

# LA PLACE DU CHŒUR



*e*  
**P**  
*ican*



Campisano Editore

*sous la direction de*  
**Sabine Frommel et Laurent Lecomte**  
*avec la collaboration de Raphaël Tassin*

Le colloque dont cette  
publication est issue a été soutenu par :

**histara**

EA 4110  
histoire de l'art sources  
histoire des représentations documents  
archéologie de l'Europe méthodes

En couverture :  
Rogier van der Weyden,  
*L'exhumation de saint Hubert, 1437*  
(Londres, National Gallery).

Reproduction, même partielle,  
interdite sans autorisation de l'éditeur.

Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa  
in qualsiasi forma o con qualsiasi  
mezzo elettronico, meccanico  
o altro senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti  
e dell'editore.

*Maquette / Progetto Grafico*  
Gianni Trozzi

© copyright 2012 by  
Édition A. et J. Picard  
82 rue Bonaparte - 75006 Paris  
Tel (33) 01 43 26 97 78  
commercial@editions-picard.fr  
ISBN 978-2-7084-0928-6

© copyright 2012 by  
Campisano Editore Srl  
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53  
Tel (39) 06 4066614 - Fax (39) 06 4063251  
campisanoeditore@tiscalinet.it  
ISBN 978-88-88168-80-7

itinéraires **percorsi** 1

# LA PLACE DU CHŒUR

*Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*

Actes du colloque de l'EPHE

*sous la direction*  
de Sabine Frommel  
et Laurent Lecomte

*avec la collaboration*  
de Raphaël Tassin

Institut national d'histoire de l'art,  
les 10 et 11 décembre 2007

**Picard**



Campisano Editore

# La cattedrale di Palermo tra Quattro e Cinquecento e le chiese neonormanne nella prima età moderna in Sicilia

Marco Rosario Nobile

A partire dalla fine del Quattrocento e per buona parte del secolo successivo si costruirono in Sicilia una serie di chiese, con dimensioni più modeste delle cattedrali normanne, ma ispirate, soprattutto nella conformazione del santuario, al loro modello. I casi sinora emersi e le ragioni che possono avere provocato questo rinnovato successo sono oggetto di questo saggio.

Le grandi cattedrali normanne di Palermo e di Monreale sono contraddistinte da un alto e luminoso santuario, suddiviso trasversalmente in due parti per mezzo di robusti sostegni interni<sup>1</sup> (fig. 1, 2). La struttura, comunemente conosciuta con il termine composto di « doppio transetto », ma più correttamente definibile « transetto bipartito », costituisce da tempo un rebus storiografico, suscettibile ancora di interpretazioni diverse<sup>2</sup>.

I due compartimenti sono denominati nella letteratura storica locale con i termini di « titolo e antitolo ». Il titolo era occupato al centro dal coro e ai lati dai cimiteri reali e arcivescovili, mentre l'antitolo, di dimensioni più ridotte, ma più alto e luminoso, era accostato alla zona absidale e all'altare. Titolo e antitolo erano più alti della navata principale e venivano identificati anche all'esterno, comunque con significative differenze, sia a Palermo che a Monreale.

Nel pilastro intermedio tra le due parti del transetto si fronteggiavano due troni, quello dell'arcivescovo e quello reale (fig. 3). Non si possiedono notizie specifiche sulla funzione religiosa del transetto bipartito, e oggi appare più probabile che le finalità non fossero di tipo strettamente liturgico, ma cerimoniale. I percorsi rituali del re e dell'arcivescovo attraversavano la navata centrale, entravano nel santuario da una porta collocata centralmente, aggiravano il coro, e si può immaginare che nell'antitolo i due cortei si fronteggiassero, poco prima che i protagonisti prendessero posto nei rispettivi troni o negli stalli del coro.

Il santuario era separato dalla navata da un'alta transenna che rendeva praticamente invisibile quanto si svolgeva al suo interno. Sappiamo che la sua riduzione o eliminazione avvenne a Monreale con ritardo (1658) e molto probabilmente con resistenze. Così, infatti, si legge nella vita del vescovo D. Luigi Alfonso de los Cameros

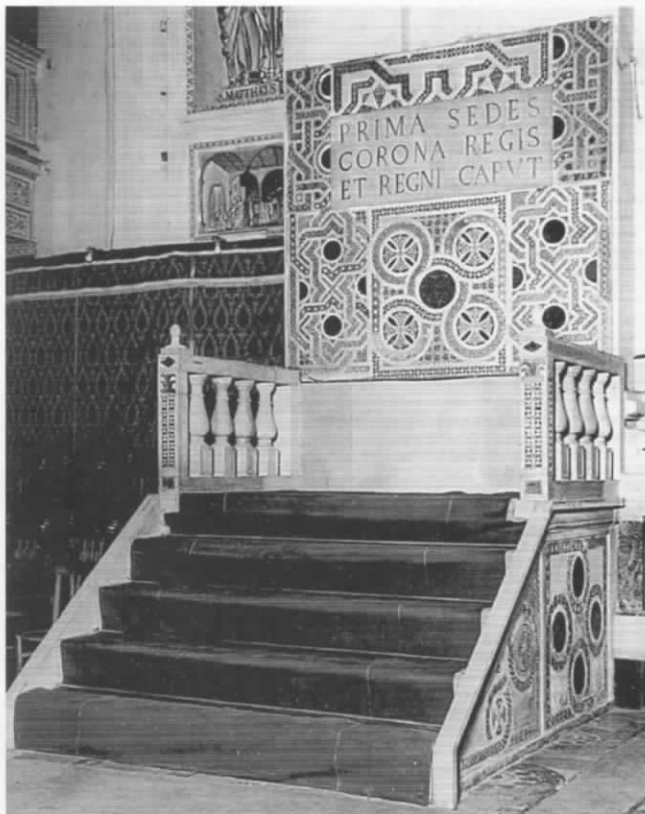
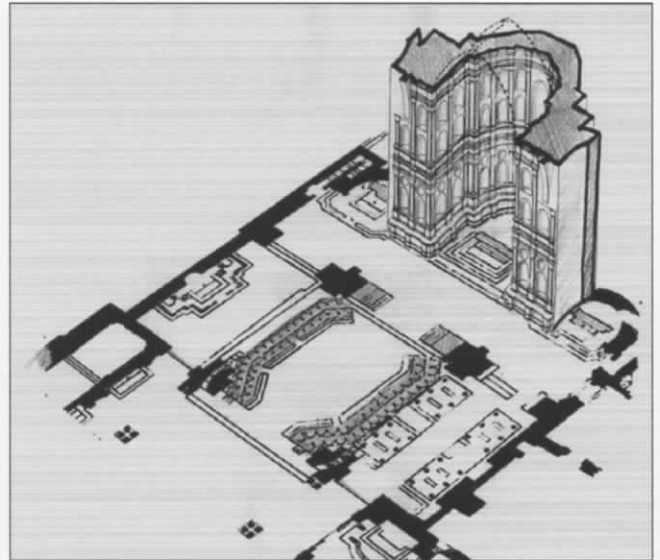
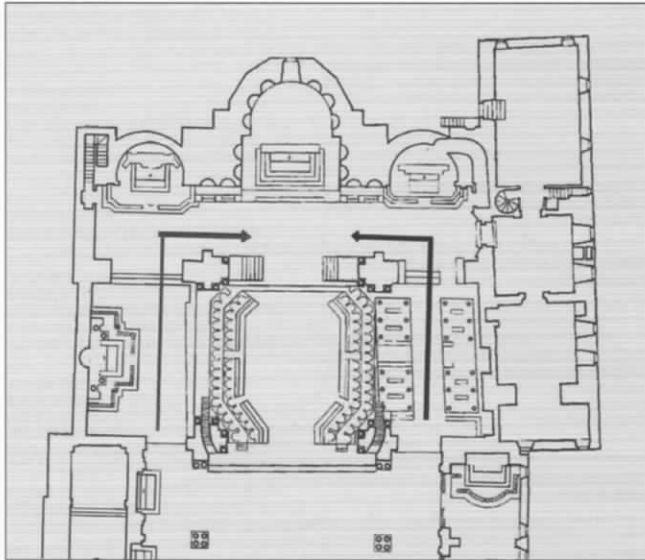
da Valencia, narrata da Michele Del Giudice :

« s'è veduto (...) che questa Chiesa era fabbricata nel Coro, secondo l'antico Rito, con le mura che lo dividevano dalla Nave. Et benché vi si potesse così ammirare da' più eruditi un ultimo vestigio dell'antichissima disciplina ecclesiastica, essendosi però, per maggior decoro, mutate in altre Chiese quelle prime forme di sacre usanze, parve al nostro Arcivescovo, doversi questa chiesa uniformarsi con tutte l'altre di nova struttura, le quali dal primo ingresso presentano agli occhi de' Fedeli, tutta insieme visibile, la rilevata e venerabile Maestà dell'Altare, e del Santuario »<sup>3</sup>.

Molto differente fu la vicenda della cattedrale di Palermo, ed è da qui che bisogna necessariamente cominciare per individuare le ragioni di una ripresa del modello. Nel 1466 l'arcivescovo di Palermo, Nicolò Pujades, commissionava la costruzione di un nuovo coro ligneo per la cattedrale. Ispirato a quello, completato qualche anno prima, della cattedrale di Barcelona, città natale di Pujades, è sicuramente opera di maestranze catalane, probabilmente artigiani fuoriusciti e sotto la protezione dell'arcivescovo<sup>4</sup>. Il valore politico di questa commissione è sfuggito agli studi storici; in questo stesso momento è in pieno svolgimento la rivolta delle cortes catalane. Quali implicazioni ebbe l'inserimento del nuovo coro è apparso sinora trascurabile a causa della laconicità delle fonti e degli innumerevoli quesiti storiografici che pone la cattedrale di Palermo, oggetto di un restauro radicale a fine Settecento, e con un archivio della fabbrica integralmente carbonizzato nel 1860. Sappiamo che, insieme alla disposizione del nuovo apparato, si scelse di abbassare drasticamente la transenna che separava il santuario dalle navate. La nuova altezza del muro separatorio, ridotto circa a un metro, rendeva quest'ultimo un ostacolo puramente simbolico<sup>5</sup>. Di colpo il fondale della cattedrale di Palermo, il suo altare, il luogo delle cerimonie, diventavano visibili ai laici.

Un antico rito, legato alla monarchia perduta, forse poteva sollecitare gli uomini del Quattrocento? Rendere pubblica e manifesta una cerimonia rimasta a lungo esclusivo privilegio di pochi, anche se con un corteo reale guidato da un sostituto come il viceré, poteva essere

1. Palermo, cattedrale, ricostruzione del santuario con i presumibili percorsi dei cortei arcivescovile a sinistra (e reale a destra).
2. Palermo, cattedrale, trono reale nel coro.
3. Palermo, cattedrale, ricostruzione assonometrica del santuario e della tribuna maggiore.



considerato di forte impatto promozionale e non si può escludere che i risultati ottenuti con gli ingressi trionfali di Alfonso il Magnanimo a Palermo, di qualche decennio prima, possono avere suggerito questa scelta. Certo, in questo modo la celebrazione liturgica, la messa, sembra rivestire un ruolo subordinato, ma l'intreccio tra politica e religione è, per il periodo in questione, talmente stretto che forse si può correre il rischio di offrire una lettura sbilanciata.

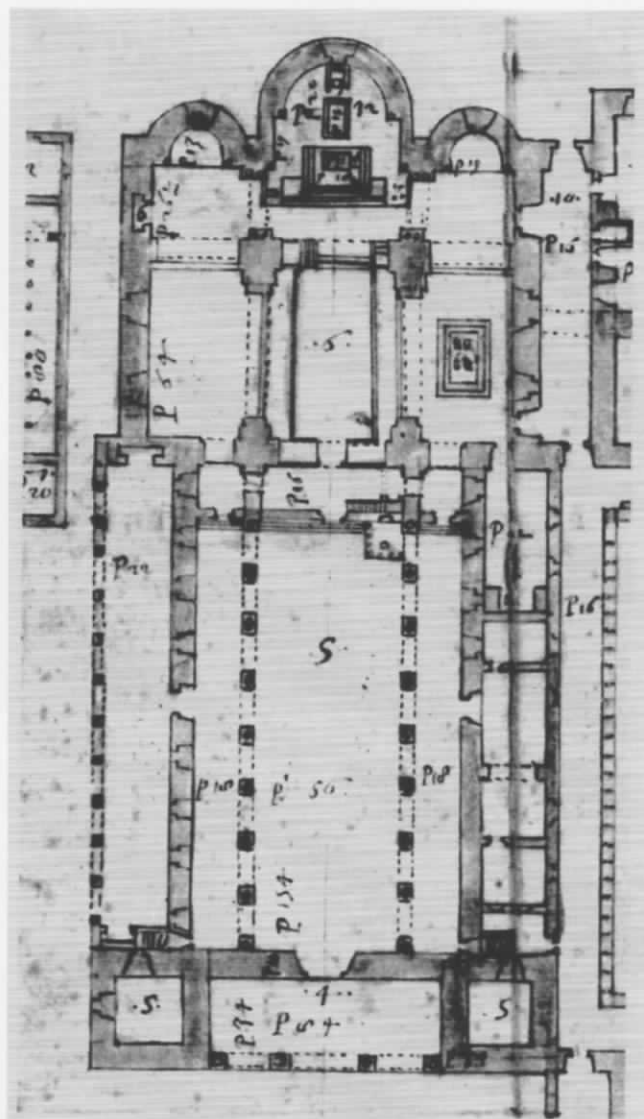
Una evidente connessione tra avvenimenti politici, vicende laiche e commissioni artistiche religiose è del resto legata, per esempio, al coro ligneo di San Francesco a Palermo, commissionato nel 1523 e relazionabile alla resa incondizionata che l'aristocrazia locale offre all'imperatore Carlo V, dopo anni di rivolta e una violenta repressione. Il coro era collocato nel parte centrale della chiesa, ma visibile e forse separato dall'area laica solo da una transenna trasparente ; gli stalli corali erano contrassegnati dagli emblemi delle maggiori famiglie di Palermo, mentre al centro ben quattro scranni erano siglati con l'insegna dell'imperatore e verosimilmente destinati ai suoi rappresentanti. Negli anni ottanta del XVI secolo questo coro venne spostato sul fondo della chiesa, costruendo una apposita abside rettangolare, e

4. Monreale, cattedrale, particolare della pianta del complesso arcivescovile 1590 (da Schirò).

può essere interessante notare che la nuova struttura architettonica venne progettata esattamente sulle misure del coro ligneo.

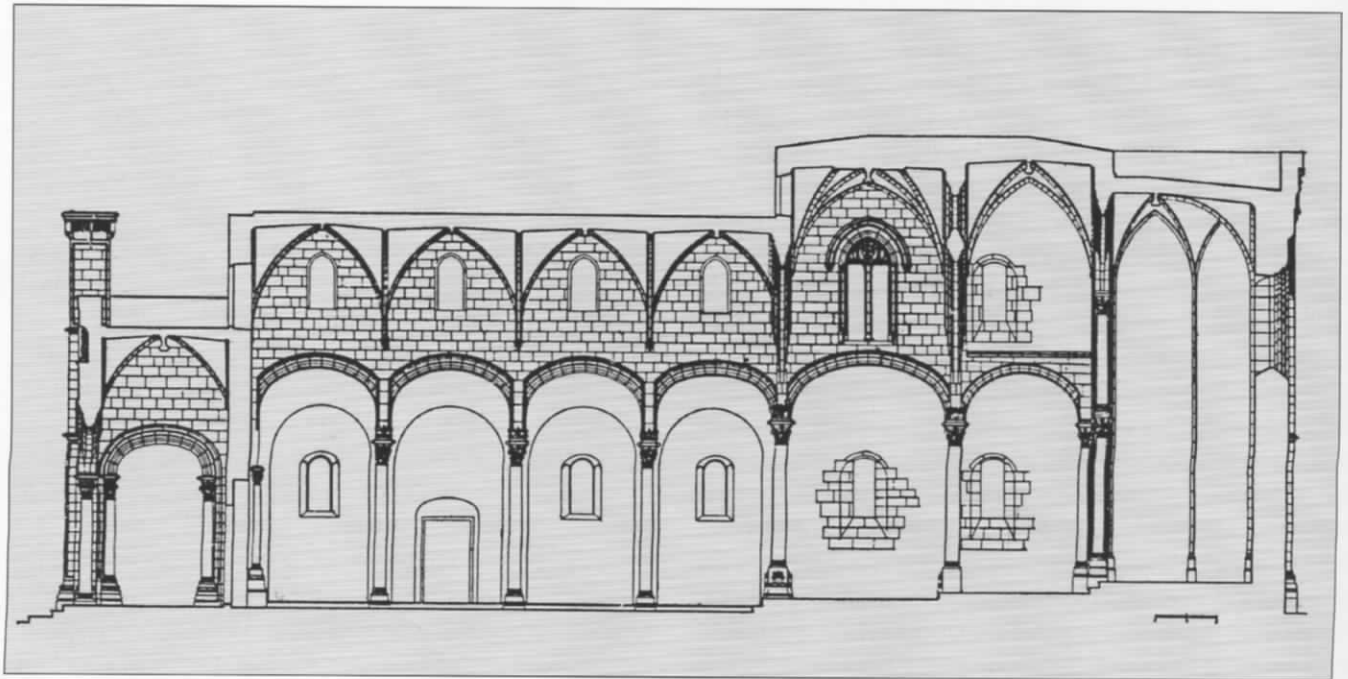
L'inedita prospettiva che il nuovo coro della cattedrale di Palermo offriva ebbe riflessi immediati nel 1507, con una committenza congiunta, religiosa e reale. L'arcivescovo Giovanni Paternò e il viceré Ramon Folc de Cardona incaricarono lo scultore Antonello Gagini di ricoprire con un impressionante apparato architettonico e scultoreo il fondale della chiesa<sup>6</sup>. La tribuna del duomo, demolita in età neoclassica, è probabilmente l'opera più impegnativa e grandiosa del primo rinascimento siciliano (fig. 4). Nel 1509 si richiese addirittura allo scultore di rivedere il progetto della parte basamentale della nuova fabbrica, che appariva troppo semplice e spartana, e che evidentemente risultava visibile anche a distanza. Le cerimonie pubbliche e religiose si dotavano quindi di una scenografia magnifica e all'antica, ma non c'è dubbio che il processo sia stato avviato quaranta anni prima con la costruzione di un coro ligneo flamboyant. Sappiamo che, in questa fase della storia, durante le cerimonie, nel coro trovavano posto il Pretore della città, i sei Senatori, il Regio Notaio e tutta una serie di cariche pubbliche cittadine; il rito prevedeva espressamente che il Senato cittadino e il Capitolo della cattedrale ricevessero insieme la consacrazione dell'incenso, in segno di pace. Il Viceré occupava il trono reale, affiancato da giudici e segretari del Regno<sup>7</sup>.

Probabilmente fu questo nuovo protagonismo moderno e mondano della cattedrale di Palermo a provocare tra fine Quattrocento e prima metà del secolo successivo la costruzione delle chiese dotate di un transetto bipartito, ma non sappiamo se il fenomeno possa essere collegabile a una più generale moda neonormanna le cui motivazioni ideologiche (difesa delle autonomie e delle prerogative del Regno), in anni torbidi, sono talora evidenti<sup>8</sup>. Prima di esaminare le chiese a transetto bipartito, occorre però descrivere quale fosse la norma, cioè il tipo più consueto e diffuso di conformazione delle chiese siciliane. La maggioranza delle fabbriche basilicali, su colonne o pilastri, dal Duecento e Trecento in avanti, possedeva un passo costante di campate e una terminazione con



absidi semicirculari. L'ultima campata addossata alle absidi, talora più ampia e più alta delle altre, era destinata, al centro, ad accogliere il coro ed è presumibile fosse transennata rispetto al corpo delle navate.

La chiesa di Santa Maria della Catena a Palermo è l'esempio più famoso del nuovo tipo ispirato alle cattedrali normanne. Il probabile avvio della costruzione può essere stato dettato da circostanze specifiche. L'undici



5. Palermo, chiesa di Santa Maria della Catena, interno.

6. Palermo, chiesa di Santa Maria della Catena, sezione (da Spatrisano).

agosto 1500 Giovanna d'Aragona, vedova di Ferdinando I, re di Napoli, si era recata in corteo a rendere omaggio al simulacro della Madonna della Catena<sup>9</sup>. È plausibile che l'avvenimento abbia immediatamente sollecitato una sottoscrizione per ricostruire un tempio adatto alla sacralità dell'immagine. Sappiamo che a partire dall'aprile 1499 il maestro Matteo Carnilivari si trovava nella vicina Cefalù per la costruzione di una nuova ala nella cattedrale. Ipotizziamo, come del resto è stato più volte fatto, che, in base al ruolo di promotore della costruzione di Francesco Abatellis e alle oggettive somiglianze delle arcate con i loggiati dei palazzi Abatellis e Aiutamicro, sia stato chiesto un modello a Carnilivari (o, al limite, a un suo stretto collaboratore); a seguire il cantiere, comunque, nel primo trentennio del XVI secolo fu il maestro Antonio Belguardo<sup>10</sup>.

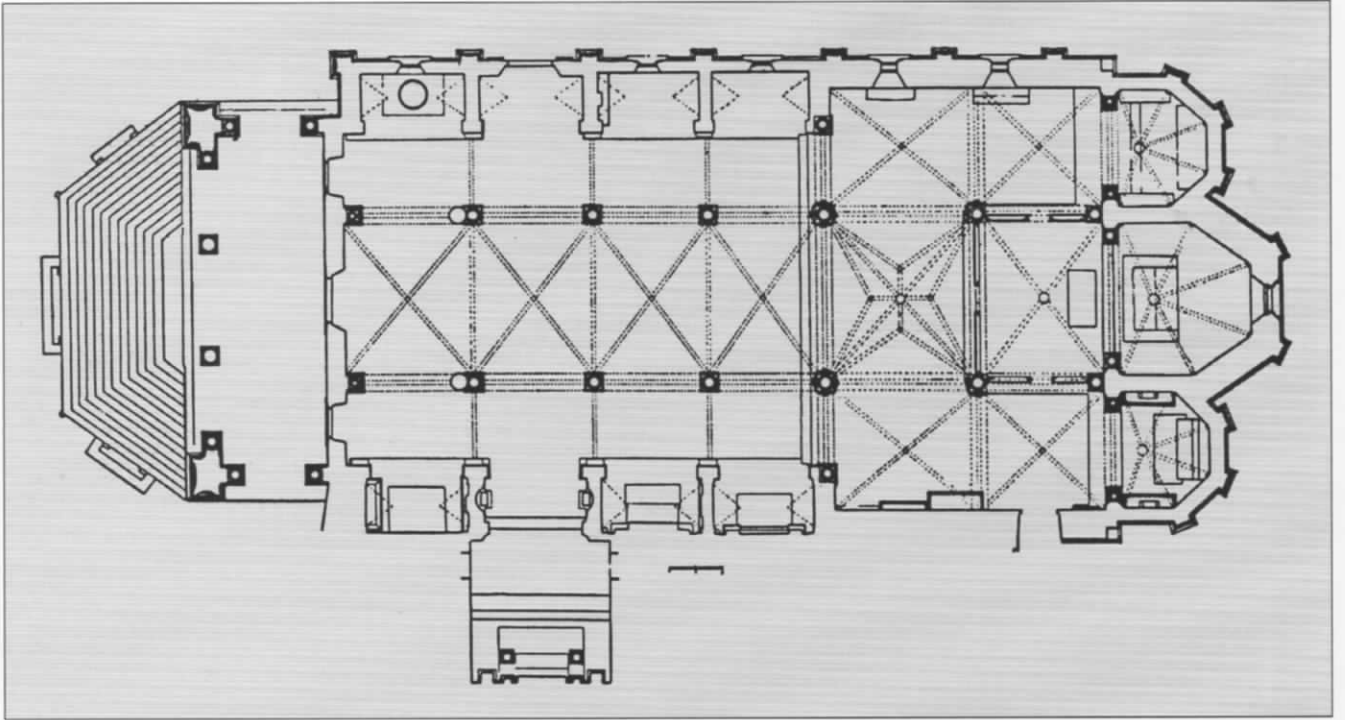
Nel progetto della chiesa convergono molteplici suggestioni, ma sin dall'esterno è evidente la soluzione a transetto sopraelevato e bipartito, mentre il portico in facciata rimanda a quello della cattedrale di Palermo (fig. 5, 6). La scelta di realizzare una chiesa colonnare, con colonne di spoglio e connotate da marmi con tonalità differenti, è ancora riferibile a esempi del romanico locale, ma può essere stata condizionata da un'estetica contemporanea, importata da quadri fiamminghi (si pensi a opere come il *Trittico di Dresda* di Jan Van Eyck) (fig. 7). Naturalmente la problematica scommessa era quella di costruire una chiesa moderna su colonne, ma integralmente coperta da crociera. Il problema era amplificato proprio nella zona del santuario per l'altezza proibitiva delle fabbriche. In questo punto si usarono archi intermedi di rinforzo per irrigidire le sezioni portanti. Questa necessità dovette suggerire la scelta bizzarra, all'interno di una struttura simile alla porzione di una « Hallenkirche », di fingere nella prima campata un pseudo tiburio con finestre laterali, assolutamente virtuali<sup>11</sup>.

La chiesa della Catena ispirò alcune altre fabbriche del primo Cinquecento a Palermo. Antonello Gagini tentò, nella chiesa di Portosalvo (dopo il 1527), di tradurre il modello in un linguaggio all'antica, ricorrendo anche in questa occasione al transetto bipartito<sup>12</sup>. Le differenze maggiori che la fabbrica offriva (almeno nel progetto ori-

ginario) erano quelle di una connessione più attenta tra cappelle e colonne della navata e, molto probabilmente, della costruzione di un tiburio emergente (sorretto sempre da colonne semplici) sul titolo (al di sopra della virtuale posizione del coro). Il corpo del santuario si sarebbe quasi potuto interpretare come una porzione di una chiesa a quincunx. Non è un caso che, da citazioni parziali della fabbrica o del progetto di Santa Maria di Portosalvo, siano emerse tutta una serie di nuove costruzioni del Cinquecento palermitano, compresa la chiesa a quincunx di Santa Maria dei Miracoli (dal 1547). Il progetto di Antonello Gagini subì comunque radicali modifiche negli anni trenta del secolo, allorché si alterò la posizione delle colonne e si costruirono coperture a crociera.

Una terza confraternita, quella di Santa Maria la Nova, sembra avere seguito uno schema apparentabile alle chiese sin qui citate. In realtà, fra le tre confraternite, il progetto per Santa Maria la Nova è il meno chiaro, poiché soggetto a una radicale mutazione a partire dal 1551<sup>13</sup>. In base solo a indizi documentari e alla parte di fabbrica dovuta al maestro Antonio Peris o di Pero (in particolare il portico, avviato nei primi anni trenta), possiamo affermare che si trattava anche in questo caso di una chiesa basilicale su colonne, con un grande santuario-transetto. Ne dovremmo dedurre che lo schema di base delle tre chiese mariane era simile e in qualche modo predeterminato, mentre vale la pena ricordare che proprio alla Madonna era intitolata la cattedrale di Palermo. Se l'esito spettacolare della chiesa della Catena aveva indotto i committenti della chiesa di Portosalvo a sollecitare al più quotato e stimato scultore di Palermo una versione moderatamente all'antica, a Santa Maria la Nova la scelta fu opposta: si richiese un modello gotico a un per noi ancora ignoto intagliatore, scultore e maestro spagnolo, forse un valenciano. Sappiamo che Peris fece elaborare un modello ligneo che evidentemente aveva il compito di rassicurare i committenti, supponiamo proprio per una inedita e velleitaria (almeno per Palermo) soluzione di copertura nella zona della tribuna<sup>14</sup>. Solo a livello di ipotesi si potrebbe pensare che a Santa Maria la Nova si volesse ottenere per mezzo di un'unica





7. Palermo, chiesa di Santa Maria della Catena, pianta (da Spatrisano).

8. Assoro, chiesa di San Leone, transetto bipartito.

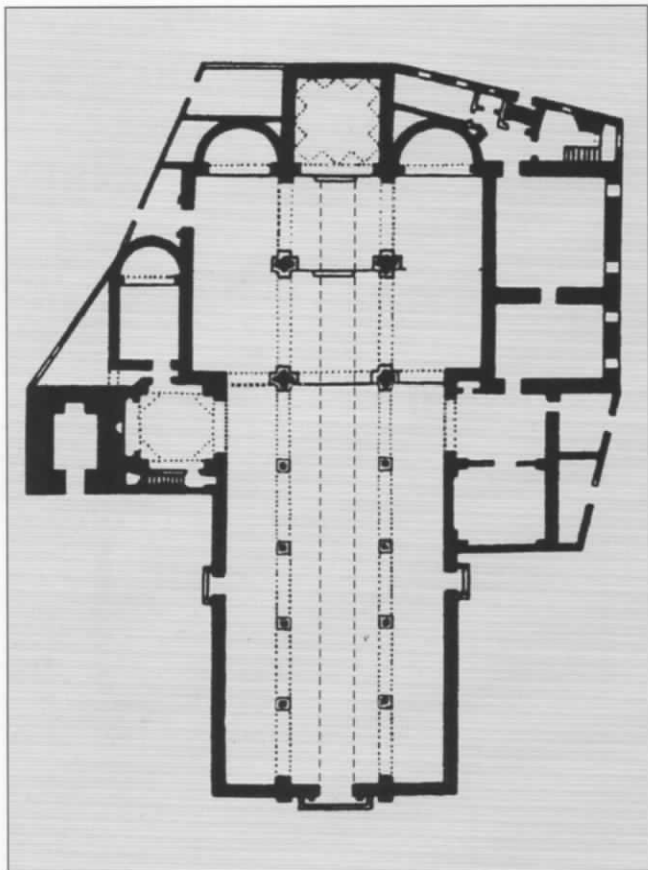
volta un vasto e unitario pseudo-transetto, come per esempio elaborato dalla cerchia di Pere Compte nella chiesa di Orihuela<sup>15</sup>. Quando venti anni dopo il progetto venne mutato, e l'architetto Giuseppe Spadafora e i suoi collaboratori (in particolare Giorgio di Faccio) concepirono e avviarono la costruzione di una maestosa tribuna ottagonale, si può ritenere che la scelta sia stata in qualche modo condizionata anche dalla volontà di competere in grandiosità e magnificenza con il progetto precedente.

In Sicilia occidentale esiste una chiesa la cui precoce fondazione potrebbe indicare che, in realtà, le chiese a transetto bipartito non sono frutto di una ripresa, ma una costante, sebbene minoritaria, della tradizione locale. Si tratta della chiesa madre di Sciacca. Nonostante le ricostruzioni seicentesche, il corpo del santuario della chiesa è ancora parzialmente esistente, ma la sua decifrazione è problematica. Si trattava certamente di una chiesa basilicale, quasi sicuramente su pilastri, con un santuario a transetto bipartito. Le crociere gotiche che lo coprono sono frutto di un intervento degli anni ottanta del Quattrocento<sup>16</sup>, mentre la possibile fondazione normanna della chiesa (che non era una cattedrale) non esclude certamente che vi siano state altre e decisive campagne di ricostruzione. In linea ipotetica si può immaginare che la chiesa sia stata realizzata fra Trecento e Quattrocento, forse prendendo esempio da un modello vicino come la cattedrale di Agrigento. Si spiegherebbe in questo modo la soluzione di appoggiare ai lati esterni del santuario delle cappelle, certamente a scopo funerario, come mostra uno disegno schematico della chiesa, pubblicato da studiosi locali, che ne descrive l'organizzazione interna prima delle trasformazioni di età barocca<sup>17</sup>. È possibile comunque che l'esempio di Sciacca abbia avuto un ruolo per altre costruzioni più tarde, come, per esempio, la chiesa madre di Castelvetrano che si esaminerà più avanti.

La chiesa madre di San Leone ad Assoro (fig. 8), nel centro dell'isola, risale agli anni ottanta del Quattrocento, e precede pertanto la chiesa della Catena a Palermo<sup>18</sup>. Sappiamo che qui sino al 1693 era presente una transenna lignea che separava il santuario dalla nave, ma che

non doveva essere molto alta per consentire la vista della « cona » marmorea sul fondale. La bipartizione del transetto (coperto a falde) è qui, quasi sicuramente per la prima volta, ottenuta con l'ausilio di colonne che dividono in due parti uguali la luce complessiva. La committenza della fabbrica da parte di una famiglia catalana come i Valguarnera non spiega una eventuale volontà di realizzare un modello neonormanno, ma forse il vescovo di Malta, Jaime Valguarnera, morto nel 1501 e sepolto nella chiesa, conosceva le cattedrali reali e poté influenzare queste singolari scelte planimetriche. Anche ad Assoro si concepì di dilatare il transetto con cappelle funerarie, in ossequio all'idea di una destinazione cimiteriale, che sembra ancora provenire dall'esempio delle cattedrali normanne.

La chiesa madre di Castelvetrano venne cominciata nel 1521 e completata, per quanto riguarda la fabbriche, intorno alla metà del secolo<sup>19</sup> (fig. 9). Sebbene abbia subito una serie di trasformazioni proprio nell'abside centrale, la situazione attuale con la collocazione degli stalli corali nel tratto interno del transetto, cioè nell'antititolo, farebbe intuire una certa libertà rispetto ai modelli. Tuttavia non è affatto certo che questa fosse la posizione originaria. Il santuario è, a prima vista, una struttura aperta sulla navata, per quanto ne sappiamo priva di schermi, ma l'arco di ingresso è caratterizzato da una trave lignea che può indicare una separazione, ottenuta con l'ausilio di tende o, come consuetudine, con un crocifisso pendente. La dimensione considerevole del transetto obbligò in questo caso a usare sostegni più robusti, pilastri composti dall'accostamento di semicolonne. I sostegni erano destinati a reggere un pseudo-tiburio rettangolare (coperto con tetto a falde), illuminando direttamente il blocco centrale del transetto. Una soluzione che ricorda la cattedrale di Monreale (fig. 4). Certamente le dimensioni della chiesa madre di Castelvetrano sono maggiori rispetto alla fabbrica di Portosalvo, per tanti versi la chiesa è più rozza, senza cappelle o pilastri di ribattuta, priva di volte reali e con semplici coperture lignee sulle navate, ma gli incroci e le interferenze possibili tra le due fabbriche non mancano ed è molto probabile che il maestro presente a Castelvetrano provenga da



Palermo. Vale la pena rammentare che il maggiore indiziato appare oggi un certo Ferrante o Ferdinando Casella, « *faber muroris* » (sic) presumibilmente lombardo e cittadino di Castelvetrano – e l'acquisizione della cittadinanza indica l'attività continuativa svolta nel centro –, che negli stessi anni venti (certamente nel 1520 e nel 1527) è anche impegnato a riparare e ricostruire le volte della chiesa normanna nota come la Trinità di Delia<sup>20</sup>. Il nome del personaggio – Ferrante o Ferdinando Casella – potrebbe designare una parentela con Fedele Casella da Carona, stretto collaboratore e genero di Antonello Gagini. Se si rintracciassero altre relazioni, anche la chiesa di Castelvetrano potrebbe rientrare nelle fabbriche legate alla scuola del Gagini, con l'aggiunta di una datazione compatibile con la possibilità di un coinvolgimen-

to progettuale diretto dello stesso Antonello<sup>21</sup>.

Direttamente connessa alla chiesa di Castelvetrano è la chiesa madre di Partanna<sup>22</sup>, progettata nel quarto decennio del XVI secolo, ma effettivamente realizzata solo a partire dagli anni settanta. Attualmente, dopo il terremoto del gennaio 1968, rimangono ancora integri l'involucro esterno della chiesa e soprattutto il corpo del santuario, a due arcate con eleganti pilastri compositi, che reggono il pseudo tiburio rettangolare, perfettamente identificabile all'esterno (fig. 10, 11).

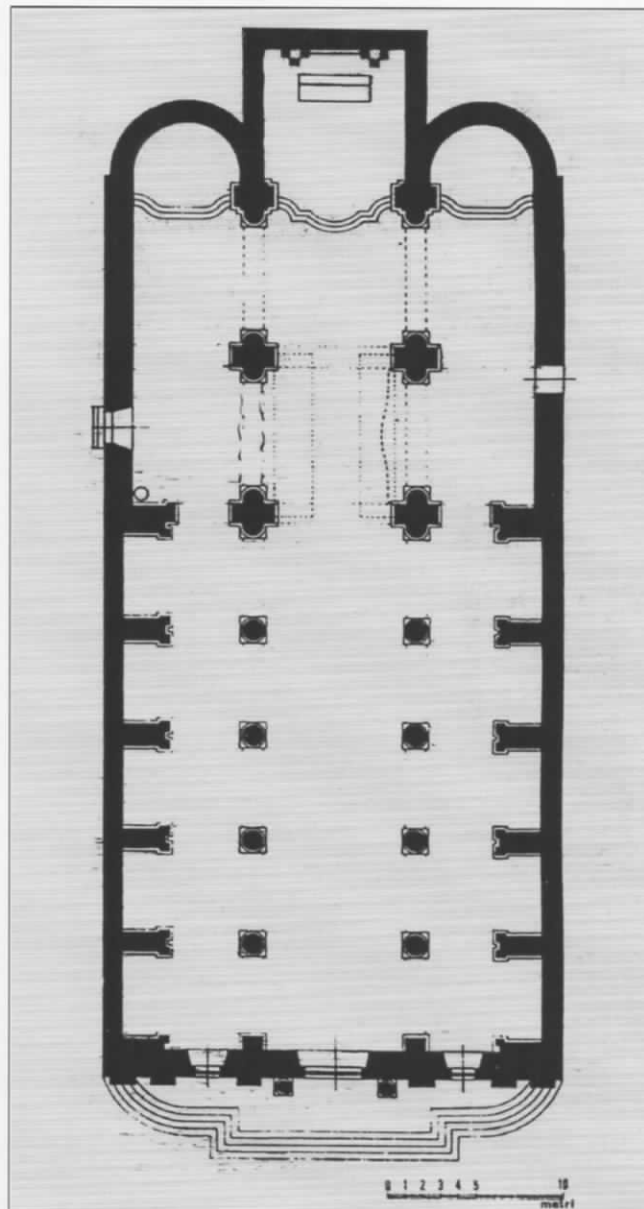
Gli ultimi tre esempi citati (le chiese madri di Assoro, Castelvetrano e Partanna) sono direttamente legate alla committenza baronale (rispettivamente i Valguarnera, i Tagliavia-Aragona, i Graffeo), è possibile che i cerimoniali previsti, in occasione di messe e festività, potessero ricalcare i protocolli vicereali in uso a Palermo.

Se sinora si sono osservate chiese colonnari, l'ultimo caso che si presenta appare radicalmente diverso. La chiesa di monaci benedettini di San Martino delle Scale, presso Palermo, prima pietra del 1561, in pianta è una fabbrica ad aula con cappelle laterali, aggregata, a uno spazio a quincunx. Il primo progetto prevedeva persino una terminazione poligonale e in linea di massima sembrerebbe una versione italianizzante del modello imposto dalla chiesa olivetana di Santa Maria dello Spasimo, realizzata a partire dal 1507, dove si può ancora scorgere il raddoppio delle campate a ridosso del santuario. L'alzato della chiesa di San Martino è però sorprendente, poiché rivela un perfetto congegno neonormano con titolo e antititolo. La posizione degli stalli corali sul fondo della chiesa rivela, comunque, una organizzazione liturgica differente. La possibilità che il progettista sia Giuseppe Spadafora<sup>23</sup>, a cui gli studi più recenti attribuiscono pure il disegno della chiesa di San Giorgio dei Genovesi<sup>24</sup>, direttamente ispirata nella forma dei sostegni alla cattedrale, sembra segnare il punto più alto e consapevole di riappropriazione del passato normanno.

Sinora è emersa una sotterranea connessione interna che lega le cattedrali normanne, in particolare quella di Palermo, con una serie di nuove costruzioni concentrate tra la fine del XV secolo e la prima metà del secolo successivo, prima cioè dell'arrivo nell'isola dei modelli della con-

10. Partanna, chiesa madre, transetto bipartito.

11. Partanna, chiesa madre, pianta (da Patera).



troriforma. La possibilità di disimpegnare i percorsi intorno al coro con una sorta di ambulacro disegnano le ragioni più strettamente utilitaristiche per la ricomparsa del tipo. Il terreno su cui però si innestano queste scelte è in generale propenso a ricercare nel passato e nella storia (anche quella del romanico locale) una legittimazione ideologica. Non conosciamo, tuttavia, sino a che punto le fabbriche colonnari non siano anche il frutto di consuetudini costruttive. È la scelta del sostegno colonnare a condizionare la costruzione ed esiste il fondato sospetto che la suddivisione del transetto risulti una scelta obbligata viste le dimensioni del santuario. Due arcate invece che una agevolavano la risoluzione di copertura e contribuivano a dare risposta a uno dei più gravi problemi statici che gli architetti siciliani temevano: « l'argine o bale-

stra », cioè la rotazione impressa per moltiplicazione delle spinte orizzontali – provocate dai terremoti – delle arcate sulla facciata da un lato, sul transetto dall'altro.

Esistono del resto altri casi coevi in Puglia che si possono qui rammentare e che sembrano rispondere esattamente all'identica esigenza. Si possono ricordare la cattedrale di Gravina e la chiesa madre di Mola di Bari<sup>25</sup>; in entrambe le fabbriche lavorano maestri provenienti dalla Dalmazia e forse si può ipotizzare una influenza del modello della cattedrale di Sebenico. Tuttavia non si può nemmeno escludere che in questi luoghi siano anche arrivate immediate suggestioni siciliane e la contemporanea influenza e citazione in molteplici fabbriche pugliesi della nuova tribuna del duomo di Palermo ne sono una parziale controprova.

<sup>1</sup> La bibliografia sulle cattedrali di Palermo e Monreale è vastissima, ci limitiamo a segnalare qui le monografie fondamentali e le più recenti: Antonio Zanca, *La cattedrale di Palermo*, Palermo, 1952; Wolfgang Krönig, *Il duomo di Monreale*, Palermo, 1965; Giuseppe Bellafiore, *La cattedrale di Palermo*, Palermo, 1976; Aurelio Antonio Belfiore, Alessandro Di Bennardo, Giuseppe Schirò, Cosimo Scordato, *Il duomo di Monreale. Architettura di luce e icona*, Palermo, 2004.

<sup>2</sup> Per riflessioni autorevoli sulla forma dei santuari di Palermo e Monreale si vedano: Renato Bonelli, « Dalla fondazione al secolo XVIII »; Corrado Bozzoni, « Elementi lessicali e sintattici nella Cattedrale gualteriana », saggi entrambi contenuti in *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario della fondazione*, dir. Leonardo Urbani, Palermo, 1993, p. 77-84; p. 103-122.

<sup>3</sup> Michele Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e Monasterio di Santa Maria Nuova di Morreale*, Palermo, 1702, p. 111.

<sup>4</sup> Si veda il recente e circostanziato saggio di Licia Buttà, « Nicolau Pujades, il coro ligneo della Cattedrale di Palermo e alcune riflessioni sul viaggio di opere e artisti catalani in Sicilia », in *Capitula facta et firmata*, dir. M. Rosa Terés, Valls, 2009, p. 437-459.

<sup>5</sup> Giovanni Maria Amato, *De principe templo panormitano*, Palermo 1728, p. LXXVIII, (« redixit 1466 murum ad palmos 4 »). A quanto pare, nel luglio 1525 il muro venne sostituito da una cancellata in marmo rosso e nero. Nel documento si fa riferimento a un disegno, probabilmente redatto da Antonello Gagini, che è direttamente citato come garante dell'operazione. Si veda: Gioacchino Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 2 vol., Palermo, 1880-83, I, p. 248-250, note 1.

<sup>6</sup> G. Di Marzo, *op. cit.*, II, doc. LVI; Hanno Walter Kruft, *Antonello Gagini und seine Söhne*, München, 1980, doc. XXVIII.

<sup>7</sup> Il complicato cerimoniale è riportato in G. M. Amato, *op. cit.*, p. LXXXIV-LXXXV.

<sup>8</sup> Sul problema del "neonormanno" in Sicilia mi permetto di rimandare a Marco Rosario Nobile, « Aux origines du mythe normand dans l'architecture sicilienne du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Les Normands en Sicile, XI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles. Histoire et légendes, textes réunis par Jean-Marie Levesque*, Milan, 2006, p. 53-57.

<sup>9</sup> G. M. Amato, *op. cit.*, p. XII.

<sup>10</sup> Fulvia Scaduto, « Antonio Belguardo », in *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, dir. Emanuela Garofalo e Marco Rosario Nobile, Palermo, 2007, p. 180-203; Maurizio Vesco, « Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie », *Lexicon, Storie e architettura in Sicilia*, 5-6, 2007-2008, p. 47-64.

<sup>11</sup> Sulla chiesa della Catena: Filippo Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, 1958, p. 91-104; Filippo Rotolo, *Matteo Carnilivari. Revisione e documenti*, Palermo, 1985, p. 91-101; *Santa Maria della Catena*, dir. Carmelo Torcivia, Palermo, 2003; Nobile, « Chiesa di S. Maria della Catena », in *Matteo*

*Carnilivari, Pere Compte 1506-2006, due maestri del gotico nel Mediterraneo*, dir. M. R. Nobile, Palermo, 2006, p. 160-161; Emanuela Garofalo, « Matteo Carnilivari », in *Gli ultimi indipendenti, op. cit.*, p. 151-179. Per un aggiornamento anche bibliografico rimando a Marco Rosario Nobile, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009.

<sup>12</sup> M. R. Nobile, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, 2002, p. 49-52.

<sup>13</sup> F. Meli, *op. cit.*, p. 128-136 (dove si presenta una differente interpretazione dei ruoli e dei tempi del cantiere).

<sup>14</sup> « addi 25 januari (1532), tari tridixi pagati per caparra di lo modelo a maestro Johanne Antoniu Cudugnu, per mano di mastro Pietro Antonio di Pero, fatto lo prezzo di lo ditto modello »; F. Meli, *op. cit.*, doc. 172.

<sup>15</sup> Arturo Zaragoza, Mercedes Gómez Ferrer, *Pere Compte arquitecto*, Valencia, 2006, p. 138-139. Anche Rodrigo Gil (Simón García, *Compendio de arquitectura y simetria de los templos*, ms. Biblioteca Nacional de Madrid, 1681, ma con prima parte della metà del XVI secolo, p. 7v; ed. consultata: facsimile Valladolid, 1991) elabora un progetto di chiesa colonnare con un esorbitante santuario-transetto a copertura unica.

<sup>16</sup> F. Meli, *op. cit.*, doc. 55.

<sup>17</sup> Ignazio Scaturro, *Città di Sciacca e dei comuni della contrada saccese fra il Belice e il Platani*, Napoli, 1926, vol. II.

<sup>18</sup> Scarne ma preziose notizie si trovano in: Giovanni Gnolfo, *Basilica San Leone Assoro*, éd. Giuseppe Nigrelli, s.l., 1989.

<sup>19</sup> Francesco Saverio Calcara, *La Chiesa Madre di Castelvetro*, Castelvetro, 1994; Giovan Battista Noto, *Platea della palmosa Città di Castelvetro [...] 1732*, manoscritto trascritto in Rossella Cancila, *Gli occhi del principe. Castelvetro: uno stato feudale nella Sicilia moderna*, Rome, 2007, p. 237-244.

<sup>20</sup> Marina Volpe, « Manutenzioni e "restauri" in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742 », *Lexicon, Storie e architettura in Sicilia*, 4, 2007, p. 53-56.

<sup>21</sup> Si ricorda che proprio nel 1521 lo scultore è in contatto con i signori di Castelvetro e si obbliga con il magnifico Nino Tagliavia per la realizzazione di una statua di San Giovanni Battista, destinata all'omonima confraternita. G. Di Marzo, *op. cit.*, II, doc. LXXXII.

<sup>22</sup> Benedetto Patera, « Partanna », estratto da *Cronache parlamentari siciliane*, 12, 1970, p. 9-12.

<sup>23</sup> Giovanni Mendola, « San Martino fra l'ultimo Quattrocento e il primo Seicento attraverso i documenti », in *L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, dir. Maria Concetta Di Natale, Fabrizio Messina Cicchetti, Palermo, 1997, p. 291-337 (p. 291).

<sup>24</sup> Giovanna D'Alessandro, « La chiesa di San Giorgio dei Genovesi a Palermo: una problematica attribuzione », *Lexicon, Storie e architettura in Sicilia*, 5-6, 2007-2008, p. 75-82.

<sup>25</sup> Per informazioni e una bibliografia aggiornata sulle chiese citate: Chiara Gelao, *Puglia rinascimentale*, Milano, 2005, p. 67-78, 133-143.