



Università degli Studi di Palermo

Dipartimento di Architettura

Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici

XXIII ciclo

Sedi consorziate: Università degli Studi di Catania, Università di Messina

S.S.D. ICAR 18

**Complesso di Santa Maria di Gesù a Castelvetro nel XVI secolo.
Un mausoleo per gli Aragona-Tagliavia**

Coordinatore del Dottorato

Prof. Arch. Aldo Casamento

Tutor

Prof. Arch. Marco Rosario Nobile

Tesi di Dottorato di

Maria Letizia Allegra

Indice

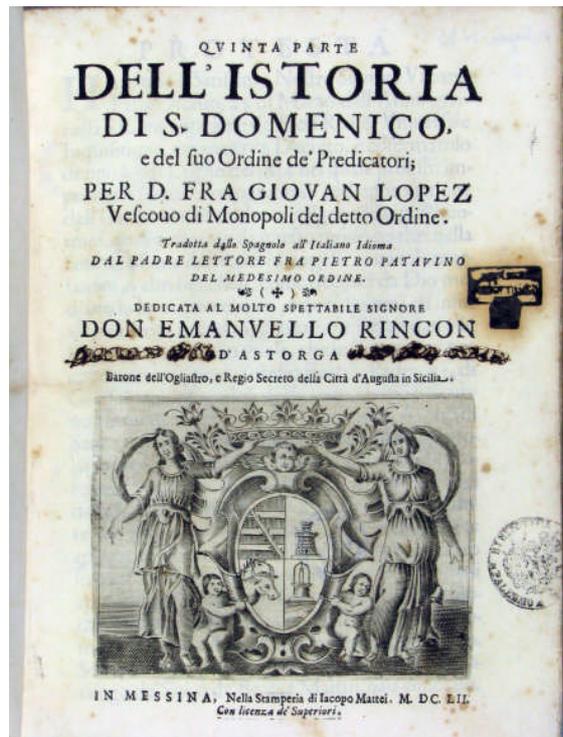
- Stato degli studi	p. 1
- La committenza	
-Gli Aragona-Tagliavia: i signori mecenati della Castelvetroano tra XV-XVI secolo	p. 9
- Genealogia della famiglia Aragona-Tagliavia	p. 24
- La chiesa	
- Ricostruzione delle vicende architettoniche della chiesa e del convento di San Domenico nel XVI secolo	p. 25
- La chiesa di San Domenico di Castelvetroano e le fabbriche siciliane ad aula e cupola	p. 48
- L'intervento di Antonino Ferraro e della sua equipe: tecnica e modelli di riferimento	p. 62
- Antonino Ferraro, biografia	p. 71
- Regesto dei documenti noti su Antonino Ferraro senior	p. 80
- La decorazione a stucco nella Sicilia del Cinquecento e le posizioni della critica a riguardo	p. 90
- Bibliografia	p. 107

Stato degli studi

Già dal XVII secolo gli storiografi siciliani riportano notizie sulla chiesa di San Domenico di Castelvetro e sulla sua fondazione.

Rocco Pirri¹, relativamente alla presenza di conventi nella città di Castelvetro, accenna brevemente al convento dei Domenicani avente sede presso la chiesa di Santa Maria di Gesù² dal 1470, anno della fondazione, ad opera del barone Antonio Tagliavia.

Nel 1652 a Messina, nella stamperia di Iacopo Mattei, viene riprodotta la traduzione del Padre Lettore Fra Pietro Patavino della *Quinta Parte dell'Istoria di San Domenico* redatta da Fra Giovanni Lopez vescovo di Monopoli, che ricorda quello di Castelvetro come il ventitreesimo convento dell'isola e che “.. lo fondarono i marchesi di questa città discendenti dall' Ill. ma casa Aragona . La sua fondazione fu nell'anno 1470.” “Don Francesco Principe..” viene indicato come colui che ordinò la realizzazione della cappella destinata a sacello di famiglia³.



Dopo meno di un secolo, nel 1732, il canonico Giovan Battista Noto⁴ produce una dettagliata descrizione della città di Castelvetro e dei suoi territori.

L'autore rimanda alla *Istoria* di Fra Giovanni Lopez relativamente alla fondazione del convento e riguardo alla chiesa per la prima volta si fa riferimento alle preziose decorazioni, volute negli anni settanta dal primo principe di Castelvetro Carlo I, per

¹ R. Pirri, *Sicilia Sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, Palermo 1641-1649, p. 574.

² Primo titolo della chiesa.

³ J. Lopez, *Quinta parte dell'Istoria di S. Domenico, e del suo Ordine de' Predicatori; per D. Fra Giovan Lopez vescovo di Monopoli del detto Ordine. Tradotta dallo spagnolo all'italiano idioma dal padre lettore fra Pietro Patauino del medesimo ordine ..*, Messina 1652.

⁴ G. B. Noto, *Platea della Palmosa città di Castelvetro, suo Stato, Giurisdizione, Baronie, e contea del Borgetto aggregati*, Castelvetro 1732, f. 179.

la cappella innalzata dallo zio Francesco Aragona Tagliavia e per il cappellone maggiore.

Il canonico si dilunga nella descrizione della decorazione delle due cappelle che comprende la composizione dell'Albero di Jesse, il sepolcro marmoreo di Ferdinando d' Aragona ed altre opere mobili, per poi esaltare finalmente l'autore delle decorazioni a stucco che individua erroneamente nella figura di Orazio Maria Ferraro⁵ invece che in quella del padre Antonino.

Francesco Maria Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca⁶ ne *Della Sicilia Nobile*, fa riferimento alle due parrocchie della città di Castelvetro dedicate una a Santa Maria l'Assunta e l'altra a San Giovanni Battista, inoltre rileva la presenza di venti chiese, due monasteri e dieci conventi tra cui appunto quello dei Domenicani.

Qualche anno più tardi, nel 1757, lo storico Vito Amico⁷ pubblica il suo *Lexicon Topographicum Siculum*, tradotto da Gioacchino di Marzo nel 1855.

In accordo con il Pirri, anche l'Amico riporta il nome di Antonio Tagliavia come colui che fu il promotore dell'insediamento dei frati predicatori Domenicani presso la chiesa di Santa Maria di Gesù.

L'autore, inoltre, esalta la figura di *Antonino Ferrario*, come l'artefice delle opere in pittura, scultura ed architettura, che arricchiscono il cappellone maggiore e la cappella del coro, e fa riferimento anche ad altre opere mobili custodite nella chiesa, come la copia dello Spasimo di Raffaello del cremonese Fondulli.

Per le decorazioni, Di Marzo, rimanda ad una descrizione dettagliata dell'architetto Giovanni Riga⁸.

Giuseppe Polizzi⁹, si sofferma anche nella descrizione della navata centrale più alta rispetto al cappellone e alle navate laterali.

Ancora Gioacchino di Marzo¹⁰ qualifica Ferraro Antonino (n. 1523, † 1609?) detto *Imbarracocina*, da Giuliana, come plasticatore, scultore e pittore, e lo cita nel

⁵ Orazio Ferraro non possedeva affatto questo secondo nome come si evince dall'atto del suo battesimo in data 18 febbraio 1561, rinvenuto da A. G. Marchese nell'archivio parrocchiale della chiesa Madre di Giuliana.

⁶ F. M. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, *Della Sicilia Nobile*, Palermo 1754.

⁷ V. Amico, *Lexicon topographicum siculum.*, Palermo 1757, trad. *Dizionario Topografico della Sicilia*, a cura di Gioacchino Di Marzo, tipografia Morvillo, Palermo 1855.

⁸ G. Di Mazo, *Dizionario Topografico...op.cit.*, p. 267.

⁹ G. Polizzi, *Catalogo dei Monumenti di antichità e d'arte della provincia di Trapani*, Trapani 1879, p. 41.

¹⁰ G. di Marzo, *I Gagani e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Palermo 1880-1883, passim.

documento (pubblico strumento) CCXII¹¹ insieme a Giuseppe Spadafora come coautore del secondo fonte in marmo per l'acqua santa nel duomo di Palermo.

Gli artisti si impegnano alla presenza del canonico Giacomo Grasso e del magnifico Ottavio Spinola, all'epoca *marammieri* del duomo, che stabilirono quali sarebbero stati i soggetti da riprodurre nei rilievi del fonte.

Spadafora potrebbe aver assimilato la tecnica della plastica e della pittura proprio dal Ferraro, infatti con atto del 20 settembre 1550¹² si impegna con l'*aromatario* Giovan Luigi Garullo per realizzargli dei vasi in terracotta per la sua farmacia.

Di Marzo sostiene che, oltre la pila in marmo presso la cattedrale, non esista altra opera marmorea del Ferraro e che egli abbia appreso la sua conoscenza della plastica e della pittura dal perugino Orazio D'Alfano, suo maestro, conosciuto proprio nel cantiere della cattedrale.

Lo storiografo suppone che Antonino Ferraro non solo avrebbe potuto attingere da maestri forestieri, ma potrebbe a sua volta aver compiuto dei viaggi a scopo formativo e per tale motivo presume che egli abbia potuto visitare la Chiesa di Monte Oliveto a Napoli e vedere la *Pietà* eseguita da Guido Mazzoni (o Modanino) da cui trasse spunto per la sua composizione della *Deposizione* presso la chiesa di San Lorenzo a Caltabellotta.¹³

Questo gruppo di figure inizialmente disposte nel cappellone, furono poi collocate in una cappella laterale probabilmente nel 1594, come si trova scritto su una parete della cappella, o forse questo è l'anno quando Orazio, figlio di Antonino, la decorò di affreschi.

Di Marzo ritiene che appartengano ad Antonino anche le statue di San Marco, S. Benedetto e San Onofrio ed in particolare quest'ultimo per le affinità con il San Girolamo di Antonello Gagini nel Duomo di Palermo.

Ma principalmente lo storiografo ricorda Antonino Ferraro senior per la decorazione a stucco della cappella del coro e del cappellone nella chiesa di San Domenico (già Santa

Con il cognome *Ferrario* l'autore indicherà anche un tal *Francesco*, falegname genovese.

¹¹ Dal volume num. 3691 dei registri di notar Francesco Sabato (an. 1553-5, ind- XII-XIII, fog. 148 e seg.) nell'archivio dei notai defunti nell'Archivio di Stato in Palermo.

¹² Dal volume num. 5623 dei registri del notaio Fabio Zafarana nell'archivio dei notai defunti presso l'archivio di Stato di Palermo

¹³ Come risulta dall'atto del 24 aprile del 1552 del notaio Antonio di Blasio.

Un riscontro certo si ha: *Cenno storico sulla antica città Trincala, oggi Caltabellotta in Sicilia, descritto e compendiato dal degniss. E magnif. patriotto illustrissimo signore D. Antonino Curcio, redatto a commissione e spese del R.P.V.C.A.*, Roma 1864, pag.31 e segg.

Maria di Gesù) a Castelvetroano ...ornata sul migliore stile dell'arte risorta in Italia, non altrimenti che si sarebbe fatto in Roma o in Firenze... commissionata dal primo principe Carlo Aragona Tagliavia, per impreziosire il sacello di famiglia.

Dopo una dettagliata descrizione della cappella del coro, terminata come risulta dalle iscrizioni nel 1577, l'autore riferisce che il Ferraro prende anche l'incarico di decorare il cappellone intriso ancora di caratteri medievali con l'arco a sesto acuto e modanature a cordoni e dentelli.

All'interno di una cappella a pianta quadrata, coperta da volta a crociera, Ferraro predispone quattro colonne agli angoli, visibili solo per un terzo, due delle quali completamente decorate a stucco.

Nella distribuzione delle volte e negli affreschi Di Marzo riconosce quel gusto veneto che senza dubbio Antonino Ferraro non avrebbe potuto apprendere soltanto in Sicilia ed apprezza le caratteristiche tecniche di uno stucco così tenace¹⁴ da scheggiarsi piuttosto che rompersi.

L'autore riferisce altre opere attribuibili a Ferraro, come la cappella della Madonna della Catena nella chiesa madre di Caltabellotta del 1598 in cui la disposizione allineata dei santi è analoga a quella per la cappella della Madonna delle Grazie nella chiesa madre di Bugio del 1556.

Altre analogie sono rilevate con gli stucchi presenti in una cappella nella chiesa maggiore di Isnello, ma l'autore non può asserire con certezza che si tratti di opere del Ferraro in mancanza di riscontri documentari.

Nella sua monografia su Castelvetroano, Giovan Battista Ferrigno¹⁵, per la descrizione del *Cappellone dell'altare maggiore* riporta integralmente le parole dell'arch. Riga, inoltre elenca i nomi di coloro che sono sepolti sia nel sepolcro marmoreo che nella cappella dei Tagliavia.

Rapidamente Enrico Calandra¹⁶ definisce l'operato dei Ferraro come la risposta ai fermenti nazionali che investono le arti, in un momento storico ancora arretrato per la Sicilia ma che evidentemente è permeabile ai fattori esterni.

¹⁴ Tanto da presumere la presenza nello stucco di polvere di marmo o di alabastro.

¹⁵ G. B. Ferrigno, *Castelvetroano monografia*, Palermo 1909. L'autore rimanda alla descrizione del Riga, appellato *Salvatore* e non *Giovanni* come già fatto dal Di Marzo, reperibile nel ms. Biblioteca Comunale di Palermo Qq G 97.

¹⁶ E. Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938, (nuova ed. Venaria, 1996).

I Ferraro si occupano di tutto dall'architettura alle figure a stucco e alla pittura, e l'apparato decorativo è sempre esaltato rispetto alla struttura gotica della chiesa, e Calandra riconosce in questo tipo “*forme rinascimentali lombarde con qualche sopravvivenza di gusto gotico siciliano*”.

L'innovazione di gusto è altresì sottolineata anche da Stefano Bottari¹⁷ “...*il passaggio è addirittura alle forme barocche.*” ma Filippo Meli¹⁸ nella decorazione di San Domenico vi vede soltanto una vegetazione infestante.

L'etichetta *barocca* non è del tutto condivisa da Giuseppe Bellafiore¹⁹ che piuttosto riconosce ai Ferraro uno spirito di emancipazione dalla rigidità delle sculture gaginiane della Tribuna della Cattedrale palermitana e l'innovativa sistemazione delle figure in gruppi drammatici esaltati dall'uso della luce.

L'assenza di documenti riguardo la formazione dei Ferraro rende quasi impossibile sostenere che essa non sia soltanto circoscritta al panorama locale, ma nonostante ciò Blunt²⁰ nel 1968 accosta lo stile di Antonino a quello di Jeronimo Corral de Villalpando per la cappella Benavent nella chiesa di Santa Maria a Medina de Rioseco (1544 c.a).

Questo accostamento se da un canto non è condiviso da Francesco Negri Arnoldi²¹ è sposato invece da Salvatore Boscarino²² che nell'ornato dei Ferraro vede “..*contatti e filiazioni da opere spagnole*”, e dal Ligresti²³ che riconosce la modernità della Sicilia in quel momento storico.

La pubblicazione di Aurelio Giardina²⁴, esaustiva, approfondisce il ruolo della committenza Tagliavia che ha il merito di far arrivare dal cantiere del duomo palermitano Antonino Ferraro.

Per il sacello della famiglia Aragona-Tagliavia lo stucco, che prima di quel momento era stato relegato alla decorazione di cappelle, assume un ruolo protagonista.

L'autore ancora con dovizia di particolari descrive iconograficamente i vari gruppi e le figure collocate dai Ferraro.

¹⁷ S. Bottari, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze 1954, p.59.

¹⁸ F. Meli, *Giacomo Serpotta. La vita e le opere*, Palermo 1934, p. 14

¹⁹ G. Bellafiore, *La maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963, p. 120.

²⁰ A. Blunt, *Barocco Siciliano*, Milano 1968, p.10.

²¹ F. Negri Arnoldi, *La scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli 1997, pp.109-110.

²² S. Boscarino, *Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento*, in *Storia della Sicilia* (R. Romeo, a cura di), vol. V, Palermo 1981.

²³ D. Ligresti, *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e di idee*, Palermo 2006, pp. 294-295.

²⁴ A. Giardina, *I Tagliavia Aragona e la chiesa di S. Domenico in Castelvetro*, Castelvetro 1985.

Gli esiti delle scrupolose ricerche di Antonino Giuseppe Marchese²⁵ sulla famiglia Ferraro ci restituiscono una serie di documenti inediti molto importanti per comprendere quale fosse la consistenza di questa famiglia di artisti e per collocare cronologicamente il loro spostamento a Castelvetro, dove continueranno ad esercitare ancora gli eredi di Antonino.

Donal Garstang²⁶, in sintonia con Calandra esalta il ruolo di Antonino scultore e come egli abbia sintetizzato nella sua creazione le nuove tendenze nazionali ed internazionali con la tradizione normanno-bizantina, quella gotica e quella dei Gagini.

Nella cappella funeraria degli Aragona Tagliavia l'intervento di Antonino Ferraro si inserisce come opera di trasformazione di un' "antica struttura tardo quattrocentesca del tipo a cupola su nicchie" come giustamente osserva Maria Giuffrè²⁷ che a proposito dei numerosi stili presenti in Sicilia nella prima metà del Cinquecento, focalizza l'attenzione su questo tema a dimostrazione di come i metodi costruttivi arabi e bizantini, persistono fino al sedicesimo secolo²⁸.

Riguardo la decorazione del coro e del presbiterio di San Domenico a Castelvetro Francesco Abbate²⁹ esalta il ruolo tutt'altro che marginale della decorazione a stucco nell'ambiente palermitano, prima ancora dell'attività della famiglia Serpotta, con particolare riferimento alla tribuna del duomo di Palermo³⁰, ma relativamente ai Ferraro induce in errore confondendo la figura di Antonino senior con quella del nipote Antonino junior che tra il 1658-1660 realizzò la decorazione del presbiterio della chiesa Madre di Castelvetro.

Aurelio Giardina e Francesco Saverio Calcara³¹ pongono anche loro l'accento sul ruolo della committenza Tagliavia che dà luogo a fervidi cantieri a Castelvetro, soffermandosi sulla descrizione della chiesa di San Domenico.

²⁵ A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana, 1 Orazio Pittore*, Palermo 1981; Id., *I Ferraro da Giuliana, 2 Tommaso*, Palermo 1983.

²⁶ D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990.

²⁷ M. Giuffrè, *Architettura e decorazione negli oratori serpottiani*, in *Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo* (catal., Parigi), a cura di L. Foderà, Palermo 1996.

²⁸ M. Giuffrè, *Architettura in Sicilia nei secoli XV e XVI: le "cappelle a cupola su nicchie" fra tradizione e innovazione*, in *Storia Architettura-2, Storia e restauro di architetture Siciliane*, a cura di S. Boscarino e M. Giuffrè, Roma 1996, pp.33-48.

²⁹ F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale: Il secolo d'oro*, Pomezia 2002.

³⁰ La commissione della grande Tribuna è la dimostrazione che la Sicilia non è estranea al fermento rinascimentale che investe, seppur con sfaccettate manifestazioni, il resto della penisola.

³¹ A. Giardina, F. S. Calcara, *La Città Palmosa una storia di Castelvetro, 1-Dalle origini al XVII secolo*, Castelvetro 2007.

La pubblicazione molto puntuale nella ricostruzione delle origini di Castelvetro, dalla baronia al principato, è arricchita anche dal regesto integrale del testamento di Giovan Vincenzo Tagliavia³² (alcuni stralci erano già stati riportati nella pubblicazione di Aurelio Giardina del 1985) molto importante per le disposizioni riguardo la sua sepoltura nella chiesa di Santa Maria di Gesù, appunto l'odierna San Domenico, ed i lasciti ad essa concessa.

A distanza di anni Antonino Giuseppe Marchese³³ cura gli atti del convegno di studi di Giuliana, incentrato sulla figura di Antonino Ferraro senior, durante il quale sono emersi gli ultimi risvolti frutto degli studi sull'artista giulianese e la sua famiglia.

Marchese ci restituisce una serie di documenti inediti che rivelano l'intensa attività di Antonino nella regione corleonese.

Si tratta di opere in arte plastica realizzate a Giuliana che purtroppo sono andate perdute insieme ad altre opere che dimostrano anche l'esercizio dell'arte lignea a Sambuca, Sciacca e Palermo, di cui fortunatamente sopravvive ad Erice un *Crocifisso* nella chiesa parrocchiale di San Cataldo.

Il nucleo della famiglia Ferraro, dal riscontro documentale, sembra abbastanza circoscritto, infatti non emergono legami di parentela con altri personaggi giulianesi che portano lo stesso cognome o che sono appellati analogamente *Imbaracuchina*.

Marchese sottolinea come nei documenti Antonino Ferraro venga sempre indicato da titoli reverenziali come *magnificus, honorabilis, nobilis* e spesso è indicato come *pictor* o *magister pictor* e più raramente come *sculptor*.

Emergono anche dei contatti antecedenti all'ingaggio castelvetranese tra Antonino Ferraro e la famiglia Terranova facendo riferimento ad un documento relativo al "rimaneggiamento" della statua lignea di San Luca che si trova presso l'omonima chiesa di Corleone.

A fronte di questi studi emergono altri allievi come Giacinto Pecoraro, Nicolò Bosco (entrambi di Chiusa Sclafani), Paolo de Aquino (Sciacca) e Pellegrino de Piazza o de Chiazza (Caltabellotta), tutti coinvolti in vicende decorative successive all'esempio castelvetranese.

³² Archivio Defunti Notai-Castelvetro - Not. Carlo la Gatta-Atti XI ind. 1537-1538.

³³ A. G. Marchese, *Manierismo siciliano Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), Palermo 2010.

I vari contributi del convegno consentono di tessere le relazioni tra la famiglia Ferraro e le vicende artistiche di quel momento storico nel palermitano, e non solo, attraversando trasversalmente avvenimenti e personaggi.

La committenza

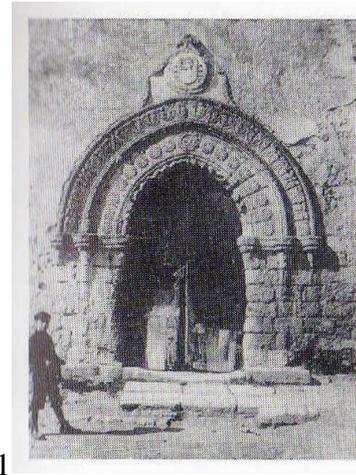
Gli Aragona-Tagliavia: i signori mecenati della Castelvetroano tra XV-XVI secolo

Già baronia dal 1299¹, grazie alla concessione di Federico III d'Aragona, la terra di Castelvetroano verrà rilasciata a Bartolomeo Tagliavia², *miles panormitanus*, e sotto l'egida di questa famiglia vivrà un felice periodo di rifioritura fino alla seconda metà del XVII secolo.

Da quel che si evince dal testamento di Nino I Tagliavia³ a metà quattordicesimo secolo la città di Castelvetroano conta già le due chiese di Santa Maria e quella in costruzione di San Gandolfo a cui il barone lascia trecento tegole per la sua copertura. La chiesa di San Gandolfo era caratterizzata da un portale in pietra, ormai perduto, affine a quelli delle chiese madri di Caltabellotta e di Bivona (foto 1, 2, 3).



2



1



3

1- Castelvetroano- Antica foto del portale della chiesa di San Gandolfo, poi chiesa dell'Annunziata.

2- Caltabellotta- Chiesa Madre.

3- Bivona- Chiesa Madre.

¹ Nello stesso anno la città fu sottratta per *fellonia* a Tommaso Lentini.

² Per la famiglia Tagliavia si veda la genealogia a fine paragrafo.

³ A.S.P. *Testamento di Nino Tagliavia, miles, cittadino di Palermo*, Protonotaro del Regno, busta 1482, processo n. 60, anno 1452-1453, I Ind..

Circa un secolo dopo⁴ (1430 c.a) altre chiese rendono proventi alla città e si tratta di quella di Santa Maria, di Santa Chiara, la vecchia chiesa di San Giovanni, quella della SS. Trinità e di San Nicolò del Bosco, chiesetta campestre più nota in seguito come San Nicolò dei mulini.

La città ricca al punto di potersi permettere, secondo lo *ius exiture*, l'esportazione di frumento, vide i suoi signori protagonisti di una politica matrimoniale⁵ che le aggiudicò il limitrofo ed esteso territorio di Burgio Milluso (odierna Menfi).

Ai possedimenti già esistenti si aggiunsero anche quelli di Pietra Belice e di Borgetto⁶ che consentirono al barone Bartolomeo di sperimentare anche la coltura della vigna.

La famiglia Tagliavia che fino a quel momento viveva tra Palermo e Sciacca, solo con il barone Nino III si stanziò a Castelvetro, dove già esisteva un tenimento di case come si evince dal suddetto testamento di Nino I e dove il terzo barone appunto allestirà una dimora che sappiamo essere il castello.

Non tardarono a concretizzarsi le dirette manifestazioni di una ricchezza ormai votata alla coltura del grano e della vigna.

Ne conseguì l'ampliamento nel 1448 della chiesa di San Gandolfo ed oltre alle quattrocentesche chiese di S. Antonio Abate (in direzione Partanna), San Vito (poi Nostra Signora dell'Itria lungo il percorso che porta ai boschi di Peribaida), San Sebastiano, San Nicolò (nota come chiesa del Carmine) e San Giacomo, qualche anno dopo nel 1470 venne avviata la fabbrica della chiesa di San Domenico, al tempo dedicata a Santa Maria di Gesù, poco distante da quella vecchia di San Giovanni di cui si hanno già notizie nel 1430⁷.

Sempre su iniziativa del barone Nino III il 20 aprile del 1487 papa Innocenzo VIII concesse il permesso di edificare un convento domenicano accanto alla Cappella di Santa Maria di Gesù.

⁴ Volume VI, scritture della Mensa Vescovile di Mazara, f. 344, anno 1430.

⁵ La vedova di Francesco Ventimiglia, Eufemia de Manuele va in sposa al vedovo Nino II Tagliavia ed in seguito i loro rispettivi figli di primo letto, Pina Ventimiglia e Baldassare Tagliavia convoleranno a nozze.

⁶ Territori che Bartolomeo, figlio dei suddetti Pina e Baldassare, ottenne dal matrimonio con Beatrice Termine.

⁷ Mensa vescovile di Mazara, scritture, censimento, volume VII.

Il 22 luglio 1489⁸ il convento ottenne il titolo ed il diritto di convento formale della congregazione osservante che faceva capo al convento di Santa Cita di Palermo e nel 1550 rientrò a far parte della giurisdizione della provincia domenicana.

Si venne ad instaurare così un rapporto di biunivoco supporto e se da un lato i baroni si fregiarono di dare ospitalità ad un Ordine così illustre, dall'altro i Domenicani, attraverso l'esercizio della predicazione aristocratica, divennero i loro confessori e guide spirituali.

Decolla l'economia del feudo castelvetranese fondata sulla gestione diretta, priva di gabelloti, dei fondi e dei feudi da parte dei baroni.

Oltreché zelanti per gli aspetti economico-politici i Tagliavia furono anche sensibili mecenati.

Essi commissionarono nel 1468 allo scultore dalmata Francesco Laurana una statua raffigurante la *Madonna di Trapani* sul cui scannello sono riportati gli stemmi della famiglia Tagliavia appunto e della famiglia Grifeo⁹ (foto 4, 5).



4- Castelvetrano- F. Laurana e aiuti,
Madonna di Trapani all'Annunziata,
1468.

5- Idem, particolare dello scannello con gli
stemmi delle famiglie Aragona e
Grifeo.



⁸ S. Cucinotta, *Popolo e clero in Sicilia nella dialettica socio-religiosa fra Cinque-Seicento*, Messina 1986, p. 442; *Bullarium Ord. Praed.*, vol. IV, p. 14, const. N. I Innocentii Castri veterani Cenobi fundandi facultas, vol. IV, 9, p. 138.

⁹ I signori della vicina Partanna.

Solo in un secondo momento la statua fu destinata alla chiesa di San Gandolfo, motivo per cui in seguito verrà detta chiesa dell'Annunziata.

Nel 1489 Giovanni Antonio Tagliavia richiederà allo stesso artista la statua della *Madonna di Loreto* per la chiesa di Santa Maria di Gesù ma conservata in S. Giovanni (foto 6).

La circolazione di ingenti somme di denaro favorì la nascita di confraternite e corporazioni¹⁰ di arti e mestieri che promossero la committenza artistica per le botteghe di pittura, scultura, argenteria ed oreficeria più qualificate dell'isola.

Proprio alla prestigiosa bottega di Antonello Gagini¹¹ venne commissionata dalla confraternita di San Giovanni di Castelvetro la statua del Santo titolare per la somma di 25 once. (foto 7)

Funse da intermediario un parente dei feudatari il nobile palermitano Nino Tagliavia e la statua fu pronta per il settembre del 1522 e fu dorata probabilmente proprio dal Gagini.

L'entusiasmo fu tale che per accogliere adeguatamente l'opera i rettori della confraternita di S. Giovanni commissionarono ad Antonello Benevides, pittore spagnolo attivo in quegli anni a Castelvetro, la decorazione in oro, fregi e figure della cappella del Battista¹².



6- Castelvetro- F. Laurana (attr),
Part. della Madonna di Loreto, 1489.



7- Castelvetro- A. Gagini,
S. Giovanni Battista, 1522.*

¹⁰ Si rammenta che nel 1588 la struttura organizzativa delle maestranze era così solida che, rappresentati da 12 membri, poterono partecipare alla deputazione del consiglio civico.

¹¹ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini*, op.cit., doc. LXXXII, A.S.P., not. Giacomo Antonio Spanò, atto dell'11 maggio 1522.

¹² A.S.C., atti del not. Baldassare Dionisio, anni 1521-1522, ad diem 12 luglio.

Contestualmente era attivo in città anche il cantiere cinquecentesco della chiesa dell'Annunziata (già San Gandolfo)¹³, promosso dal nobile Baldassare Tagliavia, dove il magister Pietro Cirasola¹⁴ nel 1520, con l'aiuto dei collaboratori i maestri Domenico Verde e Filippo Saxa, si occupò di erigere la volta della sagrestia, di allestire la cappella della SS. Annunziata alzare i tre archi davanti le porte della chiesa, di costruire ed imbiancare cinque volte reali e di realizzare 25 canne di muri sopra le cappelle della chiesa sia a nord che ad ovest.

Si registra inoltre due anni dopo nello stesso cantiere la presenza del maestro Giovanni da Noara (certamente proveniente dal nord come si evince dal cognome) che predispose i due archi a tutto sesto presenti nelle cappelle¹⁵.

Ancora nel 1525 lo stesso Baldassare lasciò all'attiguo ospedale, anche da lui avviato, una somma che ne consentisse la terminazione.

Si rammenta inoltre anche la realizzazione nel 1521 della chiesa di Santa Lucia dove i francescani conventuali introdussero il culto dell'Immacolata, motivo per cui la chiesa continuerà a portare questo titolo.

Ad ulteriore riprova del fatto che durante il XVI secolo Castelvetro sia una città *aperta* alle maestranze e ai mercanti continentali è importante sottolineare che non tutto è sempre stato campanilisticamente finanziato dagli autoctoni feudatari.

Sappiamo bene che i genovesi gestirono le finanze e le risorse materiali dei due regni meridionali della monarchia spagnola¹⁶.

A Palermo, sin dalla seconda metà del Quattrocento, i mercanti liguri, radunata una confraternita, ebbero il diritto di usufruire di una sede canonica per il culto di San Giorgio, patrono della loro città e commissionarono intorno al 1520 ad Antonello Gagini l'altare del santo all'interno della chiesa di San Francesco di Assisi.¹⁷

Nel fregio di questo altare è scolpito lo stemma della città di Genova, che ritroviamo nello scannello della statua di S. Antonino da Padova nell'omonima chiesa di Castelvetro. (foto 8, 9)

¹³ A. Giardina, *La chiesa e il monastero dell'Annunziata in Castelvetro*, Palermo 2010.

¹⁴ A.S.C. atti del not. Baldassare Dionisio, anni 1519-1520, ad diem 5 maggio 1520.

¹⁵ A.S.C. atti del not. Giovanni Impastato atto del 7 aprile del 1522.

¹⁶ C. Trasselli, *I rapporti tra Genova e la Sicilia: dai normanni al '900*, in *Genova e i Genovesi a Palermo*, atti del convegno (Genova 13 dicembre 1978- 13 gennaio 1979), Genova 1980, pp. 13-37.

¹⁷ D. Malignaggi, *L'altare geginiano di San Giorgio e gli episodi artistici a Palermo nel terzo decennio del Cinquecento*, in *Genova e i Genovesi a Palermo*, atti del convegno (Genova 13 dicembre 1978- 13 gennaio 1979), Genova 1980, pp. 52-60; H. W. Krufft, *Antonello und seine sohne*, Brukmann, München 1980, pp. 471-472; M. R. Nobile, *Antonello Gagini "architetto" 1478 c.a-1536*, Palermo 2010, p.40.

La statua era stata commissionata con molta probabilità proprio ad Antonello¹⁸, in quegli anni, dai commercianti genovesi Antonino Arnao e Luchetto Ferraro¹⁹ che ottennero nel 1522 il diritto di patronato e di sepoltura nella chiesa di S. Antonino da Padova, finanziandone pertanto la fabbrica.



8- 9- Castelvetro- A. Gagini (attr. di G. Di Marzo), statua di S. Antonino da Padova; Idem- particolare dello scannello con lo stemma della città di Genova. *



Proprio in quell'anno, con privilegio del 5 aprile 1522 firmato da Carlo V, Castelvetro da baronia viene eletta contea e di conseguenza Giovan Vincenzo Tagliavia, primo conte della città.

Il conte già promotore della costruzione della chiesa di Santa Maria di Gesù avviò pure la fabbrica della chiesa Madre di Castelvetro a partire dal 1520 che inglobò nella sua struttura le antiche tre chiese di Santa Maria, Santa Chiara (che all'interno della nuova chiesa corrisponderà alla cappella della Confraternita del SS. Sacramento decorata nel

¹⁸ Questa è l'opinione del Di Marzo. Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini...* op. cit., pp. 299-300.

¹⁹ Rispettivamente suocero e genero.

'23 sempre dal pittore spagnolo Antonello Benevides)²⁰ e di San Giorgio²¹ (che costituirà il piano terra della torre campanaria terminata nel 1552).

Inoltre, sulla scorta delle precedenti opere intraprese dal suo predecessore Baldassare, nel 1526 Giovan Vincenzo condusse a termine anche il neo-convento della SS. Annunziata.

Più noto come *gran tessitore*, Giovan Vincenzo, aveva sapientemente intrecciato rapporti di parentela con la casa d'Aragona già l'11 aprile del 1492, anno in cui sposò Beatrice d'Aragona, sorella di Carlo barone d'Avola e Terranova (Gela)²². Questi legami furono in seguito rinsaldati dalle nozze del loro primogenito Francesco con la cugina Antonia Concessa figlia appunto di Carlo D'Aragona.

Vedremo in seguito quale fu il ruolo di Giovan Vincenzo all'interno della fabbrica della chiesa di Santa Maria di Gesù da quel che emerge dalla sue disposizioni testamentarie.

Pur di estendere il loro dominio sulle baronie di Avola e di Terranova la famiglia Tagliavia accettò di anteporre al loro cognome quello degli Aragona.

Quando nel 1515 Francesco scomparve prematuramente, il fratello, il cadetto Giovanni, ottenuta la dispensa papale del 13 settembre, ne sposò la vedova-cognata-cugina mantenendo inalterati gli equilibri instaurati dal precedente matrimonio.

Intensi furono i legami tra Giovanni Tagliavia, e l'imperatore Carlo V per via della sua estrema disponibilità durante le campagne militari da lui intraprese in Africa e nel Napoletano, motivo per cui meritò per riconoscenza nel 1530 il titolo di Marchese di Terranova, titolo che come sappiamo erediterà anche il figlio Carlo.

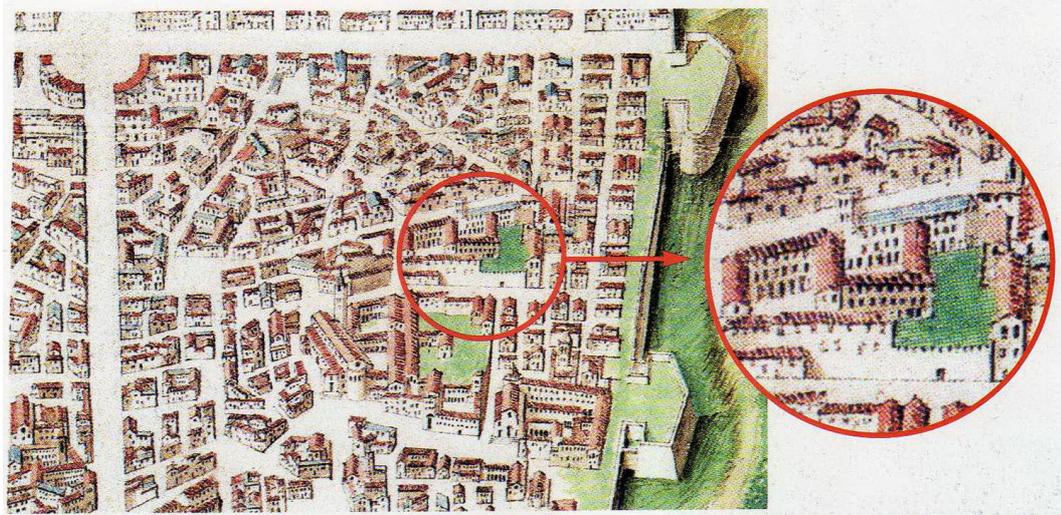
L'ascesa della famiglia Tagliavia fu pure segnata nel 1526 dall'acquisto in Palermo di quella che passerà alla storia come la *casa grandi* dei signori di Castelvetro in corrispondenza dell'odierno Palazzo delle Poste (foto 10), per non contare la grande villa sub-urbana, compresa tra la Zisa ed il convento dei Cappuccini sempre a Palermo, ampiamente documentata da Vincenzo Di Giovanni²³.

²⁰ Cfr., G. B. Ferrigno, *Antonello Benevides, un pittore sconosciuto della rinascenza*, Trapani 1920. L'artista si obbliga con l'arciprete don Antonio Prigulla a *pingere et decorare tabernaculum santissimi crucifixi maioris ecclesie*.

²¹ La piccola chiesa di San Giorgio nel 1527 è ancora coperta da tavole e travi lignee così come emerge da un atto del not. Carlo La Gatta del 4 aprile.

²² Vantando così regali origini poiché gli Aragona di Avola discendevano da Federico III d'Aragona re di Sicilia.

²³ V. Di Giovanni, *Palermo Restaurato* a cura di M. Giorgianni e A. Santamaura, Palermo 1989.



10- Anonimo, 1686, Biblioteca Affari Esteri di Madrid, città di Palermo, particolare del Palazzo Tagliavia, poi Palazzo Monteleone.

Proprio a Palermo, sempre per motivi militari, Giovanni, venne tenuto in alta considerazione dal vicerè Ferrante Gonzaga e per i suoi meriti il re di Spagna lo nominò per ben due volte Presidente del Regno dal 1539 al 1540 e ancora dal 1544 al 1545, analogo destino sappiamo investì anche il figlio Carlo molti anni dopo.

L'attenzione di Giovanni fu anche rivolta alla sua contea, Castelvetro, conducendo a termine la costruzione della tribuna e dell'abside della chiesa Madre²⁴ e la costruzione della parte intermedia del campanile che soltanto nel 1552 verrà terminato dal figlio Carlo, ad opera del maestro continentale Giovanni Gandolfo (foto 11, 12).

Dal momento che Carlo diverrà primo principe di Castelvetro nel '64²⁵, si registra presso la fabbrica del duomo ancora la presenza di un altro artista forestiero tal Minigu Genua, pittore, con molta probabilità ligure, autore delle decorazioni della trave lunga del tetto ligneo²⁶ (foto 13, 14).

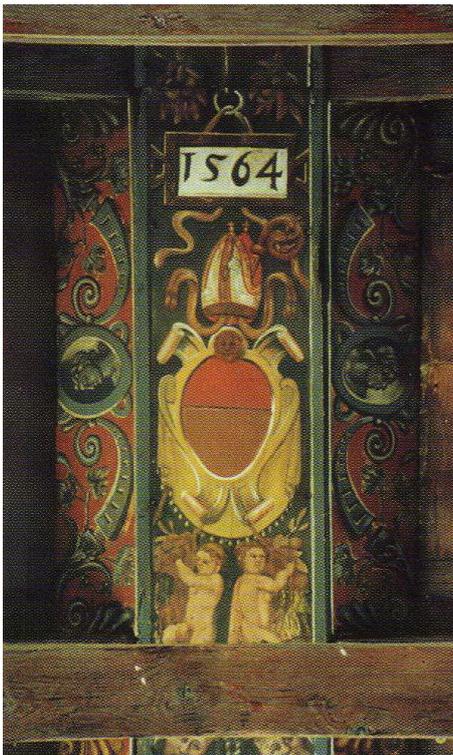
²⁴ Secondo le disposizioni testamentarie del 1538 del padre Giovan Vincenzo.

²⁵ Cfr. G. E. Di Blasi, *Storia cronologica dei vicerè, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo 1842, *passim*. Dopo Ambrogio Santapau Braciforte, eletto principe di Butera il 5 marzo 1563, Carlo D'Aragona Tagliavia è il secondo nobile siciliano ad essere insignito di questo titolo con diploma rilasciato a Valencia il 24 aprile del 1564, dal re di Spagna Filippo II.

²⁶ Questo lavoro che si svolse tra il 1564, anno dell'inizio del principato di Carlo, ed il 1570 ebbe ovviamente intenti autocelebrativi attraverso l'esaltazione araldica del casato dei Tagliavia.



11- 12- Castelvetro- Chiesa Madre, torre campanaria,
 arch. Giovanni Gandolfo, 1552.*



13- Castelvetro- Chiesa Madre, soffitto ligneo,
 trave corta con anno di avvio dei lavori e di
 inizio del principato di Carlo.

14- particolare della trave lunga XIV° scomparto
 autografato dal maestro Minigu Genua.*



Per non dimenticare inoltre che il nobile castelvetranese, il magnifico Francesco Giglio, ottenuta nel 1569 la concessione di una cappella nel duomo, che porterà in seguito il nome della sua famiglia, commissionerà a Baldassare Massa, noto marmoraro palermitano, la statua di Santa Maria delle Grazie²⁷. (foto 15)

Ereditati il marchesato di Terranova e la baronia di Avola alla morte della madre Antonia Concessa, Carlo seguì a salvaguardare il prestigio dei suoi possedimenti, accadde così che Avola divenne marchesato nel 1543, Terranova ducato nel 1561, Castelvetrano principato nel 1564 ed infine Borgetto contea nel 1566.

Stupefacente fu la sua carriera politica cosicché fu nominato per ben due volte

Presidente del Regno dal 1566 al 1568 e dal 1571 al 1577, vicerè di Catalogna nel 1580, ambasciatore in Germania e Governatore dello Stato di Milano nel 1582, inoltre fu anche membro del Consiglio di Stato e Guerra e fu Presidente del Consiglio d'Italia nella capitale spagnola.

Dopo la morte di re Filippo II, Carlo ebbe anche il delicato compito di reggere la monarchia spagnola durante la minore età di Filippo III.

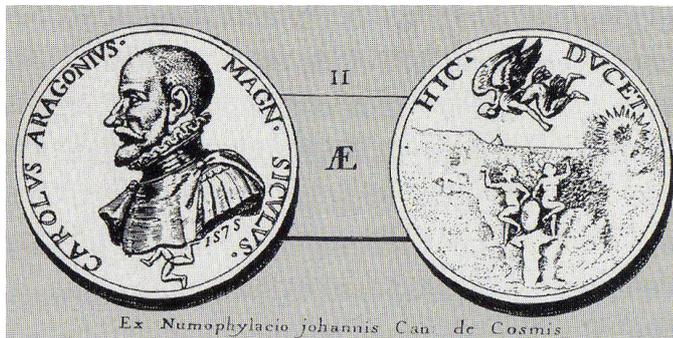
Mentre il più influente collaboratore del sovrano spagnolo, il cardinale di Grandvelle, soleva chiamarlo *Gran Siciliano*, il popolo palermitano lo elogiava come *Magnus Siculus* nella medaglia per lui forgiata nel 1575²⁸ (foto 16).



15- Castelvetrano, chiesa Madre, cappella del Giglio (Ferraro?), statua di Santa Maria delle Grazie di Baldassare Massa, 1569.

²⁷ A. Pettineo, *Le altre botteghe: scultori in marmo in Sicilia tra Rinascimento e Maniera*, in in A. G. Marchese, *Manierismo siciliano Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), Palermo 2010, p.441.

²⁸ G. E. Di Blasi, *Storia cronologica dei vicerè...op.cit.*, rist. della Regione Siciliana, 5 voll. Palermo, 1974, vol.II, p. 62.



16- Medaglia forgiata in onore di don Carlo nel 1575, con figura allegorica.

Carlo per primo in Sicilia fu insignito del titolo del *Toson d'oro*²⁹ e di Grande di Spagna e non perse l'occasione di estendere la sua parentela con i Ventimiglia signori di Castelbuono sposando Margherita.

Castelvetrano, il più esteso e ricco dei suoi feudi, tra 1505 e il 1570 vide un cospicuo incremento demografico tanto che nel 1583 contava ben 10.682 abitanti.

In possesso dunque di notevoli rendite Castelvetrano è protagonista dal XVI sec. fino alla metà del XVII sec. di un rinnovamento urbanistico e di una rinascita artistica grazie alla mediazione avviata da un grande mecenate come Don Carlo che recluta nella città numerose maestranze provenienti dai più importanti cantieri palermitani e non solo.

Tra costoro rammentiamo proprio Antonino Ferraro, reduce dal cantiere Palermitano della Cattedrale, incaricato per la decorazione della chiesa di Santa Maria di Gesù, *Pantheon* della famiglia Tagliavia.

Tra il 1470 ed il 1600 sorgeranno a Castelvetrano venti chiese, dieci conventi e un monastero.

Il nuovo risveglio muta definitivamente la facies di Castelvetrano che si configurerà secondo i vigenti canoni rinascimentali.

È superfluo sottolineare che questa rinascita, come tutte quelle che la storia rammenta, va contestualizzata all'interno di quel fermento che, proveniente dalla penisola, investe anche la Sicilia e che a Castelvetrano, come altrove, si materializza con quell'eclettismo architettonico tipico delle architetture più significative della città.

²⁹ Ordine cavalleresco fondato nel 1429 da Filippo il buono duca di Borgogna.

Non dimentichiamo inoltre che Carlo avvia la programmazione della più importante opera pubblica di ingegneria civile, l'acquedotto di Bigini, ultimato dai suoi eredi nel 1615.

Don Carlo promosse anche la costruzione del convento dei Cappuccini nel 1546 in contrada S. Anna e nel 1549 del Monte di Pietà e anche la Compagnia dei Bianchi con il compito di assistere i condannati a morte.

Lasciata definitivamente la Sicilia nel 1578, nonostante il principe abbia finito nel 1599 i suoi giorni a Madrid e raggiunto traguardi politici ambiti riscuotendo notorietà in tutta Europa, egli rimane sentimentalmente legato alla città di Castelvetro dove dispone di essere sepolto all'interno del sacello della sua famiglia, la chiesa di Santa Maria di Gesù successivamente titolata a San Domenico.

La scelta non sarà casuale se si considera che il complesso domenicano castelvetranese, come vedremo, sarà sempre al centro delle sue attente programmazioni e per il quale commissionerà le migliori maestranze reperibili sulla piazza.

È singolare che nel suo testamento Don Carlo non abbia assegnato lasciti a chiese o ad istituti spagnoli.

A Castelvetro lascia al Convento di San Domenico 40 once annuali, a quello dei Cappuccini una elemosina, al monastero dell'Annunziata e all'annesso ospedale 40 once ciascuno e a tutte le confraternite e compagnie della città 10 once ciascuna.

A Palermo lascia alla Casa Professa 100 once e all'ospedale di San Bartolomeo e alla Badia delle repentine 40 once ciascuno.

Sul fronte palermitano Carlo certo non si spese meno che a Castelvetro, avviando una rivisitazione dell'assetto urbanistico finalizzato alla razionalizzazione del tessuto urbano.

Nel 1567 il Tagliavia è promotore del prolungamento del Cassaro³⁰ mettendo in stretta relazione gli spazi urbani più significativi della città: il palazzo Reale (potere politico) e il porto, piazza Marina e lo Steri (potere giudiziario dell'Inquisizione), il che previde dunque la nuova configurazione degli spazi antistanti il Palazzo e la Cattedrale e l'apertura di una piazza che portava il suo nome.

³⁰ A. Casamento, *Palermo 1567-68. Dal Cassaro alla via Toledo, un processo di riprogettazione continua*, in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia* a cura di Aldo Casamento e di Enrico Guidoni, Roma 1999, pp. 200-209; Idem, *La rettifica della strada del Cassaro a Palermo*, Palermo 2000, passim.

Il 17 giugno sempre del 1567 inaugurò la costruzione del molo del porto di Palermo che arriverà a compimento solo tra il 1570-'75 e determinerà la fondazione del borgo di S. Lucia.

Visionati nel '72 i disegni della famosa fontana di Francesco Camilliani, Carlo nel '74 ordinò la sistemazione della piazza della Casa Pretoria e avviò la messa in opera della stessa che il Senato palermitano acquistò per la sconsiderata somma di 20000 scudi³¹.

Il principe nello stesso anno si occupò della collocazione di un orologio meccanico, realizzato dal fiammingo Francesco Vochi, nel Palazzo Steri, dove rimarrà fino al 1930.³²

A seguire nel '76 pose la prima pietra della chiesa di San Rocco, solo dopo dedicata ai Santi Cosimo e Damiano³³.

Attraverso un'attenta consultazione degli atti del Senato, Maurizio Vesco³⁴ rintraccia puntualmente la fervida attività di Carlo D'Aragona, in qualità di Presidente del Regno, quale promotore delle più significative innovazioni urbanistiche a Palermo finalizzate alla riqualificazione delle *Rughe Magne*.

A partire dall'aprile del 1572 in breve tempo, si assiste alla pavimentazione della strada *Magna* dell'Albergheria, della strada *Magna* della Kalsa e quella di Seralcadio (Capo). Sempre allo stesso anno risale l'apertura della *Strada di Speciale* come collegamento tra la piazza della Bocceria Vecchia e la dimora di Carlo d'Aragona (nell'attuale via Monteleone).

L'apertura di nuove strade si fonda su poderose operazioni di demolizioni ed espropri al fine di conseguire decoro urbano, come nella migliore concezione rinascimentale illustrata dai moderni trattati.

Su questi principi *scenografici* si inserisce l'apertura che collegava i due fondali della porta della Dogana (palazzo Chiaramonte) ed il portale laterale della chiesa della Gancia.

³¹ S. Pedone, *La fontana Pretoria a Palermo*, Palermo 1986, pp. 108-109.

³² R. La Duca, *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo 1997, cap. X, pp. 69-70.

³³ V. Di Giovanni, *Palermo Restaurato* op.cit., p. 133.

³⁴ M. Vesco, *Carlo d'Aragona e la politica urbanistica del Senato palermitano: alcuni progetti per il rinnovamento della città*, in A. G. Marchese, *Manierismo siciliano Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), Palermo 2010.

Ma le operazioni di Carlo si spingono verso programmi più ambiziosi, come la sistemazione del piano di San Sebastiano, vicenda che si intreccia con l'edificazione della Tribuna della chiesa di Santa Maria la Nova.

Carlo Aragona si rivela inoltre conoscitore dei moderni trattati militari e per la difesa della città favorisce una destinazione prevalentemente militare dell'area della Porta dei Greci, inibendo qualsiasi forma di lottizzazione dell'area.

La sua figura è legata anche all'apertura della piazzetta della strada di San Francesco e al piano di espansione della città.

Durante la sua Presidenza del Regno Carlo non volle mai subordinare le sue scelte artistico-culturali e nota è la sua inclinazione verso le tematiche a sfondo religioso-politico in antitesi con quelle del vicerè Marcantonio Colonna che prediligeva quelle umanistiche.

Fu così che durante la sua presidenza del Regno Carlo fece lavorare nel suo appartamento presso il Palazzo Reale le stesse maestranze attive nei cantieri castelvetranesi come il fiammingo Simone de Wobreck e il cremonese Giovan Paolo Fondulli, arrivato in Sicilia al seguito del vicerè Avalos³⁵.

Dunque Carlo vive consapevolmente la presenza a Palermo di questa serie di artisti, forieri degli innovativi modelli nazionali, che in quegli anni animavano i quartieri dell'Albergaria³⁶ e di Seralcadio³⁷.

Sempre al Fondulli il principe di Castelvetro commissionò la decorazione dei palchi della cappella Palatina come risulta dai pagamenti nei primi mesi del 1577, e a Giuseppe Alvino, detto il *Sozzo*, la decorazione di tre sale del palazzo Reale in vista dell'imminente arrivo del vicerè Colonna.

Alla sua attenzione fu posta anche la revisione delle difese della città che portò all'erezione del baluardo di Porta Carini e la relativa cinta muraria in suo onore venne chiamata bastione d'Aragona, seguito poi dal bastione Pescara (poi detto Montalto).

L'effigie di Carlo d'Aragona e Tagliavia, oltre che dalla suddetta medaglia del 1575, ci è nota per una tavola conservata presso il Museo Diocesano di Palermo e proveniente

³⁵ C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, atti della Giornata di Studio su Pietro D'Asaro (Racalmuto, 15 Febbraio, 1985) Palermo 1985.

³⁶ Giuseppe Alvino, i Gagini, il Sargenti, il plasticatore Africano Siracusa, il Vanzano, etc..

³⁷ Vincenzo de Pavia, proveniente dalla scuola romana di Raffaello, il romano Baldassare Marocco e appunto il Wobrech ed il Fondulli.

dalla chiesa di San Rocco³⁸ e per un'altra che si trova nella chiesa di Sant'Agostino³⁹ entrambe attribuibili all'Alvino (foto 17-18).



17- Palermo- Museo Diocesano,
“Palermo liberata dalla peste” 1576.

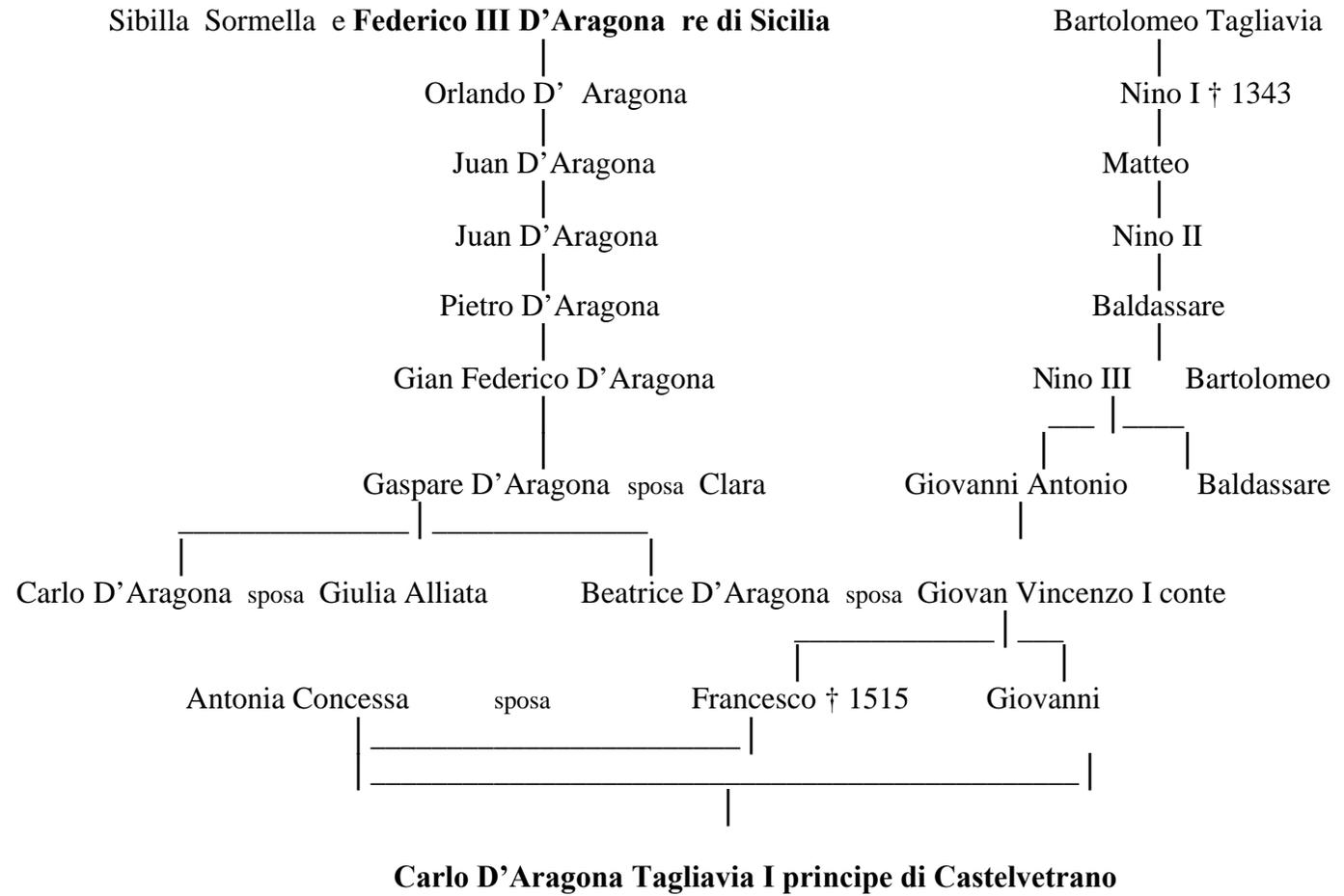


18- Palermo- Chiesa di Sant'Agostino,
“S. Sebastiano, la Trinità e Santi” 1577-78.

Tutte le foto contrassegnate dall'asterisco (*) sono state scattate dal Rag. Vincenzo Napoli.

³⁸ Si tratta del dipinto “Palermo liberata dalla peste” del 1576.

³⁹ “San Sebastiano, la Trinità, e Santi” 1577-’78.



La chiesa

Ricostruzione delle vicende architettoniche della chiesa e del convento di San Domenico nel XVI secolo

Mentre la nudità stereometrica delle volte in pietra del presbiterio e del coro regnava sovrana nella chiesa di Santa Maria di Gesù, intorno agli anni venti, le fabbriche di altre cappelle¹, volute dal primo conte della città Giovan Vincenzo Tagliavia, da altri componenti della famiglia e anche da privati, si accorpavano al nucleo iniziale fiancheggiando la navata centrale.

La chiesa muove dunque i primi passi verso la configurazione attuale e le primissime informazioni sulle sue trasformazioni le attingiamo direttamente dalle disposizioni testamentarie di Giovan Vincenzo Tagliavia rogate dal notaio Carlo La Gatta il 12 febbraio XI ind. 1538².

Dopo aver ampiamente raccomandato la sua anima a Dio il Tagliavia dispone che il suo corpo sia seppellito accanto a quello della consorte, la contessa Beatrice d'Aragona e Tagliavia, vestito con l'abito dell'ordine domenicano, nello stesso sepolcro marmoreo da riporsi dentro la tribuna maggiore sotto il vocabolo di Santa Maria dello Spasimo, *electa mia cappella et di miei successuri in dictu statu* della chiesa di Santa Maria di Gesù dell'ordine dei predicatori di San Domenico *per mi constructa et a fundamentis edificata* nella città di Castelvetro.

Ricorre nel documento il primo titolo della chiesa dedicato a Santa Maria di Gesù, ed il conte si autodefinisce il promotore della fabbrica.

A quel tempo sembrano già modificati i caratteri del primo nucleo della chiesa, infatti oltre al presbiterio, alla cappella del coro ed alla nave centrale risultano edificate dal barone una serie di cappelle che frutteranno al convento una rendita di 15 oncie annue ciascuna, come lui stesso dichiara *...Item lassu ancora a dictu conventu per subventioni [...] tutti li cappelli chi fichi in dicta ecclesia di Sancta Maria di Jesu.*

¹ Le cappelle laterali della chiesa di S. Domenico di Castelvetro, sono affini a quelle che si trovano nella Chiesa di S. Maria dello Spasimo (1509) di Palermo.

² ASNC, Atti del notaio Carlo la Gatta registro anni 1537-38-39-40, f. 172r. Cfr. A. Giardina, F. S. Calcara, *La Città Palmosa una storia di Castelvetro, 1-Dalle origini al XVII secolo*, Castelvetro 2007, pp.292-295.

Ma a quanto pare i progetti in serbo per il mausoleo di famiglia sono al centro delle premure del conte il quale dispone, *voglu ordino et comandu*, che i figli Giovanni e Pietro portino a compimento, *compliri et expediri*, la chiesa di Santa Maria di Gesù.

Inoltre sembra sia già realizzata (*lego et lassu*) la campana che in quel momento risulta custodita là dove un certo maestro G. Ampola ha conservato una serie di ornamenti per la chiesa, ciò potrebbe far pensare che il campanile a torre sia ancora da realizzare.

Emerge ancora dal testamento che *dui calcarati di cauchina*³, che vennero attinte dal cantiere della chiesa di San Giovanni per essere utilizzate nelle fabbriche della chiesa di Santa Maria di Gesù, nella chiesa Madre e nel castello, debbano essere restituite, secondo la volontà del conte, all'oriundo cantiere.

Ovviamente queste notizie ci sono utili per comprendere quanto sinora si è sottolineato, ovvero la zelante attenzione dei signori feudatari per gli edifici ecclesiastici della città e la conseguente simultaneità nella stessa di molteplici cantieri⁴.

Sempre alla chiesa di Santa Maria di Gesù il Tagliavia destina il ricavato della *gabella della rabica* di quell'anno per poter acquistare il legname necessario per il dormitorio, ed una trave grossa per il tetto della chiesa, ma quest'ultima non essendo stata più necessaria venne dirottata al cantiere della chiesa Madre.

Per comprendere ancora alcune tappe fondamentali ci torna utile la testimonianza del canonico Giovan Battista Noto che nel 1700 redige un' interessante Giuliana delle partite e dei censi relativa al convento di Santa Maria di Gesù⁵.

Secondo una scrittura privata del 23 Giugno XV ind. 1527, redatta dal padre Raffaello Guerrieri, la cappella del SS. Nome di Gesù (la prima che si erge a destra del cappellone dando le spalle alla cappella del coro, foto 1) si deve ad un lascito della sorella di Giovan Vincenzo Tagliavia, la contessa Perollo che lega al convento onces 3 annuali.

Sta di fatto che per molti anni il figlio della contessa, il barone di Chillaro, non onorò questo impegno e dovette cedere la cappella a Margherita Aragona Ventimiglia, moglie di Carlo I, la quale concesse al convento una rendita di onces 50, per celebrarvi una

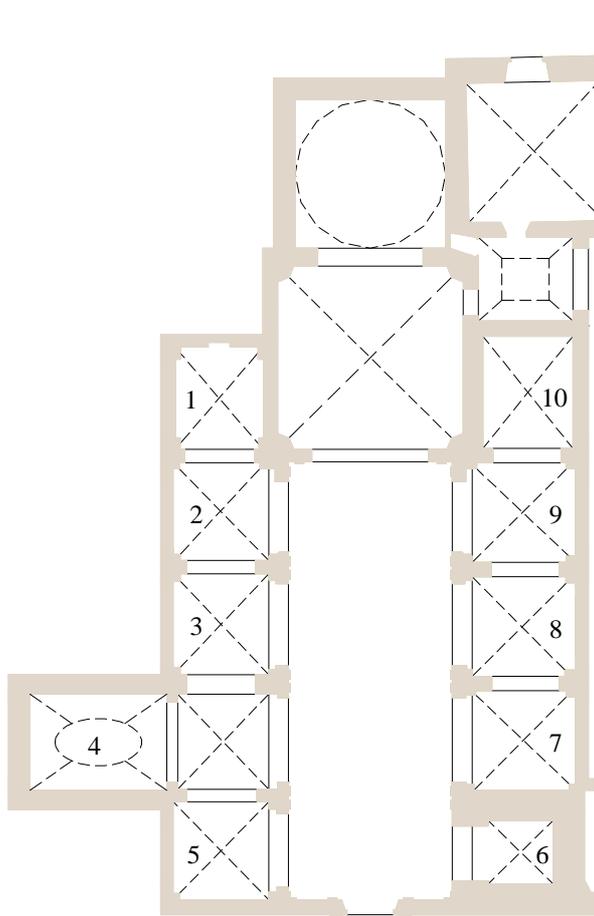
³ Per *calcarata* si intende quella quantità di calce che una fornace produceva in occasione di una cottura.

⁴ Il conte lascerà alle chiese di Santa Maria della Catena, San Nicola, Santa Lucia, San Sebastiano e San Leonardo, quindici onces ciascuna *in riparazioni di li maragmi*, e disporrà che, sempre alla chiesa di Santa Lucia, sia dato il legname per coprire la sagrestia.

⁵ Archivio della Provincia Domenicana di Palermo, G. B. Noto, *Giuliana delle Partite e dei censi*, VIII^a Ind. 1700. Cfr. F. S. Calcara, *Il convento di San Domenico: breve saggio sulla presenza dei frati predicatori a Castelvetro*, Castelvetro 1994, *passim*.

messa al giorno in quella che il Noto definisce *la cappella sua del nome di Giesù*, come per atto del notaio Battista de Sanctis e Pastiglia del 2 dicembre VI ind. 1577.

Dunque mentre Antonino Ferraro inizia, presumibilmente, i lavori per la decorazione del cappellone, come riportano le date commemorative, la cappella del nome di Gesù è senza dubbio ultimata, e adibita alle funzioni di rito.



- 1- Cappella della Madonna di Fatima.
- 2- Cappella del Nome di Gesù.
- 3- Cappella di San Giacinto.
- 4- Cappella del Rosario.
- 5- Cappella della Madonna di Loreto.
- 6- Cappella del Crocifisso.
- 7- Cappella di San Vincenzo Ferreri.
- 8- Cappella dei tre Magi.
- 9- Cappella di Santa Caterina.
- 10- Cappella di San Domenico.

1- Planimetria dell'odierna chiesa di San Domenico, già Santa Maria di Gesù, in Castelvetro.

Specularmene alla precedente cappella, quella di Santa Caterina Vergine e Martire fu voluta da Donna Caterina Amato baronessa di Belice che a tal fine lega al convento onze 30, come per suo testamento in notaio Baldassare Dionisio del 30 ottobre XI ind. 1522.

Il barone di Belice, successivamente si obbliga a pagare al convento tre onze annuali relative al legato di donna Caterina per la edificazione della cappella, come dimostra

l'atto presso il notaio Antonino Abitabile del 3 Gennaio VII ind. 1548, è lecito dunque supporre che a quella data la cappella non fosse ancora terminata.

Di certo la cappella di Santa Caterina risulta ultimata trent'anni dopo, quando Giuseppe d'Amato rinuncia al diritto di patronato sulla stessa per atto del notaio palermitano Francesco Palmeri del 29 Aprile VI ind. 1578.

Sta di fatto che intorno agli anni trenta il capitolo dei frati sente l'esigenza di dare una definizione alle proprietà che si articolano ad est, dietro la chiesa ed il convento.

Alla presenza del nobile castelvetranese *Nicolaus Luppino et Minicus Cipriano*, l'*honorandus magister Petrus Denaro, faber parietarius*⁶ di Castelvetrano nel 1533 si impegna⁷ con Battista de Mayo, maestro dell'ordine dei predicatori, a *fabbricare et murare...cannas tricentas maragmatis boni*, per circondare il convento e le sue vigne iniziando, come d'accordo, dalla sagrestia di quella che era l'antica chiesa di San Giovanni fino *-descendente-* al fossato della vigna del nobile Tommaso Bonanno.

Le indicazioni dimensionali del muro di recinzione sono ben specificate *debeat latitudinis palmorum duorum et altitudinis canne unius*⁸.

Il *magister* alzerà un muro di cinta realizzato a *scina pixi*, il termine, seppur con contaminazioni dialettali, rimanda immediatamente al tipo di orditura più nota come *opus spicatum* di derivazione romana proprio in quegli anni rilanciata dalla prima edizione italiana del *De Architectura* di Vitruvio redatta da Cesare Cesariano⁹.

Al momento della redazione dell'atto siamo nel mese di gennaio e si prevede di iniziare i lavori per il prossimo marzo e di portare a termine per il mese di agosto dello stesso anno centotrenta canne, la parte rimanente sarà ultimata entro la fine della successiva indizione VII.

⁶ La tradizione del *faber parietarius* sembra essersi protratta a lungo nella città di Castelvetrano se si considera che nel 1742 in seguito alla scossa di terremoto del 23 gennaio viene chiamato dal procuratore della chiesa della Santissima Trinità di Delia, Francesco Bassan, il «Caput Magistri Fabroru Parietariorum» Giuseppe La Rosa, per stilare una perizia sui danni subiti dagli edifici e sulle opere necessarie per il consolidamento. Cfr. M. Volpe, *Manutenzione e "restauri" in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", 4, 2007, pp. 53-56.

⁷ A.S.C., not. Antonino Abitabile, reg. 1532-1533, atto dell'8 gennaio VI. Ind. 1532.

⁸ Se ci atteniamo alle misure lineari del tempo e se si considera che un palmo corrisponde a cm 25,86 ed una canna equivale ad otto palmi rapidamente comprendiamo che si doveva trattare di un muro imponente largo circa 52 cm, alto poco più di 2 metri, e lungo circa 624 metri.

⁹ Cesariano Cesare, *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura libri dece traducti de latine in vulgare affigurati...*, Gotardus da Ponte, Como 1521, Libro II, cap. VIII.

Lo *stipendio* è pattuito per la somma di 4 tarì e 10 grani per ogni canna (cioè ogni due metri) per un totale di 43 once, di cui 10 once per avviare i lavori nel mese di aprile, altre cinque a luglio ed il resto successivamente.

La presenza di questa proprietà adibita a chiosa o giardino è registrata sempre dal canonico Noto nella sua *Platea* sulla città di Castelvetro del 1732, dove si parla infatti di una grande porta nel *locutorio*¹⁰ attraverso la quale *si entra in un ortaggio con alcuni alberi, e beviere con pesci ne quale loca vi è un'altra porta per la quale si va a due predii dati da i Sig.ri Duchi nei tempi antichi ove modernamente si ha fatto una vigna, ed un altro luogo susseguente con mediocre olivare*¹¹.

Questa porta oggi è identificabile sul prospetto orientale ed immediatamente alla sua sinistra emerge lo spessore di un muro che sembra essere stato inglobato nel nuovo complesso, possiamo forse con qualche cautela avanzare l'ipotesi che si tratti di uno stralcio dell'antica sagrestia dell'originaria chiesa di San Giovanni, da cui come dice il suddetto documento, doveva avere inizio la costruzione del muro di cinta realizzato dal magister Denaro. (foto 2)



2- Castelvetro- chiesa e convento di San Domenico, versante orientale. A sinistra porzione di muro preesistente assorbito dalla nuova fabbrica.*

¹⁰ Che egli individua al piano terra con il grande vano voltato a schifo.

¹¹ G. B. Noto, *Platea della Palmosa Città...op. cit.*, f. 190, Biblioteca Comunale di Castelvetro "Leonardo Centonze".

Tutto ciò accade quando la fabbrica comincia a subire i primi stravolgimenti ed è il momento durante il quale la chiesa è ancora considerata e definita un fabbrica di nuova edificazione.

Da un altro documento¹² infatti risulta che il convento cede al notaio Marco de Marsala un altare nella *eclesia denovo fabbricata [...] facendo monumento in suo altare* per uso sepolcrale¹³.

Non è certo un caso se anche al notaio de Marsala spetterà la prerogativa di avere degna sepoltura nel *Pantheon* dei Tagliavia, poiché esso è menzionato nel sopracitato testamento di Giovan Vincenzo Tagliavia in qualità, non solo di teste, ma anche di persona di altissima fiducia incaricato dal conte di numerare l'intero suo bestiame e ancora di conteggiare e registrare i duemilatrecentonovantuno (2391) ducati d'oro che andranno in eredità al figlio Ferdinando.

Il canonico Noto continua a fornire nella la sua *Platea* interessanti coordinate temporali sulla fabbrica della chiesa.

*A nostri tempi Don Francesco Principe di questa casa ha fatto un famoso edificio inalzando una famosissima cappella per sepolcro suo e de suoi successori*¹⁴, il Noto lascia intendere che l'edificazione della cappella del coro sia attribuibile al figlio di Giovan Vincenzo, Francesco appunto, che probabilmente ha il solo merito di averla consacrata definitivamente come mausoleo di famiglia riponendovi niente di meno che le reliquie provenienti dalla chiesa delle Undicimila Vergini di Colonia.

In vero che Giovan Vincenzo Tagliavia avvii la fabbrica di Santa Maria di Gesù non v'è dubbio *...per mi constructa et a fundamentis edificata...*¹⁵ e al di là del riscontro testamentario, il nucleo principale della fabbrica, coro e presbiterio, sembra appartenere ad un'unica fase costruttiva come si evince dalla continuità della muratura esterna, dell'alto zoccolo di fondazione e della sua cornice che purtroppo in corrispondenza del presbiterio è stata violentemente rimossa. (foto 3)

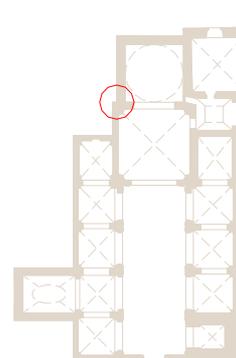
¹² ASC., not. Antonino Abitabile, reg. 1535-1536, atto del 13 dicembre IX Ind. 1535.

¹³ Abbiamo già visto come le cappelle più importanti, ovvero quelle in prossimità del cappellone, siano state già cedute una alla contessa Perollo, sorella di Giovan Vincenzo, e l'altra alla contessa di Belice donna Caterina Amato.

Marco de Marsala ed i suoi successori verseranno un censo di 15 tarì l'anno *in perpetuum*, in ragione di questi servizi i frati si impegnano a dire una messa in perpetuum sia per lui che per la moglie (*missam unam per eius anima et condam eique uxoris*).

¹⁴ G. B. Noto, *Platea della Palmosa op. cit.*, f. 179.

¹⁵ Cit., Testamento di Giovan Vincenzo Tagliavia.



3- particolare della cornice dello zoccolo di fondazione rimossa.

Gli anni cinquanta del cinquecento risultano essere ancora fervidi per il nostro cantiere che in più di un'occasione acquista notevoli quantità di calce dalle fornaci che sorgono nei pressi della città.

Un documento rogato dal notaio Antonino Abitabile¹⁶ nel 1551 ci testimonia che *Antonino Bertuglia* cittadino mazarese vende al convento di *Sancta Maria di Jesù* 100 salme di calce da acquistarsi in due fasi, a novembre e a gennaio.

La *calcara*¹⁷, per questioni legate alla salubrità, si trova a due miglia dalla città ed il trasporto dalla fornace è interamente a carico del convento poiché la vendita è concordata *inbucca di calcara*¹⁸.

Ma a quanto pare questo quantitativo non soddisfa le esigenze di cantiere se contestualmente già a distanza di appena due mesi il convento stipula un nuovo contratto per un ulteriore acquisto.

Accadde così che a dicembre dello stesso anno¹⁹ *Antoninus Melfa calcararius* vende all'*Honorabilis Angelo Demayo*, in qualità di procuratore del convento di Santa Maria di Gesù, altre *salmas centus calcis* questa volta proveniente da un'altra *calcara* sita in territorio vocato di *li Funtanelli*²⁰ sempre da acquistare *inbucca di calcara*.

¹⁶ A.S.C., not. Antonino Abitabile, reg. 1551-1552, atto del 29 settembre XI Ind. 1551.

¹⁷ È definita così la fornace di calce.

¹⁸ Cioè all'ingresso della fornace.

¹⁹ A.S.C., not. Vincenzo Abitabile, reg. 1551-1552, atto del 29 dicembre XI ind. 1551.

²⁰ Toponimo corrente.

La calce verrà acquistata di volta in volta, ovvero ad ogni *calcarata* o cottura, fino a raggiungere il quantitativo prestabilito.

Garante di questo acquisto ritroveremo l'Antonino Bertuglia che due mesi prima aveva venduto al convento l'altra calce.

Con certezza possiamo asserire che in quegli anni in città è attivo anche uno *stazzone* di proprietà di Francesco ed Andrea de Paguni, padre e figlio, presso cui un certo *magister Nicolao Jacomo Battaglia* acquista 2000 tegole per rifinire la copertura del convento dell'Annunziata²¹, possiamo forse supporre che anche il convento di Santa Maria di Gesù possa essersi rifornito presso gli stessi artigiani.

Senza dubbio sappiamo che la scelta di Antonino Ferraro e della sua bottega per l'allestimento dell'apparato decorativo del coro e del presbiterio del sacello di famiglia, rientra negli intenti autocelebrativi di Carlo d'Aragona e Tagliavia, ma alla luce dei nuovi rinvenimenti archivistici oggi possiamo affermare che non meno oculate erano state le scelte delle maestranze che, prima degli "immortali" anni settanta²², hanno reso servizio presso il cantiere castelvetranese di Santa Maria di Gesù.

Durante gli anni trenta Palermo viveva la felice stagione del rinnovamento del Castellammare già adibito a residenza viceregia da Ettore Pignatelli duca di Monteleone.

L'ammodernamento del cantiere che avvenne in due fasi a partire dal 1537 solo nel 1541 è affidato al toscano Domenico Giunti²³, foriero dell'innovativo programma costruttivo del nuovo vicerè Ferrante Gonzaga²⁴, promuovendo nell'isola l'avvento e la divulgazione dei nuovi repertori architettonico-rinascimentali.

Si registra così nel cantiere del Castellammare, contestualmente alla presenza delle migliori maestranze palermitane, anche quella di diversi maestri di muro di origine peninsulare²⁵ e di lapicidi che realizzarono la scala elicoidale²⁶.

²¹ A.S.C., not. Vincenzo Abitabile, bastardello 1554-1555.

²² Poiché la chiesa di San Domenico passò alla storia proprio per la decorazione di Antonino Ferraro.

²³ Relativamente alla presenza di Giunti in Sicilia si veda: N. Soldini, *La costruzione di Guastalla* in *Annali di Architettura*, 1992-1993, p. 57-87.

²⁴ Si rammentano i rapporti di stima consolidata che vigevano per motivi militari tra il vicerè Gonzaga e il secondo conte di Castelvetrano Giovanni Tagliavia, padre appunto di Carlo che al tempo era ancora marchese di Terranova.

²⁵ M. Vesco, *Ecos de Renacimiento en la Sicilia del siglo XVI: arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga (1535 - 1546)*, in *Las Artes y la Arquitectura del poder*, Castellon, in corso di stampa. L'autore si riferisce ai maestri Matteo Piamontisi, il ligure Bernardino Scotto il lombardo Luca di Serio, Antonio Bolognisi e Giovanni Fiorentino, Giovan Francesco Lombardo tecnico della Compagnia di Gesù, Vincenzo de Accaria capomastro del regno.

Tra i più significativi si segnala la figura di Nicoloso Pisano²⁷, genovese, che durante la sua esperienza siciliana deve aver suscitato gli interessi dell'allora marchese di Terranova²⁸, Carlo, che lo ingaggerà direttamente, senza intermediari, qualche anno dopo a lavorare presso il complesso domenicano castelvetranese.

Appare dunque evidente che il vicerè Gonzaga sta a Palermo come Don Carlo sta a Castelvetrano, nella misura in cui le iniziative architettoniche da entrambi intraprese fungono da volano per l'avvento dei nuovi modelli.

Agli atti del notaio Vincenzo Abitabile²⁹ risulta registrata l'allogazione con cui Carlo D'Aragona e Tagliavia ingaggia il *Magister parietarius Nicolaus de Pisano*³⁰, *Januensi*, non ancora cittadino ma *habitor Panormi*, per *fabricare et murare tantam quantitatem maragmatum in ditto conventu*, e nei luoghi designati dal priore Battista de Mayo e dal capitolo dei frati, *ad opus faciendi refettorium, capitolum, incrastrum*³¹, *dormitorium et omnia alia et singula in ditto venerabile conventu necessaria*.

Come richiesto dal priore il maestro dovrà realizzare anche *marammi dammusi* e *marammi rustici* tali che debbano misurare *palmorum duorum latitudinis et altitudinis palmorum octo, more solito*, alla maniera in cui tali lavori debbano essere misurati per mezzo di esperti maestri da eleggere di comune accordo.

[...] Per *ditto locum fabricandum* occorrono *tanti petri, arina, calcina, acqua, lignami*³², *focu di puzo*³³, *cordi, chiavi di dammusi* e tutto il materiale ritenuto necessario dal *magistrum Nicolao* per realizzare tale opera.

Come già specificato questa struttura deve misurare due palmi di larghezza³⁴ *tanto di vacanti comu di chino*³⁵ ed il vuoto è da intendersi a partire dai peducci delle volte in

²⁶ T. Viscuso, *Carlo V e Ferrante Gonzaga in Sicilia*, Palermo 1999, pp.25-38, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, (a cura di Teresa Viscuso), Palermo 1999.

²⁷ M. Vesco, *Ecos de Renacimiento...op.cit.*, Nicoloso (o anche Nicolao o Nicolosio come recitano i documenti) Pisano, dopo qualche anno sarà convocato da Don Carlo, ormai Presidente del Regno, a Castelvetrano per interventi di ingegneria idraulica.

²⁸ Appunto Carlo d'Aragona e Tagliavia che diverrà primo principe di Castelvetrano dieci anni dopo con diploma concesso a Valenza il 24 aprile 1564 da Filippo II re di Spagna.

²⁹ ASC., not. Vincenzo Abitabile, bastardello 1553-1554, atto del 2 novembre 1553 XII Ind.

³⁰ La presenza a Castelvetrano di questo maestro genovese è già documentata tre anni prima. A.S.C., not. Antonino Abitabile, reg. 1550-1551

³¹ Il termine risente con molta probabilità di quel fenomeno fonetico, molto ricorrente nella lingua latina volgare, più noto come rotacismo, per cui in molte parole la *l* diventa *r*.

Se ci atteniamo a questo ragionamento, possiamo senza dubbio sostenere che con questo termine (da *claustrum*) si voglia indicare il chiostro.

³² Legname necessario per la realizzazione delle centine di sostegno alle nuove coperture.

³³ E' presumibile che con questo termine si voglia indicare una sostanza infiammabile (*focu*=fuoco), estraibile dalla terra, come la pece che si utilizzava per impermeabilizzare le coperture.

su³⁶, questo principio varrà non solo per i *dammusi*, ma anche per le altre fabbriche, appunto i *marammi rustici*.

Le tipologie delle volte da realizzare sono inequivocabili infatti il maestro *non teneatur facere dammusia allunetta nisi in crastis*³⁷ mentre in tutti gli altri ambienti potrà alzare volte *acrucirizzi oj skiffu oj mezabutti*³⁸ come prevedono le preferenze del priore.

Poiché dalla testimonianza del canonico Noto risaliamo alla destinazione dei locali del piano terra lungo il colonnato orientale³⁹, oggi non ci stupiamo affatto di ritrovare una corrispondenza tra le indicazioni del documento del 1553 e la presenza nell'originario locutorio o parlatorio (vano n. 1 nello schema 9) di una maestosa volta a schifo che purtroppo non possiamo ammirare nel suo insieme dal momento che la stanza è stata suddivisa per ricavarvi due aule dell'odierno Liceo Classico.

Di seguito, procedendo verso sinistra (vani 2, 3, 4), cioè verso la chiesa, si incontrano altre tre stanze⁴⁰ coperti da volte a crociera complete dei suddetti *peduzi*. (foto 4, 5, 6)



4- Successione degli ambienti voltati a crociera. (foto arch. Ing. Gucciardo)



5- Crociera. (foto arch. Ing. Gucciardo)

³⁴ Circa 52 cm.

³⁵ Applicando cioè il principio del vuoto per pieno.

³⁶ *Di li peduzi di li dammusi in suso.*

³⁷ Infatti le volte a lunetta sono presenti solo nel chiostro.

³⁸ Volte a crociera, a schifo (a specchio) e a mezza botte (botte), come le coperture presenti nei più importanti edifici chiesastici della prima metà del Cinquecento.

³⁹ G. B. Noto, *Platea della Palmosa op. cit.*, f. 188. *Entrandosi in detto Locutorio a man sinistra s'incontra il refettorio e canova e nell'angolo, la cocina con altri officini.*

⁴⁰ Nell'ordine, refettorio, canova e cucina.

Per non trascurare in fine le *lamie a lunette*⁴¹(corredate degli stessi peducci, foto 7) che, come abbiamo già visto, il maestro poteva realizzare solo nel chiostro, e che come le altre sono tutte realizzate con blocchetti di pietra e malta rinvenute sotto uno spesso strato di intonaco e riconsolidate durante gli imponenti lavori di restauro condotti sul finire degli anni ottanta.

Ovviamente Pisano è artefice anche della volta a schifo presente in quel vano quadrato inserito nel chiostro come un'appendice di comunicazione tra il convento e la chiesa di San Domenico. (foto 8)



6- Particolare del peduccio. (foto arch. Ing. Gucciardo)



8- Vano di comunicazione tra il convento e la chiesa. (foto arch. Ing. Gucciardo)



7- Ala settentrionale del chiostro.

⁴¹ Così le identificava il canonico Noto a distanza di circa due secoli nel 1732.

Inoltre il già citato *magister Nicolaius teneatur ditte maragmata per eum fabricanda, ut supra ut dicitur, abbuccarila di inblanchato rustico* e nient'altro, ma qualora il priore prevedesse per questa fabbrica delle opere di intaglio, allora solo in quel caso, il *magister Nicolaius se obligavit et obligat* ad impostare questa struttura *di li colonna*⁴² *in suso* sempre applicando il principio del vuoto per pieno.

Se ancora ci atteniamo alle parole del Noto che nel 1732 ci informa che al piano superiore si trovava il dormitorio⁴³, ammettendo che questa era la sua originaria collocazione anche due secoli prima, forse possiamo presumere un eventuale coinvolgimento del Pisano anche al primo piano del convento e forse a distanza di tempo anche nell'appartamento del principe, ma questo ovviamente è tutto da dimostrare.

A riprova della buona qualità dell'esecuzione dei suoi marammi Pisano, come erano soliti fare i magistri di un certo calibro di quel tempo, garantirà al priore l'integrità delle strutture da lui realizzate per il periodo di un anno dal momento che queste saranno condotte a termine.

Di qualsiasi forma di movimento, dissesto o apertura di crepe⁴⁴ sopraggiunti durante il periodo di garanzia, il *magister* si farà carico e una volta trascorso il suddetto anno, senza che tali problemi si siano manifestati, solo da quel momento in poi (*exinde*) il maestro⁴⁵ non è più tenuto a garantire per quella maragma.

È pur vero che smarriti ormai nel tempo gli antefatti progettuali (i disegni preparatori, sicuramente necessari per la stima dei costi e per fissare le condizioni contrattuali), svanisce la *chance* di focalizzare se progettazione ed esecuzione furono competenza specifica della stessa figura professionale.

I *marammi dammusi* realizzati da Pisano a Castelvetrano nel 1553 appartengono, come vedremo ad una prima fase di costruzione delle volte del chiostro, che come abbiamo visto sono sostenute da colonne preesistenti, e più precisamente il genovese si è

⁴² Esiste dunque già un colonnato

⁴³ G. B. Noto, *Platea della Palmosa op. cit.*, f. 188-189." *A man destra vi è una bellissima scala, con due posate seu ballatori. E nel primo vi sono le camere dell'officio, nel secondo si entra in un bel dormitorio con un fenestrone, che guarda il mezzogiorno. Ha tal dormitorio le camere dell'una e dell'altra parte, cioè una che guarda l'occidente, e l'altra che guarda l'oriente e finisce sino al quarto, ch'era chiamato del Signor Duca D. Carlo.*"

⁴⁴ *Et pilu.*

⁴⁵ *L'honorabilis magister Nicolao Pinzano parietario* riceverà ancora dieci once nel febbraio del '54 *in comptum suorum serviciorum fattorum in ditte fabbrica*. A.S.C., not. Antonino Abitabile, reg. 1553-1554, atto 9 febbraio 1553 XII Ind.

occupato del versante settentrionale addossato alla chiesa, e di quello orientale compresi gli ambienti ad esso connessi.

Se da un lato la pregressa esperienza di Nicolao Pisano nel cantiere palermitano è sicura garanzia della sua professionalità, di fatto, al momento invece, ignoriamo le credenziali del successivo magister, ma in ogni caso la ricerca ci dà contezza di una continuità lavorativa all'interno della fabbrica.

Accadde così che nel 1556 il *magister Joannis Martinus Cantero*⁴⁶ *parietarius civis Drepani* sarà ingaggiato nel suddetto cantiere, e possiamo solo suffragare anche la sua abilità, ipotizzando una sua presunta attività nel cantiere domenicano di Trapani⁴⁷, città di cui gode appunto la cittadinanza.

Il maestro si impegna ad *...intagliari bene et magistrivilmenti archivolti undichi* realizzati con la pietra delle cave della Tagliata⁴⁸.

Il lavoro comprende anche quattordici *colonnae plani*⁴⁹ di cui dieci complete e quattro *mezi*, ovvero alveolate⁵⁰, compresi i capitelli sia in alto che in basso⁵¹ che dovranno poggiare su rispettive basi⁵².

Il documento ci aiuta a comprendere come il chiostro stia raggiungendo la sua configurazione definitiva con il completamento delle restanti quattordici (dieci intere e quattro alveolate) delle ventotto (venti intere e otto alveolate) colonne del chiostro, il che fa slittare ancora più in là la datazione delle volte del versante meridionale ed occidentale che, è solo una supposizione, possono essere state realizzate sempre da Pisano in un secondo momento. (schema 9)

Dal momento che circa trent'anni fa il convento domenicano è stato oggetto di un importante restauro diretto dall'Ing. Gabriele Gucciardo, quelle che oggi ritroviamo sono solo le copie delle colonne originali, ma la consultazione del suo archivio

⁴⁶ A.S.C., not. Vincenzo Abitabile, bastardello 1556-1557, atto del 24 gennaio XV Ind. 1556. L'appellativo *Cantero* denota le origini iberiche di *Joannis Martinus* e la sua specializzazione è ulteriormente sottolineata con il corrispettivo locale *parietarius*, ovvero muratore o maestro di muro.

⁴⁷ Nonostante gli eventi (la peste del 1623 per cui il plesso fu dato alle fiamme, il sisma del 1726, i conflitti bellici) abbiano concorso a distruggere parte del convento di San Domenico di Trapani rimane, fortunatamente, superstita la torre campanaria all'interno corredata da una scala elicoidale, tipologia che ci svela il passaggio di maestranze lapicide iberiche.

⁴⁸ Anche questo toponimo è tutt'ora valido ed indica la zona periferica a Nord-Est della città.

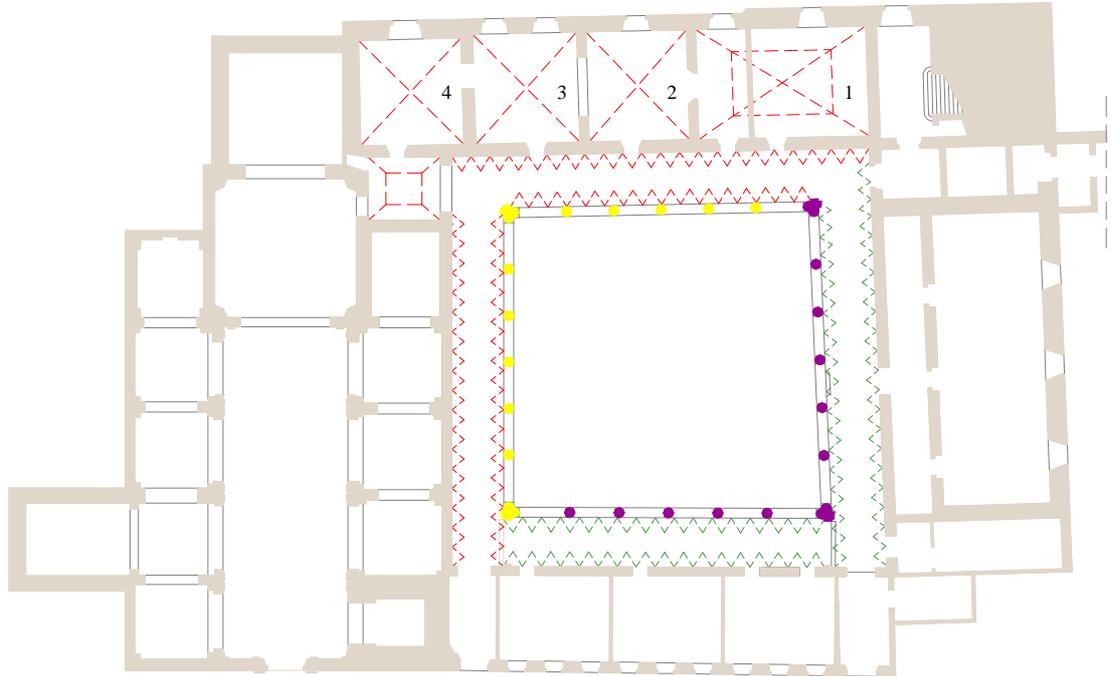
⁴⁹ L'aggettivo *plani* risente delle inflessioni locali e con molta probabilità potrebbe essere piuttosto *pleni* da *plenus*, *plena*, *plenum*, con cui possiamo intendere colonne intere, non scanalate, come di fatto sono presenti nel chiostro del convento.

⁵⁰ Come le colonne poste agli angoli del chiostro.

⁵¹ *...cum loro cappitelli suso et juso...*

⁵² *...una vasia che sia uno pezo dondi posa ditta vasia per principio di li colonna...*

9- Schema delle fasi evolutive del chiostro



- Colonne preesistenti
- Volte di N. Pisano del 1553
- Colonne di J. Martinus del 1557
- Volte posteriori al 1557 autore ignoto

- 1- Locutorio
- 2- Refettorio
- 3- Canova
- 4- Cucina



10- Particolare di una base.



11- Colonna.
(foto arch. Ing. Gucciardo)

fotografico ci permette di constatare che si trattava di colonne doriche (foto 10, 11) ormai pressochè distrutte ad opera dello schiacciamento, sull'esempio divulgato in quegli anni da Serlio sempre sulla scorta della trattatistica vitruviana⁵³.

Inoltre il maestro Joannis Martinus è tenuto a realizzare alle colonne degli angoli *li soi schini expediti quanto teni la colonna*⁵⁴ e la distanza tra le colonne deve essere pari ad una canna⁵⁵, l'altezza 13 palmi⁵⁶ compresi *li cappitelli di grossiza palmi dui et mezo*⁵⁷, *ad opus faciedi claustra ipsius conventus*.

Il contratto prevede ancora la costruzione di *una porta etiam di intaglio ad opus di vattiri lo martello* larga nove palmi e alta quindici⁵⁸.

Si tratta della cosiddetta "porta del martello" posta in genere all'ingresso di un convento per annunciare il proprio arrivo rintoccando una campana, struttura che negli stessi anni ritroviamo per esempio nel convento della chiesa di S. Agostino a Palermo⁵⁹.

Il compenso per l'ingaggio di Martinus è stato pattuito con il priore Battista de Mayo per l'ammontare di venti once di argento, ma su richiesta del procuratore Angelo de Mayo il *magister* dichiara che riceverà inoltre cinque once in modo che si intendano solute le 25 once pattuite.

Queste restanti cinque once servirono al maestro per una variante in corso d'opera specificata in una clausola contrattuale, per cui la distanza tra le colonne, che precedentemente era stata convenuta di una canna, venne aumentata ad una canna e quattro palmi, misura che tutt'oggi trova riscontro.

Dunque dalla precedente allogazione tra Carlo D'Aragona Tagliavia e Nicoloso Pisano, che come abbiamo detto risale alla fine del '53, evinciamo che il mecenate intraprende delle iniziative progettuali ancor prima di divenire principe della città nel '64.

È proprio durante questo principato che *il riferito Prencipe Carlo fece non solamente il resto della nave grande d'inmezo, sino alla porta della chiesa*⁶⁰, ma si curò anche di

⁵³ S. Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, cio e thoscano, dorico, ionico, corinthio et composito, con gli essempi dell'antiquita, che, per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venezia, Franscesco Marcolini, 1537.

⁵⁴ Rinfianchi proporzionati alle colonne.

⁵⁵ Circa 207 cm.

⁵⁶ Circa 336 cm.

⁵⁷ Poco più di 64 cm.

⁵⁸ Circa 235 per 390 cm.

⁵⁹ M. Vesco, *Viridaria e città lottizzazioni a Palermo nel Cinquecento*, Roma 2010, p. 145.

⁶⁰ Cit. G. B. Noto, *Platea*..

far realizzare il suo appartamento, che si articolava al piano primo, caratterizzato da quel vano che ha il suo affaccio privato sul coro della chiesa di San Domenico. (foto 12, 13, 14)



12- Appartamento del principe, infilata di ambienti

13- Appartamento del principe, balcone sul coro



14- Chiesa di San Domenico, balcone



Ovviamente il *quarto*⁶¹, che costeggia il versante meridionale della chiesa, verrà affiancato ad essa in una fase avanzata, come dimostra la presenza, in uno dei suoi ambienti, di un oculo⁶² circolare, ormai occluso, originariamente posto all'esterno per offrire luce al presbiterio dalla parete meridionale. (foto 15)

Questa apertura oggi è ancora percepibile attraverso gli affreschi parietali al di sotto della cornice decorata da putti inserita molti anni dopo dal Ferraro.

La galleria su cui si affacciano gli ambienti dell'appartamento, aveva delle colonne di marmo oggi perdute, come del resto lo sono le volte di copertura sopra le quali vi era un terrazzo per consentire al principe di passeggiare durante i suoi ritiri spirituali⁶³.

È superfluo concludere che tale galleria, che si articola sulle volte realizzate dal Pisano nel 1553, sarà realizzata nell'arco di quel decennio che intercorre prima dell'inizio del principato di Carlo.

Si spiega così la presenza in questa galleria di finestre dismesse quando fu allestito l'appartamento del principe.

Stilisticamente affini a quelle del versante settentrionale, queste aperture ci restituiscono la loro originaria sequenza sulla navata laterale meridionale della chiesa.

(foto 16, 17, 18)



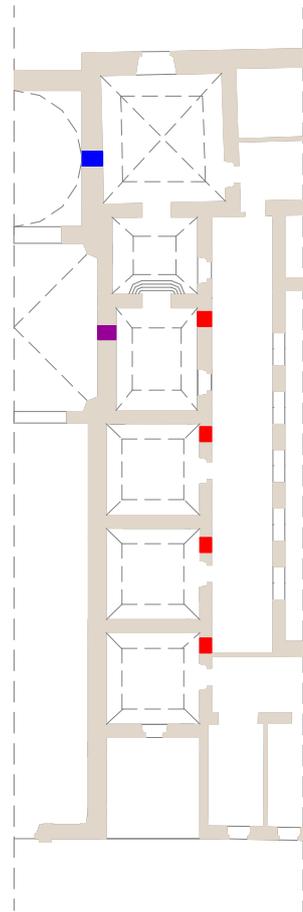
15- Appartamento, particolare dell'oculo.

⁶¹ Caratterizzato da un'infilata di aperture.

⁶² Anch'esso rinvenuto durante i restauri.

⁶³ Cit. G. B. Noto, *Platea*..

16- Planimetria piano superiore, *quarto del principe*, in evidenza le aperture sulla navata laterale

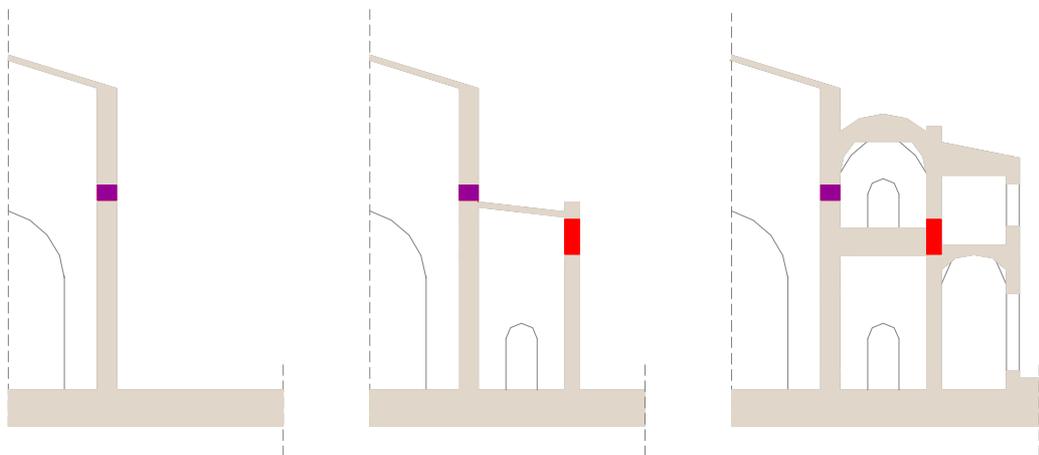


- Affaccio privato sul coro
- Oculo sul presbiterio
- Finestre anteriori all'appartamento del principe



17- Galleria al primo piano, con finestre occluse cinquecentesche

18- Ipotesi di evoluzione



È grazie alle esigenze della committenza erudita che cominciamo a discostarci dai connotati cistercensi che aveva la chiesa, Carlo I infatti orienta il nuovo programma architettonico verso il gusto ed il linguaggio rinascimentale.

La nave centrale è stata rialzata e voltata con delle crociere ed il grande arco centrale a tutto sesto innesta in un corpo unico la navata con il presbiterio.

A questo intento di conferire più largo respiro alla struttura si deve probabilmente l'apertura di archi che rendono comunicabili le cappelle trasformandole in navatelle laterali, mentre gli archi acuti che scandivano le campate della nave centrale vengono ribassati e trasformati in archi a tutto sesto.

Anche di questo passaggio la fabbrica ci narra la sue evoluzioni.

Sul versante settentrionale sono presenti i contrafforti realizzati proprio per controventare i nuovi carichi imposti dall'innalzamento della navata centrale e se nella sua nuova configurazione essa attinge luce dalle nuove finestre cinquecentesche le precedenti aperture alla gotica saranno irrimediabilmente sacrificate, come si evince dallo stralcio di monofora, ad una quota inferiore, che si intravede sotto il primo contrafforte. (foto 19, 20)

Le finestre che oggi ritroviamo nella cappella del coro probabilmente sono anch'esse testimonianza di quella rivisitazione del linguaggio prevista anche per le finestre del corpo centrale. (foto 21)

Non è un caso se nella vicina chiesa



19- Versante settentrionale con contrafforti



20- Particolare della monofora e della finestra cinquecentesca

Madre ritroviamo finestre simili risalenti all'incirca agli anni '50 se consideriamo che la fondazione della chiesa risale al 1520 c.a. (foto 22)



21- chiesa di San Domenico, finestra del coro

22- chiesa Madre, finestre cinquecentesche

Se ci atteniamo fedelmente alle parole del canonico Noto *Poiché l' altre navate inferiori d'ambi i lati colle due cappelle che si diranno al lato del cappellone si fecero successivamente, tanto da i successori del suaccennato Carlo Primo Principe quanto d'altre persone private*⁶⁴ deduciamo che le cappelle della Madonna di Fatima e di San Domenico, che fiancheggiano il cappellone, furono realizzate successivamente.

A verifica di ciò ancora una volta le pietre parlano da sole.

Il cantonale sul fronte settentrionale definisce l'originaria sequenza di cappelle che terminava con quella del SS. Nome di Gesù, è chiaro che la cappella della Madonna di Fatima è stata aggiunta in un secondo momento come suggerisce la differente orditura del paramento e l'uso di materiale di risulta, ne concludiamo che la testimonianza del canonico trova riscontro tutt'oggi. (foto 23)

In questa nuova visione più completa della fabbrica si inserisce la facciata della chiesa, anch'essa nel rispetto della tradizione mendicante. (foto 24)

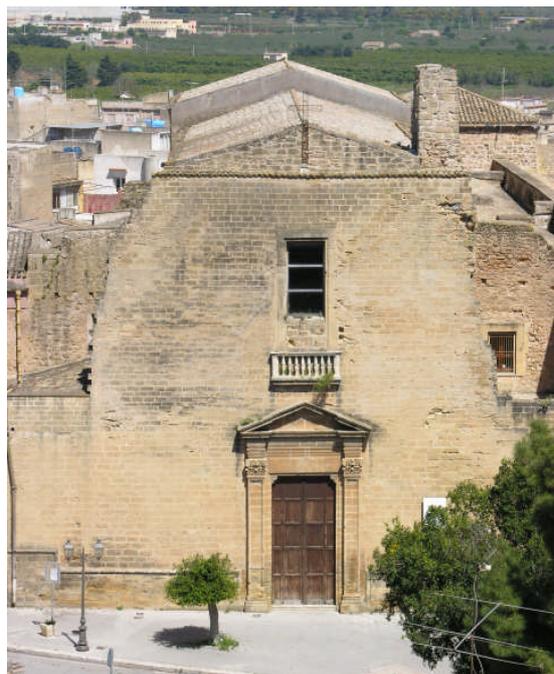
⁶⁴ Cit. G. B. Noto, *Platea*..



23- Cantonale

Sulla parete continua in arenaria risalta la grande finestra con balaustra, la modanatura spezzata⁶⁵ in prossimità del portale classico⁶⁶ con paraste composite, che introducono un architrave tripartito. La trabeazione è dilatata dall'inserimento di un pulvino schiacciato e convesso sulle tre facce quasi ad esprimere il peso sorretto, la cornice ed il frontone modanati sono spezzati, mensole angolari raccordano l'architrave e i piedritti. (foto 25)

Il fregio pulvinato per immediata analogia ci riporta al portale della vicina e coeva



24-chiesa di San Domenico, facciata



25- particolare del portale

⁶⁵ Questo motivo lo ritroviamo nella chiesa della Gancia a Palermo. (foto 26)

⁶⁶ Questo tipo di portale classico con frontone spezzato lo ritroviamo anche nella Chiesa di Portosalvo a Palermo, opera di Giacomo Gagini del 1559. (foto 27)



26- Palermo- chiesa della Gancia,
particolare

chiesa Madre⁶⁷, ma a differenza di questo ,
quello di San Domenico si astiene dalla
decorazione ad intaglio. (foto 28)

L'inserimento nel portale del fregio pulvinato è
diretta citazione dei nuovi trattati
cinquecenteschi ed un chiaro riferimento al
linguaggio rinascimentale, che prevede
l'inserimento del prospetto dei templi antichi
sulle facciate delle chiese.

Lo stesso tipo di fregio lo ritroviamo a Salemi
nel portale della ex chiesa di Santa Chiara del
XVI secolo.

È probabile che questi portali siano associati
dal comune denominatore delle maestranze.

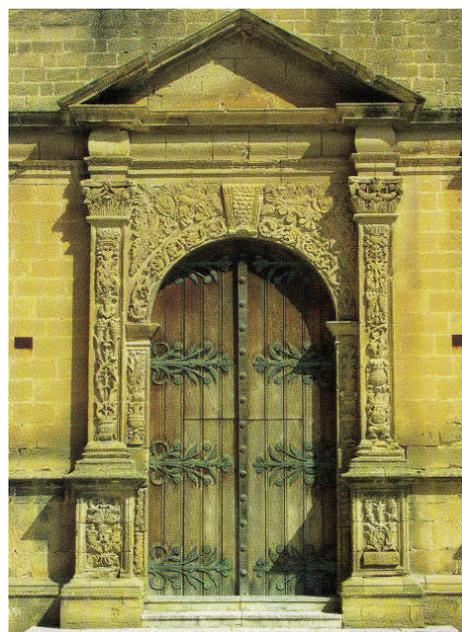
Non sarà una coincidenza se a Sciacca

l'hispanus faber marammerius Francesco Verano⁶⁸ realizza il portale della chiesa di
San Domenico, che presenta delle forti analogie con i casi castelvetranesi. (foto 29)

Si evince un carattere di incompiutezza nella facciata di San Domenico.



27- Palermo, chiesa di S. Maria
di Portosalvo, portale di
Giacomo Gagini



28- Castelvetrano, chiesa Madre,
portale

⁶⁷ I portali laterali della chiesa Madre appartengono ad una fase più matura.

⁶⁸ I. Navarra, *Arte ..op. cit.*, nota 72, Not. P. Falco, vol. 264, reg. anni 1556-1557, ind. XV, f. 832r, 25 maggio 1557.

L' allargamento accennato tra la nave centrale e quelle laterali potrebbe far pensare all'intenzione di adottare qualche soluzione di raccordo che ci avrebbe allontanato dalla facciata a capanna tipica delle chiese ad aula, rimane comunque incerta la sua facies definitiva.

Molti anni dopo Diego Aragona Tagliavia all'inizio del suo principato, che ha inizio con l'investitura del 13 aprile 1624, si premurò di fare coprire la chiesa predisponendo *il tetto morto, colli correnti d'Abito Veneziano, e forfici di castagna. perche per occasione della*

*campana, s'haveano guastate alcune scuole: li [...]Padri, la scommigliarono [...] commigliarono con canaloni [...] perche aggravarno il dammuso a difesa dall'acqua [...].*⁶⁹



29- Sciacca, chiesa di San Domenico, portale

⁶⁹ G. B. Noto op. cit., *Giuliana delle Partite e dei censi*, VIII^a Ind. 1700.

La chiesa di San Domenico di Castelvetro e le fabbriche siciliane ad aula e cupola

La chiesa di San Domenico di Castelvetro oggi appare irreversibilmente trasformata dall'apparato decorativo predisposto da Antonino Ferraro e dalla sua équipe negli anni settanta del cinquecento.

L'attenzione è simultaneamente catturata da una moltitudine di particolari, ma in maniera molto differente doveva presentarsi la chiesa ai fedeli prima che gli indirizzi rinascimentali del principe Carlo I si concretizzassero per il sacello della sua famiglia¹.

I connotati di questa fabbrica possono ancora essere chiaramente rintracciabili nelle prescrizioni per le architetture degli ordini mendicanti, che attraverso la predicazione aristocratica avevano fatto breccia presso le committenze più facoltose.

Già il primo titolo della chiesa, S. Maria di Gesù, potrebbe far pensare ad un insediamento francescano prima dell'avvento dei domenicani, d'altro canto il culto mariano era stato rilanciato proprio dagli ordini mendicanti.

Negli atti del notaio Giovanni Impastato di Castelvetro in un testamento del 13 gennaio 1503 si fa riferimento alla *Confraternitate sub vocabolo Sancte Marie de Jesu* il cui procuratore fra Giacomo Moralis è il *priorvenerabilis conventus sancti Dominici fratrum predicatorum*².

È chiaro che la Confraternita si era insediata prima della fondazione della chiesa e continuava ad essere attiva anche dopo l'avvento dei frati domenicani.

Al di là di questo riscontro, il più remoto a nostra disposizione, in realtà non sono emersi dati significativi sulla fabbrica sia della chiesa che del convento prima degli anni trenta del Cinquecento.

In nostro soccorso tornano utili gli esempi locali coevi ascrivibili alla categoria delle cappelle a cupola su nicchie angolari.

¹ Le famiglie di alto rango prediligevano i propri centri feudali come luogo di sepoltura piuttosto che la città. Cfr. S. Piazza, *Dimore feudali in Sicilia fra Seicento e Settecento*, Palermo, 2005, p. 9.

² F. S. Calcara, *Il convento di San Domenico: breve saggio sulla presenza dei frati predicatori a Castelvetro*, Castelvetro, 1994, p.15.

Prima che la chiesa di San Domenico di Castelvetro assumeva nel tempo i connotati a noi noti ci trovavamo in presenza solo di una navata unica³ priva di transetto, con copertura lignea, presbiterio voltato a crociera dal quale attraverso un arco gotico si accede ad una cappella quadrata con calotta emisferica impostata su nicchie angolari.

Le cappelle a cupola su nicchie (*domed chapels con scallop squinces*) erano così già state identificate da E. H. Freshfield⁴ che individua la matrice di questa tipologia nella SS. Trinità di Delia (a pochissimi chilometri da Castelvetro), derivandone altri cinque esempi nelle cappelle di S. Egidio e di S. Caterina a Mazara, nel duomo e nella chiesa dell'Addolorata ad Erice e nella cappella dei Marinai (di S. Giovanni) presso la chiesa dell'Annunziata a Trapani. (foto 1-6)

Questi esempi, secondo l'autore, risalgono al XVI secolo o poco prima e tutte sono state aggiunte a costruzioni più antiche.

In realtà nella cappella dei Marinai di Trapani (già in costruzione nel 1528, foto 6) si riscontra il modello più elaborato dal punto di vista decorativo, che ripropone la reiterazione delle ghiere e degli archetti angolari già sperimentati nella precedente cappella dei Pescatori, sempre nella stessa chiesa, e nella cappella dello Spirito Santo nella chiesa Madre di Alcamo⁵ (foto 7-8).

A questi casi si aggiungono quello della cappella della Madonna (o Del Bosco) sempre nella chiesa dell'Annunziata di Trapani, e ancora i casi palermitani della cappella in San Francesco di Paola, dell'avancorpo settentrionale della chiesa dello Spasimo e della chiesa di S. Antonio Abate. (foto 9-12)⁶

Se ci spostiamo nella Sicilia orientale, e precisamente a Modica nella cappella di Santa Maria di Betlem, a Militello Val di Catania nella cappella di S. Antonio da Padova, a Scicli nella Cappella di San Antonino e a Comiso nella Cappella Naselli e (foto 13-16), il filo conduttore è quello della committenza che incise nella fusione di progetto

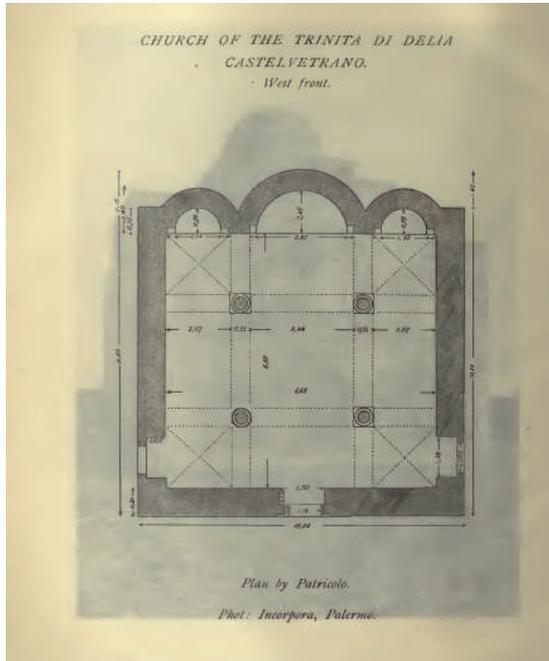
³ La navata unica per architetture degli ordini mendicanti è presente a Palermo nella chiesa di S. Maria di Gesù, (1426-1495), nella chiesa della Gancia (1475-1506) e nella chiesa di S. Maria degli Angeli a Baida.

⁴ E. H. Freshfield, *Cellae trichorae and other Christian Antiquities in the byzantine provinces of Sicily with Calabria and North Africa including Sardinia*, London 1913-18.

⁵ M. R. Nobile, *Le cappelle cupolate in pietra a vista e la sperimentazione stereotomica*, in G. Barone, M. R. Nobile, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra Gotico e Rinascimento*, Comiso 2009, pp. 77-84.

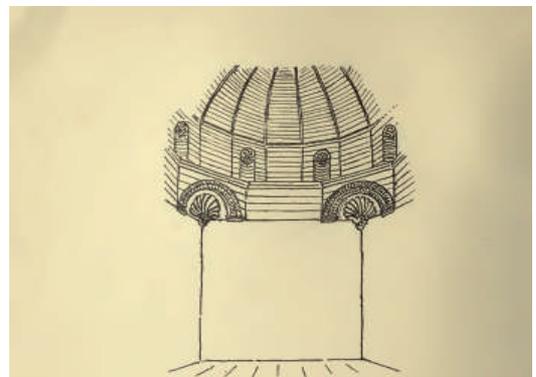
⁶ M. Giuffrè, *Architettura in Sicilia nei secoli XV e XVI: le "cappelle a cupola su nicchie" fra tradizione e innovazione*, in *Storia Architettura-2, Storia e restauro di architetture Siciliane*, a cura di S. Boscarino e M. Giuffrè, Roma 1996, pp.33-48.

architettonico-tradizionale, e progetto decorativo-innovativo, al fine di realizzare cappelle accomunate tutte dal carattere funerario, come accadde appunto anche per il sacello degli Aragona-Tagliavia a Castelvetro.



1- Castelvetro- chiesa della SS. Trinità di Delia, Planimetria da Freshfield

2- Mazara- chiesa di S. Egidio, schizzo da Freshfield



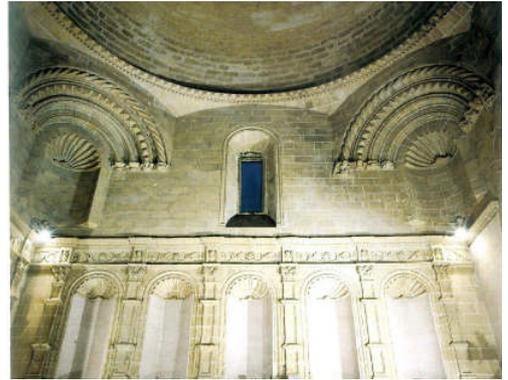
3- Mazara- chiesa di S. Egidio



4- Erice- duomo, cappella De Scrineis



5- Erice- chiesa dell'Addolorata,
cappella di S. Orsola



6- Trapani- chiesa dell'Annunziata,
cappella dei Marinai



7- Trapani- chiesa dell'Annunziata,
cappella dei Pescatori



8- Alcamo- chiesa Madre,
cappella dello Spirito Santo



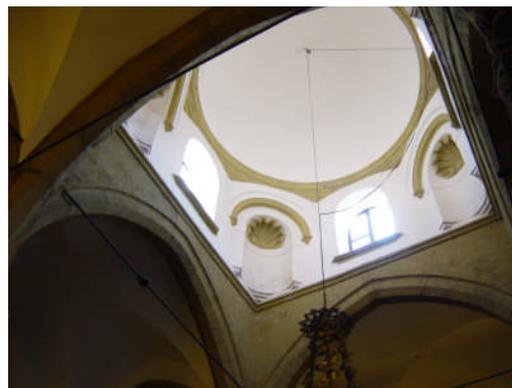
9- Trapani- chiesa dell'Annunziata,
cappella della Madonna (Del Bosco)



10- Palermo- chiesa di San Francesco di
Paola, cappella del Beato Nicola dei
Minimi



11- Palermo- chiesa dello Spasimo, cappella



12- Palermo- chiesa di S. Antonio Abate

In particolare i casi di Scicli, Comiso e Militello Val di Catania sono accomunati dalla presenza dei Francescani conventuali, eventualità da prendere in considerazione, come abbiamo visto, anche a Castelvetro.

Questi casi hanno un nobile esempio di cappella cupolata antecedente ai prototipi normanni, detta “La Trigona” (V-VII sec.dopo C.), che si trova sull’antica via Elorina, già celebrata dagli intellettuali del Cinquecento per la sua antichità⁷,

Gli esempi “orientali” presentano caratteristiche costruttive senza dubbio più elaborate dei precedenti esempi di età bizantina e la variegata teoria di raccordi angolari, dai più elaborati ai più astratti, ripropone in alcuni casi citazioni iberiche⁸ (foto 16).

Marco Nobile sottolinea che i differenti metodi costruttivi di tutte queste cappelle sono accomunati da un unico intento virtuosistico che si inverte attraverso molteplici procedimenti geometrici e stereometrici che rimandano ovviamente alla conoscenza dei principi esposti nel trattato di Alonso de Vandelvira⁹.

Abbiamo visto come la matrice tipologica della cappella del coro di San Domenico di Castelvetro si trovi a pochi chilometri nella SS. Trinità di Delia e come da questa derivino altri esempi che rivelano il persistere delle tecniche costruttive arabo-bizantine fino al XVI° secolo.

⁷ Per la cappella “Trigona” si rimanda a T. Fazello, *Storia di Sicilia*, introduzione, traduzione e note di A. De Rosalia e G. Nuzzo, Palermo 1990, I, p.259.

⁸ Come la ripetizione del motivo a sfera di origine castigliana o ancora i capitelli appesi presenti nella Cappella Naselli a Comiso. Cfr., M. R. Nobile, *Le cappelle cupolate...op.cit.*

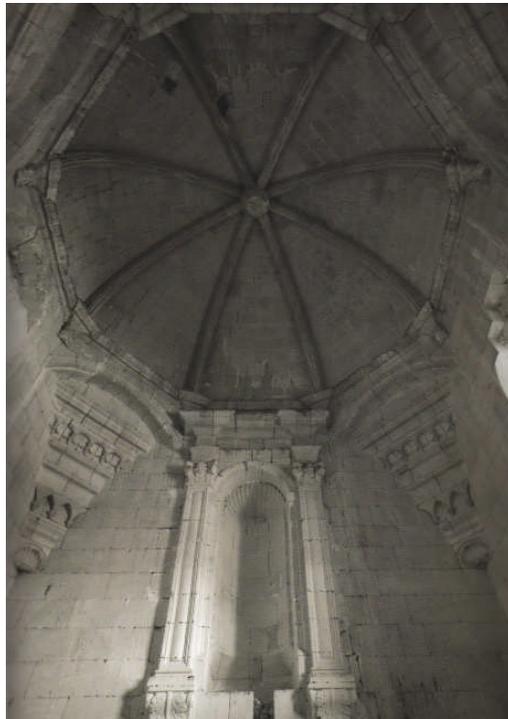
⁹ Per il trattato di Vandelvira si rimanda a J. C. Palacios Ponzalo, *Trazas y cortes de canteria en el renacimiento español*, Madrid 1990.



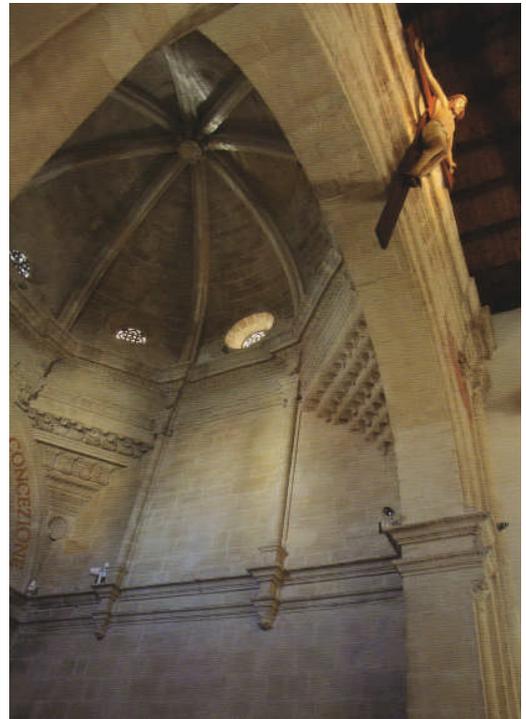
13- Modica- cappella di Santa Maria di Betlem.



14- Militello Val di Catania, cappella di S. Antonio da Padova.



15-Scicli- cappella di San Antonino.



16- Comiso- cappella Naselli.

Sappiamo anche che in molti casi questo *tipo* è sempre destinato a funzioni funerarie e come la committenza (e in alcuni casi la comune presenza dei francescani conventuali) ha svolto un ruolo determinante affinché il progetto architettonico, legato alla tradizione, volga verso l'innovazione tramite il progetto decorativo.

A questo proposito anche l'esempio castelvetranese non fa eccezione, in sintonia con il successo che riscuote la pianta centrica tra Quattro e Cinquecento in Spagna e Italia.

La navata unica, tipica dell'architettura mendicante è ricorrente proprio nel trapanese, a Mazara nelle chiese di S. Francesco, di S. Agostino (XIV sec.), di S. Maria di Gesù, e di San Domenico, e ancora in San Francesco (XVI sec.) a Marsala e a Castelvetro in San Francesco (1521) e S. Agostino (1526).

L'aula coperta a tetto¹⁰, come prevedeva la tradizione costruttiva siciliana di quel tempo, terminante con abside rettilinea¹¹, secondo la tipologia delle chiese mendicanti, definita chiesa-fienile, è in Sicilia un modello molto in voga nel medioevo insieme a quello basilicale-normanno diffuso dall'Ordine cistercense.

Nella stessa Castelvetro questo tipo di copertura lignea, la più comune, è presente anche nella chiesa del Carmine (fond. 1509, poi voltata in gesso nell'800), nella chiesa Madre (1520) e tra fine '500 e primo '600 in San Giovanni, anche questa poi voltata in gesso.

La tipologia mendicante, come ricorda Spatrisano¹², fu ripresa nella ricostruzione della chiesa di San Domenico di Palermo (1441-1448) a cui attinse, successivamente l'architetto di S.M. della Catena, e ancora nel 1535 questo impianto viene riutilizzato a Trapani per la chiesa di S. M. di Gesù dei Minori Osservanti.

A Castelvetro, il presbiterio di San Domenico, anch'esso fedele alle norme dell'architettura mendicante-cistercense, è come tale a pianta quadrata e nella tradizione siciliana è sempre voltato come nei casi di S. Agostino a Trapani, dove l'abside prima della ricostruzione post-bellica era quadrata con copertura a volte acute, lunette e costoloni¹³.

A Palermo ricordiamo con analoga terminazione S. Agostino, S. M. di Baida e ancora nel XV sec. la chiesa di S. M. di Gesù dove la volta del presbiterio era a crociera su peducci angolari.

L'esecuzione costruttiva delle crociere era, in quel momento storico, un compito delicato affidato solo ai maestri architetti, cioè le uniche figure professionali

¹⁰ Per definizione le chiese mendicanti siciliane erano prive di copertura voltate ad eccezione del vano presbiteriale.

In altri casi questo tipo di copertura è da attribuire ad una fase successiva come accade per la chiesa dell'Annunziata (XIV sec) a Trapani e per la chiesa di S. Agostino a Palermo del XIII sec.

¹¹ La zona absidale delle chiese siciliane di ordine mendicante, siano esse a terminazione rettilinea che poligonale, prevedevano copertura con volte ad ombrello costolonate.

¹² G. Spatrisano, *L'Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo, 1961, p. 49.

¹³ G. Polizzi, *I monumenti d'antichità e d'arte nella Provincia di Trapani*, Trapani, 1879.

specializzate nell'alzare volte e nel costruire scale, operazioni che implicavano necessariamente la completa padronanza dei principi della geometria e del disegno.

La tradizione delle volte a crociera è già consolidata in quest'angolo occidentale della Sicilia, basti pensare ai numerosi esempi di tale tipo di struttura che presenta la città di Sciacca dove maestranze forestiere sono presenti già dalla seconda metà del XV secolo, e ancora molti *fabricatores* genovesi spagnoli e maltesi arriveranno nei primi anni del '500¹⁴.

Questa migrazione di maestranze è diretta conseguenza degli scambi commerciali che intercorrono tra la Sicilia e Genova promossi dal vicerè Gaspare Spes (1479-1489).

È così che arrivano in Sicilia per aprirvi bottega numerosi scultori lombardi e toscani tra cui Bartolomeo Berrettario, Francesco del Mastro e Giuliano Mancino¹⁵.

Nel tentativo di seguire la filiera dei grandi esperti nell'intaglio e nella posa della pietra forse è lecito concludere che molti arrivino dalle sponde orientali della Sicilia dove approdano direttamente dalla Spagna, si spiega così come il *magister* maiorchino Johannes de Casada¹⁶, foriero di nuove tecniche costruttive, sia definito *de civitate Siracusarum* prima ancora di arrivare a Palermo¹⁷.

È necessario sottolineare che già in epoca federiciana, intorno alla prima metà del secolo, nella Sicilia Orientale si era già sperimentata l'arte della stereometria, che poco a poco venne adottata anche nell'entroterra.

Ne conseguì un flusso biunivoco di maestranze che determinò diversi risultati in vari centri dell'isola¹⁸.

Nella chiesa Madre di Sciacca, per esempio, nel 1483 il *fabricator* Petrus de Abriza ed il maestro Antonium de Mediolano realizzarono le volte a crociera nell'ala sinistra della navata¹⁹, ma questo tipo di soluzione la ritroviamo anche nella chiesa di San Marco Evangelista, in S. Maria dell'Itria, nella chiesa di S. Maria della Giummare, nel

¹⁴ I. Navarra, *Arte e storia a Sciacca Caltabellotta e Burgio*, Foggia, 1986, p. 28.

¹⁵ F. Meli, *Francesco Laurana o Domenico Gagini?*, in "Nuovi quaderni del Meridione" a. II, n. 10, aprile-giugno, 1965, p. 308.

¹⁶ Formatosi a Valencia al seguito di Francesc Baldomar e Pere Compte nel cantiere della cappella reale del convento di Santo Domingo, in Sicilia Casada si inserirà nella équipe del più importante architetto attivo a Palermo sul finire del XV secolo, il netino Matteo Carnilivari.

¹⁷ M. R. Nobile, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, 2002, p. 21.

¹⁸ M. R. Nobile, *Le cappelle cupolate..op. cit. pp.*

¹⁹ F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattrocento e Cinquecento in Palermo*, Roma, 1958, p. 252, doc. 55.

complesso del Fazello e ancora lungo la navata settentrionale della chiesa del Carmine oggi assorbita nella struttura penitenziaria adiacente. (foto 17, 18)

Tutte queste crociere sono caratterizzate da costoloni realizzati con piccoli conci di tufo squadrati e da chiave centrale pendula.

A questo punto con un piccolo sforzo, sulla scorta degli esempi locali, non è difficile immaginare come si presentava ai fedeli nella sua essenza la chiesa di San Domenico di Castelvetro, con la sua lunga aula conclusa dalla grande crociera in pietra e a seguire la cappella con cupola impostata su nicchie.

Priva di ogni apparato decorativo²⁰ la cappella del coro doveva presentarsi quasi come la cappella della Maddalena nella chiesa del Carmine sempre nella stessa città. (foto 19)

In San Domenico di Castelvetro, i piedritti dell'arco medievale, all'interno della cappella del coro, sono fiancheggiati da una decorazione in pietra scolpita a punta di diamante (foto 20), rimasta superstita alla decorazione del Ferraro, che veicola senza dubbio la tradizione delle maestranze lapicide che lasciarono la loro testimonianza anche a Trapani nella Giudecca, noto anche come Palazzo Ciambra, e nel Palazzo dei Principi di Sanseverino²¹ e ancora a Sciacca nello Steripinto. (foto 21, 22, 23)

Proprio a Trapani questo tema iconografico ricorrente potrebbe essere riconducibile alle stesse maestranze operative nella fabbrica della cappella dei Marinai nel Santuario dell'Annunziata, dove si adottano le trombe angolari come soluzione di raccordo tra i volumi elementari, l'ottagono di base e la cupola²².

Mentre affiorano timidamente elementi classicisti nelle architetture gotiche che si ostinano a mantenere vivo il loro carattere smaccatamente iberico, l'esigenza di ricerca di un antico-locale si manifesta con soluzioni neonormanne che si prestano a molteplici variazioni.

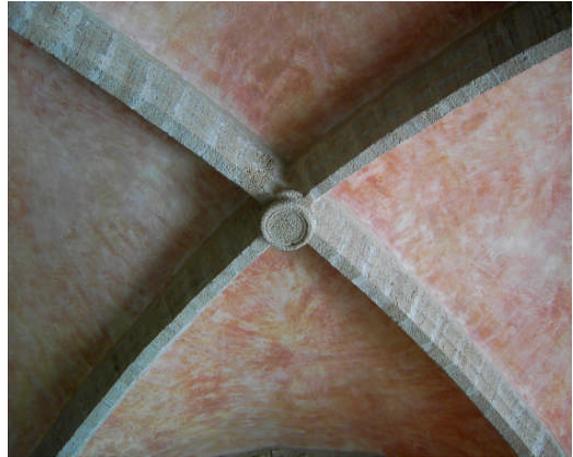
²⁰ Anche in altri casi l'assenza di decorazione permette di apprezzare la stereometria di matrice iberica: cappella Naselli in S. Francesco a Comiso, cappella di S. Antonio a Scicli e Militello, cappella dei confrati di S. Maria di Betlem a Modica.

²¹ Tale decorazione era anche presente nell'ormai distrutto cortile del castello di Pietraperzia (EN). Per approfondimenti sul motivo decorativo a punta di diamante si rimanda a A. Ghisetti Giavarina, *Il bugnato a punte di diamante nell'architettura del rinascimento italiano*, in *Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia*, 2007, pp. 9-26.

²² M. R. Nobile, *Palermo e la Sicilia occidentale*, in *Artigrama*, num. 23, 2008, p. 253.



17- Sciacca- Chiesa Madre, crociera.



18- Sciacca- Complesso del Fazello, crociera.



19- Castelvetrano- chiesa del Carmine, cappella della Maddalena.*

20- Castelvetrano- chiesa di San Domenico, piedritto dell'arco medievale, particolare di decorazione a punta di Diamante.





21- Trapani- Palazzo Ciambra o Giudecca.



22- Trapani- Palazzo dei Principi di San Severino.



23- Sciacca- Steripinto.



24- Trapani- chiesa dell' Annunziata, cappella dei Marinai, particolare della decorazione.

Le soluzioni angolari finiscono così per assumere i più svariati connotati: le trombe a ventaglio per la cappella dei Pescatori di Trapani e dello Spirito Santo di Alcamo (foto 25, 26), le nicchie a cuffia o a voltina conica che ritroviamo prima ad Erice nella cappella di S. Orsola (1450) e poi proprio in S. Domenico a Castelvetrano (foto 27,

28), e successivamente nella Cappella della Maddalena nella chiesa Madre sempre a Castelvetro.

In quest'ultimo caso la soluzione presenta ancora un'altra variante e poiché l'arco d'accesso alla cappella ha un'imposta più alta²³ rispetto agli archi che la fiancheggiano, sopra di esso troviamo due pennacchi invece che due nicchie come sul lato opposto.

Ne concludiamo che a Castelvetro sono presenti tre modi differenti per risolvere uno stesso problema.

Sia le trombe che le nicchie a cuffia²⁴ rappresentano gli esempi più antichi di raccordo, a cui si aggiungono le nicchie semicilindriche aggettanti (foto 29, 30), coronate da modanature e in alcuni casi da catino a conchiglia con peducci a triangolo lobato sul tipo che da Palermo esporta a Trapani il *magister architectoris* Simone La Vaccara²⁵, modello che ritroviamo sempre a Castelvetro nella cappella della Maddalena nella chiesa del Carmine²⁶.

La Calotta della chiesa di San Domenico doveva essere perfettamente visibile dall'esterno e solo in un secondo momento venne eclissata da alti parapetti realizzati sul muro perimetrale della cappella del coro, come si evince da due differenti tipi di orditura del paramento murario e anche del cantonale.

L'aggiunta è anche visibile sulla parete meridionale del coro che, circa a metà secolo, fu incorporata nell'appartamento del principe Carlo d'Aragona e Tagliavia, corrispondente all'odierna biblioteca del Liceo Classico "G. Pantaleo".

Non c'è da meravigliarsi per questo tipo di soluzione, già peraltro adottata nell'immediato circondario castelvetranese, basti pensare ai lavori commissionati nel

²³ Essendo stato dimesso l'originario arco gotico in pietra di cui rimane traccia.

²⁴ G. T. Rivoira, *Lombardic architecture- It's origin, development and derivatives*, New York 1975 (I ed. London, 1910) vol. I, pp. 221-227. Dai confronti con il San Lorenzo di Milano, con il Duomo di Parma, con il S. Michele a Pavia, e con il S. Giovanni in Fontes a Napoli (V sec.) l'autore riferisce possibili origini campano-lombarde delle nicchie a cuffia.

²⁵ Le soluzioni angolari per la cappella della Madonna nel Santuario dell'Annunziata di Trapani (1498) sono identiche a quelle adottate a Palermo in S. Francesco di Paola, e nell'avancorpo settentrionale della chiesa dello Spasimo (1503).

²⁶ Associamo anche i casi della cappella dei Marinai sempre nel Santuario dell'Annunziata di Trapani, la cappella De Scrineis nel duomo di Erice, la chiesa dell'Itriella a Marsala, il presbitero della ex chiesa del Carmine a Calatafimi e ancora a Palermo la cupola di S. Antonio Abate.

1527 al *faber muroris* Ferdinando Casella²⁷ per la riparazione dei vetusti dammusi, e *omnia parapecta dictoris damusioris*, per la chiesa della SS. Trinità di Delia²⁸.

Il detto Casella, attivo in quella fabbrica già nel 1520 appartiene a quella serie di maestranze provenienti dalla penisola insediate a Castelvetro nei primi decenni del secolo²⁹.

Basti ricordare il *magistro Bernardino Lisasce* (Lisaxi) genovese ma abitatore a Castelvetro che nel 1534 ad Alcamo realizza per l'abitazione del magnifico Giovanni di Mastrandrea i *dammusi* i cui conci saranno pagati a stima.³⁰

Esempi di *trombe a ventaglio*



25- Trapani- chiesa dell'Annunziata, cappella dei Pescatori, particolare.



26- Alcamo- chiesa Madre, cappella dello Spirito Santo, particolare.

²⁷ Al momento è ancora aperta la questione se esista o meno una parentela tra il suddetto Ferdinando e gli stuccatori lombardi Fedele e Scipione Casella attivi presso la fabbrica del duomo di Palermo

²⁸ M. Volpe, *Manutenzione e "restauri" in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", 4, 2007, pp.53-56.

²⁹ Durante le ricerche mi sono imbattuta più volte in Ferdinando Casella che eserciterà lungamente a Castelvetro, infatti il 25 settembre XII ind. 1553 sarà ingaggiato dal nobile castelvetronese Michele de Mineo.

³⁰ R. Calia, *I palazzi dell'aristocrazia e della borghesia alcamese*, 1997, pp.81-82.

Esempi di *nicchie a cuffia o voltina conica*



27- Erice- chiesa dell'Addolorata, cappella di S. Orsola, particolare.



28- Castelvetro- chiesa di San Domenico, coro, particolare.

Esempi di *nicchie semicilindriche aggettanti*



29- Trapani- chiesa dell'Annunziata, cappella della Madonna o Del Bosco, particolare.



30- Erice- chiesa Madre, cappella De Scrineis, particolare.

L'intervento di Antonino Ferraro e della sua equipe: tecnica e modelli di riferimento

Molti sono ancora gli interrogativi relativi alle tecniche esecutive adottate dalla bottega di Antonino Ferraro, che anno portato alla realizzazione di uno stucco di altissima qualità tecnica tanto da sopravvivere per quattro secoli.

Certamente Antonino e i suoi eredi avranno avuto modo e tempo di sperimentare e perfezionare miscele di composizione variabile come emerge da alcune allogazioni.

Nel caso della *cona* del Crocifisso nella chiesa di Santa Margherita di Giuliana¹, Antonino, nel 1557, confeziona uno stucco semplicemente composto da *calce ed arena*, ma parecchi anni dopo il figlio Orazio, per la decorazione della chiesa di Santa Margherita a Sciacca², nel 1610, utilizza *calcina di gesso et marmora*.

Ancora diversi anni dopo, per i lavori condotti nella cappella della Madonna nel Santuario dell'Annunziata di Trapani, Giuseppe Ferraro, il più piccolo dei figli di Antonino, come emerge dai pagamenti a lui erogati, impiega una miscela di *gesso, calcina ed alabastro*.³

Nel caso della decorazione di coro e presbiterio della chiesa di San Domenico di Castelvetro la mistura adoperata da Antonino Ferraro e dalla sua equipe è essenzialmente composta da elementi poveri come la calce, la polvere di marmo e inerti locali, miscelati in modo da ottenere un impasto particolarmente malleabile che rendesse a lavoro ultimato un modellato dall'effetto marmoreo.

L'anima interna delle figure a stucco è composta da cocchiopesto in cui il legame tra legante ed inerte è omogeneo.

Le parti aggettanti trovano sostegno su mensole lapidee, e a sua volta le figure articolate sono strutturate da un'armatura di lunghi chiodi di ferro dalla testa tonda, e canapa.

¹ A.S.Pa, notaio G. Salviati di Giuliana, atto dell'8 Maggio XV ind. 1557 Cfr. A. G. Marchese, *Manierismo ...op. cit.*, p. 82.

² A.S. Sciacca, not. V. Gallo, atto del 18 agosto del 1610, Cfr. A. G. Marchese, *Manierismo ...op. cit.*, p. 65.

³ Museo Pepoli di Trapani, Archivio del Convento dell'Annunziata, Registri contabili, n. 60, aa. 1621-1658, Cfr. A. G. Marchese, *Manierismo ...op. cit.*, p. 92.

Oltre che per la definizione esterna delle figure (*..pictura di coluri fino... tocati di oro et aczolo etc..*) talvolta la committenza esprimeva delle precise richieste anche per la loro consistenza interna al fine di preservarne la durata.

Se nel caso di Castelvetro non abbiamo uno specifico riscontro archivistico, sappiamo di certo che a Paolo de Alba (Sambuca di Sicilia), uno degli allievi della scuola dei Ferraro, per la *cona* dell'Assunzione della Vergine per la Tribuna della chiesa Madre di Giuliana la committenza, nel 1604, imponeva *che tutti li personaggi siano di ferro et petri nello muro et ferro filato*⁴.

In San Domenico di Castelvetro un caso a parte è costituito dalle sculture di grande dimensione caratterizzate da un'anima di calcarenite locale, realizzate nella fabbrica, posizionate poi su mensole lapidee ed infine rifinite e modellate in stucco. (foto 1)

Tutto l'apparato decorativo è stato compromesso dalla condensazione che ha causato il distaccamento del film pittorico e della superficie poco elastica degli stucchi e al momento sono ancora in corso dei restauri i cui risultati, in fase di elaborazione, potranno restituirci informazioni più dettagliate sulla bottega dei Ferraro, su cui ancora rimangono molte incognite.



1- presbiterio- particolare della terna del profeta Sofonia (foto M. Fundarò)

Gioacchino di Marzo non andava molto lontano dal vero quando parlando di Antonino sosteneva [...] *Tenendo egli quindi ancor molto della buona scuola, specialmente nella parte ornamentale, e certo non mancando di ampio corredo di bei cartoni e disegni per la distribuzione delle volte e per ogni maniera di ornati...*⁵ dal momento che questo è quel che emerge dall'allogazione per la decorazione dell'arco della cappella di San

⁴ A.S.Pa, not. Giacomo Colletti di Giuliana, atto del 28 luglio 1604, Cfr. A. G. Marchese, *Manierismo ...op. cit.*, p. 97.

⁵ G. Di Marzo, *I Gagini ...op.cit.*, p. 730.

Sebastiano⁶ a Giuliana nel 1555, e dal contratto per la realizzazione della *cona* per il Crocifisso della chiesa di Santa Margherita⁷, sempre a Giuliana, nel '57.

Anche se sfortunatamente non ci sono pervenuti i modelli preparatori di Antonino Ferraro certo è che l'apparato decorativo di Castelvetrano tradisce rimandi e conoscenze erudite, tutt'altro che strettamente locali.

Proprio Di Marzo⁸ ci mette sulle tracce di un eventuale viaggio a Napoli dove Antonino avrebbe potuto vedere la chiesa di Monte Oliveto nel cui monastero Giorgio Vasari, già nella seconda metà degli anni quaranta del Cinquecento, si cimentava nell'ammodernamento del refettorio costruito alla maniera gotica "con le volte a quarti acuti, basse e cieche di lumi", proponendo in esclusiva le prime volte a stucco "lavorate modernamente"⁹. (foto 2)



2- Napoli- monastero degli Olivetani, volta del refettorio (tratto da C.Conforti*)

Tra i collaboratori che concorsero al programma distributivo delle volte, Vasari rammenta il piacentino Giulio Mazzoni, che a Roma successivamente (1552 c.a) lo affiancherà al servizio di Giulio III, nella realizzazione del catino tripartito da stucchi, nella cappella del Monte, nell'emiciclo destro del transetto di San Pietro in Montorio. (foto 3)

Sempre nelle memorie del Vasari¹⁰, il repertorio di Mazzoni giunge all'apice con la decorazione del Palazzo Capo di Ferro (1555-'59 c.a) in Roma, dove gli stucchi richiamano quelli della Galleria di Francesco I (dal 1535), e quelli della camera della Duchessa d'Etampes (1541-44) a Fontainebleau.

⁶ A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, atto del 16 dicembre 1555, Cfr. A. G. Marchese, *Manierismo ...op. cit.*, p. 80.

⁷ A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, atto dell' 8 maggio 1557, cit.

⁸ G. Di Marzo, *I Gagini ...op.cit.*, p. 725.

⁹ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti, 2° ed. a cura di P. Barocchi, Firenze 1973.

¹⁰ "Ha ornato di sua mano tutto il di dentro del palazzo del cardinale Capo di Ferro e fattovi opere meravigliose, non pure di stucchi, ma di storie a fresco et a olio, che gli hanno dato e meritatamente infinita lode"

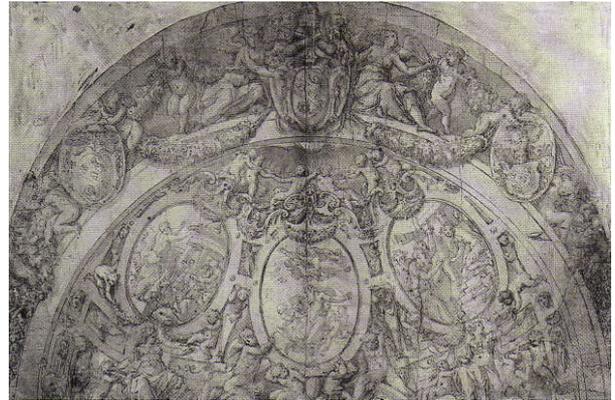
Non sarà una coincidenza se Girolamo Capodiferro è presente a Fontainebleau nel dicembre del 1541, in occasione delle prime nunziature in Francia, e poi ancora a gennaio del '42, marzo del '43 e settembre-ottobre del 1547.

Ne consegue che alla lavorazione degli stucchi di Palazzo Capodiferro intervengono anche maestranze francesi come si evince da annotazioni, in carbone sull'affresco ancora umido, relative a misure lineari francesi¹¹.

Queste informazioni ci consentono di estendere, nel nostro immaginario, il *background* di Antonino Ferraro, a cui sicuramente non erano estranei nemmeno gli altri interventi di Vasari a Firenze.

Vasari a Palazzo Vecchio dopo aver completato gli appartamenti privati di Cosimo I, allestito gli apparati effimeri e permanenti (stucchi bianchi, tralci, grottesche) nel quattrocentesco cortile di Michelozzo in occasione delle nozze dell'erede di Cosimo, Francesco, con Giovanna d'Austria, negli anni settanta l'aretino si cimenta nella definizione dello studiolo di Francesco I, secondo il ricercato programma iconologico stilato da Vincenzo Borghini, intellettuale della corte medicea, che vedrà impegnati numerosi pittori, stuccatori e scultori.

Nell' *entourage* sono presenti la maggior parte degli allievi di Perino del Vaga, che lasciata Roma, già nel 1555, si trovano a Firenze e che veicolarono la lezione del maestro che poco prima del 1520 era entrato nella bottega di Raffaello per lavorare agli affreschi, alle grottesche e agli stucchi delle Logge Vaticane¹².



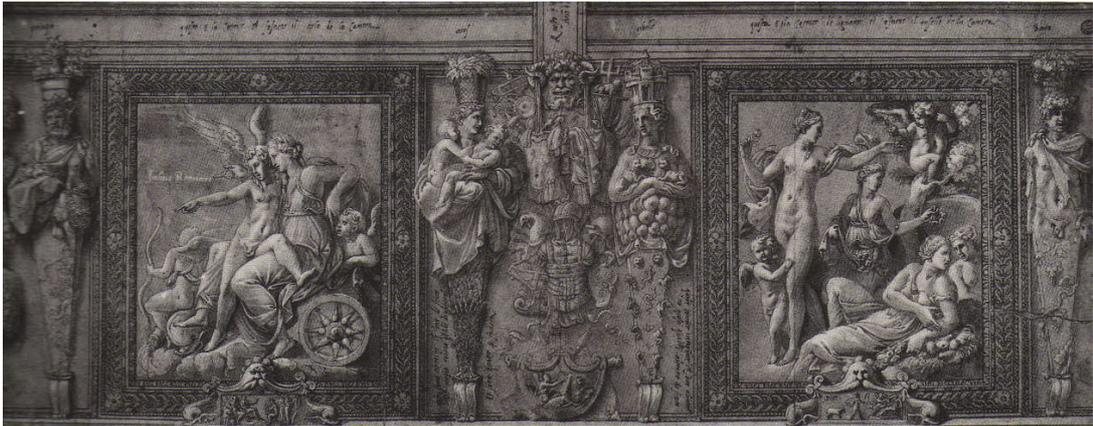
3- G. Vasari- studio per la decorazione dell'arcone della cappella del Monte in San Pietro in Montorio a Roma. (Londra, *British Museum*, n. 5211-7) (tratto da C.Conforti*)

¹¹ L. Neppi, *Palazzo Spada*, Roma 1975.

¹² B. F Davidson (a cura di), *Mostra dei disegni di Perino del Vaga e della sua cerchia*, Firenze 1969.

Ma in quegli stessi anni (1525 c.a), ci narra Vasari, si distingue Francesco Primaticcio¹³ che giungeva a Mantova nel cantiere di Palazzo Te, che dal '25 venne diretto da Giulio Romano, e dove il *Bolognese*, eccelse nella lavorazione degli stucchi.

Su richiesta di Francesco I, Primaticcio arriva a Fontainebleau nel 1531 dove, in qualità di *valet de chambre e peintre ordinaire* decorò gli appartamenti del re e della regina, e quello della duchessa d'Etampes. (foto 4, 5, 6)



4- F. Primaticcio- particolare del fregio della *chambre du Roi*, Fontainebleau, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. 3497 (tratto da S. Frommell**)



5- Fontainebleau- chambre de la duchesse d' Etampes (tratto da S. Frommell**)

¹³ S. Frommel, *Francesco Primaticcio architetto*, Milano 2005.

Conseguito il titolo di *Abate di Saint-Martin* e di *Surintendant des bâtiments de la couronne*, fu promotore delle nuove tendenze, nelle quali confluiscono modelli italiani e francesi al contempo.

Intervenire senz'altro nella decorazione della Galleria di Francesco I, di cui però si occupò prevalentemente Rosso Fiorentino che morì nel 1540.

Le riproduzioni delle antichità romane, per cui era consulente ed intermediario per gli acquisti, saranno destinate all'incisione come dimostrano alcuni monogrammi di Enea Vico, ma altri incisori, al servizio di Primaticcio, sono coinvolti nella divulgazione di questi nuovi modelli, ricordiamo tra loro Leon Davent, Antonio Fantuzzi (presente a Fontainebleau tra il 1537-1550), il Maestro di Cadmo, Jean Mignon, il monogrammista I♀V, Giorgio Ghisi, ed è grazie a queste incisioni, e agli arazzi realizzati per conto di Francesco I, che i cicli decorativi predisposti per la corte francese arrivarono alla portata di numerosi artisti che cominceranno ad adottare i famosi modelli della *Scuola di Fontainebleau*.

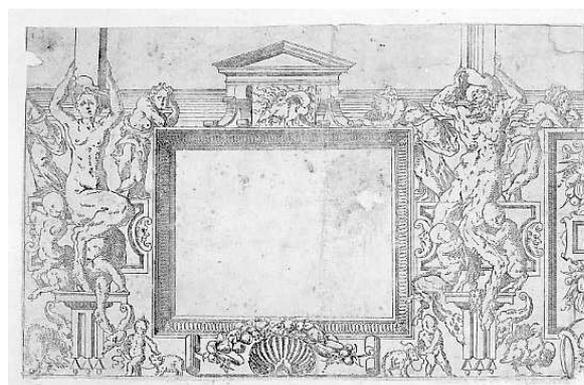
Inoltre l'attività di Primaticcio presso il castello di Monceaux-en-Brie ispirò Du Cerceau per il suo libro di grottesche *Grandes Arabesques*. (foto 7)

Questa divulgazione fu favorita anche sul fronte romano dai collaboratori di Raffaello come Marcantonio Raimondi, Agostino Veneziano, Marco Dente da Ravenna e il Baviera.

Tutti questi antefatti culturali certamente saranno stati ben noti anche ad un sensibile ed attivo mecenate come Carlo D'Aragona Tagliavia, che attraverso il programma iconografico del *Pantheon* della sua famiglia, permise ad Antonino Ferraro, suo artista



6- F. Primaticcio- Ninfe



7- J. A. Du Cerceau- cornice

di corte, di stravolgere solo apparentemente la facies gotica della fabbrica con la quale però l'apparato decorativo dei Ferraro cela legami molto intimi. (foto 8, 9, 10, 11, 12)



8- Castelvetro- chiesa di San Domenico
volta della cappella del coro (foto M. Fundarò)



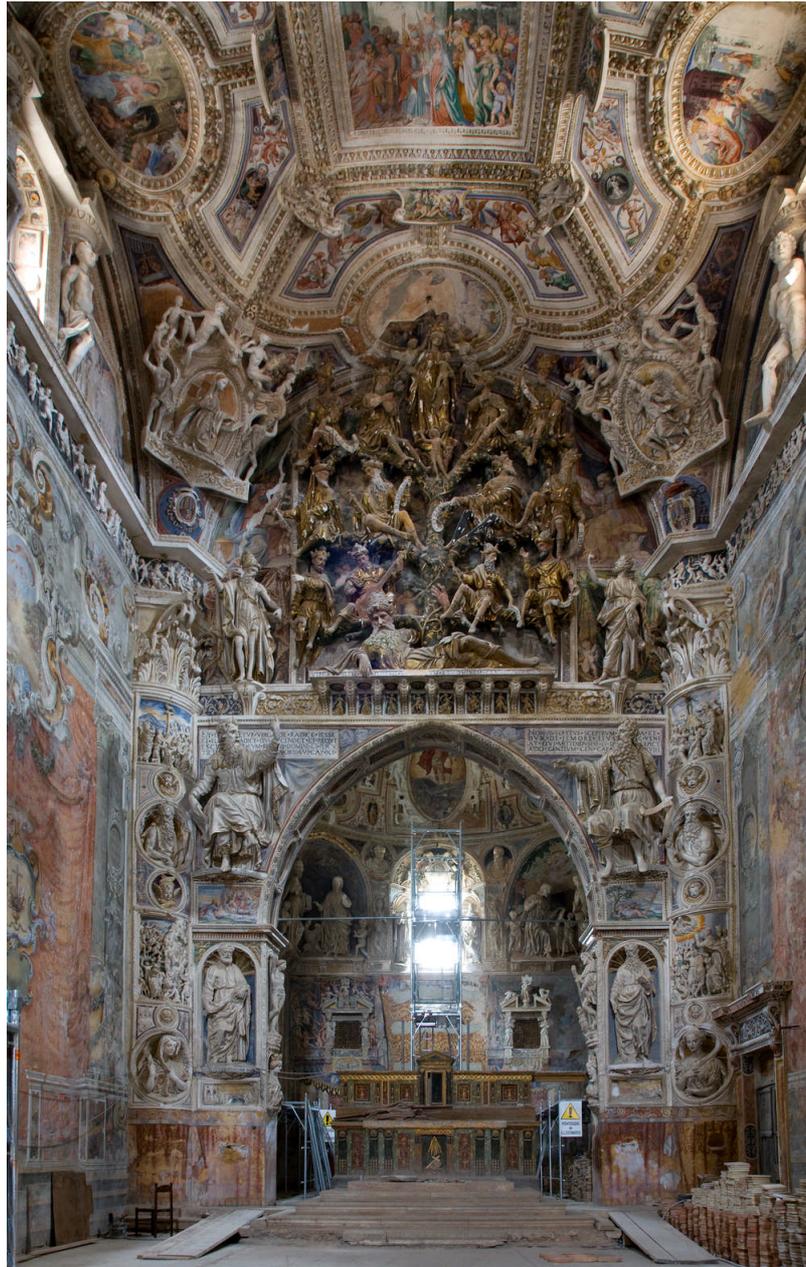
9- Idem- volta del presbiterio (foto M. Fundarò)



10- Idem- particolare della volta del coro



11- Idem- particolare della cappella del coro



12- Idem- visione di insieme dalla navata centrale del presbiterio con la composizione dell'Albero di Jesse e in fondo la cappella del coro

*Claudia Conforti, *Giorgio Vasari Architetto*, Electa, Milano 1993.

**S. Frommel, *Francesco Primaticcio architetto*, Milano 2005.

Antonino Ferraro, biografia

Nonostante i presunti¹ natali giulianesi, la lunga ed intensa attività professionale di Antonino Ferraro raggiunge il suo culmine con l'ingaggio castelvetranese per la chiesa di San Domenico promosso dal principe Carlo d'Aragona negli anni settanta del cinquecento, ma le prime notizie sulle sue prestazioni artistiche, che si svolgono a Giuliana, risalgono agli anni cinquanta.

L'*honorabilis magister Antonini de Inbarracuchina* acquista nel '50 una casa a Giuliana nel quartiere della chiesa Madre², il documento denota l'appellativo attinente alla sua professione, impastare la calce, che lo contraddistinguerà per il resto della sua vita e proprio all'inizio della sua carriera sarà più identificativo del suo stesso cognome Ferraro.

Durante quell'anno Antonino deve essersi distinto particolarmente nella decorazione della cappella del Sacramento della chiesa Madre di Giuliana se nel documento relativo alla liquidazione per tale lavoro, pari a sei onces, è definito *nobilis magistro*³.

Quest'onoreficenza sarà tipica delle allogazioni a seguire, da quella per il crocifisso ligneo per la cappella del Sacramento della chiesa Madre di Sambuca⁴, per cui riceverà un compenso di tre onces e quindici tarì, a quella per il gruppo della Pietà di San Lorenzo⁵ a Caltabellotta del 1552⁶.

Di lì a poco Antonino compie il grande salto per trasferirsi a Palermo, dove nel '53, insieme a Giuseppe Spatafora, si impegnerà al cospetto dei *marammieri* del duomo, Giacomo Grasso ed Ottavio Spinola, per realizzare un secondo fonte in marmo per

¹ Parecchi *Ferraro* che esercitano nel corso del cinquecento nei centri della Sicilia occidentale sono di origine genovese, come un certo Francesco Ferrario falegname attivo a Palermo nei primi anni quaranta, forse padre di Giuseppe Ferraro, scultore in legno, a cui si deve una statuetta di un *Hecce Homo*, come ricorda Di Marzo, presente nella sagrestia della chiesa dell'Olivella di Palermo.

² 22 dicembre 1550. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 260v-262r.

³ 6 aprile 1551. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 403r-404r.

⁴ 16 aprile 1551. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 419rv.

⁵ Gioacchino di Marzo presume che Ferraro abbia potuto ammirare la *Pietà* di Giudo Mazzoni in Sant'Anna dei Lombardi a Napoli, poichè riscontra una certa analogia tra le due opere.

⁶ 24 aprile 1552. A.S.Pa, not. Antonio di Blasio. Un riscontro certo si ha: *Cenno storico sulla antica città Trincale, oggi Caltabellotta in Sicilia, descritto e compendiato dal degniss. E magnif. patriotto illustrissimo signore D. Antonino Curcio, redatto a commissione e spese del R.P.V.C.A.*, Roma, 1864, pag. 31 e seg.

l'acqua santa⁷ e poiché lontano da Giuliana non si è ancora del tutto accreditato, nel contratto di allogazione risulterà semplicemente *magister*.

Spatafora, che successivamente diverrà architetto del Senato, dal 1536 a fasi alterne comincia un apprendistato presso la bottega gaginiana⁸, pertanto si può presumere che anche Ferraro intraprese questa frequentazione⁹ e che sia venuto in contatto con quel circuito di artisti che animavano il quartiere dell'Albergaria.

Personaggi del calibro dell'Alvino, dei Gagini, del Sargenti ed anche il plastificatore Africano Siracusa vi abitavano e sovente nascevano dei rapporti umani molto intensi che prescindevano dalla sfera lavorativa¹⁰.

Palermo è un coacervo di maestranze e contemporaneamente anche nel quartiere di Seralcadi si snodano le vicende relative ai De Pavia, al Wobrech, al romano Baldassare Marocco, al cremonese Fondulli e al Musca¹¹.

Ma Antonino Ferraro nonostante l'esperienza palermitana non teme di lavorare in una nuova città dove deve nuovamente affrancarsi, accade così che lo ritroviamo *magister* in un contratto del '54 per un crocifisso da realizzare per la chiesa di San Cataldo¹² a Monte San Giuliano (odierna Erice), dove per la prima volta oltre alla sua qualifica è aggiunto anche il suo cognome¹³ come quando, nel '55, nominerà il fratello Vito suo procuratore per la riscossione del pagamento per la realizzazione della statua di San Barnaba per l'omonima confraternita di Sciacca¹⁴.

⁷ 24 Novembre XII ind. 1553 doc. CCXII. A.S.Pa, not. Francesco Sabato, volume num. 3691 (an. 1553-55, ind- XII-XIII, fog. 148 e seg.), Cfr., G. Di Marzo, *I Gagini...op.cit.*, p. 268.

⁸ 20 Maggio IX ind. 1536 doc CLXXXVII. A.S.PA not. Francesco Cavarretta, volume num. 1788, fog. 922 recto, segue doc CLXXXVIII Cfr., G. Di Marzo, *I Gagini...op.cit.*, passim.

⁹ Già nel 1512 un certo Matteo Ferraro carrarese si obbliga per tre anni per condurre l'alunnato presso la bottega di Antonello Gagini, secondo le consuete modalità secondo cui il maestro garantisce all'allievo vitto, alloggio, arnesi del mestiere e l'insegnamento dell'arte stessa ovviamente. Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Palermo, 1880-1883, pag. 243,

¹⁰ Accade così che nel 1572 Giuseppe Alvino diviene tutore di Antonino Spatafora alla morte del padre Giuseppe e l'anno seguente sarà testimone con Africano Siracusa del testamento della moglie di Giuseppe Spatafora, Bettuccia.

¹¹ C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, atti della Giornata di Studio su Pietro D'Asaro (Racalmuto, 15 Febbraio, 1985) Palermo, 1985.

¹² 19 aprile XII ind.1554. A.S.Pa, not. Bartolomeo De Domenico di Palermo, 1^a st., vol. 6671. cc. 335v-336r.

Tra i testimoni è presente Giuseppe Spatafora.

¹³ *Magister Antoninus Imbarracuchina alias Ferraro*

¹⁴ 17 ottobre 1555. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 316, cc. 129r-130r.

Basterà ritrovare un appalto nella sua Giuliana per rinvigorirne la nomea, come si evince chiaramente dall'allogazione per l'arco della cappella di San Sebastiano, secondo un modello da lui predisposto, che realizza per i confrati di S. Maria dell'Annunziata¹⁵.

Seguono anni di alacre lavoro per il *nobilis* Antonino a Giuliana, nel '56 un affresco della Madonna della Grazia¹⁶, con i Santi Sebastiano, Calogero e Antonio da realizzare nel muro sopra la porta di Cattano, nel '57 la *cona* per il Crocifisso della chiesa di Santa Margherita¹⁷, comprensiva di colonne, architrave, fregio e cornice, sempre sulla scorta di un disegno preparatore, dove il fregio è adornato da cherubini come a Castelvetro e *li cornichi adornati di oro*, e l'altare e le figure *toccarli di oro et aczolo*.

In questo documento ci sono chiari riferimenti alla mistura priva di polvere di marmo, utilizzata da Antonino che realizzerà la *cona ut dicitur di stucco* composto prevalentemente da *calcem et arenam que erit necessarie ut dicitur per lo stucco*, che saranno fornite dai confrati.

Comincia una nuova stagione per Antonino che da questo momento in poi verrà identificato nei documenti prima dal suo cognome, *de Ferraro* o semplicemente *Ferraro*, e poi dalla sua specializzazione *alias Imbarracuchina*.

Ancora una volta il nostro artista si ritroverà a breve a Sciacca dove lo attende la doratura, iniziata dal pittore Vincenzo Natali di Caltabellotta, della statua di San Barnaba¹⁸ da lui realizzata tre anni prima per l'omonima confraternita, ed anche in quest'occasione verrà definito semplicemente *honorabilis magister Antoninus Ferraro alias Sbarracucina* come avverrà anche nella successiva allogazione del '58 che lo vede impegnato nella realizzazione della statua *in blanco* di San Ludovico per l'omonima cappella in Corleone¹⁹.

¹⁵ *Nobilis Magister Antoninus de Imbarracuchina, pictor de terra Iuliane*, 16 dicembre 1555. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 316, cc. 305rv.

¹⁶ 24 marzo, 1556. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 315, cc. 603v-604r.

¹⁷ *Nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracuchina*, 8 maggio 1557. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num. reg. 317 cc. 799r-800v.

¹⁸ 19 febbraio, 1558. ASS, not. Pietro Falco, vol. 265, f. 581r-v.

¹⁹ 30 novembre 1558. S.Pa, not. Guglielmo Agnello di Corleone, 5^a st., 1^a num., vol. 343 (minute, a.a. 1558-1560), c. 154r.

La statua verrà dorata da Matteo de Orio (o de Oria) appartenente ad una famiglia di decoratori, probabilmente napoletana, che compariranno in altri momenti dell'attività di Ferraro.

Dopo più di un anno, nel '60, il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracucina* riceverà il compenso di trenta once per il suddetto ingaggio per la confraternita di Santa Margherita di Giuliana nel '57 (la *cona* per il Crocifisso della chiesa di Santa Margherita), a cui si aggiungono altre quattro once, rispetto al convenuto, per aver realizzato extra le figure di San Giovanni e della Madonna²⁰.

Che Antonino abbia ancora fissa dimora a Giuliana lo dimostra intanto l'atto di battesimo del figlio Orazio²¹ del 1561, seguito nel '62 da quello della figlia Rosa²².

Le lacune dei registri parrocchiali non consentono confronti più remoti e dunque solo intuitivamente possiamo concludere che anche i figli più grandi, Tommaso, Alessandro, futuro prete e Caterina siano ugualmente nati a Giuliana.

L'esperienza palermitana deve aver offerto ad Antonino la possibilità di tessere le trame di quel fortunato contatto con l'allora Marchese di Terranova Carlo D'Aragona, Tagliavia e quando nel '61 Antonino rimaneggia la Statua di San Luca, al momento della consegna ai procuratori dell'omonima confraternita di Corleone²³, il rapporto mecenate-artista deve essere già consolidato se *ipso magistro Antonino non sit impeditus pro ill.mo Domino Marchione Terrenove alias*.

Se con certezza possiamo affermare che Antonino Ferraro vive ancora a Giuliana nel '62 di contro non si hanno notizie certe relative alla sua attività per cinque anni, ciò sembra inverosimile per un artista che riceveva ingaggi con cadenza pressochè annuale. A meno di nuovi rinvenimenti archivistici, che dimostrino il contrario, possiamo avanzare l'ipotesi che questa brusca battuta d'arresto sia dovuta ad un allontanamento di Antonino dalla Sicilia, forse in Spagna proprio al seguito di Carlo d'Aragona, nel frattempo nominato primo principe di Castelvetro dal re Filippo II²⁴.

²⁰ 19 aprile 1560. A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num. reg. 319 cc. 579rv.

²¹ A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana, 1 Orazio Pittore*, Palermo, 1981. Atto di battesimo in data 18 febbraio 1561, rinvenuto nell'archivio parrocchiale della chiesa Madre di Giuliana.

²² Archivio Parrocchiale della chiesa Madre di Giuliana, Libro delli battezzati dell'anno 1562-65, 1577-83, foglio nonnumerato, cit.in: A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana, 2 Tommaso*, Palermo, 1983.

²³ 20 marzo 1561. A.S.Pa, not. Bartolomeo d'Ampla di Corleone, 5^a st., 1^a num., vol. 502, cc. 731r-732r.

²⁴ Con diploma concesso a Valenza il 24 aprile 1564 da Filippo II re di Spagna.

È probabile che il mecenate lo abbia già designato come l'artefice dell'apparato decorativo del suo monumentale sacello e che abbia l'esigenza di fargli ammirare le coeve opere spagnole.

Archivisticamente parlando Antonino ricompare nel '67 a Palermo dove si impegna per realizzare al notaio palermitano Andrea Buxello un Crocifisso ligneo di due palmi di altezza per due once.

Tra i testimoni dell'atto, a dimostrazione del fatto che Ferraro ha già tessuto dei rapporti con gli artisti del momento, compare Mariano de Orio²⁵ che più tardi (1579) ritroveremo, insieme ad altri, in una gara di appalto per il restauro dei mosaici della Cappella Palatina.

Un compenso molto più sostanzioso attende Antonino nella stessa città, così per i rettori della confraternita di S. Maria Maddelena di Palermo si obbligherà a realizzare una statua lignea della Santa tutta *in blanco* per la consistente somma di venticinque once²⁶ alla presenza di Domenico Orio²⁷, stimato doratore che decorerà la suddetta statua.

Tra i testimoni è presente Giuliano Massa, figlio di Baldassare²⁸, marmoraro palermitano.

In quell'anno a settembre ritroviamo Antonino nella sua terra natale come dimostra un documento che lo vede coinvolto in una vendita di animali²⁹ per poi fare ritorno a Corleone per realizzare la statua di Santa Lucia Vergine al prezzo di ben 29 once³⁰.

Prima di adesso l'atto di battesimo del figlio Giuseppe³¹ ci confermava la presenza della famiglia Ferraro a Castelvetro nel '75, ma grazie ad un nuovo documento che vede comparire Antonino come tutore testamentario possiamo anticipare la sua presenza in città già dal 1570³².

²⁵ Fratello del suddetto Matteo de Orio. Mariano frequentò dal '79 all'89 anche i cantieri di palazzo Reale come indoratore. Cfr., L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. II, *Pittura*, a cura di M.A. Spadaio, Palermo, 1993, p. 158.

²⁶ 5 maggio 1567. A.S.Pa, not. Giacomo Carabella di Palermo, 1^a st., reg. 8275, cc. 383r- 384r.

²⁷ Ancora un altro membro della famiglia de Orio.

²⁸ Baldassare Massa sarà incaricato nel 1569 dal magnifico Francesco Giglio di realizzare la Madonna delle Grazie da riporsi nella Cappella detta appunto del Giglio nella chiesa Madre di Castelvetro. Cfr. A. Pettineo, *Le altre botteghe..op.cit.*, p.441.

²⁹ 27 settembre 1567. A.S.Pa, not. Renato Salviati di Giuliana 5^a st., 1^a num., vol. 443, cc. 61r-62r.

³⁰ 2 novembre 1567. A.S.Pa, not. Bartolomeo d'Ampla di Corleone, 5^a st., 1^a num., vol. 494, cc. 1551v-1552r.

³¹ Atto di battesimo di Giuseppe Ferraro in data 24 settembre 1575 dall'Archivio Parrocchiale della chiesa Madre di Castelvetro, battezzati degli anni 1558-1576, anno IV ind. 1575-76, c. 519.

³² 30 dicembre XIV ind. 1570. A.S.C., not. Abitabile Vincenzo, bastrdelli 1570.

Mentre Antonino si afferma nel piccolo centro del trapanese, qualche anno dopo ritroviamo uno dei suoi allievi un certo Antonino de Latino³³, giulianese, come doratore degli stucchi del catino absidale della tribuna palermitana.³⁴

Possiamo supporre che con molta probabilità Antonino, considerata la sua pregressa esperienza nel duomo palermitano, abbia introdotto il Latino presso il cantiere in quel momento diretto da Vincenzo Gagini.

Le vicende di Antonino Ferraro nel feudo dei Tagliavia si intrecciano con quelle di un *magister parietarius*³⁵ suo omonimo, attivo a Castelvetro sin dagli anni '40.

Dalle ricerche archivistiche emerge che il cognome Ferraro è quasi sempre legato ad attività di carattere artigianale, e in molti casi si tratta di *maestri genovesi*, ma termini inequivocabili ci segnalano quando siamo in presenza del nostro.

Un altro caso di omonimia si registra a Castelvetro, si tratta di un certo *Antoninus de Ferrario* che tra il '52 ed il '55 da *clericus* diviene *presbiter* ed infine *diaconus*.

Nel '71 la fama di Antonino a Castelvetro è già consolidata e dalla sue terre vengono a cercarlo per nuovi ingaggi ed è così che l'*Honorabilis magister Antoninus Ferraro pittori de terra Joliane, civis et habitator civitatis Castriveterani* si obbliga con il nobile *Joseph Mancusio* di Bisacquino, devoto di San Vito, e alla presenza del nobile Gaspare Santaformaggio *facere et dipingere una immagine*, cioè una statua del Santo con in mano un libro raffigurante i cani (soggetto iconografico legato a San Vito) ed otto storie scolpite sullo scannello (podio) da decorare con *coloris finis*, l'opera deve essere pronta per il prossimo marzo³⁶.

Antonino che come abbiamo visto ha avuto già dei contatti con il Tagliavia è dunque a Castelvetro molto prima di intraprendere i lavori presso la chiesa di San Domenico e forse i ricercati programmi iconografici³⁷ si orchestravano già da tempo con il principe di Castelvetro che nel frattempo è stato anche, per la prima volta, presidente del regno tra il 1566-1568.

³³ Insieme ai decoratori Salvo Martorana e Giovanni Nicola Burduzu

³⁴ Atto del 6 Febbraio 1572, presso il notaio palermitano Giuseppe Morello.

³⁵ Si tratta del magister Antonino Firrerri che acquista da un certo Nicolaus Rizo degli strumenti (*ferramentorum*) che sono tipici dell'attività di muratore (*una maza, uno picuni, tri cugni*) e una certa quantità di pietre.

³⁶ 26 giugno 1571 XIV Ind. A.S.C., not. Abitabile Vincenzo, bastrdelli 1570

³⁷ Carlo d'Aragona prediligeva le tematiche a sfondo religioso-politico.

I tempi sembrano essere maturi affinché tutto il bagaglio formativo di Antonino Ferraro si concretizzi in modo irripetibile³⁸ proprio nel sacello dei Tagliavia in cui, non sarà un caso si riscontrano influenze iberiche³⁹, e per il quale sembra che Don Carlo avesse voluto un'esclusiva.

L'innalzamento della nave centrale della chiesa di San Domenico che il principe predispone, sembra attenersi ad un programma ben congegnato: un'ampia unica navata conclusa da un grande arcone a tutto sesto che incornicia scenograficamente la grande composizione dell'Albero di Jesse che si anima immediatamente sopra l'arco gotico.

Se, come abbiamo visto dai precedenti contratti, nel '55 e nel '57 Ferraro si è avvalso del supporto di un modello preparatore, possiamo senza dubbio concludere che per un'opera dal calibro monumentale come quella castelvetranese abbia necessariamente fatto altrettanto.

Senza dubbio la chiamata di un mecenate come Carlo d'Aragona nella provincia trapanese per la decorazione del suo sacello cambia la rotta di Antonino Ferraro evidentemente preferito rispetto al Fondulli, al Wobreck o ad altri artisti che in quel momento partecipano ai lavori per l'appartamento del vicerè Marcantonio Colonna, dove Carlo in qualità di Presidente del Regno risiedeva⁴⁰.

Questi stessi artisti raggiungeranno Castelvetrano⁴¹ e così nel '74 Fondulli realizzò per la stessa chiesa una copia dello *Spasimo di Sicilia* di Raffaello e nell'80, quando ormai i lavori di Ferraro volgevano al termine, Wobreck vi eseguì la grande pala della Circoncisione⁴².

Anche nei documenti dei notai castelvetranesi⁴³, quasi a costituire un filo conduttore, l'artista viene definito *nobilis Antonino de Ferraro alias Imbarracuchina*.

³⁸ La decorazione del presbiterio e del coro di San Domenico di Castelvetrano, rimane un *unicum* nella produzione di Antonino Ferraro.

³⁹ A. Blunt, *Barocco Siciliano*, Il Polifilo, Milano, 1968, p.10. L'autore trova delle analogie stilistiche tra l'opera di Antonino Ferraro e quella di Jeronimo Corral de Villalpando nella cappella Benavent nella chiesa di Santa Maria a Medina de Rioseco (1544 c.a).

⁴⁰ Carlo d'Aragona amò imporre le sue scelte anche in campo culturale e così che durante la sua seconda presidenza (1571-1577) patrocinò nei primi mesi del '77 la decorazione dei palchi della Cappella Palatina pagata al Fondulli e a seguire quella delle tre sale del suo appartamento a Giuseppe Alvino.

⁴¹ C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, atti della Giornata di Studio su Pietro D'Asaro (Racalmuto, 15 Febbraio, 1985) Palermo, 1985.

⁴² G. B. Ferrigno, *Castelvetrano*, Palermo, 1909, pp. 114-116; V. Scuderi, in "Bollettino d'Arte del Ministero P.I.", LII, 2-3, 1968, p. 150, scheda *Simone di Wobreck*.

⁴³ 21 agosto II ind. 1574. A.S.C., not G. La Gatta, Reg. anni 1573-1574.

Il limbo dei Tagliavia dovette offrire parecchie garanzie se Antonino deciderà di mettervi radici anche per le prossime generazioni⁴⁴, e nel frattempo a Giuliana comincia a disfarsi delle sue vigne per considerevoli somme⁴⁵ anche se non disdegna di ritornarvi per restaurare (*reconciare*) nel '78 la statua lignea di Santa Margherita⁴⁶ nella chiesa dove come abbiamo visto ha già lavorato un ventennio prima.

Nel frattempo anche in provincia Ferraro intraprende dei lavori come si evince dalle liquidazioni riscosse nell'82 dai padri dell'ex convento dei Carmelitani di Trapani *per fari li arpij*⁴⁷.

Giuliana ritornerà sempre come luogo di lavoro per Antonino che nell'84 si impegna con il decano della chiesa Madre di Giuliana don Nicolò de Sanmicheli, per realizzare la grande pala dell'Assunzione della Vergine dipinta ad olio lunga quattordici palmi, e larga undici, per il prezzo di ventuno once⁴⁸, e appena due anni dopo riceve un pagamento per aver realizzato la cona (Assunzione della Vergine) dell'altare maggiore della Chiesa Madre di Giuliana⁴⁹.

Giuliana è anche il luogo che lo vede protagonista alla fine degli anni ottanta di riscossione e vendite di censi.

Pur non essendo più giovanissimo Antonino si avventura in commissioni che lo portano lontano da Castelvetro così nel '97 si impegna per realizzare un quadro della Trasfigurazione alto dieci palmi a Palazzo Adriano⁵⁰, e alla fine di quell'anno stipula un atto per la decorazione della cappella del Santissimo Sacramento di Bugio per cui riceverà un compenso di dieci once e quattordici tari⁵¹.

⁴⁴ Non dimentichiamo che anche il figlio Tommaso nel 1589 decorò la cappella della Maddalena nella chiesa Madre di Castelvetro

⁴⁵ 13 settembre 1577, A.S.Pa, not. G. B. Comito di Giuliana 5^a st., 1^a num., vol. 692, c. 105r-v. vendita- Nobilis Antoninus de Ferraro pictor et scultor de terre Juliane, civis et habitator civitatis Castriveterani, vende all'honorabilis Blasio Cossentino, una vigna per il prezzo di trentasei once.

⁴⁶ 27 luglio 1578, A.S.Pa, not. G. B. Comito di Giuliana 5^a st., 1^a num., reg. 705, cc. illeggibili

⁴⁷ 15 gennaio 1582, AMPT, vol. 11, doc. del 15 gennaio 1582, XI ind.

⁴⁸ 11 novembre 1584, A.S.Pa, not. F. Massaria di Chiusa, 5^a st., 1^a num., reg. 624, cc. 147-148r, a. 1584-85.

⁴⁹ 12 aprile 1586, A.S.Pa, not. Giacomo Colletti di Giuliana, 5^a st., 1^a num., vol. 1555, cc. 288v-289r, a. 1585-86.

⁵⁰ 30 aprile 1597, ASS., notaio G.V. Giacomazzi, vol. 854, Reg., anni 1594-1597, ind. div., ff. 466-467 v-r.

⁵¹ 31 ottobre 1597 XI ind. ASS., notaio B. De Michele, vol. 874, Reg. anni 1596-1597, ind. IX, f. 41r., e pagamento a f. 197r.

Segue un Rivelò presentato da Antonino Ferraro nella città di Castelvetro nel 1607⁵² dal quale possiamo evincere l'età dell'artista che all'epoca si dichiara ottantaquattrenne.

Il documento, oltre alla sua consistenza patrimoniale (mobili e immobili), ci restituisce dei legami con l'oriunda città di Giuliana, poiché Antonino deve 20 onze alla *majuri ecclesia di la terra di Juliana* e ha anche un credito di 3 onze dagli eredi di Antonino Ragusa, sempre di Giuliana.

L'artista aveva dei contatti con l'intagliatore castelvetranese Giuseppe Mangiapane dal quale recepisce ogni anno 2,15 onze di rendita di bolla al dieci per cento.

Riguardo la morte del Ferraro supponiamo possa essere avvenuta alla fine del 1609 anno in cui il 7 novembre risulta registrato il suo testamento presso il notaio Catanzaro di Mazara del Vallo⁵³.

Successivi riveli continuano a registrare la presenza degli eredi di Antonino a Castelvetro.

Orazio in data 11 giugno 1607⁵⁴ dichiara di avere un debito di dodici onze con il monastero dell' Annunziata, per il quale nel 1619 dipingerà la pala d'altare dell' Annunciazione; Giuseppe, suo fratello, nel 1614 è ancora a Castelvetro con la sua famiglia⁵⁵.

⁵² A. G. Marchese, *I Ferraro.. I Orazio..op.cit.*, p. 91. Archivio di Stato di Palermo, Tribunale del Real Patrimonio, Riveli. Comune di Castelvetro, anno 1607, vol.214, cc. 874r-875v.

⁵³ G. B. Quinci, *Opere di Orazio Ferraro da Giuliana in Ma zara*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., XLIX, 1934.

⁵⁴ Archivio di Stato di Palermo, Tribunale del Real Patrimonio, Riveli. Comune di Castelvetro, anno 1607, vol.212, fasc. II, cc. 640r-641v.

⁵⁵ Archivio di Stato di Palermo, Tribunale del Real Patrimonio, Riveli. Comune di Castelvetro, anno 1616, vol. 217, fasc. I, cc. 103v-103v.

Regesto dei documenti noti su Antonino Ferraro senior

Provenienza dei documenti e corrispondenze.

(M): A. G. Marchese, *Manierismo siciliano Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), Palermo 2010.

(M 1): A. G. Marchese, *Antonino Ferraro e la statuaria lignea del '500 a Corleone*, Palermo 2009.

(DM): G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Palermo, 1880-1883.

(N): I. Navarra, *Arte e storia a Sciacca Caltabellotta e Bugio*, Foggia 1986.

(A): documenti rinvenuti da me.

22 dicembre 1550, doc. 12 (M)

vendita di casa- Il maestro Nicola de Ragusa vende una casa all'*honorabilis magister Antonini de Inbarracuchina* nel quartiere della chiesa Madre.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 260v-262r.

1551

6 aprile 1551, doc. 15 (M)

pagamento- L'arciprete Nicolò de Brazano e i giurati dell'Università di Giuliana chiedono al procuratore della cappella del Sacramento della chiesa Madre, Filippo de Tripi, di prelevare del denaro dalla offerte sia per organizzare la festa del Sacramento che per liquidare il *nobili magistro Antonino de Imbarracuchina* per la decorazione della suddetta cappella, con il corrispettivo di sei once.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 403r-404r.

16 aprile 1551, doc. 13 (M)

allogazione- Alla presenza del magistro Filippo Pasquali rettore della cappella del Sacramento della chiesa Madre di Sambuca, il *nobili magistro Antonino Inbarracuchina* si obbliga a realizzare un Crocifisso ligneo per la cifra di tre once e quindici tarì.

Probabilmente questo Crocifisso doveva essere simile a quello che Ferraro realizza tre anni dopo per la chiesa di San Cataldo ad Erice che ancora esiste.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 419rv.

7 giugno 1551, doc. 14 (M)

pagamento- Per la stessa commissione al *nobilis magister Antoninus de Imbarracuchina*

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 311, cc. 420r.

1552

24 aprile 1552 (N)

allogazione- Anche il gruppo della Pietà di S. Lorenzo a Caltabellotta è attribuito da Curcio a Antonino Ferraro che si impegna per tale realizzazione come per un atto del notaio Antonio di Blasio del 24 aprile 1552.¹

1553

24 Novembre XII ind. 1553 doc. CCXII (DM)

allogazione- Giuseppe Spatafora ed il *magister Antoninus Inbarracochina de terra Juliane* si impegnano a fare un secondo fonte in marmo per l'acqua santa nel duomo di Palermo, alla presenza del canonico Giacomo Grasso e del magnifico Ottavio Spinola, all'epoca *marammieri* del duomo che stabilirono quali sarebbero stati i soggetti da riprodurre nei rilievi del fonte.

A.S.Pa. dal volume num. 3691 dei registri di not. Francesco Sabato (an. 1553-5, ind- XII- XIII, fog. 148 e seg.)

¹ Un riscontro certo si ha: *Cenno storico sulla antica città Trinacala, oggi Caltabellotta in Sicilia, descritto e compendiato dal degniss. E magnif. patriotto illustrissimo signore D. Antonino Curcio, redatto a commissione e spese del R.P.V.C.A.*, Roma, 1864, pag. 31 e seg. Il testo è citato da G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia....*

19 aprile XII ind.1554, doc. 26 (M)

allogazione- Alla presenza di don Pietro de Morana, zio del cappellano della chiesa di San Cataldo di Monte San Giuliano, don Giuseppe Morana, il *magister Antoninus Imbarracuchina alias Ferraro* si obbliga a realizzare un Crocifisso ligneo alto sei palmi per la cifra di sei once. Tra i testimoni è presente Giuseppe Spatafora.

A.S.Pa, not. Bartolomeo De Domenico di Palermo, 1^a st., vol. 6671. cc. 335v-336r.

1555

17 ottobre 1555, doc. 2 (M)

nomina procuratore- Il *magister Antoninus de Imbarracuchina* nomina suo procuratore il fratello Vito per la riscossione di un pagamento per la realizzazione della statua di San Barnaba, da parte del nobile Giovanni Battista Giustiniano, membro dell'omonima confraternita di Sciacca.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 316, cc. 129r-130r.

16 dicembre 1555, doc. 3 (M)

allogazione- Il *Nobilis Magister Antoninus de Imbarracuchina, pictor de terra Iuliane* si obbliga alla presenza dei confrati di S. Maria dell'Annunziata a realizzare l'arco della cappella di San Sebastiano seguendo un preciso modello (elaborato grafico) da lui realizzato, per il prezzo di once cinque. I confrati hanno l'obbligo di fornire all'artista il materiale lapideo.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 316, cc. 305rv.

24 marzo, 1556, doc. 7 (M)

allogazione- Il *Nobilis Magister Antoninus de Imbarracuchina*, si obbliga con Silvestro Guarino e Agostino Oddo di Giuliana, per realizzare un affresco della Madonna della Grazia, con i Santi Sebastiano, Calogero e Antonio nel muro sopra la porta di Cattano, per il prezzo di un oncia e dodici tarì.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num., reg. 315, cc. 603v-604r.

1557

8 maggio 1557, doc. 8 (M)

allogazione- Il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracuchina* si impegna con i confrati della chiesa di Santa Margherita di Giuliana a *facere et fabricare* la *cona* per il Crocifisso, seguendo un disegno da lui predisposto, realizzato con colonne, architrave, fregio e cornice.

Il fregio è adornato da cherubini (come a Castelvetro), *li cornichi adornati di oro*, e l'altare e le figure *toccarli di oro et aczolo*.

La *calce et arenam* necessarie al maestro saranno forniti dai confrati.

Si evince la composizione dello stucco priva di polvere di marmo.

Il compenso è di onze trenta.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num. reg. 317 cc. 799r-800v.

12 agosto, 1557, doc. 10 (M)

vendita- Il *nobiles magister Antoninus* e la moglie *Antonella de Ferrario alias de Imbarracuchina [...]* *uti filia et heredes quondam Thome de Lovoy*, vendono una masseria al nobile giulianese Francesco di Liocca per 45 onze.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num. reg. 317 cc. 983r-985r.

1558

19 febbraio, I ind. 1557, (N)

Allogazione- L'*honorabilis magister Antininus Ferraro alias Sbarracucina* alla presenza dei confrati di S. Barnaba di Sciacca porta a termine la doratura della statua del Santo iniziata dal pittore Vincenzo Natali di Caltabellotta.

ASS, not. Pietro Falco, vol. 265, f. 581r-v.

30 novembre 1558, doc. I 1 (M 1)

allogazione- L'*honorabilis magister Antoninus lu Firraru alias Imbarra cuchina* si impegna con il magnifico Francesco Maringo e i confrati della venerabile cappella di San Ludovico in Corleone a realizzare una statua lignea del Santo alta sei palmi. Ferraro predisporrà un modello da consegnare dopo poco, seguito da un altro modello se il primo non rispondesse ai requisiti richiesti dal committente.

Il compenso è di undici once da pagare in tre rate e la statua sarà *in blanco*.

A.S.Pa, not. Guglielmo Agnello di Corleone, 5^a st., 1^a num., vol. 343 (minute, a.a. 1558-1560), c. 154r.

1560

19 aprile 1560, doc. 5 (M)

pagamento- Il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarra cuchina* riceve dalla confraternita di Santa Margherita once trenta per il suddetto ingaggio (la *cona* per il Crocifisso della chiesa di Santa Margherita), più once quattro per aver realizzato extra le figure di San Giovanni e della Madonna.

A.S.Pa, not. G. Salviati di Giuliana, 5^a st., 1^a num. reg. 319 cc. 579rv.

1561

4 febbraio 1561, doc. 19 (M)

compravendita- Il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracuchina* acquista un terreno in contrada Santa Margherita dal maestro Nicolò de Saladino.

A.S.Pa, not. Renato Salviati di Giuliana 5^a st., 1^a num., vol. 443, c. 196, a. 1567-68.

20 marzo 1561, doc. I. 2 (M 1)

allogazione- L' *hon. Magister Antoninus Ferraro alias Rumarracuchina* si obbliga con i procuratori della confraternita di San Luca di Corleone a dipingere la statua del Santo, per once dieci. Il documento testimonierebbe i contatti intercorsi tra il Ferraro ed il duca di Terranova prima ancora dell'ingaggio castelvetranese.

A.S.Pa, not. Bartolomeo d'Ampla di Corleone, 5^a st., 1^a num., vol. 502, cc. 731r-732r.

1567

28 febbraio 1567, doc. 17 (M)

allogazione- Il *nobilis Antoninus Ferraro alias Imbarracuchina* si impegna per realizzare al notaio palermitano Andrea Buxello un Crocifisso ligneo di due palmi di altezza per due once.

A.S.Pa, not. Francesco Delfino di Palermo, vol. 7441, bast., c. 718r-v. aa. 1566-1568.

5 maggio 1567, doc. 16 (M)

allogazione- Il *magister Antoninus Ferraro alias Imbarracuchina* alla presenza dei rettori della confraternita di S. Maria Maddalena di Palermo, si impegna per realizzare una statua lignea di Santa Maria Maddalena appunto, tutta *in blanco* per la consistente somma di venticinque once.

Tra i testimoni Giuliano Massa, figlio di Baldassare, marmoraro palermitano.

A.S.Pa, not. Giacomo Carabella di Palermo, 1^a st., reg. 8275, cc. 383r- 384r.

27 settembre 1567, doc. 18 (M)

vendita- Il *nobilis magister Antonino de Ferraro alias Imbarracuchina* vende dei buoi all'*honorabilis* Francesco Giarracco.

A.S.Pa, not. Renato Salviati di Giuliana 5^a st., 1^a num., vol. 443, cc. 61r-62r.

2 novembre 1567, doc. I.3 (M 1)

allogazione- L'*honorabilis magister Antoninus de Ferraro alias Immarracuchina* si impegna con l'*honoabilis* Antonino Lo Bello di Corleone per realizzare la statua di Santa Lucia Vergine al prezzo di 29 once.

A.S.Pa, not. Bartolomeo d'Ampla di Corleone, 5^a st., 1^a num., vol. 494, cc. 1551v-1552r.

1571

30 dicembre XIV ind. 1570, (A)

atto generico- L' *Honorabilis magister Antoninus Ferraro* compare in un atto come tutore testamentario.

A.S.C., not. Abitabile Vincenzo, bastrdelli 1570.

26 giugno 1571 XIV Ind. (A)

allogazione- L'*honorabilis magister Antoninus Ferraro pittori de terra Joliane*, ma abitante di Castelvetro si obbliga con il nobile Joseph Mancusio di Bisacquino, devoto di San Vito, e alla presenza del nobile Gaspare Santaformaggio *facere et dipingere* una *immagine*, cioè una statua di San Vito con in mano un libro raffigurante i cani (soggetto iconografico legato a San Vito) ed otto storie scolpite sullo scannello da decorare con *coloris finis*, l'opera deve essere pronta per il prossimo marzo.

A.S.C., not. Abitabile Vincenzo, bastrdelli 1570.

1574

21 agosto II ind. 1574 (A)

atto generico- *Nobilis Antonino de Ferraro alias Imbarracuchina*, il documento ci serve per focalizzare gli appellativi identificativi di Antonino Ferraro.

A.S.C., not G. La Gatta, Reg. anni 1573-1574.

1577

13 settembre 1577, doc. 20 Chiusa (M)

13 settembre 1577, doc. 24 Giuliana stesso atto

vendita- Il *nobilis Antoninus de Ferraro pictor et scultor de terre Juliane, civis et habitator civitatis Castriveterani*, vende all'*honorabilis* Blasio Cossentino, una vigna per il prezzo di trentasei once.

A.S.Pa, not. G. B. Comito di Giuliana 5^a st., 1^a num., vol. 692, c. 105r-v.

1578

27 luglio 1578, doc. 6 (M)

allogazione- Il *magister Antoninus Ferraro pictor de terra Iuliane* anche se ormai risiede a Castelvetrano, esegue il restauro della statua lignea di Santa Margherita, per la stessa confraternita di Giuliana.

A.S.Pa, not. G. B. Comito di Giuliana 5^a st., 1^a num., reg. 705, cc. illeggibili.

1582

15 gennaio 1582 (N)

pagamento- *Antonino Imbarracucina* risulta liquidato dai padri dell'ex convento dei Carmelitani di Trapani *per fari li arpij*.

AMPT, vol. 11, doc. del 15 gennaio 1582, XI ind.

1584

11 novembre 1584, doc. 1 (M)

allogazione- Il *nobilis magister Antoninus Ferraro alias Imbarracochina* ormai residente a Castelvetrano si impegna con il decano della chiesa Madre di Giuliana don Nicolò de Sanmicheli, per realizzare la grande pala dell'Assunzione della Vergine dipinta ad olio lunga quattordici palmi, e larga undici palmi, per il prezzo di ventuno once.

A.S.Pa, not. F. Massaria di Chiusa, 5^a st., 1^a num., reg. 624, cc. 147-148r, a. 1584-85.

1586

12 aprile 1586, doc. 21 (M)

pagamento- Il figlio Alessandro, procuratore del padre il *magnifici Antonini Ferraro* riscuote dal nobile Filippo Arcuri per conto del fratello don Antonio Arcuri, once 10 per la realizzazione della cona (Assunzione della Vergine) dell'altare maggiore della Chiesa Madre di Giuliana.

A.S.Pa, not. Giacomo Colletti di Giuliana, 5^a st., 1^a num., vol. 1555, cc. 288v-289r, a. 1585-86.

10 ottobre 1586, doc. 22 (M)

riscossione di censo- Il *magister Antoninus Ferraro pittor de terra Juliane* riscuote un censo da Giovanni de Accursio.

A.S.Pa, not. Giacomo Colletti di Giuliana, 5^a st., 1^a num., vol. 1556, cc. 139v-140r.

24 ottobre 1586, doc. 23 (M)

vendita di censo al *magnificus Antoninus de Ferrario pittor*

A.S.Pa, not. Giacomo Colletti di Giuliana, 5^a st., 1^a num., vol. 1556 (forse 1545), c. 235r-v.

1588

27 settembre 1588, doc. 25 (M)

vendita di censo al *magnificus Antoninus Ferraro pittor*

A.S.Pa, not. G. B. Comito di Giuliana 5^a st., 1^a num., reg. 697, cc. 28r-29v.

1597

30 aprile 1597 (N)

Antonino Ferraro si impegna con Giovanni Barresi di Palazzo Adriano per realizzare un quadro della Trasfigurazione alto palmi dieci andato disperso.

ASS., notaio G.V. Giacomazzi, vol. 854, Reg., anni 1594-1597, ind. div., ff. 466-467 v-r.

31 ottobre 1597 XI ind. (N)

Il *magister Antoninus Ferraro alias Imbarracucina* stipula un atto per la decorazione della cappella del Santissimo Sacramento di Bugio alla presenza del notaio Giuseppe Giacobbe di Bugio

ASS., notaio B. De Michele, vol. 874, Reg. anni 1596-1597, ind. IX, f. 41r.

Ancora per lo stesso lavoro Antonino riceve pagamento (dieci once e quattordici tarì) come dagli atti del notaio De Michele di Bugio.

ASS., notaio B. De Michele, vol. 874, Reg. anni 1596-1597, ind. IX, f. 197r

29 dicembre 1597, doc. I 4 (M 1)

allogazione- Il *magister Antoninus Ferraro pittor et scultor*, ormai *habitor civitatis Castriveterani* si impegna con il vicario della chiesa Madre di Castelvetro, Tommaso Scarpinato, che rappresenta alcuni devoti Corleonesi, a realizzare una statua della Madonna dell'Itria, per la somma di quarantacinque once.

L'opera verrà consegnata il 23 maggio 1598 con un anticipo di once quindici e successivamente il 4 novembre Ferraro riceverà 9 once in argento.

A.S.Pa, not. Leonardo di Girolamo, 5^a st., 1^a num., vol. 1122 (bastardello), cc.167r-169v.

1598

5 marzo 1598 (N)

Ferraro si impegnò con i notai G. V. Giacomazzi e Antonio Gallo di Bugio per realizzare una statua con una palomba tutta bianca e alta sette palmi per il compenso di once trentacinque.

ASS., notaio B. De Michele, vol. 874, Reg. anni 1596-1597, ind. IX, f. 43r.

1599

3 marzo 1599 (A)

vendita di censo- *Antonino Ferraro pictori*

ASC, notaio Vincenzo Graffeo, reg. 1599-1600.

La decorazione a stucco in Sicilia del Cinquecento e le posizioni della critica a riguardo

La storia della decorazione a stucco durante il cinquecento in Sicilia è indissolubilmente intrecciata con le vicende architettoniche che coinvolgono il più importante cantiere siciliano di quel momento, il duomo palermitano, e molti sono i personaggi che si sono distinti nel campo della decorazione architettonica che concorrono a questi fatti.

In antagonismo con il preponderante carattere monumentale della scultura, che riscuoteva maggiori consensi poichè rappresentativo del potere religioso e politico, la decorazione a stucco attecchisce in prima battuta negli edifici ecclesiastici e soltanto intorno alla metà del settecento prende il sopravvento nei palazzi privati.

Gioacchino Di Marzo¹ in particolare si occupa del contributo che offrirono alla scultura i maestri marmorari giunti in Sicilia nel '400 sull'onda di Domenico Gagini², che con figli e nipoti realizzerà altari e tribune marmoree fino al tardo '500 quando i loro modelli rinascimentali vennero soppiantati da elementi manieristici.

Nella bottega dei Gagini, simultaneamente alla lavorazione del marmo si sperimentò anche quella dello stucco, introdotto come economica alternativa al marmo ma di inferiore impatto, per la realizzazione della grande Tribuna della cattedrale di Palermo, collettore dell'attività di scultori locali, e non, per circa mezzo secolo³. (foto 1)

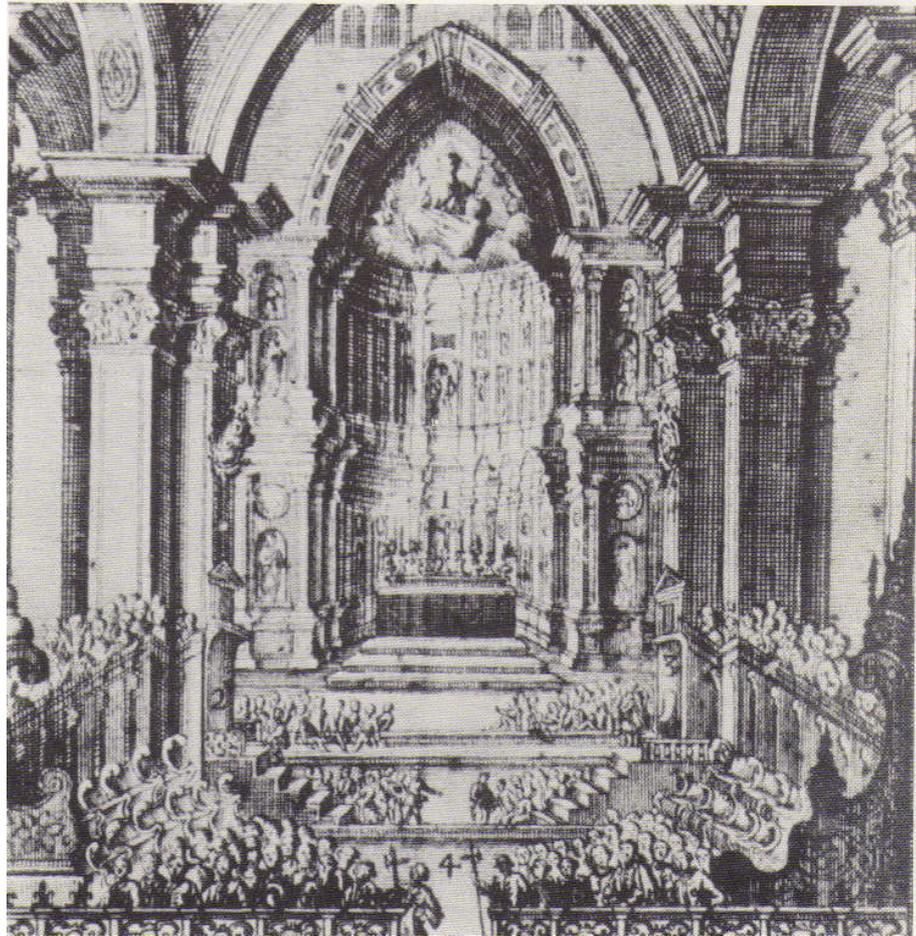
¹ G. Di Marzo, *I Gagini...op. cit*, passim.

² Arriva a Palermo nel 1458 o '59 dopo aver lavorato a Napoli all'arco di Alfonso il Magnanimo. Secondo le testimonianze di Filerete, nonostante le origini lombarde, Domenico potrebbe essersi formato alla bottega del Brunelleschi.

In Sicilia la sua attività fu agevolata dall'amicizia con il Magnifico pretore di Palermo Pietro Speciale, per il quale nel 1463 realizzò un sarcofago marmoreo per la cappella di famiglia nell'abside della chiesa di San Francesco di Assisi.

L'autore rammenta il pregevole fonte marmoreo realizzato per il Duomo, nel quale ravvede gli esiti della formazione artistica fiorentina di Domenico, ma anche echi della scultura lombarda

³ Antonello Gagini ne avvia i lavori ed il primo contratto risale al 1507 stipulato alla presenza del Vicerè Raimondo Cardona, corredato da un preventivo del costo di tutte le sue parti, ma in funzione di un arricchimento del progetto iniziale fu necessario redigere un altro contratto il 25 gennaio 1510.



1- Incisione- Tribuna della cattedrale di Palermo (da Domenico Schiavo, *Descrizione della solenne acclamazione...*, Palermo 1760)

Tra i vari personaggi coinvolti in questo cantiere Di Marzo rammenta Orazio d'Alfano, detto *Perugino* nei documenti, per aver avviato la sua attività con il pittore Francesco Martorana per *indorare e dipingere* un tabernacolo ligneo con quattro colonne e l'arco marmoreo nella cappella della Madonna (cappella del Bosco) nella chiesa dell'Annunziata di Trapani⁴.

Orazio d'Alfano altri non è che il fondatore nel 1573 dell'Accademia del Disegno di Perugia⁵ e sembra essersi distinto più del padre, il pittore Domenico di Paris Alfani, per il suo stile prettamente raffaellesco.

Il *Perugino* è presente a Palermo già dal settembre del 1540⁶ e le sue vicende siciliane sono intrecciate con quelle della famiglia Gagini.

⁴ G. Di Marzo, *I Gagini...op. cit.*, doc. CLXXXVI, dal volume dell'anno 1539, num. 5188, fog. 507-8 dei registri del notaio Antonino Galasso, Archivio di Stato di Palermo.

⁵ L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Milano 1823, vol. II, lib. II, pag. 38 sgg.

Risulta infatti, sempre dalle memorie dello storiografo siciliano, agli atti del notaio palermitano Giovanni Starrantino⁷, che il 25 maggio 1541 d'Alfano contrae società con il suddetto Francesco Martorana e Fazio Gagini (1520-1567), secondogenito di Antonello, al fine di realizzare un certo tipo di opere definite in un altro atto rogato dal notaio Matteo Gentile, purtroppo non rinvenuto.

Dal momento che il Martorana si trovava impegnato nella decorazione del tetto del duomo in corrispondenza dell'organo, Di Marzo suppone che la suddetta società venne fondata per questo scopo.

I primi anni quaranta sono quelli che vedono d'Alfano impegnato in lavori eterogenei, come dipingere il portico della casa⁸ dell'allora senatore Benedetto Ram⁹ o ancora Di Marzo fa riferimento ad un suo quadro della Pietà presso la chiesa di San Pietro Martire sempre a Palermo¹⁰.

Ma Orazio d'Alfano è ricordato per la prestigiosa obbligazione che lo vede coinvolto nel cantiere palermitano più ambito di quegli anni.

Il 4 gennaio II ind. 1543 insieme allo stuccatore Scipione Casella¹¹, Orazio si obbliga¹² nei confronti dei *marammieri* del duomo a realizzare due statue di profeti pendenti all'interno della tribuna e tre archi di fine stucco, secondo le indicazioni di un precedente contratto non reperito.

Le fonti ci informano che la decorazione a stucco della volta della tribuna, iniziata dai due artisti continentali, rimase incompiuta per essere portata avanti dal fiorentino Giovanni da Majano¹³ che doveva decorare la parte esterna del grande arco della tribuna con figure di profeti e sibille.

⁶ G. Di Marzo, *I Gagini... op. cit.*, p.721, dal volume num. 4758 dei registri del notaio Andrea Margagliotta, an. 1540-'41, ind. XIV., fog. 47 retro, Archivio di Stato di Palermo.

⁷ G. Di Marzo, *I Gagini...op. cit.*, doc. CCXVI, dal vol. anno 1541, num. 5304, fog. 572-573, dei bastardelli del notaio Giovanni Starrantino, Archivio di Stato di Palermo.

⁸ Id. doc. CCCXXXVII, dal volume num. 1793 de' registri di notar Francesco Cavarretta, fog. 825 retro, 826, Archivio di Stato in Palermo.

⁹ Senatore di Palermo tra 1539-'40 e successivamente governatore del monte di Pietà tra il 1548-'49.

¹⁰ Id. doc. CCCXXXVIII, dal volume num. 4293 dalle minute di notar Antonino Lo Jacono, Archivio di Stato in Palermo.

¹¹ Di cui parleremo più avanti.

¹² Id. doc. CCXXXIII, dal volume num. 3683 dei registri di notar Francesco Sabato (an. 1543-5, ind. II-IV, fog. 239 retro) Archivio di Stato in Palermo.

¹³ Id. doc. CCXXXIV, Giovanni da Majano si impegna con il *marammiere* Ottavio Spinola il 27 di maggio del 1555. Dal volume num. 3658 delle minute di notar Francesco Sabato (an. 1551-1556, ind. X-XIV). Nel documento si fa riferimento alla presenza di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina.

Al centro della volta della tribuna doveva collocarsi la grande figura del Dio Padre¹⁴ attorniato da angeli, cherubini e serafini, per la quale sembra sia stato necessario rimuoverne altre in stucco già realizzate.

Non si conoscono le ragioni per cui il programma del maestro fiorentino non andò in porto sta di fatto che l'esecuzione dell'opera venne rilevata nel 1565 da Fazio Gagini¹⁵ e dopo la sua morte, nel '67, l'opera nell'arco di sei anni venne finalmente ultimata dal fratello Vincenzo (1527-1595) che, come ricorda il Mongitore¹⁶, una volta terminata la tribuna si cimentò nella realizzazione del grande orologio della cattedrale realizzato in stucco, continuando la sperimentazione dell'arte plastica con le figure in terracotta per la chiesa di San Francesco di Paola, ed il gruppo della Pietà per la chiesa della Magione.

Dunque pur nascendo professionalmente scultori i fratelli Gagini si cimentarono nell'arte plastica nel momento in cui il gusto propendeva per l'abbondare delle forme di derivazione michelangiolesca.

Dalla descrizione del Mongitore¹⁷ si evince che il programma iconografico della tribuna palermitana subì dei cambiamenti rispetto a quello proposto da Majano, cosicché i profeti e le sibille lasciarono il posto a putti con strumenti musicali. Nell'abside scandita in otto nicchie trovavano collocazione le statue in stucco dei sette angeli assistenti al trono divino e l'angelo tutelare della chiesa palermitana, sulla volta ovviamente dominava la figura del Dio Padre benedicente, attorniato da putti sia in stucco che dipinti a fresco.

Grazie alla raccolta dei documenti del Di Marzo quello della decorazione a stucco della cattedrale di Palermo è il primo esempio documentato di un'opera realizzata in tale tecnica.

Le vicende architettoniche relative alla fabbrica del Duomo palermitano raggiungono, per l'autore, il massimo splendore attraverso la prestigiosa attività di Antonello, figlio di Domenico, che dedicò quasi tutta la sua vita a questo cantiere, e che in maestria non sarà mai superato neanche dai suoi successori.

¹⁴ Questo tema iconografico è stato già adottato da Alonso Berruguete nella cattedrale di Toledo (1543-1548) a completamento della *Trasfigurazione*.

¹⁵ A cui risultano per tale opera dei pagamenti tra il 1565-1567.

¹⁶ A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori architetti artefici in cera siciliani*, 1743, p. 259-260, ms della biblioteca comunale di Palermo, coll. Qq C 63; Id., *La Cattedrale*, p. 100 e seg., ms della biblioteca comunale di Palermo, coll. Qq E 3.

¹⁷ A. Mongitore, *La Cattedrale op. cit.*

Ricorda Di Marzo che Antonello d'altro canto, sempre a Palermo, lasciava un'altra opera eccellente, la *cona* della chiesa di Santa Cita e sempre nella stessa chiesa le sculture dell'arco della cappella Platamone.

La storia della cattedrale di Palermo è tristemente nota per le gravissime mutilazioni subite a causa degli interventi apportati durante il XVIII secolo da Ferdinando Fuga con l'inserimento di una cupola che causò la perdita irrimediabile degli apparati decorativi che allestivano la grande tribuna, che numerosi artisti tentarono di emulare, sia in marmo che in stucco, in molti centri della Sicilia.

Già Caio Domenico Gallo¹⁸ ci riporta l'esistenza di decorazioni in stucco risalenti all'incirca alla metà del quindicesimo secolo, presenti nell'Oratorio di Santa Maria dell'Agonia a Messina¹⁹.

L'arte della plastica era in sperimentazione già da tempo al fine di soddisfare le più disparate esigenze degli artisti, e già nel corso del XV secolo, nella Valdemone, si era avviata la moda di arricchire chiese ed archi trionfali delle cattedrali con croci dipinte o a rilievo.

Tra i *crocifissai* messinesi Di Marzo ricorda la famiglia dei Matinati che già dal secondo decennio del '500 si specializzò in tale produzione, i componenti dell'impasto con cui erano realizzati rimangono incerti²⁰.

La tradizione degli eredi della famiglia Matinati si estese fino alla metà del XVI secolo, risale infatti al 1549 una società stipulata fra Giovannello deli Matinati ed il prete Francesco Gregutio, ma in particolare lo storiografo rammenta un crocifisso che si trovava nella chiesa di San Domenico di Palermo già negli anni venti, di cui rimane ignoto l'artefice, e che funse da modello per Antonello Gagini.

Dubbia è pure la *mistura* che Antonello adopera per il Cristo della chiesa maggiore di Alcamo realizzato nel 1519, o per quello più piccolo del '21, che si trova nella sagrestia della chiesa di San Francesco a Ciminna.

¹⁸ Storiografo della città di Messina insieme a Francesco Maurolico, Filippo Gotho, Giuseppe Buonfiglio Costanzo e Placido Saperi.

¹⁹ C. D. Gallo, *Apparato degli annali della città di Messina*, Napoli 1755, p.165.

²⁰ Si trattava prevalentemente di una miscela a base di gesso, cenere, colla, ritagli di tessuto amalgamati, riposti in stampi, assemblati ed infine definiti, ma la *ricetta* era variabile per ogni famiglia di artisti.

I succedanei del marmo erano talvolta preferiti sia per la rapidità di esecuzione che per il costo decisamente inferiore rispetto al primo.

Antonello sperimenta diversi materiali come la terracotta per un'immagine di San Michele Arcangelo nel '22 e per un gruppo realizzato per il monrealese Antonio Demma nel '28, particolarmente pregevole insieme al San Giovanni Evangelista in San Francesco a Palermo.

I vari tentativi coinvolgono anche la carta pesta con cui nel '29 Antonello realizza il Crocifisso per la confraternita di Santa Caterina dell'Olivella a Palermo.

Da ogni dove provenivano i plasticatori, come il maestro Domenico Didama da Biscaglia, tra i tanti che in Spagna si specializzarono nella realizzazione di figure sacre, che approdarono anche in Sicilia, come dimostra il simulacro della cappella della Soledad in Palermo.



(foto 2)

2- Palermo- cappella della Soledad

Di Marzo rammenta anche

l'attività della famiglia di stuccatori Casella, che identifica con i Carona provenienti dall'omonimo paese del Canton Ticino, che prima di arrivare in Sicilia forse fecero sosta a Genova.

Fedela Carona o Casella fu dunque scultore lombardo ed una volta approdato in Sicilia iniziò una collaborazione con Antonello Gagini di cui in seguito divenne genero.

Ebbero rapporti di intima fiducia tanto che Antonello lo nominò suo procuratore, in occasione di un suo viaggio in Val di Noto, affinché si prendesse cura della bottega, riscuotesse compensi, ricevesse nuovi ingaggi e lo rappresentasse giuridicamente, per poi infine essere anche nominato esecutore del testamento del suocero.

Le scrupolose indagini del Di Marzo rintracciano Fedele nei registri dei conti della *Maramma* sin dal 1532 per lavori eseguiti sui capitelli delle colonne della cattedrale, e anche l'anno seguente per lavori eseguiti direttamente sulla *cona*.

Delle sue opere non rimane nulla si sa soltanto che lavorò ad un crocifisso per il magnifico Antonio Mezzavilla²¹, che nel 1533 realizzò un fonte per l'acqua santa per Bartolomeo Gianconti allora marammiere della chiesa del Carmine di Palermo, e che nel '36 ricevette dal tesoriere della confraternita di S. Maria di Portosalvo, Giovanni di Blasco, fratello della prima moglie di Antonello, dieci once per ogni colonna comprensiva di base e capitello.

Fin dopo la morte del suocero Antonello (1536), nel 1541 Fedele risulta ancora nei registri di pagamento della *Maramma* sempre per lavori condotti sulla *cona* e su altre colonne del duomo.

Anche il figlio Scipione segue le orme del padre e nel 1542 lavora nella stessa chiesa per l'altare di San Giovanni Battista.

A seguire nel 1543, padre e figlio, si obbligarono con i marammieri del duomo per realizzarvi la statua di Santa Cecilia.

Sempre in quell'anno abbiamo visto come Scipione con Orazio D'Alfano concorra alla decorazione della tribuna e alla realizzazione di archi in stucco.

Gli anni '40 continuano ad essere fervidi di lavoro e nel '44 i Casella insieme ai fratelli Fazio e Giacomo Gagini si impegnarono per realizzare nel duomo il nuovo soglio arcivescovile per il cardinale Pietro Aragona Tagliavia, di cui ci rimane una descrizione del Mongitore²².

Nel 1545 e nel '46 Fedele lavora alla realizzazione in stucco dei capitelli delle colonne del duomo, e l'anno successivo muore, infatti per del denaro che ancora deve corrispondere è definito *quondam*.

Alla scuola di Antonello Gagini si formò anche lo scultore Giuseppe Spatafora che collaborò dopo con Giacomo Gagini.

Anche lo Spatafora fece uso della terracotta e nell'arte plastica si avvale del contributo del giulianese Antonio Ferraro detto Imbarracuchina con il quale, sappiamo, nel '53 si obbligò nella realizzazione di un fonte marmoreo per la cattedrale palermitana.

²¹ Come si evince dallo stesso testamento di Antonello Gagini.

²² A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori architetti artefici in cera siciliani*, 1743.

È probabile dunque che anche Antonino Ferraro, artefice degli apparati decorativi del sacello degli Aragona a Castelvetro, si sia formato alla scuola gaginiana e di certo oggi possiamo asserire che con lui la lavorazione a stucco raggiunse un grado di perfezione stilistica maggiore di quella della scultura marmorea come ne sono dimostrazione i suoi apparati decorativi a Castelvetro degli anni '70.

Sul finire del secolo all'interno del duomo palermitano l'Arcivescovo Marullo, tenace sostenitore del programma controriformista, nel 1584 fece arricchire di stucchi la cappella del SS. Crocifisso e dopo poco nel '90 l'arcivescovo Aedo quella di S. Michele Arcangelo.

Le due cappelle *ben lavorate, e stucchiate e toccate d'oro*²³ ricche di maschere e grottesche appartengono al gusto propriamente manierista.

Il bolognese Pietro Rosso già nel 1588 lavorò alla decorazione del nuovo presbiterio della chiesa di S. Antonio Abate che si innestava sullo smantellamento di una tribuna di Antonio Gagini del '51, ritornando nel '96 per restaurare e ridipingere quegli stucchi.

In seguito nel 1592 lo stesso si distinse per la realizzazione in stucco dell'arco trionfale in onore del nuovo vicerè Olivares, e Gaspare d'Ariano²⁴ aveva motivo di pensare che nessuno meglio di lui lavorasse questa materia.

In quella occasione anche Giacomo Gagini, figlio di Antonello si distinse in tale tecnica con la realizzazione della statua del Nettuno che accolse sul molo della Cala palermitana il conte Olivares, che evoca il Nettuno di Montorsoli a Messina del 1557.

Come abbiamo già visto, mentre a Palermo nel 1555 Giovanni da Majano si obbliga²⁵ con i marmmieri del duomo per la decorazione a stucco della volta della Tribuna²⁶, contestualmente a Messina si registra la presenza di *mastro Joanni Angilo Muntorsulo*.

In realtà l'artista è presente in città sin dal 1547 e già nel '50 soprintende ai lavori condotti dal mastro marmoraro Battista Mazzolo per la realizzazione di due

²³ V. Di Giovanni, *Palermo restaurato*, Ms 4Qq B26, f. 36, Biblioteca Comunale di Palermo.

²⁴ G. d'Ariano, *Arco trionfale fatto in Palermo nell'anno MDXCII per la venuta dell'illustrissimo ed eccellen. Signor Don Henrico Gvzman, conte d'Olivares, Vicerè di Sicilia*, Palermo 1592.

²⁵ G. Di Marzo, *I Gagini ...op. cit.*, doc. CCXXXIV, Giovanni da Majano si impegna con il *marmmiere* Ottavio Spinola il 27 di maggio del 1555. Dal volume num. 3658 delle minute di notar Francesco Sabato (an. 1551-1556, ind. X-XIV).

²⁶ Iniziata circa un decennio prima da Scipione Casella e da Orazio Ferraro.

pilastrini per l'arco della cappella del magnifico Pietro di Benedetto presso il duomo.

Il senato messinese aveva designato Raffaello da Montelupo per realizzare una fontana a Messina nella piazza del duomo, ma a causa di un infortunio di questi venne scelto al suo posto Giovanni Angelo Montorsoli, che al momento si trovava a Roma²⁷.

Montorsoli si avvalse della collaborazione dell'allievo Martino Montanini, che lo aveva affiancato a Genova nei lavori per la famiglia D'Oria.

I due seguaci della scuola michelangiotesca subito si misero all'opera sulla condotta delle acque e si occuparono di far pervenire i marmi da Carrara.

La realizzazione di fontane è tipica dell'età della maniera poiché legata all'esigenza di canalizzazione delle acque, e non è un caso se a metà XVI secolo Tommaso Fazello²⁸ e Francesco Maurolico²⁹ esaltano la magnificenza della città di Messina attraverso la celebrazione della Fontana d'Orione di Montorsoli, come simultaneamente altri storiografi fanno a Palermo per la Fontana Pretoria.

Ci narra Vasari, che il plauso riscosso dalla prima opera di Montorsoli a Messina, la Fontana di Orione, terminata nel '51, fu tale che il Senato ne commissionò subito un'altra, quella del Nettuno, *in sulla marina dove è la dogana [...] la quale riuscì anch'essa bella e ricchissima*³⁰.

Le due opere rappresentarono l'ingresso e la conseguente divulgazione della scultura manierista nella Sicilia Orientale che venne a portare rinnovamento alla tradizione gaginesca, che tenace si radicava nel versante occidentale dell'isola.

Dal 1550 Montorsoli succede al maestro scalpellino carrarese Domenico Vanello, come capo maestro scultore del duomo messinese e con lui collaborarono molti artisti continentali tra cui i fratelli scultori, sempre da Carrara, Domenichino ed Andrea Calamec che nel '52 si premurarono di procurare i marmi per la cappella del magnifico Pietro di Benedetto dedicata a San Pietro.

²⁷ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti*, 2° ed. a cura di P. Barocchi, Firenze 1973.

²⁸ T. Fazello, *De Rebus Siculis, decades duae*, Palermo 1558. L'autore parla anche della fontana di Nettuno.

²⁹ F. Maurolico, *Sicanicarum Rerum, compendium...*, Messina 1562, p. 25.

³⁰ *Ibidem*, pag. 493-494.



3- Messina- duomo, Apostolato di G. A. Montorsoli

In quell'anno Montorsoli ne intraprese la decorazione dando inizio a quella serie di cappelle che dentro il duomo formano il cosiddetto *Apostolato*. (foto 3)

Lo storiografo aretino sostiene che dei dodici apostoli Montorsoli ne eseguì soltanto quattro, ma sulla scorta degli storiografi messinesi Di Marzo ritiene che il maestro arrivò a condurre a termine solo quella di San Pietro.

Non è un caso se nei libri delle spese del duomo è riportata solo questa cappella come quella per cui il Montorsoli commissionò i marmi, è probabile piuttosto che per le altre statue abbia lasciato dei modelli eseguiti dall'allievo Martino³¹.

Nel '56 lo scultore Giandomenico Mazzolo, figlio di Battista, fu mandato in Toscana ad acquistare centoquaranta *carrate* di marmo per la facciata del duomo, ma è discutibile se Montorsoli abbia contribuito a tale realizzazione se si tiene conto del fatto che i marmi arrivarono appena un anno prima della partenza definitiva del maestro.

Vasari lo ricorda ancora per la realizzazione della cappella Cicala, ornata di arabeschi e bassorilievi secondo il gusto del cinquecento, presso l'ormai distrutta

³¹ Il Buonfiglio si riferisce alle statue di San Paolo e dell'evangelista Giovanni.

chiesa di San Domenico sempre a Messina, mentre Di Marzo rammenta ancora la sepoltura di Andreotta Staiti e dei figli nella chiesa di Santa Maria del Gesù.

Nel suo saggio storiografico Vasari si occupò anche della produzione scultorea manierista che a partire da Messina investirà la Sicilia ed è l'unico che ci permette di ricostruire la filiera degli ingaggi del Montorsoli a Messina³².

I cronisti a seguire si rifaranno sempre a lui e mentre Benvenuto Cellini³³ si limita a ridimensionare la figura dell'artista³⁴, Giovanni Baglione³⁵ concedrà solo un breve accenno all'attività di Giacomo del Duca.

Se Bellori³⁶ e Baldinucci³⁷ trascurano lo scultore toscano si distingue invece la testimonianza di Tommaso Fazello³⁸ che celebra la magnificenza della città di Messina esaltando l'opera di Montorsoli più dal punto di vista estetico che da quello aristico³⁹.

Lo storiografo messinese Francesco Maurolico⁴⁰, autore dei distici incisi sulla fontana d'Orione, celebra l'importanza di questa opera per la città.

Filippo Gotha⁴¹ si presenta più attento agli episodi che implicano il rinnovamento stilistico della scultura a Messina ponendo la sua attenzione sulle decorazioni degli apparati effimeri trionfali eretti per l'ingresso di Giovanni d'Austria dopo la vittoria di Lepanto, ed in particolare la statua bronzea del Nettuno di Calamech che confronta con quella di Montorsoli.

Montorsoli, come promotori del nuovo gusto della Maniera.

³² L'Aretino rammenta le due fontane per le chiese di Montevergini e di Santa Caterina Valverde, che oggi però sono attribuite a Rinaldo Bonanno

³³ B. Cellini, *La vita scritta da lui medesima (1558-1566?)*, Napoli (Colonia) 1728, ed. critica a cura di L. Bellotto, Varese 1996, p. 711.

³⁴ Cellini è incline a questo atteggiamento che nella sua opera riserva anche a Baccio Bandinelli e a Francesco Primaticcio. Cfr., S. Frommel, *Francesco Primaticcio architetto*, Milano 2005.

³⁵ G. Baglione, *Le Vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642.

³⁶ G. P. Bellori, *Le vite de' Pittori, Scultori e Architetti Moderni*, Roma 1672.

³⁷ F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua...*, Firenze 1681, p. 127-129.

³⁸ T. Fazello, *De Rebus ...op. cit.*

³⁹ *Ibidem*, [...] *Jegregio sanè spectaculo...*

⁴⁰ F. Maurolico, *Sicanorum Rerum...op.cit.*, p. 25.

⁴¹ F. Gotha, *Breve ragguaglio dell'Invention e feste de' gloriosi martiri Placido e compagni*, Messina 1591.

Anche Giuseppe Buonfiglio e Costanzo⁴² individua tra gli altri artisti attivi a Messina tra la fine del XVI secolo e l'inizio del successivo, Andrea Calamech e A distanza di un secolo Caio Domenico Gallo⁴³ si sofferma sulle opere che hanno contraddistinto i momenti fondamentali per la città di Messina e che hanno portato alla realizzazione di apparati effimeri particolarmente apprezzati per le loro peculiarità artistiche e intesi come “architettura scultorea”.

Più tiepido appare l'interesse dell'autore per le arti figurative e Montorsoli è sempre elogiato più per le sue doti morali che per le sue capacità artistiche.

Francesco Susinno⁴⁴, è il primo ad apprezzare la tecnica degli artisti di cui cura la biografia e l'impronta nettamente classicista lo porta ad esaltare la pittura come arte liberale per eccellenza dotata della *forza del buon disegno*, relegando in secondo piano la scultura e le arti applicate.

Senza dubbio Susinno si distingue anche per aver colto le componenti protomanieriste nella formazione di Polidoro da Caravaggio e nella capacità illusoria delle sue decorazioni per gli apparati trionfali allestiti per l'ingresso di Carlo V a Messina del 21 Ottobre 1535. (foto 4)



4- Polidoro da Caravaggio, *Studi di apparati trionfali per l'ingresso di Carlo V a Messina, 1535, Berlino Staatliche Museen*

⁴² G. Buonfiglio e Costanzo, *Messina città mobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606, Messina 1738.

⁴³ C. D. Gallo, *Apparato degli Annali della città di Messina*, Napoli 1755, ed. a cura di A. Vayola, Messina 1877, rist. anastatica, Sala Bolognese, 1980; Id., *Annali della città di Messina...*, Messina 1758, ed. 1879, rist. anastatica, Sala Bolognese, 1980. Nel secondo volume dei suoi *Annali* l'autore riporta un'accurata descrizione dell'ingresso di Carlo V a Messina attraverso la ristampa de , *Il triumpho il qual fece Messina nella Intrata del Imperator Carlo V e Molte altre cose Degne di notizia, fatta di nanzi, e Dopo L'avento Di sua Cesarea Maghestà in detta Città*, Messina, 1535, a cura del prelado Colagiacomo d'Alibrando.

⁴⁴ F. Susino, *Le vite de' pittori messinesi*, ms., 1724, ed. a cura di V. Martinelli, Firenze 1960.

Relativamente alla figura di Montorsoli, Susinno rimanda a Vasari, preferendo occuparsi di Montanini, suo allievo, di cui esalta la naturalezza delle opere attinta dagli antichi, cogliendo pienamente che il gusto per l'antico è la peculiarità della scultura della Maniera.

La pregressa esperienza artistica⁴⁵ consente a Susinno di comprendere i caratteri della tecnica e della cultura manierista toscana assimilata dal messinese Rinaldo Bonanno dalla lezione montorsoliana.

Analogamente, sul fronte storiografico palermitano, la scultura della Maniera è altrettanto sottovalutata e anche se Padre Fedele da San Biagio⁴⁶, anch'egli pittore, attribuisce erroneamente la Fontana Pretoria⁴⁷ agli antichi Greci, bisogna riconoscergli il merito di aver colto nell'intento di imitare l'età classica il carattere della scultura manierista.

Anche relativamente alla produzione di Pietro D'Asaro, detto l'Orbo di Racalmuto l'autore ne individua criticamente le influenze manieriste.

Anche l'insigne storiografo palermitano Antonino Mongitore⁴⁸ è sopraffatto dalla consolidata tradizione locale gagesca, limitandosi a cenni biografici sugli artisti. Scevro da ogni intenzione critica Mongitore, ancora nostalgicamente legato ai modi del classicismo e lontano dal gusto della maniera, fa riferimento alle opere di Vincenzo da Pavia, dei seguaci messinesi di Polidoro, di Giuseppe Albina e i suoi archi trionfali in onore del vicerè Marco Antonio Colonna.

Mongitore può definirsi certamente il pioniere che fondò le proprie testimonianze sulla metodica ricerca documentaria presso gli archivi della Maramma estendendo lo sguardo a tutto il panorama isolano al fine di esaltare gli artisti che si sono distinti nelle tre arti maggiori.

Giuseppe Grosso Cacopardo⁴⁹ volge uno sguardo più critico rispetto alla produzione storiografica precedente e individua nel raffaellismo di Polidoro da Caravaggio esiti protomanieristi ed affianca il suo successo a quello che a Palermo riscuote Vincenzo da Pavia.

⁴⁵ Susinno è un artista anche lui, è un pittore.

⁴⁶ P. Fedele da San Biagio, *Dialoghi familiari sopra la pittura difesa ed esaltata*, Palermo 1788.

⁴⁷ Il primo e anche il più famoso esempio di cultura manierista a Palermo.

⁴⁸ A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori architetti artefici in cera siciliani*, ms., sec. XVIII, Biblioteca Comunale di Palermo, ed. critica a cura di E. Natoli, Palermo 1977.

⁴⁹ G. Grosso Cacopardo, *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono nel secolo XII sino al XIX, ornate con ritratti*, Messina 1821, rist. anastatica 1972.

L'approccio essenzialmente filologico di Carmelo La Farina⁵⁰ è fondato sulle sue ricerche documentarie secondo un metodo consolidato, ma ancora si mantiene distante dai principi della Maniera.

Certamente l'arte del manierismo propende verso una ricerca del bizzarro discostandosi dall'imitazione della natura e ciò ne determinò l'incomprensione generale.

Un'atteggiamento diverso seppur ancora di stampo classicista ha la guida di Gaspare Palermo⁵¹ del 1816, mentre le guide messinesi di qualche anno dopo mostrano più indulgenza nei confronti della scultura manierista⁵², con lo specifico intento di salvare dall'oblio il patrimonio artistico siciliano.

Agostino Gallo⁵³, ripercorrendo la formazione di Montorsoli, ne riconosce il merito di aver rinnovato il repertorio ormai vetusto della scultura introducendo *in Messina il buon gusto non che della scultura, ma dell'architettura*.

Gioacchino Di Marzo, ancora impaludato nella visione classicista per poter riconoscere un primo Manierismo nella pittura messinese e palermitana del Cinquecento, sulla scorta di Luigi Lanzi⁵⁴, tra il 1858 ed il '62, pubblica un'opera che inaugurerà lo studio dell'arte siciliana accostandosi finalmente con atteggiamento critico alla pittura isolana.

Si tratta del *Delle Belle Arti in Sicilia dai Normanni alla fine del secolo XVI*⁵⁵, dove con il campanilismo tipico della letteratura artistica locale a lui precedente, individua in Antonello da Messina⁵⁶ il capo scuola della pittura siciliana tra Quattrocento e Cinquecento.

⁵⁰ C. La Farina, *Intorno le Belle Arti, e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina. Ricerche di Carmelo La Farina ordinate in più lettere*, Messina 1835.

⁵¹ G. Palermo, *Guida Istruttiva*, Palermo 1816.

⁵² G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina*, Messina 1841. Riguardo la fontana nei pressi di Santa Cecilia a Messina, l'autore riconosce l'opera di "...purissimo disegno del secolo XVI..." comincia ad affrancarsi l'importanza del disegno libero dagli schemi del classicismo accademico; G. La Farina, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840. Anche La Farina nel ricordare la statua bronzea di Don Giovanni d'Austria opera di Andrea Calamech scrive "la statua è di così nette proporzioni, di così vero movimento, gli ornati sono con tanto amore e diligenza eseguiti" nonostante la sua formazione classicista gli consenta di vedere in quei tratti stilistici tipici della Maniera un allontanamento dal vero concetto del bello.

⁵³ A. Gallo, *Notizie degli scultori siciliani in marmo...*, ms. della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni XV.H. 15.

⁵⁴ L. Lanzi, *Storia pittorica...op. cit.*, passim.

⁵⁵ G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dai Normanni alla fine del secolo XVI, 4 voll.*, Palermo 1858.

⁵⁶ A cui dedicherà nel 1903 parte del saggio *Documenti per servire alla storia di Sicilia*.

Convinto sostenitore del principio vasariano del progresso delle arti⁵⁷ applicato anche a quella siciliana, Di Marzo, chiarisce il ruolo fondamentale degli artisti locali che hanno concorso a conferire il massimo splendore alla pittura isolana per tutto il sedicesimo secolo, sposando perfettamente quella concezione tipicamente ottocentesca che attribuisce alla cultura figurativa del Rinascimento l'acme della civiltà italiana.

Insieme storico e critico d'arte, in linea con gli insegnamenti di Giovanni Morelli e Giovanni Battista Cavalcaselle, Di Marzo, introduce l'indispensabilità del duplice metodo di indagine fondato sullo studio diretto del manufatto avvalendosi di pari passo dell'ausilio del supporto documentario.

Lo storiografo palermitano individua nel pittore Riccardo Quartararo colui che introdusse in Sicilia il *fare neerlandese*⁵⁸ contestualmente all'arrivo in Palermo del pittore olandese Simone de Wobreck.

Mentre la pittura del Quattrocento matura verso il secolo a venire attraverso i nuovi canoni imposti dallo *Spasimo di Sicilia*⁵⁹ di Raffaello, con cui *l'italiana pittura raggiunto avesse l'apice del perfetto*, la pittura siciliana è ancora imbrigliata nel realismo caravaggesco.

I tempi sono maturi per poter pubblicare opere come *Memorie Storiche di Antonello Gagini e dei suoi figli*⁶⁰ nel 1868 seguito da *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*⁶¹ tra il 1880-1883, dedicato alla scultura siciliana tra primo Rinascimento e Manierismo.

Nell'opera viene esaltato il ciclo decorativo di coro e presbiterio della chiesa di San Domenico di Castelvetro, opera di Antonino Ferraro detto Imbarracuchina, che secondo l'autore rappresenta un felice spozalizio tra la decorazione tardo-rinascimentale e l'interno di una fabbrica gotica.

⁵⁷ *Del resto nel perfezionamento delle arti si procede per gradi insensibili sino all'apice del bello: e del pari nel decadimento per gradi insensibili sino alla corruzione più sconcia ed abietta.* Da G. Di Marzo, *Delle Belle Arti...op. cit.*, , vol. III (1862), p. 200:

⁵⁸ L'arte fiamminga.

⁵⁹ La cui tematica iconografica sarà riproposta parecchie volte dai pittori del momento.

⁶⁰ G. Di Marzo, *Memorie storiche di Antonello Gagini e de suoi figli e nepoti, scultori siciliani del secolo 16*, Firenze 1868.

⁶¹ G. Di Marzo, *I Gagini..op. cit.* .

Proprio la presunta provenienza di Antonino Ferraro dalla bottega gagesca⁶² induce Di Marzo ad una clemenza verso l'opera castelvetranese, definendola forzatamente come il risultato di un classicismo rinascimentale.

Ne concludiamo che lo storiografo palermitano non è ancora pronto per poter cogliere le prime manifestazioni del Manierismo nella pittura siciliana del Cinquecento e la sua formazione classicista gli impedisce di riconoscere nei temi iconografici e nei caratteri stilistici adottati, l'innovativo linguaggio decorativo dalla scuola di Raffaello, veicolato in Sicilia da seguaci come Cesare de Sesto e Vincenzo da Pavia⁶³, approdati prima a Messina e poi a Palermo.

Le importanti ricerche archivistiche di Giuseppe Meli⁶⁴ relativamente alla produzione di Giuseppe Albina, Mariano Smeriglio e Vito Carrera e Vincenzo da Pavia, costituiranno per Di Marzo il trampolino di lancio per la stesura de *La Pittura in Palermo nel Rinascimento*⁶⁵ del 1899 che chiarirà definitivamente il panorama della produzione pittorica manierista, seguito nel 1903 da *Di Antonello Messina e dei suoi congiunti*⁶⁶.

Di Marzo inizia con elogi nei confronti della pittura messinese, ritenuta senza dubbio più originale di altre contemporanee per l'apporto innovativo di artisti continentali⁶⁷, ma pur sempre autonoma, ridimensionando il ruolo di artisti del calibro di Cesare da Sesto, Polidoro Caldara da Caravaggio, che sappiamo invece essere indispensabili per aver portato a piena maturazione i principi antonelliani verso quelli rinascimentali del continente.

Anche Gaetano La Corte Cailler si dedica alla scultura del Manierismo ed in particolare alle opere del Montorsoli⁶⁸.

⁶² Poiché Ferraro nel 1553 ha già realizzato il secondo fonte in marmo per il duomo di Palermo con Giuseppe Spatafora che si è formato presso la bottega dei Gagini.

⁶³ Come altri artisti fuggiti da Roma in seguito al Sacco.

⁶⁴ G. Meli, *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera pittore trapanese*, in *Archivio Storico Siciliano*, n. s., anno II, 1877, p. 82; Id, *Sopra un dipinto di Vincenzo di Pavia artista vissuto in Palermo nella seconda metà del secolo XVI*, in *Archivio Storico Siciliano*, n. s., anno IV, 1879, pp.343-346; Id, *Sulle difficoltà di conoscere gli autori osservando i quadri*, in *Il Mondo Comico*, anno I, n. 5, Palermo 20 giugno 1856, n. 7, 5 agosto 1856.

⁶⁵ G. Di Marzo, *La Pittura a Palermo nel Rinascimento storia e documenti*, Palermo, 1899.

⁶⁶ G. Di Marzo, *Di Antonello Messina e dei suoi congiunti. Documenti per servire alla storia di Sicilia*, a cura della Società Siciliana di Storia Patria, Palermo, 1903.

⁶⁷ Come ha già sottolineato precedentemente per la scultura.

⁶⁸ G. La Corte Cailler, *Alcune opere d'arte osservate a Messina*, in *Atti della Regia Accademia Peloritana*, Messina, 1903.

A seguire altri si occuparono della revisione critica delle fonti messinesi da, Giuseppe Arenaprimo e i suoi documenti inediti sulla fontana di Orione, a Domenico Puzzolo-Sigillo e l'acquisizione di nuovi documenti sulla scultura del Manierismo.

Anche Enrico Mauceri⁶⁹ vede nella pittura e nella scultura siciliana del '400 il momento più significativo dell'arte siciliana ed in concerto con Di Marzo ritiene che l'avvento dei pittori e degli scultori continentali, forieri dei linguaggi raffaelleschi e michelangioteschi, pone termine alla grande tradizione figurativa locale.

Dobbiamo attendere il contributo di Bottari, Boscarino, Blunt, Wittkover, e Bellafigliore perchè venga rivalutato il linguaggio della Maniera, anche in chiave architettonico-urbanistica.

⁶⁹ S. La Barbera, *Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell'arte*, in *Enrico Maceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 31-57.

Bibliografia

Cesariano Cesare, *Di Lucio Vitruvio Pollione De Architectura libri dece traducti de latine in vulgare affigurati...*, Gotardus da Ponte, Como 1521.

S. Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, cio e thoscano, dorico, ionico, corinthio et composito, con gli essempi dell'antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*, Venezia, Franscesco Marcolini, 1537.

T. Fazello, *De Rebus Siculis, decades duae*, Palermo 1558.

F. Maurolico, *Sicanicarum Rerum, compendium...*, Messina 1562.

F. Gotho, *Breve ragguaglio dell'Invention e feste de' gloriosi martiri Placido e compagni*, Messina 1591.

G. d'Ariano, *Arco trionfale fatto in Palermo nell'anno MDXCII per la venuta dell'illustrissimo ed excellen. Signor Don Henrico Gvzman, conte d'Olivares, Vicerè di Sicilia*, Palermo 1592.

R. Pirri, *Sicilia Sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, Palermo, 1641-1649.

G Baglione, *Le Vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642.

J. Lopez, *Quinta parte dell'Istoria di S. Domenico, e del suo Ordine de' Predicatori; per D. Fra Giouan Lopez vescouo di Monopoli del detto Ordine. Tradotta dallo spagnolo all'italiano idioma dal padre lettore fra Pietro Patauino del medesimo ordine ...*, Messina 1652.

G. P. Bellori, *Le vite de Pittori, Scultori e Architetti Moderni*, Roma 1672.

F. Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua...*, Firenze 1681.

G. B. Noto, *Platea della Palmosa città di Castelvetro, suo Stato, Giurisdizione, Baronie, e contea del Borgetto aggregati*, Castelvetro 1732.

G. Buonfiglio e Costanzo, *Messina città mobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606, Messina 1738.

A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori architetti artefici in cera siciliani*, 1743.

F. M. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, *Della Sicilia Nobile*, Palermo 1754.

C. D. Gallo, *Apparato degli annali della città di Messina*, Napoli 1755.

- G. Palermo, *Guida Istruttiva*, Palermo 1816.
- L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Milano, 1823.
- C. La Farina, *Intorno le Belle Arti, e gli artisti fioriti in varie epoche in Messina. Ricerche di Carmelo La Farina ordinate in più lettere*, Messina 1835.
- G. La Farina, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840.
- G. Grosso Cacopardo, *Guida per la città di Messina*, Messina 1841.
- G. E. Di Blasi, *Storia cronologica dei viceré, luogoteneti e presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo 1842.
- V. Amico, *Lexicon topographicum siculum...*, Palermo 1757, trad. *Dizionario Topografico della Sicilia*, a cura di Gioacchino Di Marzo, tipografia Morvillo, Palermo 1855.
- G. Di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dai Normanni alla fine del secolo XVI*, 4 voll., Palermo 1858.
- G. Di Marzo, *Memorie storiche di Antonello Gaggini e de suoi figli e nepoti, scultori siciliani del secolo 16*, Firenze 1868.
- G. Meli, *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera pittore trapanese*, in *Archivio Storico Siciliano*, n. s., anno II, 1877.
- G. Polizzi, *Catalogo dei Monumenti di antichità e d'arte della provincia di Trapani*, Trapani 1879, p. 41.
- G. di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll., Palermo 1880-1883.
- G. Di Marzo, *La Pittura a Palermo nel Rinascimento storia e documenti*, Palermo 1899.
- G. Di Marzo, *Di Antonello Messina e dei suoi congiunti. Documenti per servire alla storia di Sicilia*, a cura della Società Siciliana di Storia Patria, Palermo 1903.
- G. La Corte Cailler, *Alcune opere d'arte osservate a Messina*, in *Atti della Regia Accademia Peloritana*, Messina 1903.
- G. Pipitone Federico, *Regesto de' diplomi dell'archivio Pignatelli in Palermo*, Sandron, Milano, Palermo, Napoli 1906.

- G. B. Ferrigno, *Castelvetrano monografia*, Palermo 1909.
- E. H. Freshfield, *Cellae trichorae and other Christian Antiquities in the byzantine provinces of Sicily with Calabria and North Africa includig Sardinia*, London 1913-18.
- G. B. Ferrigno, *Antonello Benevides, un pittore sconosciuto della rinascenza*, Trapani 1920.
- F. San Martino de Spucches, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, Palermo 1924.
- F. Meli, *Giacomo Serpotta. La vita e le opere*, Palermo 1934.
- G. B. Quinci, *Opere di Orazio Ferraro da Giuliana in Ma zara*, in "Archivio Storico Siciliano", n.s., XLIX, 1934.
- E. Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938.
- F. San Martino de Spucches, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, Palermo 1924-41.
- S. Bottari, *La cultura figurativa i Sicilia*, Messina-Firenze 1954.
- F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattrocento e Cinquecento in Palermo*, Roma 1958.
- F. Susino, *Le vite de' pittori messinesi*, ms., 1724, ed. a cura di V. Martinelli, Firenze 1960.
- S. Boscarino, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961.
- G. Spatrisano, *L'Architettura del Cinquecento in Palermo*, Palermo 1961.
- G. Bellafiore, *La maniera italiana in Sicilia*, Palermo 1963.
- F. Meli, *Francesco Laurana o Domenico Gagini?*, in "Nuovi quaderni del Meridione" a. II, n. 10, aprile-giugno 1965.
- A. Blunt, *Barocco Siciliano*, Milano 1968.
- B. F Davidson (a cura di), *Mostra dei disegni di Perino del Vaga e della sua cerchia*, Firenze 1969.
- M. Aymard, *Une famille de l'aristocratie sicilienne aux XVI et XVII siècle: les ducs de Terranova*, in "Revue historique", Parigi XCVI, t. 247, 1972.

- G. Grosso Cacopardo, *Memorie de' pittori messinesi e degli esteri che in Messina fiorirono nel secolo XII sino al XIX, ornate con ritratti*, Messina 1821, rist. anastatica, Sala Bolognese, 1972.
- G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti*, 2° ed. a cura di P. Barocchi, Firenze 1973.
- G. E. Di Blasi, *Storia cronologica dei vicerè, luogotenenti e presidenti del Regno di Sicilia*, rist. della Regione Siciliana, 5 voll. Palermo 1974.
- L. Neppi, *Palazzo Spada*, Roma 1975.
- G. T. Rivoira, *Lombardic architecture- It's origin, development and derivatives*, New York 1975 (I ed. London, 1910).
- G. Giarrizzo, *La Sicilia dal Viceregno al Regno*, in *Storia della Sicilia*, VI, Napoli 1978.
- C. D. Gallo, *Apparato degli Annali della città di Messina*, Napoli 1755, ed. a cura di A. Vayola, Messina 1877, rist. anastatica, Sala Bolognese, 1980.
- C. D. Gallo, *Annali della città di Messina...*, Messina 1758, ed. 1879, rist. anastatica, Sala Bolognese, 1980.
- C. Trasselli, *I rapporti tra Genova e la Sicilia: dai normanni al '900*, in *Genova e i Genovesi a Palermo*, atti del convegno (Genova 13 dicembre 1978- 13 gennaio 1979), Genova 1980.
- D. Malignaggi, *L'altare gaginiano di San Giorgio e gli episodi artistici a Palermo nel terzo decennio del Cinquecento*, in *Genova e i Genovesi a Palermo*, atti del convegno (Genova 13 dicembre 1978- 13 gennaio 1979), Genova 1980.
- H. W. Kruft, *Antonello und seine sohne*, Brukmann, München 1980.
- S. Boscarino, *Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento*, in *Storia della Sicilia* (R. Romeo, a cura di), vol. V, Palermo 1981.
- A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana, 1 Orazio Pittore*, Palermo 1981.
- A. G. Marchese, *I Ferraro da Giuliana, 2 Tommaso*, Palermo 1983.
- S. La Barbera Bellia, *La Scultura della Maniera in Sicilia*, Palermo 1984.
- A. Giardina, *I Tagliavia Aragona e la chiesa di S. Domenico in Castelvetro*, Castelvetro 1985.

- C. Guastella, *Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento*, in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, atti della Giornata di Studio su Pietro D'Asaro (Racalmuto, 15 Febbraio, 1985) Palermo 1985.
- S. Cucinotta, *Popolo e clero in Sicilia nella dialettica socio-religiosa fra Cinque-Seicento*, Messina 1986.
- I. Navarra, *Arte e storia a Sciacca Caltabellotta e Burgio*, Foggia 1986.
- S. Pedone, *La fontana Pretoria a Palermo*, Palermo 1986.
- W. Strauss, *The Illustrated Bartsch*, New York 1987.
- V. Di Giovanni, *Palermo Restaurato* a cura di M. Giorgianni e A. Santamaura, Palermo 1989.
- D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990.
- J. C. Palacios Ponzalo, *Trazas y cortes de canteria en el renacimiento español*, Madrid 1990.
- Claudia Conforti, *Giorgio Vasari Architetto*, Electa, Milano 1993.
- N. Soldini, *La costruzione di Guastalla* in *Annali di Architettura*, 1992-1993.
- F. S. Calcara, *Il convento di San Domenico: breve saggio sulla presenza dei frati predicatori a Castelvetro*, Castelvetro 1994.
- B. Cellini, *La vita scritta da lui medesima (1558-1566?)*, Napoli (Colonia) 1728, ed. critica a cura di L. Bellotto, Varese 1996.
- M. Giuffrè, *Architettura e decorazione negli oratori serpottiani*, in *Giacomo Serpotta. Architettura e apparati decorativi settecenteschi a Palermo* (catalogo, Parigi), a cura di L. Foderà, Palermo 1996.
- M. Giuffrè, *Architettura in Sicilia nei secoli XV e XVI: le "cappelle a cupola su nicchie" fra tradizione e innovazione*, in *Storia Architettura-2, Storia e restauro di architetture Siciliane*, a cura di S. Boscarino e M. Giuffrè, Roma 1996.
- R. Calia, *I palazzi dell'aristocrazia e della borghesia alcamese*, Alcamo 1997.
- R. La Duca, *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo 1997.
- F. Negri Arnoldi, *La scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli 1997.

- A. Casamento, *Palermo 1567-68. Dal Cassaro alla via Toledo, un processo di riprogettazione continua*, in *L'urbanistica del Cinquecento in Sicilia* a cura di Aldo Casamento e di Enrico Guidoni, Roma 1999.
- S. Cusumano, *La Chiesa di San Domenico a Castelvetro: architettura e decorazione*, Tesi di Laurea, rel. prof. Maria Giuffrè, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 1998-1999.
- T. Leone, *La Chiesa Madre di Castelvetro: città e architettura*, Tesi di Laurea relatori proff. M. Giuffrè e M. T. Marsala, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 1998-1999.
- T. Viscuso (a cura di), *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Palermo 1999.
- A. Casamento, *La rettifica della strada del Cassaro a Palermo*, Palermo 2000.
- Claudia Conforti e Richard J. Tuttle (a cura di), *Storia dell'Architettura Italiana, Il secondo Cinquecento*, Milano 2001.
- F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale: Il secolo d'oro*, Pomezia 2002.
- Arnaldo Bruschi (a cura di), *Storia dell'Architettura Italiana. Il primo Cinquecento*, Milano 2002.
- A. Giardina, V. Napoli, *Carlo d'Aragona e le "travi" dipinte della Chiesa Madre. Araldica, storia e arte a Castelvetro tra XV e XVII secolo*, Castelvetro 2002.
- M. R. Nobile, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento 2002.
- R. Lisciandra, *Il soffitto ligneo della chiesa Madre di Castelvetro*, Tesi di Laurea, rel. prof. M. C. Di Natale, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2002-2003.
- P. Calamia, M. La Barbera, G. Salluzzo, *Bellumvider, la reggia di Federico II di Svevia a Castelvetro*, Grafil, Palermo 2004.
- A.A. V.V, *La chiesa di S. Giovanni Battista*, Castelvetro 2004.
- S. Frommel, *Francesco Primaticcio architetto*, Milano 2005.
- S. Piazza, *Dimore feudali in Sicilia fra Seicento e Settecento*, Palermo 2005.
- D. Ligresti, *Sicilia aperta (secoli XV-XVII). Mobilità di uomini e di idee*, Palermo 2006.
- M. Craparo, *La Chiesa del Carmine a Sciacca*, Palermo 2007.

- A. Giardina, F. S. Calcara, *La Città Palmosa una storia di Castelvetro, 1-Dalle origini al XVII secolo*, Castelvetro 2007.
- A. Ghisetti Giavarina, *Il bugnato a punte di diamante nell'architettura del rinascimento italiano*, in *Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia*, 2007.
- M. Volpe, *Manutenzione e "restauri" in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742*, in "Lexicon. Storie e architettura in Sicilia", 4, 2007.
- M. R. Nobile, *Palermo e la Sicilia occidentale*, in *Artigrama*, num. 23, 2008.
- S. La Barbera, *Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell'arte*, in *Enrico Maceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009.
- A. G. Marchese, *Antonino Ferraro e la statuaria lignea del '500 a Corleone*, Palermo 2009.
- M. R. Nobile, *Le cappelle cupolate in pietra a vista e la sperimentazione stereotomica*, in G. Barone, M. R. Nobile, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra Gotico e Rinascimento*, Comiso 2009, pp. 77-84.
- A. Giardina, *La chiesa e il monastero dell'Annunziata in Castelvetro*, Palermo 2010.
- M. R. Nobile, *Antonello Gagini "architetto" 1478 c.a-1536*, Palermo 2010
- A. G. Marchese, *Manierismo siciliano Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), Palermo 2010.
- M. Vesco, *Carlo d'Aragona e la politica urbanistica del Senato palermitano: alcuni progetti per il rinnovamento della città*, in A. G. Marchese, *Manierismo siciliano Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, atti del convegno di studi di Giuliana (Castello Federiciano, 18-20 ottobre 2009), Palermo 2010.
- M. Vesco, *Ecos de Renacimiento en la Sicilia del siglo XVI: arquitecturas para la vida de corte en la edad de Ferrante Gonzaga (1535 - 1546)*, in *Las Artes y la Arquitectura del poder*, Castellon, in corso di stampa.

I miei ringraziamenti vanno a:

primo fra tutti al coordinatore di questo Dottorato Prof. Arch. Aldo Casamento per l'arricchimento culturale offerto attraverso l'organizzazione di convegni, luoghi di interessanti dibattiti;

a tutto il Collegio dei Docenti per il loro zelante lavoro;

a Maurizio Vesco, fondamentale punto di riferimento per l'attento esame dei documenti d'archivio;

alla Prof. Arch. M. Sofia Di Fede, per i suggerimenti offertimi nella fase di avviamento dei lavori;

alla Dott.ssa Maria Morici, dirigente dell' Archivio Storico Comunale "Virgilio Titone" di Castelvetro, e a tutto il personale di servizio, per avermi offerto condizioni di lavoro eccellenti;

al Direttore della Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura di Palermo, Dott. Mario Mastroluca per la sua incessante disponibilità;

al mio amico e collega Arch. Giuseppe Salluzzo perché, quando lo cerchi, non si tira mai indietro;

al Rag. Vincenzo Napoli per aver messo a disposizione come sempre, senza riserve, il suo archivio fotografico;

all'Arch. Francesco Mannuccia per la gentile collaborazione e per avermi messo a parte dei resoconti sulle fasi di restauro, ancora in corso, presso la chiesa di San Domenico di Castelvetro;

a Laura Vella e Matteo Iannello perché non solo colleghi di Dottorato, ma amici.

Un ringraziamento particolare va al tutor della mia tesi Prof. Arch. Marco Rosario Nobile per i consigli chiari, significativi, rassicuranti e gli indirizzi fondamentali profusi, e per aver creduto in me anche nei momenti più difficili di questo percorso;

Ringrazio inoltre la mia famiglia, sempre presente;

A mia madre porgo un solenne GRAZIE, perché senza di lei tutto ciò, come tutto il resto, non sarebbe stato mai possibile;

Ed infine ma non in ultimo il mio pensiero è rivolto a chi veglia costantemente su di me.

