

*Pierfrancesco Palazzotto
Mauro Sebastianelli*

IL RESTAURO DEL MONUMENTO
GRAVINA BONANNO DI MONTEVAGO
NEL CAMPOSANTO DI S. ORSOLA A PALERMO



CONGREGAZIONE SANT'ELIGIO
MUSEO DIOCESANO DI PALERMO

MUSEO DIOCESANO DI PALERMO

Studi e restauri

8

Collana diretta da

Pierfrancesco Palazzotto

Pierfrancesco Palazzotto
Mauro Sebastianelli

IL RESTAURO DEL MONUMENTO
GRAVINA BONANNO DI MONTEVAGO
NEL CAMPOSANTO DI S. ORSOLA A PALERMO



CONGREGAZIONE SANT'ELIGIO
MUSEO DIOCESANO DI PALERMO

Pierfrancesco Palazzotto, Mauro Sebastianelli

IL RESTAURO DEL MONUMENTO GRAVINA BONANNO DI MONTEVAGO
NEL CAMPOSANTO DI S. ORSOLA A PALERMO

MUSEO DIOCESANO DI PALERMO. STUDI E RESTAURI

Collana diretta da

Pierfrancesco Palazzotto

Comitato scientifico

Francesco Abbate, Maria Andaloro, Giuseppe Basile, Geneviève Bresc Bautier, Rosanna Cioffi, Rosario De Lisi, Maria Concetta Di Natale, Guido Meli, Pierfrancesco Palazzotto, Manuel Pérez Sánchez, mons. Giuseppe Randazzo, Massimiliano Rossi, Alessandro Rovetta, mons. Giancarlo Santi, Gianni Carlo Sciolla, Mauro Sebastianelli, mons. Timothy Verdon, Alessandro Viscogliosi, Maurizio Vitella, Alessandro Zuccari.

Si ringraziano tutti gli enti e le istituzioni che hanno collaborato al restauro, alle ricerche e alla pubblicazione del volume. In particolare, per la cortese disponibilità: arch. Lina Bellanca, Soprintendenza ai BB.CC.AA., Palermo; Salvatore Buffa, Palermo; Renato Costa, Marineo; Luigi Cozza, Palermo; Antonino Daidone, Palermo; ing. Salvatore Daniele, responsabile Uff. Tecnico Fondazione Camposanto di Santo Spirito, Palermo; Maria Letizia De Caro, Palermo; arch. Giuseppe Di Benedetto, Università di Palermo; Dott. Mario Di Liberto; dott.ssa Agata Evelina Di Marco, Palermo; dott. Francesco Di Paola, presidente Fondazione Camposanto di Santo Spirito, Palermo; arch. Giuseppina Di Salvo, Palermo; don Gioacchino Gammino, parroco della chiesa di S. Maria di Monserrato, Palermo; don Andrea Giarratana, parroco della chiesa di S. Nicolò all'Albergheria; prof. Maria Giuffrè; mons. Salvatore Grimaldi, parroco chiesa di S. Nicolò di Tolentino, Palermo; Mariangela Lo Faro, Catania; dott.ssa Rachele Lucido, Palermo; Marcello Messina, Archivio Storico Diocesano, Palermo; Emanuele, Alessandro, Giorgio Palazzotto, Palermo; dott.ssa Maria Rosaria Paternò, Palermo; mons. Giuseppe Randazzo, direttore Museo Diocesano di Palermo; arch. Gaetano Renda, responsabile ufficio BB.CC.EE., Arcidiocesi di Palermo; mons. Mario Renna, parroco della chiesa di S. Antonio Abate, Palermo; Onofrio Rigoglioso, Marineo; dott.ssa Anna Romano, responsabile amministrativo Fondazione Camposanto di Santo Spirito, Palermo; mons. Filippo Sarullo, parroco della Cattedrale di Maria SS. Assunta di Palermo; dott. Salvatore Schillaci, Palermo; ing. Ciro Trentacosti, Marineo; dott.ssa Orietta Salamone, Archivio di Stato di Palermo; dott. Giovanni Travagliato, vicedirettore Archivio Storico Diocesano, Palermo; prof. Alessandro Viscogliosi, Università La Sapienza, Roma; dott.ssa Maria Elena Volpes, Soprintendente ai BB.CC.AA. di Palermo. Un ulteriore ringraziamento al personale dell'Archivio Distrettuale Notarile di Palermo.

Referenze fotografiche: copertina di Mauro Sebastianelli; occhiello di Pierfrancesco Palazzotto. Testo di Palazzotto: Pierfrancesco Palazzotto, Tavv. f.t.; Figg. 1-4, 6, 8-15, 17-25; Enzo Brai, Fig. 5; collezione privata: Figg. 7, 16; Testo di Sebastianelli: Mauro Sebastianelli, Figg. 1-34, Tav. f.t/b; Pierfrancesco Palazzotto, Tav. f.t/a.

Restauro e pubblicazione realizzati con il contributo di



Fondazione Camposanto di Santo Spirito

Stampato in Italia

© 2013 Congregazione Sant'Eligio - Museo Diocesano di Palermo

Via Vittorio Emanuele, 461 - 90134, Palermo

www.museodiocesano.it

ISSN 2036-5136

Palazzotto, Pierfrancesco <1969->

Il restauro del monumento Gravina Bonanno di Montevago nel camposanto di S. Orsola a Palermo / Pierfrancesco Palazzotto, Mauro Sebastianelli. – Palermo : Congregazione Sant'Eligio, Museo diocesano di Palermo, 2013.

(Museo diocesano di Palermo ; 8)

ISBN 978-88-904238-8-8

1. Palazzotto, Emmanuele . Monumento a Pellegra Gravina Bonanno di Montevago [nel] Cimitero di Sant'Orsola <Palermo> - Restauri.

I. Sebastianelli, Mauro <1974->.

726.809458231 CDD-22

SBN Pal0257527

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"



Sono particolarmente lieto di presentare l'avvenuto restauro della cappella funebre Gravina Bonanno di Montevago e il presente volume che lo accompagna curato da Pierfrancesco Palazzotto e da Mauro Sebastianelli.

La cappella è una delle più antiche del camposanto di S. Orsola ed è il segno dell'immenso dolore di una madre, la principessa Giuseppa Bonanno, per la prematura scomparsa della figlioletta Pellegra appena diciassettenne, causata dall'epidemia colerica del 1837.

La ragazza, erede di un'antica e prestigiosa famiglia aristocratica e nipote dell'arcivescovo cardinale Pietro Gravina di Montevago (1816-1830), come tantissimi altri cittadini palermitani fu stroncata da una epidemia, evento questo che mostra come la morte repentina possa cogliere di sorpresa chiunque senza distinzione di età, censo, cultura suscitando un immenso dolore in chi assiste impotente dinanzi alla morte che miete spietata le sue vittime.

La sofferenza senza ristoro della madre, esplicitata nelle lapidi del monumento, sembra poter trovare conforto solo con la costruzione di una sorta di mausoleo per conservare la memoria della sua principale virtù, l'innocenza, allegoricamente resa in marmo nel cippo commemorativo.

L'architettura era ormai fatiscente per l'usura del tempo e rischiava di perdersi, dunque, l'intervento voluto dalla Fondazione S. Spirito ha avuto il merito di preservare un'opera d'arte di significativa importanza ma anche la memoria che è custodita da questa come dagli altri sepolcri del camposanto, cui i committenti hanno racchiuso i propri affetti.

Il mio plauso va dunque al presidente dott. Francesco Di Paola e a tutti i componenti della Fondazione, nonché all'équipe che ha lavorato al recupero dell'opera con apprezzabili risultati, confidando che altre operazioni del medesimo tenore possano prendere corpo, come anche l'auspicato volume sull'intero camposanto e sulla storia delle tante importanti cappelle e tombe gentilizie che arricchiscono di storia, arte e devozione la nostra amata Arcidiocesi.

✠ CARMELO CUTTITTA
Vescovo Ausiliare di Palermo



Il restauro del mausoleo Gravina Bonanno di Montevago nel camposanto di S. Orsola rientra nella politica culturale attuata negli ultimi anni dalla Fondazione S. Spirito, volta al recupero fisico e mnemonico delle opere d'arte di propria pertinenza.

Di questo programma hanno fatto parte i restauri finanziati o promossi dalla Fondazione: la *Croce dipinta* del XV secolo della chiesa del Camposanto, il *San Girolamo* dello Zoppo di Gangi, la tela con le *Anime Purganti* della fine del XVII secolo e gli splendidi stucchi di Giacomo Serpotta, tutti nella chiesa di S. Orsola di Palermo.

Per alcune di queste opere contestualmente è stata appoggiata la realizzazione di una pubblicazione che ne lasciasse un altro segno permanente relativamente al restauro e alle istanze storico-artistiche delle opere stesse.

Oggi sono lieto di presentare un ulteriore restauro che insiste, stavolta, nel camposanto stesso e che riguarda, come ricorda il testo di Pierfrancesco Palazzotto, uno dei più antichi monumenti sepolcrali all'interno di cimiteri palermitani.

L'edificio architettonico si trovava in condizioni assai precarie che rischiavano di minarne definitivamente la stessa stabilità e sicurezza cui il restauro di Mauro Sebastianelli, con tutto il gruppo di lavoro, che mi piace qui ringraziare, ha posto termine.

A restauro terminato il sepolcro è tornato al suo originario splendore e desta l'attenzione degli astanti nel viale principale del camposanto per le sue qualità architettoniche frutto del felice connubio tra i progettisti e l'illustrissima committenza.

Il recupero non è destinato a rimanere un momento isolato ma si muove nell'ottica che si appunta ora sulla storia del nostro cimitero. Compito della Fondazione da me presieduta è certamente rendere sempre più funzionale e agevole la struttura, motivo per il quale si è proceduto anche all'acquisto di due auto elettriche per il trasporto dei disabili, al contempo però è importante preservare gli importanti beni monumentali che sono contenuti in questo spazio di cui siamo i custodi.

A questo fine il progetto che ci proponiamo è di proseguire con restauri di monumenti di particolare importanza e in non buone condizioni conservative, ma anche di produrre uno studio sulle principali emergenze storiche e artistiche del luogo con una dettagliata schedatura e un'approfondita ricerca sui fondi archivistico-documentari.

Dott. Francesco Di Paola

Presidente del Consiglio di Amministrazione
della Fondazione Camposanto di S. Spirito



MAUSOLEUM

I Gravina di Montevago e la riscoperta di un monumento dimenticato

Pierfrancesco Palazzotto

«Parlan dolci i pianti! ...Ma un dolor cupo spegne ogni soave emozione, e non lascia, che un sentimento ardente e laceratore. È questo l'anno milleottocentotrentasette nel quale tra i mesi di giugno e di luglio Palermo, capitale della Sicilia, co' suoi dintorni colpita venne dal terribile e mostruoso cholera...»¹.

Una committenza di alto lignaggio

Il monumento oggetto del restauro, sito nel camposanto di Santo Spirito di Palermo, su cui si è incentrata la ricerca, ha dietro di sé una storia di molti secoli, legata alle due oltremodo illustri famiglie di cui era erede la defunta dedicataria: i Gravina e i Bonanno. La ricostruzione familiare che segue si ritiene, così, necessaria non per semplice sfoggio di preclari natali ma perché nella famiglia, nella sua formazione e nella sua dissoluzione, come si vedrà, risiedono le ragioni fondanti dello stesso mausoleo.

Pellegra Gravina e Bonanno era figlia di Salvatore Gravina e Grifeo, principe di Montevago e duca di San Michele, e di Giuseppa Bonanno e Moncada, come si rileva nella base del cippo commemorativo marmoreo posto innanzi al sepolcro: «PELLEGRA GRAVINA E BONANNO / FIGLIA / A SALVATORE GRAVINA E GRIFEO / PRINCIPE DI MONTEVAGO / DUCA DI S. MICHELE / GRANDE IN PRIMO ORDINE DI SPAGNA / ED A GIUSEPPA BONANNO E MONCADA / NON APPENA TOCCAVA / A MEZZO IL QUARTO LUSTRO / CHE CADEVA VITTIMA DEL FATAL MORBO / L'ANNO MEMORABILE 1837».

I Gravina si dicevano essere di origine normanna, se non discendenti dagli stessi Altavilla, dai quali deriverebbe lo stemma comune ai vari rami, in cui è la doppia banda scaccata rosso e argento, storicamente connessa a quella stirpe ma che par-

rebbe invece un'invenzione moderna (Fig. 1)². Il Palizzolo Gravina di Ramione (appartenente a quella schiatta) ne elenca tutti i capostipiti di area campana, tra i quali: Giovanni, primo conte di Gravina (1129), Gilberto, vescovo di Gaeta, Alessandro, comandante dell'esercito dell'imperatore Emanuele Comneno in Palestina, Giovanni, Gran Cancelliere del Regno nel 1231; e poi quelli siciliani, il cui progenitore fu un Giacomo Gravina, figlio di Carlo, castellano di Bitonto, primo signore di Belmonte (1407)³, consigliere e segretario supremo di re Martino, da cui ottenne per sé e i suoi il privilegio di essere sepolti nella cappella degli Aragona del Duomo di Catania, quali discendenti dei re normanni⁴.

Secondo il Mango di Casalgerardo, i Gravina godettero di nobiltà nelle città di Caltagirone, Catania, Messina e, per l'appunto, Palermo, essendo investiti nel corso dei secoli di svariati titoli, signorie, baronie, contee, ducee, marchesati e principati; ricordiamo solo questi ultimi e più



Fig. 1 – Ignoto scultore, *Stemma Gravina di Montevago*, prima metà XIX secolo, palazzo S. Flavia, Palermo.

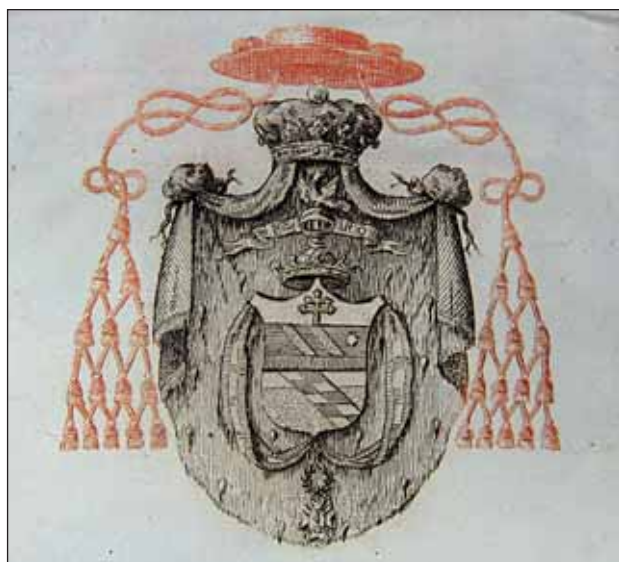


Fig. 2 – Stemma dell'arcivescovo cardinale Pietro Gravina di Montevago, in ASDPa.

importanti: Alcara (o Lercara), Castelforte, Comitini, S. Flavia, Gravina, Palagonia, Rammacca, Val di Savoia e Montevago.

Non mancarono, ovviamente, fra i vari esponenti anche cavalieri dei più prestigiosi ordini equestri, Malta, Toson d'Oro, San Gennaro, Carlo III, Costantiniano, e così via⁵. Una stirpe influente, potente, prestigiosissima ed imparentata, come era d'obbligo, con equivalenti famiglie aristocratiche di antichissima formazione.

I rami in cui la casata con il tempo si suddivise furono sette. Iniziamo con i principi di Palagonia e marchesi di Francofonte, Grandi di Spagna di prima classe, che si estinsero nei Grifeo; tra questi furono Girolamo Gravina Cruyllas, barone di Palagonia e primo marchese di Francofonte (1565), vicario generale del Regno nel 1573 e pretore di Palermo nel 1597 – dunque già all'epoca uno dei principali esponenti del patriziato urbano della capitale – e i fondatori del Real Albergo dei Poveri di Palermo e della celeberrima villa Palagonia a Bagheria⁶. Seguono i principi di Comitini e di Altomonte, discendenti da Emanuele Gravina, figlio di Sancio barone di San Michele, tra i quali furono Michele Gravina e Cruyllas, barone di Scordia Soprana e Ramione, investito del titolo nel 1673, il plurititolato Michele Gravina e Requesens e, prima di lui, il fondatore della maestosa dimora



Fig. 3 – Ignoto scultore, Cenotafio per il cardinale Pietro Gravina di Montevago (part.), 1831 ca., cappella di S. Agata, Cattedrale di Palermo.

palermitana dei Comitini, Michele Gravina e Gravina⁷. Terza diramazione è quella che faceva capo a Sancio, primo principe di Rammacca nel 1688; quarta la linea dei principi di Gravina, di cui fu investito per primo Girolamo Gravina nel 1644 e che confluì in casa Valguarnera; quinto il ramo di Carlo Gravina e Valle, primo principe di Val di Savoia nel 1792; sesto il titolo dei duchi di Cruyllas, di cui fu per primo investito Girolamo Gravina e Cruyllas nel 1695, poi confluito in casa Airoidi, e, in coda, solo per comodità di esposizione, i duchi di San Michele e principi di Montevago, di cui si tratterà più diffusamente⁸.

Il primo principe di Montevago in casa Gravina fu Girolamo Gravina Xirota, figlio di Giovanni Gravina Requesens, duca di San Michele, e di Girolama Xirota, ereditiera del principato, perché sorella di Saverio Xirota, secondo principe di quella casa, in quanto figlio a sua volta del primo principe (1641), Rutilio Xirota, marchese di Sant'Elisabetta⁹.

Giovanni Gravina Requesens († 1736), duca di San Michele e nel 1700 governatore della Nobile Compagnia della Pace di Palermo, era un'autorevole personalità tale da essere nominato Grande di Spagna di prima classe, probabilmente anche per i meriti acquisiti quale capitano negli eserciti di Sua Maestà.

Il citato Girolamo Gravina Xirota († 1751), primo principe di Montevago in casa Gravina (1706), ma quarto detentore del titolo da quando fu istituito, sposò Caterina Moncada Ventimiglia, figlia di Luigi Guglielmo, duca di San Giovanni, e di Giovanna Ventimiglia Pignatelli, e fu governatore dell'ancor più prestigiosa compagnia dei Bianchi (1711).

L'erede e quinto principe (1752), Giovanni Gravina Moncada († 1807), impalmò Eleonora di Napoli Montaperto, figlia di Pietro, principe di Resuttano, e di Elisabetta Montaperto Massa dei principi di Raffadali. Anch'egli fu governatore della Pace nel 1756 e deputato del Regno nel 1770, nonché Grande di Spagna per conferma di privilegio successorio (1779).

Figlio primogenito fu Girolamo Gravina Napoli duca di S. Michele (1747-1787), che sposò nel 1773¹⁰ Pellegra (Peregrina nei documenti originali) Grifeo Del Bosco (1753 ca.), figlia di Girolamo, principe di Partanna, e di Dorotea Del Bosco Lanza dei principi di Belvedere. Come per tradizione familiare fu governatore della Pace (1771), fece parte due volte del Senato cittadino e premorì al padre, dunque non tenne il titolo principale. Questi non fu, però, l'unico inclito esponente di quella generazione, perché i suoi fratelli, se non per blasone di cui erano i cadetti, ma certamente per le gesta, furono ben più noti. Ecclesiastici furono Berengario, benedettino, canonico di Monreale con il nome di Gabriele Maria († 1840), abate di Santa Maria Pedale di Collesano, vescovo di Flaviopoli almeno dal 1804, deputato del Regno, cappellano maggiore di Sua Maestà, vescovo di Catania (1816-1817)¹¹ e, infine, arcivescovo di Militene¹²; Michele, benedettino, canonico di Monreale, con il nome di Pietro Giovanni¹³; e Pietro, arcivescovo di Palermo (Figg. 2, 3, 4).

Pietro Gravina (1749-1830)¹⁴, nato a Montevago¹⁵, studiò a Roma dapprima nel Collegio Clementino e quindi a "La Sapienza" ove si laureò in Diritto civile e canonico, respirando così quell'aria di rinnovamento e modernità che già dalla metà del Settecento invitava allo studio dell'Antico, per l'apporto di note personalità artistiche, come il Piranesi, ed anche di autorevoli isti-



Fig. 4 – Ignoto pittore, *Ritratto del cardinale Pietro Gravina di Montevago* (part.), terzo decennio del XIX secolo, Museo Diocesano di Palermo.



Fig. 5 – Maestranze siciliane, *Portantina ad uso del cardinale Pietro Gravina di Montevago* (part.), terzo quarto del XVIII secolo, Museo Diocesano di Palermo.

tuzioni culturali, quali le Accademie di San Luca e della Pace¹⁶. Dopo l'ordinazione sacerdotale (1792) ricoprì incarichi di grande spessore, per esempio, nella qualità di governatore di Castelli, Fano, Iesi, Spoleto e Ancona, fu poi nominato arcivescovo di Nicea da Pio VI e inviato come nunzio apostolico dapprima in Svizzera e poi a Madrid.

Arcivescovo di Palermo dal 1816 e cardinale con il titolo di San Lorenzo in Panisperna (1817), cavaliere di San Gennaro e Gran Croce dell'Ordine



Fig. 6 – Litografia Minneci, *Ritratto del generale Federico Gravina di Montevago*, da G. Bozzo, *Le lodi dei più illustri...*, 1851.

Costantiniano di San Giorgio, fu anche Luogotenente Generale del Regno nel 1821 (infatti il suo ritratto si conserva nella Sala dei Viceré del Palazzo Reale di Palermo). Fu promotore e benefattore di opere ed istituzioni ecclesiastiche a Palermo e a Montevago¹⁷. Sua la «portantina dorata per uso del viatico» di gusto rococò con lo stemma vescovile sovrappostovi, che fu donata alla cappella del SS. Sacramento della Cattedrale nel 1830 e che oggi si conserva al Museo Diocesano di Palermo¹⁸ (Fig. 5).

Uomo d'armi e celeberrimo fu, anche, il quarto fratello, Federico Carlo (1756-1806)¹⁹ (Fig. 6). Arruolatosi nella marina spagnola nel 1775, in breve tempo, affrontando battaglie e procelle (spedizione di Minorca, 1781-82; assedio di Gibilterra, 1782; Capo Espartel, 1782; Tolone, 1793, in cui fu ferito, ed altre), scalò i gradini della carriera fino a divenire ammiraglio nell'anno 1800. Dopo la nomina partecipò alla spedizione di Santo Domingo (1802), in seguito all'alleanza della Spagna con la Francia napoleonica, e ricoprì l'incarico di ambasciatore a Parigi nel 1804-1805. Quell'anno, da viceammiraglio



Fig. 7 – *Palazzo di Salvatore e Giuseppa Gravina di Montevago fuori porta Maqueda, postea Torrearsa-Serradifalco*, collezione privata.

della flotta alleata e comandante in capo dei quindici velieri spagnoli, prese parte alla famosa battaglia di Trafalgar contro gli inglesi a bordo del Principe delle Asturie che, come gli altri, fu abbattuto dalle strategie vincenti di Orazio Nelson anche a causa della mancata intesa tra le flotte francese e spagnola²⁰. Morì a Cadice nel 1806 in seguito alle ferite riportate e fu sepolto nel "Pantheon dei Marinai illustri" di San Fernando in quei pressi. Nel Palazzo Pretorio di Palermo, detto Palazzo delle Aquile, sede del Comune, all'interno della sala Montalbo si conserva ancora una vetrina con una collezione di armi da parata donate all'ammiraglio nel 1802 da Napoleone Bonaparte, come è scritto nella fodera del cofano: «Donné par le Premier Consul / Bonaparte. / A l'Amiral Gravina Lietenant Général / del la flotte de Sa Majestè Catholique / An X de la Rep. Francoise». Per i suoi servizi inanellò anche ambite onorificenze come la nomina a Gentiluomo di Camera dal re Carlo IV di Spagna, a Grande di Spagna di prima classe, come i suoi antenati; ricevette anche la Gran Croce dell'Ordine di Carlo III, le commende

dell'Ordine di Calatrava, dell'Ordine di San Giacomo e la grande aquila della Legion d'Onore di Francia per volere di Napoleone²¹.

Tornando ai titolari del blasone, sesto principe fu Salvatore Gravina Grifeo (1783-1848)²², Gentiluomo di Camera di S.M., nipote dei precedenti e figlio di Girolamo Gravina Napoli e di Pellegra Grifeo; questi era solamente il terzo figlio maschio (ma evidentemente i due fratelli morirono in giovane età), dopo Eleonora (1774-1852)²³, Giovanni (1775)²⁴, Tommaso (1778)²⁵ e Maria Teresa (1782)²⁶. A Salvatore seguì, ultimogenita, la sorella Caterina (1786 ca. - 1866)²⁷ e, forse, Clementina, se non, diversamente, da doversi identificare con una delle altre sorelle²⁸. Salvatore sposò nel 1819 Giuseppa Bonanno e Moncada²⁹, figlia di Giuseppe, principe di Cattolica, e di Teresa Moncada e Branciforte dei principi di Paternò, con cui ebbe non solo le due figlie indicate dal De Spucches – la nostra Pellegra († 1837)³⁰, presumibilmente la primogenita visto che porta il nome della nonna paterna, e Maria (1820)³¹ –, ma anche una terza qui individuata, Teresa, morta pochi giorni dopo la nascita nel 1826³².

La famiglia di Giuseppa Bonanno, committente del sepolcro, non era meno titolata dei congiunti acquisiti. Difatti per parte di padre discendeva dai principi di Cattolica e di Roccafiorita, per parte di madre dai principi di Paternò e dai principi di Scordia³³.

Un dramma familiare e il dolore senza tempo di una madre

Da questa rapida ricostruzione si comprende facilmente come le figlie del principe Salvatore Gravina e Grifeo, in assenza di congiunti maschi, fossero naturalmente eredi di una grande fortuna. Pellegra, quale presunta primogenita, avrebbe potuto ambire ad un sontuoso e prestigiosissimo matrimonio, portando in dote, *maritali nomine*, anche la trasmissione del casato; ma il destino così non volle.

La principessina, non ancora diciottenne³⁴, fu, infatti, stroncata dal colera, scoppiato nel 1837 a Palermo con una virulenza degna delle peggiori pestilenze del passato, falcidiando gravemente la

cittadinanza, senza discriminazioni sociali, culturali ed economiche, come il quattrocentesco *Trionfo della Morte* di Palazzo Abatellis ancora ci rammenta³⁵.

Ma non solo. Già si è detto che la sorella Teresa era morta ancora infante molti anni prima e, allo stato delle ricerche documentarie, sarebbe sopravvissuta solamente Maria, quasi coetanea di Pellegra, che per il De Spucches non avrebbe avuto discendenza. In realtà la lapide posta sulla destra del mausoleo dorico rivela la portata del dramma vissuta dalla committente: «LE GLORIOSE MEMORIE / LE VIRTÙ, LE IMPRESE, I MONUMENTI / DI TANTI EROI / MOLTEPLICE AVITO RETAGGIO / DEI PRINCIPI DI MONTEVAGO / LE GIOIE, LE SPERANZE, IL NOME / DI TANTO ILLUSTRE PROSAPIA / AVEVAN VITA / IN QUESTA CARA FIGLIUOLA / UNICA E SOLA RIMASTA / DI SÌ GENEROSA DISCENDENZA / AHI PERDITA IRREPARABILE! / TUTTO CON LEI FU SPENTO».

Anche Maria, allora, doveva essere precedentemente morta e Pellegra, dunque, era l'ultima sopravvissuta tra le tre sorelle («unica e sola»), giunta alla maturità di una vita felice e con un gaio destino di fronte a sé. La cosa sarebbe confermata, anche in assenza di atti di morte che non si è riusciti a rintracciare, dal testamento di mons. Berengario (*alias* Gabriele Maria) Gravina. Questi nel 1838 non lascia nulla ai congiunti, perché «la mia famiglia lungi di avere bisogno di aiuti, vive con tutta agiatezza, e d'altronde il rappresentante della stessa Don Salvatore Gravina Principe di Montevago, mio nipote, fornito di dovizioso patrimonio da poter anche largamente vantaggiare tutti i congiunti, non ha discendenza diretta»³⁶.

Allora è ancor più chiaro il dramma della madre nel 1855, orfana delle sue tre figliole, monca del sostegno virile del marito Salvatore (morto nel 1848), senza più alcun affetto cui lasciare eredità di patrimonio (tra cui il palazzo con la stupenda flora «fuori porta Maqueda» venduto undici anni dopo)³⁷ (Fig. 7), di storia, di nobiltà e di sentimenti, dovette ad un certo punto deflagrare senza ristoro alcuno. Né il nome altiso-

PRINCIPI DI MONTEVAGO

[I] Rutilio Xirota marchese di S. Elisabetta
(? - 1666 ca.)

sp.

Eleonora Gravina Migliaccio dei duchi di S. Michele

[II] Saverio Xirota
(? - 1688 ca.)

[III] Girolama Xirota
(? - ?)

sp.

Giovanni Gravina Requesens duca di S. Michele
(? - 1736)



[IV] Girolamo Gravina Xirota
(? - 1751)

sp.

Caterina Moncada Ventimiglia

[V] Giovanni Gravina Moncada
(? - 1807)

sp.

Eleonora di Napoli Montaperto

Girolamo Gravina Napoli
duca di S. Michele
(1747-1787)

S.E.R. Card. Pietro
(1749-1830)

Berengario
Mons. Gabriele Maria
(? - 1840)

Michele
Mons. Pietro Giovanni
(? - ?)

Gen. Federico
(1756-1806)

sp.

Pellegra Grifeo Del Bosco

Eleonora
(1774-1852)

Giovanni
(1775 - ?)

Tommaso
(1778 - ?)

Maria
(1782 - ?)

[VI] Salvatore
Gravina e Grifeo
(1783-1848)

Clementina [?]
(? - ?)

Caterina
(1786-1866)

sp.

Giuseppa Bonanno Moncada

Pellegra
(1819 ca. - 1837)

Maria
(1820 - ?)

Teresa
(1826-1826)

nante o le risorse, né le virtù, né le imprese, neppure le opere monumentali patrocinata dai Montevago, nulla, proprio nulla servì, impedì o poté frenare la cieca mano della morte che si abbatté, prima sulle sue sorelle e, infine, su colei in cui viveva tutto ciò. L'enfatico grido di dolore della madre è tutto lì: «ahi perdita irreparabile!», non risolvibile, non risarcibile, senza alcuna prospettiva di soluzione. Solo il silenzio poteva seguirne, e il buio, perché, con la sua assenza, tutto era ormai senza futuro e privo di alcun senso: «tutto con lei fu spento».

Altrettanto esplicita e commovente è la lapide sulla sinistra del portico che sembra racchiudere il malcelato urlo straziante della madre contro il destino rio e beffardo – che tante attese aveva creato per poi dissiparle in un attimo – e contro l'ingiustizia che l'aveva colpita, quasi in forma d'invocazione alla Vergine, nel riecheggiare la valle di lacrime del Salve Regina. Non manca nella cieca e comprensibile disperazione lo sfogo contro la stessa figlia da cui si sentiva abbandonata. I perché delle sue disgrazie, alla maniera di Giobbe, non trovano risposta alcuna e lei, ormai del tutto sola, non ha più niente e nessuno per cui guardare avanti. Nessuna consolazione a questo punto le è concessa e, ancor peggio, non vi spera più; «SPERO» era il motto della famiglia Gravina di Montevago a questo punto rinnegato. Solo dolore rimane, immenso ed eterno che accompagnerà tristemente il riposo delle amate ceneri: «FIGLIA INNOCENTISSIMA / COME RAPITA MI FOSTI / NEL PIÙ BEL FIORE DELLA VITA / SE TI ERA INGRATA DIMORA / QUESTA VALLE DI PIANTO / PERCHÈ LASCIARMI A PIANGER SOLA / VEDOVA INCONSOLABILE? / IL MIO DOLORE / POICHÈ NON HA ALTRO BENE / NON ALTRO SPERA CONFORTO / STARÀ QUI COMPAGNO PERPETUO / DELLE TUE CENERI».

Genesi di un progetto

Da tutto ciò scaturisce il programma di realizzare un mausoleo in memoria dell'amata defunta, ed è scelta come sede quella in cui le sue ossa giacevano, senza un'adeguata sepoltura, come altre

nella fretta delle operazioni sanitarie durante il morbo³⁸. Nell'occasione del colera, infatti, l'emergenza sanitaria fu risolta in parte anche con l'escavazione di fosse comuni in quel camposanto con la direzione dell'architetto Salvatore La Bua tecnico di fiducia della compagnia di Sant'Orsola. Se, in alcuni casi furono pure eretti «vari ben ornati cenotafi»³⁹, in maniera da distinguere le salme, per la nostra sembra fosse stata imposta semplicemente una lapide, poiché, «malgrado la compunzione con la quale quei cadaveri inumavasi, l'affetto materno suggerì come opportuno mezzo, a fissare il sito in cui le ceneri della figliuola racchiudevansi, l'apposizione di un marmo con appropriata iscrizione»⁴⁰.

Senza entrare in questa sede nel dettaglio delle travagliate vicende relative alle sepolture a Palermo, si può solo tener presente che, dopo i cimiteri dei Cappuccini e di Santa Maria di Gesù, ben più antichi e più ridotti, quello di Sant'Orsola era stato creato fin dal 1782 con una precisa vocazione pubblica su promozione del viceré Domenico Caracciolo⁴¹. Il cimitero dei Rotoli a Vergine Maria, invece, sarebbe stato fondato sull'onda epidemica del 1837⁴² ma, ancora nel 1851, il pretore di Palermo, Alvaro Paternò, principe di Manganelli, scriveva che esso finiva per essere rivolto quasi esclusivamente ai poveri, mentre quello di Sant'Orsola era prediletto dai più abbienti e in gran numero, nonostante gli amministratori comunali avessero cercato di renderlo meno favorevole al seppellimento perché era considerato troppo vicino alle mura della città⁴³.

Non sappiamo, allo stato, se l'inamovibilità delle ossa per ragioni sanitarie avesse costretto la committente ad allocare la costruzione in quel luogo, anziché in una tomba marmorea all'interno di una delle chiese della città, a dispetto dei decreti reali di divieto in tal senso, o nel Duomo di Montevago che era il naturale Pantheon per la famiglia⁴⁴. Per esempio, ancora nel 1857, nella chiesa di San Francesco di Paola di Palermo era stato costruito uno splendido cenotafio neogotico con un gruppo scultoreo neoclassico di Valerio Villareale (1852) in onore di Stefania Lanza Branciforte, principessa di Trabia, che era morta a



Fig. 8 – Valerio Villareale e altri, *Cenotafio per Stefania Lanza Branciforte* (part.), 1852-1857, cappella della Madonna del Rosario, chiesa di S. Francesco di Paola, Palermo.

Napoli e le cui ossa erano state translate nella cappella di proprio patronato nonostante le leggi citate⁴⁵ (Fig. 8).

Vogliamo credere, però, che l'idea della principessa, come spiegheremo meglio, fosse ben lucida e, per inverarla, fosse necessario proprio lo spazio che un terreno così ampio all'aria aperta, in un ameno paesaggio, poteva garantire. Il camposanto si doveva ben prestare all'edificazione di quel tipo di monumento, poiché era ancora pressoché deserto e gradevole come un verde scenario campestre, quale era nel 1822 agli occhi del viaggiatore russo Avraam Sergeevič Norov: «Merita attenzione il cimitero comunale di Palermo, che si trova fuori città, in direzione Sud-Est. Un grande quadrilatero è diviso da aiuole di cipressi in mezzo alle quali, a livello della superficie, sono messi in fila 52 enormi massi con anelli di ferro ad essi attaccati e numerati. Sotto ogni masso si trova un ampio sotterraneo ed ogni sotterraneo riceve i corpi dei

morti durante la settimana. Gli uomini si mettono da una parte, le donne dall'altra. Questo cimitero somiglia di più ad un giardino...»⁴⁶.

D'altronde, rispetto alle eventuali disponibilità all'interno di una chiesa, la principessa intendeva realizzare «un sepolcreto nel quale collocarvi una cappella <per> potervi anche celebrare la messa»⁴⁷.

Ormai i tempi erano maturi anche in relazione alle consuetudini aristocratiche, a causa del buon esempio di altre architetture funebri di gran rilevanza, per qualità proprie e committenza, tra cui le cappelle dell'antica schiatta dei Lucchesi Palli di Campofranco (1837) e dei molto più recenti Chiaramonte Bordonaro (1854) nel cimitero di Santa Maria di Gesù. La prima in particolare è legata alla nostra per le equivalenti ragioni alla base della sua costruzione. Essa, infatti, fu innalzata per la morte da colera della moglie del principe Antonio Lucchesi Palli di Campofranco, Francesca Maria Pignatelli Aragona Cortes, figlia di Ettore duca di Monteleone e Terranova e principe di Castelvetrano. Il principe Antonio, Luogotenente Generale del Regno (1835-1837), aveva promosso il rispetto dei dispositivi di legge che imponevano il seppellimento al di fuori delle mura cittadine, e di conseguenza si adeguò immediatamente. Vedremo più avanti come gli eredi dei Campofranco-Pignatelli incroceranno la strada della Bonanno Montevago magari influenzandone le scelte, ma non il gusto (Fig. 9).

Questo insieme di fattori storici, sociali e personali dovettero, infine, convincere la principessa



Fig. 9 – *Cappella sepolcrale Lucchesi Palli di Campofranco*, 1837 (?), cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo.

a rivolgersi nel 1855 alla compagnia di Sant'Orsola, già avendo ben chiara la forma del monumento, per acquistare un lotto di terreno di consistente dimensione e per nulla economico, oltretutto sul viale principale del camposanto.

L'atto di concessione fu redatto alla presenza del superiore e dei due congiunti della compagnia, «Don Giovanni Barbera, possidente, figlio del fu Don Gioacchino domiciliato in Palermo piazza Cattolica, Don Bernardino Ferro, patronatore, figlio del fu Don Gaspare domiciliato in Palermo salita Banditore, Don Ferdinando Petrazzolo patronatore, figlio del fu Don Giovanni, domiciliato in Palermo vicolo Marotta», quali deputati amministratori del cimitero. Questi cedettero «estensione di palmi diciotto per palmi ventisei di terreno nel pubblico cimitero a Santo Spirito e nel sito sopra descritto ed indicato dall'Architetto comunale Don Pietro Raineri»⁴⁸. Nell'accordo era inoltre stabilito che «la riferita signora Principessa di Montevago, potrà erigere quel fabbricato conforme al di lei desiderio e per l'oggetto sopra stabilito adattando quello stile e forma che a lei piacerà perché sia ristretto nella circonferenza del terreno concesso. Questo fabbricato sarà sempre ed in ogni futuro tempo mantenuto ed in buono stato a cura e spese della Principessa e degli amministratori»⁴⁹; ma la famiglia rimase senza eredi diretti e, nonostante alcuni interventi riparatori riscontrati durante il cantiere di restauro, a lungo termine la manutenzione inevitabilmente venne meno con le gravi conseguenze osservate persino per la stabilità stessa dell'opera⁵⁰.

Il costo della concessione era stabilito in ben 200 onze, capitalizzate considerando i frutti di possibili investimenti dell'intera cifra e risolte in 10 onze l'anno «in infinito ed in perpetuo», da versare ogni primo settembre a partire dall'anno in corso, a carico della principessa e dei «suoi eredi e successori»; da parte loro, i gestori della compagnia si impegnavano a far celebrare «due messe di gloria all'anno ne' giorni sette luglio e due novembre di ogni anno», una volta che la cappella fosse stata resa adatta allo scopo⁵¹.



Fig. 10 – Emmanuele Palazzotto e Giuseppe Monroy di Ranchibile, *Monumento Gravina Bonanno*, 1855, cimitero di S. Orsola, Palermo.

Un monumento poco noto e il suo illustre progettista

Una volta acquisito il terreno, i lavori dovettero partire immediatamente, in maniera da rispettare la data della prima celebrazione funebre commemorativa fissata il 2 novembre 1855. Il risultato fu di veder troneggiare, nel vuoto del camposanto, un tempio distilo *in antis* preceduto da un canonico cippo marmoreo di foggia neoclassica (Fig. 10).

Per quanto il monumento sia stato oggetto di attenzioni da parte della letteratura artistica, anche in relazione alla precoce e fuorviante data presente sulla lapide, fino ad oggi lo si dava ad autore ignoto. In realtà era già stata proposta una attribuzione, ad Emmanuele Palazzotto (1798-1872), sulla base del disegno della scultura, individuato all'interno dell'Archivio Palazzotto di Palermo⁵².

Il bozzetto si accompagna ad altre due versioni inedite, schizzate a matita sul medesimo



Fig. 11 – Emmanuele Palazzotto (attr.), *Primo bozzetto del cenotafio per Pellegrina Gravina Bonanno*, 1855, Archivio Palazzotto, Palermo, inv. 469.

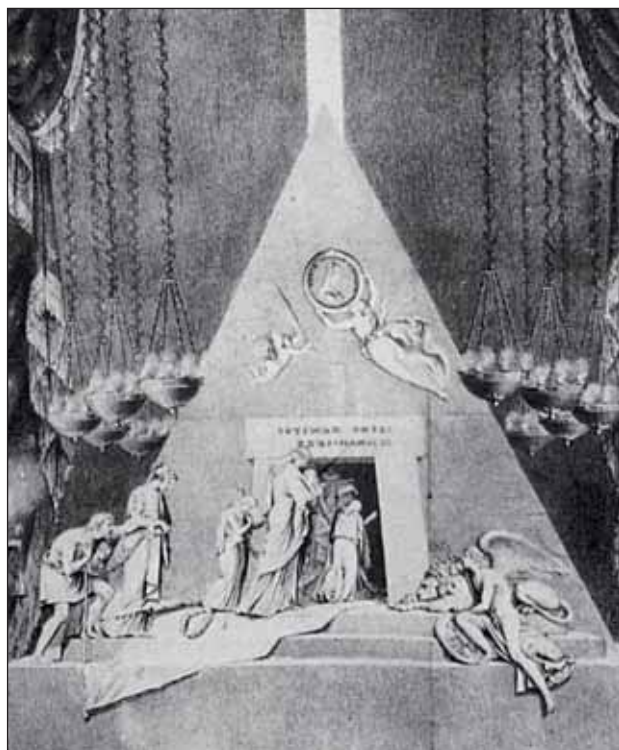


Fig. 12 – Nicolò Raineri, *Cenotafio per Maria Cristina di Savoia nella Cattedrale* (part.), 1836, Palermo.

supporto in piccolissime dimensioni⁵³. Tutte e tre prevedevano due gradini, un basamento rettangolare sul cui fronte apporre la lapide dedicatoria ma, nel primo caso (3,5 x 3,3 cm), la parte terminale era composta da un pannello rettangolare su cui due figure di sapore canoviano issavano il medaglione con le fattezze della sfortunata defunta (Fig. 11). Se era seguita l'interpretazione originale del cenotafio per Maria Cristina d'Austria (completato nel 1805) si sarebbe trattato della Felicità e di un putto con la palma della Gloria, cioè a dire, con le parole di Canova, il «premio dovuto alle virtù della illustre defunta»⁵⁴. D'altronde a Palermo il monumento viennese era già stato oggetto d'intenzionale emulazione nel cenotafio eretto in Cattedrale per un'altra maestà, Maria Cristina di Savoia, regina Borbone delle Due Sicilie, ad opera dell'architetto Nicolò Raineri (1836), e in un progetto per un ulteriore cenotafio o catafalco effimero (o per lo stesso) che rispettava lo schema canoviano modificando le figure che affollavano la composizione (quarto decennio del XIX secolo)⁵⁵ (Figg. 12-13).



Fig. 13 – Ignoto architetto, *Studio per monumento funebre* (part.), quarto decennio del XIX secolo, Archivio Palazzotto, Palermo, inv. 1763.



Fig. 14 – Emmanuele Palazzotto (attr.), *Secondo e terzo bozzetto del cenotafio per Pellegrina Gravina Bonanno*, 1855, Archivio Palazzotto, Palermo, inv. 469.

Nella seconda ipotesi (4,6 x 3,7 cm), invece, era contemplato un gruppo più complesso e di maggiore effetto, in cui, con lo sfondo di un piano piramidale, al centro era posta una colonna su cui spiccava il busto della giovinetta, pianto da una figura muliebre appoggiatavi sulla destra e, in basso a sinistra, da un putto colto nell'atto di spegnere la fiaccola della vita terrena (Fig. 14). Anche in questo caso le influenze dello scultore di Possagno sono probabili, come pure quella del complesso scultoreo della cappella Chigi di Santa Maria del Popolo a Roma, forse conosciuto dal Palazzotto attraverso riproduzioni a stampa o durante il suo viaggio di studio a Roma nel 1822⁵⁶.

La versione preferita – che possiamo immaginare fosse considerata fin dall'inizio la più opportuna, date le maggiori dimensioni dell'abbozzo grafico proposto (9,7 x 9 cm) – si differenzia da ciò che sarà realizzato sostanzialmente solo per le differenti proporzioni del pannello figurato e del primo gradino di appoggio dell'urna (Fig. 14). Questo sembra prevedesse (nello schizzo) quattro

acroteri angolari di maggiore dimensione rispetto a quelli poi inseritivi, i quali sono stati trafugati; ne rimane, infatti, la sola impronta triangolare sul marmo e il punto di ancoraggio.

Il progetto, poi eseguito (più consono allo spirito misurato che si desiderava, ed anche perché meglio degli altri si prestava ad una visione laterale oltre che a quella prevalentemente frontale), riporta fedelmente il rilievo centrale con la figura femminile che accoglie un agnello, normalmente simbolo di Mansuetudine, ma che nell'obbligazione del 1855 è invece definita Innocenza⁵⁷ (Fig. 15). Lo scopo era comunque quello di esaltare, come si usava, le doti principali dell'estinto; così, per esempio, nel monumento a Maria Cristina d'Austria ci si soffermava sulle opere di carità e qui sulla naturale ritrosia e purezza della mite fanciulla.

L'attribuzione ad Emmanuele Palazzotto era, in effetti, più che ragionevole anche sulla base di ulteriori considerazioni di carattere professionale ed artistico, e in rapporto alla data di fondazione del monumento oggi chiarita; difatti, fermo



Fig. 15 – Francesco Quattrocchi, *Allegoria dell'Innocenza alias Mansuetudine*, 1855, monumento Gravina Bonanno, cimitero di S. Orsola, Palermo.

restando che nell'Archivio Palazzotto possono essere confluiti sporadicamente disegni di svariati artisti in relazione con la famiglia, a quell'epoca (scomparsi i Marvuglia i cui progetti si unirono al fondo) il principale artefice era proprio Emmanuele e la nitidezza del tratto a punta di matita sembrerebbero confermarne la mano⁵⁸.

Questi, nel 1855 architetto ormai affermato, era figlio di Salvatore (1751-1824) capomaestro della Regia Corte, che lo aveva introdotto per la sua formazione presso i migliori architetti presenti a quel tempo sulla piazza – Vincenzo Di Martino (anche lui morto di colera nel 1837)⁵⁹, Niccolò Puglia e, soprattutto, Alessandro Emmanuele Marvuglia –, ed era fratello di Baldassare (1777-1858)⁶⁰, canonico decano della Cattedrale di Palermo, già direttore della Biblioteca Senatoria (1825-1841?), rettore del Seminario Arcivescovile (1841-1849) e pari spi-

rituale nel parlamento siciliano del 1848⁶¹. All'epoca Emmanuele rivestiva cariche rilevanti in ambito diocesano come unico architetto della Maramma della Cattedrale (dopo la morte nel 1845 di A.E. Marvuglia, che venne sepolto proprio nel camposanto di Sant'Orsola)⁶², dell'Ospedale dei Sacerdoti e Convalescenti e della Mensa Arcivescovile (ovvero di tutto il patrimonio diocesano). Era anche il tecnico di fiducia di molte famiglie aristocratiche palermitane per le quali, tra le altre cose, aveva realizzato i prospetti dei palazzi Lucchesi Palli di Campofranco (1835-1837) e Filangeri di Cutò (1835-1836); aveva preso parte dal 1842 circa al cantiere di palazzo Forcella (poi Baucina-De Seta) ed era stato pure artefice di opere pubbliche come il Reale Palazzo delle Finanze (1840-1844) e il Carcere dell'Ucciardone (1838-1843 circa), forse anche in ragione della sua personale



Fig. 16 – Emmanuele Palazzotto, *Duomo di Montevago*, dal 1822, da R. La Duca, *Montevago*, estratto da “Cronache parlamentari siciliane”, n. 3, marzo 1968, p. 15.

vicinanza, addirittura amicale, con il sovrano Ferdinando II delle due Sicilie⁶³.

Inoltre, è da tener presente lo strettissimo legame con il defunto cardinale Pietro Gravina che lo protesse e lo sostenne fin dai suoi esordi dopo la laurea (1822), affidandogli nientemeno che l'opera che più di ogni altra aveva promosso, la Chiesa Madre di Montevago – «quella medesima cominciata a fabbricarsi dall'ottimo mio Padre di felice memoria Don Giovanni Gravina e Moncada, Principe di Montevago, e da me continuata»⁶⁴ – simbolo esemplare della munificenza della famiglia nei feudi di cui era titolare (Fig. 16), insieme al Collegio di Maria che, come scriveva il fratello mons. Berengario (Gabriele Maria) Gravina, era stato «fondato dalla buona memoria di mia Signora madre», Eleonora di Napoli e Montaperto⁶⁵. Entrambe le fabbriche furono distrutte dal terremoto del 1968.

Alle due istituzioni il Cardinale nel 1830 confermava le cento onze annuali perpetue ciascuna (già lasciate in vita nel 1828)⁶⁶, ma, se per la seconda il loro utilizzo era finalizzato al sostentamento delle monache – in particolare di due scelte dal principe di Montevago, all'epoca il suo erede universale e nipote Salvatore Gravina e Grifeo, marito della Bonanno –, per la prima scriveva esplicitamente che dovevano «essere destinate alla fabbrica della medesima chiesa sino a totale compimento di essa, facendosi tutto colla direzione del mio Architetto Don Emmanuele Palazzotto ed intelligenza del mio segretario Beneficiale Don Francesco Spina». Una volta completata, le onze si sarebbero potute usare per decorazioni interne, marmi e stucchi e per altri usi specificati nel testamento⁶⁷. Dunque il Cardinale teneva a che il suo erede, principe Salvatore, proseguisse la sua opera con il suo architetto, che di



Fig. 17 – Emmanuele Palazzotto, *Progetto per il campanile sul palazzo Arcivescovile di Palermo* (part.), 1826, Archivio Palazzotto, Palermo, inv. 251.



Fig. 18 – Emmanuele Palazzotto (attr.), ignoto scultore, *Cenotafio per il cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 1831 ca., cappella di S. Agata, Cattedrale di Palermo.

conseguenza dovette rimanere in rapporti professionali con i Gravina. Un altro cantiere ancora in corso era il gruppo di campanili neotrecenteschi sul palazzo Arcivescovile di Palermo, nel cui concorso del 1826 Palazzotto era stato appoggiato proprio dal Cardinale⁶⁸, che appose la propria firma su quel progetto quale *imprimatur* dell'approvazione finale (Fig. 17)⁶⁹. Anche quello si sarebbe compiuto più tardi, tra il 1833 e il 1835⁷⁰.

Ora, se, sulla base di questi legami con il defunto e quale architetto della Cattedrale (a quell'epoca, però, insieme a A.E. Marvuglia), è ancora solamente attribuibile a Palazzotto il cenotafio marmoreo neoclassico scolpito per l'Arcivescovo nella cappella di Sant'Agata della Cattedrale di Palermo e dedicato dal fratello mons. Berengario (Gabriele Maria Gravina), plausibilmente intorno al 1831 (Fig. 18), è invece da riferire all'architetto l'effimero e straordinario catafalco di gusto egizio alto oltre sedici metri e forse realizzato nella medesima chiesa metropolitana nel 1830⁷¹ (Fig. 19). Esso fu progettato nonostante il presule avesse scritto di voler essere sepolto in «una fossa nella Cappella del SS. Sacramento esistente in questa mia Cattedrale fra l'ultimo scalino dell'altare, e la balaustrata di marmo della stessa Cappella, col'iscrizione di sopra semplicemente umile, e per i funerali, o trasporto del mio cadavere all'anzidetta Metropolitana chiesa [...] che si facesse con la maggior ristrettezza e minor pompa possibile», pur lasciando libertà all'erede, che si sarebbe dovuto occupare di entrambe le cose, libertà di scelta secondo le convenienze ed opportunità del caso⁷².

Questi elementi sarebbero già sufficienti per sostanziare una più che probabile attribuzione al Palazzotto, senza ancora entrare nel merito degli aspetti compositivi, ma, in occasione di questa ricerca, si è riletta la lastra in rame originale, utilizzata per produrre l'incisione del catafalco e conservata nell'Archivio Palazzotto, in cui sono presenti i nomi degli autori (Emmanuele Palazzotto inventore con Francesco Saverio Cavallari incisore) e, soprattutto, la dedica anch'essa non riportata nell'esemplare stampato: «A S. Eccellenza / la Sig. D. Giuseppa Bonanno Principessa di Montevago / Emmanuele Palazzotto DD.».



Fig. 19 – Emmanuele Palazzotto (arch.) e Francesco Saverio Cavallari (inc.), *Cenotafio per il cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 1830, Archivio Palazzotto, Palermo, inv. 1697.



Fig. 20 – Emmanuele Palazzotto, *Palazzo delle Reali Finanze* (part.), 1840-44, Palermo.

Dunque, l'architetto Palazzotto aveva offerto l'opera a colei che sarebbe stata la futura committente del sepolcro e con cui, possiamo di conseguenza immaginare, avesse già cordiali rapporti, considerando che nei dieci anni del cantiere a Montevago non poche saranno state le occasioni di incontro e per poter apprezzare l'architetto⁷³.

Dal punto di vista formale è innegabile, inoltre, che l'ordine usato, le proporzioni e persino i dettagli degli elementi architettonici siano estremamente somiglianti, seppur nelle differenti dimensioni, agli analoghi del portico dorico siculo del palazzo delle Finanze completato da Palazzotto nel 1844 (Fig. 20).

A dire il vero alcune differenze più o meno significative si colgono, come gli anuli trattati con la meno elegante gradinatura invece dei cerchi



Fig. 21 – Emmanuele Palazzotto e Giuseppe Monroy di Rachibile, *Monumento Gravina Bonanno* (part.), 1855, cimitero S. Orsola, Palermo.

concentrici (Figg. 21-22) e, soprattutto, l'adozione della soluzione vitruviana al conflitto del triglifo d'angolo, cioè il posizionamento dei triglifi alle estremità dei fronti principali (Fig. 23). Nel palazzo delle Finanze i triglifi sono al limite della trabeazione (Fig. 24), dunque non in asse con l'ipotetica colonna d'angolo (che lì, come nella tomba, è un pilastro) e, dato che i vani per le metope sono inalterati, ne consegue che anche il secondo triglifo non è in asse con l'intercolumnio (come nel tempio di Segesta); quindi, volutamente non si bada a correggere questo aspetto arcaico e ci si sofferma finanche nel rendere spioventi i mutuli dotati di gocce cilindriche in maniera da assolvere teoricamente alla loro funzione originaria. Qui, invece, viene impiegata la soluzione vitruviana, tutta teorica e mai riscontrata sul campo, del far partire il triglifo in asse con la colonna, lasciando l'angolo libero per due mezze metope, esattamente come si era attuato nel molto raffinato portico neodorico della Biblioteca Comunale di Palermo qualche tempo prima, in cui, forse, vi fu l'iniziale mano di Palazzotto poi esautorato⁷⁴ (Fig. 25). La sostanziale diversità, apparentemente marginale, poteva indicare, nel primo caso, una concezione più aderente alle evidenze archeologiche nell'uso del dorico siculo (riscontrabili nel citato Tempio di Segesta a cui si rifaceva anche il modello di riferimento dei portici delle Finanze e della Comunale, cioè il progetto di G.V. Marvuglia per la Regia Università di Palermo, 1808 ca.). Nel



Fig. 22 – Emmanuele Palazzotto, *Palazzo delle Reali Finanze* (part.), 1840-44, Palermo.

secondo, invece, risulta una maggiore attenzione alle istanze di simmetrica venustà. Difatti a Sant’Orsola, per compensare il maggiore intercolumnio al centro rispetto ai lati (anche in maniera da inquadrare meglio l’altare), le metope soprastanti sono più larghe (36 contro i 30 cm regolari che corrispondono alla larghezza dei triglifi), cosa che non si nota facilmente ad occhio nudo, ma si ricava dal rilievo propedeutico al progetto di restauro, indispensabile strumento per valutazioni di ordine compositivo ed esecutivo.

La progettazione sembra avesse tenuto conto di alcuni principi basilari di proporzionamento, pur con approssimazioni, così il diametro delle colonne all’imoscàpo è all’incirca 49 cm, l’altezza del fusto è cinque diametri, ovvero 240 cm divisi in tre finti rocchi da 80 cm ciascuno. Al sommoscàpo la sezione è circa 44 cm, cioè all’incirca 1,5 piedi attici che corrispondono ad un cubito, escludendo il piccolo collarino sotto gli anuli che, come alle Finanze e alla Biblioteca, non è scanalato e si raccorda al sottostante fusto con una sezione inferiore.

Nonostante questi apparenti accorgimenti, il rilievo citato ha messo in evidenza diverse irregolarità e asimmetrie planimetriche, seppur di poco conto e, soprattutto, che l’opera in pianta occupa una superficie di 505 x 790 cm, cioè una porzione di terreno maggiore rispetto alla concessione di 18 x 26 palmi siciliani (un palmo è circa 25 cm, dunque 450 x 650 cm), come se, rispetto agli iniziali intendimenti e al progetto originario, vi fossero state delle modifiche in corso d’opera, cosa per altro del tutto consueta ma che qui, alla luce della documentazione inedita reperita relativa all’appalto per la sua costruzione, si ammanta di una luce particolare.

Il cantiere e un evento singolare

Il 7 luglio 1855 la Principessa dispone tre atti notarili per quest’opera, l’acquisto del terreno nel camposanto (ultimo in ordine di repertorio), e le due obbligazioni, rispettivamente del costruttore e dello scultore per il cippo in marmo. Con la prima il «Capomaestro Vincenzo Moncada, fabbricatore, figlio del fu Saverio, domiciliato in Palermo dietro



Fig. 23 – Emmanuele Palazzotto e Giuseppe Monroy di Rachibile, *Monumento Gravina Bonanno* (part.), 1855, cimitero S. Orsola, Palermo.



Fig. 24 – Emmanuele Palazzotto, *Palazzo delle Reali Finanze* (part.), 1840-44, Palermo.



Fig. 25 – *Portico d’ingresso della Biblioteca Comunale*, metà del XIX secolo, Palermo.



San Cosmo» si impegnava a costruire entro due mesi «improrogabilmente», con il rischio di forti penali (10 onze ogni quindici giorni, e sappiamo anche il perché), «una cappella di disegno Dorico Siculo» che era prevista larga 16 e profonda 10 palmi (400 x 250 cm, mentre ora è 425 x 342 cm), alta «dal pavimento interno alla sommità del frontone della facciata non meno di palmi diciassette» (425 cm, ora è 493 cm). Essa doveva essere dotata di un «coperticcio [...] costruito alla Trapanese», di pavimento in marmo lucidato con altare, e avrebbe dovuto essere dipinta nel prospetto – «perfettamente simile all’annunciato disegno» – «a stucco lucido di quei colori ad imitazione di pietra», nelle «due facce laterali esterne <invece> di stucco lucido liscio», mentre l’interno e l’altare erano previsti semplicemente a stucco lucido. Rispetto ai documenti le indagini durante il cantiere di restauro hanno rivelato quasi un’inversione (che certo non si può datare con certezza all’intervento originale) con scarse tracce di stucco ruvido nelle pareti laterali esterne, liscio nelle colonne e a mo’ di marmorino nell’interno⁷⁵.

Si sarebbe dovuto inoltre realizzare anche «un parterre ben livellato e circuito da un rialzo o gradino di pietra dell’Aspra intagliata», come in effetti è, largo 18 e lungo 13 palmi (450 x 325 cm circa, ora è 505 x 486 cm), con pavimento in marmo, due gradini in «selce» per l’accesso al monumento, cancello e cancellata «dell’altezza di palmi cinque oltre il gradino di rialzo» (ovvero gli attuali 75 cm), il tutto per la somma di centoquindici onze, di cui il Moncada ricevette quaranta di acconto⁷⁶.

Ciò che stupisce è quanto enunciato diffusamente nel documento, a partire dal fatto che la cappella avrebbe dovuto essere «del tutto simile nella architettura al disegno *stabilito e firmato* dal detto capo maestro e dal Signor Conte Ranchibile quale incaricato dalla prelodata signora Principessa di Montevago», che anche la cancellata avrebbe dovuto essere «della forma e disegno appositamente *fatto e firmato* [i corsivi sono miei] dal detto capo Maestro e dal Conte di Ranchibile» e che i colori dello stucco e tutto il resto sarebbero stati indicati ed approvati dalla Principessa e dal conte di Ranchibile⁷⁷.

Ma andiamo per ora all’altro documento inedito. Con la seconda obbligazione «Don Francesco Quattrocchi scultore figlio del fu Don Filippo» si impegnava a realizzare il «cinotafio tutto di marmo bianco scelto con sua figura dinotante la Innocenza di marmo a basso rilievo, la riquadratura della quale dovrà essere di palmi tre» (75 cm che in realtà sono poco meno, 68 cm). Esso sarebbe stato composto anche dalle basi e gradini, da «quella iscrizione che li sarà indicata» e dal «vaso cenerario di marmo come sopra di tutto rilievo isolato». Si aggiungevano al contratto anche le «due lapidi in marmo bianco dallo stesso apprestato con le iscrizioni che li saranno indicate dalla detta Signora Principessa che dovranno situarsi nel prospetto della cappella» (come sono oggi, poste sotto le nicchie per le ipotetiche lampade votive); il tutto per cinquanta onze con un acconto di quindici. Era egualmente fissata la scadenza due mesi dopo, con la penale di 10 onze per ogni quindici giorni di ritardo, ma anche la facoltà della committente di sostituire l’artista con altri maestri in suo danno e a sue spese⁷⁸.

Francesco Quattrocchi (1779 ca. - 1861), figlio del più noto scultore in legno originario di Gangi, Filippo (1738-1813?), e formatosi nell’ambito paterno con il fratello Alberto (1784-1811), si distinse dal padre per essersi dedicato alla lavorazione dello stucco e del marmo, come, per esempio, nel *Padreterno* presente nella Cappella del Crocifisso della Cattedrale di Palermo (1801)⁷⁹. L’incarico al molto anziano ed affermato artista, che doveva pur possedere una bottega di collaboratori cui delegare in tarda età alcuni lavori – cosa che aiuterebbe a giustificare la fascia di marmo a rappezzo della parte superiore del rilievo, forse necessaria a seguito della rottura di quella principale –, giunse ben trentuno anni dopo quello che, nel 1827, fu probabilmente il suo primo lavoro in marmo e pure per un monumento funebre, a quel tempo dedicato da Don Antonino Perez al principe di Castelforte nella chiesa del «Monastero de’ Pignatelli»: «Fu scelto per questo lavoro il noto scultore sig. Francesco Quattrocchi; ma siccome l’abilità di questo artista erasi mostrata soltanto ne’ travagli in legno, non



concepivasi molta speranza sul successo del suo intraprendimento in una scultura in marmo. Ma tutte le molte congetture sono rimaste felicemente vane [...]. Noi restiamo tenuti alla sensibilità del sig. Perez di averci dato la occasione di rilevare in questo professore un nuovo merito, che sinora non avevamo in lui conosciuto»⁸⁰. Lo stesso, per altro, aveva già sicuramente avuto contatti con i Gravina, in quanto Emmanuele Palazzotto annota due pagamenti di 2 onze ciascuno a suo nome nel 1828 «per l'Altare di Montevago»⁸¹, e, ad ogni modo, nel campo dei monumenti funerari era più che rinomato, almeno per quelli effimeri, per i quali, spesso, è indicato scultore di figura per statue in gesso: catafalco per Francesco Moncada conte di Caltanissetta ai Cappuccini (1816), cenotafi per il re Ferdinando I delle due Sicilie in Cattedrale (1825), per la regina Maria Cristina di Savoia (1836) e per il re Ferdinando II in San Domenico (1859)⁸².

Anche in questo caso restava «prescelto per parte della signora Principessa per la sorveglianza dell'opera il Signor Giuseppe Monroy Conte di Ranchibile».

Ma cosa significava la presenza del Ranchibile e perché non è mai menzionato Palazzotto? La soluzione alla domanda non è semplicissima e possiamo ragionarci solo in forza di inevitabili congetture. Tutta l'opera, alla luce esclusiva dei nuovi documenti, andrebbe ascritta a Giuseppe Monroy, verosimilmente «dilettante d'architettura», come alcuni nobiluomini del suo tempo a Palermo, primo fra tutti Domenico Lo Faso e Pietrasanta duca di Serradifalco (1783-1863) – grande intellettuale e teorico palermitano la cui strada si era conflittualmente incrociata con Palazzotto all'epoca della costruzione del palazzo delle Finanze⁸³ – e, in precedenza, il principe Alessandro Vanni di San Vincenzo (1711-1795), strettamente legato a Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814), tanto da battezzargli, insieme alla moglie Emanuela, il figlio cui fu dato proprio il nome dei due coniugi⁸⁴.

Giuseppe Monroy e Barlotta, conte di Ranchibile (1816-1885), era il secondogenito di Alonso Ambrogio Monroy e Riccio, principe di

Pandolfina, e di Felice Barlotta e Ferro, principessa di San Giuseppe⁸⁵. Dal 1840 Maggiordomo di settimana di S.M.⁸⁶, ricoprì svariate cariche alle quali dovettero portarlo il suo rango e competenza. Qualche anno dopo gli eventi che ci interessano sarebbe stato l'unico proprietario della villa palermitana che da allora prende nome dal suo feudo (originariamente fondata dal conte Domenico Antonio Gravina e Cruyllas), cui si sarebbe dedicato con impegno, profusione di risorse e, verosimilmente, creatività personale. D'altronde, era riconosciuto il suo amore per l'arte, che lo fece nominare, in seguito, presidente della Società Promotrice di Belle Arti. Per noi è particolarmente interessante che nel 1840 sposasse Maria Anna Lucchesi Palli e Pignatelli, figlia di quel principe di Campofranco e della moglie defunta cui fu dedicata la cappella gotica a Santa Maria di Gesù; inoltre fu il bisnonno materno dell'architetto Giuseppe Samonà (1926-1990)⁸⁷.

Normalmente questi «dilettanti» elaboravano progetti che poi necessariamente subivano adattamenti in fase di esecuzione con la direzione dei lavori di un vero architetto esperto di cantiere; nel caso di Serradifalco il suo tecnico era l'architetto Domenico Cavallari (1788-1837; morto per il colera)⁸⁸ che non è mai risultato, fino ad oggi, un professionista con una propria spiccata personalità artistica riconoscibile⁸⁹.

Qui le cose sembrano, però, andare in maniera opposta; c'è, infatti, la determinante presenza del disegno del cenotafio contenuto nell'Archivio Palazzotto, che è troppo aderente all'esito finale per non essere il progetto dello stesso, anzi proprio le variazioni suggeriscono che è un bozzetto e non un rilievo; disegno che era «ristato e rimasto in potere della Signora Principessa», forse non questo ritrovato, ma certamente una sua replica. Dunque, non può che confermarsi la responsabilità della progettazione a Emmanuele Palazzotto ma non si può non tener conto del testo d'archivio dove il Conte, oltre alla generica «sorveglianza» per la corretta esecuzione dei lavori del monumento e sulle scelte di cantiere, nel caso della scultura è detto esplicitamente che avrebbe elargito i pagamenti

al Quattrocchi per stati di avanzamento con suoi precisi «mandati».

Si può allora concludere che, presumibilmente, Palazzotto abbia lasciato il progetto nelle mani della Principessa, non sappiamo per quali motivi, e quella lo abbia affidato al conte Monroy per l'esecuzione. È, così, interessante il singolare evento per il quale un aristocratico di antica schiatta, forse per la prima volta, lavora come direttore di cantiere, un lavoro vero non solo un esercizio artistico e liberale.

Il progetto, ad ogni buon conto, non dovette subire modifiche radicali, così come la scultura, perché l'idea stessa del mausoleo era molto solida e doveva affondare le radici nello stato d'animo della Bonanno sopra descritto. Lei era madre soprattutto, e idealizzando la figlia desiderava restituirla all'eternità come deificata. Per questa ragione più che una cappella gotica, scelta dal principe di Campofranco (forse pure con il contributo di Palazzotto)⁹⁰ – sicuramente anche per l'esemplare presenza in quel cimitero della tomba tardo quattrocentesca dei La Grua Talamanca, e come egualmente avrebbero fatto i Lanza Branciforte a San Francesco di Paola due anni dopo –, un tempio appariva come il luogo depu-

tato per eccellenza, posto sopra un basso crepidoma ma sufficiente ad estraniare ella ormai ultraterrena dal mondo dei mortali.

Il modello potrebbe essere stato ipoteticamente il tempio di Faustina in Villa Borghese a Roma, composto da una finta rovina con porzione di frontone e trabeazione su due colonne classiche corinzie e due pilastri, realizzato negli anni 1792-1793 mettendo a frutto la positiva collaborazione del pittore progettista Cristoforo Unterperger e dell'architetto Antonio Asprucci, esecutore⁹¹. Il riferimento originario erano i resti del tempio di Faustina e Antonino al Foro, eretto nel 141 d.C. per volere dell'Imperatore Antonino in occasione della prematura morte della moglie Faustina. Ancora un riferimento altissimo, come per la citazione del cenotafio a Maria Cristina d'Austria, una nobildonna, virtuosa, morta giovane, amata e perduta cui fu dedicato un tempio. E in un tempio-cappella, ma dorico ed esplicitamente "siculo", la madre volle lasciare la memoria della figlia, senza neppure uno scudo con le insegne familiari, ma solo una bassa lapide a rammentare da dove proveniva e, in primo luogo, il rilievo, ben più in alto, a rievocare quale lei sommanente era: Innocenza.



Note

- 1 V. PERGOLA, *Descrizione istorica del cholera asiatico avvenuto in Palermo in quest'anno 1837*, Palermo 1837, p. 5.
- 2 G. TRAVAGLIATO, *Enrico Mauceri, i mosaici di Monreale e lo stemma "normanno"*, in *Enrico Mauceri (1869-1966) Storico dell'Arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale di studi (Palermo 2007), a cura di S. LA BARBERA, Palermo 2009, pp. 307-316.
- 3 A. MANGO DI CASALGERARDO, *Il Nobiliario di Sicilia*, vol. I, Palermo 1912, pp. 339-343.
- 4 Cfr. V. PALIZZOLO GRAVINA, *Il Blasone in Sicilia. Raccolta araldica con dizionario delle famiglie nobili siciliane*, Palermo 1875 (rist. anas. 2006), pp. 166-168.
- 5 A. MANGO DI CASALGERARDO, *Il Nobiliario...*, vol. I, 1912, pp. 339-343.
- 6 V. PALIZZOLO GRAVINA, *Il Blasone...*, 1875, p. 167. Sull'Albergo dei Poveri cfr. M. VITELLA, *Il Real Albergo dei Poveri*, Napoli 1999; sulla villa cfr. R. SCADUTO, *Villa Palagonia storia e restauro*, Bagheria (Palermo) 2007.
- 7 V. PALIZZOLO GRAVINA, *Il Blasone...*, 1875, pp. 167-168; A. ZALAPÌ, *La lunga genesi di palazzo Comitini*, in A. ZALAPÌ, M. ROTOLO, *Palazzo Comitini da dimora aristocratica a sede istituzionale*, Palermo 2011, p. 65.
- 8 V. PALIZZOLO GRAVINA, *Il Blasone...*, 1875, pp. 167-168.
- 9 Sulla cronotassi dei principi di Montevago cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei Feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalle loro origini ai nostri giorni (1925)*, vol. V, Palermo 1927, pp. 219-221.
- 10 Il matrimonio fu benedetto nella parrocchia di S. Nicolò alla Kalsa, come si legge nell'apposito "stato libero" di quell'anno, in cui i futuri sposi sono registrati il 12 giugno 1773 rispettivamente con l'età di 26 e 20 anni; cfr. Archivio Storico Diocesano di Palermo (da ora in poi ASDPa), Stati liberi, vol. 1922 (1772-1773), c. 428v.
- 11 F. SAN MARTINO DE SPUCCHES (*La Storia dei Feudi...*, vol. V, 1927, p. 221) cita Berengario «vescovo di Floriopoli» e deputato del Regno; G. Travagliato (*Gravina di Montevago Pietro*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. NAPOLEONE, Parma 2006, p. 467, sulla scorta di L. BOGLINO, *La Sicilia e i suoi Cardinali. Note storiche*, Palermo 1884, p. 75) aveva individuato, quale fratello di Pietro Gravina, il vescovo Gabriele Maria, anche tramite la lettura dell'iscrizione dedicatoria nel monumento funebre del Cardinale all'interno della Cattedrale di Palermo, in associazione a due autentiche di reliquie autografe nell'ASDPa, ove è l'elenco dei titoli posseduti rispettivamente nel 1804 e nel 1816 (il primo con la corretta denominazione della diocesi di Flaviopoli, il secondo con riferimento al governo di Catania). Il testamento del Cardinale, ove sono citati come fratelli solamente Berengario e Michele, consente ora di associare definitivamente Gabriele Maria con «il mio affettuosissimo fratello Monsignor Berengario Gravina Cappellano Maggiore di Sua Maestà Francesco Primo» (con il titolo di Cappellano Maggiore lo stesso si firma nel monumento in Cattedrale), a cui il Cardinale lega, tra le altre cose, l'anello datogli dal Papa Pio VII, due croci vescovili, di cui una fatta cesellare a Roma, ed altre insegne equestri; cfr. *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in Archivio Distrettuale Notarile di Palermo (da ora in poi ADNP), notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punto 19. Lo stesso morirà nel 1840. Cfr. anche *Elogio funebre di monsignor D. Gabriele M. Gravina, dell'ordine di S. Benedetto della Congregazione cassinese recitato ai 21 aprile 1840 nella Real Basilica di S. Francesco di Paola dal regio sacerdote Gennaro Rotondo*, Napoli 1840.
- 12 Il titolo di arcivescovo di Militene, o Melitene, compare nei suoi due testamenti autografi del 1838 e del 1840 redatti a Napoli, con cui il presule dichiara erede fiduciario l'arcivescovo protempore di Palermo e principali beneficiari del patrimonio gli «ospedali in Palermo, sotto il titolo uno dell'Infermeria dei Sacerdoti, l'altro della Convalescenza», vi conferma, inoltre, il legato di 210 ducati al «Collegio di Maria in Montevago fondato dalla buona memoria di mia Signora madre». Nello stesso documento il Gravina fa riferimento al suo ruolo quale «Ordinario della Diocesi di Monreale», forse durante il periodo di sede vacante; cfr. ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1840, n. ord. 252, atto del 25 maggio 1840.
- 13 Michele Gravina non è riportato da alcun testo consultato, se non dal testamento del cardinal Pietro in cui è indicato come il «mio diletto fratello Monsignor Michele Gravina»; cfr. *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punto 12. Si ritiene che si possa identificare con il padre don Pietro Giovanni Gravina dell'Ordine di San Benedetto, Canonico Metropolitano di Monreale, che battezza l'8 settembre 1775 Giovanni Gravina e Grifeo, primogenito del principe Girolamo, al quale viene attribuito come secondo nome proprio Michele; cfr. Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei battesimi (1775-1776), vol. 197, c. 2 n. 21.
- 14 La data di morte è anche in Archivio dello Stato Civile, *Indice dei Morti pel quindicennio 1820-1835*, vol. II

(E-O), Palermo 1907, p. 1291: «Pietro Cardinale Arcivescovo – Giovanni di Montevago – Napoli Eleonora – 7 dicembre 1830 – an. 82, S. Ninfa, vol. 119 n. 483». Nell'atto del 14 dicembre 1830 (registrato il 17 dicembre 1830) è, invece, scritto: «defunto Don Pietro Gravina Arcivescovo di Palermo che cessò di vivere il giorno sei corrente Dicembre»; ADNP, not. Angelo Mezzatesta, 1830, numero d'ordine 689, s.c. In effetti la copia conforme dell'atto di morte del 7 dicembre 1830 riporta che il Cardinale morì «il giorno scorso», dunque il 6 dicembre; cfr. ASDPa, Archivio Capitolare della Cattedrale, Curazia delle messe, vol. 331, s.c.

Ad ulteriore conferma è un altro documento (della segnalazione di entrambi ringrazio Marcello Messina): «Successo nel giorno 6 corrente Dicembre 1830 l'amarissima perdita del Eccellentissimo Cardinale Gravina nostro Arcivescovo ammalatosi sin dal giorno 2 Novembre. Nella lunga malattia sofferta si diedero dall'esimio Pastore le prove più brillanti di sode virtù, e precisamente di generoso distacco. Tralasciando di farne un minuto dettaglio, basti solamente riferire, che Egli il virtuoso Pastore volle eseguire avanti gl'occhi suoi la disposizione altronde fatta nel suo testamento consegnando al Cianfro il suo ricco Pontificale ed altro che furono immediatamente portate nel Tesoro della nostra Chiesa sotto il giorno 26 Novembre. Dopo dimandò egli stesso il Santissimo Viatico locché fu eseguito il giorno 27 Novembre alle ore 23 e mezzo con Solenne Processione, che girò al solito tutta la chiesa. Non contento di ciò il virtuoso Prelato, volle cibarsi del Pane de' Forni, anche un giorno pria di morire, che gli fu privatamente portato dalla Cappella del Seminario. La di lui morte accaduta come sopra il giorno 6 Dicembre universalmente è stata compianta per le ottime qualità che l'adornavano e precisamente per la soda di lui pietà, assistenza indefessa alla nostra Chiesa, e per la singolarissima e generosa sua Beneficenza verso de' Poveri, che nella perdita dell'Arcivescovo ne piangono amaramente quella di Padre, e di un Padre che mai seppe negarsi al sovvenimento de' bisognosi di qualunque classe»; ASDPa, Archivio Capitolare della Cattedrale, Cancelleria, Atti, vol. 19, cc. IV-V.

- 15 La città natale, già resa nota con la data del 26 dicembre 1749 e con le principali notizie biografiche (L. BOGLINO, *La Sicilia...*, 1884, pp. 75-79), si ricava anche dall'atto di morte; cfr. ASDPa, Archivio Capitolare, Cancelleria, Atti, vol. 331, s.c.
- 16 Sul clima culturale cfr. *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 19 aprile – 19 maggio 2007), a cura di A.

CIPRIANI, G.P. CONSOLI, S. PASQUALI, Roma 2007. Sulla cultura antiquariale del Gravina cfr. G. BONGIOVANNI, *La decorazione al tempo dell'Arcivescovo Pietro Gravina (1816-1830)*, in *Museo Diocesano di Palermo. Ambienti e mostre a cantiere aperto*, catalogo della mostra (Palermo 13 luglio – 30 settembre 2011), Palermo 2011, pp. 31-35.

- 17 Cfr. L. BOGLINO, *La Sicilia...*, 1884, pp. 75-79; G. TRAVAGLIATO, *Gravina (di Montevago)...*, 2006, pp. 467, 470.
- 18 Donò alla Cattedrale anche un Pontificale bianco, due piviali, quattro tonicelle, un bacile con boccale d'argento, e altro ancora; *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punto 33. Sulla portantina cfr. M.C. DI NATALE, *Arti decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo dal museo alla città*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Arcivescovile, 29 ottobre – 8 dicembre 1999) a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 1999, pp. 19-21.
- 19 Sarebbe nato il 2 settembre 1756; cfr. G. BOZZO, *Le lodi dei più illustri siciliani trapassati ne' primi 45 anni del secolo XIX*, vol. I, Palermo 1851, p. 107 nota 1.
- 20 Un altro palermitano si trovava in quella nave, Pietro Notarbartolo Beccadelli, poi duca di Villarosa; cfr. G. BOZZO, *Le lodi...*, 1851, p. 137 nota 3.
- 21 G. BOZZO, *Le lodi...*, 1851, pp. 105-139; E. PIGNI, *Gravina Federico Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, Roma 2002.
- 22 Salvatore fu battezzato il 25 giugno 1783 con i nomi di Salvatore, Giovan Battista, Gaetano, Camillo, Girolamo, alla presenza dei padrini fra' Salvatore da Palermo, Terziario dei Frati Minori osservanti di San Francesco, Vincenza Amorelli e, per la madre, la nonna principessa di Partanna Dorotea Grifeo Del Bosco; Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei battesimi (1782-1783), vol. 204, c. 39 n. 667. La data di morte è anche in Archivio dello Stato Civile, *Indice dei Morti pel decennio 1846-1855*, vol. I (A-I), Palermo 1902, p. 622: «Salvatore – Giovanni – Grifeo Pellegra – 31 gennaio 1848 – a. 68 – Molo – vol. 343 n. 26».
- 23 Eleonora fu battezzata l'11 aprile 1774 con i nomi di Eleonora, Dorotea, Caterina, Rosalia, Agnese, Teodora, Patrizia, Vincenza, Ninfa, Michela, alla presenza dei padrini Giovanni Gravina duca di San Michele con la moglie Eleonora, il nonno e la nonna paterni, e, per la madre, la nonna principessa di Partanna Dorotea Grifeo Del Bosco; Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei

- battesimi (1773-1774), vol. 195, c. 25 n. 554. La data di morte si ricava dall'Archivio dello Stato Civile, *Indice dei Morti pel decennio 1846-1855*, vol. I (A-I), Palermo 1902, p. 621: «Eleonora – Giovanni – Pellegra Grifeo – 2 marzo 1852 – a. 78 – S. Agata, vol. 376 n. 135». Nel 1793 dovette sposare Giovan Battista Celestri di Santa Croce; cfr. *Pelle nozze del signor d. Gio. Battista Celestri marchese di S. Croce colla signora d. Eleonora Gravina, e Grifeo figlia della principessa di Montevago poemetto del sac. d. Francesco Carì*, Palermo 1793.
- 24 Giovanni, il primo maschio, fu battezzato, su licenza, da Pietro Giovanni Gravina dell'Ordine di San Benedetto Canonico Metropolitano di Monreale, l'8 settembre 1775 con i nomi di Giovanni, Michele, Girolamo, alla presenza dei padrini Girolamo Graffeo e Statella e Dorotea Del Bosco; Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei battesimi (1775-1776), vol. 197, c. 2 n. 21.
- 25 Tommaso fu battezzato da Gabriele Gravina dell'Ordine di San Benedetto, Canonico della Cattedrale di Monreale e Decano, il 3 agosto 1782 con i nomi di Tommaso, Berengario, Giuseppe, alla presenza dei padrini padre don Giuseppe Omodei e Dorotea Del Bosco principessa di Partanna; Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei battesimi (1777-1778), vol. 199, c. 23 n. 474.
- 26 Maria Teresa fu battezzata da Pietro Giovanni Gravina dell'Ordine di San Benedetto, Canonico Metropolitano di Monreale, l'8 settembre 1775 con i nomi di Maria Teresa, Ignazia, Vincenza, Girolama, Dorotea, Elisabetta, Giuseppa, alla presenza dei padrini Ignazio Lanza duca di Camastra e Vincenza Amorello, e per la madre Dorotea Grifeo Del Bosco principessa di Partanna; Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei battesimi (1781-1782), vol. 203, c. 36 n. 721.
- 27 La data di morte si ricava dall'Archivio dello Stato Civile, *Indice dei Morti pel decennio 1866-1875*, Palermo 1899, p. 1482: «Caterina – Girolamo – Grifeo Pellegra – 13 febbraio 1866 – a. 80 – Città, vol. 1 n. 522».
- 28 Pietro Gravina nel testamento del 1830 scrive «Decimoquarto. Lego e lascio alla mia nepote Donna Clementina Gravina Religiosa professa nel Monistero di San Francesco di Sales onze dieci annuali solamente la sua vita naturale». Bisogna tener conto che il Cardinale cita i fratelli con il nome secolare e non da religiosi, e che nessuna delle sorelle di Salvatore Gravina, qui rintracciate, porta tale nome; cfr. *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNPa, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punto 14.
- 29 Il matrimonio fu registrato nella parrocchia di S. Antonio (Abate), come si legge anche nell'apposito "stato libero" di quell'anno, in cui i futuri sposi sono pubblicati il 23 febbraio 1819; cfr. ASDPa, Stati liberi, vol. 1965 (1818-1819), c. 391v. La benedizione avvenne il 13 marzo 1819 alla presenza del cardinale arcivescovo Pietro nella cappella del palazzo Arcivescovile; Parrocchia di S. Antonio Abate, registro dei matrimoni (1819), n. 41. Anche la principessa Giuseppa è ricordata dal cardinal Pietro nel suo testamento con un quadretto in filigrana d'argento, un cammeo in porcellana ed altro ancora; cfr. *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNP, not. Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punto 22.
- 30 Pellegra sarebbe morta il 7 luglio 1837, come si evince dall'atto di concessione del terreno per la tomba a Sant'Orsola; cfr. Archivio Fondazione Camposanto di Santo Spirito (da ora in poi AFCSP), atto di concessione per sepoltura in favore della Principessa Giuseppa Bonanno Moncada di Montevago, 12 luglio 1855. Sta anche in ADNP, notaio Francesco Marchese e Marchese, 1855, num. repertorio 629.
- 31 F. SAN MARTINO DE SPUCCHES (*La Storia dei Feudi...*, vol. V, 1927, p. 221) riporta che da Salvatore e Giuseppa Gravina nacquero Pellegra e Maria, la prima morta di colera nel 1837 e sepolta a Sant'Orsola, la seconda nata a Palermo «il 18 febbraio 1820 e non mi risulta dove sia morta: però non ebbe figli». Ove non diversamente indicato i dati anagrafici dei Gravina sono tratti dalla genealogia dei Montevago ricostruita da questo testo; *Idem*, pp. 219-221.
- 32 Nell'Archivio dello Stato Civile (*Indice dei Morti pel quindicennio 1820-1835*, vol. II (E-O), Palermo 1907, p. 1291) è scritto: «Teresa – Salvatore – Bonanno Giuseppa – 4 novembre 1826 – a. 16, S. Ninfa, vol. 67 n. 658», ma la cosa non sarebbe possibile perché nel 1810 (data della presunta nascita di Teresa secondo i 16 anni d'età indicata) i genitori non erano ancora sposati (il matrimonio avvenne nel 1819). Approfondimenti documentari hanno consentito l'individuazione degli atti originali di nascita e di morte. Teresa fu battezzata dal cardinale Pietro Gravina il 29 ottobre 1826 (era nata il 22) con i nomi di Teresa, Berengaria, Giovanna, Girolama, Giuseppa, Francesca, Pietra, Michela, Marianna, Gaspara, Baldassara, Melchiorra, Stefana, Angela, alla presenza dei padrini il prozio Rev. Don Berengario Gravina, Cappellano Maggiore di Napoli e, per la madre, il nonno e la nonna, Francesco Antonino Bonanno principe di Cattolica e la moglie Teresa Moncada in Bonanno; Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di

- Palermo), registro dei battesimi (1826), vol. 248, c. 38 n. 659. Il 5 novembre 1826 è annotata la morte di Donna Teresa Gravina, di 14 giorni, sepolta nella chiesa dei Cappuccini di Palermo; cfr. Parrocchia di Maria SS. Assunta (Cattedrale di Palermo), registro dei defunti (1826), vol. 248, s.c. s.n.
- 33 Sui principi di Cattolica, di Roccaflorita e di Paternò cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei Feudi...*, vol. II, 1924, pp. 459-462; vol. VI, 1929, pp. 251-256; vol. V, 1927, pp. 436-441.
- 34 L'atto di morte non è presente nell'Archivio dello Stato Civile, ciononostante la lapide sopraccitata, presente nel mausoleo, indica che Pellegra era mancata «non appena toccava a mezzo il quarto lustro», ovvero a circa 17 anni e mezzo.
- 35 Ne furono vittime, tanto per citarne alcuni, pittori come Francesco La Farina, Vincenzo Riolo e Francesco Zerilli, architetti come Vincenzo Di Martino e Domenico Cavallari, scienziati e letterati come Michele Busacca, Giovan Battista Castiglia, Diego Muzio, Domenico Scinà, e poi Pietro Pisani, Antonino Bivona, Niccolò Palmeri; cfr. *Biografie e ritratti d'illustri siciliani morti nel cholera l'anno 1837*, Palermo 1838.
- 36 *Testamento di Gabriele Maria Gravina*, 9 dicembre 1838, in ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1840, n. ordine 252, atto del 25 maggio 1840.
- 37 Il palazzo fu acquistato nel 1833 e rivenduto nel 1864 a Giulietta Lo Faso e Ventimiglia duchessa di Serradifalco e marchesa di Torrearsa; cfr. A. CHIRCO, M. DI LIBERTO, *Via Ruggero Settimo ieri e oggi*, Palermo 2002, pp. 55-57.
- 38 «Donna Pellegra Gravina e Bonanno, figliola della sudetta Principessa, fu vittima del cholera dell'anno milleottocentotrentasette, e fu sepolta nello primo fosso della terza corsia a sinistra allo entrare nell'indicato cimitero», forse esattamente dove è ora la tomba; AFCSP, atto di concessione per sepoltura in favore della Principessa Giuseppa Bonanno Moncada di Montevago, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 39 S. PIAZZA, *Nascita e sviluppo dei cimiteri siciliani in età borbonica*, in *L'Architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, Milano 2007, p. 162.
- 40 AFCSP, atto di concessione per sepoltura in favore della Principessa Giuseppa Bonanno Moncada di Montevago, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 41 G. PALERMO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni*, a cura di G. DI MARZO FERRO, Palermo 1858, p. 699.
- 42 *Idem*, p. 734 nota 3. Sulla storia del cimitero dei Rotoli cfr. *Disegni di luce*, a cura di S. LO GIUDICE, Palermo 2002; S. PIAZZA, *Nascita e sviluppo...*, 2007, p. 162.
- 43 S. PIAZZA, *Nascita e sviluppo...*, 2007, p. 164.
- 44 Rammentiamo che nel 1783 il Caracciolo aveva emanato il divieto di tumulazione all'interno delle mura cittadine, con la conseguente chiusura di tutte le sepolture, ma ne erano state esentate quelle per gli ecclesiastici ed era consentito alle famiglie aristocratiche di trasportare i cadaveri nei propri feudi. Inoltre, per quanto nel 1817 l'interdizione fosse estesa a tutti e venisse imposta l'inumazione in terra, il decreto di Francesco I del 1828 ripristinava l'uso per i religiosi, per i capitoli ecclesiastici e per chi avesse avuto in proprietà una tomba prima del decreto stesso, cioè praticamente tutte le famiglie nobili cittadine; cfr. *Idem*, p. 162.
- 45 Si trattava della moglie di Giuseppe Lanza Branciforte ottavo principe di Trabia, figlia di Nicolò Placido Branciforte, principe di Butera e di Caterina Branciforte e Branciforte dei principi di Scordia; cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei Feudi...*, vol. VIII, 1933, p. 108.
- 46 A.S. NOROV, *Viaggio in Sicilia nel 1822*, a cura di S. DI MATTEO, trad. di E. Sakharova, Palermo 2003, p. 66.
- 47 AFCSP, atto di concessione per sepoltura in favore della Principessa Giuseppa Bonanno Moncada di Montevago, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 48 *Idem*. L'architetto Raineri era lo stesso che aveva tracciato il disegno del cimitero dei Rotoli; cfr. S. PIAZZA, *Nascita e sviluppo...*, 2007, p. 162.
- 49 AFCSP, atto di concessione per sepoltura in favore della Principessa Giuseppa Bonanno Moncada di Montevago, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 50 Cfr. M. SEBASTIANELLI, *infra*.
- 51 A garanzia del censo annuale si sottoponeva «a speciale ipoteca quel canone di onze ventiquattro tari due e grana quattordici annuale dovuto alla suddodata signora Principessa da Don Giacomo Marullo [...] sopra tre corpi di case esistenti in Palermo circondario Castellammare discesa Maccaronari»; AFCSP, atto di concessione per sepoltura in favore della Principessa Giuseppa Bonanno Moncada di Montevago, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 52 V. PALAZZOTTO, *Architettura funeraria a Palermo tra il '700 e il primo '900. Schizzi e progetti*, Palermo 1990, tav. 35.
- 53 Il supporto misura 21,5 x 27 cm; Archivio Palazzotto, Palermo (da ora in poi APP), inv. 469.
- 54 G. PAVANELLO, *Dentro l'urne confortate di pianto. Antonio Canova e il Monumento funerario di Maria Cristina d'Austria*, Verona 2012, pp. 19, 22.

- 55 P. PALAZZOTTO, *Onore e Morte: disegni di catafalchi e cenotafi nell'Archivio Palazzotto*, in M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il "funeral teatro". Apparati e mausolei effimeri dal XVII al XX secolo a Palermo*, Palermo 1994, pp. 119-120. Il secondo disegno si conserva nell'APP, inv. 1763.
- 56 Il legame tra il progetto di Canova e il cenotafio berniniano è suggerito da G. PAVANELLO, *Dentro l'urne...*, 2012, p. 34 nota 2.
- 57 ADNP, notaio Francesco Marchese e Marchese, 1855, num. repertorio 628, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 58 Sull'Archivio Palazzotto cfr. P. PALAZZOTTO, *La collezione di disegni d'architettura dei Marvuglia nell'Archivio Palazzotto di Palermo. La formazione romana all'Accademia di San Luca (1747?-1759)*, in *Ottant'anni di un Maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. ABBATE, vol. II, Pozzuoli (Napoli) 2006, pp. 685-706; P. PALAZZOTTO, *L'Archivio Palazzotto: tre secoli di architettura a Palermo*, in *Archivi di Architettura a Palermo. Memorie della città (XVII-XX secolo)*, a cura di M. MARAFON PECORARO e P. PALAZZOTTO, presentazione di M. Fagiolo, "La Lucertola, collana di Arti, Lettere e Scienze", n. 2, Palermo 2012, pp. 12-41.
- 59 *Biografie e ritratti...*, 1838, p. 219.
- 60 Cfr. P. PALAZZOTTO, *Palazzotto*, in *Enciclopedia...*, 2006, p. 686.
- 61 P. PALAZZOTTO, *Il Seminario Arcivescovile*, in *Sicilia 1812 Laboratorio Costituzionale. Guida ai luoghi ai fatti ai personaggi*, a cura di I. BRUNO e P. PALAZZOTTO, Palermo 2012, p. 69.
- 62 P. PALAZZOTTO, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco...*, 2007, p. 443 nota 3.
- 63 Sul Palazzotto cfr. P. PALAZZOTTO, *Palazzotto Emmanuele*, in L. SARULLO, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di M.C. RUGGIERI TRICOLI, Palermo 1993, pp. 331-333.
- 64 ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831 (primo testamento del 21 gennaio 1830).
- 65 ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1840, n. ordine 252, atto del 25 maggio 1840.
- 66 Cfr. *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punti 7, 8, e il regio decreto del 15 agosto 1828 che consente l'accettazione di entrambe le donazioni e quella di 30 once di mons. Michele Gravina; *Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle due Sicilie. Anno 1828*, Napoli 1828, pp. XIX, 51.
- 67 *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punto 7.
- 68 «Dopo qualche tempo, morto Fra' Felice Cappuccino, e vacando nella Cattedrale uno de' posti di architetto, l'ebbe egli conferito, e divenne compagno dello stesso Marvuglia, ma con lo stesso ebbe a sostenere non poche gare, nelle quali per favore del cardinale arcivescovo Gravina fu sempre sostenuto. Fra le altre fuvvi quella del disegno del novello campanile di stile arabo normanno, da costruirsi di contro alla porta maggiore del Duomo di Palermo, pel quale fu preferito dal anzidetto arcivescovo quello di Palazzotto, all'altro del Marvuglia. Venne felicemente eseguito nel 1835 [...]»; A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, ms. conservato presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni XV.H.14, a cura di C. PASTENA, Palermo 2000, pp. 206-207.
- 69 Nel progetto è scritto: «Si esegua / P. Card. Gravina Arc. Pan.i / Ciantro Fontana Dep.o / Can.o Paternò Dep.o».
- 70 Sull'opera cfr. S. BOSCARINO, M. GIUFFRÈ, *La Torre Campanaria del Duomo di Palermo*, in *La Parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*, a cura di G. FIENGO, A. BELLIA, S. DELLA TORRE, "Quaderno del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano", Facoltà di Architettura, 7, Milano 1994, pp. 17-47.
- 71 P. PALAZZOTTO, *Onore e Morte...*, 1994, pp. 117-118; IDEM, *Architetture funerarie effimere a Palermo*, in *L'Architettura della memoria...*, 2007, p. 61.
- 72 *Testamento del cardinale Pietro Gravina di Montevago*, 21 gennaio 1830, in ADNP, notaio Angelo Mezzatesta, 1831, n. ord. 729, atto del 15 dicembre 1830, registrazione del 3 gennaio 1831, punti 2, 6. Le cose non andarono ovviamente come il Prelato aveva auspicato e la pompa funebre fu solenne: il giorno 11 dicembre 1830 una parte della guarnigione «col Treno di artiglieria, formò indi parte del convoglio funebre, con cui la Bara del Cardinale Arcivescovo venne trasferita alla Cattedrale; deposto ivi il medesimo sopra Mausoleo sontuoso, ricevè le ultime solenni esequie, con la pompa più magnifica, e con gli onori corrispondenti ad un Porporato, ed al Pastore di quella Chiesa la quale ne piangeva la perdita. Il Sac. Don Domenico Cilluffo rammentò, con sublime eloquenza, le virtù di lui, ed i fasti descrisse della sua vita. Dappoi per tutto il corso del giorno la popolazione andò in folla a fissare per l'estrema volta i suoi sguardi sul corpo esanime dell'ottimo sui estinto Prelato»; «La

- Cerere. *Giornale Ufficiale di Palermo*”, 13 dicembre 1830, p. 1.
- Il corpo dovette effettivamente essere stato sepolto in quella cappella perchè Boglino (*La Sicilia e i suoi...*, 1884, p. 78) riporta il testo della lapide ivi apposta che non è più esistente. Inoltre la cosa è confermata da un'altra descrizione del funerale: «Deposto il di lui cadavere nel Gran Salone del Palazzo Arcivescovile secondo il Costume il giorno 6; 9; e 10; fu poscia nel giorno 11 desso mese condotto processionalmente attorno la chiesa, e nel largo del Palazzo Reale. Intervenero nella dessa processione la Compagnia de' Nobili, i Conventi, e il Senato giusta come s'è praticato cogl'altri Arcivescovi. La processione fu preceduta dalla truppa, ed il feretro fu seguito da Sua Ecc. il Luogotenente Nunziante col Senato, e di una gran numero d'Ufficiali. Fu indi esposto il Cadavere in nostra chiesa, quale si trovava altroché preparata pell'eseguire dell'Augusto Nostro Sovrano Francesco Primo di Felice Ricordanza, fu cantata la Messa dal Cianfro e recitata l'Orazione Funebre dal Sacerdote Don Domenico Cilluffo. Finita l'eseguire fu il Cadavere sepolto nella Cappella del SS.mo Sacramento vicino li gradini dell'Altare»; ASDPa, Archivio Capitolare della Cattedrale, Cancelleria, Atti, vol. 19, c. V.
- 73 In un'agenda di Emmanuele Palazzotto del 1826 sono segnati un certo numero di appuntamenti proprio con il principe di Montevago che allora era il marito di Giuseppa Bonanno; in un'altra agenda del 1847 sono annotati alcuni appuntamenti proprio con la principessa di Montevago; APP.
- 74 M. GIUFFRÉ, *Palermo e la Sicilia*, in *Contro il Barocco...*, 2007, p. 305 nota 52.
- 75 Cfr. M. SEBASTIANELLI, *infra*.
- 76 ADNP, notaio Francesco Marchese e Marchese, 1855, num. repertorio 627, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 77 *Ibidem*.
- 78 ADNP, notaio Francesco Marchese e Marchese, 1855, num. repertorio 628, atto del 7 luglio 1855, registrato il 12 luglio 1855.
- 79 *Filippo Quattrocchi Gangitanus Sculptor. Il "senso barocco" del movimento*, a cura di S. FARINELLA, Palermo 2004, pp. 72-73.
- 80 “La Cerere. *Giornale Ufficiale di Palermo*”, 11 ottobre 1827.
- 81 I pagamenti sono il 22 gennaio e il 13 febbraio 1828; APP, *Taccuino di Emmanuele Palazzotto*, s.c.
- 82 B. DE MARCO SPATA, *Documenti*, in M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il "funeral..."*, 1994, pp. 59, 60, 62; E. D'AMICO, *Inediti sugli appalti per le esequie degli ultimi re borbonici. Le maestranze*, in *idem*, p. 92.
- 83 Cfr. P. PALAZZOTTO, scheda n. 14, in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. GIUFFRÉ e M.R. NOBILE, Palermo 2000, p. 32; P. PALAZZOTTO, *Cronache d'Arte ne "La Cerere" di Palermo (1823-1847)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. CIOFFI e A. ROVETTA, atti del convegno (Milano, 30 novembre – 1 dicembre 2006, Università Cattolica del Sacro Cuore), Milano 2007, pp. 129-130.
- 84 P. PALAZZOTTO, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco...*, 2007, p. 443 nota 3.
- 85 Sui Monroy di Pandolfina cfr. F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *La Storia dei Feudi...*, vol. V, 1927, pp. 375-378.
- 86 *Almanacco Reale del Regno delle Due Sicilie per l'anno 1841*, Napoli s.d. [1841], p. 76.
- 87 Sul conte cfr. S. FRANCO, *Villa Ranchibile*, Palermo s.d. [1988], pp. 179-184.
- 88 *Biografie e ritratti d'illustri...*, 1838, p. 219.
- 89 P. PALAZZOTTO, *L'architettura neogotica nella Sicilia occidentale nella prima metà del XIX secolo: le ragioni degli artisti e il ruolo della committenza*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, chiesa di San Giuliano, 16 dicembre 2006), a cura di M. VITELLA, Erice (Trapani) 2008, pp. 113, 115; G. CIANCIOLO COSENTINO, *Francesco Saverio Cavallari (1810-1896). Architetto senza frontiere tra Sicilia Germania e Messico*, Palermo 2007, pp. 23-24.
- 90 L'ipotesi di studio, tutta da verificare, si basa esclusivamente sull'ipotetica datazione della cappella riportata, il 1837, anno in cui Palazzotto sta per completare per il principe Antonio il prospetto del suo palazzo a piazza Croce dei Vespri, per l'appunto neogotico. Agostino Gallo commentando il palazzo il 7 luglio di quell'anno scrive: «[...] aderiamo oggi a far cenno di un bel lavoro, intrapreso sotto gli occhi del Pubblico, e che trovasi portato già quasi al suo perfezionamento»; “La Cerere. *Giornale Ufficiale di Palermo*”, 7 aprile 1837, p. 1. L'altra cappella neogotica, dei Chiaramonte Bordonaro, rimane da circostanziare meglio perchè, nonostante la lapide con la data 1854, nel registro dei conti dell'architetto Francesco Paolo Palazzotto (1849-1915) nel 1890 è annotato: «La Parola [Vincenzo?] e Baronessa Bordonaro per la riforma della Cappella a S.M. di Gesù», che potrebbe intendersi proprio come questa; APP, registro contabile dei lavori di Francesco Paolo Palazzotto, p. 67.
- 91 A. CAMPITELLI, *Villa Borghese da giardino del principe a parco dei romani*, Roma 2003, pp. 374-378.

Un recupero necessario: il monumento funebre Gravina di Montevago

Mauro Sebastianelli

Collocazione	<i>Viale di Sant'Orsola</i> cimitero di Sant'Orsola, Palermo
Oggetto	Monumento funebre Tempio in stile dorico-siculo a pianta quadrata Monumento con allegoria dell' <i>Innocenza</i>
Tecnica	Intonaco - Marmo scolpito a bassorilievo
Datazione	1855
Autore	Emmanuele Palazzotto Giuseppe Monroy di Ranchibile
Misure	Complessive: circa 190 mq

Introduzione

La conservazione e il restauro dei beni culturali richiedono una profonda conoscenza di ogni manufatto, che rappresenta il presupposto fondamentale per la pianificazione e l'esecuzione diretta degli interventi. La piena consapevolezza delle caratteristiche di un prodotto artistico e delle sue specificità tecniche sta infatti alla base della generale concezione etica e culturale del restauro moderno e permette di valutare e distinguere con spirito critico le vicissitudini che hanno segnato la storia di un'opera nonché le reali esigenze conservative della materia antica, così da suggerire le procedure e le metodiche più idonee da seguire.

Partendo dall'idea, ormai ampiamente consolidata, che il restauro implica un intervento solo sulla "materia dell'opera d'arte", è necessario ponderare con scrupolo la complessità del manufatto e la sua intrinseca natura di testimonianza culturale, storica e artistica del passato.

La prima valutazione sulla necessità di un restauro, ovvero la più naturale ed evidente, scaturisce quando lo stato conservativo dei materiali costitutivi richiede un intervento mirato alla salvaguardia dell'opera e alla sua "trasmissione al futuro"¹. In realtà le ragioni su cui si fonda un intervento conservativo possono essere molto più varie, in quanto dipendono dal concetto stesso di opera d'arte che, per la vastità del tema e delle sue argo-

mentazioni, meriterebbe una trattazione a sé. In modo sintetico si può qui affermare che nella programmazione di un intervento di restauro il filo conduttore di ogni attività è il recupero del bene, inteso non solo come "materia" ma anche come custode e portatore di un profondo significato culturale: nel caso in esame, ad esempio, il mausoleo Gravina Bonanno presenta un valore aggiunto, connesso alla natura stessa dell'oggetto, quale simbolo di un evento drammatico e reale della commemorazione della defunta e del doloroso ricordo espresso dalla famiglia (Fig. 1).

Nell'ambito della conservazione dei beni culturali sono stati e sono tuttora molteplici gli orientamenti e le scuole di pensiero che di volta in volta hanno in vari modi indirizzato e condizionato le scelte operative da adottare "in cantiere". Se in passato talvolta ciò si poteva tradurre in libere e personali interpretazioni dei principi conservativi e persino dei manufatti stessi, ciò che ha guidato il presente restauro è invece la volontà di spingersi verso forme di tutela e valorizzazione più attente



Fig. 1 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, dopo l'intervento di restauro.

all'unicità del bene ed al suo intrinseco valore culturale.

In questo senso l'intervento di recupero di seguito esposto si pone in linea non solo con le teorie del restauro più accreditate ma anche con la legislazione vigente, che negli anni è stata animata dal susseguirsi di normative tecniche e specialistiche sia nazionali sia internazionali che, dalle *Carte del Restauro* all'attuale *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 e successive modificazioni), hanno posto dei vincoli e indicato delle direttive sul tema della salvaguardia dei beni culturali – «[...] cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico [...]» – e paesaggistici – «[...] gli immobili e le aree indicati all'articolo 134, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio [...]»².

Tuttavia dallo studio critico sulla storia del restauro architettonico in Sicilia emerge talvolta una certa discontinuità nelle logiche d'intervento del passato, affiancata da un'inevitabile difficoltà applicativa di determinati principi teorici, comunemente accettati ma non sempre concretamente realizzabili nel contesto locale.

In particolare si fa riferimento alla natura stessa degli edifici storici che, essendo spesso soggetti ad un costante utilizzo degli ambienti nella vita civile, sono stati erroneamente assimilati alle architetture contemporanee; la conseguenza di tale fenomeno è direttamente riscontrabile nei frequenti interventi di sostituzione degli elementi originali ormai alterati, nell'impiego di materiali di sintesi spesso non compatibili con quelli antichi, nell'applicazione di sistemi di protezione moderni ma del tutto decontestualizzati³.

Un ulteriore "errore culturale", che si è tramandato nel tempo, è la convinzione che le opere mobili e le strutture architettoniche di interesse storico-artistico non possano essere accomunate da principi teorici condivisi, pur mantenendo delle specificità tecniche, delle esigenze conservative e delle pratiche di intervento del tutto indipendenti. Basti pensare che i principali trattatisti

del restauro si sono naturalmente suddivisi in due "filoni" differenti, che hanno sempre vissuto parallelamente trovando solo di rado qualche punto di contatto e di sinergia⁴.

Al contrario, un approccio di tipo critico nei confronti di un bene culturale è universalmente applicabile ad ogni tipologia di manufatto artistico quale ad esempio un'opera da cavalletto come un dipinto su tela o tavola, una scultura in marmo, legno, metallo o terracotta, un oggetto d'arte decorativa e, naturalmente, un edificio storico, soprattutto se quest'ultimo viene considerato nel suo insieme e nella totalità delle sue componenti. In ambito architettonico, infatti, è da valutare sia il "contenitore" e la sua destinazione d'uso, sia il "contenuto" costituito da tutte le superfici decorate interne ed esterne, i vari elementi ornamentali, gli eventuali oggetti di arredo, e così via⁵.

Nella realtà quotidiana, se da un lato tale aspetto trova un più facile riscontro nel restauro dei siti archeologici, degli edifici di culto e dei palazzi storici di proprietà pubblica e privata, dall'altro il medesimo obiettivo risulta più difficile da raggiungere nell'ambito della conservazione di cimiteri, sepolture o tombe monumentali e delle architetture di destinazione funebre.

Per tale ragione l'intervento di recupero del monumento Gravina Bonanno di Montevago è stato affrontato sin dalla fase progettuale con un approccio di tipo moderno e scientifico, basandosi esclusivamente sui criteri metodologici più idonei, condivisi sia con la direzione lavori, sia con la Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Palermo in qualità di ente preposto alla tutela del manufatto (Fig. 2)⁶.

Lo studio effettuato, connesso all'intervento diretto sull'opera, ha quindi previsto la ricerca in archivio di notizie sull'esecutore, sull'epoca di riferimento, sulla committenza e sul contesto ambientale, di documenti sul singolo edificio e di informazioni inerenti il cimitero storico della città di Palermo.

Analogamente il restauro del mausoleo nel cimitero di Sant'Orsola è stato preceduto ed affiancato da un'accurata osservazione visiva e da un'analisi conoscitiva approfondita per il ricono-



Fig. 2 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, prima dell’intervento di restauro.

scimento dei materiali costitutivi e delle tecniche di esecuzione, partendo dal supporto fino agli strati di finitura, delle forme di alterazione, associate alle cause scatenanti il deterioramento, e degli interventi precedenti eseguiti sull’opera.

È stata altresì condotta una ricca campagna fotografica generale e di dettaglio in luce diffusa, oltre ad un rilievo grafico elaborato poi in specifiche tavole tematiche, al fine di catalogare e documentare tutte le caratteristiche tecnico-conservative e ciascuna fase operativa relativa all’intervento attuale⁷. Infine il restauro è stato realizzato mediante il coinvolgimento di professionalità, operatori e maestranze altamente qualificate e specializzate, tramite la riflessione attenta e ponderata in merito alle scelte di carattere filologico e conservativo da una parte, estetico e formale dall’altra, e con l’impiego di materiali e prodotti compa-

tibili con quelli antichi e ampiamente sperimentati sia dalla ricerca scientifica di laboratorio sia dalla pratica sul campo⁸.

Materiali costitutivi e tecniche esecutive

Il monumento funebre Gravina Bonanno di Montevago è situato sulla sinistra del viale di Sant’Orsola ovvero lungo il corso principale dell’omonimo camposanto palermitano, fatto aprire nel 1782 dal viceré Domenico Caracciolo in accordo con la venerabile compagnia di Sant’Orsola⁹.

La collocazione della sepoltura all’interno del cimitero, in prossimità della chiesa di Santo Spirito, permette di identificarla come una delle più antiche cappelle facenti parte di uno dei primi insediamenti di architetture funebri nella città di Palermo: queste costruzioni, infatti, iniziarono



Fig. 3 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare dell’iscrizione visibile sulla base del cippo marmoreo.

lentamente a dare vita ai cimiteri monumentali cristiani della città a partire dalla fine del XVIII secolo, quando fu promulgata una legge per impedire le tumulazioni dei defunti ad opera delle varie corporazioni religiose nelle chiese e all’interno delle mura del centro abitato.

La sepoltura in questione, fino ad oggi mai studiata in profondità, è dedicata alla nobildonna Pellegra Gravina Bonanno e, come si evince dai documenti inediti reperiti in occasione del restauro, è stata progettata nel 1855 dall’architetto palermitano Emmanuele Palazzotto (1798-1872), valido esponente di un’importante famiglia di architetti siciliani che per intere generazioni ha arricchito il territorio locale con preziosi capolavori architettonici di ambito sia pubblico che privato¹⁰; gli approfondimenti sulle varie personalità e sulle vicende della famiglia sono stati sviluppati e illustrati da Pierfrancesco Palazzotto *infra*.

Nel caso specifico l’opera in esame è stata dedicata dalla principessa Giuseppa Bonanno e Moncada, moglie del principe di Montevago Salvatore Gravina e Grifeo, che fece costruire il tempio in memoria della figlia, defunta nell’anno 1837 alla giovane età di circa 17 anni, «non appena toccava a mezzo il quarto lustro»¹¹.

Sulla base del monumento antistante la costruzione, infatti, è un epitaffio che riporta la seguente iscrizione: «PELLEGRA GRAVINA E BONANNO / FIGLIA / A SALVATORE GRA-

VINA E GRIFEO / PRINCIPE DI MONTEVAGO / DUCA DI S. MICELE / GRANDE IN PRIMO ORDINE DI SPAGNA / ED A GIUSEPPA BONANNO E MONCADA / NON APPENA TOCCAVA / A MEZZO IL QUARTO LUSTRO / CHE CADEVA VITTIMA DEL FATAL MORBO / L’ANNO MEMORABILE 1837» (Fig. 3).

La giovane donna Pellegra, discendente di una delle più illustri famiglie aristocratiche del capoluogo siciliano, scomparve infatti prematuramente a causa dell’epidemia di colera che quello stesso anno colpì la città di Palermo ponendo fine al ramo dei Gravina principi di Montevago¹².

L’edificio quindi non ricopre il ruolo, pratico e funzionale oltre che evocativo, di semplice sepoltura ma svolge un compito essenzialmente celebrativo non solo per la defunta in questione ma anche per la testimonianza dello *status* sociale raggiunto dalla famiglia. Infatti, coerentemente con il gusto della più influente nobiltà ottocentesca, il progetto originario probabilmente doveva prevedere la costruzione non di una tomba di famiglia ma di un mausoleo dal puro intento commemorativo nei confronti della giovane Pellegra.

Dal punto di vista tecnico il manufatto oggetto di studio e restauro è classificabile come un monumento funebre di epoca neoclassica le cui dimensioni complessive sono di circa 190 mq. Più specificatamente si tratta di un piccolo tempio al cui interno è collocato un altare marmoreo mentre lo spazio antistante l’edificio, delimitato da una recinzione metallica, è occupato al centro da un cippo in marmo scolpito a bassorilievo, che rappresenta l’elemento più espressivo e simbolico dell’intera struttura.

Struttura architettonica

L’edificio è un piccolo tempio a pianta quadrangolare in perfetto stile neoclassico come testimoniato dalle soluzioni architettoniche adottate, dalla ricerca di forme pure riconducibili a semplici solidi geometrici, dal recupero degli ordini classici e della chiarezza strutturale dell’arte antica.

In questo caso la semplificazione delle forme, accompagnata da un’evidente sobrietà nelle deco-

razioni, è affidata alla scelta di uno stile (dorico-siculico) che rimanda direttamente al più “severo” e lineare fra i tre ordini caratteristici dei templi greci di epoca classica.

Il mausoleo è composto da un unico vano (corrispondente al *nàos* greco), provvisto sul fronte di un semplice *pronaos* o portico (*in antis*) attraverso il quale è possibile l'ingresso. Le due colonne doriche sono fiancheggiate da due pilastri (*ante*) posti a terminazione delle pareti laterali e presentano un fusto composto da tre rocchi scanalati e lievemente rastremati verso l'alto; sono inoltre prive di base e poggiano direttamente sullo *stibolate*, ovvero su un basamento in blocchi di pietra squadrata che a sua volta è collocato sul gradino costituente lo *stereobate*.

I quattro capitelli, posti sulle due coppie di colonne e pilastri, sono formati da due elementi sovrapposti, l'*echino* a profilo convesso e l'*abaco* quadrato, entrambi privi di ornamentazioni. I capitelli sostengono la struttura orizzontale del tempio denominata *trabeazione*, costituita nella parte inferiore da un *architrave* liscio e continuo; quest'ultimo è sormontato dal *fregio*, suddiviso in un'alternanza regolare di sette *triglifi* (elementi quadrangolari solcati in verticale da due scanalature parallele) e sei *metope* lisce¹³; infine la trabeazione termina in alto con una *cornice* lineare, mentre la facciata del tempio è conclusa da due spioventi che formano, sul fronte e sul retro, i due timpani triangolari (*frontoni*), ancora una volta semplici e disadorni.

Alle estremità laterali del frontone anteriore sono inoltre presenti due *acroteri* (o *antefisse*) angolari dotati di una decorazione piuttosto semplice e stilizzata, mentre sulla sommità si staglia una croce marmorea con bracci a terminazioni trilobe.

La copertura originale del tempio non è più presente, in quanto è stata del tutto sostituita in uno degli interventi del passato. Le caratteristiche costruttive saranno pertanto descritte nel paragrafo *Interventi precedenti*.

Intonaci e finiture

Per l'analisi della stratigrafia relativa agli intonaci e agli strati di finitura occorre distinguere tra

le superfici esterne e quelle interne, dal momento che dall'osservazione delle lacune è emerso un trattamento differenziato legato sia ad una funzionalità di tipo pratico sia ad esigenze di natura estetica. La struttura esterna dell'edificio risulta composta da blocchi di roccia calcarenitica di colore grigio, legati tra loro nonché rivestiti da una stesura uniforme di malta inorganica interstiziale (dalla composizione tradizionale a base di calce e inerti sottili ricavati dallo stesso materiale lapideo) visibile tra i conci messi in opera, dallo spessore di circa 1 cm (Fig. 4)¹⁴. Tale “anima” interna ha permesso di conferire solidità all'edificio e di ricavare



Fig. 4 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare di una mancanza degli strati di intonaco dalla quale è possibile osservare la struttura dell'edificio composta da blocchi di roccia calcarenitica di colore grigio.



Fig. 5 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare che mostra il *rinzafo* di colore grigio con inerti scuri (strato 1) e l'*intonaco* a granulometria più fine (strato 2) al di sotto della stesura di rifacimento di colore giallo chiaro (strato 3).



Fig. 6 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare di un capitello che mostra la tecnica esecutiva delle colonne in successione stratigrafica: blocchi di roccia tufacea di colore giallo (strato 1); *rinzaŕfo* grigio a granulometria grossolana con inerti di tonalit  scura (strato 2); *intonaco* di colore bianco simile ad un rivestimento marmoreo (strato 3); stesura di rifacimento di colore giallo chiaro (strato 4).

i volumi principali delle pareti e dei singoli elementi architettonici, mentre lo strato soprastante, denominato *rinzaŕfo* e composto da una malta inorganica di colore grigio a base di calce e sabbie (inerti ricavati dalla stessa pietra),   stato applicato per definire ulteriormente le forme e per realizzare i particolari decorativi (triglifi) nonch  le porzioni pi  aggettanti dell’intera struttura¹⁵.

Lo strato interno   stato a sua volta ricoperto da un’ulteriore malta inorganica di colore grigio di tonalit  pi  chiara, che presenta uno spessore minore ed una granulometria pi  fine: dal momento che non   presente lo strato di finitura, questa seconda stesura, che prende il nome di *intonaco*, rappresenta la superficie esterna dell’intero edificio ad eccezione delle colonne del portico (Fig. 5)¹⁶. Queste ultime infatti presentano uno “scheletro” interno costituito da blocchi di roccia tufacea estremamente porosa: la scelta di questa tipologia di materiale pu  essere legata all’esigenza di disporre di una roccia facilmente lavorabile anche nella realizzazione di superfici curve, in modo da potere ricavare i rocchi a sezione circolare che costituiscono le due colonne del tempio.

Anche in questo caso sono stati individuati due strati di malta inorganica (*rinzaŕfo* interno e *intonaco* esterno), differenti per composizione,

spessore e tonalit  cromatica. La stesura pi  profonda presenta uno spessore di circa 1 cm, una colorazione grigia ed una granulometria grossolana con inerti di tonalit  scura; lo strato di *intonaco* appare molto pi  esiguo (pochi millimetri) e di colore bianco, mentre la granulometria estremamente sottile conferisce alla superficie un aspetto liscio e compatto che simula le caratteristiche tecniche ed estetiche tipiche di un rivestimento marmoreo (Fig. 6).

Cos  come l’esterno dell’edificio, per quanto riguarda l’interno della cappella, le pareti risultano del tutto occultate dai rifacimenti successivi; tuttavia le lacune presenti mostrano due differenti stesure originali di malta di cui una, pi  interna, di colore grigio (*rinzaŕfo* composto da calce e sabbie) e una pi  superficiale di colore bianco (*intonaco* a base di calce e inerti a granulometria molto sottile): quest’ultimo strato, di spessore



Fig. 7 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, dettaglio ripreso all’interno della cappella. L’immagine rende evidente lo strato di *intonaco* originale composto da una malta sottile, liscia e compatta (marmorino) anche se molto degradata, con numerose tracce di picchettature.

limitato (circa 0,3 mm), appare particolarmente liscio e compatto anche se molto degradato; attraverso le lacune degli strati soprastanti è infatti percepibile un cattivo stato di conservazione della stesura che, tra l'altro, nelle piccole porzioni lasciate a vista, presenta evidenti tracce di picchettature (Fig. 7); tuttavia, dall'analisi delle porzioni superstiti e attualmente visibili, è possibile affermare che la composizione e l'aspetto di tale stesura avevano probabilmente lo scopo di simulare le superfici marmoree (marmorino). Il perimetro superiore dell'ambiente interno è delimitato da una cornice modanata in stucco di colore bianco, realizzata, anche in questo caso, mediante applicazione di una malta inorganica grigia a granulometria grossolana con inerti scuri per la definizione delle forme (*rinzaffò*), nonché di una stesura soprastante di *intonaco* (probabilmente a base di solfato di calcio biidrato con aggiunta di cariche inerti) per rendere la superficie perfettamente liscia e uniforme.

Altare e monumento in marmo

L'altare in marmo addossato alla parete di fondo del mausoleo è costituito dall'assemblaggio di numerosi listelli marmorei di colore bianco e grigio di varia forma e dimensione, vincolati tra loro probabilmente per mezzo di stesure di malta inorganica in corrispondenza delle linee di giunzione. Dall'osservazione visiva delle caratteristiche macroscopiche dei vari elementi costitutivi risulta una sostanziale uniformità nella scelta della tipologia di marmo impiegata (marmo bianco di Carrara), fatta eccezione per i quattro listelli uniti agli angoli con taglio a 45° che incorniciano il pannello anteriore dell'altare, realizzati con un marmo di colore grigio scuro appartenente alle varietà più diffuse nella Sicilia occidentale (Fig. 8)¹⁷.

Più significativo per lo studio della tecnica esecutiva è il gruppo scolpito a bassorilievo visibile al centro dello spazio esterno antistante il portico, che ne rappresenta lo sfondo prospettico: l'iconografia della raffigurazione (presente solo sul lato anteriore del monumento) richiamerebbe l'allegoria della mansuetudine, come sug-

gerito dalla presenza della figura femminile con l'agnello (anche se la documentazione d'archivio ha rivelato un'altra interpretazione: l'Innocenza)¹⁸; la scena, quindi, allude alla virtù della defunta le cui ceneri sono simbolicamente poste nell'urna soprastante decorata con corona di fiori e avvolta da un drappo. L'intero monumento è realizzato con la stessa tipologia di marmo bianco di Carrara che, tuttavia, in corrispondenza del basamento presenta i due elementi laterali di tonalità differente, probabilmente di rifacimento e di colore grigio, mentre quello anteriore è impreziosito dall'epigrafe incisa dedicata alla giovane Pellegra.

Dal riconoscimento dei segni lasciati dagli strumenti di lavorazione è possibile affermare che per la realizzazione del monumento l'artista ha probabilmente fatto uso di *scalpelli* di varia dimensione, impiegati sia nella fase di sgrossatura dei blocchi marmorei sia nella rifinitura del modellato (uniti al *ferrotondo* per le pieghe più interne dei panneggi). Il *trapano* risulta utilizzato invece solo per la definizione di alcuni dettagli anatomici (orecchie, naso, etc.) come suggerirebbero i fori circolari con diametro regolare visibili sul volto della figura femminile. Tutti i vari elementi sono stati trattati infine con strumenti abrasivi al fine di levigare le superfici e renderle perfettamente lisce e compatte; fa eccezione la superficie che funge da sfondo per la scena scolpita a bas-



Fig. 8 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare dell'altare marmoreo prima dell'intervento di restauro.

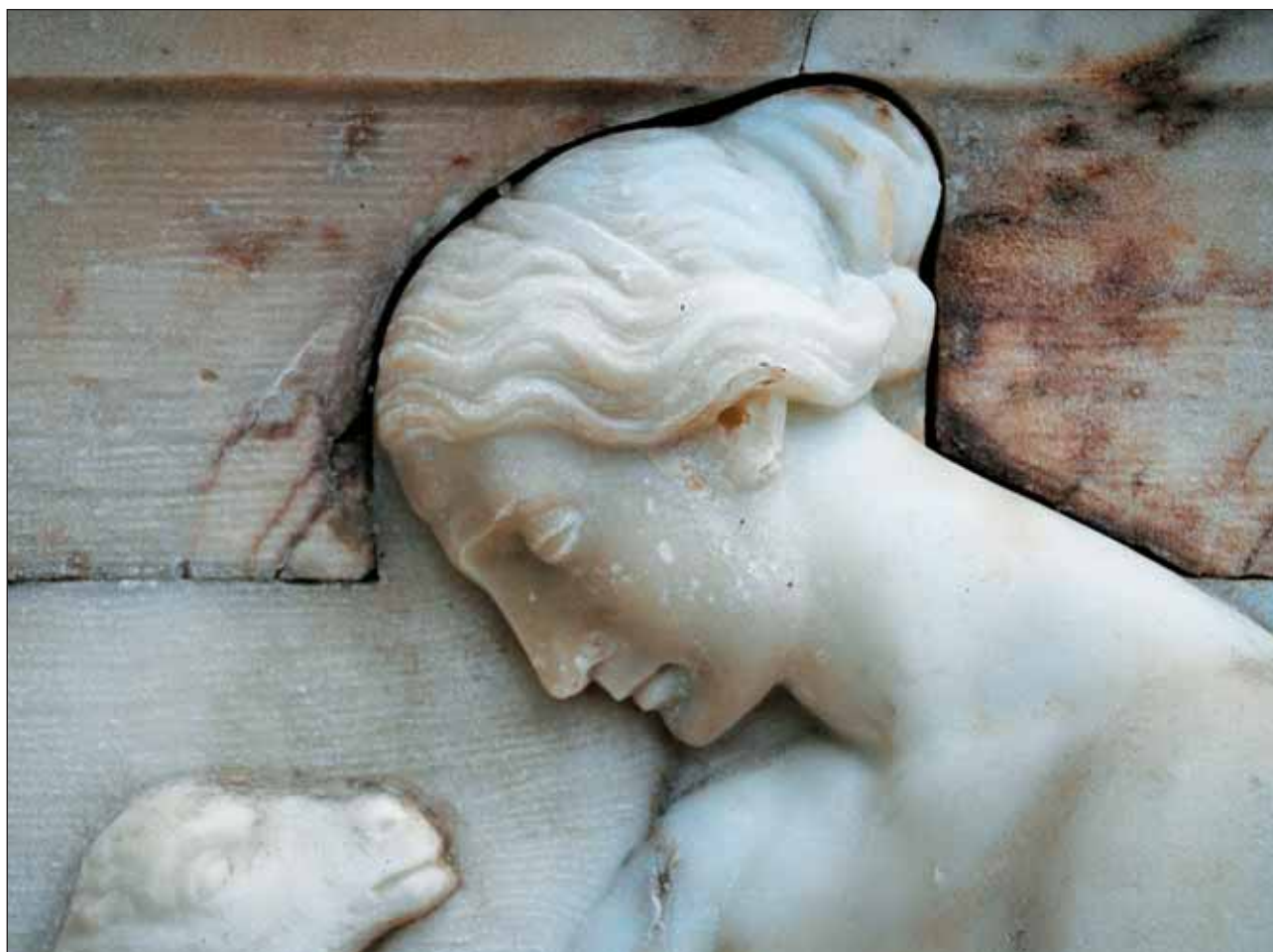


Fig. 9 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare del volto della figura femminile scolpita a bassorilievo marmoreo prima dell’intervento di restauro. Si possono osservare e distinguere i segni lasciati dagli strumenti di lavorazione impiegati: *scalpelli* (modellato e capelli), *trapano* (orecchie) e *gradina* (fondo).

sorilievo: in questo caso sono visibili evidenti segni paralleli con andamento orizzontale da ricondurre all’impiego di particolari strumenti quali la *gradina* (Fig. 9)¹⁹.

Ringhiera metallica

La ringhiera metallica perimetrale risulta costituita da molteplici elementi in ferro battuto a caldo assemblati tra loro mediante un sistema di perni e anelli che rendono stabile l’intera struttura. Nel caso specifico si tratta di assi metalliche verticali a sezione quadrangolare e terminazione lanceolata, alle quali si alternano ulteriori elementi ricurvi a formare un modulo decorativo regolare e ripetuto. Eventuali trattamenti di finitura superficiale, laddove presenti, sarebbero risultati

inconsueti dal momento che tradizionalmente la tecnica prevedeva il mantenimento del metallo privo di ulteriori rifiniture; in ogni caso la presenza o meno di simili trattamenti non è attualmente verificabile a causa del cattivo stato di conservazione del materiale costitutivo (Fig. 10).

Stato di conservazione

Prima dell’intervento di recupero descritto in questa sede il monumento funebre si presentava in pessimo stato di conservazione in quanto, fin dalle prime osservazioni visive, sono emerse molteplici e soprattutto gravi forme di degrado che alteravano il manufatto in modo vistoso sia sul piano formale ed estetico sia, in misura maggiore, su quello meccanico, statico e strutturale (Tavv. 2.1 - 2.2 - S.C.).

Il tempio, infatti, si trovava in una condizione di grave rischio a causa dei fenomeni e dei processi di deterioramento che, se non arrestati o perlomeno rallentati con un intervento mirato, tempestivo ed efficace, avrebbero compromesso irrimediabilmente la conservazione dell'intero manufatto.

In seguito ad uno studio approfondito delle varie componenti dell'edificio è stato possibile classificare le cause di degrado in due diverse tipologie, di natura antropica e di origine naturale (fisica, chimica e biologica). Nel primo caso si fa riferimento principalmente alla mancanza di una manutenzione ordinaria e/o straordinaria che, se inserita in un programma periodico di monitoraggio e conservazione, può spesso rallentare in modo significativo i processi di deterioramento. Tra le cause di origine chimica, fisica e biologica vi sono invece quelle legate al naturale invecchiamento dei materiali costitutivi che, in assenza di un piano manutentivo e in presenza di condizioni ambientali non idonee, talvolta può sfociare in un deterioramento patologico.

Infatti, ad un'ispezione globale del monumento, seguita dall'osservazione ravvicinata dei singoli elementi, le forme di alterazione mostravano in ciascun caso una morfologia e delle cause scatenanti riconducibili alla specifica tipologia di ambiente in questione (esterno e semiconfinato), al luogo in cui è collocata la struttura (complesso cimiteriale), alle condizioni climatiche dell'area geografica di pertinenza (con repentine variazioni microclimatiche e cicli di gelo e disgelo), nonché alle caratteristiche chimico-fisiche e mineralogico-petrografiche dei materiali costitutivi (roccia calcarenitica e vari tipi di marmo)²⁰.

Erano presenti infatti sia fenomeni di biodegradazione, connessi a colonizzazioni microbiche e a piante superiori, sia alterazioni dovute alla presenza di umidità in svariate forme come UR dell'aria, acque meteoriche, infiltrazioni dall'esterno e risalita capillare dal terreno sottostante.

Struttura architettonica

L'intera struttura del monumento architettonico era interessata da profonde fratturazioni che avevano provocato la perdita di interi frammenti o



Fig. 10 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare della recinzione metallica composta da assi verticali a terminazione lanceolata alle quali si alternano ulteriori elementi ricurvi a formare un modulo decorativo regolare e ripetuto.



Fig. 11 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare del muro perimetrale esterno interessato da una grave mancanza in corrispondenza dell'angolo.

il completo distacco di alcune porzioni di materiale lapideo, soprattutto nelle zone di maggiore criticità: il fenomeno, infatti, era particolarmente evidente in corrispondenza delle parti più agget-

tanti, degli spigoli e delle estremità, sia per quanto riguarda il timpano che nella parte basamentale (Fig. 11)²¹.

In questo secondo caso, ad esempio, i due angoli anteriori erano parzialmente distaccati e in buona parte anche piuttosto lacunosi, così da evidenziare un degrado notevole, accentuato tra l'al-



Fig. 12 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare di uno degli angoli superiori interessato dalla presenza di piante infestanti.



Fig. 13 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare del muro perimetrale esterno in cui risulta evidente la crescita di vegetazione tra i conci di pietra.

tro dalla presenza di elementi metallici relativi alla ringhiera (vedi paragrafo *Intonaci e finiture*).

Il mausoleo presentava inoltre gravi cedimenti di tipo strutturale soprattutto a carico del controsoffitto ligneo e delle travi in ferro IPE che costituiscono il solaio di copertura: queste ultime infatti mostravano una diffusa ossidazione di grave entità delle strutture metalliche portanti, così come il manto di copertura, ovvero lo strato impermeabilizzante all'estradosso, era interessato da diverse scollature fra i vari elementi dovute al trascorrere del tempo e all'attecchimento diffuso di vegetazione varia.

Tra le principali cause di degrado rientra, infatti, la presenza di fenomeni di biodeterioramento connessi sia alla crescita di piante superiori sia allo sviluppo di colonizzazioni microbiche²². Nel caso specifico le piante infestanti erano visibili sia sulla parte superiore del tempio, in prossimità degli angoli, sia sulla pavimentazione esterna, nelle zone con terreno a vista adiacenti alle muraure (Figg. 12-13).

Il muro di sostegno della ringhiera, che delimita lo spazio antistante il tempio, era interessato da numerosi biodeteriogeni quali muschi, briofite e licheni endolitici (di colore bianco appartenenti alla specie *Dirina massiliensis* Dur. et Mont.; di tonalità scura relativi alla specie *Verrucaria nigrescens* Pers.) che utilizzavano la pietra come substrato di crescita e ricoprivano la parte superiore dei vari blocchi lapidei (Figg. 14-15)²³; nella porzione inferiore, invece, era particolarmente evidente lo sviluppo di patine biologiche di colore grigio-verde favorito dall'abbondante presenza di umidità per risalita capillare di acqua dal suolo²⁴. La pavimentazione interna presentava alcuni elementi dismessi, principalmente lungo la parete laterale destra, a differenza di quella esterna che, sebbene ricoperta da uno spesso strato di *humus* e poggiante direttamente sulla terra battuta, appariva ancora in discrete condizioni (Fig. 16).

Sull'intero manufatto, infine, si sono individuati significativi accumuli di detriti, depositi incoerenti e sedimenti organici (guano di piccione) maggiormente concentrati sulle superfici orizzontali, sulle parti più aggettanti e negli interstizi.



Fig. 14 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, licheni endolitici di colore bianco appartenenti alla specie *Dirina massiliensis* Dur. et Mont. al di sopra del muro perimetrale esterno.



Fig. 15 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, licheni endolitici di tonalità scura relativi alla specie *Verrucaria nigrescens* Pers. al di sopra del muro perimetrale esterno.



Fig. 16 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare della pavimentazione interna: appare evidente il pessimo stato di conservazione principalmente lungo la parete destra dovuto ai numerosi elementi dismessi.



Fig. 17 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare che evidenzia i difetti di adesione dei diversi strati di intonaco.



Fig. 18 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, mancanze e lacune in uno dei capitelli del pronao.

Intonaci e finiture

Gli strati di intonaco e le finiture del monumento, sia all’interno che all’esterno del tempio, erano interessati da fenomeni di disgregazione e da molteplici fessurazioni, sollevamenti, difetti di adesione e coesione, di media e grave entità, diffusi uniformemente sull’intero manufatto e concentrati principalmente sulle porzioni inferiori (Fig. 17). La causa di tali forme di alterazione può essere riconducibile in misura maggiore alla presenza di umidità in svariate forme: si sono riscontrati infatti vari accumuli di acque meteoriche, infiltrazioni dall’esterno, in particolare dal soffitto, risalita capillare dal terreno sottostante, oltre ad elevati valori di UR dell’aria atmosferica. La corrosione del metallo relativo alla ringhiera, vincolata direttamente al muro perimetrale esterno, ha inoltre provocato un aumento di volume degli elementi

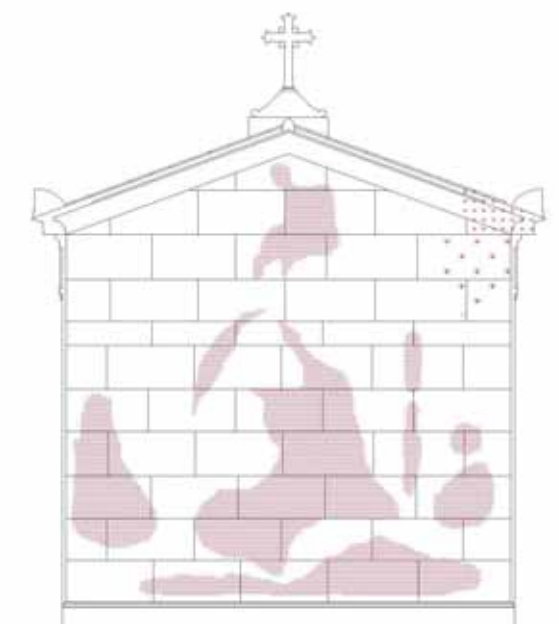
inseriti all’interno della pietra, favorendo l’insorgere di sconnesse tra i blocchi lapidei e fessurazioni profonde fino al completo distacco di alcuni frammenti.

Le mancanze e le lacune interessavano il manufatto nella sua totalità, anche se risultavano maggiormente concentrate in corrispondenza delle fessurazioni e sulle due colonne del pronao, sui quattro capitelli e sulle pareti interne della cappella (Fig. 18). Le lacune erano di grandezza e profondità variabile così da lasciare a vista la successione stratigrafica delle diverse stesure di intonaco, da quelle interne e più grossolane a quelle più superficiali di finitura.

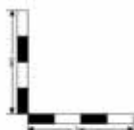
Infine si è riscontrato un degrado differenziale legato alla maggiore o minore esposizione del materiale lapideo agli agenti atmosferici: infatti sulle pareti esterne della cappella si sono indivi-



PROSPETTO ANTERIORE



PROSPETTO POSTERIORE




LEGENDA

 Fratturazioni

 Crescita di piante superiori

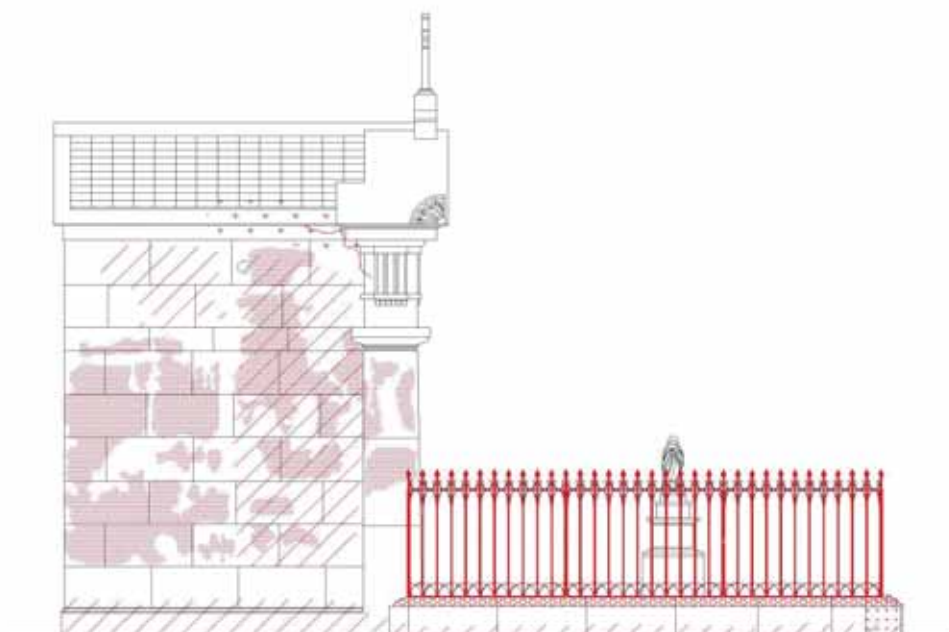
 Mancanze

 Aree di lacune degli strati di intonaco

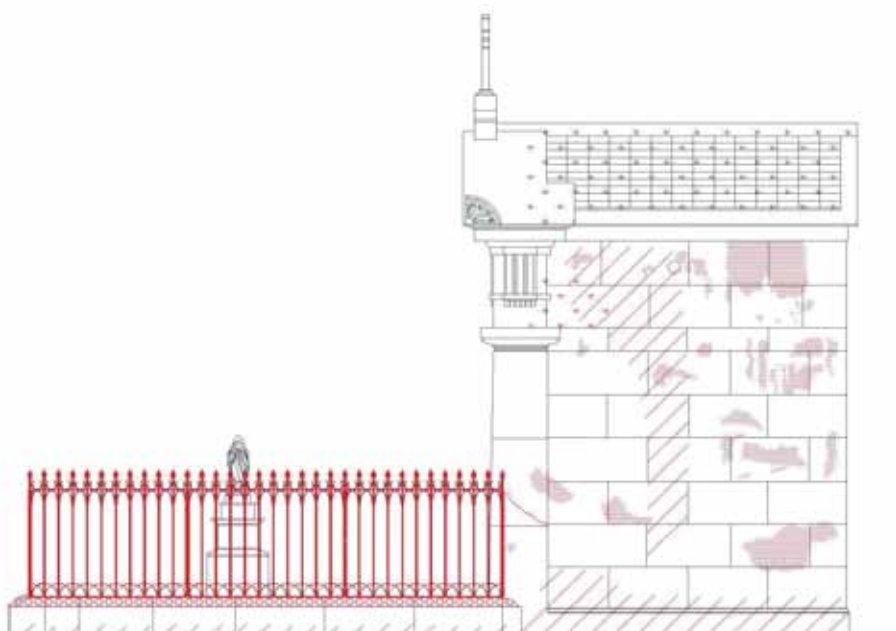
Forme di alterazione diffuse

- Difetti di adesione, coesione e sollevamenti degli intonaci
- Fenomeni di erosione superficiale
- Corrosione degli elementi metallici
- Accumuli di detriti
- Depositi superficiali coerenti e incoerenti

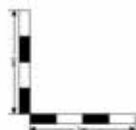
OGGETTO	Monumento Fratelli (Gravina Bonanno di Montebello)
SOGGETTO	Sepolcro gentilizio - <i>Fratelli Bonanno con agnelli</i> (monumento intonacato)
TECNICA	Temple in stile dorico a pianta quadrata - Intonaco - Marmo scolpito e bassorilievo
AUTORE	Architettura Unione di Polizzi
DATAZIONE	1855
COMUNE	Palermo (PA)
COLLOCAZIONE	Viale di Sant'Orsola, Cintura di Sant'Orsola, Palermo
MISURE	Completate: 190 mq










PROSPETTO NORD



PROSPETTO SUD



LEGENDA

- | | | | |
|---|---|---|-------------------------------------|
|  | Fratturazioni |  | Sviluppo di licheni |
|  | Mancanze |  | Patine biologiche |
|  | Aree di lacune degli strati di intonaco |  | Corrosione degli elementi metallici |
|  | Crescita di piante superiori | | |

Forme di alterazione diffuse

- Difetti di adesione, coesione e sollevamenti degli intonaci
- Fenomeni di erosione superficiale
- Accumuli di detriti
- Depositi superficiali coerenti e incoerenti

OGGETTO	Monumento Evandro (Giovinco Bonanno di Montevago)
SOGGETTO	Sepolcro gentilizio - Fregata funebre con agnello (monumento intarsiato)
TECNICA	Tirapio in stile dorico a pianta quadrata - Intonaco - Marmo scolpito e bassorilievo
AUTORE	Architeto Umberto de Polizzotto
DATAZIONE	1855
COMUNE	Palermo (PA)
COLLOCAZIONE	Palermo di Sant'Orsola, Cimitero di Sant'Orsola, Palermo
MISURE	Completato: 199 mq



Fig. 19 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare che mette in evidenza il degrado differenziale con un maggiore sviluppo di patine biologiche in corrispondenza delle zone più esposte.

duate patine biologiche, probabilmente algali, di colore grigio-verde: il fenomeno, la cui entità risultava variabile, era particolarmente accentuato in prossimità del centro, in corrispondenza delle zone esposte ad un'abbondante illuminazione e al dilavamento dell'acqua piovana, a testimonianza della stretta correlazione con l'umidità e con la luce solare che irradia direttamente le superfici (Fig. 19)²⁵; analogamente sui paramenti murari esterni (in particolare la parete sud-ovest del tempio) erano presenti lievi fenomeni di erosione dovuti all'azione eolica e al dilavamento da acque meteoriche (Fig. 20)²⁶.

Altare e monumento in marmo

L'altare marmoreo all'interno della cappella era interessato dalla completa mancanza di uno dei listelli orizzontali in corrispondenza dell'estremità superiore. Erano poi evidenti le sconnessure localizzate lungo le giunzioni tra i vari elementi che compongono il manufatto oltre ad un accentuato fenomeno di decoesione e di esfoliazione, soprattutto sulla parte anteriore dell'altare.

Questa forma di degrado, tipica dei materiali marmorei impiegati per la costruzione di monumenti funebri nei complessi cimiteriali, è stata messa in relazione con la presenza di efflorescenze di sali solubili (nel caso specifico si tratta di nitrati e nitriti) formati sulle superfici a causa della presenza di umidità per risalita capillare dal suolo²⁷.



Fig. 20 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, fenomeno di erosione riscontrato sulle pareti esterne del monumento.



Fig. 21 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, dettaglio dell'altare in marmo durante l'intervento di restauro: l'immagine mostra le macchie di colore rossastro dovute alle scolature provenienti dagli elementi in metallo e legno alterati a causa dell'umidità.

Si è individuata poi una macchia di colore rossastro di grandi dimensioni che coinvolgeva principalmente la metà sinistra del piano orizzontale dell'altare, da imputare alla presenza di umidità che ha determinato l'alterazione delle impalcature metalliche e delle strutture lignee di sostegno, applicate in precedenti trattamenti manutentivi, con le conseguenti scolature sugli elementi marmorei (Fig. 21)²⁸.

Ulteriori macchie rossastre si sono individuate sul gruppo scultoreo all'esterno del tempio, da riferire in questo caso all'ossidazione di perni metallici interni posti come rinforzo dei vincoli



Fig. 22 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare del monumento in marmo che evidenzia lo spesso strato di deposito superficiale.

tra gli elementi marmorei che costituiscono il manufatto. Il monumento presentava inoltre piccole lacune superficiali in corrispondenza del basamento, una deformazione di lieve entità e il distacco di alcune porzioni marmoree.

Infine tutte le superfici risultavano alterate cromaticamente a causa di un annerimento diffuso provocato da concrezioni e depositi compatti di natura carboniosa più o meno spessi e da consistenti accumuli di polvere e materiali incoerenti (Fig. 22).

Ringhiera metallica

Gli elevati valori di umidità relativa nell’ambiente hanno causato lo spatinamento e la corrosione superficiale della ringhiera metallica con il conseguente aumento di fragilità del materiale costitutivo (Fig. 23). Nel caso delle porzioni inferiori inserite all’interno dei blocchi di pietra, il



Fig. 23 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare della recinzione metallica interessata da un evidente fenomeno di corrosione del materiale costitutivo.



Fig. 24 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, ripresa dal basso dell’intradosso della copertura di rifacimento in cui si distinguono le travi in ferro IPE, il solaio ligneo e le tavelle in laterizio di colore rosso.

fenomeno si è manifestato anche sotto forma di aumento del volume degli elementi con la conseguente fessurazione dall’interno del materiale lapideo (vedi paragrafo *Intonaci e finiture*). Infine si è riscontrata un’alterazione a danno delle saldature non originali tra le varie componenti della ringhiera che, nel caso del cancello di ingresso, ha determinato la perdita di funzionalità dell’apertura.

Interventi precedenti

Durante le fasi di studio e restauro sul monumento funebre del cimitero di Sant’Orsola è stato possibile individuare alcuni interventi effettuati in passato: pur non avendo ritrovato documenti o testimonianze specifiche, un’attenta osservazione visiva ha permesso di riferire tali trattamenti a due momenti distinti, databili uno alla metà ed uno all’ultimo quarto del Novecento.

Il primo, e più antico, è certamente il più significativo e si configura come un vero e proprio restauro di tutto il monumento funebre, che ha coinvolto sia le componenti strutturali che quelle più specificatamente decorative. Alcune porzioni della pavimentazione risultano infatti sostituite, così come alcuni listelli marmorei relativi all’altare posto all’interno della cappella.

Anche l’intera copertura appare sostituita in occasione di tale intervento così che oggi risulta realizzata all’intradosso attraverso un solaio composto da sette travi di ferro IPE ad ali parallele, infisse direttamente sulla muratura secondo la direzione ortogonale rispetto al piano di facciata, mentre al di sopra sono collocate numerose tavelle in laterizio di formato quadrangolare e di colore rosso (Fig. 24); all’estradosso è invece presente uno strato impermeabilizzante costituito da un

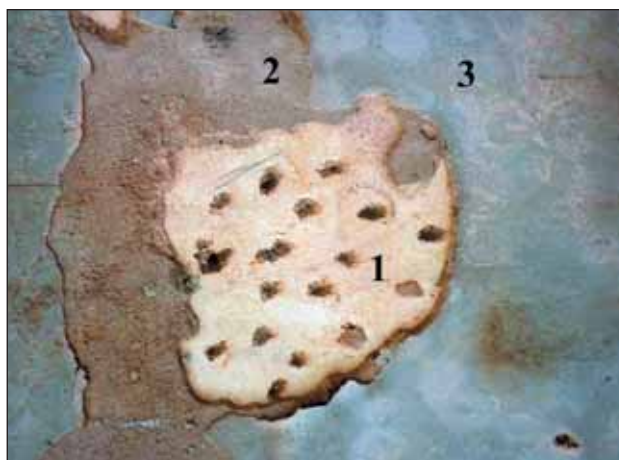


Fig. 25 – Monumento Gravina Bonanno di Montevago, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare ripreso all’interno della cappella: è possibile riconoscere gli strati di rifacimento dell’intonaco di colore grigio (strato 2) e grigio-azzurro (strato 3) applicati al di sopra della stesura originale di tonalità bianca (strato 1).



Fig. 26 – Monumento Gravina Bonanno di Montevago, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, immagine della parete interna destra prima del restauro in cui sono visibili gli strati di rifacimento dell’intonaco e in particolare la fascia inferiore di colore scuro ad imitazione di una zoccolatura.

sottile rivestimento in mattoni quadrangolari in cemento. Tale tecnica costruttiva prevedeva inoltre la presenza di un controsoffitto ligneo composto da otto travi a sezione quadrangolare poste trasversalmente al pronao (con le teste a diretto contatto con il muro) e da sette assi a sezione rettangolare, di dimensioni leggermente inferiori, parallele alla facciata del tempio²⁹; tutte le travi lignee sono vincolate tra loro per mezzo di incastri a mezzo legno a *croce*, probabilmente incollati e rinforzati da chiodi e/o perni metallici³⁰; la copertura del controsoffitto ligneo all’intradosso era proba-

bilmente garantita da un rivestimento di incannucciato e gesso, con listelli vincolati alle travi minori mediante chiodi metallici a sezione circolare, che oggi risulta quasi del tutto mancante lasciando a vista lo spazio retrostante.

Tuttavia il rifacimento più invasivo è stato eseguito a carico degli strati di intonaco relativi a tutte le superfici esterne dell’edificio: sull’intero manufatto è stata infatti riconosciuta una stesura uniforme di malta inorganica di colore giallo chiaro, applicata con uno spessore di circa 0,5 cm.

Allo stesso modo, sulle pareti interne è stato steso uniformemente uno strato di intonaco a granulometria mista di colore grigio, costituito da una malta di origine inorganica, su cui è stato applicato uno strato a granulometria più fine e di spessore molto sottile (1-2 mm), molto compatto e di tonalità grigio-azzurra (Fig. 25). Inoltre la fascia perimetrale inferiore risulta dipinta di colore scuro per un’altezza complessiva di circa 15-20 cm dal piano di calpestio, assumendo così l’aspetto di una zoccolatura (Fig. 26).

È ragionevole ipotizzare che tali trattamenti possano essere legati a mutamenti del gusto o, al contrario, dovuti all’insorgere di forme di alterazione tipiche di manufatti lapidei naturali collocati all’aperto presso grandi complessi cimiteriali.

Tuttavia tali trattamenti si sono rivelati abbastanza determinanti nella modifica dell’aspetto complessivo del mausoleo, soprattutto dal punto di vista stilistico e cromatico, in quanto hanno contribuito ad uniformare la superficie esterna del tempio, mantenendo però la suddivisione dei conci tramite incisioni eseguite sullo strato di scialbo ancora umido; allo stesso modo si sono uniformati i pilastri e le colonne del pronao, in cui permane però la scomposizione in rocchi.

Il secondo intervento identificato sul monumento funebre del cimitero di Sant’Orsola può essere classificato come una serie di operazioni di manutenzione e di pronto intervento, mirate a preservare i materiali costitutivi originali dalle gravi forme di deterioramento, oltre che a limitare i cedimenti dell’impianto architettonico sotto il profilo statico e strutturale.

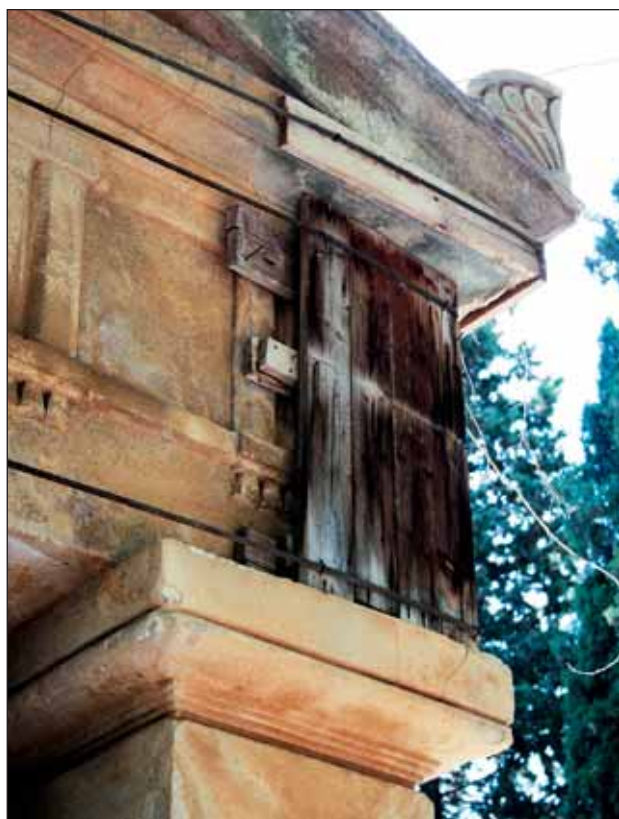


Fig. 27 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, elementi lignei e tiranti in acciaio applicati nell’ultimo intervento effettuato sul tempio per il sostegno delle porzioni distaccate ed il contenimento di eventuali crolli e cedimenti.

A tale proposito si fa riferimento all’applicazione di elementi lignei in corrispondenza dei quattro angoli superiori del tempio, nonché all’istallazione di impalcature metalliche e di tiranti in acciaio per il sostegno degli elementi distaccati ed il contenimento di eventuali crolli e cedimenti (Fig. 27).

A differenza della precedente, la seconda fase di intervento è stata certamente più circoscritta e limitata alle sole zone interessate dai fenomeni di degrado, pur presentandosi come un’operazione di manutenzione straordinaria urgente ma del tutto temporanea³¹.

Intervento di restauro

L’intervento di restauro del monumento funebre è stato eseguito tramite una metodologia opportunamente programmata e basata esclusivamente su criteri scientifici e sui principi di mini-

mo intervento, compatibilità e reversibilità dei materiali impiegati, riconoscibilità dei trattamenti effettuati.

In questo modo si è potuto garantire un approccio al bene moderno e di tipo scientifico, seguendo le medesime procedure largamente sperimentate nel settore della conservazione delle opere mobili e delle superfici decorate dell’architettura.

Tale attenzione nella pianificazione prima e nell’esecuzione poi di ogni operazione da eseguire ha garantito il rispetto del bene in tutte le sue caratteristiche, nonché la tutela della sua autenticità e del suo valore storico-artistico. Come già ricordato in precedenza, ciò ha conferito al monumento quella dignità di opera d’arte meritevole di cura che, se per manufatti quali dipinti su tela e tavola, affreschi e sculture appare immediatamente percepibile anche dai non addetti ai lavori, per le strutture architettoniche di destinazione funebre risulta di più difficile comprensione.

Per tale ragione, oltre alla conservazione dei materiali costitutivi originali, l’intervento ha assicurato la restituzione dei corretti valori estetici e formali e, al tempo stesso, il rispetto del passaggio del tempo sulla materia antica.

La tomba oggetto di restauro si trovava in pessimo stato di conservazione e presentava gravi forme di alterazione sul piano strutturale e statico tali da richiedere ed imporre un intervento preliminare di messa in sicurezza dell’intero edificio, per arrestare il cedimento fondale e per effettuare un adeguato ammorsamento delle murature in sommità. In un secondo momento si è potuto intervenire su tutto l’apparato decorativo (intonaci e finiture, elementi in marmo e metallo), suddividendo le operazioni in due fasi distinte: la prima, a carattere strettamente conservativo, è stata finalizzata all’esecuzione di trattamenti specifici per arrestare, rallentare e stabilizzare tutte le cause di degrado e per salvaguardare le porzioni di materia originale interessate dalle alterazioni; la seconda fase ha avuto come obiettivo la pulitura dell’intero manufatto e la ripresentazione estetica dell’opera nei suoi corretti valori formali ed espressivi, mediante operazioni di reintegrazione

plastica di mancanze e lacune, trattamento cromatico delle superfici, applicazione finale di protettivi opportunamente studiati. Per una maggiore chiarezza espositiva si descriveranno le procedure ed i prodotti impiegati distinguendoli in relazione alla diversa natura degli elementi e dei materiali costitutivi.

Struttura architettonica

Per quanto concerne la struttura architettonica la prima operazione eseguita è stata il trattamento di disinfestazione e di disinfezione contro i microrganismi autotrofi ed eterotrofi nonché le piante superiori. A tale scopo si sono impiegati dei biocidi specifici diluiti in acqua alla concentrazione del 2-3% e applicati sia a pennello che per nebulizzazione. Per una sicura garanzia dell'efficacia, il trattamento è stato eseguito durante la stagione vegetativa ed è stato ripetuto più volte in diversi cicli di applicazione fino alla completa inattività dei biodeteriogeni.

Successivamente si è proceduto con l'intervento diretto sull'impianto architettonico, previa rimozione di tutte le precarie strutture lignee e delle impalcature metalliche, non pertinenti con il monumento e applicate in passato per contenere eventuali cedimenti strutturali³².

Gli interventi più significativi hanno riguardato le pavimentazioni e soprattutto la copertura, in quanto tali elementi costituivano le zone mag-



Fig. 28 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, foro passante realizzato sulla sommità delle murature per l'applicazione di tiranti in acciaio provvisti di piastre terminali ed apparati tenditori.

giormente coinvolte dai fenomeni di degrado. Laddove possibile si è scelto di mantenere e recuperare i materiali costitutivi originali, mentre nei casi in cui le condizioni conservative risultavano piuttosto precarie si è rivelato necessario intervenire con la sostituzione dei vari elementi (solaio, manto di copertura e controsoffitto).

Inizialmente sono stati realizzati dei fori passanti sulla sommità delle murature e applicati dei tiranti in acciaio provvisti di piastre terminali ed apparati tenditori (Fig. 28); in seguito si è proceduto con il rifacimento del manto finale di copertura: nel caso specifico l'antico solaio con travi IPE in ferro e tavelle è stato demolito e sostituito con uno del tutto analogo nella tecnica costruttiva; è stato poi applicato uno strato impermeabilizzante con manto sintetico; infine sono stati collocati nuovi mattoni mentre quelli antichi ancora riutilizzabili sono stati riposizionati *in situ* previo trattamento di pulitura e consolidamento.

Analogamente all'interno della cappella è stato riproposto il controsoffitto di copertura del vano e, a tale proposito, si è scelto di seguire una tecnica costruttiva che potesse garantire la non invasività e la piena compatibilità dell'intervento e contestualmente non apportare un carico eccessivo e non previsto nella fase progettuale di esecuzione del tempio: si è proceduto quindi con la rimozione di tutte le tracce delle precedenti assi lignee e dell'incannucciato ormai non più funzionali e con il rifacimento del controsoffitto mediante applicazione di una struttura metallica e di pannelli prefabbricati in gesso.

Sulle pavimentazioni, sia all'interno della cappella sia nello spazio antistante, sono stati temporaneamente rimossi tutti gli elementi disconnessi che non risultavano più solidali con il resto delle pavimentazioni ed il massetto sottostante. Tale operazione ha permesso di eseguire una pulitura meccanica delle superfici di contatto e di numerare gli elementi dismessi riutilizzabili, così da favorire la successiva ricollocazione nella posizione originaria³³.

L'intervento sulla struttura architettonica ha infine previsto un'operazione di ringrossamento in sommità dello spessore, sulle facce interne delle

murature laterali, attraverso l'utilizzo di mattoni pieni e malta inorganica nonché il trattamento di tutti i frammenti dell'edificio di grandi dimensioni del tutto distaccati o solo parzialmente disconnessi: anche in questo caso le superfici dei vari elementi sono state pulite da eventuali depositi accumulatisi nelle fessurazioni, consolidate laddove necessario e fatte riaderire nella posizione corretta facendo uso di una malta inorganica compatibile con i materiali originali.

Per le fratturazioni delle murature l'intervento è stato differenziato in relazione all'entità del degrado: per le fessurazioni di piccole dimensioni è stata impiegata una malta inorganica, affiancata dall'inserimento di mattoni pieni per le lesioni di profondità.

Intonaci e finiture

A conclusione di tutte le operazioni sulla struttura architettonica che hanno permesso di stabilizzare la cappella dal punto di vista statico, è stato possibile procedere con il restauro degli intonaci e delle finiture sia all'interno che all'esterno dell'edificio.

L'operazione preliminare ha previsto la rimozione meccanica del deposito superficiale incoerente tramite l'utilizzo di pennellesse, spazzole a setole morbide e aspiratori. Successivamente è stato eseguito il consolidamento del materiale costitutivo per mezzo di formulati inorganici applicati fino a rifiuto per impregnazione (a pennello) ed iniezione (a siringa) solo in corrispondenza delle superfici interessate dai fenomeni di decoesione, allo scopo di garantire la corretta traspirazione della materia e conferire un'adeguata resistenza meccanica.

Per la riadesione di scaglie e frammenti di piccole dimensioni, parzialmente sollevati o del tutto distaccati, si è fatto uso di resina epossidica caricata, previo trattamento di pulitura delle superfici di contatto finalizzata alla rimozione dei depositi coerenti e incoerenti. In questo modo si è potuto garantire il recupero di tutti i frammenti di materia antica e la loro corretta ricollocazione *in situ* nella posizione originaria. Nei casi di sollevamenti tra gli strati di intonaco superficiale e le



Fig. 29 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, rimozione delle patine algali da una delle pareti del monumento mediante idropulitrice.

malte di profondità, la riadesione tra le stesure è stata ripristinata mediante puntuali iniezioni di malte premiscelate a basso peso specifico³⁴.

Dopo avere assicurato la stabilità meccanica dell'intera struttura per la conservazione futura del manufatto, l'intervento è proseguito con la fase di pulitura. In questo caso si è scelto di intervenire in modo selettivo al fine di programmare una metodologia idonea che consentisse da un lato la rimozione di tutti gli strati di deposito superficiale non pertinenti e dall'altro il rispetto della tecnica esecutiva, dei materiali costitutivi e del passaggio del tempo.

In tal senso sono stati eseguiti dei preliminari saggi di pulitura mirati ad individuare e mettere a punto il mezzo pulente più efficace, differenziando le procedure in relazione agli strati da rimuovere e allo stato di conservazione delle superfici sottostanti. In seguito ad una ponderata valutazione dei risultati ottenuti, si è scelto di eseguire una pulitura ad azione fisica mediante nebulizzazione di acqua deionizzata a bassa pressione; l'intervento ha così consentito di rimuovere tutte le patine biologiche e gli strati di deposito coerente che occultavano le superfici e ne alteravano vistosamente la leggibilità (Fig. 29). Laddove tali depositi si presentavano particolarmente tenaci, di maggiore spessore e adesi alla superficie (nei casi di incrostazioni e concrezioni), è stata rifinita la pulitura mediante un intervento localizzato tramite ausilio



Fig. 30 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, stuccatura delle mancanze e delle lacune di profondità tramite malta inorganica simile per composizione, granulometria e colore ai materiali costitutivi dello strato di intonaco più interno.

di strumenti di precisione ad azione meccanica per abrasione quali spazzole, bisturi e specilli³⁵.

Per la riconfigurazione formale ed estetica delle superfici si è scelto di colmare tutte le mancanze e le lacune differenziando i materiali impiegati in relazione all’entità del degrado. Per le mancanze e le lacune di profondità è stata applicata a spatola una malta inorganica simile per composizione, granulometria e colore ai materiali costitutivi dello strato di intonaco più interno (Fig. 30); per le lacune più superficiali si è utilizzato un impasto a base di grassello di calce, anche in questo caso perfettamente compatibile con la materia originale (Fig. 31).

Infine sull’intero manufatto è stato applicato a pennello uno strato di scialbo a base di componenti inorganiche e adatto alle superfici esposte all’aperto, che svolge nello stesso tempo una duplice funzione³⁶: proteggere le varie stesure

dagli agenti atmosferici esterni e dall’accumulo di sostanze potenzialmente dannose, condizione assolutamente necessaria considerate le condizioni degli strati sottostanti, piuttosto frammentari e fessurati; uniformare la discontinuità superficiale per accordare cromaticamente le porzioni reintegrate con le superfici originali³⁷.

Altare e monumento in marmo

Anche nel caso degli elementi marmorei che impreziosivano il mausoleo è stata condotta una preliminare spolveratura delle superfici per la rimozione meccanica dei depositi incoerenti, seguita dal consolidamento e dal risanamento dei difetti di coesione³⁸.

La pulitura dell’altare e del gruppo scultoreo a bassorilievo è stata eseguita in modo selettivo secondo due livelli successivi, diversificando le metodologie in relazione alla natura dei materiali da asportare.



Fig. 31 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, stuccatura delle lacune più superficiali mediante impasto pigmentato a base di grassello di calce.



Fig. 32 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant’Orsola, Palermo, particolare del monumento scolpito in marmo: il primo livello di pulitura è stato raggiunto mediante azione fisica, attraverso la nebulizzazione di acqua deionizzata a bassa pressione.

Il primo livello di pulitura è stato raggiunto mediante azione fisica, ovvero attraverso la nebulizzazione di acqua deionizzata a bassa pressione (Fig. 32). Un secondo livello di rifinitura, finalizzato al recupero dei corretti valori cromatici del marmo, ha previsto l’applicazione di impacchi di polpa di cellulosa ed una soluzione satura di acqua e carbonato di ammonio, con l’obiettivo di rimuovere le macchie da ossidi di ferro e i depositi più compatti di natura carboniosa (Fig. 33)³⁹.

Le fessurazioni, le sconnessure presenti in corrispondenza delle linee di giunzione e le lacune superficiali sono state colmate con un impasto a base di grassello di calce e polvere di marmo a granulometria sottile, leggermente pigmentato per accordarsi cromaticamente alla tonalità originale del marmo.

Per quanto riguarda l’altare all’interno della cappella si è rivelato necessario inserire un nuovo



listello marmoreo dal momento che quello originale risultava del tutto mancante.

Infine per assicurare una migliore conservazione futura è stato applicato su tutta la superficie un protettivo idrorepellente a base silossanica, che limita l'accumulo di depositi superficiali e garantisce al tempo stesso un'adeguata traspirazione del materiale lapideo.

Ringhiera metallica

Per la pulitura della ringhiera perimetrale, fortemente ossidata, è stata eseguita una rimozione meccanica di tutti i prodotti di corrosione mediante utilizzo di bisturi, microtrapani e spazzole idonee, seguita da rifinitura con acqua deionizzata per l'asportazione di ogni residuo. In seguito sono state ripristinate le saldature, soprattutto in corrispondenza del cancello di ingresso in modo da assicurare la corretta rifunzionalizzazione degli elementi e la stabilità meccanica.

Successivamente è stato applicato a pennello un inibitore di corrosione su tutta la superficie, al fine di preservare il metallo dallo sviluppo di futuri fenomeni di alterazione e di limitare un'eventuale ossidazione del materiale costitutivo (Fig. 34)⁴⁰.

A conclusione dell'intervento su tutta la superficie è stato applicato a pennello un consolidante-protettivo a base acrilica con l'obiettivo di fornire un'ulteriore protezione al materiale metallico originale nei confronti degli agenti atmosferici esterni e delle potenziali cause di degrado di tipo chimico-fisico e biologico.

Il restauro del monumento funebre Gravina Bonanno di Montevago ha quindi permesso di recuperare un importante documento del patrimonio storico-artistico locale, arricchendo la pagina di storia dell'architettura e in particolare delle sepolture nobiliari dell'Ottocento siciliano. La riscoperta del prezioso manufatto potrà inoltre contribuire ad incrementare gli studi connessi a questa singolare forma d'arte, che alla pratica funzionalità della sepoltura unisce non solo la rappresentazione del ricordo e della commemorazione per la giovane defunta, ma anche la manifestazione di una cultura e di un'epoca particolarmente fiorente per la storia locale.



Fig. 33 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, particolare del monumento scolpito in marmo: il secondo livello di rifinitura è stato eseguito tramite impacchi di polpa di cellulosa ed una soluzione satura di acqua e carbonato di ammonio.



Fig. 34 – Monumento Gravina Bonanno, 1855, cimitero di Sant'Orsola, Palermo, applicazione a pennello di un inibitore di corrosione su tutta la superficie della ringhiera metallica.





Note

- 1 Per approfondimenti si veda: C. BRANDI, *Teoria del Restauro*, Roma 2010 (I ed. 1963).
- 2 Art. 2 commi 2 e 3 del D. Lgs 42/2004.
- 3 Cfr. M. ROTOLO, *Restauro e conservazione*, in *Chiesa delle Anime Sante. La "gioia di Bagaria". Il Restauro – testimonianze storiche e diagnostiche*, a cura di M. ROTOLO e M. SEBASTIANELLI, Palermo 2006, p. 77.
- 4 Con questa prospettiva Cesare Brandi si può considerare un'eccezione, in quanto il noto studioso è stato il primo a sintetizzare i principi della conservazione in una vera e propria teoria del restauro e ad accomunare i manufatti architettonici e le opere mobili. Così infatti si esprime nella sua Teoria: «Per il restauro dei monumenti valgono gli stessi principi che sono stati posti per il restauro delle opere d'arte, e cioè per le pitture, sia mobili che immobili, gli oggetti d'arte e di storia e così via [...]. Infatti, dato che anche l'architettura, se tale, è opera d'arte, come opera d'arte gode della duplice e indivisibile natura di monumento storico e di opera d'arte, il restauro dell'architettura cade ugualmente sotto l'istanza storica e l'istanza estetica». C. BRANDI, *Teoria...*, 2010, p. 77.
- 5 In particolare, a proposito dell'architettura, ancora Brandi afferma: «[...] la problematica che la riguarda è comune a quella delle opere d'arte; dalla distinzione di aspetto e struttura, alla conservazione della patina e delle fasi storiche attraverso cui è passato il monumento». C. BRANDI, *Teoria...*, 2010, p. 80.
- 6 Il restauro è stato effettuato grazie ad un finanziamento della Fondazione Camposanto di Santo Spirito presieduta dal dott. Francesco Di Paola, che in questa sede ringrazio. L'intervento conservativo è stato progettato e diretto dal dott. Mauro Sebastianelli. Si desidera ringraziare l'ing. Ciro Trentacosti per la collaborazione nella progettazione e nella direzione lavori, l'arch. Lina Bellanca, dell'Unità Operativa VII, per l'Alta Sorveglianza della Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo, l'ing. Salvatore Daniele, Responsabile Uff. Tecnico della Fondazione, la dott.ssa Anna Romano, Responsabile Amministrativo della Fondazione, il sig. Renato Costa e la ditta P.V.R. Costruzioni S.r.l. per l'intervento strutturale, i collaboratori Salvatore Buffa, Luigi Cozza, Antonino Daidone, Maria Letizia De Caro, dott.ssa Evelina Di Marco, arch. Giuseppina Di Salvo, Mariangela Lo Faro, dott.ssa Rachele Lucido, dott.ssa Maria Rosaria Paternò, Onofrio Rigoglioso, dott. Salvatore Schillaci.
- 7 Il rilievo grafico è stato realizzato dall'ing. Ciro Trentacosti.
- 8 Alcuni esempi di riferimento per l'applicazione dei corretti criteri metodologici e per la compartecipazione tra discipline tecniche, storico-artistiche e scientifiche nel restauro di edifici antichi di interesse culturale sono rappresentati dai seguenti contributi, relativi a studi sia nazionali che locali: G. CAPPONI, *Materiali lapidei dei monumenti. Problemi di conservazione*, in *Materiali per l'aggiornamento nel restauro*, Roma 1998, pp. 115-132; P. FANCELLI, *Il restauro dei monumenti*, Fiesole (Firenze) 1998; M. BRAI, G. RASO, T. SCHILLACI, S. BELLIA, *Tecniche fisiche integrate applicate allo studio di rocce di rocce sedimentarie*, in *Tecniche di analisi di materiali nei Beni Culturali*, Atti del Workshop *Tecniche di analisi non distruttive di materiali lapidei naturali e artificiali dei Beni Culturali* (Palermo, 22 febbraio 2007), a cura di M. BRAI, M. P. CASALETTO, A. MACCOTTA e T. SCHILLACI, Palermo 2007, pp. 29-35; M. SEBASTIANELLI, *L'intervento di recupero*, in *Chiesa delle Anime Sante...*, 2006, pp. 87-113.
- 9 Il complesso di sepolture è noto anche con il nome di camposanto di Santo Spirito. Cfr. anche P. PALAZZOTTO, *infra*.
- 10 All'interno del cimitero di Sant'Orsola si possono ammirare anche le cappelle Pirrotta e Merlo, eseguite nel 1891 da Francesco Paolo Palazzotto, oltre alla tomba Barresi realizzata nel 1931 da Emanuele Palazzotto jr., a testimonianza della ricca produzione dei celebri architetti siciliani. Cfr. P. PALAZZOTTO, *L'Archivio Palazzotto: tre secoli di Architettura a Palermo*, in *Archivi di Architettura a Palermo. Memorie della città (XVII-XX secolo)*, a cura di M. MARAFON PECORARO e P. PALAZZOTTO, Palermo 2012, pp. 12-41.
- 11 Il termine *lustrò* deriva dal latino *lustrum* che significa "quinquennio" e si riferisce quindi ad un periodo di tempo pari a cinque anni; l'espressione è stata frequentemente impiegata nella letteratura latina e italiana per indicare l'età di una persona. In questo caso quindi serve a suggerire che la giovane Pellegra morì poco meno che ventenne a causa di una grave malattia (il «fatal morbo»).
- 12 Sul monumento sono inoltre presenti altre due epigrafi incise su lapidi marmoree di formato rettangolare e vincolate alla muratura della facciata mediante perni metallici a sezione circolare (quattro ciascuna). In particolare sulla lapide di sinistra è riportata tale scritta: «FIGLIA INNOCENTISSIMA / COME RAPITA MI FOSTI / NEL PIU BEL FIORE DELLA VITA / SE TI ERA INGRATA DIMORA / QUESTA VALLE DI PIANTO / PERCHE LASCIARMI A PIANGER SOLA / VEDOVA INCONSOLABILE / IL MIO DOLORE / POICHÉ NON HA ALTRO BENE / NON ALTRO SPERA CONFORTO / STARA QUI COMPAGNO PERPETUO / DELLE TUE CENERI». A destra invece è presente una rilevante dicitura che, oltre a ribadire il dolore per la perdita

- della figlia, acquista anche il valore di testimonianza storica della fine di un'antica e importante famiglia della nobiltà siciliana; così infatti si legge: «LE GLO-RIOSE MEMORIE / LE VIRTU LE IMPRESE I MONUMENTI / DI TANTI EROI / MOLTEPLICE AVIDO RETAGGIO / DEL PRINCIPE DI MONTEVAGO / LE GIOIE LE SPERANZE IL NOME / DI TANTO ILLUSTRE PROSAPIA / AVEVAN VITA / IN QUESTA CARA FIGLIUOLA / UNICA E SOLA RIMASTA / DI SI GENEROSA DISCENDENZA / AHI PERDITA IRREPARABILE / TUTTO CON LEI FU SPEN-TO». Cfr. P. PALAZZOTTO, *infra*.
- 13 Gli elementi costitutivi del fregio (triglifi e metope) sono alternati e disposti ad una distanza tale che ad ogni colonna o pilastro e a ciascuno spazio intermedio corrisponde al di sopra un triglifo.
- 14 Questo genere di roccia risulta molto frequente negli edifici costruiti sia a Palermo che nelle province limitrofe; sono numerose ad esempio le ville di Bagheria edificate con la "pietra d'Aspra". Cfr. G. MONTANA, R. SCADUTO, *La pietra d'Aspra. Storia e utilizzo*, Palermo 1999.
- 15 Lo strato di *rinzafo* è caratterizzato da una colorazione grigia di tonalità piuttosto chiara e dalla presenza di inerti di colore scuro dalle dimensioni variabili.
- 16 Un edificio con caratteristiche analoghe nell'impianto architettonico è costituito dalla Biblioteca Comunale di Palermo, presso il complesso gesuitico di Casa Professa, la cui facciata (un pronao in stile neodorico) può avere svolto il ruolo di prototipo per quella della tomba di Sant'Orsola. Cfr. P. PALAZZOTTO, *infra*.
- 17 Per ulteriori confronti con le principali tipologie di marmo impiegate in Sicilia per la costruzione e la decorazione di edifici di interesse culturali si veda: G. MONTANA, V. GAGLIARDO BRIUCCIA, *I marmi e i diaspri del barocco siciliano*, Palermo 1998.
- 18 Cfr. P. PALAZZOTTO, *infra*.
- 19 Per approfondimenti sull'origine e sull'evoluzione storica degli strumenti e delle tecniche di lavorazione del marmo cfr. S. RINALDI, *Storia tecnica dell'arte. Materiali e metodi della pittura e della scultura (secc. V-XIX)*, Roma 2011, pp. 207-238; G. ORTOLANI, *Lavorazione di pietre e marmi nel mondo antico*, in *Marmi antichi*, a cura di G. BORGHINI, Roma 2004, pp. 19-42; M. L. AMADORI, C. GORGONI, P. PALLANTE, F. PALLA, M. SEBASTIANELLI, *The grave slab of the so-called "young knight" by Francesco Laurana: knowledge and restoration*, in *Science and Cultural Heritage in the Mediterranean Area / Scienza e Patrimonio Culturale nel Mediterraneo - Diagnostica e Conservazione. Esperienze e Proposte per una Carta del Rischio*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi *La Materia e i Segni della Storia*, (Palermo, Palazzo dei Normanni, 17-21 ottobre 2007), Palermo 2012, pp. 475-481; G. GIUBBINI, *La scultura in pietra*, in *Le tecniche artistiche*, a cura di C. MALTESE (1973), Milano 2009, pp. 19-28. Tra le fonti invece si veda: G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze 1550 e 1568 (edizione Giunti), a cura di L. BELLOSI e A. ROSSI, Trento 1991, vol. I, capp. VIII-X, pp. 43-50.
- 20 Per maggiori approfondimenti sul comportamento fisico e meccanico dei materiali porosi esposti all'aperto cfr. G. ACCARDO, G. VIGLIANO, *Strumenti e materiali del restauro. Metodi di analisi, misure e controllo*, Roma 1989, pp. 77-108.
- 21 Parte di tali lesioni sono state causate da un leggero cedimento fondale dell'angolo destro della facciata principale con conseguente minima rotazione del paramento murario stesso.
- 22 Per approfondimenti sulle moderne procedure analitiche, che sfruttano le tecniche molecolari per la caratterizzazione dei biodeteriogeni e dei consorzi microbici in particolare, si veda: F. PALLA, *Biodeterioramento dei beni culturali: caratterizzazione di comunità microbiche mediante tecniche fisiche e molecolari*, in *Tecniche di analisi...*, 2007, pp. 77-82.
- 23 Il lichene *Dirina massiliensis* Dur. et Mont., a tallo bianco, si sviluppa su rocce calcaree con un aspetto cretaceo-farinoso e può ricoprire superfici lapidee anche molto vaste con ampie chiazze confluenti di colore biancastro. Si tratta di una specie molto frequente sulle zone costiere (in particolare sul litorale Tirrenico) e può trovare un substrato di crescita ideale anche su monumenti, bassorilievi, affreschi e su materiali lapidei artificiali. Il lichene *Verrucaria nigrescens* Pers. presenta un tallo di colore variabile dal bruno scuro al nero e si sviluppa frequentemente in ambienti antropizzati: il substrato più idoneo per la colonizzazione è costituito da rocce carbonatiche (materiali lapidei sia naturali che artificiali), con una maggiore predilezione per le superfici orizzontali bagnate dalla pioggia ed esposte all'irraggiamento solare diretto; la presenza di questa specie è attestata comunemente non solo sui monumenti ma anche su sculture e bassorilievi, su cui provoca evidenti alterazioni cromatiche per il forte contrasto tra il tallo e la superficie chiara della roccia calcarea; P. L. NIMIS, D. PINNA, O. SALVADORI, *Licheni e conservazione dei monumenti*, Bologna 1992, pp. 88-89 e 140-141.
- 24 Il fenomeno è stato individuato anche lungo il perimetro delle tre pareti dell'edificio, in corrispondenza della porzione inferiore per un'altezza media pari a circa 20 cm. Cfr. R. PIERVITTORI, P. L. NIMIS, M. TRETACH, *Licheni*; S. RICCI, *Briofite*; D. PINNA, O. SALVADORI, *Materiali lapidei*, in *La biologia vegetale*

- per i beni culturali. *Biodeterioramento e Conservazione*, a cura di G. CANEVA, M. P. NUGARI e O. SALVADORI, Firenze 2005, vol. I, pp. 77-81; 81-87; 128-143.
- 25 Cfr. L. TOMASELLI, A. M. PIETRINI, *Alge e cianobatteri*, in *La biologia vegetale...*, 2005, vol. I, pp. 71-77.
- 26 Per approfondimenti sulla classificazione e la nomenclatura delle forme di alterazione dei materiali lapidei naturali ed artificiali cfr. UNI 11182:2006, *Beni culturali - Materiali lapidei naturali ed artificiali - Descrizione della forma di alterazione - Termini e definizioni*, Milano 2006.
- 27 La maggiore concentrazione di nitriti e nitrati tra i sali solubili riscontrati sulle superfici lapidee, appartenenti a tombe e sepolture, è dovuta a fenomeni di degradazione delle numerose componenti organiche presenti nel sottosuolo; cfr. G. ACCARDO, G. VIGLIANO, *Strumenti e materiali...*, 1989, pp. 102-103.
- 28 Macchie simili di colore rossastro sono state individuate sulla pavimentazione interna con un andamento lineare, corrispondente ad un'asse lignea soprastante ormai del tutto priva di funzionalità.
- 29 Il mausoleo presenta sia le travi in ferro relative al solaio che le assi lignee del controsoffitto anche lungo il perimetro della cappella.
- 30 L'incastro a *croce* interessa le travi lignee per metà dello spessore totale, mentre le assi maggiori sono coinvolte per circa un terzo della dimensione complessiva.
- 31 Il secondo intervento sul monumento è stato effettuato dall'amministrazione che si occupa della cura del cimitero di Sant'Orsola e si configura come un trattamento di manutenzione specifico inserito in un più vasto piano di controllo generale e gestione dell'intero complesso cimiteriale. Si è trattato quindi di un utile esempio di pronto intervento per la salvaguardia del bene in attesa dell'avvio dei lavori relativi al restauro completo della sepoltura.
- 32 L'intervento strutturale è stato realizzato dal sig. Renato Costa e dalla ditta P.V.R. Costruzioni S.r.l. che in questa sede ringrazio.
- 33 Per garantire una perfetta riadesione, stabile nel tempo e compatibile con la materia antica, è stato effettuato uno scavo per la realizzazione della massicciata di fondazione e di un massetto armato con rete elettrosaldata.
- 34 In questo caso si è fatto uso dei formulati noti con il nome di LEDAN TA1 e LEDAN TA2 (prodotti dal Consorzio Europeo Tecno Edile Toscana), che nella composizione prevedono la presenza di inerti e leganti idraulici a basso peso specifico, unita ad un minimo contenuto di sali solubili, assicurano una sufficiente tenuta meccanica e garantiscono una buona permeabilità al vapore.
- 35 Un ulteriore livello di pulitura ha previsto la rimozione di tutte le eventuali stuccature eseguite in occasione di precedenti interventi di restauro ma non più in grado di svolgere correttamente la propria funzione.
- 36 È stato impiegato il composto, leggermente pigmentato, chiamato albaria stabilitura: si tratta di una malta da intonaco premiscelata composta da calce idrata e sabbie carbonatiche, priva di cemento; il formulato si è rivelato idoneo per la protezione della superficie esterna in quanto risulta adesivo al supporto, altamente traspirante e, contestualmente, idrorepellente e impermeabile alle acque meteoriche.
- 37 Un restauro condotto con criteri analoghi, secondo un protocollo largamente sperimentato per gli interventi su materiali lapidei esposti all'aperto è quello relativo alla facciata della chiesa delle Anime Sante a Bagheria (Palermo); cfr. M. ROTOLO, *Il restauro della facciata*, in *Chiesa delle Anime Sante...*, 2006, pp. 83-86.
- 38 Anche in questo caso è stato applicato il consolidante Estel 1000 commercializzato dalla C.T.S. S.r.l.
- 39 Dopo avere effettuato le opportune prove di pulitura preliminari, si è scelto di mantenere l'applicazione degli impacchi per intervalli di tempo compresi tra le tre e le dodici ore, variabili in relazione allo spessore del deposito coerente; in seguito la pulitura è stata rifinita con acqua deionizzata in forma libera al fine di rimuovere tutti i residui ancora presenti sulle superfici.
- 40 L'operazione è stata condotta mediante applicazione di benzotriazololo diluito in alcool.

Indice

S.E.R. MONS. CARMELO CUTTITTA <i>Vescovo Ausiliare di Palermo</i>	5
DOTT. FRANCESCO DI PAOLA <i>Presidente della Fondazione Camposanto di S. Spirito</i>	7
I GRAVINA DI MONTEVAGO E LA RISCOPERTA DI UN MONUMENTO DIMENTICATO	II
<i>Pierfrancesco Palazzotto</i>	
<i>Una committenza di alto lignaggio</i>	II
<i>Un dramma familiare e il dolore senza tempo di una madre</i>	15
<i>Genesi di un progetto</i>	17
<i>Un monumento poco noto e il suo illustre progettista</i>	19
<i>Il cantiere e un evento singolare</i>	27
UN RECUPERO NECESSARIO: IL MONUMENTO FUNEBRE GRAVINA DI MONTEVAGO	4I
<i>Mauro Sebastianelli</i>	
<i>Introduzione</i>	4I
<i>Materiali costitutivi e tecniche esecutive</i>	43
<i>Stato di conservazione</i>	48
<i>Interventi precedenti</i>	57
<i>Intervento di restauro</i>	59

Finito di stampare
nel mese di maggio 2013
presso le Officine Tipografiche Aiello & Provenzano
Bagheria (Palermo)