garantire la sostenibilità economica dei lavori, la confraternita stabilì di destinare 250 onze annue, da erogarsi mese per mese, evitando di contrarre debiti o obbligazioni. La somma veniva vincolata esclusivamente alla fabbrica, e i rettori futuri non avrebbero potuto destinarla ad altri scopi, pena la responsabilità personale. Per maggiore tutela giuridica e canonica, si chiese all'arcivescovo, cardinale Giannettino Doria, di concedere licenza per la stipula dei capitoli e di approvarne la forma di finanziamento proposta. Come si evince dalla stessa delibera fu, inoltre, stabilito di stipulare un contratto con «maestri muratori esperti», i quali si sarebbero impegnati a realizzare la nuova chiesa al prezzo di 1 onza e 14 tarì per canna, operando a proprie spese e secondo le condizioni fissate nei capitoli redatti dal capomastro. Tuttavia, avendo appreso che alcuni maestri avrebbero potuto eseguire l'opera a un prezzo inferiore, i rettori disposero che i capitoli e i disegni venissero mostrati a più maestri, così da raccogliere le offerte più vantaggiose entro quindici giorni, trascor-

Civico e Benfratelli di Palermo (il cui fondo è stato da me indagato), si ricavano informazioni di notevole interesse. Nello stesso giorno (11 ottobre 1609) fu liquidata la somma di sedici onze al marmoraro Collomo, fornitore di pietra per la medesima fabbrica. Nei mesi e negli anni successivi furono sostenute altre spese per la fornitura di pietra destinata alla facciata, mentre tra il 1619 e il 1621 vennero erogate somme considerevoli per i lavori murari interni, affidati agli imprenditori Antonio Campora da Como e Antonio Bracco, sotto la direzione del capomastro Pietro Carnemolla. Le opere furono verificate e misurate dall'architetto Giovanni D'Avanzato, esperto di fiducia della confraternita. Il 1° settembre 1621 si procedette al saldo complessivo dei lavori eseguiti fino a quel momento, a favore degli stessi Campora e Bracco. Il pagamento comprendeva la posa delle colonne – i cui zoccoli in pietra di Billiemi erano stati realizzati da mastro Domenico Piccitta già nel 1619 –, la costruzione dei pilastri, delle porte e finestre, dei 'dammusi' (ossia le coperture a volta), nonché dei quattro 'veli' della cupola (i pennacchi), e dell'oculo sopra la tribuna. Per queste opere gli imprenditori ricevettero la somma complessiva di 1413 onze, cifra che testimonia la vastità dell'intervento. Ulteriori pagamenti, registrati negli anni immediatamente successivi, riguardano la copertura della tribuna e il completamento della cupola, che dovettero rappresentare la fase conclusiva della ricostruzione.

²⁸ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Vincenzo Lanza, vol. 17129, cc. 428v-430v, documento rinvenuto dal sottoscritto.

si i quali si sarebbe potuto procedere al contratto di appalto. La delibera trovò attuazione con i capitoli della fabbrica, stipulati il 18 maggio 1619, nei quali si legge che la ricostruzione della chiesa doveva avvenire «da fondamenti»²⁹. Ciò che nel 1606 era stato ravvisato dai confrati come pericolo si rivelava ora una realtà. Le strutture già innalzate, forse indebolite dall'esposizione alle intemperie e, come si è detto, da errori costruttivi, furono nel 1619 giudicate pericolanti: «la detta ecclesia si trova in parte descoperta et in parte ruinata et in poca decenza»³⁰ e non vi era alcuna possibilità di recupero. Come si legge in un'apoca del 1620, l'incarico di dirigere il cantiere fu affidato all'architetto Pietro Carnemolla³¹, autore dei «disegni et modello di ligno approvati per li rettori»³². Gli imprenditori, Antonino Bracco e Antonio Canfora di Como, assunsero la responsabilità esecutiva, impegnandosi a «scavare li fossi dove anderanno le colonne e pilastri di longo in longo per quanto tiene tutta la longhezza di detta ecclesia»³³. I «Capituli della fabrica che si haverà da fare nella chiesa di Santo Sebastiano la marina di questa città di Palermo»³⁴ descrivono le modalità di esecuzione: fondazioni profonde, uso di palificazioni e «marammi» per consolidare il terreno, disposizione dei pilastri in serie lungo l'asse longitudinale, segno di una progettazione rigorosa e aggiornata alle tecniche costruttive più recenti, probabilmente maturate nei grandi cantieri gesuitici (ma non solo) della città. Gli stessi capitoli ordinavano la demolizione di «tutte le fabbriche et archi che li saranno ordinate»³⁵. Infatti, i lavori prevedano la collocazione di nuovi pilastri «di longo in longo per quanto tiene tutta la longhezza di detta ecclesia»³⁶ secondo un assetto che lascia intravedere la volontà di rinforzare la struttura portante e di stabilizzare il perimetro murario, probabilmente indebolito dalle discontinuità del cantiere precedente. Le nuove fondazioni furono concepite per una pianta a croce latina, con transetti profondi e una cupola impostata sull'incrocio, [Fig. 4] secondo una concezione spaziale «alla romana» che, in quegli anni, si stava diffondendo anche in altri cantieri cittadini. Il modello può riconoscersi nelle architetture romane di Giacomo della Porta o di Carlo Maderno, dove il transetto non rappresentava un semplice ampliamento liturgico ma diveniva elemento generatore dell'intera composizione spaziale, con funzione di bilanciamento e di monumentalizzazione del fulcro centrale. A Palermo, un'analoga impostazione si ritrova, pochi decenni prima, nella chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella dei padri Oratoriani; il transetto sporgente e la cupola all'incrocio conferiscono all'interno un certo dinamismo³⁷. L'impianto della chiesa di Sant'Ignazio, decisivo nella riforma degli

²⁹ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Vincenzo Lanza, vol. 17129, cc. 511v-519v. Il documento era stato citato senza riferimento archivistico da G. SPATRISANO 1961, nota 117, p. 151.

³⁰ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Vincenzo Lanza, vol. 17129, cc. 428v-430v.

³¹ ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Orazio Coppola, vol. 15676, cc. 241r/v: in data 31 maggio 1620, Pietro Carnemolla, «caput magister fabricae Sancti Sebastiani», riceve dal tesoriere della confraternita la somma di sei onze «pro eius salario mensium novem».

³² ASPa, Fondo notarile, st. I, Not. Vincenzo Lanza, vol. 17129, cc. 511v-519v (la direzione di Carnemolla e la presenza degli altri maestri coinvolti nel cantiere era stata segnalata da Urso, vedi nota 26 *infra*).

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ C. D'ARPA, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo 2012.

spazi sacri perseguita dagli ordini religiosi, divenne un riferimento ‘tipologico’ per le chiese successive. Il ‘tradizionale’ modello colonnare venne, infatti, reinterpretato in chiave moderna, introducendo crociere cupolate, transetti sporgenti, volte a botte e un sistema coerente con le esigenze liturgiche post-tridentine. Per la sua chiarezza e razionalità, la chiesa di Sant’Ignazio progettata «secondo la forma antica, con la nave a due ale con sei colonne per tondo di pietra»³⁸, costituì un modello, conciliando la memoria basilicale con le nuove istanze funzionali e liturgiche. Come già accennato, esso fu ripreso e declinato, con leggere varianti, nel corpo longitudinale della chiesa di San Sebastiano, cantiere nel quale risultano attivi tecnici legati all’architetto del Senato Mariano Smiriglio, tra cui, oltre Pietro Carnemolla, i già citati Antonio Muttone, Antonio Bracco, Antonio Campora da Como, Giovanni D’Avanzato e Domenico Piccitta³⁹. In San Sebastiano, l’assetto monumentale trova la sua espressione più evidente nella zona presbiteriale [Fig. 5] che, a differenza del corpo longitudinale, presenta una configurazione spaziale singolare per ampiezza e articolazione planimetrica, specie se confrontata con altre chiese confraternali coeve. Qui l’impianto, ispirato ai modelli romani, sembra interrompersi bruscamente in prossimità del cappellone, dove le proporzioni si dilatano in modo inatteso. Come osservò Giuseppe Spatrisano, tra le navate e il presbiterio si percepisce «una certa dissonanza formale», resa evidente dal diverso trattamento dei volumi e dalla sproporzione fra le parti. Egli attribuì tale discontinuità alla «dilatazione eccessiva e banalmente sorda del cappellone»⁴⁰, voluto con ostinazione dai confrati, e alla mancanza di una piena unità progettuale. Questa valutazione, pur rigida, coglie un punto essenziale: la divergenza tra la navata e il presbiterio – ampio, dilatato, di impronta quasi autonoma – che sembra rispondere più a esigenze devozionali che a un disegno unitario. Tuttavia, tale “incoerenza” potrebbe riflettere non tanto un limite progettuale, quanto l’esito di un cantiere complesso e stratificato, condizionato da vincoli spaziali. In questo quadro, il cosiddetto “cappellone” appare come il tentativo di adeguare un organismo preesistente – in parte già compromesso – a un linguaggio architettonico rinnovato (mutuato, come si è detto, dalla chiesa di Sant’Ignazio) e, più in generale, alla cultura edilizia promossa dal Senato e dagli Ordini. L’attuale navata presenta otto colonne marmoree di ordine corinzio, le stesse impiegate da Giuseppe Giacalone nel cantiere tardo-cinquecentesco. Nel caso di San Sebastiano, la cupola a spicchi, impostata su tamburo ottagonale e conclusa da una lanterna, rappresenta un passaggio cruciale. Di dimensioni contenute, essa introduce un elemento nuovo. La forma “a spicchi”, ripresa dai modelli romani ma filtrata attraverso esperienze locali⁴¹, suggerisce la continuità di una ricerca strutturale e costruttiva che Carnemolla eredita e porta a compimento. Con quest’ultimo si chiude così un lungo ciclo iniziato quarant’anni prima⁴², connotato da una serie di liti, perizie e ripensamenti, ma anche di tenace volontà edifica-

³⁸ C. D’ARPA, *Committenza oratoriana a Palermo. La chiesa di San t’Ignazio Martire all’Olivella, la casa della Congregazione e l’oratorio di San Filippo Neri*, tesi di dottorato in Storia dell’Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici (X ciclo), tutor A. Samonà, G. Ciotta, C. Conforti, Università degli Studi di Palermo, 1997, p. 88.

³⁹ Cfr. anche nota 26 *infra*.

⁴⁰ SPATRISANO 1961, p. 130.

⁴¹ Rimandiamo alla fabbrica della cupola di San Giovanni dei Napoletani sperimentata da Giuseppe Giacalone nel 1579. Sulla chiesa cfr. BARRALE, GAROFALO *infra*.

⁴² Per ragioni di spazio, non è possibile, in questa sede, approfondire la fase progettuale successiva alla direzione di

toria. La chiesa di San Sebastiano, costruita, ampliata, demolita e rifabbricata, diviene l'emblema di una confraternita che, nel passaggio tra XVI e XVII secolo, cercò un'immagine diversa di sé attraverso una nuova forma architettonica che andava maturando nella Palermo post-tridentina.



Fig. 1: Palermo. Chiesa di San Sebastiano alla Marina, veduta della facciata (foto dell'autore)

Pietro Carnemolla e le sue implicazioni sul linguaggio architettonico della fabbrica.

Fig. 2: Palermo. Chiesa di San Sebastiano alla Marina, rilievo della facciata (<https://www.i-access.eu/poi-palermo/san-sebastiano/>)

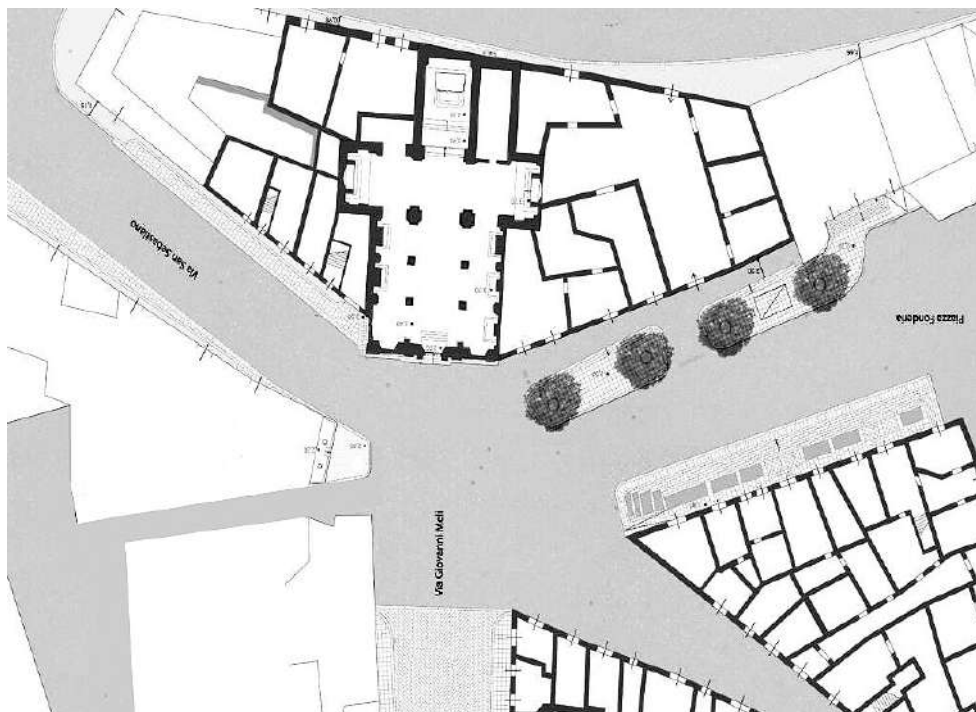


Fig. 3: Palermo. Stralcio planimetrico con rilievo della chiesa di San Sebastiano posta a fondale della via Giovanni Meli (<https://www.i-access.eu/poi-palermo/san-sebastiano/>)

Fig. 4. Palermo. Chiesa di San Sebastiano alla Marina, pianta (<https://www.i-access.eu/poi-palermo/san-sebastiano/>)

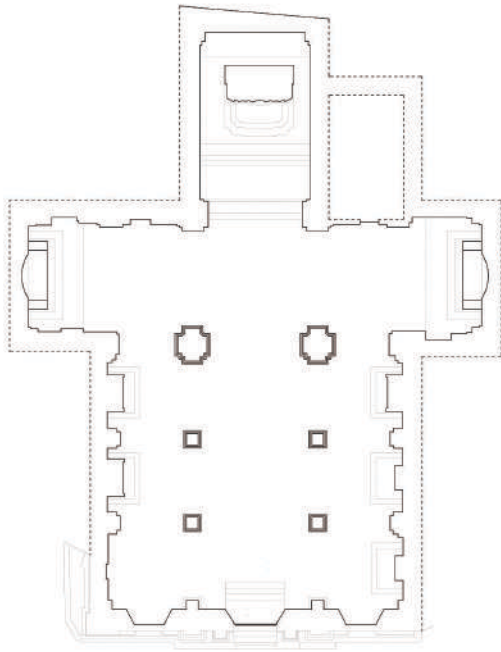


Fig. 5. Palermo. Chiesa di San Sebastiano alla Marina, veduta dell'interno, zona presbiteriale (foto dell'autore)