

# La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni

## Baroque Festival in Palermo: City, Architectures and Institutions

M. SOFIA DI FEDE\*

### SINTESI

*La festa barocca a Palermo costituisce l'alter ego effimero e occasionale del processo di monumentalizzazione, graduale e complesso, della città: entrambi obbediscono alle stesse esigenze di ufficialità e magnificenza, da soddisfare obbligatoriamente nell'ottica di una città capitale. L'autorevole regista delle grandi manifestazioni ufficiali è il Senato palermitano, al quale come massima istituzione della città è affidata in genere la responsabilità sia dell'organizzazione materiale, sia dell'elaborazione culturale del programma celebrativo, in particolare della festa annuale in onore di S. Rosalia.*

### PAROLE CHIAVE

*Barocco, Festa, Palermo, Architettura, effimero, Istituzioni, Città.*

### ABSTRACT

*In Palermo the baroque festival is the ephemeral and occasional alter ego of monumentalisation process, gradual and complex, the city: both obey the same requirements for official and magnificence, must be fulfilled in a capital city. The authoritative director of major official events is the Senato of Palermo, which as the highest institution of the city is generally entrusted the responsibility of both materials, both developing cultural celebrations, especially the annual festivity in honor of S. Rosalia.*

### KEY WORDS

*Baroque, Festival, Palermo, Architecture, Ephemeral, Institutions, City.*

---

\* Università di Palermo. Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura.

Non è semplice, nel caso di una città come Palermo, individuare il limite cronologico da cui far partire un *excursus* sulla festa barocca, tali e tante sono state le occasioni celebrative tra il Cinquecento e l'inizio del Seicento che per finalità, struttura e apparati realizzati, di fatto hanno anticipato, senza una vera soluzione di continuità, la prassi festiva ed il sistema di cerimonie adottati durante i decenni successivi.

In realtà per potere individuare un'autentica cesura nella tradizione festiva siciliana, e palermitana in particolare, bisogna risalire al 1535 e agli ingressi trionfali organizzati dalle principali città isolate in onore di Carlo V, reduce dalla vittoria di Tunisi. In questa occasione si avverte il salto di qualità con le esperienze precedenti, in primo luogo perché da questo momento in poi le celebrazioni istituzionali pubbliche prendono il sopravvento su altre forme festive, sia a carattere cortigiano e cavalleresco, sia devozionale e popolare, che spesso finiranno per essere inglobate all'interno delle prime; inoltre perché i trionfi imperiali spingono inevitabilmente i modelli culturali siciliani ad inserirsi entro un quadro di riferimenti ideologici e di esperienze artistiche a carattere sovranazionale: i diversi passaggi di Carlo V in Italia, negli anni trenta del Cinquecento, costituiscono un'occasione straordinaria per la produzione dell'effimero, con una accelerazione nella sperimentazione dei modelli figurativi, nella messa a punto delle strutture cerimoniali, nella valorizzazione dei percorsi monumentali, che, superando l'ambito specifico delle singole città, riesce a coinvolgere gli ambienti artistici e culturali più all'avanguardia del momento.

Il lungo *iter* dei progetti che coinvolgerà la città di Palermo da quel momento in poi si concretizzerà in un totale ridisegno della struttura urbana e in un sostanziale rinnovamento del patrimonio architettonico e monumentale, che costituiscono, in un certo senso, l'indispensabile premessa da cui partire per comprendere temi, tempi e modalità specifici attraverso cui, tra XVII e XVIII secolo, si sviluppa in questa città la cultura della festa. Se, infatti, la «costruzione della capitale»<sup>1</sup> fu operata conciliando necessariamente esigenze di natura diversa, militari, commerciali, insediative ecc., non ultime fra queste quelle monumentali e rappresentative furono perseguite con particolare incisività dai committenti istituzionali, soprattutto a partire dagli anni sessanta del Cinquecento. In tal senso la rettificazione e il prolungamento dell'antico Cassaro costituisce l'operazione più significativa e più densa di conseguenze riguardo al tema qui trattato, poiché il nuovo rettilineo, intitolato al viceré Toledo, con le magniloquenti terminazioni di porta Nuova e di porta Felice e il fastoso epicentro dei Quattro Canti, diventerà il 'luogo' delle celebrazioni palermitane, il per-

---

<sup>1</sup> Ci riferiamo all'efficace titolazione del saggio di Enrico Guidoni dedicato alla riconfigurazione urbana di Palermo: E. GUIDONI, «L'arte di costruire una capitale. Istituzioni e progetti a Palermo nel Cinquecento», in *Storia dell'Arte Italiana*, vol. XII, Torino, Einaudi, 1983, pp. 265-297.



- |                                  |                                    |  |
|----------------------------------|------------------------------------|--|
| 1. via Toledo (Cassaro)          | 7. Quattro Canti (piazza Villena)  | 12. strada Colonna                     |
| 2. porta Nuova                   | 8. palazzo Pretorio (o del Senato) | 13. chiesa del Gesù                    |
| 3. palazzo Reale                 | 9. piazza antistante               | 14. collegio Massimo dei gesuiti       |
| 4. piano del palazzo Reale       | 10. piazza Marina                  | 15. chiesa di S. Ignazio dei filippini |
| 5. cattedrale e piano antistante | 11. porta Felice                   | 16. chiesa di S. Domenico              |
| 6. piazza dei Bologna            |                                    |  |

Fig. 1. Palermo. I luoghi principali della festa barocca.

corso privilegiato di cortei, processioni e cavalcate, al quale, peraltro, tutti gli altri principali spazi della festa si troveranno a essere direttamente collegati: dai piani del palazzo Reale e della cattedrale, alla piazza Pretoria, al piano della Marina, e così anche la via Maqueda e la strada Colonna.

Non ci sentiamo di condividere l'interpretazione che vede tale processo rifondativo unicamente come costruzione di una «città-teatro»<sup>2</sup>, cioè di un perfetto dispositivo scenico a servizio degli eventi celebrativi; piuttosto riteniamo che la festa costituisca l'*alter ego* effimero e occasionale del processo di monumentalizzazione, graduale e complesso, della città: entrambi obbediscono alle stesse esigenze di ufficialità e magnificenza, da soddisfare obbligatoriamente nell'ottica di una città capitale attraverso i delicati equilibri tra *élites* municipali e autorità monarchica. Non è un caso che parallelamente venga attuato un processo di regolamentazione della prassi festiva in senso istituzionale, trasformando, di fatto, le celebrazioni sia laiche che religiose in cerimonie di Stato.

D'altronde è la stessa impalcatura ideologica, sapientemente disposta dai quadri governativi della città, che informa sia l'organizzazione festiva sia lo sviluppo monumentale della capitale; in tal modo città costruita e città effimera si muovono lungo percorsi analoghi, che spesso si intrecciano e si sovrappongono influenzandosi reciprocamente, come la vicenda dei Quattro Canti dimostra in maniera esemplare. Il completamento delle quinte architettoniche sulla croce di strade Toledo e Maqueda, negli anni venti del Seicento, in primo luogo sancisce la conclusione, nelle sue linee generali, di quel processo di riconfigurazione, avviato nel secolo precedente, che di fatto aveva mutato completamente la struttura urbana della città; viene così fissato il sistema principale di percorsi e di spazi utilizzato dai cerimoniali che rimarrà pressoché invariato anche nel Settecento, pur arricchendosi gradualmente di numerosi 'arredi' architettonici e scultorei (monumento di Filippo IV nel piano del palazzo Reale, balaustra e statue marmoree nel piano della cattedrale; nella strada Colonna: teatro della musica, monumento di Carlo II, 'teatro dei re'; monumento di Filippo V presso la porta della Dogana lungo la via Toledo, ecc.).

Con la definizione monumentale di piazza Villena si realizza quell'architettura che «vive soltanto dello spazio esterno generato dall'incrocio delle due strade [...] essa copre indifferentemente destinazioni sia religiose che civili, nell'intenzionalità di raggiungere un risultato unitario di pubblica magnificenza».<sup>3</sup> In sostanza si co-

<sup>2</sup> G. ISGRÒ, *Feste barocche a Palermo*, Palermo, Flaccovio, [1981] 1986, p. 49. Al di là di una legittima divergenza d'opinioni va detto, comunque, che il contributo di Isgrò rimane il testo di sintesi più organico sull'argomento; per un inquadramento generale della tradizione festiva siciliana, in relazione ai successivi sviluppi nell'età barocca, si veda anche G. ISGRÒ, *Festa, teatro, rito nella storia di Sicilia*, Palermo, V. Cavallo, 1981.

<sup>3</sup> S. BOSCARINO, *Sicilia barocca, architettura e città 1610-1760*, revisione e note di M.R. Nobile, Roma, Officina, [1981] 1997, p. 214.



Fig. 2. V. Sitaolo. Arco trionfale del Senato eretto al centro dei Quattro Canti per il primo festino di S. Rosalia nel 1625 (incisione di F. Negro su disegno di G. Astorino, da O. Paruta, op. cit., 1651). Foto della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo (BCRS).

struisce la più fastosa 'macchina' permanente della città, manifesto iconografico della pluralità di poteri che regolano la vita della capitale<sup>4</sup>; almeno apparentemente, poiché il nuovo apparato scultoreo realizzato per iniziativa del Senato a partire

<sup>4</sup> Sulla complessa trama ideologica e culturale che informa l'articolata vicenda costruttiva di piazza Villena rimandiamo a M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Il Teatro del Sole. La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma, Officina, 1981.

dal 1619,<sup>5</sup> in cui i simulacri reali previsti inizialmente vengono sostituiti con le statue delle sante protettrici di Palermo, denuncia un repentino cambiamento di rotta in direzione fortemente municipalistica del progetto e un'evidente contestazione del carattere di fondazione monarchica che in origine era stato attribuito al cantiere; la vicenda dei Quattro Canti si risolverà, successivamente, con l'inevitabile compromesso di reinserire le statue dei re spagnoli sulle facciate,<sup>6</sup> combinando insieme le due ipotesi progettuali. Di tali conflitti, tuttavia, non esiste traccia nelle fonti ufficiali, secondo cui tutto sembra essere stato perfettamente concordato,<sup>7</sup> né questo deve stupire rispetto a un'epoca in cui l'evidente tendenza delle classi al potere è quella di fornire di sé un'immagine assolutamente unitaria e compatta, al di là di fratture interne e conflitti istituzionali, consumati anche sul filo sottile dell'erudizione emblematica.

I termini entro cui si sviluppa tale vicenda risultano eloquenti anche in rapporto al discorso sulla festa: se, infatti, il volto ufficiale che le élites istituzionali vogliono offrire è quello di una perfetta integrazione, ciò si concretizza durante il XVII secolo nella messa a punto di un sistema cerimoniale sicuramente molto articolato, ma univoco per tutte le principali occasioni celebrative; la partecipazione collettiva della intera comunità, dei suoi diversi ceti, organismi e istituzioni, traduce la festa pubblica in «spettacolo gerarchico»<sup>8</sup> della società palermitana, mentre diventano quasi fatti accessori le occasioni che la determinano. Sia che si tratti di eventi legati

<sup>5</sup> Nel novembre del 1619 viene nominata una «Deputazione dell'Ottangolo» con il compito di portare a compimento la realizzazione dei Quattro Canti, la cui edificazione era stata avviata nel 1608 e interrotta nel 1611, quando solo due delle facciate erano state ultimate, mentre quella addossata alla chiesa di S. Giuseppe dei Teatini era rimasta ferma al primo ordine; la riapertura del cantiere determina un cambiamento dell'apparato scultoreo, che nel progetto iniziale di Giulio Lasso prevedeva soltanto la collocazione delle statue dei re spagnoli nel terzo ordine delle facciate, con l'inserimento, al posto dei simulacri reali, delle statue di S. Cristina, S. Ninfa, S. Oliva e S. Agata e la sistemazione di quattro fontane con le statue delle stagioni nei partiti centrali del primo ordine. Tali vicende sono documentate da un nutrito corpus di atti d'archivio, riportati in M.S. DI FEDE, «Il cantiere dei Quattro Canti a Palermo: il progetto del 1619», in *Annali del Barocco in Sicilia*, 2, 1995, pp. 49-59.

<sup>6</sup> Nel 1630, durante il vicereame del duca di Albuquerque, si decide di chiudere i finestrini centrali del secondo ordine con quattro nicchie marmoree per collocarvi le statue bronzee dei re spagnoli, che, però, saranno realizzate soltanto negli anni sessanta del Seicento; l'idea di reinserire le effigi dei sovrani sembra essere scaturita in occasione dei festeggiamenti per la nascita dell'erede al trono Baldassarre Carlo di Spagna. Si veda in proposito M. FAGIOLLO, M.L. MADONNA, *Op. Cit.*, pp. 146-147.

<sup>7</sup> Onofrio Paruta, nel testimoniare il ruolo svolto dal padre Filippo, autorevole segretario del Senato e insigne accademico, come ideatore del nuovo programma iconografico, ricorda in relazione al completamento delle quinte architettoniche che «Indi a perfezione del tutto, sotto il Signor Conte di Castro [il viceré] d'ordine di Sua Eccellenza si fece l'ultima Cantoniera per buona cura, e diligenza de due Deputati dell'opera nominati nell'Iscrizione: i quali secondo l'ordine del Signor Conte Eccellentissimo fecero rifare, e ripulire ogni cosa nella bella forma già detta, cioè con le statue delle Sante Cittadine di Palermo, e con le Statue delle Stagioni in habito donnesco, e le fontane che hora vi si veggono.» O. PARUTA, *Relatione delle feste fatte in Palermo nel MDCXXV per lo trionfo delle Gloriose Reliquie di S. Rosalia vergine palermitana* ..., Palermo, P. Coppola, 1651, p. 78.

<sup>8</sup> G. ISGRÒ, *Festa, teatro* ..., *Op. Cit.*, p. 381.

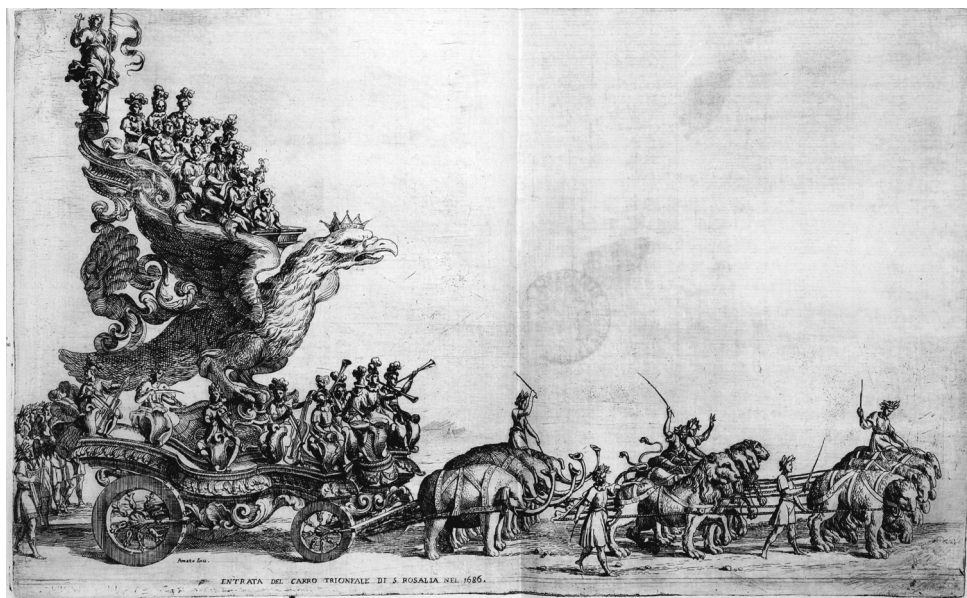


Fig. 3. P. Amato. Carro trionfale per il festino di S. Rosalia nel 1686 (incisione da M. del Giudice, op. cit., 1686). Foto della BCRS di Palermo.

alla monarchia (incoronazioni, vittorie militari, ma anche nozze, nascite, morti ecc. dei membri della famiglia reale) o delle solennità in onore della patrona cittadina S. Rosalia, la struttura della festa rimane pressoché identica, così come, in linea generale, rimangono identici i luoghi, i percorsi, i tipi di macchine effimere e spesso anche i contenuti degli apparati; questo, in gran parte, vale pure per l'intensa attività festiva legata alle ricorrenze liturgiche e alla vita degli ordini, soprattutto quelle che coinvolgono l'intera comunità.

L'autorevole regista delle grandi manifestazioni ufficiali è il Senato palermitano, al quale come massima istituzione della città è affidata in genere la responsabilità sia dell'organizzazione materiale, sia dell'elaborazione culturale del programma celebrativo. Forte della proficua esperienza accumulata attraverso l'intensa attività festiva che aveva caratterizzato il XVI secolo, all'inizio del Seicento il governo cittadino è ormai perfettamente in grado di gestire abilmente non solo l'intero calendario delle ricorrenze, ma anche gli eventi occasionali che possono inaspettatamente presentarsi;<sup>9</sup> così come è in grado di coordinare efficacemente, all'interno di uno

<sup>9</sup> In proposito si veda il cerimoniale del Senato predisposto per gli anni 1610-1611, pubblicato in B. DI BOLOGNA, «Cerimoniale dell'Illustrissimo Senato Palermitano nel quale brevemente si contiene tutti quei buoni uffizij di complimenti e di Cerimonie, che per tutto l'anno ebbe in varie occorrenze il Senato il costume di fare», in *Documenti per servire alla Storia di Sicilia*, s. III, Palermo, Tip. Lo Statuto, 1899.

stesso programma, sia le operazioni da gestire direttamente, sia le iniziative da affidare ad altri committenti, ordini religiosi, nazioni, maestranze, o anche esponenti dell'aristocrazia, privati cittadini, ecc..

Il Senato è soprattutto il responsabile dell'impalcatura erudita che sostanzia l'idea generale della festa, poi abilmente tradotta in forma figurativa e sceno-tecnica negli apparati, in forma letteraria nei «ragguagli» appositamente redatti per l'occasione. Per tali scopi l'oligarchia municipale usufruisce dell'essenziale apporto dei circoli accademici, in cui cultura artistica e *humanae litterae* si incontrano proficuamente;<sup>10</sup> si tratta peraltro di istituzioni che conosceranno un sorprendente sviluppo nel XVII secolo, anche perché considerate dal potere monarchico, e non a torto, utile strumento di controllo sul dibattito intellettuale, pur non riuscendo del tutto a bloccare la nascita di posizioni di dissenso più o meno latente, come i particolari sviluppi delle crisi palermitana (1647-49) e messinese (1674-79) dimostreranno.

All'inizio degli anni venti del Seicento è lo stesso viceré Emanuele Filiberto di Savoia a ricostituire l'accademia dei Riaccesi all'interno del palazzo Reale, affidandola alla guida di Carlo Maria Ventimiglia, celebre letterato e matematico, che almeno fino alla metà del secolo sarà il vero *arbiter* della vita culturale di Palermo;<sup>11</sup> nel circuito di artisti e intellettuali che gravitano intorno al Ventimiglia e all'attività dell'accademia ritroviamo alcuni degli autori del programma e degli apparati realizzati per la solenne processione delle reliquie di S. Rosalia, tenuta nel giugno del 1625 in ringraziamento per la liberazione dalla peste: da Gerardo Astorino a Vincenzo La Barbera, entrambi pittori e architetti, all'incisore Francesco Negro; accademici come l'abate Martino La Farina, ideatore della struttura allegorica per l'arco della nazione genovese, ma soprattutto quel Francesco Paruta, che al Ventimiglia è legato anche da comuni passioni per la numismatica e il collezionismo antiquario, al quale si deve, come testimonia anche il figlio Onofrio, una vastissima attività letteraria legata a eventi celebrativi fin dalla fine del Cinquecento;<sup>12</sup> già autore della 'rivoluzione' iconografica dei Quattro Canti, nella solennità del 1625 è ispiratore del-

<sup>10</sup> Sulle relazioni tra accademia e cultura artistica nella prima metà del Seicento si veda V. ABBATE, «Esperienze di Pietro Novelli», in *Pietro Novelli e il suo ambiente*, catalogo della mostra (Palermo 10 giugno-30 ottobre 1990), Palermo, Flaccovio, 1990, pp. 67-85; in particolare il primo paragrafo, pp. 67-74; anche A. MORREALE, «Palermo nella prima metà del Seicento», in *Idem*, pp. 37-51.

<sup>11</sup> Oltre ai contributi citati nella nota precedente, sulla fitta trama di relazioni che intorno alla figura di Carlo Maria Ventimiglia viene a instaurarsi tra circuiti artistici e cenacoli intellettuali si veda l'introduzione di Nicola Aricò a F. NEGRO, C.M. VENTIMIGLIA, *Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia, 1640*, a cura di N. Aricò, Messina, Sicania, 1992, in particolare p. XXI e ss.

<sup>12</sup> Nell'introduzione anteposta al ragguaglio sulla processione del 1625, Onofrio Paruta fornisce un articolato elenco delle opere del padre: elogi, orazioni, e componimenti vari prodotti in diverse occasioni per conto dei viceré e del Senato; ideazione di imprese e iscrizioni per architetture effimere, apparati festivi e tabelle marmoree; studi sulla numismatica; discorsi su S. Rosalia ecc. In O. PARUTA, *Op.Cit.*



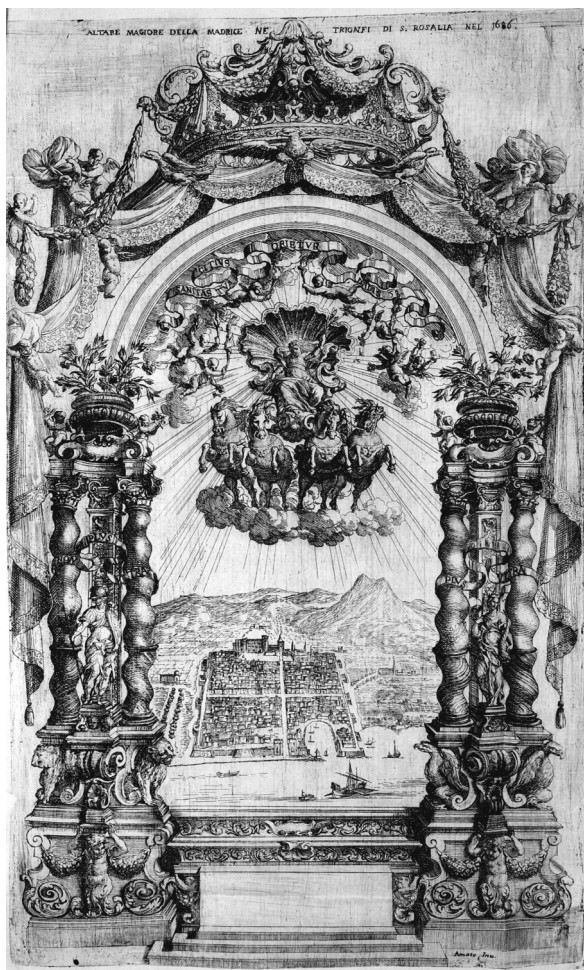


Fig. 4. P. Amato. Apparato per l'altare maggiore della cattedrale per il festino di S. Rosalia nel 1686 (incisione da M. del Giudice, op. cit., 1686). Foto della BCRS di Palermo.

l'arco trionfale che il Senato fa erigere a Piazza Villena e responsabile della relazione da mandare alle stampe.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> «... unczi 4 pagati al dottor Francesco Paruta per fare formare et descrivere tutto quello si è fatto per la detta festa di santa rosalia, per mandarsi alli stampi». Da un documento d'archivio del 26 settembre 1625, pubblicato in F. POLLACI NUCCIO, «Di Santa Rosalia e dei Santi Patroni della città di Palermo», in *Nuove Effemeridi Siciliane*, s. III, IV, 1876, pp. 245-279, in particolare p. 275. Ricordiamo che la relazione verrà effettivamente pubblicata soltanto nel 1651 dal figlio Onofrio, in O. PARUTA, Op. Cit.

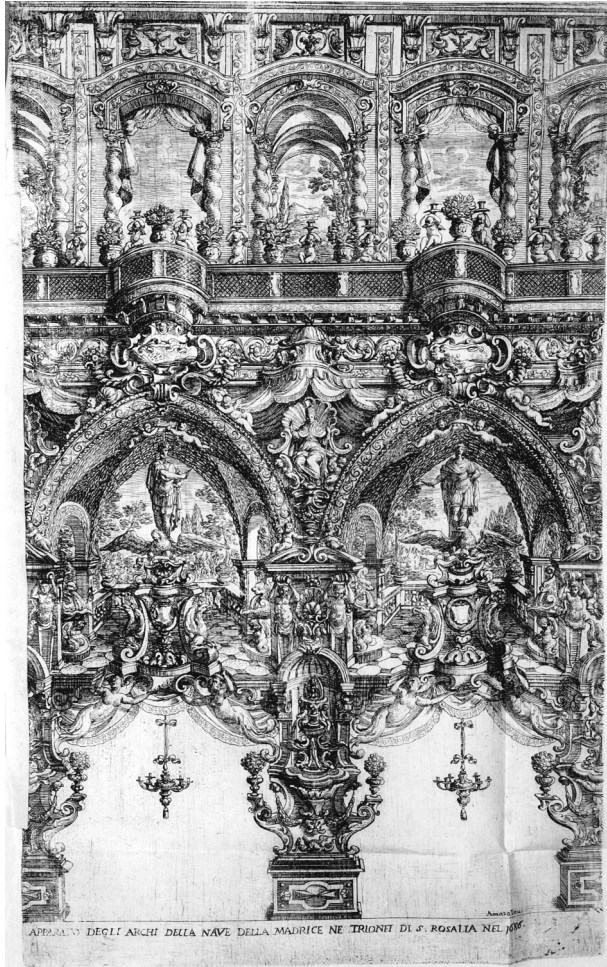


Fig. 5. P. Amato. Apparato per la navata centrale della cattedrale per il festino di S. Rosalia nel 1686 (incisione da M. del Giudice, op. cit., 1686). Foto della BCRS di Palermo.

La costituzione di una *équipe* così nutrita e articolata a cui affidare la regia e la preparazione degli apparati denuncia la grande importanza attribuita, giustamente, all'avvenimento, poiché si trattava del primo tentativo di ufficializzare un culto che in realtà non aveva radici nella ritualità urbana, ma era legato a pratiche devozionali localizzate nel vicino monte Pellegrino. Recenti studi storico-antropologici hanno lucidamente indagato il complesso *iter* attraverso cui fu possibile trasformare, mediante la capillare opera agiografica dei padri gesuiti, il culto extraurbano di S. Rosalia nel più imponente sistema mitico-rituale attivo nella capitale e la maniera in cui

i connotati di tale processo determinarono la nascita del 'festino' come massima celebrazione della municipalità palermitana.<sup>14</sup>

Non possiamo ovviamente soffermarci su tali argomentazioni, ma nell'economia del nostro discorso va subito detto che la solennità del 1625 non ebbe seguito immediato e che solamente nel 1649 il festino di S. Rosalia venne formalizzato con tutte quelle peculiarità che lo avrebbero caratterizzato nei decenni successivi, come attestato anche dalle fonti dell'epoca: «Eresse a' trionfi del sacro Corpo [...] un'Arco trionfale nel suo Cuore, cioè nell'Ottangolo, e ciò fù de' minori segni della sua devozione: come si può vedere leggendo il primo trionfo di questa Santa descritto dal famoso Paruta Secretario del Senato. Continuò poscia sempre la solennità con pompa [...], l'anno però 49. del presente secolo le migliorò così, che parve volere in tutto oscurar la fama de' trionfi di Roma».<sup>15</sup> Il brano tratto dalla relazione sui festeggiamenti del 1652, accomuna, non a caso, insieme i «trionfi» del 1625 con le «pompe» del 1649 proprio per il carattere di festa strutturata che in entrambe le occasioni si era voluto attribuire all'evento;<sup>16</sup> infatti nel cerimoniale del 1625 sono riscontrabili molti elementi che qualificheranno il festino dal 1649 in poi: l'articolazione in più giornate, la presenza insieme di funzioni religiose, riti istituzionali e momenti di pura evasione e mondanità, l'attenzione prestata alle architetture effimere e ai ricchi apparati da allestire non solo lungo i percorsi deputati, ma anche in altre vie e piazze della città.<sup>17</sup>

È soprattutto, però, il tono trionfalistico della festa che permarrà e anzi verrà sempre più rinvigorito, trascurando il carattere espiatorio che aveva dato origine al culto urbano di S. Rosalia e connotando tale ricorrenza in senso sempre più spiccatamente municipalistico: il festino, ancor prima di una celebrazione religiosa, doveva essere la 'festa di Palermo'. Non può essere considerato soltanto una coincidenza il fatto che la riproposizione in modo strutturato e organico dei

---

<sup>14</sup> V. PETRARCA, *Genesi di una tradizione urbana. Il culto di S. Rosalia a Palermo in età spagnola*, Palermo 1986.

<sup>15</sup> N. DELFINO, *Descrizione del trionfo fatto in Palermo celebrandosi a XV di luglio di quest'anno 1652 l'invenzione di S. Rosalia vergine palermitana liberatrice della peste ...*, Palermo, G. Bisogni, 1652, p. 6.

<sup>16</sup> In realtà la processione in onore di S. Rosalia si era svolta, dopo il 1625, annualmente nel mese di luglio, ma senza quel carattere di ufficialità e di coinvolgimento generale della città che l'avrebbe caratterizzerà nella seconda metà del secolo, ciò anche in ragione del fatto che il processo di formalizzazione del culto era durato parecchi anni; il riconoscimento ufficiale da parte delle autorità ecclesiastiche vaticane era stato accordato soltanto nel 1630, con l'inserimento del nome di S. Rosalia nel *Martyrologium Romanum*, e solamente nel 1651 viene pubblicata a Palermo, in edizione postuma, la possente opera agiografica del gesuita Giordano Cascini, *S. Rosalia Vergine Romita Palermitana*.

<sup>17</sup> Nel 1625, oltre all'imponente processione a cui avevano preso parte tutte le organizzazioni cittadine, religiose e civili, e alle funzioni solenni che si erano tenute per tutta l'ottava, furono organizzate ben due fastose cavalcate; una in particolare ebbe luogo a conclusione dei festeggiamenti, dopo la messa solenne in cattedrale, quindi seguirono i fuochi d'artificio, organizzati dalla nazione tedesca sul piano di S. Erasmo, e giochi cavallereschi; infine la nobiltà, in gran gala, si concesse al passeggio lungo la strada Colonna. O. PARUTA, Op. Cit.

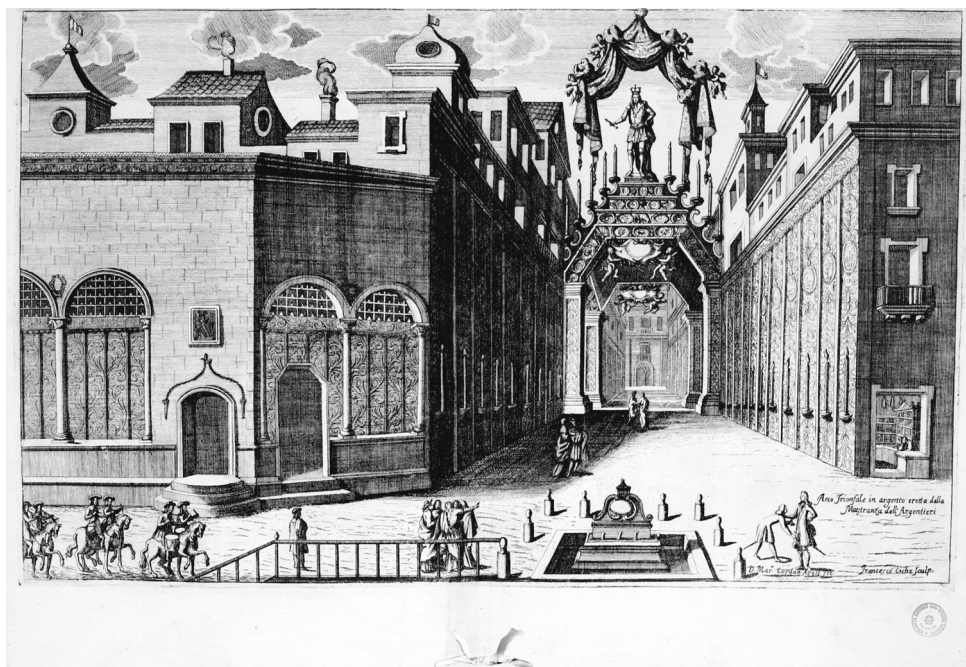


Fig. 6. M. Cordova. Arco trionfale degli orefici e argentieri, nella via Argenteria, per le celebrazioni nel 1711 delle vittorie militari di Filippo V (incisione di F. Cichè, da P. Vitale, op. cit., 1711). Foto della BCRS di Palermo.

festeggiamenti abbia trovato luogo proprio nel 1649, quando ancora non si era concluso del tutto il periodo di crisi che aveva attraversato la città a partire dal 1647: carestie, rivolte popolari, congiure politiche, avevano messo a dura prova l'*establishment* istituzionale del regno e, in particolare, della capitale, per cui nulla doveva essere tralasciato che potesse servire a riconnettere, anche su basi ideologiche e mitico-rituali, le tradizionali gerarchie della società palermitana. Fu cura del Senato formalizzare anche gli strumenti finanziari necessari per le celebrazioni sontuose della ricorrenza e per una sistematica divulgazione dei programmi festivi, attraverso la pubblicazione di dettagliati resoconti.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> «Delle feste dell'anno passato [1649] si diede alle Stampe compita Relazione, e s'impose con ciò novo obbligo di pagare ogn'anno il tributo delle feste alla Santa e dell'istoria ai lontani; perche come son pubblici al mondo i beneficij, che habbiamo ricevuto, così palese à tutti sia la riconoscenza per pagamento del debito», in N. DELFINO, *Relatione delle pompe di Palermo per la festa dell'inventione del corpo di Santa Rosalia ...*, Palermo, Cirilli, 1650, p. 6. Utili repertori di ragguagli e descrizioni relativi alle feste in onore di S. Rosalia si trovano in: *Scelta di opere su S. Rosalia e «sul festino»*, Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, 1978; G. ISGRÒ, *Feste barocche...*, Op. Cit.; V. PETRARCA, Op. Cit.; *La Sicilia e i Fuochi di Gioia. Spettacoli pirotecnici nella festa siciliana dal '500 all'800*, catalogo della mostra (Palermo 11 luglio - 30 settembre 1996), Palermo, Biblioteca Comunale, 1996.



Fig. 7. Macchina dei fuochi e carro nel piano del palazzo Reale durante le celebrazioni nel 1711 delle vittorie militari di Filippo V (incisione di F. Cichè, da P. Vitale, op. cit., 1711). Foto della BCRS di Palermo.

A partire dal 1649 il festino in onore di S. Rosalia viene articolato in tre principali giornate dedicate ai festeggiamenti,<sup>19</sup> mentre le funzioni religiose solenni si prolungano, in generale, per l'intera ottava: il giorno inaugurale è segnato dall'accensione delle luminarie in tutta la città; nel giorno di vigilia, il 14 luglio, alla presenza del Senato viene inaugurato l'apparato della cattedrale con una funzione solenne, durante la quale l'urna d'argento con le spoglie della santa viene portata dalla cappella al centro del presbiterio; quindi, dopo il vespro, dal palazzo Reale si muove la cavalcata dei nobili e delle autorità con le milizie, percorrendo tutta la via Toledo per ritornare poi in cattedrale; il terzo giorno, il 15 luglio, data ufficiale della ricorrenza, è dedicato alla solenne processione dell'urna della santa, con la partecipazione corale della collettività e di tutte le istituzioni e le organizzazioni cittadine, religiose e civili, di ogni ordine e grado.

<sup>19</sup> I giorni di festa vengono aumentati a quattro nel 1693, e portati eccezionalmente a otto nel 1724, in occasione del centenario; comunque, intorno alla metà del XVIII secolo la durata della festa viene fissata in cinque giornate, non modificando però la struttura delle celebrazioni, piuttosto reiterando, a volte, o dilatando le diverse manifestazioni previste dal cerimoniale; vedi anche F. POLLACI NUCCIO, Op. Cit., p. 250.

Nel 1649 viene introdotto anche l'uso di strutturare l'apparato della cattedrale secondo un programma 'didascalico', cioè si allestisce, oltre alla tradizionale macchina sull'altare maggiore, un sistema di decori, paramenti e soprattutto figurazioni posto a ornamento lungo le navate, atto a illustrare il tema della celebrazione secondo un percorso a stazioni: «La mira, ove segnò chi dispose l'ornamento del Tempio, fù di esporre, come in vago theatro, ò l'opre, ò i pregi, ò i favori di Rosalia, quelle per muovere ad imitazione; questi per eccitare à riverenza e affetto; tutte però, à render più gloriosa la Santa».<sup>20</sup> Un precedente significativo, a Palermo, di simili configurazioni - anche per il ruolo di primo piano svolto sempre dai gesuiti nella gestione del culto di S. Rosalia - è identificabile negli allestimenti realizzati in occasione della canonizzazione di S. Ignazio di Loyola e S. Francesco Xavier per la chiesa del Gesù. L'apparato progettato da Vincenzo La Barbera per l'interno della basilica - ricchissimo negli elementi figurativi e nella varietà di materiali simulati e di coloriture, tanto da sembrare il modello provvisorio della fastosa decorazione a marmi mischi che nei decenni successivi avrebbe ricoperto gradualmente le strutture della chiesa (purtroppo non esistono immagini di tale allestimento) - era stato predisposto sull'idea guida di illustrare le virtù e la vita dei due padri gesuiti, collocando lungo le navate scudi dipinti con «l'attioni» dei due santi: «nel lato destro si posero quelle di S. Ignazio, e nel manco quelle di S. Francesco».<sup>21</sup>

La canonizzazione del 1622 presenta, in realtà, anche altri elementi che troveranno successivamente fortuna nella pratica festiva. «Compì le feste il trionfo d'un magnificentissimo Carro fatto dalla Congregatione de' Filosofi alla forma d'un Galeone trenta palmi alto, lungo venti, e nella maggior larghezza quattordici: nel quale si finse che trionfanti venissero i due Santi. Dal mare dunque per la strada maggiore del Cassaro, la quale per tutto quasi era di sete apparata, con pompe Romane era il Carro tirato da dodici generosi Cavalli, posti a tre ordini, tutti con le lor prepunte ricchissime, e cimieri. Stavano sù la poppa le due belle, e maestose statue de' Santi, nove palmi alte, che unitamente mantenevano un Gesù»;<sup>22</sup> come è affermato esplicitamente, l'idea è desunta dai trionfi imperiali con, appunto, un carro dei 'vincitori' e un corteo dei 'nemici sconfitti' (nel caso particolare i figuranti, al seguito del carro, che rappresentano il Demonio, l'Idolatria e l'Eresia).

Non si tratta, in verità, di un'idea totalmente originale, poiché il percorso stesso, che si snoda a partire da porta Felice lungo tutto il Cassaro (via Toledo), è quello utilizzato per gli ingressi ufficiali dei viceré e di altri personaggi legati alle alte ge-

<sup>20</sup> A. ZUONVICINO (psd. di V. AURIA), *Ragguaglio delle feste fatte in Palermo a XIII. XIV. e XV. di luglio M. DC. XXXIX. ... nell'annual memoria del ritrovamento di S. Rosalia Vergine Palermitana ...*, Palermo, D. Cirillo, 1649, p. 3.

<sup>21</sup> T. D'AFFLITTO, *Ragguaglio de gli apparati, e feste fatte in Palermo per la Canonizzazione de' Santi Ignatio, e Francesco Xavier l'anno 1622*, Palermo, G.B. Maringo, 1622, p. 8.

<sup>22</sup> Idem, p. 23.



Fig. 8. A. Palma. Arco trionfale della nazione milanese nel Cassaro per l'ingresso di Vittorio Amedeo di Savoia nel 1713 (incisione di F. Cichè, da P. Vitale, *op. cit.*, 1714). Foto della BCRS di Palermo.

rarchie della Corona e della Chiesa; è quello utilizzato, inoltre, nel 1593 in occasione dell'arrivo a Palermo del capo S. Ninfa, celebrazione fra le più sontuose e memorabili tra quelle organizzate nella città alla fine del Cinquecento, dove pure compare un imponente carro trionfale.<sup>23</sup> Quest'ultimo è certamente da considerare,

<sup>23</sup> Sugli apparati realizzati per l'occasione e intorno all'influenza di tali strutture effimere sulle architetture costruite si vedano: M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Op. Cit.*, pp. 137-142; M.L. MADONNA, «Due apparati a Palermo tra '500 e '600. Il «trionfo sacro» di S. Ninfa e il catafalco di Margherita d'Austria», in *Barocco romano e Barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma, Gangemi, 1985, pp. 293-315.

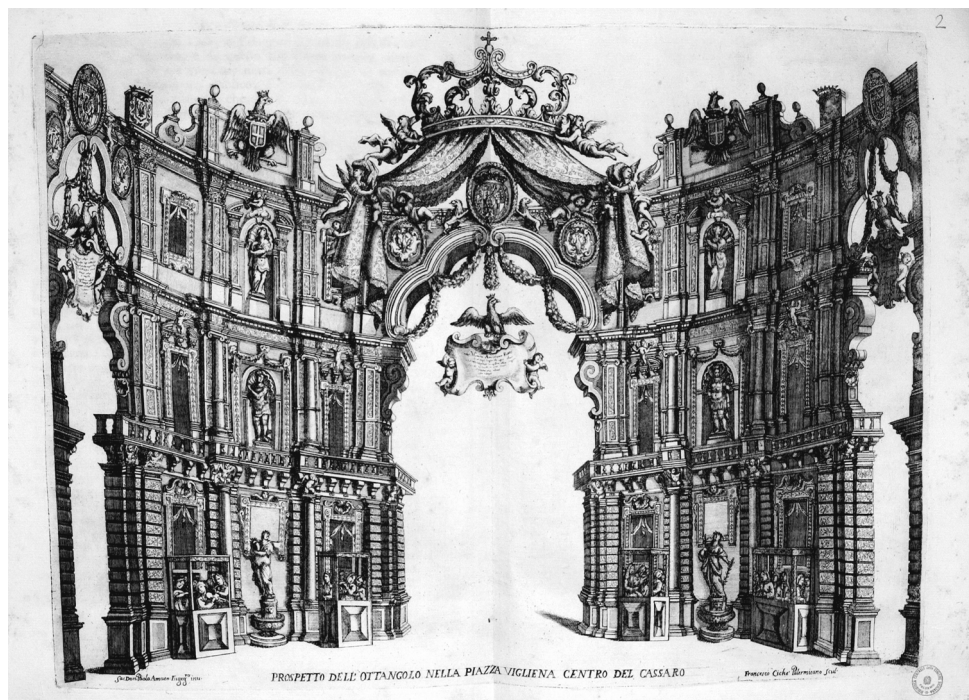


Fig. 9. P. Amato. Apparati dei Quattro Canti per l'ingresso di Vittorio Amedeo di Savoia nel 1713 (incisione di F. Cichè, da P. Vitale, op. cit., 1714). Foto della BCRS di Palermo.

come è stato più volte sottolineato, il progenitore del carro che verrà introdotto nel cerimoniale della festa di S. Rosalia a partire dal 1686,<sup>24</sup> data in cui l'organizzazione del 'trionfo sacro' arricchirà il festino di un elemento, poi diventato peculiare nella prassi celebrativa in onore della santa patrona<sup>25</sup>.

A partire dagli anni ottanta del XVII secolo, quindi, il carro trionfale e la grande macchina dei fuochi, insieme con il fastoso allestimento della cattedrale, costituiranno i 'pezzi di bravura' con cui l'estro degli architetti del Senato e l'abilità realizzativa delle maestranze dovranno necessariamente misurarsi; di conseguenza

<sup>24</sup> M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, Op. Cit., p. 142; M.L. MADONNA, Op. Cit., p. 304; più in generale, sulla storia del carro si rimanda a R. SANTORO, *Il Carro del Festino: storia dei carri di Santa Rosalia*, Palermo, Enchiridion, 1984.

<sup>25</sup> Si tratta di un meccanismo in sé molto semplice, ma di grande effetto: il carro trionfale della santa fa il suo ingresso solenne in città da porta Felice, percorre tutto il Cassaro con un corteo nutritissimo di musicisti, figuranti, carri minori, macchine, trofei ecc., infine si porta nel piano del palazzo Reale dove, al suo arrivo, prende avvio un grandioso spettacolo pirotecnico; il significato è di immediata comprensione: è la reiterazione dell'evento miracoloso risalente alla peste del 1624, secondo cui le sacre reliquie, una volta trasferite dentro le mura della città, erano riuscite a liberare Palermo dalla terribile epidemia.



saranno questi gli apparati riprodotti con più regolarità nelle incisioni, che da questo momento in poi faranno quasi sistematicamente da corredo ai ragguagli.

Nel caso del festino del 1686 il «valente inventore»<sup>26</sup> dei principali allestimenti è Paolo Amato, il più talentuoso progettista dell'effimero che dominerà la scena palermitana fino al 1714, anno della sua morte; al di là delle iperboli retoriche utilizzate nei ragguagli (vedi nota precedente) la prassi festiva trova realmente in Amato l'interprete più congeniale. Forse proprio attraverso la pratica dell'effimero egli riesce a maturare un linguaggio eterodosso e destrutturato, fondato sulla continua ibridazione di elementi naturalistici e architettonici; in tal modo è in grado di ridurre al minimo le gerarchie sintattiche, realizzando i suoi allestimenti secondo un *continuum* compositivo che annulla quasi completamente la distanza tra effimero e costruito: gli spettacolari apparati a marmi mischi che egli realizza in tante chiese palermitane ne sono una prova lampante.<sup>27</sup>

Nel 1687 viene nominato ingegnere e architetto del Senato palermitano<sup>28</sup> e non è da escludere che il conferimento definitivo di tale carica sia stato agevolato dal successo del festino del 1686, un evento che, come abbiamo detto, segna un ulteriore scarto nel segno della magnificenza riguardo alle celebrazioni in onore di S. Rosalia. In base al programma narrativo stabilito per l'occasione, se da una parte per alcuni elementi si ricorre a riferimenti mitologici (la città di Troia, riprodotta nella macchina dei fuochi, e il celeberrimo cavallo, realizzato come trofeo al seguito del corteo), per altri la scelta iconografica è più diretta e rinuncia a complesse media-

---

<sup>26</sup> «L'impiego a disegnare il più galante, e magnifico di quanti apparati giamai illustre comparsa facessero nella Madrice, si diede al Sig. D. Paolo Amato Architetto famosissimo: e che à disporre l'Idee di tutte le vaghezze per concertare una sacra pompa delle frequenti, che si usano in Palermo, altra fatica non porta, che'l volerlo; tanto è familiare alla sua mente l'arsenale d'ogni meravigliosa invenzione. Se ne raccomandò l'assistenza al diligentissimo zelo del Signor don Emanuele Consales Senatore, che animando dolcemente gli artefici a' volere spendervi tutte le loro industrie, ne ottenne lavori essattissimi all'intenzione del valente Inventore, da farvi restare stupida, e muta la stessa invidia. Altrettanto affaticavansi gli altri & in erigere ricchissime machine portatili, & in fabricar magnifici Altari, e nell'apparecchio di sontuosi apparati da sospendervi ogni aspettazione impaziente a' vedere ne' disegnati giorni esposti i più bei miracoli dell'arte». M. DEL GIUDICE, *Palermo magnifico nel trionfo dell'anno M.D.C.LXXXVI, rinnovando le feste dell'invenzione della Gloriosa sua Cittadina S. Rosalia ...*, Palermo, T. Rummolo, 1686, pp. 28-29.

<sup>27</sup> Il suo virtuosismo nella regia decorativa, però, ne ha spesso sminuito il valore agli occhi della critica, facendo dimenticare le sue doti di architetto e teorico colto, fortunatamente rivalutate negli studi più recenti: S. PIAZZA, «La decorazione architettonica», in E. DI GRISTINA, E. PALAZZOTTO, S. PIAZZA, *Le Chiese di Palermo. Itinerario architettonico per il centro storico fra Seicento e Settecento*, Palermo, Sellerio, 1998, pp. 29-48; M. GIUFFRÈ, «La Sicilia», in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, a cura di A. Scotti, 2 voll., Milano, Electa, 2003, II, p. 560-573; Idem, *Barocco in Sicilia*, San Giovanni Lupatolo (Vr), Arsenale, 2006; S. PIAZZA, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo, Flaccovio, 2007.

<sup>28</sup> La titolarità della carica gli viene affidata in seguito alla morte di Giovanni Travaglia, vedi F. MELI, «Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII», in *Archivio Storico per la Sicilia*, 1938-39, pp. 305-470. L'unico studio monografico sull'architetto è di M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Paolo Amato. La corona e il serpente*, Palermo, Epos, 1983.

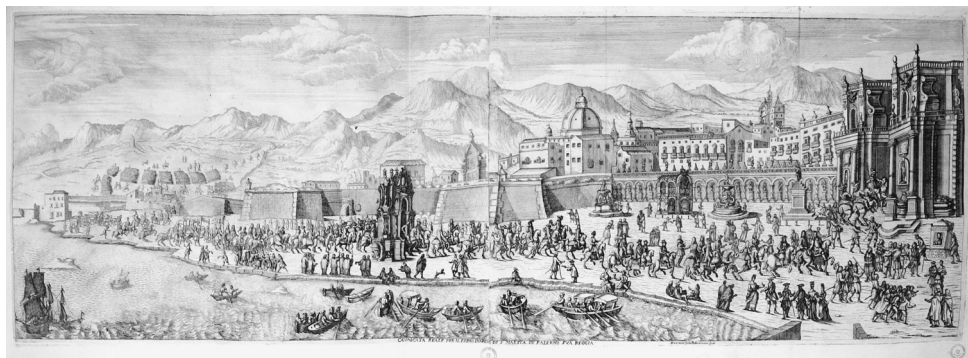


Fig. 10. Cavalcata nella strada Colonna durante l'ingresso di Vittorio Amedeo di Savoia nel 1713 (incisione di F. Cichè, da P. Vitale, op. cit., 1714). Foto della BCRS di Palermo.

zioni allegoriche (nel carro trionfale il simulacro della santa è collocato sopra un'aquila gigantesca, tradizionale emblema della città); d'altronde il tema della 'magnificazione' di Palermo, già chiaramente indicato nel titolo del ragguglio,<sup>29</sup> diventa assolutamente esplicito negli apparati della cattedrale e non si può dare torto a chi ha voluto vedere nella macchina dell'altare maggiore i segni evidenti della propaganda istituzionale.<sup>30</sup> Infatti sono i tratti salienti della città monumentale a essere protagonisti nella descrizione letteraria e figurata di Palermo, rappresentata soprattutto nelle architetture e nei tracciati urbani che più evocano l'intervento dell'autorità vicereale;<sup>31</sup> un'immagine di città magniloquente ma, allo stesso tempo, ordinata, frutto della sapiente opera amministrativa dei governanti spagnoli; una città 'felice' perché 'fedele' alla monarchia, come indica inequivocabilmente tutto l'apparato interno alla cattedrale, interamente strutturato intorno all'esposizione

<sup>29</sup> M. DEL GIUDICE, Op. Cit.

<sup>30</sup> H. HILLS, «Mapping the early modern city», *Urban History*, vol. 23, p. II, Cambridge University Press, 1996, pp. 145-170.

<sup>31</sup> La rappresentazione di S. Rosalia insieme all'impianto planimetrico di Palermo appartiene, in verità, alla tradizione iconografica della santa patrona, ma in questa occasione è la raffigurazione della capitale a essere esaltata nei suoi elementi costitutivi: «Siede Palermo al modello della Celeste Gerusalemme in sito quadro, e piano. Una Croce di quattro strade, à misura dispose, la dividono in quattro regioni di uniforme magnificenza. La più bella delle facciate sta rivolta all'Oriente; aprendosi ivi nobilissima Porta fra due Moli stupende, che senza chiudersi in arco, s'alzano egualmente a toccare il sommo dell'Architettura più adorna. [...] Il Sole, che al primo risorger dal Mare tutta l'indora, le scrive co' pretiosi caratteri de' benefici raggi il bel titolo di FELICE, che tanto la rende famosa. Dona principio questa Porta magnifica alla meravigliosa strada del Cassaro, larga quanto commodamente vi caminano tre Carozze del pari, oltre i due spatiosi viali, che da ambidue i lati per commodità del Popolo si sollevano: lunga più di un miglio Italiano, e che finisce nell'Arco trionfale, glorioso per gli Africani trofei di Carlo Quinto, al cui augusto nome, per il cui trionfal ricevimento fù eretto. Vi si trova à man sinistra il Regio Palazzo, habitatione magnifica per li Prencipi, che per l'Austriaco Monarca governano il Regno». Il brano, collocato all'inizio del capitolo riguardante la processione del carro trionfale, descrive la città reale, il percorso che il corteo dovrà seguire all'interno della compagine urbana; coincide, però, esattamente con l'immagine della città raffigurata sull'altare maggiore nella Cattedrale. M. DEL GIUDICE, Op. Cit., pp. 31-32.



Fig. 11. N. Palma. Apparati della porta Felice per l'ingresso di Carlo III nel 1735 (incisione di G. Vasi, da P. La Placa, op. cit., 1736). Foto della BCRS di Palermo.

dei simulacri reali fra gli archi della navata.<sup>32</sup> Affiora qui immediatamente l'eco della politica di restaurazione perseguita durante gli anni ottanta, dopo la rivolta di Messina, dal viceré Francesco Benavides, attuata con ogni strumento, anche culturale, disponibile, nell'ambito della quale l'esaltazione della monarchia<sup>33</sup> e della ca-

<sup>32</sup> La raffigurazione di una Palermo lussureggiante, attraverso la rappresentazione dei giardini all'interno degli arconi, fa da sfondo alla serie dei monarchi, almeno i più rappresentativi, che a partire da Ruggero II aveva governato la Sicilia per giungere fino a Carlo II, posto sull'ingresso della Cattedrale di fronte l'altare maggiore; è interessante notare come negli ultimi due archi della navata siano state collocate, al posto delle effigi reali, da una parte la Sicilia, dall'altra la Felicità. Idem, pp. 92 e ss.

<sup>33</sup> Risale a quegli anni la moltiplicazione di iniziative artistiche e culturali miranti a incrementare la 'visibilità' del governo monarchico: dalla realizzazione della «galleria dei viceré» all'interno del palazzo Reale a quella del «teatro di tutti li re» nella strada Colonna; per non dimenticare, poi, la prima sistematica opera storiografica dedicata ai viceré spagnoli, commissionata dallo stesso Benavides a Vincenzo Auria (*Historia cronologica delli signori Viceré di Sicilia ...*, Palermo, P. Coppola, 1697) e pubblicata nel decennio successivo.

pitale assume un ruolo determinante, soprattutto se considerata in rapporto all'antica rivalità esistente fra Palermo e la città dello stretto.<sup>34</sup>

Il programma iconografico e rituale realizzato per il festino del 1686 denuncia, quindi, un ulteriore ampliamento, non solo in senso trionfalistico e spettacolare, dei contenuti della festa: se consideriamo le celebrazioni in onore di S. Rosalia che, di anno in anno, si sono susseguite dalla fine del Seicento alla prima metà del Settecento, è facile rilevare come ai temi strettamente agiografici (ovviamente sempre fondamentali) sviluppati durante i festini di metà secolo si siano sovrapposti sempre più spesso spunti e argomenti derivati dalla realtà storica e politica dell'isola, soprattutto in momenti particolarmente critici.

In uno dei festeggiamenti più sontuosi della fine del XVII secolo, il festino del 1693, è l'eco del tremendo sisma che aveva devastato solo qualche mese prima la Sicilia orientale a determinare i contenuti della festa e l'idea degli apparati: dalla macchina dei fuochi raffigurante il monte Etna, alla rappresentazione lungo la navata della cattedrale di tutte le calamità che avevano colpito Palermo durante quel secolo fino al terremoto di quell'anno, ritratto simbolicamente sull'altare maggiore, al carro trionfale in cui S. Rosalia viene presentata come «Ammazzone Protettrice della Patria e Domatrice degli Elementi», ogni congegno festivo, insomma, riconduce ai «benefici della Santa Tutelare» in favore di Palermo e denuncia, chiaramente, il reale sgomento che la catastrofe aveva suscitato nell'intera comunità.<sup>35</sup>

Esiste quindi una puntuale registrazione, anche se mediata dal complicato concettismo allegorico che sostanzia la struttura della festa, degli eventi più significativi per la vita della capitale e dell'intera isola, ma sono soprattutto i riferimenti legati alla realtà politica e istituzionale a essere inseriti, sempre più frequentemente, nei programmi festivi in onore di S. Rosalia. In particolare, i continui mutamenti dinastici che caratterizzeranno le vicende siciliane nella prima metà del Settecento determineranno, di sovente, la trasposizione di temi prettamente monarchici nelle celebrazioni in onore della santa, soprattutto in momenti storici particolarmente delicati, tanto da ispirare, talvolta, l'idea principale delle solennità. Nel 1721, per esempio, l'avvenuto passaggio dell'isola sotto il governo austriaco viene puntualmente registrato nel programma del festino, dedicato a *La Armeria e la Galleria dell'Augustissima Casa d'Austria aperte, ed esposte per illustrare la solennità di S. Ro-*

<sup>34</sup> È indicativo, a riguardo, l'ampio spazio destinato alla raffigurazione dei monumenti palermitani, in particolare alle fondazioni monarchiche, nel *Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia*, ms. del 1686, n. 3, custodito presso l'Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, pubblicato in V. CONSOLO, C. DE SETA, *Sicilia Teatro del Mondo*, Torino, ERI, 1990; un atlante quasi certamente commissionato dallo stesso viceré dedicato alla descrizione del territorio isolano.

<sup>35</sup> S. VARESE, *Li giorni d'oro di Palermo nella trionfale solennità di S. Rosalia vergine palermitana celebrata l'anno 1693 ...*, Palermo, P. Coppola, 1694.

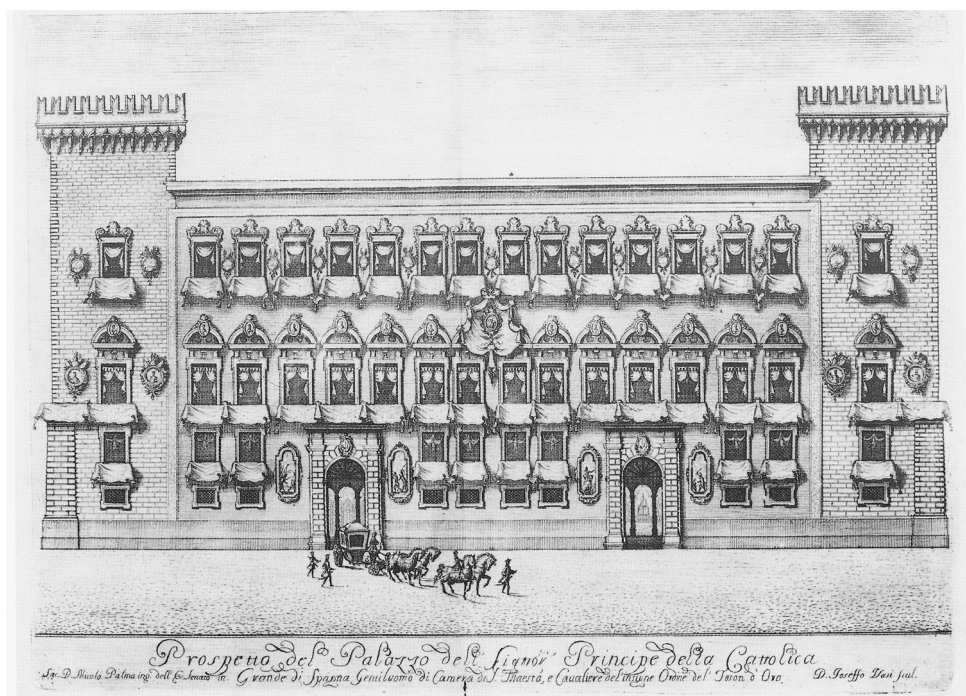


Fig. 12. N. Palma. Apparati del palazzo Cattolica per l'ingresso di Carlo III nel 1735 (incisione di G. Vasi, da P. La Placa, op. cit., 1736). Foto della BCRS di Palermo.

*salia V.P. celebrata nell'anno 1721*. In tale occasione il corteo trionfale viene dedicato agli Asburgo mediante la glorificazione dell'imperatore Carlo VI, mentre all'interno della cattedrale viene allestito il «teatro dei re»: <sup>36</sup> un tema, questo, mutuato da precedenti celebrazioni monarchiche, come gli allestimenti, sempre all'interno della cattedrale, per le esequie di Filippo IV del 1666, <sup>37</sup> e riproposto, come già ricordato, nel festino del 1686.

Più in generale l'avvicendamento durante il XVIII secolo di nuovi governi, per ovvie ragioni propagandistiche, amplifica ulteriormente la grande risonanza già attribuita nei secoli precedenti alle celebrazioni monarchiche. Non assistiamo a grandi mutamenti dei cerimoniali, né sfarzo e grandiosità erano stati lesinati durante il Cinquecento e il Seicento; piuttosto è la 'memoria' letteraria e iconografica delle

<sup>36</sup> *La Armeria e la Galleria dell'Augustissima Casa d'Austria aperte, ed esposte per illustrare la solennità di S. Rosalia V.P. celebrata nell'anno 1721 ...*, Palermo, A. Epiro, 1721.

<sup>37</sup> G. MATRANGA, *Apparato e pompa funebre apparecchiata per le solennissime esequie del Gran Monarca Filippo IV, Re di Spagna, e di Sicilia, celebrate nel maestoso Duomo della felice città di Palermo, in nome del fedelissimo Regno di Sicilia*, Palermo, Colicchi, 1666.

fieste a trovare nuovi sviluppi. L'abituale pubblicazione dei ragguagli si tramuta, spesso, in una notevole impresa editoriale: le relazioni vengono ampliate, articolate, arricchite maggiormente di note storiche e agiografiche, ma soprattutto è il corredo illustrativo ad essere potenziato. Per quello che riguarda il XVII secolo, infatti, mentre le cronache e i ragguagli intorno a celebrazioni monarchiche sono numerosi, è veramente scarso il numero di grafici stampati per tali occasioni e, in gran parte, riguardano pubbliche esequie. La serie di incisioni realizzate per la giostra cavalleresca del 1680, predisposta dal Senato in occasione delle nozze di Carlo II e Maria Luisa di Borbone, costituisce, in tal senso, un'autentica eccezione.<sup>38</sup>

Nella relazione sulle «pompe festive» del 1711, organizzate per celebrare le vittorie militari di Filippo V, il corredo iconografico canonico (carro, apparati nella cattedrale, macchina dei fuochi) si arricchisce di nuovi tipi di immagini: palazzi pubblici e privati addobbati per l'occasione; archi trionfali realizzati da maestranze artigiane, raffigurati nella loro collocazione urbana; anche la tradizionale macchina dei fuochi è rappresentata in una veduta generale del piano del palazzo Reale.<sup>39</sup> Questa tendenza è confermata, pochi anni dopo, nella relazione sull'ingresso e l'incoronazione a Palermo di Vittorio Amedeo di Savoia, avvenute nell'ottobre del 1713,<sup>40</sup> dove troviamo raffigurati ancora alcuni palazzi aristocratici, gli archi sul Cassaro delle nazioni genovese e milanese, la piazza Pretoria con il palazzo del Senato, i Quattro Canti e la porta Felice con i loro sontuosi apparati, l'intera strada Colonna durante lo svolgimento della cavalcata reale e l'ingresso del monarca, prima attraverso l'arco trionfale del Senato, poi attraverso porta Felice.

In tali repertori trovano, quindi, spazio l'aristocrazia, le nazioni straniere, le maestranze, soggetti che fino a quel momento erano stati sostanzialmente esclusi dall'iconografia festiva, pur avendo svolto, da sempre, un ruolo preponderante nell'allestimento capillare degli apparati da sistemare in ogni parte della città, senza i quali lo spettacolo totale della festa non si sarebbe compiuto. Dalle incisioni dedicate alle architetture più rappresentative sia pubbliche —per le quali le tavole del *Teatro geografico*<sup>41</sup> avevano fornito certamente i prototipi iconografici— sia private, emerge

<sup>38</sup> P. MAGGIO, *Le guerre festive nelle reali nozze de' serenissimi, e cattolici re di Spagna Carlo Secondo e Maria Luisa di Borbone celebrate nella Felice, e Fedelissima Città di Palermo dall'Illustrissimo Senato ...*, Palermo, G. La Barbera e T. Rummolo e Orlando, 1680. Si veda in proposito *Le giostre reali (A.D. 1680)*, a cura di G. La Duca, Palermo, Sellerio, 1972.

<sup>39</sup> P. VITALE, *Le Simpatie dell'allegrezza tra Palermo, capo del Regno di Sicilia, e la Castilia, reggia Capitale della Cattolica Monarchia, manifestate nella presente relazione delle massime pompe festive di Palermitani per la vittoria ottenuta contro i collegati su le campagne di Prihvega à 11 Dicembre 1710 ...*, Palermo, A. Epiro, 1711.

<sup>40</sup> P. VITALE, *La felicità in trono su' l'arrivo, acclamatione e coronatione delle reali maestà di Vittorio Amedeo Duca di Savoia e di Anna d'Orleans da Francia, ed Inghilterra Ré, e Regina di Sicilia Gerusalemme e Cipro celebrate con gli applausi di tutto il Regno trà le pompe di Palermo Reggia, e Capitale ...*, Palermo, A. Epiro, 1714.

<sup>41</sup> Vedi nota 34.

finalmente la sontuosa scena urbana e monumentale entro cui si svolgevano i grandi eventi della capitale. Le illustrazioni dedicate ai palazzi nobiliari costituiscono spesso le prime fonti figurative per queste residenze; più in generale indicano un'evoluzione, nel Settecento, in senso aristocratico ed elitario delle celebrazioni istituzionali e appare evidente il carattere autoreferenziale di tali iniziative editoriali.

I festeggiamenti in onore di Vittorio Amedeo definiscono un modello cerimoniale per l'incoronazione reale —la prima che si teneva nell'isola da tempo immemorabile— che sarà, quindi, riproposto in maniera del tutto simile, nel maggio del 1735, per Carlo III di Borbone.<sup>42</sup> Anche negli apparati si riscontrano notevoli affinità fra i due eventi, come la scelta, ad esempio, di chiudere con archi posticci i varchi dei Quattro Canti e di porta Felice, mentre gli archi trionfali commissionati dalla nazione genovese nelle due occasioni sembrano riferirsi a un modello comune.<sup>43</sup> Identico è pure il corredo iconografico della relazione a stampa, ma nella pubblicazione del 1736 risulta incrementato il numero di incisioni dedicate alle residenze aristocratiche, le cui raffigurazioni spesso hanno l'obiettivo di restituire un'immagine perfezionata dei palazzi rispetto all'esistente, fino al caso eclatante di palazzo Cattolica, di cui viene proposta una ricostruzione ideale.<sup>44</sup> La stessa sorte toccherà, pochi anni dopo, persino al palazzo Reale, riprodotto nella relazione dei festeggiamenti per le nozze di Carlo III di Borbone e Maria Amalia di Sassonia,<sup>45</sup> celebrate il 9

---

<sup>42</sup> P. LA PLACA, *La Reggia in Trionfo per l'acclamazione, e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo Infante di Spagna, re di Sicilia, Napoli, e Gerusalemme ...*, Palermo, A. Epiro, 1736. Si veda anche G. LANZA TOMASI, *Le feste di Carlo III (Palermo 1735 e 1738)*, Palermo, Esse, 1970.

<sup>43</sup> È evidente come Nicolò Palma, l'architetto del Senato autore dei suddetti apparati, si sia ispirato sostanzialmente agli allestimenti del 1713; in quel caso Paolo Amato era stato l'autore degli archi commissionati dal Senato per completare i Quattro Canti e porta Felice, oltre che dell'arco trionfale innalzato sulla strada Colonna, mentre Andrea Palma, che avrebbe sostituito di lì a poco l'Amato, dopo la sua morte, nella carica di architetto del Senato, aveva progettato gli archi delle nazioni genovese e milanese. Per la successione cronologica degli architetti del Senato si rinvia a F. MELI, *Op. Cit.*

<sup>44</sup> Infatti, nell'incisione, il prospetto del palazzo è riprodotto con un secondo ingresso e due campate in più rispetto alla situazione reale, ma soprattutto con una seconda torre, posta sull'angolo destro, che evidentemente serve a conferire una corretta simmetria, e perciò un maggiore decoro, alla configurazione della residenza.

<sup>45</sup> P. LA PLACA, *Relazione delle pompe festive seguite in Palermo Capital della Sicilia nella celebrità delle regie nozze di Carlo di Borbone Re di Sicilia, e di Napoli, con Maria Amalia Principessa di Polonia, e di Sassonia ...*, Palermo, A. Epiro, 1739. Nel repertorio iconografico allegato, oltre al prospetto esterno del palazzo, è inserita anche l'illustrazione della galleria dei viceré parata a festa, raffigurata durante il ricevimento riservato alla nobiltà; allo stesso modo è rappresentato il salone del palazzo del Senato; altre immagini sono dedicate agli allestimenti per spettacoli circensi e musicali, mentre una novità è la grande macchina pirotecnica collocata alla marina, di fronte la strada Colonna. È evidente come, già in questo periodo, il carattere sacrale che aveva così prepotentemente caratterizzato la ritualità festiva barocca incominci ad affievolirsi in favore dell'aspetto ludico e mondano delle celebrazioni. È la fine di un'epoca e, dopo la metà del secolo, il fasto che aveva caratterizzato le prime feste borboniche, andrà sempre più diminuendo, da un parte per l'esiguità delle risorse economiche disponibili, dall'altra per il crescente disinteresse da parte delle istituzioni monarchiche per le celebrazioni pubbliche. Si veda in proposito M.C. RUGGIERI TRICOLI, *I giochi di Issione, segni ed immagini della modernità nelle architetture prov-*

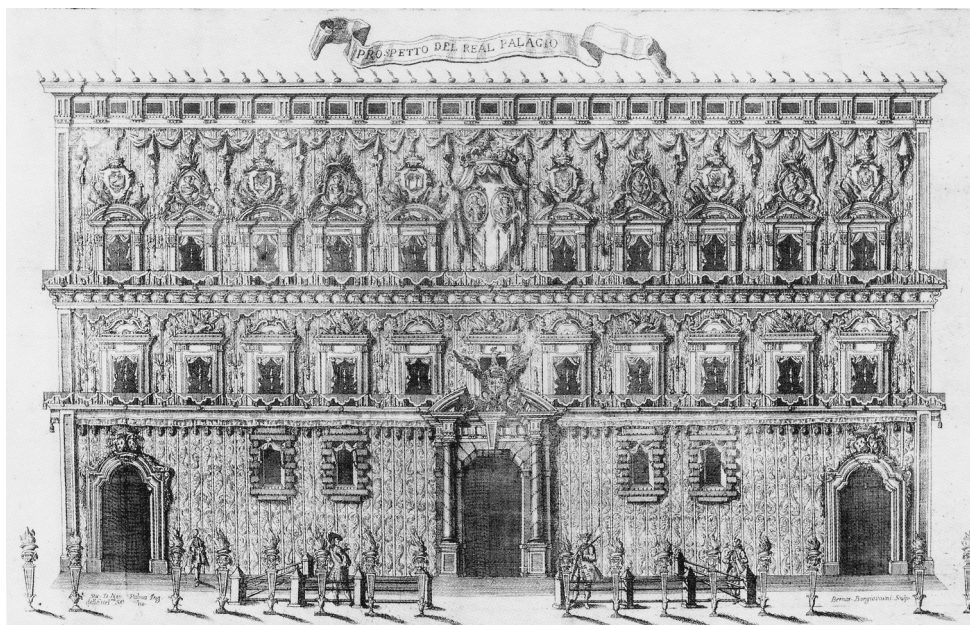


Fig. 13. N. Palma. Apparati del palazzo Reale per le nozze di Carlo III e Maria Amalia di Sassonia nel 1738 (incisione di B. Bongiovanni, da P. La Placa, op. cit., 1739). Publifoto-Palermo.

maggio 1738: il prospetto della reggia viene qui raffigurato limitatamente alla sola ala seicentesca, la parte architettonicamente più aggiornata del complesso palatino, escludendo gli altri corpi di fabbrica prospicienti il piano del palazzo e negando, quindi, il carattere articolato ed eterogeneo della fabbrica, frutto di un secolare *iter* architettonico.<sup>46</sup>

Non si tratta solo di una palese ricerca di magnificenza, ma evidentemente è il sintomo di una pressante esigenza di 'modernità', che finisce per rendere inevitabilmente obsolete anche le fabbriche storicamente più prestigiose. La prassi festiva registra puntualmente tali istanze di rinnovamento per la naturale vocazione di sperimentare nell'effimero le tendenze e gli sviluppi dell'architettura costruita; talvolta, però, gli allestimenti temporanei possono tramutarsi in autentiche verifiche di

*visorie della Palermo borbonica*, Palermo, Giada, 1985; Idem, «La città in scena: architettura effimera e macchina dei fuochi nelle feste palermitane dell'età borbonica», in *Storia dell'Urbanistica/Sicilia*, 1, 1989, pp.7-47.

<sup>46</sup> Sull'iconografia riguardante il palazzo Reale nel Settecento: M.S. DI FEDE, «Interventi nel Palazzo Reale di Palermo tra XVIII e XIX secolo», in *Dal Tardobarocco ai neostili. Il quadro europeo e le esperienze siciliane*, atti della giornata di studio (Catania 14 novembre 1997) a cura di G. Pagnano, Messina, Sicania, 2000, pp. 27-38.



progetto prima della concreta attuazione: a tale riguardo il 'restauro' settecentesco del duomo palermitano, operato per volontà della corona borbonica in base al contestato progetto di Ferdinando Fuga, si pone come caso esemplare.

Alla luce degli studi più recenti, infatti, sembra che gli apparati predisposti nella cattedrale per le esequie solenni sia di Filippo V nel 1746, sia di Carlo III nel 1789, possano essere considerati come effettivi interventi nel controverso dibattito sulla riconfigurazione della fabbrica: i primi, ideati dall'architetto del Senato e del Real Patrimonio Nicolò Palma nella direzione di un severo classicismo, sembrano preludere alle scelte poi operate dal Fuga nel progetto del 1767;<sup>47</sup> i secondi, disegnati dall'ingegnere camerale Salvatore Attinelli, appaiono addirittura come proposizione di un 'controprogetto' d'avanguardia, dal carattere già spiccatamente neoclassico, in evidente polemica con le decisioni oramai prese in merito al prestigioso cantiere.<sup>48</sup>

In realtà molti degli apparati realizzati per la decorazione interna della cattedrale, a partire già da quelli di Paolo Amato di fine Seicento, sembrano proporre un ripensamento sulla configurazione delle navate; però l'alternanza di soluzioni inedite e innovative con altre in cui le archeggiature medievali vengono serenamente mantenute in vista<sup>49</sup> indicano come l'esigenza di una totale riconfigurazione del duomo palermitano, almeno fino ai primi decenni del Settecento, non fosse ancora unanimemente avvertita.<sup>50</sup>

Più in generale, le incisioni che raffigurano gli apparati della cattedrale a partire dagli anni ottanta del Seicento - le più numerose nell'ambito dell'iconografia fe-

---

<sup>47</sup> E. GAROFALO, «I Solenni Funerali di Filippo V nella cattedrale di Palermo», in *Espacio, tiempo y forma - Historia del Arte*, s. VII, 13, U.N.E.D. di Madrid, 2000, pp. 221-244. In realtà il Fuga raggiunge la Sicilia una prima volta nel 1728, ma non si hanno notizie di interventi dell'architetto toscano nel cantiere della cattedrale, anche se, forse non è solo una coincidenza, nel 1730 viene realizzato un nuovo rivestimento marmoreo dei pilastri del santuario. M.R. NOBILE, «La cattedrale di Palermo tra XV e XVIII secolo», in *Architettura: processualità e trasformazione*, atti del convegno (Roma 24-27 novembre 1999) a cura di M. Caperna e G. Spagnesi, Roma, Bonsignori, 2002, pp. 371-376.

<sup>48</sup> G. LEONE, «I funerali di Carlo III nella cattedrale di Palermo», in *Espacio, tiempo y forma - Historia del Arte*, s. VII, 13, U.N.E.D. di Madrid, 2000, pp. 271-292. Sugli allestimenti per esequie solenni M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il «funeral teatro». Apparati e mausolei effimeri dal XVII al XX secolo a Palermo*, Palermo-São Paulo, Ila Palma, 1993.

<sup>49</sup> Si vedano, per esempio, gli apparati di Paolo Amato per il già ricordato ingresso di Vittorio Amedeo, nel 1713, e quelli disegnati da Andrea Palma nel 1715 per le esequie solenni in memoria del principe ereditario. Su queste ultime I. SALNITRO, *Il funerale delle speranze perdute nella morte dell'altezza reale di Filippo, Giuseppe, Vittorio, Amedeo principe di Piemonte*, Palermo, V. Toscano, 1715.

<sup>50</sup> In realtà non erano mancati anche in precedenza i tentativi di trasformare radicalmente la basilica, come nel 1651, quando viene richiesto un progetto a Cosimo Fanzago, poi in gran parte non realizzato, C. D'ARPA, «La committenza dell'arcivescovo Martino de Leon y Cardenas per la Cattedrale di Palermo (1650-1655): un intervento inedito dell'architetto Cosimo Fanzago», in *Palladio*, n.s., 21, 1998, pp. 35-46. Per le vicende della cattedrale in età moderna M.R. NOBILE, Op. Cit.; sulla storia complessiva della fabbrica *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario della fondazione*, a cura di L. Urbani, Palermo, Sellerio, 1993.

stiva, poiché l'addobbo della «chiesa metropolitana» era immancabile in ogni celebrazione pubblica, civile o religiosa che fosse - costituiscono un'ottima campionatura per valutare taluni sviluppi della cultura architettonica palermitana fra Seicento e Settecento e, in particolare, l'opera dei tecnici al servizio della municipalità:<sup>51</sup> Paolo Amato, Andrea Palma, Nicolò Palma, gli architetti del Senato che si succedono nella carica dalla fine del XVII secolo alla fine del XVIII, testimoniano attraverso i loro progetti gran parte delle mutazioni del gusto, del linguaggio, dei riferimenti formali adottati durante un intero secolo a Palermo.<sup>52</sup>

Ovviamente si tratta di una restituzione comunque parziale del vivace e affollato panorama professionale della capitale, che, senza le dovute attenzioni, condurrebbe ad un totale fraintendimento di ruoli e valori effettivi; né i testi a stampa potevano registrare per intero la continua e capillare produzione di macchine ed apparati in relazione al calendario fittissimo degli eventi festivi. Perfino nel caso di un personaggio di primo piano come Giacomo Amato sarebbe arduo ricostruire la sua vasta attività esercitata in tale settore, se non ci fosse pervenuto un nutrito *corpus* di disegni, molti dei quali dedicati ad allestimenti effimeri, che ne testimoniano il personale successo riscontrato non solo presso la committenza religiosa, ma anche presso l'aristocrazia e la corte vicereale;<sup>53</sup> eppure la sua opera non ha trovato la

<sup>51</sup> Sull'architettura effimera palermitana in tale periodo: M.A. SPADARO, «Il *design* dell'effimero tra scenografia, architettura e città», in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo, Regione Siciliana - Assessorato ai BB. CC. AA. e P. I., 1985, pp. 159-191; molto utile è anche il repertorio di immagini raccolto in *Memoria iconografica del '700 palermitano. La città rivisitata in stampe d'epoca*, catalogo della mostra (Palermo, 20 novembre-3 dicembre 1992), a cura di R. La Duca, Palermo, Azienda provinciale per l'incremento turistico, 1992.

<sup>52</sup> Naturalmente nell'ambiente palermitano fra Seicento e Settecento operano altri architetti, come Angelo Italia, Giacomo Amato (vedi note successive), Tommaso Maria Napoli, Giovanni Biagio Amico, solo per citare i principali protagonisti; questi, anzi, sembrano svolgere un ruolo assai più determinante nell'orientare l'ambiente artistico della capitale, rispetto a figure come Andrea Palma o lo stesso Nicolò che, pur risultando uno dei professionisti più affermati intorno alla metà del XVIII secolo, necessita ancora, come lo zio, di una più attenta valutazione critica. Per una sintesi aggiornata sul panorama architettonico palermitano del periodo M. GIUFFRÈ, «La Sicilia», Op. Cit.; M. GIUFFRÈ, E.H. NEIL, M.R. NOBILE, «Dal vicerego al regno. La Sicilia», in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio ed E. Kieven, Milano, Electa, 2000, pp. 312-347; in particolare E.H. Neil, pp. 312-325.

<sup>53</sup> Presso la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo (=GRS) sono custoditi sei tomi di disegni autografi, raccolti insieme dallo stesso architetto a testimonianza del suo *iter* formativo e professionale svoltosi fra Roma e Palermo. Fra questi spiccano, per numero e consistenza, quelli realizzati per conto del viceré Uzeda, che spaziano dalle macchine effimere per opere effimere: T. FITTIPALDI, «Contributo a Giacomo Serpotta. Opere inedite e rapporti culturali», in *Napoli Nobilissima*, 16, 1977, I parte pp. 81-116, II parte pp. 125-143; D. MALIGNAGGI, «L'effimero barocco negli studi, rilievi e progetti di Giacomo Amato conservati nella Galleria Regionale di Sicilia», in *B.C.A.*, II, 2-3, 1981, pp. 27-42.

giusta amplificazione nella produzione editoriale del tempo, in cui talvolta lo stesso nome dell'architetto è stato volutamente omesso.<sup>54</sup>

Se nella vicenda di Giacomo Amato i documenti iconografici ed archivistici hanno supplito alle 'amnesie' dei resoconti ufficiali, restituendoci in tutta la sua rilevanza l'opera del maestro anche nel campo dell'effimero, non è accaduto lo stesso per tanti altri personaggi, più o meno noti, certamente coinvolti nella progettazione degli apparati festivi, la cui opera non è affiorata dalle relazioni a stampa, o, nel migliore dei casi, è stata ricordata solo incidentalmente e che, quindi, attende di essere indagata attraverso altri strumenti di ricerca. Questo è il compito che, probabilmente, attende gli studiosi nell'immediato futuro, cioè riuscire a dare maggiore profondità ed articolazione ad un panorama di conoscenze ancora oggi in gran parte basato sulle fonti a stampa dell'epoca, inevitabilmente parziali e, talvolta, tendenziose, e configurare più integralmente un fenomeno artistico e culturale, che riusciva a coinvolgere un'intera comunità urbana e, di conseguenza, un gran numero di committenti ed artefici, i quali ancora attendono di trovare un corretto posto nella storia.

---

<sup>54</sup> Nel ragguaglio del festino del 1693 viene fornita una minuziosa descrizione dell'altare eretto dai padri crociferi «nell'Ottangolo Teatro in mezzo la città» —uno dei quattro abitualmente collocati in tali occasioni nella piazza Villena— finanziato dalla viceregina duchessa d'Uzeda e progettato da un «Architetto, che è religioso dell'istessa religione», evidentemente Giacomo Amato. In S. VARESE, *Li giorni d'oro ...*, Op. Cit., p. 223. Il fatto che l'autore abbia taciuto il nome di un architetto già così affermato anche negli ambienti più esclusivi della capitale, la dice lunga sul carattere autocelebrativo di queste relazioni, stampate a cura del Senato, il quale ovviamente aveva un preciso interesse nell'esaltare soprattutto l'operato dei propri tecnici. Per la verità bisogna, comunque, ricordare l'esistenza di brevi ragguagli a stampa che illustrano taluni apparati dell'Amato, alcuni scritti dallo stesso architetto, in parte raccolti fra i volumi della Galleria Regionale della Sicilia, altri custoditi presso la Biblioteca Regionale di Palermo. Per quello che riguarda i disegni, tuttavia, l'unico dato alle stampe è quello per una monumentale macchina dei fuochi da collocare nel piano del palazzo Reale, commissionata dal viceré Uzeda nel 1689 (GRS, Disegni di Giacomo Amato, tomo V, n. 59). È singolare che non sia stato inciso il disegno del catafalco eretto nel 1701, all'interno della cattedrale, per le esequie di Carlo II (GRS, Disegni di Giacomo Amato, tomo VI, n. 27-28).