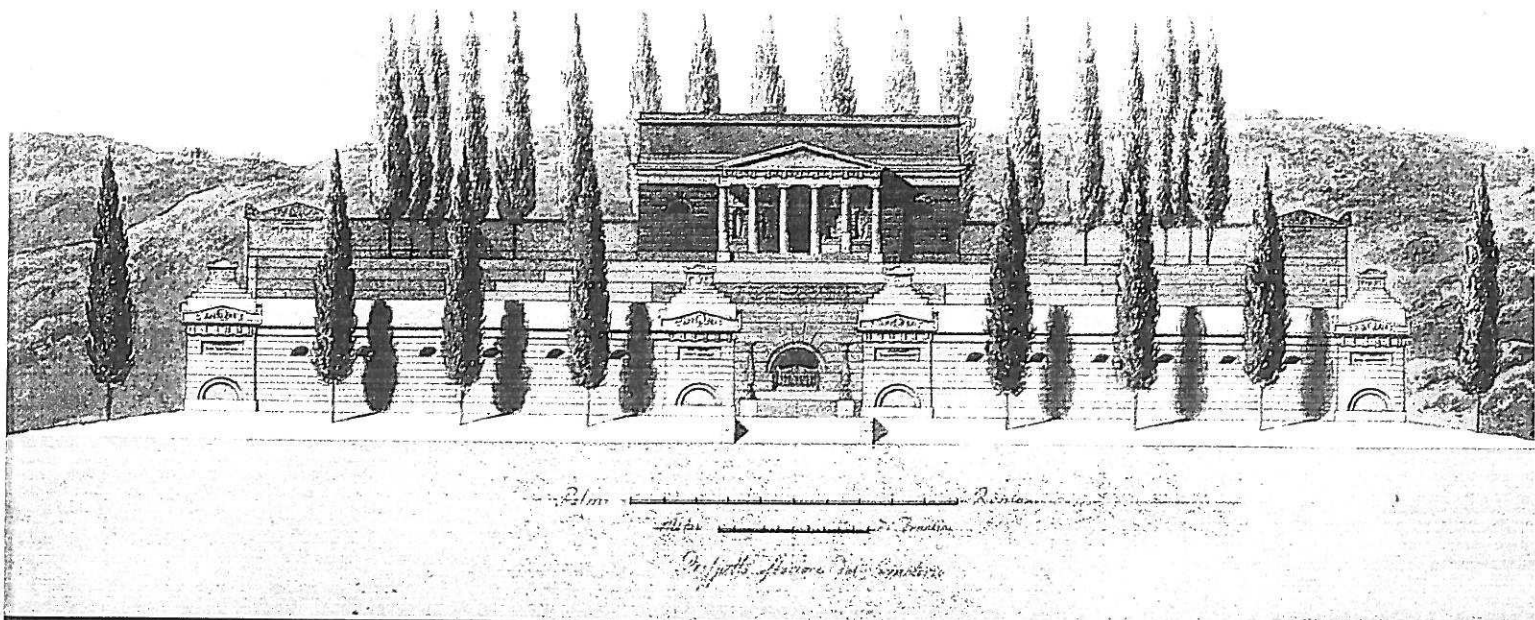


L'architettura della memoria in Italia

Cimiteri, monumenti e città
1750-1939



SKIRA

L'architettura della memoria in Italia

Cimiteri, monumenti e città
1750-1939

a cura di

Maria Giuffrè, Fabio Mangone
Sergio Pace, Ornella Selvafolta

SKIRA

Copertina

Giuseppe Camporesi
*Prospetto esterno
del Cemeterio*, 1813
Châteaux d'Avrilly, Archives
Camille de Tournon

Quarta di copertina

Famedio, particolare
del rosone e della statua
della "Gloria" di Lodovico
Pagliaghi
(foto O. Selvafolta)

Progetto grafico

Marcello Francone

Redazione

Elena Bajetta
Marta Cattaneo
Silvia Gaiani

Impaginazione

Paola Ranzini

Questo volume raccoglie gli esiti di un Progetto di ricerca di interesse nazionale (PRIN 2004) sul tema "Progettare la memoria. Architettura e monumento in Italia tra secondo Settecento e primo Novecento", coordinato da Fabio Mangone, e articolato in specifiche unità istituite presso i Politecnici di Milano (responsabile Ornella Selvafolta), di Torino (responsabile Sergio Pace) e di Bari (responsabile Gian Paolo Consoli), le Università di Genova (responsabile Stefano Musso), di Napoli (responsabile Fabio Mangone) e di Palermo (responsabile Maria Giuffrè), nonché l'Istituto Universitario di Venezia (responsabile Guido Zucconi), con la partecipazione attiva anche di studiosi afferenti ad altri atenei, e in particolare alle Università di Ferrara, di Firenze, di Bologna, del Molise, di Catania.

Si ringraziano

Ing. Luigi Valentino Balladore, Settore Servizi Funebri, Comune di Milano

Dott. Stefano Benedetto, Archivio Storico della Città di Torino
Prof. Paride Caputi, Università degli Studi di Napoli Federico II, già Assessorato ai Cimiteri del Comune di Napoli
Arch. Francesco Crispino, Assessorato ai Cimiteri del Comune di Napoli

Dott.ssa Arnalda Dallaj, Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco, Fondo Amati, Milano

Sig.ra Rita D'Amato, Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco, Fondo Amati, Milano

Ing. Marco Damiani, Palermo
Avv. Giulio Gallera, Milano

Dott.ssa Giovanna Mori, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano

Avv. Stefano Pillitteri, Assessore alla Qualità dei servizi, Servizi civici e Semplificazione, Comune di Milano

dott.ssa Giovanna Rosselli, Centro Documentazione Touring Club Italiano

Dott. Claudio Salsi, Direzione Civiche Raccolte d'Arte Applicata e Incisioni, Archivio Fotografico, Milano

Ing. Luigi Vigani, Comune di Milano

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

© 2007 Skira editore, Milano
© Mario Sironi by SIAE 2007
© Archivio Scala,
Firenze/Bildarchiv Preussischer
Kulturbesitz, Berlin 2007

Finito di stampare nel mese
di agosto 2007
a cura di Skira, Ginevra-Milano
Printed in Italy

www.skira.net

Sommario

- 1750-1860**
Una nuova cultura urbana tra virtù civili e salute pubblica
- 11 Voce italiana, echi europei.
Francesco Milizia, il monumento
e la memoria
Maria Luisa Scalvini
- 17 Primi atti nella definizione dei
moderni impianti cimiteriali
Laura Bertolaccini
- 25 Forme antiche per monumenti
moderni: architettura celebrativa
in Italia 1797-1814
Gian Paolo Consoli
- 37 Campisanti e "belle fosse" nella
Toscana lorenese
Gabriella Orefice
- 47 Monumento e città nella Palermo
pre-unitaria
Maria Giuffrè
- 57 Architetture funerarie effimere
a Palermo
Pierfrancesco Palazzotto
- 67 La città dei morti nella città
che cresce. Torino e il Piemonte,
1770-1860
Annalisa Dameri,
Elena Dellapiana
- 75 La "cittadella tumularia".
Progetti architettonici di Ercole
Gasparini per il cimitero
della Certosa di Bologna in età
napoleonica
Francesco Ceccarelli
- 85 La tradizione pittorica e plastica
nei monumenti sepolcrali della
Certosa di Bologna
Anna Maria Matteucci
- 95 I cimiteri a Venezia all'inizio
dell'Ottocento: per una preistoria
del camposanto lagunare
Debora Antonini
- 109 I cimiteri a Roma nel periodo
napoleonico
Laura Bertolaccini
- 129 Oltre "la superstizione": i cimiteri
della prima metà dell'Ottocento
nel Lombardo-Veneto
Ornella Selvafolta
- 151 Il "Campo Santo" di Lecce
Gaetano Cataldo
- 159 Nascita e sviluppo dei cimiteri
siciliani in età borbonica
Stefano Piazza
- 167 Il Cimitero Monumentale di
Staglieno a Genova: la memoria
della città borghese tra Ottocento
e Novecento
Antonella Mastrorilli,
Giorgio Pigafetta
- 1860-1939**
**Architettura e monumenti tra
eroi pubblici e ricordi privati**
- 177 I cimiteri monumentali
alla svolta degli anni sessanta
Guido Zucconi
- 183 Il Cimitero Monumentale,
il Famedio e la città di Milano
Ornella Selvafolta
- 201 Costruire un grande cimitero.
Note sul cantiere del
Monumentale di Milano
Maria Antonietta Breda
- 213 Cimiteri e architettura funeraria
nella Sicilia orientale
Milena Gentile
- 219 Il Gran Camposanto di Messina
Gabriella Cianciolo Cosentino

- 227 Dall'antico sistema cimiteriale al nuovo Cimitero Urbano di Monza
Maria Antonietta Crippa, Ferdinando Zanzottera
- 235 Esercizi di stile per la "casa" dei morti
Guido Montanari
- 243 Il cimitero israelitico italiano. L'immagine della comunità tra identità religiosa e identità nazionale
Andrea Morpurgo
- 251 I repertori a stampa fra Ottocento e Novecento
Olga Ghiringhelli
- 261 Tra architettura e scultura: caratteri della "monumentomania" fra Ottocento e Novecento
Fabio Mangone
- 267 La città eroica. Memoria collettiva e crescita urbana a Torino (1856-1878)
Sergio Pace
- 279 La costruzione monumentale delle capitali, tra l'Italia e i Savoia
Elena Dellapiana
- 289 Le memorie delle battaglie: i monumenti ai caduti per l'indipendenza d'Italia
Massimiliano Savorra
- 299 Monumento e città nella Palermo post-unitaria
Paola Barbera
- 307 L'ossario di Custoza
Anna Maria Fiore
- 317 La Villa Comunale di Napoli e gli "uomini illustri"
Andrea Maglio
- 325 Visitare la patria. Le memorie sabauda-risorgimentali attraverso la Guida d'Italia del TCI. Un percorso fra valori morali e valori artistici
Daniela Ferrero
- 333 I monumenti ai caduti in Sicilia: tra Risorgimento, Grande guerra e fascismo
Paola Barbera
- 343 Architetture per un culto laico degli eroi
Guido Zucconi
- 349 La prima guerra mondiale: monumenti commemorativi e scenari urbani
Martina Carraro
- 357 I sacrari italiani della Grande guerra
Anna Maria Fiore
- 365 La rappresentazione del dolore e l'immagine dell'eroe: il monumento al Fante
Massimiliano Savorra
- 375 Gli alberi del ricordo: il Parco della Rimembranza di Torino
Michela Rosso
- 385 Liturgia fascista e progetti di sacrari
Gemma Belli
- 391 La memoria ricorrente. Una bibliografia parziale di un termine sensibile
Manfredo di Robilant
- 397 Elenco delle abbreviazioni

1750-1860

Una nuova cultura urbana tra virtù civili
e salute pubblica

Architetture funerarie effimere a Palermo

Pierfrancesco Palazzotto

“Martedì 18 gennaio: di mattina [...]. Nella vicina chiesa di S. Anna si stava costruendo il catafalco del marchese di Geraci che ancora non era morto. Questo significa essere previdenti¹.” Così scrive nel 1791 per il suo personale Diario Léon Dufourny (1754-1818), già allievo dell'Accademia di Architettura di Parigi, durante la permanenza a Palermo (1789-1793). L'interesse per quell'architettura funebre in costruzione non rimane un episodio isolato perché tre giorni dopo, il 21 gennaio, ritorna nella stessa chiesa, durante i funerali del marchese, e fa una breve descrizione dell'opera di cui nota la generale mediocrità che si distingueva, a suo dire, per l'uso della “carta dorata e argentata e specchi, secondo il gusto del paese”². Il secco giudizio si doveva basare senza dubbio sulla visione di altri catafalchi del medesimo genere che Dufourny poteva avere avuto modo di osservare in precedenza³. D'altro canto lo stesso architetto aveva utilizzato gli specchi per ricoprire il grande monumento effimero sotto forma di piramide gradinata, da lui innalzato a Catania per i funerali di Carlo III, il 6 maggio 1789, nella chiesa di San Martino dei Bianchi⁴. Nel caso palermitano giustificava la poca felice riuscita dell'opera con il fatto che l'autore, Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814), gli “confidò di aver lasciato fare agli apparatori”⁵.

Già da queste poche note emerge un affresco molto interessante che investe una delle principali celebrazioni rituali della Sicilia borbonica, la cerimonia funebre, che comprendeva, al di là dell'esplicita funzione religiosa, valori estetici, come si è visto, ma anche importanti finalità politiche e propagandistiche⁶. Le solenni esequie, infatti, erano il momento della più alta glorificazione sociale, utile a rinverdire i fasti di un antico casato, o a imporre quelli di un nuovo; come scrive Marcello Fagiolo, non il trionfo della morte ma il trionfo sulla morte⁷. Era realmente e metaforicamente un momento di passaggio, dalla vita terrena alla vita eterna, per cui la deperibilità dei grandi apparati (cenotafi o catafalchi a seconda della presenza in essi del cadavere)⁸, la loro provvisorietà, erano un suggello altrettanto significativo, oltre che opportuno, per le finalità della liturgia. In pochi giorni si progettava, si costruiva, si utilizzava e si demoliva⁹, dopo di che si procedeva alla vera e propria sepoltura nella tomba. Il primo momento, dunque, era legato alla temporaneità, era il funerale vero e proprio, coincideva con la solenne benedizione della salma e con

le invocazioni affinché l'anima potesse riunirsi alla Luce da cui proveniva (e il ruolo degli specchi appare così sempre più chiaro), e doveva manifestare suprema magnificenza non solo nel rito ma anche nel mausoleo effimero, così come viene spesso indicata questa architettura nei documenti noti per i cenotafi tra Settecento e Ottocento. Il solo utilizzo del termine mausoleo rimanda immediatamente a quello che è l'archetipo principale di questi allestimenti: la mitica e grandiosa tomba di Mausolo, re di Persia morto alla metà del IV secolo a.C., eretta ad Alicarnasso. Di questo monumento, forse il *monumentum* per eccellenza, erano diffusissime le descrizioni e le raffigurazioni a stampa, che lo identificavano composto da un altissimo stilobate su cui poggiava un peristilio colonnato chiuso da una copertura piramidale a gradoni altrettanto immensa, sul cui apice era un gruppo equestre. Il tutto era ornato da fregi a rilievo con la descrizione di eventi mitologici ragionevolmente correlati alle gesta altrettanto mirabili del sovrano.

Il riferimento a una delle sette meraviglie informerà per linee generali, come base ideologico-iconografica, quasi tutti gli apparati effimeri noti a Palermo. Già nel Settecento osserviamo che l'influenza ideologica si traduceva spesso nell'imprescindibile gigantismo dell'architettura¹⁰, quella iconografica è invece manifesta, a partire dalla fine di quel secolo e per tutto il successivo, nell'uso di alti basamenti, disegni piramidali e gradinati, imponenti colonnati e rilievi descrittivi a fregio. D'altro canto lo schema figurativo, in forza della sua fondamentale funzione comunicativa, doveva rimandare a repertori tradizionalmente conosciuti, riconoscibili, dunque facilmente percepibili e accettabili. L'opera raccoglieva così il massimo delle informazioni possibili da trasmettere ai convenuti per onorare la memoria del defunto, spesso molte di più di quelle che sarebbe stato possibile inserire e riproporre nella tomba. Veniva quindi ultimato sulla base di un preciso e dettagliato programma iconografico e iconologico che non lasciava nulla al caso. Quanto più riusciva imponente (e costoso) tanto più sarebbe emerso l'onore del defunto¹¹. In palese polemica con queste spese esagerate il padre Pietro Liuzzo, nel libello a memoria dei funerali dell'avvocato don Giuseppe Jurato, scriveva: “E certo, che la spesa d'allora [10 ottobre 1772] per apparati, musica, ceri, e quella, che di poi erogassero per l'Urna, pe' rami fatti incidere, e per ogn'al-



Giuseppe Venanzio
Marvuglia (attr.)
*Studio di catafalco
per il cardinale
Domenico Pignatelli,
1803*
Palermo, Archivio
Palazzotto

tro, sorpassa li scudi due mila, ed avrebbero spesso ancor di vantaggio, qualora, fosse stato lor suggerito, che in altra miglior guisa onorar poteano la memoria del caro loro Defunto¹².

I materiali con cui gli apparati venivano compiuti erano legno, tela, cartapesta, stoffa, gesso, colla, colori ad olio e tempera, tutti finalizzati a creare una grande illusione, uno spettacolo del verosimile in cui le statue di gesso dovevano apparire come marmo, così come i rilievi e come tutta l'architettura. In alcuni disegni conservati nell'Archivio Palazzotto di Palermo la cosa è resa evidente dalle annotazioni sul foglio. Vi si leggono le qualità dei marmi da imitare: "Travertino pugnato [sic]", granito, "Granito d'Egitto", porfido, "Verde antico", granito cinericcio, ed altri ancora. Non mancano altre note sul fatto che, ad esempio, le nottole avrebbero dovuto essere realizzate a finto bronzo, o che un fregio avrebbe dovuto essere fatto di "basso rilievo di stucco", e la cornice del fregio in "pietra rustica"¹³. Sono tutti disegni di area marvugliana dalla forte connotazione neoclassica con portici tetrastili, ma l'uso del finto marmo era una tradizione consolidata, come si desume dalla cronaca dei funerali del viceré Emanuele Filiberto di Savoia nel 1624 all'interno della cappella Palatina: "difficoltoso il giudicarsi s'era finta o vera machina marmorea intagliata da valente maestro"¹⁴.

Il tutto era ulteriormente impreziosito dall'abbondante uso della doratura e argentatura di cui si faceva gran profusione per i funerali di importanti personalità. Si offriva un'inesistente durevolezza che, anzi, era assolutamente precaria e poteva perpetuarsi solo attraverso le cronache dei memorialisti, degli eruditi, e con alcuni libelli che venivano appositamente stampati con allegate le incisioni delle opere, in modo che se ne tramandasse la magnificenza. Negli appalti dei funerali dei sovrani spesso era previsto un impegno di spesa per la pubblicazione della cronaca illustrata¹⁵. Diversamente poteva essere interesse dello stesso progettista far eseguire, magari a sue spese, l'incisione del catafalco per conservare la 'memoria dell'architettura'. Leggerei in questo modo il fatto che nell'Archivio Palazzotto si conservino due lastre di rame incise da un giovanissimo Francesco Saverio Cavallari (1809-1896) con i prospetti dei catafalchi progettati nel 1830 da Emmanuele Palazzotto (1798-1872) per il cardinale Pietro Gravina di Montevago, con dedica alla principessa Giuseppa Bonanno di Montevago, nipote del defunto, e per il generale Del Carte.

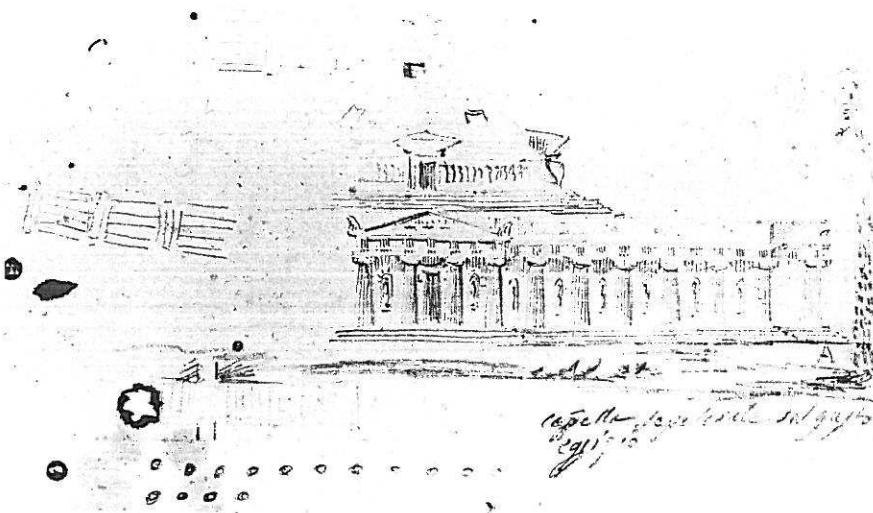
Come il Palazzotto, forse tutti i principali artisti operanti a Palermo si adoperarono per la progettazione ed esecuzione di un catafalco o cenotafio. Per citarne alcuni relativi al periodo di nostro interesse: architetti come Nicolò Palma (1694-1779), Salvatore Attinelli (1736-1802), Emanuele Cardona (1750-1836), Andrea Gigante (1731-1787), Giuseppe Venanzio e Alessandro

Emmanuele Marvuglia, Giovan Battista Palazzotto (1832-1896), Nicolò Raineri (1785 circa-1854), Nicolò Puglia (1772 circa-1865); scultori della levatura di Valerio Villareale (1773-1854); pittori del calibro di Benedetto Cotardi (not. 1750-1812), Giuseppe Patania (1780-1852) e Vincenzo Riolo (1772-1837)¹⁶.

Che questo tipo di attività potesse costituire una cospicua fonte di reddito lo si coglie dalla numerosa presenza di maestri d'ascia, cartapestai, addoratori, paratori, ceraiuoli, e anche scultori e pittori che si presentano alle gare di appalto per i funerali pubblici. D'altro canto, oltre alle esequie di stato a noi note, si deve considerare che per la morte di ogni alto esponente dell'aristocrazia del sangue, o della burocrazia locale, si doveva certamente realizzare un allestimento degno, e che, dunque, il numero annuale dei catafalchi nella sola città di Palermo era certamente notevole. Per questo motivo si spiega la confidenza del Marvuglia riportata dal Dufourny, cioè che questi per il marchese di Geraci aveva lasciato mano agli appaltatori. Evidentemente tale incombenza poteva divenire *routine*.

Altre volte, invece, queste architetture assumevano una così grande importanza e visibilità che gli artisti potevano entrare in competizione per riceverne l'incarico. Ad esempio, nel 1825 hanno una grande eco su "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", come non poteva non essere, i funerali nella cattedrale per il re Ferdinando I delle due Sicilie, per i quali il Senato della città stanziava nientemeno che 2000 onze. Il progetto è di Nicolò Raineri, architetto del Senato, e viene descritto con attenzione il giorno 21 febbraio. Il 10 marzo Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845) scrive al quotidiano precisando che il progetto è del solo Raineri e che il suo era ben diverso¹⁷. Marvuglia polemizzava con un'architettura che manifestamente non riteneva all'altezza dell'evento, e forse per non avere ricevuto la committenza come avrebbe voluto in quanto architetto Camerale¹⁸. Difatti secondo norma, per quello che si desume dalla documentazione edita, vi era una sorta di tacita o esplicita ripartizione degli apparati funebri principali: quelli sovrani venivano affidati agli architetti Camerali, ovvero della Regia Corte, quelli arcivescovili o papali spettavano esclusivamente agli architetti della Maramma, ovvero della fabbrica del duomo. A questi ultimi, infatti, sembrano lavorare nel corso del XIX secolo solo i Marvuglia e i Palazzotto che rivestono tale carica. In questo e in altri casi appare che, se per un'ufficiatura funebre regia le spese erano sostenute dal Senato della città, del progetto avrebbe dovuto occuparsi un architetto Comunale e non quello Camerale, quindi Raineri e non il Marvuglia. Indubbiamente ciò conferma la competizione tra gli architetti per ricevere incarichi ritenuti prestigiosi.

Giuseppe Venanzio
Marvuglia (attr.)
*Cappella sepolcrale
sul gusto egizio, inizi
del XIX secolo*
Palermo, Archivio
Palazzotto



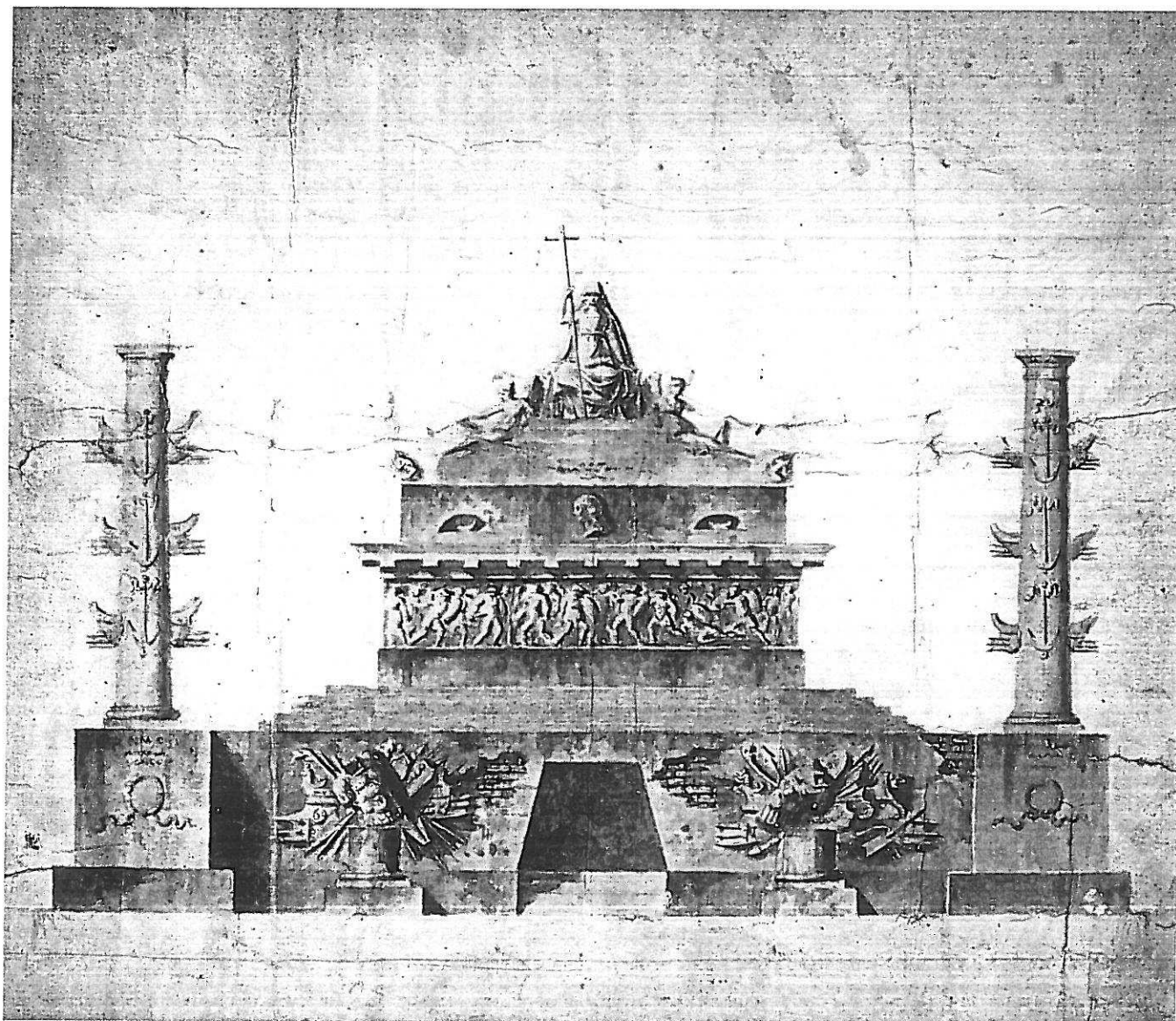
Spesso la rivalità si giocava sullo stesso campo quando venivano realizzate architetture in chiese diverse per il medesimo suffragio. Il progetto dell'uno o dell'altro architetto poteva avere più o meno successo presso la società palermitana e riscuotere consensi perfino tramite la stampa periodica. Era consuetudine celebrare i funerali reali non solo nella cattedrale ma anche all'interno della cappella Palatina e in altre chiese palermitane. Appare una singolare eccezione: il caso dei funerali per Filippo V di Spagna. Oltre al noto cenotafio eretto da Nicolò Palma per la Regia Corte intorno al 16 gennaio 1747, data della cerimonia, ne è stato rintracciato uno, ad oggi ignoto, commissionato dal Capitolo della cattedrale per le solenni esequie svoltesi nel settembre del 1746. In questo modo il clero intendeva rendere un particolare omaggio al sovrano che aveva donato precedentemente una pensione annua di duemila scudi all'arcivescovado. L'opera fu progettata dal pittore romano Gaspare Fumagalli che si firma nell'occasione architetto e che evidentemente già all'epoca lavorava presso la Curia palermitana. Lo schema dell'"alta macchina tutta di pittura" è a cippo con gradinatura e quattro basamenti con statue intorno sulle diagonali; praticamente lo stesso in parte adottato dal Palma pochi mesi dopo¹⁹.

Legata non solo ai funerali (documentati a partire da quello per Carlo V nel 1559), ma a tutte le feste civili e sacre che periodicamente si svolgevano nella Felice capitale, esisteva a Palermo una vera e propria maestranza (ovvero corporazione) dei Paratori che sostanzia l'impatto di questa professione. Le architetture effimere risentono infat-

ti di un'antichissima tradizione locale, di influenza spagnola, ma anche romana e poi napoletana, che si tradussero, ad esempio, nei fastosi allestimenti per le feste in onore di Santa Rosalia²⁰.

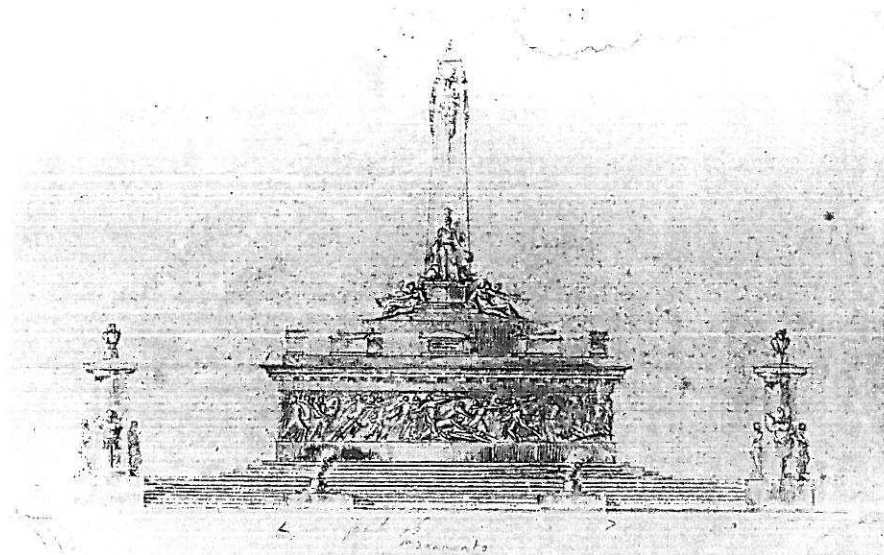
Con l'avvento dei Borbone, dei tanti spettacoli funebri meritano di essere ricordati alcuni tra i principali funerali reali, oltre al già citato per Filippo V di Spagna, padre di Carlo III di Napoli, nel 1747; quello per la regina Maria Amalia di Sassonia (1760); per Maria Teresa d'Austria, madre della regina Maria Carolina d'Austria moglie di Ferdinando I delle due Sicilie (1782); per il principe Gennaro e per Carlo III, ora re di Spagna (1789)²¹; per Maria Clementina d'Asburgo Lorena, moglie del futuro Francesco I (1801); per Maria Carolina d'Austria (1814); per Luigi XVIII di Francia (1824)²²; per Ferdinando I (1825); per Francesco I delle due Sicilie (1830); per Maria Cristina di Savoia, moglie di Ferdinando II delle due Sicilie (1836)²³; per quest'ultimo nel 1859.

I cenotafi noti della seconda metà del XVIII secolo reiterano gli schemi già visti in precedenza con inevitabili aggiornamenti stilistici. Il risultato appare spesso basato su un sistema a baldacchino al centro di una macchina marmorea barocca ben articolata, sulla scia, ancora, di quelli berniniani. Il cenotafio dell'arcivescovo Giuseppe Melendez in Cattedrale (1753), ad esempio, reitera la scalinata curva e, per gli obelischi sulle diagonali, sembra ispirarsi al catafalco romano del papa Innocenzo XIII in San Pietro di F. Barigioni (1724)²⁴. Un altro modello è quello a cippo, non dissimile da un coevo monumento statuario, di cui si conservano due disegni rococò (varianti dello stesso progetto) firmati da Andrea



Alessandro Emmanuele
Marvuglia
*Catafalco per
il generale Bartolomeo
Forteguerrì, 1809*
Palermo, Archivio
Palazzotto

Anonimo
Progetto per catafalco,
prima metà
del XIX secolo
Palermo, Archivio
Palazzotto



Gigante²⁵. Nel 1782 sembra distaccarsi quello per Maria Teresa D'Austria che risente del nascente gusto neoclassico ed è un progetto piuttosto sobrio, che però non pare avere creato un precedente, forse proprio perché troppo semplice e 'modesto'²⁶. Difatti i cenotafi noti dello stesso decennio per quanto semplificati sono comunque barocchi come concezione. Cosa ben diversa è invece la natura delle architetture effimere a partire dai primi dell'Ottocento ad opera dei Marvuglia e dei suoi allievi.

Anche per il XIX secolo è possibile distinguere una certa predilezione per alcuni modelli più ricorrenti. Nel catafalco per l'arcivescovo cardinale Domenico Pignatelli (1803), attribuito a Giuseppe Venanzio Marvuglia che all'epoca è architetto della Maramma, l'impostazione dell'architettura è sostanzialmente neoclassica ed è quella tra le preferite per quasi tutto il secolo, rimandando al Mausoleo di Alicarnasso: alto basamento con porta d'accesso trapezoidale, portico tetrastilo, tronco di piramide gradinata, fregio, sacello, stele, figura allegorica apicale o obelisco²⁷. Un'ipotesi di studio, non attuata, propone invece nella parte superiore un altro modello, una sorta di arco di trionfo, che si ritrova anche nei catafalchi progettati da Giuseppe Di Martino (notizie 1836-1860) per il poeta Giovanni Meli (1853) e per lo scultore Valerio Villareale (1855).

Un altro tipo è quello della piramide, le cui fonti sono plurime e gli esiti diversi. Spicca tra i primi un gruppo di disegni, attribuiti a Giuseppe Venanzio Marvuglia nel primo decennio del XIX secolo, su cui è deliberatamente annotato:

"cappella sepolcrale sul gusto egizio"²⁸. Il cosiddetto gusto egizio, da lì in poi, sarà adottato dagli architetti della prima metà dell'Ottocento con sempre maggiore frequenza e in generale i cronisti tenderanno a definire in questo modo un catafalco non facilmente collocabile stilisticamente, come accade contestualmente a Napoli a partire dal secondo decennio del secolo²⁹. D'altro canto le citazioni neoegeiche erano essenziali elementi di corredo simbolico (sfingi, civette, notole, obelischi, colonne egiziane) che, per quanto di origine pagana, venivano reinterpretate insieme alle allegorie in senso cristiano e celebrativo di virtù. Queste ultime sono spesso raffigurate tramite statue che possono essere collocate sul catafalco oppure intorno ad esso. Famosissima è la grande statua della Fortezza in gesso modellata da Valerio Villareale, oggi a Palazzo Lanza di Mazzarino, che era una delle numerosissime presenti nel cenotafio per Francesco I in Cattedrale (1830)³⁰. Di "stile egizio" vengono definiti dall'erudito e critico d'arte palermitano Agostino Gallo i catafalchi già citati per il Cardinale Pietro Gravina di Montevago, arcivescovo di Palermo, e per il generale Del Carte (entrambi nel 1830)³¹, ma se il primo in effetti ha sul fronte un portico di colonne palmifere e altre caratteristiche che rimandano a quel gusto, il secondo, costruito nella chiesa dei Cappuccini, mantiene un'impostazione simile ma più semplice, senza colonnato, ed è infarcito in maniera originale di riferimenti alla professione militare del graduato: cannoni, tamburi e trofei militari con bandiere che avvolgono il sacello posto all'apice.

La consistenza effimera delle architetture, d'altro canto, consentiva di variare linguaggio a piacimento (il neoclassico-egizio pare essere il preferito), ed anche di sperimentare ipotesi che altrimenti non sarebbero state nemmeno considerate. Emblematico un piccolo album contenente dieci disegni, rinvenuto nell'Archivio Palazzotto durante questa ricerca, in cui sono esemplari varie tipologie di schematici cenotafi, tendenti generalmente all'egizio, databili alla prima metà del XIX secolo³². Ben più azzardata l'ipotesi progettuale rinvenuta di un cenotafio composto da un grande basamento gradinato circolare, ritmato da piedistalli radiali su cui sono poste arpie o sfingi, che è sormontato da una copia del corpo centrale con i delfini della cosiddetta Lanterna di Demostene ovvero il Monumento Coragico di Lisicrate pubblicato in Italia nel 1834³³.

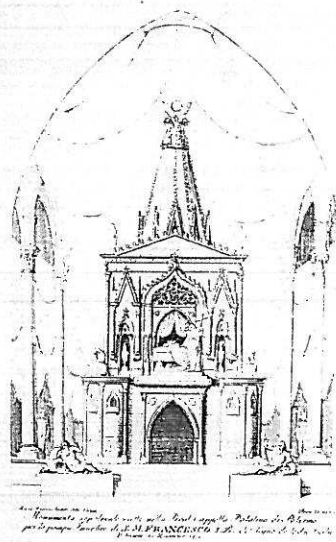
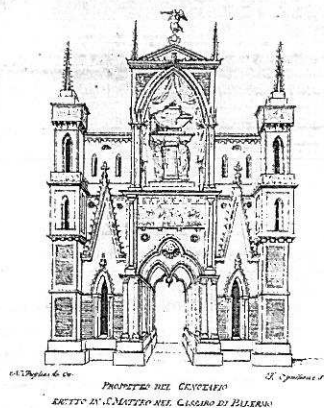
Adotta una spoglia piramide con ingresso trilitico, probabilmente non solo guardando all'Egitto ma anche alla romana Piramide Cestia, Alessandro Emmanuele Marvuglia nel catafalco per la marchesa Maria Ardizzone (1818)³⁴, mentre altri due esemplari noti, il cenotafio per Maria Cristina di Savoia (1836) e un disegno, che riprende l'identico prototipo³⁵, si rivolgono esplicitamente al cenotafio marmoreo di Canova per

Maria Cristina d'Austria nella chiesa degli Agostiniani a Vienna del 1805³⁶.

Non mancano d'altronde casi di progetti che sono quasi identici, se non proprio repliche ad opera dello stesso architetto, e ciò fa parte di quella *routine* di cui si è detto; talvolta però, come nel caso del Canova, si tratta di un deliberato omaggio.

Un'altra tipologia diffusa era quella del largo cilindro impostato su gradinature e sormontato da sarcofagi e altri elementi, che si volgeva evidentemente verso i mausolei romani di Adriano o di Augusto, estremamente noti per i repertori a stampa. Tra le applicazioni spicca, anche per precedenza cronologica, il progetto del catafalco per il generale Bartolomeo Forteguerra di Alessandro Emmanuele Marvuglia (1809), che risente evidentemente anche dei modelli sviluppati a Roma presso l'Accademia della Pace³⁷. Simile come soluzione può essere quella adottata da Nicolò Puglia per la regina Maria Cristina alla Palatina (1836), nel cui cilindro del primo ordine si potrebbe ipotizzare un riferimento al mausoleo di Teodorico di Ravenna (pubblicato di recente da Seroux D'Angicourt)³⁸, se non quello di Cecilia Metella o il cosiddetto mausoleo di Elena sempre a Roma. Il Puglia nel 1825 si distaccò to-

talmente dalla tradizione funeraria neoclassica (di cui aveva dato prova nel 1814 nel cenotafio di Maria Carolina d'Austria), per costruire nella chiesa di San Matteo in onore di Ferdinando I, confrate dell'Unione che la gestiva, un'architettura che "per la novità del pensiero, e per l'esatta esecuzione fu molto applaudita, richiamandoci a memoria i tempi, e i voleri di Teodorico Re de' Goti, che nel monumento destinato a accorre le sue ceneri, volle, offrìse tutta la grandiosità, ch'ei manifestava ne' suoi palazzi"³⁹. Non si conoscono altre architetture funebri effimere in stile gotico se non quella del 1830 nella cappella Palatina per Francesco I, sempre ad opera del medesimo architetto che adotterà lo stesso schema volumetrico nel cenotafio reale del 1836⁴⁰. D'altro canto sarà lo stesso Puglia a operare i restauri di ripristino del Palazzo Reale di Palermo a partire dal 1835 circa con la ricostruzione di stile normanno⁴¹. Questo linguaggio non sembra però paradossalmente essere ritenuto adeguato all'atmosfera che si desidera per i grandi funerali, tanto che non se ne trova altro riscontro fino al 1903, al declinare della tradizione, quando Francesco Paolo Palazzotto (1849-1915) erige il cenotafio in Cattedrale per il papa Leone XIII con un portale ispirato al gotico trecentesco⁴².

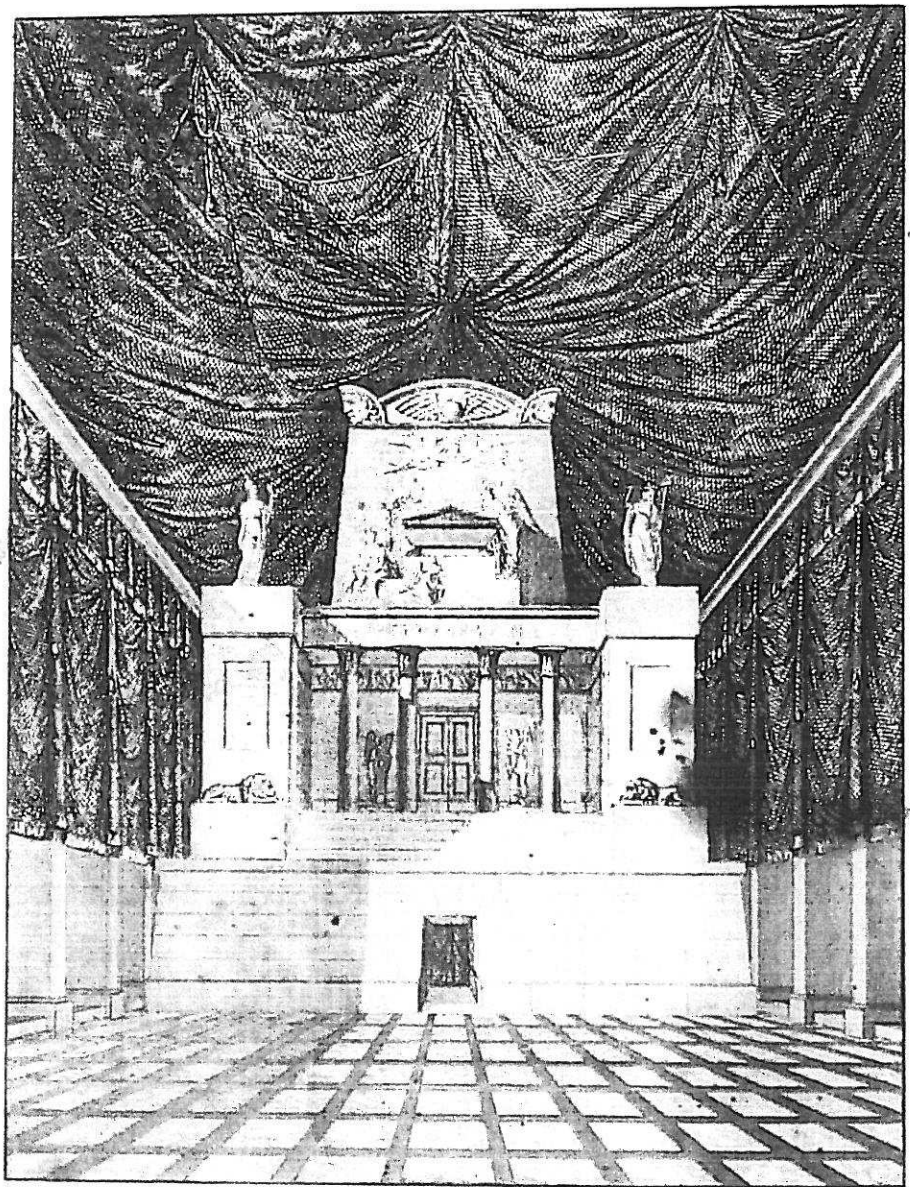


Nicolò Puglia
Cenotafio per Ferdinando
I delle due Sicilie, 1825
Palermo, Biblioteca
Comunale

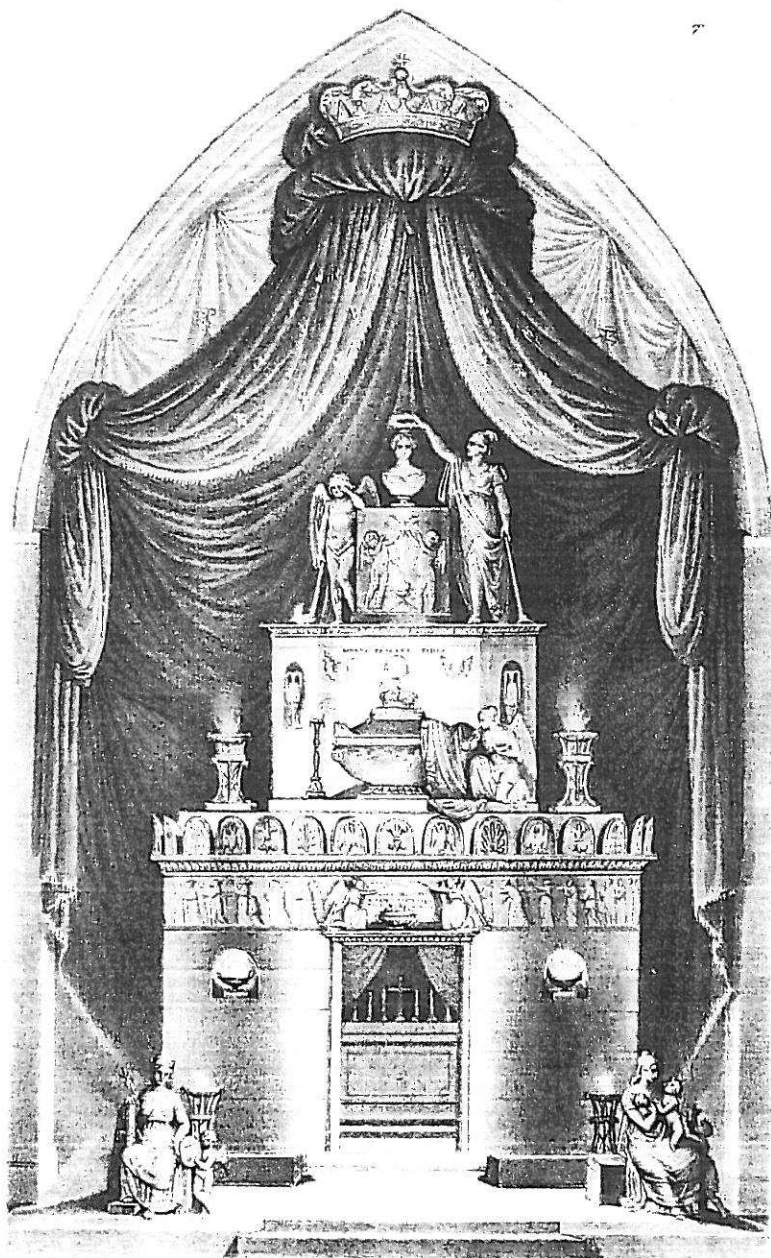
Nicolò Puglia
Cenotafio per Francesco I
delle due Sicilie, 1830
Palermo, Galleria
Regionale della Sicilia

sica
afio
ella
o I,
tet-
sat-
do-
Re
cor-
ità,
co-
sti-
Pa-
ne-
ma
'al-
au-
o a
sti-
ora
al-
ali,
al
in-
ro-
un

Emmanuele Palazzotto
*Catafalco per il cardinale
Pietro Gravina, 1830*
Palermo, Archivio
Palazzotto



Nicolò Puglia
Cenotafio per Maria
Cristina di Savoia
delle due Sicilie, 1836
Palermo, Archivio
Palazzotto



*Il cenotafio della regina Maria Cristina di Savoia
delle due Sicilie, disegnatosi dal signor Nicolò Puglia
nel giorno 1.º di Aprile 1836.*

¹ L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, a cura di G. Bautier Bresc, Palermo 1991, p. 252. Si tratta del marchese Giovanni Luigi Ventimiglia e Spinola morto il 19 gennaio 1791; cfr. F. San Martino De Spuches, *La Storia dei Feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalle origini sino ai nostri giorni* (1925), vol. IX, Palermo 1940, p. 275.

² L. Dufourny, *Diario...* cit., p. 254.

³ In seguito si recherà a osservare e citerà anche i catafalchi di padre Filippo Bonanno della Cattolica alla chiesa di San Ignazio all'Olivella (3 febbraio 1791), quello del principe di Torremuzza nella medesima chiesa, di Emanuele Cardona, che trova "nel complesso accettabile. Ma i particolari erano opprobri e l'esecuzione dozzinale" (1 marzo 1792), quello del figlio del duca di Calascibetta nella chiesa di Sant'Antonio di Padova (13 dicembre 1792), e infine il catafalco dell'arcivescovo Francesco Ferdinando Sanseverino in Cattedrale (5 aprile 1793): L. Dufourny, *Diario...* cit., pp. 386, 393, 473, 503.

⁴ M.C. Ruggieri Tricoli, *Il "funeral teatro". Apparati e mausolei effimeri dal XVII al XX secolo a Palermo*, Palermo 1994, p. 31 nota 77.

⁵ L. Dufourny, *Diario...* cit., p. 254.

⁶ Si leggano le considerazioni in merito al *Delle Ragioni di Stato* di Giovanni Botero (1659) pubblicate da C. Conforti, *Il "funeral teatro" a Modena nel Seicento*, in *Barocco romano...*, 1985, pp. 217-219.

⁷ M. Fagiolo, *Il Trionfo sulla morte. I catafalchi dei papi e dei sovrani*, in *La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, *Atlante*, catalogo della mostra (Roma, maggio - novembre 1997), a cura di M. Fagiolo, voll. II, Roma 1997, p. 26.

⁸ Sull'uso spesso anche contraddittorio del termine cenotafio dall'età classica alla moderna, applicato però ai monumenti durevoli, cfr. C. Ricci, *Qui non riposa. Cenotafi antichi e moderni fra memoria e rappresentazione*, Roma 2006.

⁹ Ad esempio, nel libello agiografico sul funerale reale per Ferdinando I delle Due Sicilie nella chiesa di San Matteo si legge: "Il monumento durò per tre giorni seguiti dagli sguardi del popolo, e degli amatori delle belle arti, che vi accorrevano a folla"; G. Santoro Cremona, *Solenni funerali ed orazione funebre per la morte di Ferdinando I re delle Due Sicilie*, Palermo 1825, p. 11.

¹⁰ Le misure di queste costruzioni sono in gran parte solo intuibili, ma dalle cronache dell'epoca si deduce che talune erano veramente imponenti (cfr. anche nota 19). Nel corso di questa ricerca, rivedendo anche i disegni dell'Archivio Palazzotto di Palermo (APP), in particolare i progetti esecutivi quotati, è stato possibile avere sommariamente un'idea approssimativa delle dimensioni di alcuni che variano dai 7 ad oltre i 10 metri di altezza. Ad esempio in una delle soluzioni del corpo centrale per il grande apparato dedicato al cardinale Domenico Pignatelli (1803, inv. n. 1715) è scritto: "Tutta la altezza pal. 64 / Tutta la larghezza pal. 68" (16,5 x 17,54 metri), quello per il generale Forteguerra (1809) misurava circa 25 x 44 palmi (6,45 x 11,35 metri) e il catafalco per il cardinale Pietro Gravina (1830) era alto 62,2 palmi (16,04 metri).

¹¹ Ad esempio, il cardinale Ferdinando Maria Pignatelli nel testamento stabilisce che "si eriga alla mia memoria un Mausoleo in questa Cattedrale, e che lo stesso non fosse inferiore, né di maggior spesa, di quelli eretti in tempi Nostris agli altri Cardinali Arcivescovi defunti Mormile, Gravina, Trigona, tanto esigendo la Maestà del Tempio"; *Funebre Elogio del cardinal Ferdinando M. Pignatelli Arcivescovo di Palermo scritta dal Canonico Emanuele Vaccaro e letta dal medesimo nei solenni funerali celebrati in questa Cattedrale il dì 16 maggio 1853*, Palermo 1853, s.p.

¹² M.R.P. Pietro Liuzzo, *Orazione funebre ne' funerali di D. Giuseppe Maria Jurato Avvocato Fiscale della Gran Corte del regno di Sicilia nella chiesa di S. Ninfa de' Chierici Reg. Min. degl'Infermi*, Palermo 1774, p. XLIII, nota a.

¹³ APP, inv. nn. 1705, 1710, 1725: P. Palazzotto, *Onore e Morte: disegni di catafalchi e cenotafi nell'Archivio Palazzotto*, in M.C. Ruggieri Tricoli, *Il "funeral..."* cit., schede nn. 12, 14, 26, pp. 107-108, 115-116, tav. 72, 73, 94.

¹⁴ Citato in M.D. Vacirca, *La morte barocca e l'illusione dell'architettura: cronaca degli apparati funebri del Seicento e*

del primo Settecento, in M.C. Ruggieri Tricoli, *Il "funeral..."* cit., p. 74.

¹⁵ Ad esempio per i funerali di Filippo V di Spagna nel 1747 vengono appaltati mille esemplari per una spesa di 26 tari; cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Il "funeral..."* cit., doc. 14 p. 51.

¹⁶ Per tutti questi artisti cfr. L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani*, voll. I-III, Palermo 1993-1994, ad voces. Per gli aggiornamenti anagrafici su Cardona cfr. E. Mauro, *Incardona Emanuele*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 498, per quelli su Raineri e Puglia, cfr. P. Palazzotto, in *Enciclopedia...* cit., pp. 806, 823. Su Marvuglia cfr. P. Palazzotto, *Alessandro Emanuele Marvuglia (1771-1845)*, in *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, Roma 2007, pp. 483-446.

¹⁷ "La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo", 10 marzo 1825, foglio straordinario, p. 1.

¹⁸ A.E. Marvuglia si firma quasi sempre architetto Provinciale, ma nel disegno di *Carcere* che si conserva nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis (cat. n. A 810) appone il suo nome accompagnandolo anche con la qualifica di architetto Camerale.

¹⁹ Dalla scala di canne si desume un'altezza di circa 16 metri: *Breve relazione delle solenni esequie di Filippo Quinto Re delle Spagne. Celebrate dal Reverendissimo Capitolo, e dall'insigne Clero della Metropolitana Chiesa di Palermo*, Palermo 1746, in Archivio Storico Diocesano di Palermo, Archivio Capitolare, vol. 26, ff. 314-320. La relazione manoscritta dei funerali di gennaio per conto della Regia Corte sta ai ff. 321-323. Ringrazio il dott. Giovanni Travagliato, vicedirettore dell'Archivio, per la gentile segnalazione.

²⁰ Riguardo al fenomeno in Italia si confrontino i vari contributi sulla realtà regionali in *Barocco romano e Barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 1985; e quelli contenuti in *La Festa a Roma...* cit. Sull'effimero in Sicilia cfr. G. Isgrò, *Festa, Teatro, Rito nella storia di Sicilia. Storia dello spettacolo in Sicilia*, Palermo 1981; M.C. Ruggieri Tricoli, *I Giochi di Issione. Segni ed immagini della modernità nelle architetture provvisorie della Palermo borbonica*, Palermo 1990 (con ampia bibliografia); FM. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, *Le Feste Reali di Sicilia nel secolo XVII*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991; Id., *Le Feste Reali di Sicilia nel secolo XVIII*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991; *Immaginario e Tradizione. Carri trionfali e teatri pirotecnici nella Palermo dell'Ottocento*, premessa di V. Abbate, catalogo della mostra (Palermo, ottobre 1993 - gennaio 1994), Palermo 1993. Sui funerali del XVII secolo cfr. M.D. Vacirca, *La morte barocca...* cit., pp. 65-86.

²¹ Per questi funerali, come per altri ove non diversamente citati, si confrontino i saggi contenuti in M.C. Ruggieri Tricoli, *Il "funeral..."* cit., tra cui quello di chi scrive.

²² "La Cerere..." cit., 25 ottobre 1824.

²³ In Cattedrale il cenotafio fu realizzato ancora da Nicolò Raineri. L'opera presentava anche un "portico esterno sostenuto da quattro colonne doriche scanalate", nei cui due intercolumni stavano "due colossali statue muliebri rappresentanti la Carità e la Mansuetudine", opera degli scultori (Francesco) Quattrocchi e Bagnasco. Le pitture a finto rilievo erano di Giuseppe Patania e i gruppi di statue in gesso di Valerio Villareale; *Funerali di Sua Maestà Maria Cristina di Savoia Regina delle Due Sicilie nella Chiesa Metropolitana di Palermo*, Palermo 1836, pp. VI, IX, XII.

²⁴ M. Fagiolo, *Il trionfo sulla morte...* cit., p. 35, fig. 25.

²⁵ I disegni sono conservati a Palermo nel Gabinetto di disegni e stampe di Palazzo Abatellis, cat. A ai nn. 813-814. Nella stessa sede sono stati rintracciati i disegni dei seguenti apparati effimeri funebri: cat. A 920 (stemma dei Lo Faso?), 922, 936, 961, 1055 (per Napoleone, 1821), 1128 (per il principe di Torremuzza, 1792).

²⁶ Anche per i funerali di Maria Teresa d'Austria a Napoli nel 1781 si osserva una "ventata nuova", come la definisce Franco Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla Capitale*, Napoli 1968 (ristampa anastatica 1997), p. 146.

²⁷ APP, inv. n. 1721.

²⁸ P. Palazzotto, *Onore...* cit., schede 1-3, pp. 103-104, tavv. 66-67.

²⁹ F. Mancini, *Feste ed Apparati...* cit., pp. 149-160.

³⁰ Le opere, dirette da Nicolò Raineri, furono eseguite dai migliori artisti dell'epoca: Vincenzo Riolo, Valerio Villareale, Platania (sic), Giovanni Patricolo, e Tesca (sic, forse Luigi Tasca): "La Cerere..." cit., 27 dicembre 1830.

³¹ A. Gallo, *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da' tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, ms. XV.H.14 conservato presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ed. a cura di C. Pastena, trascrizione e note di A. Mazze, Palermo 2000, p. 208.

³² APP, inv. nn. 1734/1-10. L'album misura 24,5 x 18, 5 centimetri.

³³ APP, inv. n. 1737. Cfr. *Le Antichità di Atene, misurate e disegnate da J. Stuart e N. Revett, prima versione italiana pubblicata per cura dell'architetto G. Aluissotti*, vol. I, tomo I, pp. 49-64, vol. II, tav. XX, n. 5, Milano 1834. Il testo è conservato nella Biblioteca Palazzotto, Appendice 4, in S. Boscario, 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. 44-47.

³⁴ APP, inv. n. 1686; P. Palazzotto, scheda n. 1, in *Palermo nell'Età dei Neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. Giuffrè e M.R. Nobile, Palermo 2000, p. 118. Del Marvuglia scrive il Bozzo: "egli è il primo, sbanditi gli usi ora strani ora importuni, che negli anni precedenti eran prevaluti nell'architettare la pompo funebri, che introdusse i puri e sani e ragionevoli principi, e pose quindi gravi e nobili cenotafi e sotterranei e celle con classiche forme e con incantevole struttura": G. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani trapassati ne' primi 45 anni del secolo XIX*, vol. I, Palermo 1851, p. 250, n. 2. Lo stesso e il Gallo (A. Gallo, *Notizie intorno agli architetti...* cit., p. 172) citano i monumenti effimeri progettati dall'architetto per le seguenti personalità: il pilota maggiore della Real Marina Giovanni Filetti, il generale Bartolomeo Forteguerra (1809), la regina Maria Carolina a Casa Professa (1814), l'abate Giuseppe Vella a San Matteo (1814), si tratta del famoso falsificatore del *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia.

³⁵ APP, inv. n. 1763.

³⁶ Non si tratta di plagio ma di deliberata riproposizione come denunciato nei *Funerali di Sua Maestà...* cit., p. VI, ove è scritto che il principe Pietro Lanza di Scordia, nonostante varie sollecitazioni provenienti da architetti locali, decise di far imitare il cenotafio del Canova.

³⁷ Il progetto sta in APP, inv. n. 1711.

³⁸ G.B.L.G. Seroux D'Angicourt, *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti, tradotta ed illustrata da Stefano Ticcozzi*, tomo Architettura e Scultura, s.d. s.l. (Prato, 1826-1829), tav. XVIII. Cfr. *Solenni Esequie per la morte di S.M. Maria Cristina di Savoia regina delle Due Sicilie celebrate nella Real Cappella di Palermo il dì 18 febbraio 1836*, Palermo 1836, che definisce il cenotafio "semplicissimo a stile egizio" (p. 27).

³⁹ G. Santoro Cremona, *op. cit.*, p. 6. Anche ne "La Cerere..." del 21 febbraio 1825 fu definito "mausoleo distinto per la sua bellezza e novità di disegno, costruito in ordine gotico". Secondo A. Abbadessa (*Tre allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo 1999, p. 42) lo schema architettonico del 1836 è ricavato da Leon Battista Alberti.

⁴⁰ "La Cerere..." (29 novembre 1830) cita i funerali alla cappella Palatina con un "sarcofago gotico", mentre definisce quello in Cattedrale "sepolcra di stile greco siculo" (27 dicembre 1830).

⁴¹ *Teoria e prassi dell'architettura neogotica a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, atti del convegno (15-17 aprile 2003), a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 226-227.

⁴² P. Palazzotto, *Onore...* cit., schede nn. 89-93, pp. 142-144.