



LE CONFRATERNITE NELL'EUROPA MEDIEVALE E MODERNA

Architettura - Archivi - Arte
Storia - Tutela - Valorizzazione del Patrimonio

A CURA DI

Gemma Teresa Colesanti
Fulvia Scaduto
Marcello Schirru

Editoriale Scientifica

**LE CONFRATERNITE
NELL'EUROPA MEDIOEVALE E MODERNA**

**ARCHITETTURA - ARCHIVI - ARTE
STORIA - TUTELA - VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO**

a cura di

Gemma Teresa Colesanti, Fulvia Scaduto, Marcello Schirru

EDITORIALE SCIENTIFICA

Questo volume è stato pubblicato con i fondi della Ricerca Prin 2022 Pnrr “CNPCH - Confraternities Naples, Palermo and Cagliari: The Role of Confraternities in Institutional, Urban and Architectural Planning (1400 -1700). Heritage-Led Innovation for the Cultural, Economic and Social Advancement of Communities: Naples, Palermo and Cagliari” (CUP B53D302903 0001, Codice Progetto Ministeriale P2022FA9YT_003), finanziato attraverso EU-Next Generation EU-PNRR M4.C2.1.14.C2.1.1.



Proprietà letteraria riservata

© Copyright 2025 Editoriale Scientifica s.r.l.
Via San Biagio dei Librai, 39 - 80138 Napoli
www.editorialescientifica.it info@editorialescientifica.com

ISBN 979-12-235-0515-1

INDICE

<i>Introduzione</i>	9
---------------------	---

GLI STUDI SULLE CONFRATERNITE

Prospettive di studio sulla storia delle confraternite <i>Marina Gazzini</i>	15
Le confraternite meridionali nella storiografia italiana e anglo-americana: passato, presente e futuro <i>Salvatore Marino</i>	21

LE CONFRATERNITE COME PATRIMONIO

Heritage engagement e confraternite: progettare nuove esperienze di partecipazione e fruizione culturale online e onsite <i>Luigi Abetti - Samuele Barone - Licia Cutroni - Alessandra Marasco Danilo Paolo Pavone - Ivana Quaranta - Danaï Thomaidis</i>	29
Gli archivi confraternali. Profili di tutela e aspetti tipologici <i>Enrico Fenu</i>	39
Una mappatura digitale delle confraternite <i>Giampaolo Salice</i>	47

TRA PENISOLA ITALIANA ED EUROPA

Onore, devozione, assistenza: tra servizio e architetture nella Sacra Religione dei Santi Maurizio e Lazzaro negli stati sabaudi <i>Chiara Devoti</i>	57
L'Arciconfraternita dei Santi Maurizio e Lazzaro a Torino: modelli e progetti per un lungo cantiere <i>Giosuè Bronzino</i>	67
Cofradías en la Mallorca tardomedieval. Una aproximación a sus espacios arquitectónicos y artífices <i>Antònia Juan-Vicens - Enric Orfila-Beltran</i>	77

CAGLIARI

- La chiesa del Santo Sepolcro a Cagliari: un esempio di architettura confraternale tra Cinque e Seicento 89
Marcello Schirru
- I Genovesi di Cagliari. Arciconfraternita o Nazione? 99
Giommara Carboni
- Santa Lucia della Marina a Cagliari. La confraternita, la ricostruzione della chiesa, la storia 107
Marco Cadinu
- Sodalizi e assistenza in Sardegna tra tardo Medioevo e prima Età Moderna 117
Mariangela Rapetti
- Le confraternite della Lapola a Cagliari attraverso gli atti notarili della prima metà del XVI secolo 125
Maria Grazia Rosaria Mele
- La chiesa di Nostra Signora Visitapoveri (già San Nicola), tempio della Nazione napoletana a Cagliari 131
Silvia Orione
- La confraternita della Santa Croce in Sardegna. Diffusione e cultura progettuale (XV-XVII sec.) 141
Stefano Mais
- L'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso a Cagliari. Aspetti storici, devozionali e artistici 149
Nicoletta Usai

PALERMO

- Dagli Amalfitani agli Aromatari: la chiesa di Sant'Andrea Apostolo a Palermo. Una vicenda plurisecolare 161
Fulvia Scaduto
- Santa Maria la Nova di Palermo. Confraternita e ospedale (secoli XIV-XVI) 173
Vita Russo - Daniela Santoro
- La chiesa confraternale di Santa Maria la Nova a Palermo nel Cinquecento: il cantiere, i maestri 181
Marco Rosario Nobile
- La chiesa di San Giovanni Battista della Nazione napoletana a Palermo: architettura, spazi e usi fra Cinque e Seicento 191
Laura Barrale - Emanuela Garofalo

<i>Indice</i>	7
Sulla chiesa e confraternita ospedaliera di San Sebastiano a Palermo (secoli XV-XVIII). Una storia alla luce di nuove acquisizioni e interpretazioni <i>Girolamo Andrea Gabriele Guadagna</i>	203
Cerimonie religiose, processioni e allestimenti delle confraternite del quartiere della Loggia a Palermo in Età Moderna tra fonti scritte e iconografia <i>Domenica Sutera</i>	213
NAPOLI	
Archivio, edifici e oggetti: ricostruzione del patrimonio confraternale dei Sartori a Napoli (XV-XVIII secolo) <i>Danaï Thomaidis</i>	225
La confraternita dei LXVI sacerdoti presso San Giovanni Maggiore a Napoli: beni mobili e immobili <i>Ivana Quaranta</i>	235
La chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Napoli. Da Loggia mercantile a sede confraternale <i>Luigi Abetti</i>	243
La processione di Battaglino dell’Arciconfraternita dei Nobili di Montecalvario a Napoli: notizie e considerazioni storico-artistiche sugli ultimi anni del rito (1736-1749) <i>Gioele Scordella</i>	251
La confraternita dei Santi Cosma e Damiano a Napoli attraverso lo Statuto del 1498. La miniatura dello Statuto dei Barbieri <i>Gemma Teresa Colesanti - Vera Isabella Schwarz-Ricci - Teresa D’Urso</i>	261

Marco Rosario Nobile*

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 «“haver

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 cattedrale.

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. KRUFFT, *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 impegnava 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 chiesia» 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 gagesche 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 chiesia 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 chiesa³⁴, 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.

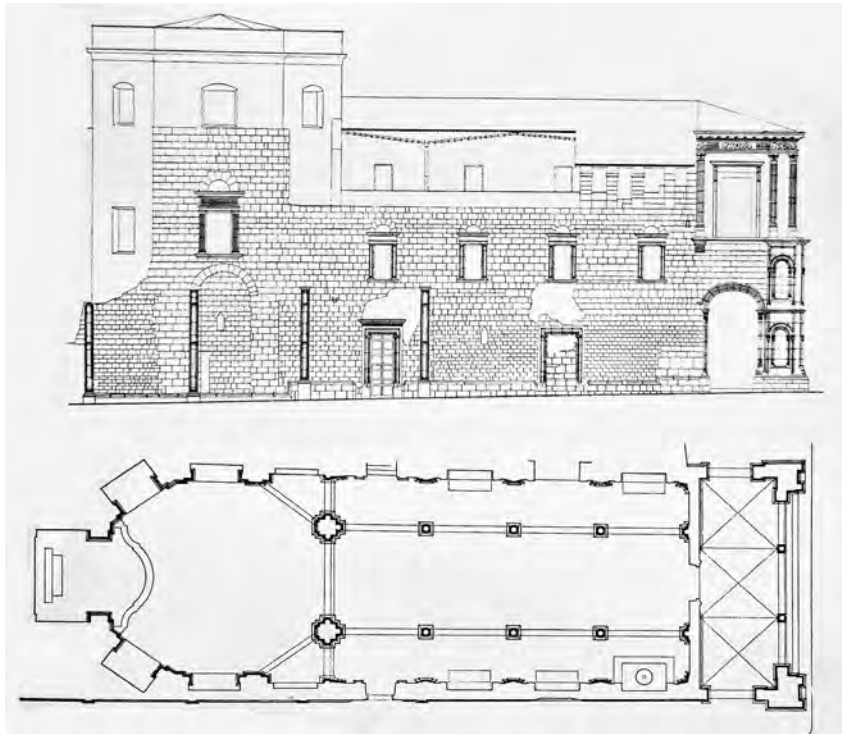


Fig. 1: Palermo. Chiesa di Santa Maria la Nova, rilievo della pianta e del fronte nord (da SPATRISANO, 1961)



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)