

CREACIÓN ARTÍSTICA Y MECENAZGO EN EL DESARROLLO
CULTURAL DEL MEDITERRÁNEO EN LA EDAD MODERNA



Rosario Camacho Martínez
Eduardo Asenjo Rubio
Belén Calderón Roca
Coordinadores y Editores

CREACIÓN ARTÍSTICA Y MECENAZGO
EN EL DESARROLLO CULTURAL DEL
MEDITERRÁNEO EN LA EDAD MODERNA

ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ

EDUARDO ASENJO RUBIO

BELÉN CALDERÓN ROCA

(coordinadores y editores)

En este libro se recogen los ponentes y el Congreso Internacional celebrado en la UCA los días 9, 10 y 11 de diciembre de 2010 bajo el título "Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna", en el marco de las actividades desarrolladas en el marco de una Acción de Investigación (2008-10-01) concedida a través del Proyecto de Investigación (2008-10-01) "Tradición e innovación. La recepción de los modelos italianos en la periferia mediterránea y su difusión: Andalucía durante la Edad Moderna" (HAR 2008-12095) investigadora principal Rosario Camacho Martínez.

INDICE

LISTA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
1. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	3
2. LA RECEPCIÓN DE LOS MODELOS ITALIANOS EN LA PERIFERIA MEDITERRÁNEA Y SU DIFUSIÓN. ANDALUCÍA DURANTE LA EDAD MODERNA	11
3. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	19
4. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	27
5. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	35
6. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	43
7. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	51
8. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	59
9. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	67
10. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	75
11. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	83
12. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	91
13. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	99
14. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	107
15. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	115
16. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	123
17. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	131
18. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	139
19. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	147
20. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	155
21. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	163
22. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	171
23. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	179
24. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	187
25. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	195
26. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	203
27. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	211
28. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	219
29. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	227
30. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	235
31. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	243
32. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	251
33. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	259
34. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	267
35. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	275
36. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	283
37. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	291
38. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	299
39. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	307
40. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	315
41. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	323
42. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	331
43. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	339
44. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	347
45. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	355
46. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	363
47. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	371
48. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	379
49. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	387
50. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	395
51. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	403
52. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	411
53. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	419
54. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	427
55. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	435
56. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	443
57. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	451
58. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	459
59. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	467
60. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	475
61. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	483
62. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	491
63. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	499
64. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	507
65. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	515
66. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	523
67. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	531
68. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	539
69. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	547
70. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	555
71. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	563
72. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	571
73. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	579
74. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	587
75. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	595
76. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	603
77. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	611
78. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	619
79. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	627
80. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	635
81. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	643
82. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	651
83. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	659
84. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	667
85. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	675
86. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	683
87. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	691
88. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	699
89. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	707
90. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	715
91. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	723
92. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	731
93. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	739
94. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	747
95. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	755
96. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	763
97. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	771
98. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	779
99. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	787
100. EL MECENAZGO Y EL DESARROLLO CULTURAL EN EL MEDITERRANEO EN LA EDAD MODERNA	795

En este libro se recogen las ponencias y comunicaciones presentadas al 1er Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Málaga durante los días 9, 10 y 11 de diciembre de 2010 bajo el título *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, actividad científica desarrollada en el marco de una Acción Complementaria (HAR 2010-09816-E.) concedida a través del Proyecto de Investigación I+D+I "Tradición e innovación. La recepción de los modelos italianos en la periferia mediterránea y su difusión. Andalucía durante la Edad Moderna" (HAR 2009-12095). Investigadora principal: Rosario Camacho Martínez.

Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna/ Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca (coordinadores y editores) Universidad de Málaga, 2011.

VIÑETA DE LA PORTADA: *Mediterráneo, cartas náuticas (1500-1600)*. B.N.E. Biblioteca Digital Hispánica.

DISEÑO DE EDICIÓN: Belén Calderón Roca.

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN: Imagraf Impresores.

C/ Nabuco (Pol. Ind. Alameda), 14

29006 Málaga

Tel. 952 328597

EDITA: Ministerio de Ciencia e Innovación y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

COLABORAN: Ministerio de Educación, Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y Fundación Unicaja.

Impreso en Málaga.

© Del texto y las fotografías: los autores.

© De la edición: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga y Ministerio de Ciencia e Innovación.

ISBN: 978-84-694-3529-8

Depósito Legal: MA-1.292-2011

LO SGUARDO DEL SUD: ANDALUSIA E SICILIA E L'ARCHITETTURA DEL CLASSICISMO¹

MARCO ROSARIO NOBILE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

RESUMEN: Aunque se trate de áreas geográficamente distante, las relaciones culturales durante la Edad Moderna entre Andalucía y Sicilia han documentado diversos episodios bastante significativos. Ambas regiones comparten una mismo destino historiográfico, una larga tradición de lecturas paralelas, a menudo fundamentadas en sólidos estereotipos. El documento identifica algunas actitudes comunes que se ejecutan a través de los siglos del clasicismo: la suerte de los consejos de Sebastiano Serlio, la selección con grabadores ciertos modelos, técnicas de construcción se aplica a situaciones específicas.

PALABRAS CLAVE: Andalucía, Sicilia, Historiografía, Arquitectura, Serlio.

ABSTRACT: During the modern age cultural relations between Andalusia and Sicily are documented by events that appear to be significant, despite geographical distance. Both regions share the same historiographical view, and a long tradition of parallel readings, often based on durable stereotipi. The paper identifies some common attitudes, through the centuries of classicism: the luck of Serlio's models, selection of certain engravings; construction techniques applied to specific situations.

KEY WORDS: Andalusia, Sicily, Historiography, Architecture, Serlio.

Il 6 marzo 1645 si riunivano nel castello di Modica, popolosa città nel meridione della Sicilia, il capomastro e architetto Vincenzo Cassata, i maestri Francesco Guccione da Vizzini, Antonio Ferrara milanese, Francesco Laurefice Coppulilla e Francesco Boscarino e gli architetti religiosi frate Marcello da Palermo e frate Vincenzo da Petralia². Le ragioni dell'incontro erano legate alla necessità di considerare lo stato della fabbrica e delle volte (*dammusi*) dopo un crollo che aveva interessato l'antica residenza, e offrire indirizzi per la ricostruzione. Una concentrazione di ben

¹ Este trabajo es resultado de la investigación llevada a cabo en el Proyecto de Investigación I+D+I "Tradición e innovación. La recepción de los modelos italianos en la periferia mediterránea y su difusión: Andalucía durante la Edad Moderna", refer. HAR2009-12095, Subprograma Arte y de la Acción Complementaria "Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna", refer. HAR 2010-09816-E.

² Archivio di Stato di Modica, Contea, Atti Bandi e provviste, 1152, cc. 171v -172 r.

sette periti sembra costituire però, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, una singolare eccezione per le pratiche locali. In Sicilia esisteva da tempo la consuetudine di affidarsi a consulenze, ma queste ultime erano dilazionate nel tempo e non prevedevano lo scambio diretto di più opinioni, la formulazione cioè di un giudizio di sintesi³. Occorre quindi chiedersi se l'anomala procedura non sia stata il frutto di una iniziativa del governatore della Contea, lo spagnolo Francisco Echelbez. Si tratterebbe, in altri termini, di criteri e modalità di comportamento che appaiono di importazione e che possono arricchire la nostra idea del ruolo che deve o può avere avuto una specifica committenza. Se esaminata da questi punti di vista, la ricerca di intrecci e di scambi che legano in età moderna la Sicilia alla Spagna⁴ in qualche modo si complica; non si tratterebbe soltanto di individuare corrispondenze formali o relazioni documentate, ma anche convergenze nella prassi e nelle idee. Esistono comunque altri episodi che possono offrire tracce ancora più proficue.

Si può riprendere il ragionamento a partire da un ulteriore celebre *expertise*. In seguito alla contesa che oppose il progettista della cattedrale di Cadice, l'architetto Vicente Acero, ad alcuni contemporanei, tra 1728 e 1730 vennero pubblicati tre opuscoli. Uno degli esempi coevi, citato dagli esperti come modello di riferimento, era la chiesa di San Giuseppe dei Teatini a Palermo⁵. Nei pamphlet gli architetti coinvolti mostravano una conoscenza adeguata della fabbrica, dei suoi sostegni colonnari, del rapporto proporzionale fra sostegni e luce delle arcate, tanto da fare supporre che usufruissero di disegni o, eventualmente, di corrispondenti in Sicilia in grado di fornire precise informazioni sulle caratteristiche della chiesa. Certamente per i contemporanei (e tra questi i tecnici attivi in Andalusia) la chiesa di Palermo doveva godere di fama per la straordinaria selva di colonne monolitiche giganti che la contraddistingue, e il caso qui ricordato è probabilmente solo la spia di fenomeni più ampi e che la ricerca storica può ancora fare emergere. Certo è che la circolazione di idee nel Mediterraneo occidentale appare ancora in grado di sorprendere. Ambiti territoriali fortemente caratterizzati, che a lungo sono stati considerati

³ Un raro caso precedente che presenta alcune analogie sembra verificarsi nel settembre 1598 in relazione a una prima consulta per la costruzione della chiesa madre di Piazza Armerina. Si veda: SUTERA, Domenica: *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Caltanissetta, Lussografica, 2010, p. 45.

⁴ Si vedano per ultime le osservazioni contenute in: PIAZZA, Stefano: "Riflessioni sul rapporto Sicilia-Spagna nel Seicento: la committenza vescovile nell'opera di Paolo Amato", in CANTONE, Gaetana, MARCUCCI, Laura, MANZO, Elena (Coord.): *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, Milano, Skira, 2007, I, págs. 299-306.

⁵ MARÍAS, Fernando: "La catedral de Cádiz de Vicente Acero: la provocación de los textos", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del arte* n° 20, 2008, págs. 49-76.

troppo lontani, scarsamente relazionabili l'uno all'altro se non per indeterminate vocazioni comuni o per un ancora più sfuggente "spirito del tempo", intersecano invece le loro esperienze. Non sorprende quindi che una serie di quadri conservati a Siviglia, recentemente pubblicati da Marcello Fagiolo, raccontino (al passaggio tra XVII e XVIII secolo) le architetture moderne di Palermo e in uno di essi compaia l'interno in prospettiva della chiesa di San Giuseppe⁶.

Gli episodi evocati, emersi solo attraverso recenti ricerche, non costituiscono solo prove solide di una rete di scambi e di comunicazioni che coinvolgono committenti e architetti, ma possono servire anche per delineare il perimetro (certo non immutabile e in ogni caso mai perfettamente definito) di un polo meridionale della civiltà architettonica moderna in Europa. Non si può nascondere che si sta compiendo una astrazione, che il discorso potrebbe estendersi facilmente ad altre aree dell'occidente e che ritrovare "principi architettonici" o "invariantes" (per citare tra le righe due straordinari capisaldi della storiografia del Novecento) in civiltà complesse, pluralistiche è una operazione che le tendenze attuali cercano con attenzione (e con molta ragione) di evitare. I casi che appaiono condizionati da un difetto di prospettiva o da una sovrapposizione di filtri storiografici sono molteplici. Si potrebbe qui rammentare un esempio eclatante, anche per le irrisolte relazioni con il mondo iberico, come quello del cosiddetto "Barocco Lecce" (un fenomeno che in realtà sembra svilupparsi già a partire dall'ultimo quarto del XVI secolo). Nel sottolinearne la singolare vocazione alla ridondanza decorativa (letta spesso in termini antropologici, e in relazione a una supposta indole meridionale e mediterranea), si è trascurato che gli stessi eroi della nascita di tale tendenza (forse più storiografica che reale) hanno anche prodotto architetture di esemplare asciuttezza e di sobrio controllo geometrico delle superfici, tanto che si potrebbe persino costruire una storia parallela e del tutto agli antipodi rispetto ai filoni che godono (oggi) di maggiore successo e impatto. Può apparire disorientante che a una personalità come Giovanni Tarantino si leghino architetture come il fantasioso prospetto della chiesa di San Domenico a Nardò o l'eccezionale (per motivi radicalmente diversi) chiesa madre di Manduria.

Prima di proseguire è necessario richiamare una obbligatoria cautela a causa dei limiti e delle conoscenze asimmetriche di chi scrive. Quando si parla di "sguardo

⁶ Il quadro era già stato pubblicato in: LÓPEZ, Antonio: "Vehículos representativos de la Monarquía hispana de los siglos XVI y XVII", en GALÁN DOMINGO, Eduardo, ANDRADA, Teresa (edición de): *Historia del carruaje en España*, Madrid, Fomento de Construcciones Ycontratas, 2005, p. 149. Il dipinto è ora riprodotto in FAGIOLO, Marcello: "Introduzione alla festa barocca, il Laboratorio delle Arti e la Città Effimera", en FAGIOLO, Marcello (Coord.): *Le capitali della festa, Italia Settentrionale*, Roma, De Luca, 2007, pp. 9-48.

del sud", cioè di una presunta unità di vedute e di insieme di caratteri che potrebbero connotare un rapporto simile con la storia, con l'architettura e con i modelli esterni, bisognerebbe in realtà partire dall'immagine che Sicilia e Andalusia hanno lentamente acquisito nel corso degli ultimi due secoli. Il discorso, come già in parte evidenziato, può essere tranquillamente esteso anche a tutta la cosiddetta *Italia incomoda*, secondo la felice definizione di Eduard Mira⁷.

Se un primo denominatore comune esiste, questo va probabilmente individuato nella fortunata e prolungata serie di stereotipi che le due aree hanno ereditato⁸. Alcune letture, elaborate tra Settecento e Ottocento, si sono solidificate intorno a parametri facilmente elencabili: esotismo, decadenza, esuberanza, dialetto. Come è noto l'Andalusia e la Sicilia condividono anche un lungo periodo di dominazione araba e questa eredità, che può certamente essere letta in modi differenti e antitetici, sembra in molti casi essere ritenuta la base di una solida tradizione, quella che avrebbe permesso eccessi e atteggiamenti eretici nei secoli successivi (plateresco, barocco iperdecorato, ...).

Il problema della storia e delle identità ininterrotte si fonda su qualcosa di nebuloso e ci si trova spesso a confrontarsi con casi di invenzione della tradizione, dove in modo superficialmente deterministico alcuni aspetti delle consuetudini locali, ma persino del folclore o di una frettolosa antropologia, finiscono per costituire la spiegazione all'architettura, al colore e alla ricchezza decorativa. Non raro è poi il ricorso a dimostrazioni circolari, dove è l'esito architettonico -in genere accuratamente isolato dal contesto di produzione e assunto a *exemplum*, trascurando altre realizzazioni contraddittorie o meno incisive- a costituire la prova di una disposizione o di una indole collettiva meridionale.

Il problema attuale non è quello (o solo quello) di decifrare questi malintesi, comprenderne le ragioni e le origini, evidenziarne le contraddizioni, semmai è di dovere constatare che, in modo paradossale, lo sguardo romantico dei viaggiatori è stato assunto, in termini di percezione collettiva, come la reale identità dei luoghi.

⁷ MIRA, Eduard: "Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías", en MIRA, Eduard, ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo (Coord.): *Una arquitectura gótica mediterránea*, Valencia, Generalitat Valenciana, voll. 2, 2003, I, págs. 27-103, in particolare págs. 58-64.

⁸ La storiografia spagnola ha già affrontato in modo efficace il tema degli stereotipi. Si vedano: SAZATORNIL, Luis: « Madrid et Paris: pensée romantique et architecture espagnole », *Revue de l'Art* n° 115, 1997, págs. 30-41; e SAZATORNIL RUIZ, Luis y LASHERAS PEÑA, Ana Belén: « Paris y la española. Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, nouvelle série, n° 35 (2), Casa de Velázquez, 2005, págs. 265-290. Ringrazio la dottoressa Yolanda Fuertes per avere segnalato questi saggi alla mia attenzione.

Il sud sarebbe da sempre - nella vulgata comune solidificatasi nell'Ottocento - un contesto più selvaggio, più indisciplinato; in genere più ingenuo e autentico, ma in fondo si tratta sempre di territori conquistati dalla forza di civiltà superiori a cui oppongono al massimo un latente scetticismo o una certa riluttanza. Il vero sud sarebbe quello delle tradizioni folcloristiche e popolari che finiscono sempre per contaminare il limpido linguaggio dei centri d'avanguardia, provocando come esiti più vistosi un ritardo nella sua accettazione, oltre che una feconda o incomprensibile (a seconda dei punti di vista) contaminazione. Si tratta di affermazioni che forse oggi meritano di essere rivisitate, che si possono probabilmente ritenere troppo semplicistiche, fermo restando che alcune caratteristiche, certe traiettorie e propensioni sono esistite veramente e sarebbe ingenuo ignorarle.



1. Particolare della Giralda a Siviglia.

Si può tentare di elencare alcune costanti comuni che possono servire a spiegare le analogie. Un primo caso di esordio può essere chiarificatore. Il rinnovamento e completamento della Giralda a Siviglia (dal 1558) a opera di Hernan Ruiz il giovane [Fig 1], con i registri terminali ispirati a un classicismo maturo e che rivela fonti letterarie, è uno dei casi di più interessante discontinuità linguistica e di ricezione del classicismo italiano⁹. Come è noto, il primo registro è articolato su un modello serliano (ampliato da tre a cinque comparti) e il raccordo con la fabbrica medievale è affidato alla continuità dimensionale delle fasce con i pilastri angolari. La citazione di Serlio offriva in realtà un insieme di convenienze, permettendo per esempio l'alloggiamento delle campane o il risalto dell'asse centrale; il tutto in una nuova nota di modernità che convertì la Giralda in un edificio leggendario e, da Hoefnagle in

⁹ MORALES, Alfredo José: *Hernan Ruiz "el Joven"*, Madrid, Akal, 1996, págs. 25-27.



2. Piazza Armerina (Enna), campanile della chiesa madre.

poi, riprodotto iconograficamente in numerose occasioni¹⁰. Esiste in Sicilia un caso coevo che presenta singolari punti di convergenza. Forse già dal 1543, e con maggiore sicurezza dal 1556, si completava il campanile della chiesa madre di Piazza Armerina (Enna) su progetto dell'architetto Raffaele Russo [Fig. 2]. Ancora una volta si prescelse un modello serliano: la "porta antica a Roma" del Terzo Libro¹¹. Dalla convergenza dei modelli si può facilmente dedurre la loro congruità per la risoluzione del registro della cella campanaria e delle connessioni formali tra vecchia e nuova fabbrica. In Sicilia i bastoni angolari gotici vennero mutati, attraverso esigue modifiche in pseu-

do colonne doriche dotate di capitello e sostenenti una trabeazione classicista. Una simile metamorfosi (un pilastro gotico che genera un frammento dorico) si può riscontrare in un altro interessante e poco noto esempio cinquecentesco: la cattedrale di Alghero in Sardegna. Nell'Europa della metà del XVI secolo i libri di Sebastiano Serlio offrono parametri di grande novità, ma le immagini del testo consentono una flessibilità di applicazione e persino citazioni parziali. Il successo editoriale non passa attraverso l'esportazione dei paradigmi del classicismo, ma anche per l'adattabilità a contesti differenti e gli esempi dei campanili di Siviglia e Piazza mostrano la relativa facilità con cui un modello a stampa può essere recepito cambiandone scala, dimensioni e materiali, ponendolo anche in correlazione con le preesistenze. Per il nostro sud, da Serlio in poi, la storia del rapporto con le immagini e le fonti assume dimensioni sempre più rilevanti.

¹⁰ GENTIL BALDRICH, José María: *Traza y model en el Renacimiento*, Sevilla, Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, Universidad Sevilla, 2008, págs. 151-180.

¹¹ SUTERA, Domenica: "Il campanile della cattedrale di Piazza Armerina, dal tardogotico al rinascimento", *Lexicon, Storie e architetture in Sicilia*, n° 5-6, Palermo, Edizioni Caracol, 2007-2008, págs. 104-108.

Chi studia l'architettura di età moderna in questi territori sa benissimo che, in molteplici casi, il ricambio e le sostituzioni delle forme seguono andamenti imprevedibili. Le mode e la storia esistono, ma con un'ampia libertà di sovrapposizione e ibridazione di generi e di forme. Ne deriva che l'identificazione stilistica, tanto cara agli studi tradizionali, appare in molti episodi un criterio impraticabile. Gli stili codificati in altri luoghi ("manierismo", "barocco", "rococò", ma forse lo stesso potrebbe dirsi per "gotico" e "rinascimento") sono quasi sempre vesti che non si adattano perfettamente ad architetture che non rispettano le regole dell'omogeneità di linguaggio. I repertori utilizzati si sovrappongono per addizione e non perseguono processi di esclusione, come invece accadrà nella didattica accademica e come avviene nelle capitali dell'avanguardia (Parigi o Roma), dove la costruzione dei linguaggi passa per processi di azzeramento del passato prossimo. Chi ragiona in termini di armonia e di stile (concezioni molto più radicate in passato, ma che continuano a esercitare un sotterraneo fascino) ne è spiazzato. In questo atteggiamento relativista va considerata certamente la fortuna editoriale che hanno avuto in Italia meridionale o in Spagna alcune raccolte di modelli eterodossi e che probabilmente non hanno ancora goduto della necessaria attenzione. Ci riferiamo a testi come quelli di Ludovico Scalza o Bernardino Radi o alla straordinaria parallela diffusione di modelli prodotti tra fine Cinquecento e primo Seicento in ambito tedesco, un mercato fiorentino e in piena espansione, la cui quantità (pubblicazioni, ristampe, contraffazioni) non è ancora perfettamente misurabile¹². Sono questi libri alla base di tanta produzione barocca del meridione d'Italia e della penisola iberica; per quanto mi è noto, si possono trovare edizioni nelle Biblioteche di Palermo e in innumerevoli citazioni dirette contenute in fabbriche pugliesi o siciliane¹³. La storia dell'architettura italiana, spesso rinserrata in campi nazionalistici considera assodato che dopo il "grande Cinquecento" la professione dell'architetto sia saldamente ancorata alle solide radici teoriche del classicismo ufficiale. Tuttavia il fascino dei "libri di colonne" è quello di aprire un ventaglio sterminato di invenzioni, nel campo della definizione della colonna e delle sue varianti (mensole, erme...), e che questo avvenga solo dopo qualche anno la costruzione del canone da parte di Vignola o di Palladio disorienta chi è abituato a una prospettiva storica monodirezionale, e contrassegnata dal dominio intellettuale delle capitali.

¹² Si vedano: FORSSMAN, Erik: *Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulebüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stockholm-Göteborg-Uppsala, 1956; KRUF, Hanno-Walter (1985): *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1988, p. 220; IRMSCHER, Günter: *Kölner Architekturbücher und Säulenbücher um 1600*, Verlag Bonn, Ed. Bouvier 1999.

¹³ GAROFALO, Emanuela: "Botteghe di scultori e disegni di progetto nel Seicento in Sicilia", *Il disegno di Architettura* n° 27, Milano, Edizioni Unicopli, 2003, págs. 24-26.

Piuttosto che immaginare traduzioni popolari, folcloristiche delle auliche architetture romane è nell'universo incisivo che bisogna cercare ragioni utili per decifrare una buona parte del "barocco meridionale", si pensi, solo per fare un esempio, alla fortuna delle mensole figurate nei balconi. La legittimazione del bizzarro e della decorazione sono quasi sempre offerte dalla stampa e in questo modo si spiegano identità iconografiche tra territori lontani e prive di contatti diretti: dalla Puglia al sud America. Da questi punti di vista il Seicento italiano, soprattutto quello meridionale, merita di essere rivisitato. Gli studiosi hanno rilevato come il repentino mutamento di gusto che si svolge nell'architettura spagnola del XVII secolo (dall'ultimo classicismo escorialense all'iperdecorazione) sia strettamente connesso alla differente formazione degli architetti protagonisti¹⁴. Al dominio dei "tecnici" provenienti dal cantiere o dall'ingegneria militare si sostituisce in breve quello di "artisti", pittori e scultori che finiscono per imporre repertori decorativi, nati per campi esterni o solo parzialmente collegabili all'architettura. In questo contesto le incisioni del classicismo "eretico" trovano ampia applicazione. Rispetto alla situazione iberica, in buona parte d'Italia, e specialmente nel sud, l'eterogenea provenienza dei progettisti di architettura comporta già dal secondo Cinquecento la possibilità di immissione di una decorazione ricca e brulicante. Si possono quindi ormai nutrire molti sospetti sul fatto che il cosiddetto barocco "vernacolare" (pugliese, siciliano, spagnolo), tanto lontano da Roma e tanto apparentemente confacente al mondo meridionale, si basi sulla suggestione di repertori internazionali. Non si tratterebbe comunque di mettere solo l'accento sulle fonti, ma soprattutto sul come le incisioni vengono recepite, selezionate, utilizzate. In questo senso andrebbero rivisti e indagati processi comuni, come la progressiva smaterializzazione dell'ordine o la proliferazione di colonne salomoniche che caratterizza queste aree.

È scontato poi che "vernacolare" o "popolaresco" sono termini del tutto inadatti a raccontare opere con complessi programmi iconografici¹⁵, mentre, in un contesto "antivitruviano", si spiega il successo (non riscontrabile in altri luoghi) del trattato di Caramuel¹⁶.

¹⁴ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: "La Maestria Mayor de obras de Madrid a lo largo de su historia, origen, evolución y virtual supresión del empleo, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n° XXXI, Madrid, *Instituto de Estudios Madrileños*, 1992, págs. 509-541, alla p. 522; ID.: "Elogio del Barroco castizo. Ardemans, Churriguera y Ribera", in MORÁN, Miguel (Coord.): *El Arte en la Corte de Felipe V*, Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación Caja Madrid, Museo Nacional del Prado, 2002, págs. 257-288.

¹⁵ Rimando come esempio alla lettura di CAMACHO MARTINEZ, Rosario: "Ciencia y mito e una imagen macabra. La cripta del hospital de San Lázaro de Málaga", *Ephialte II*, Instituto de estudios iconograficos, Vitoria-Gasteiz, 1990, págs. 159-176.

¹⁶ CARAMUEL Y LOBKOWITZ, Juan: *Architectura civil, recta y obliqua...*, Vegeven, En la Emprinta obisbal por Camillo Corrado, 1678.

Siamo comunque molto lontani dall'immagine di un mondo che improvvisa, che rifugge dalla teoria o, ancora peggio, che "resiste" alle novità o che innesca sopravvivenze inerziali, cioè l'idea più diffusa che si ha ancora oggi del lavoro artigianale. Le novità non sono mai solecismi, ma necessitano prevalentemente di una legittimazione offerta da opere guida, dalla stampa, dall'iconografia.

Nel delineare una geografia architettonica del meridione di età moderna, fuori dalle storiografie nazionalistiche, non si può ignorare l'esistenza di fenomeni che condizionano il progetto e le forme. Tra gli esempi che si potrebbero selezionare il tema dei terremoti appare sicuramente uno dei più decisivi. Il fatalismo sociale, che spesso viene richiamato come intimamente connesso alla realtà locale, mostra qui tutta la sua fragilità, anche in tempi precedenti la grande avventura illuminista post terremoto di Lisbona.

Per il tema delle grandi e costose volte finte¹⁷, ho proposto che le soluzioni adottate in Sicilia orientale intorno al 1730 siano connesse al dibattito avviatosi a Palermo nel 1726, in particolare la ricostruzione della volta ovale della chiesa di San Carlo. Queste scelte si possono persino relazionare con trattati di lingua spagnola come il testo di Fray Lorenzo de San Nicolas¹⁸ che era presente a Palermo e, come tutti sanno, contiene modelli per cupole leggere "encamonadas", in legno e gesso. Alcune soluzioni apparentemente più bizzarre del tardo barocco siciliano si possono spiegare non solo come ricezione di modelli borrominiani e guariniani, ma anche con l'esigenza di contrastare le spinte della navata centrale, come accade in alcune facciate chiesastiche come quella della chiesa di Sant'Anna a Palermo [Fig. 3] (riprogettata da Giovanni Amico dopo il terremoto del settembre 1726) o come le soluzioni con convessità centrale della Sicilia orientale, che posizionavano in facciata la forma delle absidi. Si trattava certamente di intuizioni empiriche; di una diretta osservazione su quanto aveva resistito ai terremoti mentre da secoli gli architetti usavano il concetto di "impulso", che li aiutava, per esempio, a calcolare la dimensione dei sostegni in relazione alle luci coperte. Temi del tutto analoghi si possono poi ritrovare in Andalusia (colpita da un terremoto nel 1680): come per esempio nella cattedrale di Guadix di Vicente Acero [Fig. 4]. Non solo barocco, quindi, ma scelte che contengono motivazioni statiche. Le esperienze del passato non venivano cancellate ma continuamente rimesse in gioco. Recentemente è stato proposto un interessante ragionamento, relativo agli archi rampanti della cattedrale

¹⁷ NOBILE, Rosario Marco: "Cupole e calotte "finte" nel XVIII secolo", in GAMBARDELLA, Alfonso (Co-ord.): *Ferdinando Sanfelice, Napoli e L'Europa*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004, págs. 151-159.

¹⁸ SAN NICOLÁS, Fr. Laurencio de: *Arte y uso de Arquitectura*, Madrid, 1639 e 1667.



3. Prospetto chiesa di Sant'Anna a Palermo.



4. Prospetto cattedrale di Guadix.

di Siviglia¹⁹. Nella Sicilia occidentale del primo Seicento si possono ritrovare ancora alcune chiese dotate di archi rampanti. Nel caso del duomo di Salemi (distrutto in seguito alle trasformazioni post terremoto 1968), la loro forma e posizione non sembra rispondere alla necessità di contrastare il peso della volta²⁰. La funzione appare esclusivamente legata a irrigidire la struttura in caso di spinte orizzontali, vale a dire terremoti.

Certamente i paradigmi più solidi del classicismo, e in particolare la teoria degli ordini, hanno prodotto echi, ripercussioni nel mondo intellettuale siciliano e andaluso. Per l'ambito che conosco meglio, quello siciliano, la serie di trattati manoscritti o stampati nella prima metà del XVIII secolo mostra una vivacità di partecipazione corale al dibattito che non lascia prefigurare confini o differenze con il resto d'Europa. In tempi antecedenti, esiste comunque qualche indizio che lascia trasparire approcci più pratici, di natura meno speculativa, ma certamente non meno problematici e complessi.

Il celebre taccuino di Alonso de Vandelvira è considerato in modo unanime il più completo apparato informativo del XVI secolo nel campo dei segreti della stereotomia e della costruzione di strutture complesse (archi, coperture e scale) in pietra a vista. I rinnovati studi sulla costruzione negli ultimi decenni ne hanno evi-

¹⁹ CASSINELLO, Pepa: "Influencia de los terremotos históricos en la construcción de las catedrales góticas españolas", *Annali di architettura. Rivista del Centro internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Venezia*, n° 17, 2005, págs. 9-20.

²⁰ SUTERA, Domenica: "Salemi", in ANTISTA, Giuseppe, SUTERA, Domenica (Coord.): *Belice 1968-2008: Barocco perduto, Barocco dimenticato*, Palermo, Edizioni Caracol, 2008, págs. 59-75.

denziato la relativa autonomia rispetto a trattati a stampa (in particolare Delorme)²¹. La stereotomia è un fenomeno che coinvolge pienamente alcune aree del meridione d'Italia e della Sicilia, non sorprende così ritrovare tra i fogli di un manoscritto, intitolato "Architettura" e conservato nella Biblioteca Comunale di Siracusa, alcune "ricette" per il taglio della pietra.²² Si tratta di soluzioni molto più semplici e molto meno sistematiche dell'esempio spagnolo, ma è curioso che un manoscritto della fine del XVI secolo non risulti affatto sedotto dalla teoria italiana degli ordini architettonici e da un testo decisivo come quello di Sebastiano Serlio ci si limiti a ricavare una formula per tracciare archi di curvatura differente.

Delineare una geografia delle differenze e delle priorità che caratterizzano la storia di una parte d'Europa comporta un processo di verifica paziente; non si tratta di condividere un revisionismo di moda, ma di evitare di usare schemi nati altrove, e pregiudizi perpetuati passivamente, per spiegare alcuni esiti architettonici. Se c'è poi un carattere veramente dominante nell'immagine del sud, che si può osservare attraverso i secoli, è sempre quello di una indulgente flessibilità, disponibilità alla ricezione, pluralismo, così che gli esempi di classicismo, anche nelle varianti più eleganti e armoniche o ortodosse e rigide, non sono certamente assenti. Quanto commissionato dal vescovo Giovanni Torres a Siracusa, mostra paradossalmente come questa possibile opzione sia passata attraverso un committente andaluso.

²¹ Si veda per ultimo: PALACIOS GONZALO, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid, Editorial Munilla-Lería, 2003.

²² Ringrazio la dottoressa Maria Mercedes Bares che sta studiando le soluzioni contenute nel manoscritto e mi ha comunicato le sue preziose osservazioni.