

The background of the cover is a painting. On the left, a large, dark, classical-style statue stands on a pedestal. In the center and right, a cityscape is illuminated at night, with a prominent, tall, brightly lit tower or building that reflects in a body of water below. The sky is dark with some light spots, possibly stars or distant lights. The overall mood is dramatic and historical.

*Fiestas y mecenazgo en
las relaciones culturales
del Mediterráneo en
la Edad Moderna*

Rosario Camacho Martínez

Eduardo Asenjo Rubio

Belén Calderón Roca

coordinadores y editores

Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna / Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca (coordinadores y editores) Universidad de Málaga, 2012.

Viñeta de la portada: F. T. Aerni: *La Girandola a Castel Sant'Angelo* c. 1874-1880 (da M. Fagiolo: *La Festa a Roma, dal Rinascimento a 1870*).

Diseño de edición: Belén Calderón Roca.

Traducciones al inglés: Julia de la Torre Fazio.

Maquetación e impresión: Imagraf Impresores.
C/ Nabuco (Pol. Ind. Alameda), 14
29006 Málaga
Tel. 952 328597

Edita: Ministerio de Economía y Competitividad y Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga.

Colaboran: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Departamento de Historia del Arte y Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga.

Impreso en Málaga.

© Del texto y las fotografías: los autores.

© De la edición: Ministerio de Economía y Competitividad y Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga.

ISBN: 978-84-695-6469-1

Depósito Legal: MA-2366-2012

ALLE ORIGINI DEL 'BAROCCO MERIDIONALE':
ARCHI EFFIMERI A NAPOLI E MESSINA TRA FINE
XVI E PRIMO XVII SECOLO¹

Marco Rosario Nobile
Università degli Studi di Palermo

Resumen

Napoli e Messina, due grandi città del meridione d'Italia e importanti sedi vicereali per secoli politicamente relazionate alla Spagna, producono tra la fine del XVI e la metà del Seicento importanti occasioni festive e libri che possono aiutare a spiegare le radicali mutazioni estetiche del periodo. È la nascita del 'Barocco meridionale' che possiede caratteri e forme distinte da quello romano. Le immagini delle feste illustrate in questa occasione, elaborate in una fase anteriore all'esplosione della pubblicistica su temi di architettura effimera e caratterizzate da un linguaggio opulento ed eversivo, oltretutto relazionabile ad alcuni contemporanei repertori di porte e finestre, potrebbero aver contribuito a un progressivo mutamento di gusto in Spagna, a partire dalla metà del secolo e lungo gli ultimi anni del regno di Filippo IV.

Abstract

The origins of the 'Southern Baroque': ephemeral arches in Naples and Messina in late sixteenth and early seventeenth century.

Between the late XVIth century and the middle of the XVIIth century Naples and Messina, two large southern cities and important seats of the viceroyalty, sponsored outstanding festivals and book festivals that may also explain the aesthetical changes of the period. The "Southern Baroque" style was born with different characteristics and features from the Roman Baroque. The images of the festivals use an opulent language in relation to contemporary repertoires of windows and doors which may have contributed to a progressive change of taste in Spain from the second half of the century and during the last years of Philip IV's reign.

Parole chiave

Napoli/ Messina/ Spagna/ Barocco meridionale/ Festa barocca/ Architettura effimera/ Libri di architettura/ Incisioni.

Key words

Naples/ Messina/ Spain/ Southern Baroque/ Baroque festival/ Ephemeral architecture/ Architecture books/ Engravings.

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", ref. HAR 2009-12095 y de la Acción Complementaria "Fiestas y mecenazgo en las relaciones culturales del Mediterráneo en la Edad Moderna", ref. HAR 2011-15155-E.

Il saggio che offro in questa occasione² è certamente incompleto. È stato strutturato a partire da una ipotesi storiografica di cui sono in buona parte convinto ma che certamente necessiterebbe di nuove ricerche e di ulteriori conferme filologiche. Napoli e Messina - due grandi città del meridione d'Italia, per secoli politicamente relazionate alla Spagna, oltre che importanti sedi vicereali - producono tra la fine del XVI e la metà del Seicento importanti occasioni festive e libri che possono aiutare a capire, commentare e forse addirittura spiegare le radicali mutazioni estetiche del periodo. È la nascita di quello che comunemente chiamiamo 'Barocco' ma che possiede caratteri e forme distinte e molto diverse da quello romano. In tal senso la fase cronologica qui indagata risulta anteriore all'esplosione della pubblicistica su temi di architettura effimera che, come tutti sanno, ha la sua fase eroica a partire dalla seconda metà del Seicento, in particolare dagli anni ottanta. Questa parte però è nota agli studiosi e ha già avuto approfonditi studi³.

Prima di affrontare il nodo della questione è necessario precisare i limiti del termine 'Barocco meridionale'. L'idea di un'architettura mediterranea popolare, priva di disciplina e iperdecorata appartiene a una interpretazione nata tra Ottocento e primo Novecento e che probabilmente quasi nessuno condivide più.

Le descrizioni offerte da accademici, da storici e da viaggiatori negli ultimi due secoli hanno presentato questa diversità come inequivocabile, ma ogni qual volta proviamo ad approfondire la realtà appare più complessa. Con i parametri, ereditati da grandi maestri come Anthony Blunt, dovremmo considerare meridionale la chiesa di San Giovanni Battista del Beguinage a Bruxelles (1657, Luc Fayd'herbe) o cercare di capire perché si possa definire senza esitazioni 'vernacolare' il Barocco leccese, facendo riferimento all'uso di colonne tortili lontane dal modello del baldacchino berniniano, mentre in una famiglia diversa si collocherebbero gli arredi interni della chiesa dei Teatini a Monaco di Baviera.

Nonostante queste incongruenze, è legittimo credere nell'esistenza in Italia meridionale e in Sicilia di una estetica comune fatta di consuetudini generalizzate e di emulazioni. Non è questo il luogo per soffermarsi sul problema della sua origine, piuttosto avanzare l'ipotesi che le immagini delle feste illustrate in questa occasione (o di altre simili) abbiano contribuito a un progressivo mutamento di idee in Spagna. Così che questo linguaggio opulento ed eversivo (se commisurato con i parametri delle capitali del Classicismo) abbia finito per contribuire alla svolta decisiva che si avverte in modo sempre più convulso a partire dalla metà del secolo e lungo gli ultimi anni del regno di Filippo IV.

Il percorso che si propone passa per tre occasioni festive e altrettante pubblicazioni edite tra Messina e Napoli per concludersi con un ultimo libretto napoletano che è estraneo al contesto delle feste e tuttavia mi sembra perfettamente adatto per concludere il discorso. Tralasciando gli aspetti sociali e la propaganda politica, l'attenzione sarà concentrata sull'architettura, sui libri e sulle incisioni in riferimento alle occasioni festive citate.

² Ringrazio la dottoressa Domenica Sutura per il suo contributo nella revisione del testo.

³ Si veda il contributo di MARINO, A. J.: *Becoming neapolitan: citizen culture in baroque Naples*. Baltimore, The Johns Hopkins university press, 2011.

Da questo contesto emerge l'assenza di Palermo, ma la città è comunque presente sullo sfondo. La forza delle immagini da cui scaturiva la magniloquenza delle feste di Santa Rosalia⁴ della prima metà del XVII secolo era stata evidente anche per i contemporanei, tanto che le feste seicentesche di Messina si spiegano soprattutto come risposta a quelle palermitane.

Il soggetto di un libro stampato a Messina nel 1591⁵ introduce la prima festa della città dello stretto scelta per avviare l'argomento trattato. La scoperta dei corpi dei martiri San Placido e dei suoi compagni mentre si demoliva l'abside della chiesa di San Giovanni nell'anno 1588, costituì una eccezionale occasione per disporre nelle vie del centro di un retorico dispositivo di archi moderni che non ha eguali nel resto dell'Italia meridionale. Committente era il Senato cittadino ma l'interlocutore segreto a cui si rivolgeva il libro stampato l'anno successivo era la corte, in primo luogo il viceré Diego Enriquez Guzman, conte di Alvalde. Come era già successo nel 1535 con l'ingresso di Carlo V, gli aristocratici di Messina sembrano avere perfettamente intuito come sfruttare l'occasione religiosa per motivi di propaganda civica e per manifestare fedeltà alla casa d'Austria. Il libro era dedicato al principe Filippo d'Austria, mentre un intero paragrafo era dedicato alla storia della città. Il prospetto della cattedrale veniva arricchito con statue gigantesche di sovrani contemporanei, come Filippo II e Carlo V, raffigurando anche quelli antichi ma legati alla storia della città, come Ruggero d'Altavilla, re normanno, e l'imperatore d'oriente Arcadio. Gli archi effimeri realizzati per l'occasione e fissati sulle tavole possiedono un tono comune, e alcune di esse sono firmate da Rinaldo Bonanno [Fig. 1], scultore e architetto che si può ritenere il progettista principale, probabilmente il direttore artistico della festa. Bonanno era uno scultore siciliano, che era stato allievo di Andrea Calamech, scultore di Carrara, già architetto della città di Messina, e di cui avrebbe sposato la figlia. In effetti gli archi di Messina manifestano una reale convergenza con il mondo di Firenze e con la cerchia di artisti legati più o meno direttamente a Michelangelo. Eccettuato Firenze, le feste attuate in altre città italiane del tempo, Roma compresa, non mostrano niente di simile: un linguaggio classicista che si sta dissolvendo grazie all'immissione di componenti eretiche e che si spingono oltre le soluzioni offerte da Sebastiano Serlio. Va infine ricordato che questo, secondo quanto è a mia conoscenza, è il primo libro con incisioni di architettura effimera dell'intero meridione italiano. Né a Palermo, né a Napoli si era adottata, e si adatterà in tempi brevi, la strategia di moltiplicare attraverso la stampa le immagini e il loro potere.

Se Messina costituisce un preludio, la festa di San Giovanni a Napoli del 1629 mostra già una svolta pienamente avviata. Il racconto dell'occasione festiva, attuata in onore del viceré Antonio Álvarez de Toledo, venne pubblicato da Francesco Origlia nel 1630, nel testo intitolato *Il Zodiaco over idea di perfezione di principi*⁶. Si tratta di un libro famoso e ricchissimo che è stato ampiamente studiato anche in tempi recenti.

A detta di Origlia, il regista e ideatore della festa era il dottore Francesco Antonio Scacciavento, che eletto dal fedelissimo popolo napoletano, rinnovò le modalità della festa di San Giovanni

⁴ Sull'argomento rimando al contributo di M.S. Di Fede, *infra*.

⁵ GOTHO, F.: *Breue raguaglio dell'inuentione, e feste de' gloriosi martiri Placido, e compagni mandato ... da Filippo Gottho caualiere Messinese*. Messina, Fausto Bufalini, 1591.

⁶ ORIGLIA, F.: *Il zodiaco over Idea di perfezione di principi formata dall'heroiche virtu ... di Antonio Alvarez di Toledo duca d'Alba ... / raccolta per Francesco Origlia*. Napoli, Ottavio Beltrano, 1630.



I. R. Bonanno, arco disegnato per la festa di San Placido e compagni, Messina 1591 (da F. Ghoto, p. 111).

inserendo sul percorso processionale dodici archi 'o porte', legate ognuna a un segno zodiacale e alle virtù corrispondenti. Dai risultati raggiunti sembra improbabile che il dilettante Scacciavento abbia agito in solitudine. Si può immaginare piuttosto una serie di collaboratori scelti tra gli architetti e gli artisti attivi nella città.

Anche l'idea dello Zodiaco non è originale, ma in questo caso Origlia segnala immediatamente la fonte di ispirazione:

“... un Gran Maestro chiamato Giovanni Quaia, Parmegiano, in un libro che è stampato in Regno di Lombardia, intitolato de Civitate Cristi..., parte applicando dodeci segni del Zodiaco”⁷.

A Napoli, nella prima metà del Seicento, il tema astrologico è presente in numerose descrizioni di feste a dimostrazione che si tratta di una moda diffusa e apprezzata.

Così nella *Relatione delle feste fatte in Napoli...* (Napoli 1639) per la nascita dell'Infanta Maria Teresa, le 'mutanze', cioè gli schemi coreografici dei balli, sono descritte iconicamente come i segni propiziatori di un oroscopo. Mentre all'interno del testo di Paolo Caracciolo, *Trionfo di San Domenico* (Napoli 1644), i temi astrologici vengono ampiamente citati.

⁷ Ivi, p. 2. Si tratta del volume di QUAGLIA, G. G.: *Liber de ciuitate Crbisti compilatus a magistro Ioanne Genesii Quaye de Parma Ordinis Minorum sacrae theologiae magistro*. Reggio Emilia, Ugo Ruggeri, 1501.



2. F. Origlia, *Il zodiaco...*, arco undicesimo dedicato al Toro e alla Magnanimità, Napoli 1630, p. 418.

Nella festa del 1629 le incisioni dei dodici archi vengono inframmezzati da continui rimandi alla famiglia Toledo e alle virtù necessarie per svolgere delicati ruoli di responsabilità ed essere all'altezza della dinastia. È necessario rammentare che le incisioni restituiscono una visione largamente incompleta, mancano i colori vivaci e la musica e ognuno degli archi era integrato in una rappresentazione complessiva di suoni e colori che possiamo solo immaginare.

I dodici archi sono legati a segni zodiacali e ai rispettivi attributi (felicità, forza, clemenza...). Solitamente l'autore dà informazioni sugli ordini e giustifica le dimensioni degli stessi a partire dalla larghezza stradale in cui sono collocati. Nel terzo arco, legato alla Bilancia e alla Giustizia, Origlia sottolinea quella che ci sembra l'invenzione maggiore, cioè la "cornice che ricorreva addentro in forma quasi semicircolare". Nell'ottavo arco (Acquario e Moderazione) si sottolinea l'invenzione architettonica adatta a uno spazio ristretto, cioè i tre risalti di pilastro che culminano in colonne ioniche libere. Non poteva mancare un arco con colonne ritorte d'ordine corinzio (il nono, legato ai Pesci e alle virtù della Pace e della Concordia). L'arco maggiore è il decimo (Ariete e Beneficenza), posto quasi in conclusione del percorso vicereale, e veniva definito catafalco perché coperto da una cupola. Dopo la grandiosità di quest'ultimo apparato effimero sembrava necessario inserire in successione un'opera capricciosa e bizzarra (termini usati nel testo), soprattutto per l'andamento del timpano, come testimonia lo stesso Origlia illustrando l'arco dedicato al Toro e alla Magnanimità [Fig. 2].

La fine del percorso è all'insegna dell'ironia. Origlia scrive:

