

Rosario Scaduto

# Villa Palagonia Storia e Restauro

Eugenio Maria Falcone Editore





Rosario Scaduto

Villa Palagonia  
Storia e Restauro

Eugenio Maria Falcone Editore



**Eugenio Maria Falcone Editore**

Via Città di Palermo, 167 - 90011 Bagheria PA  
Tel. 091906168  
Fax 091909588  
facone-editore@falconeriuniti.it  
www.falconeriuniti.it

Titolo dell'opera  
*Villa Palagonia Storia e Restauro*  
Prima edizione ne "Saggi" novembre 2007

*Grafica e impaginazione*  
Falcone&FalconeSPP snc

ISBN 978-88-88335-24-7  
Eugenio Maria Falcone Editore  
© Tutti i diritti sono riservati



REGIONE SICILIANA

Nicola Leanza  
*Assessore dei Beni Culturali  
Ambientali e della Pubblica Istruzione*

Romeo Palma  
*Dirigente Generale del Dipartimento Regionale  
Beni Culturali, Ambientali  
ed Educazione Permanente*

Questo volume è stato realizzato con il  
contributo dell'Assessorato Regionale  
Beni Culturali, Ambientali, e Pubblica  
Istruzione



CITTÀ DI BAGHERIA

Biagio Sciortino  
*Sindaco*

Bartolo Di Salvo  
*Presidente del Consiglio Comunale*

Vittoria Casa  
*Assessore alla Cultura*

Giovanni Di Bernardo  
*Assessore per la tutela dei Beni Culturali e  
Ambientali*

Costantino Di Salvo  
*Dirigente Settore Attività Culturali*

*Museo Guttuso*

VILLA CATTOLICA

Dora Favatella Lo Cascio  
*Direttore del Museo Guttuso*

Fabio Carapezza Guttuso  
*Componente Comitato Direttivo del Museo*

Corrado Conti  
*Amministrazione tecnica e gestionale*

Scaduto, Rosario <1959>

Villa Palagonia : Storia e Restauro / Rosario Scaduto. - Bagheria: Falcone, 2007.  
(Studi di architettura)  
ISBN 978-88-88335-24-7  
1. Bagheria - Villa Palagonia  
726.8094582326 CDD-20

SBN Palo210467

*CIP - Biblioteca centrale Regione siciliana*

## Indice

- 5** Ringraziamenti
- 6** Presentazione - *Villa Palagonia: memoria, conoscenza e progetto di conservazione*, Franco Tomaselli
- 8** *Villa Palagonia Storia e progetto*
- 10** *Indicazioni sulle abbreviazioni, unità di misura e monetaria, referenze iconografiche*
- 11** CAPITOLO I - *La villa*
- 13** Paragrafo I - *La villa nella tradizione italiana e in Sicilia, nei secoli XV-XIX*
- 23** Paragrafo II - *Villa Palagonia, storia di una villa del Barocco europeo in Sicilia*
- 41** CAPITOLO II - *Villa Palagonia*
- 43** Paragrafo I - *Villa palagonia nel territorio della "Bagaria"*
- 55** Paragrafo II - *La committenza: origini e storia della famiglia Gravina di Sicilia*
- 79** Paragrafo III - *L'architetto ipotizzato: il frate Tommaso Maria Napoli dei Predicatori di Palermo*
- 121** Paragrafo IV - *Maestranze, altri progettisti e direttori dei lavori*
- 126** *Agatino Daidone l'architetto scienziato*
- 135** CAPITOLO III - *Il progetto di villa Palagonia*
- 137** Paragrafo I - *Villa Palagonia: ipotesi sulla geometria generatrice della villa*
- 144** Paragrafo II - *L'ordine architettonico: Apollo e Dionisio - il genio e l'accademia invenzione e ordine*
- 148** Paragrafo III - *Gli schemi logico-costruttivo, distributivo e figurativo*
- 157** Paragrafo IV - *Chiesa della Madonna degli Agonizzanti di Villa Palagonia*
- 160** Paragrafo V - *L'arco della Santissima Trinità*
- 163** CAPITOLO IV - *Notorietà della "villa dei mostri"*
- 165** Paragrafo I - *"Et in Palagonia ego": Villa Palagonia nel racconto dei viaggiatori*
- 172** Paragrafo II - *La "villa dei mostri"*
- 190** Paragrafo III - *Testimonianze su Villa Palagonia e il contributo di Salvatore Boscarino*
- 197** CAPITOLO V - *Per un progetto di restauro di Villa Palagonia*
- 199** Paragrafo I - *Per un progetto di conservazione e fruizione di Villa Palagonia*
- 219** Paragrafo II - *Conservazione di Villa Palagonia: il restauro dei materiali lapidei*
- 232** Paragrafo III - *Progetto di restauro di Villa Palagonia: le norme e gli elaborati*
- 237** APPENDICE DOCUMENTALE
- 239** *Regesto archivistico di Villa Palagonia*
- 268** *Biografia del frate domenicano di Palermo architetto Tommaso Maria Napoli (1659-1725)*
- 273** APPENDICE ICONOGRAFICA
- 289** *Bibliografia*
- 296** *Indice dei nomi*
- 300** *Indice dei luoghi*
- 302** *Glossario dei termini in uso nel cantiere barocco e tardo-barocco*

*Ai miei genitori Francesco e Marianna*

## Ringraziamenti

*Quando più di venti anni fa dovevo scegliere l'argomento della mia tesi di laurea in Restauro dei Monumenti, presentai a Salvatore Boscarino, della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, alcune foto di una fabbrica storica di Bagheria, lui le osservò attentamente e poi mi disse: «questo tema è molto interessante, anche se io al posto suo sceglierei un lavoro di ricerca su villa Palagonia», io risposi che l'idea mi affascinava, ma che nello stesso tempo mi preoccupava, essendo il monumento suggerito rappresentativo di un'intera epoca. Boscarino subito guardandomi e rasserenandomi, mi rispose che intanto in questa ricerca non ero solo, perché lui sarebbe stato con me.*

*Pertanto sono riconoscente all'uomo perbene Salvatore Boscarino, per il suo insegnamento, per la generosa guida nella mia scoperta della disciplina del Restauro dei Monumenti e per essere stato maestro di vita.*

*La mia particolare e sincera gratitudine per i preziosi suggerimenti, sempre generosamente offerti nel corso delle mie ricerche, va a Franco Tomaselli, della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo, senza i suoi numerosissimi stimoli umani e culturali, oggi non sarei uno studioso felice, mentre questo lavoro mancherebbe in molte sue parti. Sono riconoscente a Floriana Mineo, ringrazio ancora Angela Tagliavia*

*per i suoi continui incoraggiamenti, Antonella Cangelosi, Giovanni Cardamone e Giuseppe Montana per i loro utili consigli. Ringrazio Maria Giuffrè per essere punto di riferimento nella comprensione dell'architettura. Un grazie ancora ad Anna Chiello e Ornella Piazza per le numerose traduzioni dal latino presenti nel testo.*

*Sono riconoscente a Natale Tedesco, Giuseppe Tedesco, Lo Bue Salvatore e Antonino Mineo per avere consentito la familiarità con Villa Palagonia, accordandomi tutte le facilitazioni possibili e per aver, da numerosi decenni, custodito e reso fruibile questo straordinario monumento. Un grazie ancora a Giuseppe Tantillo e Antonino Rizzo, autori di molte delle fotografie contenute nel volume e non solo per questo.*

*Ringrazio la Soprintendenza per i BB. CC. AA. di Palermo per tutto l'aiuto prestato nel corso del lavoro di ricerca.*

*Ringrazio infine, anche se non espressamente indicati, quanti mi hanno incoraggiato a proseguire nello studio e soprattutto un ringraziamento speciale a chi mi sta accanto e mi sostiene quotidianamente, senza l'aiuto di tutti quanti non sarei riuscito a pubblicare questo contributo alla conoscenza e alla conservazione del «palazzo più originale che esiste al mondo e già famoso in Europa a forza di stranezze», proprio come scrisse, già nel 1782, Jean Houël.*

# Villa Palagonia: memoria, conoscenza e progetto di conservazione

di Franco Tomaselli

Coltivare la memoria è un'azione che appartiene alla civiltà dell'uomo, anzi la memoria per ognuno di noi equivale ad essere. Senza memoria non esistiamo né come individui né come collettività, in quanto solo la memoria ci permette di relazionarci e di provare emozioni e sentimenti. Diametralmente all'opposto di quanto detto è il perdere la memoria, cioè l'incapacità di riconoscere la realtà che ci circonda, che determina l'impossibilità di relazionarsi correttamente con il proprio tempo e di proiettarsi nell'avvenire.

Nel suo racconto *Cent'anni di solitudine* Gabriel García Márquez, passando dalla tragica realtà dell'amnesia a quella del racconto, descrisse la non vita degli abitanti di Macondo quando essi vennero colpiti dal flagello dell'«evasione della memoria». Proprio per questo Aureliano Buendía escogì un sistema che doveva controbattere la perdita della memoria sua e dei suoi concittadini: «con uno stecco inchiostrato segnò ogni cosa col suo nome: tavolo, sedia, orologio, porta, muro, letto (...) A poco a poco studiando le infinite possibilità del dimenticare, si accorse che poteva arrivare un giorno in cui si sarebbero individuate le cose dalle loro iscrizioni, ma non se ne sarebbe ricordata l'utilità»<sup>1</sup>. Ma nel giro di poco tempo anche la capacità di comprendere il significato delle parole svanì «così continuarono a vivere una realtà sdruciolosa, momentaneamente catturata dalle parole, ma che sarebbe fuggita senza rimedio quando avessero dimenticato i valori delle lettere scritte»<sup>2</sup>. Se la perdita della memoria per una persona equivale all'impossibilità di vivere, per una collettività equivale alla totale distruzione di ogni possibile speranza sia per l'oggi che per il domani. Ecco perché la memoria è vitale sia per il singolo che per la collettività, ecco perché solo nella consapevolezza del nostro essere passato, della nostra storia vissuta o conosciuta, riusciamo a relazionarci ed essere parte della complessa realtà in cui viviamo.

«La conservazione dei documenti della storia, o più semplicemente del passato, risponde all'esigenza della persona di riconoscere sé come singolarità e parte di una collettività. Non è concepibile l'uomo senza memoria: esso sarebbe privo di coscienza se non in una successione di istanti separati»<sup>3</sup>, così affermava Amedeo Bellini in un editoriale della rivista Tema del 1993, ricordando che era oramai consolidata la continua crescita del bisogno di conoscenza, di identità, di memoria e di senso di appartenenza. Le preesistenze architettoniche – i monumenti – assolvono la funzione di sostenere la memoria

singola e della collettività, aiutano a condividere il passato e a progettarsi nel futuro, aiutano ad avere desideri e speranze, a sentirsi vivi, a desiderare la felicità e migliori prospettive.

Salvatore Boscarino, più volte citato nel volume da Scaduto, riteneva fondamentale per la società odierna il «costruire la memoria» che si concretizza nell'«atto della conservazione (...) la costruzione paziente ed incessante della memoria collettiva, ci sembra trovare senso ed alimento in questo processo di progressivo arricchimento della conoscenza (...) secondo serie significative discontinue, attraverso modelli che privilegino la ricchezza delle differenze rispetto alla sinteticità delle analogie»<sup>4</sup>. Costruire la memoria come lotta contro l'oblio, consci che non c'è conservazione senza la consapevolezza della distanza che separa l'oggi dal passato e dal futuro. La conservazione, sempre per Boscarino, non andava vista come atto passivo di informale accumulo, ma quale atto volontario di conoscenza di significati e valori culturali. La costruzione della memoria collettiva non può che basarsi sulla conservazione integrata e costante, nella complessità e autenticità delle preesistenze architettoniche, ambientali e in generale su tutto ciò che ha contraddistinto le civiltà che ci hanno preceduto.

Come ha scritto Le Goff fondamentali materiali della memoria, congiuntamente con i documenti, sono i monumenti. Essi sostanziano e alimentano la memoria collettiva, ma per essere efficacemente utili i monumenti vanno studiati come si studia un documento, cioè analizzando le sue singole parti, «nello sforzo continuo di far parlare le cose mute, di far dir loro ciò che da sole non dicono sugli uomini, sulle società che le hanno prodotte, e di costituire finalmente quella vasta rete di solidarietà e di aiuto reciproco che supplisce alla mancanza del documento scritto»<sup>5</sup>.

Il volume *Villa Palagonia Storia e Restauro* di Rosario Scaduto tende a fare memoria del monumento-documento della civiltà barocca di cui si occupa, con l'obiettivo di individuare il più idoneo percorso progettuale per la conservazione.

La ricerca su villa Palagonia di Bagheria dello studioso Scaduto amplia lo stato effettivo delle nostre conoscenze e rappresenta un apprezzabile ausilio ad un meditato e completo progetto di conservazione architettonica.

La ricerca di Scaduto ci conferma che gli interventi vanno opportunamente dosati sul caso specifico del manufatto interessato, sapendo che si agisce su preesistenze storiche uniche, irripetibili e insostituibili, per le quali un solo errore, anche



minimo, le condanna a subire non solo la manomissione ma molto più spesso la falsificazione e dunque la perdita irreversibile. I documenti-monumenti manomessi e falsificati da fonte di conoscenza diventano fonti d'ignoranza come ebbe a scrivere nel 1964 Karl Popper, diventando inservibili per la ricerca della verità<sup>6</sup>.

L'articolata ricerca storica, sviluppata nei diversi capitoli, è sempre finalizzata alla obiettiva conoscenza per la conservazione della preesistenza architettonica, secondo il processo studiare, conoscere e quindi conservare. Scaduto conduce la ricerca storica con passione, proprio perché quanto più si conosce, quanto più è possibile conservare e tramandare nell'autenticità e complessità, ma anche perché tanto più si è conservato tanto più si è dato alle generazioni che ci seguiranno di conoscere<sup>7</sup>.

La ricerca condotta da Scaduto evidenzia un interessamento culturale internazionale continuo su villa Palagonia di Bagheria, dalle origini ad oggi. Dagli anni della sua edificazione, come testimoniano gli scritti di alcuni viaggiatori appartenenti all'intelligenza europea: da Brydone (1770), de Borch (1782), Hoüel (1782), Goethe (1787), Rezzonico della Torre (1791), Hittorff, Zanth (1835), fino a giungere a Berenson, Maraini (1953), Borges (II metà XX sec.) Cartier – Bresson (II metà XX sec.), Dalì e Guttuso (II metà XX sec.). Detto interessamento diventa analisi approfondita, per esempio, grazie a studiosi come Briggs (1914), Lohmeyer (1942), Ziino (1948), per non dimenticare nel secondo Novecento Wittkower (1958), Sitwell (1967), Lanza Tomasi di Lampedusa (1965), Brandi (1965) e tanti altri autorevoli autori citati comunque nel volume e nel dettaglio riportati in bibliografia.

Dall'analisi degli studi sulla villa e dalla personale riflessione dell'autore emerge che la storia di villa Palagonia (committenza, progettazione, direzione dei lavori e maestranze) si lega alla storia delle maggiori capitali della penisola, e di gran parte dell'Europa. Infatti il volume rivela un continuo intreccio di legami, riferimenti e tangenze culturali, che fanno della villa siciliana un *topos* monumentale e documentale squisitamente frutto del continuo dialogo con la civiltà architettonica d'Europa.

Per conservare villa Palagonia non occorre solo conoscere la sua storia ma è indispensabile approfondire la conoscenza obiettiva del suo stato di fatto. La conservazione si sostanzia nelle azioni sulla materia pervenutaci attraverso il progetto di restauro, così come indicato dalle Carte internazionali, dalle norme e dalle acquisizioni della contemporanea Scuola Italiana del Restauro dei Monumenti.

Nel volume di Scaduto vengono anche affrontati alcuni temi –oggi considerati di vitale importanza– come quelli relativi alla

fruizione estesa ad una utenza allargata (anziani e diversamente abili).

Nel caso specifico del complesso monumentale di villa Palagonia l'autore, per la fruizione della «sala degli specchi», del piano nobile del corpo di fabbrica principale, propone un progetto per la realizzazione del sistema di illuminazione della stessa. Esso, pur ancorandosi, con specifici rimandi, alla preesistenza, si mostra come soluzione innovativa che rispetta il contesto, si differenzia, ed è effettivamente reversibile.

In definitiva dalla lettura del volume *Villa Palagonia Storia e Restauro* emerge un articolato iter metodologico del progetto per la conservazione ma anche un sincero e appassionato auspicio affinché il monumento-documento villa Palagonia di Bagheria non venga manomesso e compromesso da malsani futuri generici interventi, dall'incuria e dall'amnesia degli uomini, ma preservato e curato come una persona cara ormai trecentesca.

L'auspicio è che la villa, conservando la propria autenticità, possa continuare a trasmettere memoria e, grazie ad essa, possa aggiungere vita alla vita, nella certezza che negli uomini nulla è più vitale per il futuro quanto rappresenta il nostro passato.

#### Note

<sup>1</sup> MÁRQUEZ G. G., *Cent'anni di solitudine*, Milano 1982, p. 45.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> BELLINI A., *Editoriale*, in "Tema", n. 1, 1993, pp. 4-5.

<sup>4</sup> BOSCARINO S., *Sul restauro architettonico Saggi e note*, Miarelli Mariani G. (presentazione di), Cangelosi A., Prescia R. (a cura di), Milano 1999, p. 76.

<sup>5</sup> LE GOFF J., *Storia e memoria*, Torino 1992, p. 447.

<sup>6</sup> POPPER K., *Le fonti della conoscenza e dell'ignoranza*, Bologna 2000, p. 64.

<sup>7</sup> Su questo tema cfr. BELLINI A., *Il tempo del restaurare, il tempo del conservare*, in "Recto/verso", n. 1, 1996. Bellini aggiunge: «il "conservatore" è colui che privo di verità prefabbricate e di strumenti per fabbricarle, guarda, vede, interpreta, cerca di capire, sa di non potere capire tutto, è cosciente della molteplicità delle interpretazioni e delle esperienze, sa di non potere dare ad alcune di esse una preminenza, si sforza di progettare il destino delle preesistenze rendendo minima la trasformazione compatibilmente con le esigenze di vita; aggiunge perciò un segno che, per quanto sommerso, non rinuncia a qualificarsi e quindi a formarsi come proprio dell'oggi. Conservare non è dunque essere prigionieri del passato, anzi è progettare per il futuro: il valore delle testimonianze ha un senso non come presente rievocazione del passato, ma piuttosto assumendone il valore come futuro. La posizione conservativa è dunque progettuale, non separa uso da contemplazione».

# Villa Palagonia

## Storia e Progetto

In uno dei più noti motori di ricerca della rete web inserendo le parole «Villa Palagonia», in 0,27 secondi è comparso un elenco di ben sessantunmila e seicento riferimenti e solo ciò basterebbe a testimoniare, quanto meno, della notorietà di cui gode, ancora nei nostri giorni, questo monumento europeo della Sicilia.

Il complesso monumentale di Villa Palagonia, pur necessitando di studi e di interventi di restauro per incrementare le sue possibilità di essere tramandato alle generazioni future, tutt'oggi è uno dei monumenti più visitati di Sicilia. Infatti il numero di coloro che non riescono a rinunciare alla visita della «villa dei mostri» di Bagheria è sempre in aumento, così come vanno aumentando i rischi che il monumento ogni giorno subisce, anche per tale fruizione e per il naturale decadimento dei materiali dovuto allo scorrere irrefrenabile del tempo.

Il volume *Villa Palagonia Storia e Restauro* è composto da cinque capitoli, tutti collegati e finalizzati alla redazione di un progetto per la conservazione di questo straordinario documento della civiltà barocca e tardo barocca europea. Nel primo capitolo viene affrontato il tema della villa nella tradizione edificatoria italiana e in Sicilia nei secoli XV – XIX, con gli apporti dottrinali di trattatisti: Leon Battista Alberti, Andrea Palladio e del siciliano Filippo Nicosia. Sempre nel capitolo primo è anche inserito un paragrafo relativo alla storia dell'edificazione di Villa Palagonia, con le sue modifiche e stratificazioni, dai capitolati per la sua realizzazione del 1715, ai lavori di completamento, modificazione, restauri e nuove destinazioni.

Nel secondo capitolo viene affrontato il tema del rapporto di Villa Palagonia con il territorio di Bagheria e di quello che un tempo era definito la «Conca d'oro», o più precisamente del territorio che faceva parte dell'«ex baronia di Solanto», dalle origini ad oggi, lo studio della famiglia committente: i Gravina di Sicilia, principi di Palagonia e del suo ipotizzato architetto: il frate domenicano di Palermo Tommaso Maria Napoli. Anche se ad oggi non siamo in possesso di documenti che testimoniano che il progetto di Villa Palagonia sia opera inequivocabile del frate Napoli, straordinaria figura del Barocco d'Europa, nel testo si giunge ad attribuire detto progetto, grazie ad una serie di ragionamenti che confortano tale ipotesi, supportati dall'articolata ricerca, anche inedita, d'archivio e bibliografica sull'architetto Napoli. Il capitolo è completato

da un paragrafo dedicato alle numerose e qualificate maestranze, agli artisti che vi lavorano, come Procopio Serpotta, figlio del più noto Giacomo, ad altri architetti progettisti e direttori dei successivi interventi, e all'architetto e scienziato Agatino Daidone. Quest'ultimo da più di cento anni viene associato al Napoli nella direzione dei lavori, mentre, le strettissime somiglianze esistenti fra Villa Palagonia e Villa Partanna a Palermo farebbero pensare, anche a molto di più di una sola collaborazione nella direzione dei lavori, proprio come suggerisce da tempo Giovanni Cardamone.

Eseguendo un percorso a ritroso nel capitolo terzo viene indagato il «progetto» di Villa Palagonia, deducendolo dall'analisi storico-critica della fabbrica, dall'insieme corpi bassi, aree libere e dal corpo di fabbrica centrale. In detto paragrafo emergono le origini della composizione architettonica del complesso monumentale, frutto della cultura Barocca e dell'esaltazione della geometria. Per l'appunto in Villa Palagonia assistiamo al «trionfo della geometria», o come avrebbe scritto Blaise Pascal, al trionfo dell'*esprit de géométrie* e dell'*esprit de finesse*. Nel paragrafo sono anche presentate alcune ipotesi sull'origine della composizione architettonica del complesso e del corpo di fabbrica centrale: il tema del «bastione»; il tema del «palazzo di città trasformato in villa»; il tema, molto affascinante, più schiettamente di derivazione geometrica dei «triangoli» che si intersecano. Specificatamente Villa Palagonia appare il frutto del gioco sapiente dell'architetto che studia e compone lo spazio architettonico unendo geometria, esigenze, e aspirazioni dell'uomo. Il capitolo terzo contiene ancora lo studio sull'ordine architettonico utilizzato dal suo architetto, cioè una variante dell'ordine Toscano, che tanta fortuna ha avuto in Sicilia e non solo, nelle residenze suburbane. Il paragrafo, in maniera originale, studia l'ordine architettonico e la sua applicazione nel prospetto occidentale del corpo di fabbrica centrale, indagando il «modulo» e il sistema di misura lineare delle «cancie siciliane», utilizzati dal suo progettista tardo barocco. E ancora, nel capitolo terzo, seguendo un modello suggerito da Salvatore Boscarino nella sua metodologia per la redazione delle tesi di laurea in Restauro dei Monumenti, viene presentato lo studio degli schemi: «logico costruttivo», «logico distributivo» e «logico figurativo». In tal modo la fabbrica storica, al pari di un testo letterario, viene studiata nei suoi segni e rimandi, viene analizzata come sistema di significati e significanti, come direbbe Renato

De Fusco, che proprio Boscarino amava suggerire agli allievi per le loro ricerche. Infatti l'analisi degli schemi prima indicati è servita a conoscere nella completezza la fabbrica storica, ad individuarne i nessi logici, le sezioni portanti, i sistemi di collegamento, orizzontali e verticali, il sistema dei volumi e le qualità formali dello spazio, così come sono pervenuti e così come autenticamente e complessivamente vanno trasmessi alle generazioni future. Solo ciò che si conosce si conserva e tutto quanto si conserva, nella completezza e autenticità, si potrà in futuro meglio conoscere e quindi conservare, creando in tal modo un circolo virtuoso e favorevole per la permanenza integrale della preesistenza storica. Sempre nel terzo capitolo sono inseriti due specifici paragrafi dedicati alla chiesa di corte della villa, chiesa mai indagata finora e all'Arco della Santissima Trinità, posto nel viale di accesso alla villa.

Nel capitolo quarto: «notorietà della villa dei mostri» viene documentata, attraverso numerose testimonianze, dal Settecento ai nostri giorni, la fama di uno dei più noti monumenti di Sicilia. In esso vengono riportati alcuni resoconti dei numerosi viaggiatori giungevano in Sicilia attratti dai monumenti del periodo Classico, ma che non potevano fare a meno di visitare la villa del principe di Palagonia, proprio come Goethe, nel 1787. Lo studioso Giovanni Macchia arriva a scrivere che non ci sarà visitatore disposto a rinunciare alla visita della villa perché solo dopo questo percorso iniziatico potrà affermare, come un eletto «et in Palagonia ego». Il capitolo comprende anche un articolato paragrafo sul tema della superstita decorazione del complesso statuaria dei cosiddetti mostri, rivelandone le origini, le assonanze e i riferimenti culturali presenti. Nello stesso capitolo viene presentato un primo censimento della particolare decorazione, fondamentale strumento per qualsiasi forma di tutela, necessaria e propedeutica a qualsiasi intervento di conservazione. Completa il capitolo il paragrafo che raccoglie alcuni scritti sulla villa, dal Settecento fino al secolo scorso, con il contributo fondamentale per la conoscenza del complesso dello studioso Salvatore Boscarino.

Il capitolo quinto: «Per un progetto di restauro di Villa Palagonia» raccoglie alcuni paragrafi ove viene presentato un iter metodologico, basato sulla cultura del Restauro dei Monumenti contemporanea, per la conservazione della villa. Nel primo paragrafo, dopo avere individuato il percorso per la conoscenza e per il restauro dei materiali e delle strutture presenti viene indicato, ad esempio, un intervento utile alla conservazione e fruizione della «sala degli specchi» della villa. In questo itinerario fondamentali risultano essere i contributi offerti al tema da alcuni studiosi e protagonisti della contemporanea «Scuola del Restauro». Un altro paragrafo è dedicato alla conservazione dei materiali lapidei di Villa Palagonia, da quelli naturali a quelli artificiali. In esso, ad esempio, viene

proposto un programma per la conservazione degli intonaci del corpo di fabbrica centrale della villa. Da sempre il primo contatto con l'architettura e nel particolare con quella del passato, avviene tramite quei pochi centimetri o addirittura millimetri di spessore degli intonaci esterni degli edifici. Proprio in questi sottili strati si concentra ed è presente l'epifania della materia come somma e archivio dei documenti costituenti le fabbriche storiche. Nello stesso paragrafo l'intonaco dell'architettura storica viene considerato palinsesto di notizie, per suo tramite riusciamo a percepire macroscopicamente l'entità e la complessità stratificata del tempo trascorso, tramite esso percepiamo la cosiddetta «bellezza involontaria, associata ai casi di Storia, dovuta agli effetti delle cause naturali e del tempo», come la definisce Marguerite Yourcenar, opera continua, ininterrotta, e mai concludibile del «tempo grande scultore». Anche per le riflessioni prima esposte nel paragrafo si propongono alcuni interventi per la conservazione dei materiali lapidei delle facciate della villa, per la realizzazione di alcune integrazioni e per l'eliminazione dell'umidità da risalita che affligge soprattutto le parti basamentali della fabbrica. Chiude il capitolo un paragrafo dedicato alle norme e agli elaborati che dovrebbero far necessariamente parte del progetto di restauro di Villa Palagonia. Infatti, partendo dalla vigente Carta del Restauro M. P. I. (1972), attraverso il Decreto Legislativo n. 42/2004: Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, la legge n. 109/1994 e suo Regolamento di attuazione, di cui al DPR n. 554/1999 e infine la circolare della Regione Siciliana, Assessorato Beni Culturali e Ambientali e Pubblica Istruzione, dell'8 novembre del 2002, sono individuati tutti gli elaborati che devono costituire il progetto di restauro e indirizzare culturalmente il cantiere del restauro di Villa Palagonia.

Completano i capitoli numerose immagini, scelte da un ricercato apparato iconografico, restituzioni grafiche nelle varie scale, e fotografie. Inoltre alla fine del volume è stata inserita un'appendice documentale costituita da un regesto archivistico su Villa Palagonia, dai documenti di fondazione, del giugno del 1715, all'atto di acquisto della famiglia Castronovo di Bagheria, del 1885 e da un regesto bibliografico archivistico sul frate architetto Tommaso Maria Napoli. Segue un'appendice iconografica. Chiude il volume la bibliografia consultata, con particolare attenzione rivolta a Villa Palagonia, alle altre ville e al territorio di Bagheria», con testi per la conoscenza dei materiali e delle strutture costituenti la villa e sul suo restauro. Inoltre la bibliografia comprende anche alcuni testi relativi al tema dei *mostri* e sugli architetti Tommaso Maria Napoli e Agatino Daidone. Per utilità dei lettori, sempre in appendice, è stato inserito un breve glossario dei termini in uso nel cantiere barocco e tardo barocco, utilizzato nella città e nell'agro di Palermo.

## Indicazioni sulle abbreviazioni, unità di misura e monetaria

## Referenze iconografiche

### Abbreviazioni

ASPA: Archivio di Stato di Palermo «La Gangia»  
ANDPA: Archivio Notarile Distrettuale di Palermo  
BCPA: Biblioteca Comunale di Palermo  
BCRS: Biblioteca Centrale Regione Siciliana "Alberto Bombace"

### Unità di misura lineare

- Una canna siciliana vale metri 2,064  
(*una canna è costituita da otto palmi*)
- Un palmo vale metri 0,258  
(*un palmo è costituito da otto parti*)
- Una oncia vale metri 0,021  
(*una oncia è la dodicesima frazione di un palmo*)

### Unità di misura di superfici

Nell'agro di Palermo una salma corrisponde a ettari 2,23, ovvero mq. 22.300 circa

- Una salma vale 16 tumuli, un tumulo corrisponde ad are 13,95 cioè mq. 1395 circa
- Un tumulo vale 4 mondelli
- Un mondello corrisponde a centiare 348 cioè mq. 348 circa

### Unità di misura monetaria

- Una onza è composta da 30 tari
- Un tari è composto da 20 grani
- Uno scudo vale 12 tari
- Un ducato vale 13 tari

Rosario Scaduto è autore delle immagini delle seguenti pagine: 25, 29, 30, 31, 44, 48, 58, 61, 62, 65, 66, 89, 90, 91, 92, 96, 107, 120, 122, 123, 129, 138, 140, 141, 145, 146, 150, 151, 152, 153, 158, 161, 169, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 221, 223, 224, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285

Giuseppe Tantillo è autore delle immagini delle seguenti pagine: 22, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 37, 55, 56, 57, 60, 67, 68, 152, 196, 198

Antonino Rizzo è autore delle immagini delle seguenti pagine: 176, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185

Giovanni Battista Maria Falcone è autore delle immagini delle seguenti pagine: 12, 161

### Altre fonti:

Sito web [www.cultura.it](http://www.cultura.it), p. 14; [www.printitaly.it](http://www.printitaly.it), p. 15; Ettore Magno, p. 36; Nicoletta La Rosa, p. 56; Federico Giammusso, p. 124; Daniele Faraci, p. 130; Laura Russo, p. 184; Giovanna Caiozzo, Daniela Gemmellaro, pp. 210, 211, 212; Collezione Richard Ollig, Monaco di Baviera, p. 277

### Si ringrazia

Giuseppe Tedesco per aver concesso la riproduzione della fotografie a p. 70

# Capitolo I

## *La Villa*



Bagheria, Villa Palagonia, particolare dello scalone di accesso al piano nobile

*Paragrafo I*

## La villa nella tradizione italiana e in Sicilia nei secoli XV - XIX

«Nell'eleggere il sito per la fabbrica di villa tutte quelle considerazioni si devono avere, che si fanno nell'eleggere il sito per le città: con ciò finanche la città non sia altro che una certa casa grande, e per lo contrario la casa una piccola città» Palladio 1570<sup>1</sup>

In Italia intorno alla metà del XV secolo si assiste alla nascita di esperienze edificatorie che dimostrano l'avvenuta codificazione di una nuova tipologia edilizia rappresentata dalla «villa». Queste concretizzazioni sono sostanzialmente da ravvisarsi nelle realizzazioni del gruppo delle ville medicee, in particolare di quella di Fiesole, costruita fra il 1458 e il 1461, ad opera di Michelozzo di Bartolomeo (1396-1472) e nella trattatistica contemporanea del «De re aedificatoria» (1452) di Leon Battista Alberti (1404-1472), dove l'umanista fissò i termini teorici del costruire e del vivere in villa. Quali furono le cause che fecero evolvere e sostituire ai tradizionali edifici villerecci, più o meno fortificati del tardo medioevo, i nuovi tipi di abitazioni di campagna nuovi, ma soprattutto originalissimi e liberi da ogni forma di condizionamento? Occorre subito specificare che alla base di questa impostazione stava una nuova capacità e volontà di rapportarsi con la natura del luogo sia a livello ambientale che architettonico. Si creò insomma e si desiderò un nuovo rapporto con la natura, le mura della città non costituirono più barriere insormontabili, la stessa natura spontanea poté essere soggiogata e ricreata in forme volute che dialogavano con il costruito, ad esempio, come la creazione e sistemazione delle terrazze artificiali dei giardini. Cambiò la concezione che l'uomo aveva della natura. Il pensiero speculativo degli umanisti tese a rendere universale la concezione dell'uomo signore della natura e della storia; egli novello Adamo poteva e doveva sottomettere il creato e rinnovarlo, continuando l'azione creatrice divina. Considerato che l'uomo dell'Umanesimo e del Rinascimento era un cittadino, la sua percezione e l'esperienza dello spazio e dell'ambiente, (di cui si riteneva il centro e l'artefice), doveva certamente prendere le mosse dalla città; di conseguenza anche lo spazio delle ville doveva risentire di questo contesto ed essere espresso secondo questa precisa angolazione<sup>2</sup>. La vita in villa intesa come «luogo delle delizie e del ricrearsi» e del creare umanistico aveva trovato già nel *Decamerone* di Boccaccio la sua prima felice esplicazione. Egli infatti ambientò la scena del suo racconto proprio in un luogo che in qualche modo anticipa i caratteri della villa rinascimentale: «la reina adunque con lento passo (...)

prese il cammino verso occidente, e inciando e motteggiando e ridendo con la sua brigata, senza essere andata oltre duemila passi, arrivati che mezza terza fosse a un bellissimo e ricco palagio, il quale alquanto rilevato dal piano sopra poggietto era posto, gli ebbi condotti. Nel quale entrandi e per tutto andati, e avendo le gran sale, le pulite e ornate camere s'appartiene sommamente il commendarono e magnifiche reputarono (...). Poi, abbasso discesi e vedute l'amplissime e lieta corte, le volte [cantine] piene d'ottimi viti e la freddissima acqua e in gran copia che quivi sorgea, più ancora il laudarono. Quindi, quasi di riposo vaghi, sopra una loggia che la corte tutto signoreggiava, essendo ogni cosa piena di quei fiori che concedeva il tempo e di fiori, postesi a sedere, venne il discreto siniscalco e loro con preziosissimi confetti e ottimi vini ricevette e riconfortò. Appresso quella casa fattosi aprire un giardino che di costa era la palagio, in quello, che tutto era torno murato, se n'entrarono, e parendo loro nella prima entrata di meravigliosa bellezza tutto insieme, più attentamente le parti di quello cominciarono a guardare»<sup>3</sup>. Il buon senso di allora dettava che la villa non dovesse essere molto distante dalla città e forte dovesse restare il rapporto, anche visivo, fra le due diverse entità. L'Alberti nel *De re aedificatoria* più tardi codificherà quanto ricordato e in particolare affermerà che: «la villa, a mio avviso dev'essere situata in quella parte della campagna che meglio si confaccia alla posizione dell'abitazione urbana dello stesso padrone. Secondo Senofonte è bene recarsi in villa a piedi, per esercitarsi al moto, e tornare a cavallo. A questo fine essa non dovrà essere troppo lontana dalla città»<sup>4</sup>. In generale fu tale suggerimento che guidò la distribuzione territoriale delle ville attorno a Firenze, nell'entroterra veneziano, a Milano, a Genova e a Roma, anche se, non appena esaurite le aree immediatamente ubicate attorno alle grandi città, occorrerà allontanarsi sempre di più dalle stesse, per potere trovare uno spazio proprio e da sottomettere alla volontà del «dominus». Ma tuttavia al tema del godimento del «locus amoenus» andava aggiunto quello della scelta di continuare a sfruttare le risorse agricole, attraverso sistematici interventi edilizi che molte volte coinvolgono l'intero paesaggio. Ciò è ben sintetizzato dallo studioso Ackerman, nel suo saggio sul tema trattato: «una villa è un edificio progettato per sorgere in campagna e finalizzato a soddisfare l'esigenza di svago e di riposo del suo proprietario. Benché essa possa costituire anche il nucleo di una azienda agricola, l'elemento piacere è ciò che distingue la villa intesa come edificio



Fig. 1 - Poggio a Caiano (1479) villa realizzata per Lorenzo il Magnifico da Giuliano da Sangallo. Affresco di Giusto Utenti

residenziale dalla fattoria e i terreni a essa collegati dalle terre a sfruttamento agricolo. La casa colonica tende a essere semplice nella struttura e conservare forme inveteratamente tradizionali che non implicano l'intervento di un progettista. La villa è invece il prodotto tipico della capacità creativa di un architetto e ne documenta la modernità»<sup>5</sup>. La figura dell'imprenditore agrario, che gestisce in prima persona, il ciclo delle stagioni, il governo degli uomini, delle piante e degli animali, fa la sua apparizione in connessione con il gusto del vivere in villa, ne sono un esempio: Lorenzo de' Medici (1449-1492) a Firenze, Ludovico il Moro (1452-1508) a Milano, i Bentivoglio (II metà del XV sec. primi anni del XVI sec.) a Bologna. Ma se la funzione della villa - fattoria è evidentissima si sbaglia a relegare alla sola funzione produttiva l'esistenza della forma della villa stessa. Infatti, sempre l'Alberti affermava: «c'è un gran numero di persone e di oggetti appartenenti alle famiglie i quali non possono essere assegnati con pari libertà alla città o alla campagna. Nel costruire una casa in città, infatti, un muro vicino, uno scarico d'acqua, un terreno pubblico, una strada e molte altre cose del genere ostacolano compiutamente l'attuazione del nostro progetto. Ciò non succede in campagna. Qui tutti gli spazi sono liberi, là sono occupati»<sup>6</sup>. Vivere in villa è l'espressione di uno stile dell'uomo rinascimentale, che sperimenta pienamente la libertà di gestire creativamente un intero territorio. Mentre l'attività edificatoria in città è limitata dalla presenza di vincoli spaziali, nella campagna si raggiunge la vera libertà da qualsiasi tipo di condizionamento. La villa, dunque, al di là del suo uso specifico di villeggiatura e di sfruttamento agrario diventa l'espressione concreta della liberazione del gentiluomo dai condizionamenti sociali della città. Dunque «Il dominus» rinascimentale cominciò a costruire edifici all'esterno delle mura cittadine, anche come scelta ideologica, per sperimentarsi quale fondatore di nuovi

edifici e sane «piccole città» e quale colonizzatore di interi territori. Dal punto di vista socio-economico due sono le categorie fondamentali riferibili alle residenze suburbane. La prima è quella di un possedimento agricolo che produce non solo quanto necessario per soddisfare i bisogni dei suoi abitanti, ma anche un surplus alimentare da immettere nei mercati e fa ottenere al proprietario il tenore e lo stile di vita desiderato. La seconda invece è quella duna classica dimora concepita per il solo piacere del suo proprietario che in essa investe parte delle risorse derivate dal suo «negoziium» urbano e dove «prenderà molto ristauo e consolazione (...) e potrà attendere agli studi delle lettere et alla contemplazione»<sup>7</sup>.

Il vivere in villa è consigliabile a chi vuole mantenere salvo dalle insidie della città se stesso e la propria famiglia: la città con i suoi commerci e strategie è costrizione e peccato, la campagna è libertà, semplicità e virtù. Mentre in città il gentiluomo deve districarsi fra mille insidie politiche e scrutare attentamente chi lo circonda, per schermirsi dagli attacchi degli avversari, nella campagna egli non ha da temere perché tutto avviene sotto il suo diretto controllo. Se in città, per esempio, deve vestire e atteggiarsi sempre come se fosse continuamente osservato, nella campagna egli può anche vestire panni semplici e pur mantenendosi prudentemente sempre diffidente con i suoi contadini, può certamente con la mitezza e la forza educarli alla fedeltà e alla ricerca del sano benessere che è rivolto principalmente a fornire a lui e a quelli che con lui vivono, tutto quello che serve «per pascere la famiglia et se non tutto, almeno insieme le più necessarie cose, pane, vino»<sup>8</sup> come dice l'Alberti. Addirittura per Andrea Palladio (1508-1580), nella villa «principalmente consiste il negozio familiare e privato»<sup>9</sup>, e dunque se nella città la famiglia ha mancanza di attenzioni e riguardi, perché il tempo del capo famiglia è sottratto dal commercio, dalla politica e dalla ricerca del potere, nella villa, in campagna, l'interesse primario del capo famiglia è la crescita morale e lo sviluppo dei rapporti parentali. Relativamente all'ozio che si può sperimentare risiedendo in campagna, per esempio, Giovambattista Vico (1668-1744), nel 1686, si recò per nove anni a Satolla, nel Cilento, nella residenza di campagna del marchese Domenico Rocca, come precettore dei suoi figli, proprio perché «aveva un ardente desiderio di ozio per seguitare i suoi studi, e l'animo aborriva grandemente dello strepito del foro (...) e ringraziò le selve, fralle quali, dal suo buon genio guidato, aveva fatto il maggior corso dei suoi studi senza niun affetto di setta, e non nella città, nella quale, come moda di vesti, si cangiava ogni due o tre anni gusto di lettere»<sup>10</sup>. Determinante e fondamentale nella nascita del modello della residenza suburbana fu quella progettata, nel 1479, da Giuliano da Sangallo (1445-1516), per il signore di Firenze Lorenzo de' Medici: la villa di Poggio a Caiano (Fig. 1). In essa scomparve definitivamente la «corte» di tradizione castellana che diventò però, una grande sala interna con la funzione di disimpegno per la maggior parte degli ambienti del piano terra. Già una ventina di anni prima nella Villa di Fiesole, commissionata sempre dai Medici al Michelozzo di Bartolomeo, era introdotta



ta nel territorio fiorentino una caratteristica che ebbe una risonanza e una diffusione generalizzata, e cioè il tema del posizionamento dell'edificio di campagna per il godimento del paesaggio circostante. Questo fu un fattore veramente innovativo, perché ove prima si realizzava solo per fini economici ora committenti chiedevano ai loro architetti di posizionare le residenze di campagna in funzione del migliore godimento del paesaggio circostante e quando questo elemento era orograficamente di difficile attuazione erano disposti anche a spendere cospicue somme di denaro per variare le quote dei terreni, e così soddisfare il bisogno di continuare a vedere, anche da lontano, la propria città, o un suggestivo panorama<sup>11</sup>. Il vero cuore della villa rinascimentale è quello che Palladio chiamò «sala»: essa, è posta quasi sempre dopo un portico e separata dalla quota del terreno da una scalinata. Attraverso quest'ambiente l'uomo poteva sentirsi veramente al centro dell'universo in quanto da esso poteva girarsi per 360° e guardare e dominare dallo spazio interno quello esterno. In questa villa tutti gli ambienti vengono classificate e gerarchicamente organizzati: e prime le sale da pranzo, poi le camere e le stanze di soggiorno e infine i diversi ambienti di servizio. Si cominciò così a canonizzare la tipologia della villa, ma come prosieguo dell'indirizzo iniziato cento anni prima dall'Alberti. Altro elemento caratteristico, oltre alla sala, era il giardino che non rimase escluso da queste sperimentazioni compositive, anche se occorrerà aspettare il Tardo Rinascimento per vedere dedicare ad esso la massima attenzione. Alla fine del Quattrocento il polo della formazione delle ville passò da Firenze a Roma. I connotati della tipologia della villa cambiarono radicalmente; l'ambiente romano produsse addirittura una nuova immagine di residenza che difficilmente si può definire secondo i tradizionali caratteri lombardi toscani o veneti. Ne è di esempio la costruzione del palazzo cortile del Belvedere voluto da papa Giulio II (1503-1513) e progettato nel 1504 da Bramante (1444-1514), che però trova indubbio prototipo nel Belvedere di papa Innocenzo VIII (1484-1492). Questi due esempi avranno logica conseguenza nella realizzazione di Villa Madama (1516-1517) di Raffaello (1483-1520), dove certamente il fascino delle rovine dei palazzi imperiali e soprattutto delle terme, ancora presenti nella città Santa, ebbero un eco profondo. Altro elemento che diversificava le ville toscane da quelle romane fu il passaggio di valore dalla «sala» alla «loggia», luogo in parte chiuso e in parte aperto, dal quale si poteva veramente essere a contatto con la natura e dal quale poteva essere ammirato il paesaggio circostante<sup>12</sup>. I giardini attorno alla fabbrica cominciarono ad avere un'importanza tale da condizionare la progettazione della villa stessa. Si articolano in «percorsi misterici» e in «grotte sacre», con decorazioni particolarmente esoteriche vedi quello di Boboli a Firenze, progettato nel 1550, o quelle di Bomarzo a Viterbo del 1552, definito dai suoi contemporanei: «villa delle meraviglie». Tutto ciò aveva forti riferimenti esoterici riservati a pochi eletti; frutto di una cultura che faceva moltissimo uso dei simboli, come verità concrete e reali che ampliavano la quantità e la qualità delle conoscenze dell'uomo contemporaneo, per con-



Fig. 2 Bomarzo (1552) villa e giardino realizzati per Pier Francesco Orsini

durlo fino alla comprensione dell'irreale e dello spirituale senza tempo<sup>13</sup> (Fig. 2). Alla fine del Cinquecento anche l'entroterra veneziano diventerà luogo di sperimentazione architettonica soprattutto in riferimento alle tipologie della villa. Con le accresciute difficoltà in Oriente e dopo la scoperta dell'America sia per Genova che per Venezia, ebbe inizio un periodo di ripensamento nei confronti dell'entroterra, si intuì che esso potesse avere un ruolo più significativo nella produzione di una nuova e perdurante ricchezza. Le ville diventarono così sempre di più strumento di colonizzazione del territorio pur mantenendo gli altri e già citati valori. Nel Veneto fu con Palladio che si assistette alla nascita di modelli di ville completamente nuovi che saranno fonte di riferimento figurativo perdurante fino a tutto il Novecento. Ed è proprio Palladio che segnò l'affermarsi generalizzato della tipologia della villa e delle regole fondamentali per la sua realizzazione in molti Stati dell'Europa e delle Americhe. Nel suo trattato *I quattro libri dell'architettura*, pubblicato nel 1570 a Venezia, che ebbe subito una larghissima diffusione, egli dettò le regole per la costruzione della villa e come primariamente un buon architetto doveva scegliere e suggerire il suo posizionamento: «non si deve fabricar nelle valli chiuse fra i monti: perciocche gli edificij tra le valli nascosti oltre che sono del veder da lontano privati, e dell'esser veduti, e senza dignità, e maestà alcuna; sono del tutto contrarj alla sanità» (Fig. 3). E quando la scelta del sito voleva privilegiare la veduta di un particolare panorama occorreva fare attenzione a non costruirla su un sito che «né a temperatura regione del cielo sia rivolto e che né da monti maggiori habbia continua ombra, né per lo percuoter del sole in qualche rupe vicina quasi due Soli senta l'ardore». Ma la raccomandazione maggiore che il Palladio dette era di pensare al posizionamento della villa come se si dovesse posizionare una intera città, lontano dalle

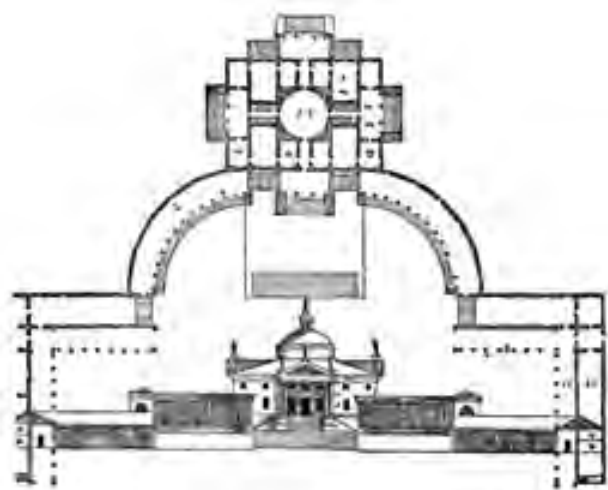


Fig. 3 - Palladio Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, L. II, p. 60. Progetto della villa di Meleto nel vicentino per Francesco e Ludovico Grissini

acque malsane e paludose e sempre stando attenti ai segnali che la stessa natura trasmetteva: «sarà ottimo indizio della bontà dell'acqua, se dove ella passerà non si vedrà il musco, ne vi nascerà il giunco: ma si farà il luogo netto, e bello con sabbia, ò ghiaia in fondo, e non sporco e fangoso. Gli animali ancora in quelle soliti bere daranno indizio della bontà, e salubrità dell'acqua, se saranno gagliardi, forti e grassi e non macilenti, e deboli. Ma quanto alla salubrità dell'aere, oltre le sopradette cose; daranno indizio gli edificij antichi, se non saranno corrosi, e guasti; se gli arbori saranno ben nutriti, belli nò piegati in alcun parte dai venti, e non saranno di quelli, che nascono nei luoghi paludosi»<sup>14</sup>. Per Palladio sostanzialmente due sono le componenti che devono coesistere nella villa: «l'una per l'abitazione del Padrone, e della sua famiglia: l'altra per governare, e custodire l'entrate, e gli animali», sia l'abitazione vera e propria che gli edifici per conservare i prodotti della terra che gli animali devono essere comunque collegati da coperture in modo che gli ingressi ai singoli ambienti siano «congiunti rispetto alla casa del Padrone, che in ogni luogo si possa andare al coperto: acciò che né le piogge, né gli ardenti Soli della State li siano di noia nell'andare a vedersi i negotij suoi». La corte della servitù e dei contadini, impiegati nella conduzione della villa dovrà «allogare comodamente, e senza strettezza alcuna» alla stessa maniera degli «animali, le entrate e gli istrumenti»<sup>15</sup>. Sia le stanze destinate all'abitazione del fattore, cioè «gastaldo» ovvero amministratore dell'azienda agricola, che dei contadini «devono essere in luogo accomodato e pronto alle porte & alla custodia di tutte l'altre parti», in modo da garantire sempre e comunque sia la sicurezza del padrone, della sua famiglia e così facendo la propria. Molta attenzione viene data all'ubicazione delle stalle (a causa dei cattivi odori che in città sono la regola), esse nella campagna devono essere «discoste

dall'abitazione del Padrone, accioche da quella siano lontani i letami». Ma se necessarie sono le scuderie e «le stalle per gli animali da lavoro, come buoi, e cavalli» altrettanto lo sono e vanno posizionati nella villa i «luoghi per gli animali, che fruttano, come porci, pecore, colombi, pollami e simili».

Come luogo di raccolta dei prodotti agricoli di un fondo, la villa doveva possedere anche ampie e fresche cantine da realizzare sottoterra, silenziose «e rinchiusse, lontano da ogni strepito, e da ogni umore e fetore» e dovevano «ricevere luce da levante o da settentrione in modo che non siano i vini riscaldati dal sole e così diventino deboli e guasti». Nelle cantine si doveva aver cura di realizzare il pavimento in pendenza rifinito con mattoni o lastricato, in modo che «spandendosi il vino; possa esser raccolto». I granai andavano collocati all'interno della casa padronale e quando posti nei corpi laterali dovevano avere il «lume verso tramontana: perché a questo modo i grani non potranno così presto riscaldarsi: ma dal vento raffreddati; lungamente si conserveranno». Il pavimento dei granai doveva essere realizzato con tavole di legno perché al «toccar la calce il grano si guasta». Si doveva avere l'accortezza di posizionare le «teggie per li fieni» nel lato sud della villa, e anche tutti gli attrezzi utilizzati dai contadini, dovevano essere posti in luoghi comodi, coperti e che guardavano a mezzogiorno. E infine, sempre nei «Quattro libri dell'Architettura» vennero dettate le condizioni per il posizionamento dell'aia dove si trebbia il grano, che doveva essere esposta «al sole, almeno da una parte avere i portici: accioche nelle repentine piogge si possono i grani condurre presto al coperto», e non doveva essere invece ubicata troppo vicina alla abitazione del padrone perché genera polvere, che potrebbe infastidirlo, ma neanche troppo lontana, in modo da non essere vista e quindi controllata dallo stesso<sup>16</sup>.

Nella definizione dell'architettura del coronamento delle fabbriche, il Palladio suggerisce l'uso del timpano da utilizzare sia per i palazzi di città del gentiluomo, che per decorare gli accessi alle ville, in quanto detto elemento, significativo e rappresentativo dell'architettura classica, conferisce maggiore decoro e bellezza agli edifici «io ho fatto in tutte le fabbriche di villa, & ancho in alcune delle città il frontespizio alla facciata dinanzi; nella quale sono le porte principali percioche questi frontespici accusano l'entrata della casa, & servono molto alla grandezza, e magnificenza dell'opera; facendosi in questo modo la parte dinanzi più eminente dell'altre parti: oltre che riescono comodissimi per le insegne, ovvero armi degli edificatori, le quali si sogliono collocare nel mezzo delle facciate»<sup>17</sup>, codificando in tal modo l'uso di collocare lo stemma della famiglia entro il timpano sulla facciata principale, a indicare inequivocabilmente chi ha realizzato la costruzione e di quali titoli lo stesso si fregia. Tale soluzione architettonica avrà una fortuna ininterrotta e sarà praticata senza limiti di confini geografici e di spazi temporali, tanto era funzionale e decorativa nello stesso tempo.

Durante il Barocco le ville tendono a distaccarsi dagli schemi ad U per presentare anche un chiaro e ormai codificato rapporto fra gli spazi destinati a corte e quelli destinati a giardino, en-

trambi impostati su assi di simmetria preordinati. L'accorgimento che si può considerare al centro di questo processo di gerarchizzazione è senz'altro quello di dare rilievo al corpo principale di fabbrica rispetto alle ali laterali, relegando queste ultime alle funzioni di servizio rurale, comunque sempre subordinate al primo. Scompare la figura del patrizio signore di campagna che dirige, prima direttamente, i lavori per la costruzione della sua residenza di campagna, e poi i lavori nei campi e si afferma sempre di più una classe aristocratica che ha un rapporto fittizio con la campagna perché la sede della produzione agricola non sarà più la sua dimora abituale. Non a caso alla stagione delle grandi ville corrispose anche la stagione dei grandi architetti di ville, quando appunto i nuovi patrizi dovettero ricorrere ad un progettista qualificato, sia perché incapaci di individuare da soli la struttura e la funzione degli spazi della dimora, sia per la necessità di un prodotto stilisticamente e figurativamente ineccepibile, e dai caratteri decisamente monumentali e fortemente rappresentativi. Ed è proprio con il Seicento che nel Meridione d'Italia, sia a Napoli che a Palermo, si cominceranno a realizzare in quantità rilevante i maggiori complessi suburbani del tempo. La villa in Sicilia, dopo gli esempi eccezionali dei palazzi suburbani normanni della Favara, della Cuba, e della Zisa, tutti ubicati nelle campagne intorno a Palermo, ebbe il suo massimo sviluppo come tipologia dopo la seconda metà del XVII e per tutto il XVIII secolo. L'urbanizzazione e la ripopolazione del contado aveva avuto inizio però un secolo prima con la nascita di nuovi borghi per motivi sicuramente economici ma anche politici e di potere. Sono frequentissimi in questo periodo la costruzione o la ristrutturazione di torri di avvistamento e di difesa e di bagli rurali per la conduzione del fondo agricolo, che già arricchivano dai secoli XIII e XIV le campagne attorno a Palermo e quindi anche di a Bagheria. Quanto prima detto è sicuramente vero, anche se occorre precisare che alla fine del Cinquecento erano presenti in Sicilia alcuni rari complessi villerecci, come, ad esempio, quello del duca di San Giovanni, già esistente nel 1607, nel territorio di Cammarata, nell'attuale provincia di Agrigento, ma certamente edificato poco dopo il 1570. L'aristocrazia siciliana, abbandonati i propri castelli e i propri palazzi baronali, sorti nei feudi durante il XVI e il XVII secolo, si trasferì nelle grandi città e soprattutto a Palermo, capitale dell'Isola, andando ad incrementare la popolazione urbana con una numerosa schiera di servi, lacchè, religiosi, camerieri, uomini di fatica, e servitù varia. Questo fatto fa capire come erano mutati sostanzialmente i rapporti fra il «dominus» e il feudo e di che tipo potevano essere i rapporti con i fondi agricoli delle loro nuove residenze di campagna. Infatti il signore patrizio era colui che risiedeva nella villa o nel castello riadattato e svolgeva una funzione dirigenziale direttamente sui propri poteri, amministrando la giustizia ed esprimendo il suo potere anche in campo religioso e civile per il semplice fatto di essere il feudatario del luogo. Ma fra il Sei e il Settecento questa figura scomparve, e venne sostituita da «gabelotti», uomini che curavano l'amministrazione, tenendo lontano l'aristocratico dalla

realtà della produzione terriera. Le ville attorno a Palermo non possedevano e non nascevano al centro di grandi fondi agricoli. Villa Palagonia a Bagheria, venne edificata su di un fondo di sole tre salme, poco più di sei ettari, eppure la stessa famiglia Gravina, proprietaria della villa, possedeva più di tredici grandi feudi, estesi migliaia di ettari nella Sicilia Orientale. Nella sola Bagheria, in un'area di pochissimi ettari e in uno spazio temporale molto breve, nell'area attorno a Villa Palagonia, furono edificate Villa Valguarnera (1712), Villa Palagonia (1715), Villa Lardereria (1749), Villa Trabia (1752), la villa del marchese Gravina (1756) e quella della baronessa Coglitore (II metà del XVIII secolo), per escludere le preesistenti masserie fortificate seicentesche limitrofe, come il Baglio Roccaforte e di Casaurro, e ancora la «Casina» di Nicolò Cento del 1754. Cosa determinò questa concentrazione? Certamente ritrovare la risposta solo nella conduzione e nella coltura del fondo agricolo non giustifica il rilevante impegno finanziario e quindi questa considerazione ha circoscritta rilevanza, mentre la moda della vita in villa e del riposo stagionale sono i motivi che concorreranno a spingere le famiglie aristocratiche agli acquisti di terreni, anche piccoli, sia nelle terre di Bagheria che attorno a Palermo, per quanto riguarda la Sicilia Occidentale. Infatti, il 30 dicembre del 1653, don Giuseppe Branciforti (1614-1698), aveva preso a censo un «locum vinem magnum cum stantijis, vineis terris scapoli, auliviis, aquis, arboribus et aliis in eo existentibus situm et positum in territorio huius urbis in Baccarie sicut locum Antonimi Grasso locum Gerardi di Natale, locum don Dominici Erranti (...) et alis confinanti»<sup>18</sup>. Detto luogo, nel giro di pochi anni, verrà trasformato dalla stesso Branciforti, non solo per la produzione di derrate alimentari, ma anche, in base ad una politica di modificazione del preesistente baglio in una villa-fortezza, che poté ritenersi realizzata nelle sue fabbriche essenziali, già nel 1658 (Fig. 4). E ancora, il conte di San Marco dovendo trasformare in villa l'antico baglio con torre a Santa Flavia nella provincia di Palermo nei capitoli di fondazione, già il 6 agosto 1669, ordinò che venisse realizzato «un nuovo appartato cioè Casino Sala e diversi cammari nobili con diversi officini terrani e solerati per stare gentilhomini e famiglia di casa, fare una cavallerizza et altre stanze che occorressero giusta la forma della pianta che li sarrà assignata»<sup>19</sup>. Oppure Don Leonardo Lo Faso, duca di Serradifalco, sempre nel 1669, faceva realizzare, a Bagheria, cospicui interventi edilizi nel suo «loco dell'Accia», per trasformare una antica torre, per «farsi tutti quelli appartati, scali, cammeri, tanto nobili quanto ordinarij diversi officini, terrani e solerati e fare una cavallerizza et altri»<sup>20</sup>. A partire dalla struttura già ricordata del patriziato siciliano basato sul privilegio e caratterizzata dall'inurbamento, il Settecento propone un tipo di residenza suburbana che tende a presentare l'immagine, alle porte della città, della piccola corte autonoma, nella quale lo spazio sociale si cristallizza attorno ad un «dominus» oramai sradicato dal suo originario ambito territoriale e ad una popolazione che ha un'ambigua funzione tra contadina e servile come scrisse Gioacchino Lanza Tomasi<sup>21</sup>. Sarà proprio un nobile siciliano padre Filippo



Fig. 4 - Bagheria Palazzo - villa Branciforti Butera (1652), voluta da Giuseppe Branciforti. Acquarello del prospetto orientale in Castilla Carlos, *Teatro antiguo y moderno del Reyno di Sicilia*, 1686, Archivio del Ministero degli Affari Esteri, Madrid, mn. n. 3, f. 36: *Bagaria casa de recreacion*

Nicosia che pubblicherà, nel 1735 a Palermo, un interessante volume dal promettente titolo: «Il potere fruttifero, e dilettevole diviso in tre parti, nella quale s'insegna la coltura delle vigne, falceto, canneto, alberi fruttiferi, colla loro istoria, e natura, si per vaghezza, come per bosco, orti, seminati di frumento, orzo, legumi, col governo de' Bovi, Vacche, Pecore, ed ogn'altro, che può far vaga, e fruttuosa una possessione», ove venne dettagliatamente spiegato ai nobili siciliani «il modo di come devisi coltivare perfettamenteamente un gran Podere» da cui trarre il sostentamento necessario e «necessitando più degli altri à nobili le comodità, per esser avvezzi negli agi, e per mantenersi col decoro, che si richiede, non si vede esservi miglior modo, che coltivare diligentemente i loro poderi, secondo le regole dell'agricoltura; la quale da tutti gli antichi e moderni savi è giudicata la più degna, e convenevole ad uomo libero, e niente esservi meglio di essa»<sup>22</sup>. Don Filippo Nicosia, barone di S. Giaime e del Pozzo, nativo della città siciliana di Nicosia, divise il suo volume in tre parti: nella prima parlò del sito e delle dimensioni che deve avere una «possessione», della residenza del nobile, del sistema per piantare «la vigna», e coltivarla con «falceto e canneto», nella seconda trattò della «norma per lo piantamento e cultura di tutti gli alberi fruttiferi, che son in questo Regno di Sicilia, con alcuni altri di vaghezza senza frutto, e di quelli del bosco, necessari per legni da fuoco e d'opera», e nell'ultima spiegò i metodi di coltivazione degli orti, semina del frumento, orzo e legumi, e allevamento dei bovi, «ed altri animali, e del fieno». Alla fine della presentazione del suo volume chiarì di aver utilizzato alcuni vocaboli siciliani «perché principalmente per i miei nazionali, e loro beneficio ho scritto quest'opera» anche se lo stesso conteneva citazioni da Catone, Cicerone, Varrone, Plinio, Crescenzo, Columella, Palladio, e Cupani<sup>23</sup> e si prestava a rappresentare un testo a carattere generale sul tema. In particolare il Nicosia affermò che: «necessariamente esigge la casa comoda una gran possessione, tanto per volentieri il Signore di essa abitarvi, quanto per gli Uomini necessari per coltivarla, colla cantina per il vino, ma-

gazzini per i frumenti, che si raccolgono, ed altri frutti, colle stalle per i Cavalli, e Muli. Questa Casa deve situarsi sopra la pianura d'un colle nel mezzo della possessione per essere tutta, o la maggiore parte guardata dal Padrone, e dà suoi. Si deve fabbricare sopra pietra, o terra stabile, per essere più soda, e dividersi secondo gli antichi in tre parti, civile, rusticana, e per riporvi i frutti. La civile serve per l'abitazione del Padrone, e così vorrebbe esser comoda, dovendo guardar tanto nel mezzogiorno d'inverno, e tramontana, quanto all'oriente, ed occidente per schermirsi in ogni tempo dal caldo e dal freddo. Sotto le stanze del Padrone deve situarsi la cantina, che guardi tutta a tramontana con piccole finestre; perché il vino ama il freddo, e lo scuro, i magazzini per i frumenti colle finestre, che guardino a tramontana, e mezzogiorno, o pure ad oriente, ed occidente, e se necessita il magazzino dell'olio nella parte più calda colle finestre grandi, che guardino nel mezzogiorno jemale, come devono essere situate le stalle per i Cavalli, e i Muli colle finestre, che pure guardino tramontana per aprirsi in tempo di caldo: E la rusticana deve essere piantata tanto verso occidente jemale attaccata colla porta grande dell'entrata, che deve guardare tal parte, quando se non bastasse, a mezzogiorno, ed oriente, terrana senza solari, che sono le case de' lavoratori, e degli animali della villa: cioè polli d'ogni sorte, ed altro... E come si viene chiuso il cortile. Dinanzi l'entrata del quale vi dovrebbe essere un bel piano di tumoli quattro in circa tanto per bellezza, quanto per comodità della Villa per tenervi Cavalature, ed altro»<sup>24</sup>. Molta importanza veniva assegnata alla scelta delle essenze da piantumare nelle vicinanze della corte della villa, come ad esempio i bossi «tosati» per circondare e «fatti a spalliera», i fili di lauro regio «che pur serve per bellezza, e comodo della stessa», e assieme al bosso e al lauro «un pergolato delle miglior uve che vi sono». E dove vi era la possibilità di riserve di acqua per innaffiare si poteva circondare la villa con un filo di lauri «ordinari» e porvi accanto due di mirto «di foglie piene» e altri due fili di «landri» cioè di oleandri bianchi, e rossi e «di colore doppio», e di rose di ogni specie, e «altre piante di vaghezza posti a modo di viali belli, e larghi a proporzione con suoi gelsomini fatti a volta» (Fig. 5). Sempre il Nicosia affermò che dietro il piano della villa «verso mezzogiorno una camera quadra realizzata con due file di cipressi spessi per far forma di muro, con i filari distanti palmi due» (cm 50 circa) l'uno dall'altro. Dovendo la villa nascere su un colle questo e la pianura vicina dovevano «vestirsi d'ogni parte di quegli alberi fruttiferi» e ai piedi del colle verso mezzogiorno occorreva sistemare gli orti e le aiuole. A confine del frutteto poteva piantarsi l'uliveto e il bosco, mentre occorreva piantumare più lontano possibile la vigna per non essere soggetta «all'incursioni degli Uomini, e de' cani della casa». E se vi era la possibilità di avere acqua corrente il Nicosia consigliò la realizzazione di un laghetto per «tenervi pesci, e godervi degli animali il volo». Ma ciò era realizzabile anche se non si era in presenza di acqua corrente visto che in molte ville siciliane, e bagheresi in particolare, erano dotate di un'ampia peschiera, come quelle ancora esistenti a Villa Valguarnera e a Villa San

Isidoro De Cordova. Queste erano utilizzate anche come comoda riserva d'acqua per irrigare il fondo rustico circostante la casa. Occorre precisare che la massima espressione dei segni delle stagioni, dell'attività agricola, e della produzione delle piante, coincideva con i periodi di villeggiatura, nei quali le ville si affollavano delle famiglie dei nobili proprietari. Dunque le ville, almeno per quanto attiene la Sicilia e il contado di Palermo nel particolare, venivano utilizzate principalmente nei seguenti mesi dell'anno: aprile, maggio, settembre e ottobre<sup>25</sup>, non solo per godere dei migliori frutti della produzione agricola, ma anche perché sia d'estate che d'inverno si svolgevano, soprattutto nel Palazzo reale, ma anche nei palazzi dell'aristocrazia di Palermo, numerose feste, compresa naturalmente quella in onore di Santa Rosalia, dal 1624, padrona della città di Palermo. In generale la ricerca di una spazialità scenica di queste ville rappresentò un fatto unico nel contesto italiano. Le ville Palagonia, Valguarnera, Cattolica, e Ramacca a Bagheria (Fig. 6), e le ville Resuttano e Partanna, a Palermo, per citarne alcune, ricercano all'interno dei propri spazi, formati da esedre, emicicli, scale, e porticati, quell'unità del mondo che la società siciliana negava sia politicamente che civilmente, ma dietro queste quinte sceniche era difficile trovare un «dominus» veramente capace di essere artefice del suo tempo, soltanto pochi aristocratici si salveranno dai nuovi tempi, tutti gli altri, chi prima chi poi, svenderanno tutte le loro proprietà. La villa quale microcosmo era diventata sempre di più oggetto di prestigio, simbolo della forza sociale, la nuova classe borghese o acquisterà quelle dei nobili decaduti o ne costruirà di nuove, più piccole e proporzionate, più funzionali e adatte in definitive ad uno stile di vita senza eccessi di superfici e di volumi, tutto a misura delle vere esigenze e dello loro, certamente, più contenute risorse. Una testimonianza dei primi anni del XIX secolo ci informa sulle abitudini della nobiltà e del loro modi di vivere in villa nell'agro palermitano: «Come aveva arricchito dei suoi palazzi la città, così popolava di ville la campagna che la circonda. Non sapeva, quell'aristocrazia, distaccarsi dalla vita cittadina, neanche per villeggiare. I castelli feudali, oramai erano chiusi ed assai lontani per la difficoltà dei viaggi (...) Essa ricreò le sue delizie campestri più che nella Conca D'oro, propriamente detta, ai suoi lati estremi: ai Colli, a Bagheria, ove i monti incurvantisi, si protendono nel vicino mare e si giunge persino a modificare gli aspetti, perché le forme delle ville dovevano essere più intere e più magnifiche. I signori vi si recavano a villeggiare, com'era allora usanza, nelle liete stagioni dell'anno: la primavera l'autunno: Era la vita dei campi un ripetersi della vita stessa della vicina città, ma in forma più raccolta, lontano da quei rumori, in una maggiore libertà di apparenze e di costume. La villa, come opera d'arte, è il palazzo stesso di città, trasportato nei campi, solo non ha balconi a petto d'oca, né la corona la balaustra. Non doveva cercare nei campi l'area e la vista. L'una e l'altra venivano da ogni parte, anzi vi appariva dentro come confusa»<sup>26</sup>.

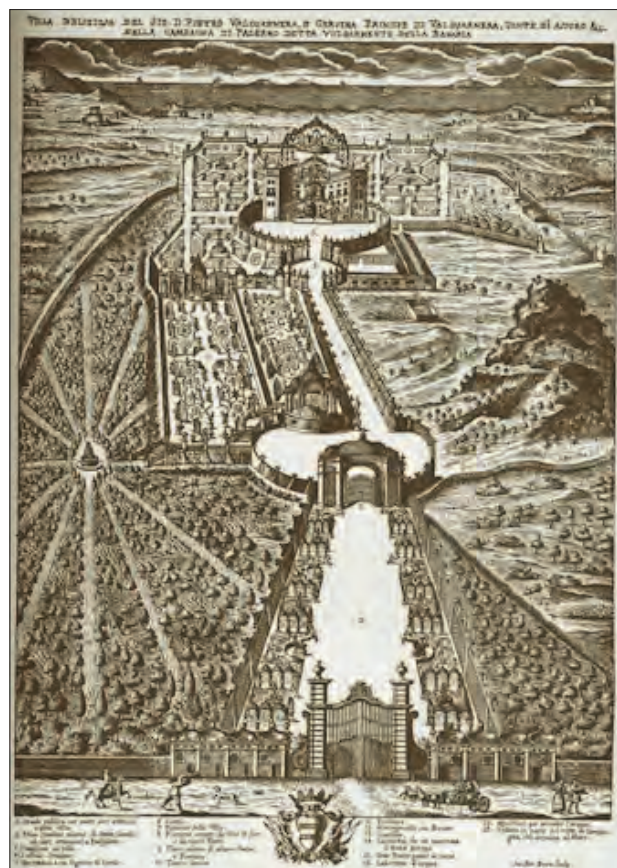


Fig. 5 - Bagheria Villa Valguarnera (1712), voluta da Marianna del Bosco e Gravina, deve il suo impianto generale a Tommaso Maria Napoli. Stampa del 1761 di Leanti A., *Lo stato presente della Sicilia*, Palermo 1761  
 Fig. 6 - Bagheria Villa Palagonia (1715), voluta da Ferdinando Francesco Cruyllas Gravina. Disegno a gouache di Jean Houël, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari, de Malta*, V. I, p. 40, Paris 1782-87

#### Note

<sup>1</sup> PALLADIO A., *I Quattro libri dell' Architettura di Andrea Palladio. Né quali, dopo un breve trattato de cinque ordini, & di quelli avvertimenti, che sono più necessari nel fabricare; si tratta delle case private, delle vie, de ponti, delle piazze, dei xisti, et de templij*, Appresso Domenico de Franceschi, 1570. Riproduzione in

fac simile, Milano 1980, p.46.

<sup>2</sup> In generale sul tema della villa cfr. BAGATTI VALSECCHI P. F., LANGE S., *La Villa*, in "Storia dell'Arte Italiana", Einaudi editore, volume 11°, *Forme e modelli*, Torino 1982, pp. 361-456.

<sup>3</sup> BOCCACCIO G., *Decamerone*, V. I., BRANCA V. (a cura di), Milano 1985, pp. 221-222. Inoltre sempre nel Decamerone a proposito del giardino di quel particolare luogo agreste si legge: «esso avea dentro da sé e per lo mezzo in assai posti vie ampiissime, tutte diritte come strade e coperte da pergolati di viti, le quali facevano gran vista di dovere quello anno assai uva fare, e tutte allora fiorite si grande andare per lo giardino rendevano di molte altre cose che per lo giardino alivano, pareva loro di essere tra tutte la spezieria che mai nacque in Oriente», pp. 223-224.

<sup>4</sup> ALBERTI L. B., *De re aedificatoria*, ORLANDI G., PORTOGHESI P. (a cura di), Milano 1966. Gli autori affermano che la redazione dalla prima parte del testo risale al 1443 - 1445 e quella della seconda al 1447 - 1452, mentre la sua pubblicazione avvenne dopo molti anni, nel 1485.

<sup>5</sup> ACHERMAN J. S., *La villa*, Torino 1990, p. 3.

<sup>6</sup> ALBERTI L. B., *De re aedificatoria*, op. cit. Lo stesso Palladio nel volume *I Quattro libri dell'architettura*, affermò che nella città si è «dai muri pubblici o de' vicini fra certi, e determinati confini rinchiusi», ivi p. 46.

<sup>7</sup> PALLADIO A., *I Quattro libri dell' Architettura*, op. cit., p. 45 «prenderà molto ristauro e consolazione, e quietamente potrà attendere agli studi delle lettere et alla contemplazione. Come per questo gli antichi savi solevano spesso volte usare di ritirarsi in simili luoghi, ove visitati da virtuosi amici e parenti loro, avendo case, giardini, fontane e simili luoghi sollazzevoli e sopra tutto le lor virtù potevano facilmente conseguir quella beata vita che qua giù si può ottenere».

<sup>8</sup> ALBERTI L. B., *I libri della famiglia*, MANCINI G. (a cura di), Firenze 1908, pag. 184.

<sup>9</sup> PALLADIO A., *I Quattro libri dell' Architettura di Andrea Palladio. Né quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini*, op. cit., p. 45.

<sup>10</sup> VICO G., *Vita di Giovambattista Vico scritta da se medesimo*, 1725-28, con appendice del 1731, pubblicata da POMPA L., in "Studio sulla scienza nuova", Roma 1977.

<sup>11</sup> ACHERMAN J. S., *La villa*, op. cit., pp. 101-102: «La straordinaria innovatività formale della villa di Fiesole consiste nella sostituzione dei valori economici delle più antiche proprietà medicee - rendite, sicurezza, l'approvvigionamento del palazzo di città - con valori ideologici che crearono una nuova immagine naturale del paesaggio, esaltandolo come qualcosa di diverso dall'ambiente naturale, teatro della vita quotidiana. Valori estetici e umanistici trovarono a Fiesole piena espressione; l'ammirazione del di un panorama dalla sommità di una collina per le sue intrinseche bellezze, il dominio visivo della città dal relativo isolamento della suburbe, il «locus» per il godimento indisturbato dell'«otium». La semplice struttura cubica michelozziana dotata di arcate fu la prima villa moderna progettata senza alcuna preoccupazione o eventualità di profitto materiale».

<sup>12</sup> Non a caso le decorazioni interne delle logge saranno sempre ispirate all'ambiente esterno, al paesaggio anche immediatamente visibile all'aperto. La natura, con i suoi colori, con i suoi abitanti, e per primi gli svolazzanti uccelli, con la luminosità e i giochi dell'atmosfera, entra nella casa, ne decora le volte e le pareti. In tal modo viene a terminare il divario fra interno ed esterno: tutto partecipa ad un «unicum» e le differenze fra l'esterno reale e l'interno finzione cessano. Gli artisti del Rinascimento daranno vita a quel fenomeno chiamato «quadraturismo» che ricoprirà ogni centimetro

quadrato di superficie di intonaco, dove architetture classiche e paesaggio saranno rappresentate in maniera inscindibile e in un connubio che, in seguito, confluirà nella decorazione barocca, anch'essa amante dell'illusionismo, della finzione e della simulazione ingannevole.

<sup>13</sup> Sul tema cfr. FAGIOLO M., *Natura e artificio L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*, Roma 1979, in particolare la parte seconda: «Il giardino, la grotta, l'acqua, gli automi».

<sup>14</sup> PALLADIO A., *I Quattro libri dell' Architettura di Andrea Palladio. Né quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini*, op. cit., pp. 45-46.

<sup>15</sup> Ivi, p. 46.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ivi, p. 69.

<sup>18</sup> ASPA, Notaio CANDONE P., Vol. 3689 foll. 348-358, per la prima volta MORREALE A., *La vite e il leone Storia della Bagaria Secc. XI-XIX*, Roma Palermo 1998.

<sup>19</sup> ASPA, Notaio DRAGO V., Vol. 3879, fol. 699.

<sup>20</sup> ASPA, Notaio GASPA G., Vol. 1089, fol. 677.

<sup>21</sup> LANZA TOMASI G., *Le ville di Palermo*, Palermo 1965, p. 14.

<sup>22</sup> NICOSIA F., *Il podere fruttifero e dilettevole diviso in tre parti nelle quali si insegnano la coltura delle vigne, saliceto, canneto, alberi fruttiferi, con la loro istoria e natura, si per vaghezza come per bosco, orti, seminati di frumento, orzo legumi, col governo dei buoi, vacche, pecore e ogni altro che si può far vaga e fruttifera una possessione*, stampato presso Feticella Angelo, Palermo 1735, pp. 2-3. Il libro, conservato presso la BCRS "Alberto Bombace", è composto da tre parti consta di 578 pagine. La prima parte contiene i capitoli relativi alla qualità e forma della proprietà terriera, della casa, delle vigne, delle siepi, delle malattie delle vigne, del modo di curarle e di coltivarle. In questa prima parte sono pure inseriti dei paragrafi relativi a ciò che necessita alla coltivazione delle vigne e quindi del canneto e del saliceto, per la produzione di canne per il sostegno delle vigne e di lacci per poterle legare. La parte seconda è invece relativa al sito e alla terra che amano gli alberi, di come piantarli e coltivarli. Questa parte è molto interessante perché contiene un dettagliato elenco delle essenze arboree esistenti e coltivate in Sicilia nella prima metà del Settecento: «agrumi, armeniaco, azzarolo, carrobbo, ceraso, cotogno, fico, fico d'India, giuggiolo, mandorlo, melograno, moro, musa, nespolo, nocciolo, noce, pero, persico, pino pistacchio, pomo, prugno, sorbo, ulivo, arbutto, bausto, bosso, cpresso, gelsomino, lauro, mirto, rosa, rosa indiana, o della Cina, rosmarino, sabina, e sambuco rosso». Infine nella parte terza si parla del sito e della qualità della terra dell'orto, «dell'aglio, dell'oppio, del carciofo, del cavolo, del cedrulo, delle cipolle, del cocomero, dell'invidia, del finocchio, delle fragole, della lattuga, della melenzana, di meloni, della menta, della pastinaca, del pepe d'India, del pomo d'oro, del rafano, della rapa, dello zafferano, della zucca, della cannamele». Sempre in questa terza parte sono inseriti alcuni paragrafi relativi alla terra e alla coltivazione del frumento, del fieno, e del pascolo per i bovini, del maggese, dell'orzo, della canapa e infine dell'allevamento delle pecore, delle capre e dei bovini. Nell'elenchi delle piante coltivate in Sicilia nel 1735 non deve stupire la mancanza delle patate e del mais, infatti quest'ultimo non ha tutt'oggi grande successo. Esso giunse infatti in Europa nel XVI secolo, mentre in Italia arrivò nelle campagne venete solo all'inizio del Seicento e addirittura nelle regioni danubiane solo nel XIX secolo. Mentre la patata pur giungendo in Europa congiuntamente con il mais in certe regioni della Borgogna francese, non apparve prima del 1770, come ha spiegato attentamente BRAUDEL F., *Capitalismo e civiltà materiale*, Torino 1977, pp. 44-50.

<sup>23</sup> Cupani Francesco di Mirto (1657-1710) del terzo Ordine di San Fran-

cesco, allievo di Silvio Bacone (1633-1704), nel 1692 creò a Misilmeri, alle porte di Palermo, un «Orto botanico» per Giuseppe Bosco, principe di Cattolica. Il Cupani fu anche autore del «Syllabus plantarum Siciliae nuper detectarum», pubblicato a Palermo nel 1694, del «Catalogus plantarum siciliarum noviter adinventarum», supplicato sempre a Palermo nel 1696, del «Hortus Catholicus», pubblicato a Napoli, sempre nel 1696, per il principe di Cattolica e infine il volume pubblicato dopo la sua morte «Pamphiton siculum, sive historia naturalis de animalibus, stirpibus, fossilibus quae in Siciliae vel in circuite eius inveniuntur», Palermo 1713. Del Cupani hanno scritto, tra gli altri, CORRENTI S., *la Sicilia del Seicento Società e cultura*, Milano 1976, pp.196 e seg., e MORREALE A, *La villa del principe di Cattolica alla Bagaria*, Bagheria 1999, p. 22.

<sup>24</sup>. NICOSIA F., *Il podere fruttifero e dilettevole diviso in tre parti*, op. cit., pp. 8-9.

<sup>25</sup>. ASPA, Notaio MOTTOLA P., Vol. 2061 fol. 369 (08/05/1717), infatti il Convento di «Santa Maria Immacolata concezione nella contrada dei lartarini» della città di Palermo, concesse al nobile Spatafora un «viridiarum et casenu (...) consistentis in balio, fonte acquare defluentia con perguli» a condizione che lo stesso acconsentisse a detti padri «una stanza dalla parte di sopra di d.o casino che in tal caso d.o Spatafora ce l'habbia d'accomodare per servizio di d.i padri escluso però nei mesi d'aprile, maggio 7bre ed 8bre d'ogni anno di patto», proprio perché in quei mesi doveva servire per la villeggiatura della famiglia dell'acquirente.

<sup>26</sup>. PITINI V., *Palazzi e ville di Palermo nel periodo della decadenza*, in «Nuova antologia», Palermo 1912.



Fig. 1 - Bagheria, Villa Palagonia, prospetto settentrionale e vista sullo scalone d'onore



*Paragrafo II*

## Villa Palagonia, storia di una villa del Barocco europeo in Sicilia

«La gloria dell'architettura palermitana del XVIII secolo sono le ville nei dintorni, particolarmente a Bagheria. Alcune di esse hanno piante stravaganti e formano parte di grandi e complicati complessi, come la villa costruita da Tommaso Maria Napoli (1655-1725) per Ferdinando Francesco Gravina, principe di Palagonia (1715); la Villa Valguarnera, iniziata dallo stesso architetto prima del 1713; la Villa Partanna eretta nel 1722-28 per Laura La Grua, principessa di Partanna; o la villa del principe di Cattolica»<sup>1</sup>.

Nei primi giorni del mese di giugno dell'anno 1715 venne redatto dal notaio Carlo Magliocco, certamente nel palazzo di Palermo del «Dom. Ferdinando Francesco Gravina De Cruyllas Principe di Palagonia» (1676-1736), l'atto delle obbligazioni, contenente i prezzi e le modalità per «fare tutta quella quantità di pietra d'intaglio di finestre porte gattoni cimase secondo li moderi et ordinazione dell'architetto», per il «novo casino» nella contrada della «Bagaria»<sup>2</sup>. Alla presenza di testimoni, i maestri Antonio e Vincenzo Pirricone si impegnarono, con il principe di Palagonia, a fornire «pietra d'Aspra» da intaglio per gli architravi, stipiti, paraste, mensole, cornici, archi e pilastri, per l'edificazione della residenza di campagna del potente aristocratico siciliano. Esattamente un mese dopo i maestri muratori Stefano Certa e Giovanni La Mantia si obbligarono con lo stesso principe di Palagonia, a fare «a tutte loro spese tanto di maestria» sia la fabbrica della nuova villa, quanto le opere di rifinitura come gli intonaci, le pavimentazioni, le coperture e i sistemi di raccolta dell'acqua piovana<sup>3</sup>. Restavano anche a loro carico l'impianto del cantiere e la fornitura e messa in opera della pietra, mentre al committente rimanevano a carico i soli materiali come la pietra d'intaglio, la «calcina viva», i mattoni e tegole<sup>4</sup> il tutto secondo la tradizione del cantiere nella città di Palermo. Nel mese di novembre, sempre del 1715, i lavori dovevano già essere iniziati, e in stato avanzato, se il principe firmò un accordo con il maestro Giuseppe Girello per fare «tutta quella quantità di madoni di valenzia (...) per ser. o dell'ammadonato da farsi nelle camere del casino (...) della Bagaria»<sup>5</sup>. Negli atti notarili prima citati non si fa esplicito riferimento ad un progettista, piuttosto viene indicato genericamente un architetto da nominarsi secondo le disposizioni del committente. L'ipotesi di un cantiere che procedette velocemente per la realizzazione di Villa Palagonia è rafforzata dal fatto che, già nel mese di luglio dell'anno seguente, don Ferdi-

nando Francesco Gravina diede incarico a Procopio Serpotta (1679-1755)<sup>6</sup>, figlio di Giacomo Serpotta (1656-1732), di realizzare l'«opera di stucco» nella camera da letto con alcova, ubicata nel piano nobile della villa. Procopio Serpotta si impegnò, secondo quanto dallo stesso ideato e «come appare nel disegno», a decorare tutta la camera da letto con colonne, paraste, archi, mensole, e cornici e a scolpire parti ornamentali, come una «testa di serafino con sua festina pendente», o a realizzare le decorazioni «con foglie», tutto «di liscio pulitissimi con lustro perfetto»<sup>7</sup>. Se è possibile ipotizzare un cantiere veloce per Villa Palagonia, tanto è che nel giro di ventiquattro mesi si completò la costruzione del corpo di fabbrica centrale, è invece accertato che «la fabbrica necessaria per il nuovo cortile del casino di detto Exc.mo Pnpe»<sup>8</sup> iniziò solamente nel mese di agosto del 1717. Trattasi della realizzazione dei corpi bassi del doppio emiciclo settentrionale, posti simmetricamente a destra e a sinistra del corpo di fabbrica centrale e in asse con il tracciato del lungo viale di accesso al complesso. Fra i primi servizi di cui venne dotata la villa fu la «cavallerizza», cioè la scuderia per sedici cavalli, con pilastri e volte reali, posta nel lato est dei due emicicli realizzati a partire dal 1717. Il 24 giugno del 1721 in «villa Bagarie in caseno proprio di D.mi Principis Palagoniea» vennero firmati le clausole del contratto matrimoniale di «D. Marian. Gravina e Lucchese», figlia di Ferdinando Francesco Gravina e Anna Maria Lucchese, con Pietro Bologna e Reggio, figlio di Giuseppe Bologna e Ventimiglia e di donna Francesca Bologna, principi di Camporeale e marchesi della Sambuca<sup>9</sup> (Fig. 1). Se per la firma di un contratto tanto importante per il futuro di una componente della famiglia Gravina, vennero scelti gli ambienti del piano nobile di Villa Palagonia a Bagheria, questa, nel suo corpo di fabbrica centrale e nelle mura delle corti, doveva essere completa e doveva mostrarsi nella sua magnificenza. Nel mese di luglio del 1729 buona parte dei corpi bassi della villa nel lato sud dovevano già essere completati e infatti, con atto notarile, Ferdinando Gravina diede in gabella ai fratelli Agostino e Giacinto Scianna di Palermo «la taverna e chianca posta nella q.ta della Bagaria vicino il casino», per sei anni e per un prezzo pari a «onze 7.48 all'anno»<sup>10</sup>. Sempre nello stesso anno il principe Ferdinando Francesco concesse ancora ai fratelli Scianna, anche la «gabellina del pane nel luogo della villa a Bagheria»<sup>11</sup>. Il documento fa intendere che la villa fosse completata ed abitata, tanto che nel suo intorno vivevano numerose famiglie, che necessitavano

della presenza di una taverna, di un forno e di una macelleria. Il numero di tali persone era così tanto aumentato da costringere don Ferdinando Francesco Gravina ad aprire un'altra «Taverna e chianca»<sup>12</sup> nella sua villa bagherese. Alla fine dell'anno 1741 Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese (1703-1746), figlio primogenito e successore nei titoli e nelle sostanze di don Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, ordinò il pagamento di «onze 241.19» ai maestri muratori Giuseppe Camijolo e Antonio Di Pasquale, per la realizzazione della «nova chiesa, e casuzzi fatti nel casino dell'Ecc.o Sig.r P.pe di Palagonia»<sup>13</sup>. I lavori, compresi quelli per la costruzione della chiesa di corte con sacrestia, vennero misurati «stimati ed apprezzati» dall'architetto, originario di Trapani, Nicolò Troisi<sup>14</sup>, il quale si limitò ad eseguire una valutazione sulle dimensioni degli interventi edilizi e sul loro costo, facendo intendere che l'impianto, e dunque il disegno sia della stessa chiesa che dei corpi bassi della seconda corte, nel lato meridionale, fossero già esistenti. Il principe Francesco Ferdinando Gravina ed Alliata (1722-1788) investito del titolo di sesto principe di Palagonia nel 1747 per successione del padre Ignazio Sebastiano, nel 1748 fece realizzare la nuova cisterna ipogea, posta nella prima corte nel lato est, per la raccolta dell'acqua piovana, facendola scavare nella viva roccia e «rivista e misurata ed apprezzata (...) per me D. Francesco Ferrigno Ing.ro della Città»<sup>15</sup>. All'architetto e ingegnere Ferrigno (1686-1766)<sup>16</sup> vennero corrisposte, sempre dal principe di Palagonia, «onze 4 per riconoscenza di sue fatighe in aver portato più volte alla Bagaria alla casina d'ordine del p.n.te Sign. P. pe per riconoscere così la nuova cisterna fatta nel baglio come per riconoscenza la spesa necessita per perfezionarsi la d.a casina»<sup>17</sup>. La frase «perfezionarsi la d.a casina» può anche significare che, per alcune opere di completamento sia del corpo della villa che dei corpi bassi con i loro cortili, l'ingegnere Ferrigno della Città di Palermo, abbia diretto le maestranze sulla base di un progetto già esistente, oppure che abbia progettato e diretto opere nuove come, per l'appunto, la cisterna. Continuando i lavori, grazie all'impegno di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata e nipote del fondatore della villa, cominciò anche ad essere realizzata la particolare decorazione di statue e arredi in «pietra d'Aspra», in parte raffigurante «mostri», come li chiamavano i suoi stessi contemporanei<sup>18</sup>. Nel particolare in un gruppo statuari dei «mostri», posto nella sommità di uno degli accessi laterali alla corte orientale della villa, è incisa la data 1759, ad indicare esplicitamente l'anno di completamento di quel portale decorato<sup>19</sup>. Anche i lavori per la costruzione dello straordinario scalone, che dal piano terra dà accesso al piano nobile del corpo di fabbrica centrale della villa, iniziarono dopo il mese di luglio del 1753, per volere del principe Ferdinando Francesco Gravina e Alliata e infatti, in quella data, vennero firmati i capitoli per la «scala nova di castellazzo»<sup>20</sup>, secondo l'articolato schema di obbligazioni redatto dall'ingegnere Rosario Lavvocato<sup>21</sup>. Fin ora varie sono state le ipotesi sulla natura della pietra utilizzata per la scalea d'onore, a doppia rampa simmetrica, di Villa Palagonia, si è, infatti, parlato di generico «marmo» fino a giungere alla spe-

cifica caratterizzazione di «marmo di Billiemi»<sup>22</sup>, mentre nel documento del 1753 si parla esplicitamente di «pietra di castellazzo»<sup>23</sup>, lavorato dagli esperti maestri marmorai Agostino Vitagliano<sup>24</sup>, Giuseppe Mascarello, Carmelo Rizzo e Filippo Di Stefano. Questi maestri, certamente i migliori fra i maestri marmorai operanti all'epoca a Palermo, dovevano lavorare la pietra «in tutto e per tutto fatto secondo il disegno e modello da me fatto, e secondo tutte le saume, misure, piante e quello a me infrascritto piaccia per il miglior accetto dell'opera»<sup>25</sup>, cioè secondo le dettagliate indicazioni dell'ingegnere Lavvocato. Lo scalone doveva essere munito di «palagustata di sudetta pietra consistenti in cimasa, base, palagusti» secondo i disegni «pianta e alzata diliate in grande, e che sono bene allustrate a specchio senza scantonature, svinature»<sup>26</sup>. Nel dicembre dello stesso anno, secondo la volontà del principe Ferdinando Francesco di aumentare la magnificenza e il decoro della sua residenza suburbana, gli stessi maestri marmorari artefici dello scalone d'onore, si obbligarono a realizzare «due fontane alla Bagaria»<sup>27</sup>. Il costo dello scalone e di una delle due fontane fu di onze 170, che vennero corrisposte nel mese di maggio del 1755<sup>28</sup>, anno certamente che indica la continuazione dei lavori per la realizzazione dello scalone e di almeno una delle due fontane ordinate dal principe Ferdinando Francesco ad Agostino Vitagliano e ai suoi soci. Le tre fontane, oggi non più esistenti, di cui una però visibile in una cartolina del 1905<sup>29</sup>, erano costituite da gradoni con al primo ripiano delle conchiglie sorrette da quattro mensoloni con sovrastante palla «di pietra di castellazzo» con quattro puttini, con otto «mascaroni», quattro figure di grifi, il tutto sormontato da una statua «al fine di sud.a fontana di marmo bianco statuario». Le fontane, perfettamente funzionanti grazie anche all'apporto dell'acqua della cisterna già realizzata, dovevano essere scolpite secondo il disegno di «D. Rosario Lavvocato Ing.o», e i maestri marmorari e muratori dovevano operare secondo le «misure e sagome datoci dal sud.o ing.o». Vuoi per l'aumentata richiesta d'acqua da parte dei numerosi abitanti la casina, vuoi per la presenza dei vari servizi quali taverna, forno, macelleria, scuderia, stalla e orto, ecc., già nell'anno 1754 si rese necessario fabbricare una nuova cisterna per la raccolta dell'acqua piovana «fuori dal baglio della casina all'entrata della porta di Palermo»<sup>30</sup>. Ad eseguire il lavoro fu il già noto mastro marmoraro Filippo Di Stefano, che oltre a scavare nella pietra calcarea una cisterna «profonda palmi venti [m. 5,04], larga palmi venti, e lunga palmi quaranta [m.10,09]»<sup>31</sup>, dovette fare anche «n. 16 mortari di ciaca o più che vi saranno di bisogno per servigio della cavallerizza»<sup>32</sup>. Quindi il Di Stefano dovette anche scolpire sedici conche in pietra delle vicine cave di Monte Catalfano, nel territorio di Bagheria, da utilizzarsi come mangiatoie nella già esistente scuderia della villa. Sia la nuova cisterna che la scuderia erano poste a sinistra guardando lo scalone d'onore della villa. In generale nelle ville e in particolare a Villa Palagonia, il riempimento delle cisterne era assicurato dal confluire dell'acqua piovana delle coperture nelle stesse cisterne attraverso i condotti in terracotta, oppure dall'acqua di pozzi che captava-

no le vicine falde acquifere. Nelle opere di muratura per la realizzazione della nuova cisterna il Di Stefano fu aiutato dai figli «Domenico e Nunzio»<sup>33</sup>. Fra l'anno 1755 e il '57 continuarono i lavori per completare i corpi bassi, esistenti nel cortile meridionale nel lato est, «quattro casotti e pagliarola nella linea dov'è la taverna ed infacci al Casino alla bagaria»<sup>34</sup>, mentre, specificatamente nell'anno 1757 venne rinnovato tutto l'arredo della taverna, del forno e macelleria, compreso «una tavola per li boccali », la «banconata di tavola matta con sua fodera», una «tavola per stendere la pasta» e una per «conservare e pesare la pasta (...) e una per conservare il pane» e «un banco per sedere» e un «cippo» e «carnali con suoi crocchi»<sup>35</sup>. L'elenco degli arredi in legno e del vettoagliamento danno l'idea di una struttura economica ben organizzata all'interno della villa, anche se detti ambienti avevano comunque accesso dalla pubblica via, laterale ai corpi bassi destinati a tali funzioni e assegnati in gabella (Fig. 2). Fra la seconda metà del XVIII secolo e il 1770 il principe Ferdinando Francesco Gravina e Alliata vide completare tutta la decorazione di statue e arredi delle corti e dei parterre dei giardini intimi della villa, ma non tralasciò la decorazione interna della sua residenza di campagna, così come testimonia una delle prime descrizioni della villa redatta dall'inglese Patrick Brydone nel 1770, dalla quale si evince che, per esempio, la grande galleria quadrata del piano nobile e di altri suoi ambienti di rappresentanza erano completi sia della decorazione marmorea del pavimento e delle pareti, sia del rivestimento di specchi, in parte dipinti, delle volte che «invece di essere coperti di stucchi o gessi sono interamente rivestiti di grandi specchi accuratamente congiunti. L'effetto che ne risulta (perché ogni specchio forma un piccolo angolo con il successivo) è esattamente quello di uno specchio moltiplicatore; sicché quando tre o quattro persone passeggiano di sotto, pare che ce ne siano tre o quattrocento che passeggiano di sotto. Anche le porte sono ricoperte con specchietti tagliati nelle fogge più ridicole e inframmezzati con cristalli e vetri di ogni tipo e colore. (...) Quasi tutte le camere hanno il pavimento fatto di lastre di marmo fine di diversi colori che sembrano tante lastre tombali. Alcune sono riccamente decorate con lapislazzuli, porfido e altre pietre di valore, ma il bel lucido che avevano è ora scomparso e sembrano di marmo comune. Al posto di queste magnifiche lastre il padrone di casa ha posto un assortimento di sue invenzioni di fresca data, alcune delle quali non prive di pregio: si tratta di tavole di tartaruga finissima, madreperla, avorio e metalli vari, montate su bei sostegni di ottone massiccio»<sup>36</sup>. La grande sala da pranzo, posta nella loggia meridionale del piano nobile, possiede un pavimento interamente costituito da lastre di lavagna ricoperte da tarsie marmoree di diversi colori e formanti putti, rami, decorazioni a fiori o piccoli paesaggi inseriti in elementi geometrici che si intersecano. In uno di questi pannelli è ancora oggi visibile la data incisa del 1758, stessa memoria di ricchezza è presente nelle pareti della sala da pranzo ove resti di ceramica colorata, vetri e stucchi decorano le pareti fino al soffitto, costituito da specchi che si modellano sopra un fitto tavolato di castagno.

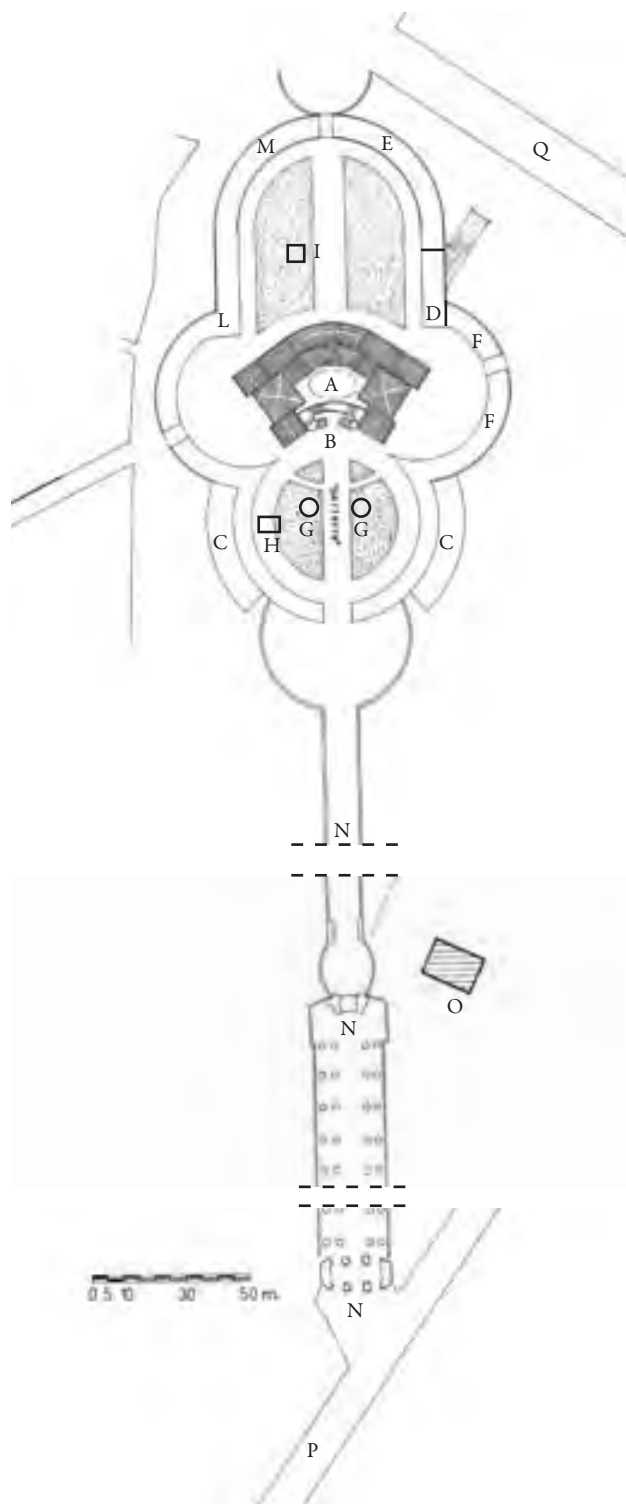


Fig. 2 Bagheria, Villa Palagonia, regesto storico-grafico del complesso  
 A - 1716; B - 1753; C - 1717; D - ante 1741; E - 1755-57; F - 1759; G - 1755;  
 H - 1754; I - 1755; L - 1772; M - 1729; N - 1748-70; O - XIIIV secolo,  
 P - 1768; Q - 1768

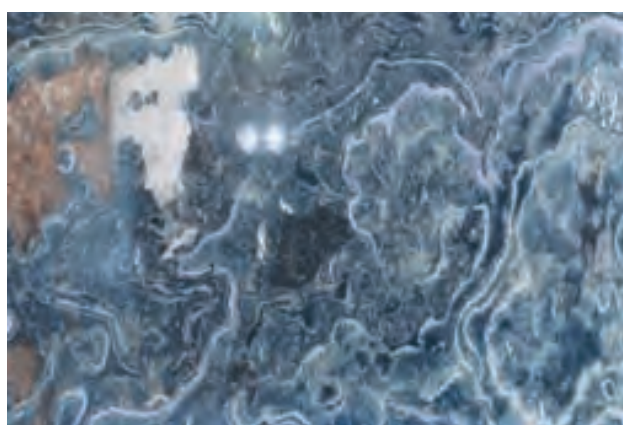


Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi»  
 Fig. 4 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», particolare della decorazione a vetri colorati a finto marmo

Le parti interne dei vani porta e armadi (ad archi barocchi), in essi ricavati, sono rivestite da tarsie marmoree che, ad una attenta visione, mostrano la loro reale fattura di vetri colorati incastrati negli incassi delle lastre di marmo bianco di Carrara. Gli armadi della sala da pranzo, compreso quello che nasconde il «sali vivande» o «Padre nostro», sono dipinti e rivestiti da cuoio, anch'esso dipinto, così come la parte terminale delle pareti ricoperta da tessuti decorati (Fig. 3). Nella galleria o «sala degli specchi», sempre al piano nobile, le pareti sono decorate, da riquadrature marmoree che contengono sculture a quasi tutto tondo della famiglia Gravina, dei suoi antenati, del principe Ferdinando Francesco Gravina e Alliata e sua moglie Maria Gioacchina Gaetani e Burgio (1735-1798), e altre figure dei regnanti di Francia e di Spagna. Inoltre sono anche presenti tarsie marmo e tarsie di vetro colorato inserite in incassi ricavati nel marmo bianco di Carrara. Quest'ultima soluzione venne addirittura gradita e segnalata nel 1787 dal poeta e scienziato Johann Wolfgang Goethe (1749-1832): «le agate sono stupende, specialmente quelle che alternano macchie irregolari di diaspro giallo o rosso con un quarzo così bianco da sembrare

ghiaccio, conseguendo magnifici effetti. Un'essata imitazione di tali agate, ottenuta applicando dei colori laccati sul rovescio di sottili lastre di vetro, è l'unico particolare accettabile che potrei scoprire l'altro giorno nelle follie del Palagonia. Come decorazione, queste tavolette si prestano ancor meglio dell'autentica agata, che dev'essere montata in tanti piccoli pezzi, mentre la dimensione di quelle dipende dal volere dell'architetto. È un accorgimento che merita davvero d'essere imitato»<sup>37</sup>. Ma nel 1770 non tutte le sale del piano nobile, e in particolare la sala da pranzo, galleria, e le due camere destinate alla fine del XVIII secolo a sala biliardo e cappella interna della villa, dovevano avere le volte ricoperte di specchi, se il principe Francesco Ferdinando Gravina e Alliata nei mesi di luglio e agosto del 1777, comprò ben onze 126.2 di «speculorum»<sup>38</sup> e «crystallorum absente folia»<sup>39</sup> di diversa forma per la sua villa di Bagheria. Queste forniture di specchi dovevano certamente provenire da Venezia e fu preceduta da obbligazioni fatti addirittura nel mese di novembre dell'anno precedente<sup>40</sup>, nella considerazione del particolare materiale e de suo altissimo costo. Nel 1776 visitando la villa del principe di Palagonia a Bagheria, l'architetto e pittore francese Jean Houël (1735-1813), fra le 264 tavole di monumenti e siti memorabili di Sicilia, eseguì anche il bellissimo disegno a guazzo della villa bagherese. Nel descrivere l'interno del casino raccontò che «in quel momento stavano lavorando a finire un salone più ampio degli altri. La volta grandissima è tutta piena di pezzi di specchio. Un cornicione di marmo circonda il soffitto e borda le pareti, che sono ornate da grandi medaglioni posti fra i pilastri il cui fondo pare di diaspro o di marmo e invece sono solo dei pezzi di vetro bianco sotto i quali si è dipinto il diaspro o il marmo che si voleva imitare: Dà abbastanza l'illusione: l'idea non sarebbe cattiva, se il marmo fosse imitato meglio»<sup>41</sup> (Fig. 4). Circa dieci anni dopo, nella primavera del 1787, Goethe, trovandosi a Bagheria, assieme al pittore Cristoph Heinrich Kniep (1748-1825), per visitare anche Villa Palagonia, non poté fare a meno di notare che la stessa, nel suo corpo centrale di fabbrica non era completata, e in particolare Ferdinando Francesco Gravina e Alliata doveva ancora definire «un salone, progettato dal padre [dal nonno] con sfarzo e decorato in modo non repellente è rimasto incompiuto, quasi a comprovare che il proprietario non riesce a toccare il fondo delle sue stramberie»<sup>42</sup>. Non sappiamo se Goethe si riferisse alla galleria, o ad altre altre camere, visto che prima della considerazione precedentemente riportata, lo stesso poeta e ministro della corte di Weimar, aveva descritto i particolari e bizzarri arredi contenuti nel piano nobile della villa, facendo intuire che tutto il piano fosse invece definito ed abitato (Fig. 5). I corpi bassi della villa possono dirsi veramente completati entro la data del 1772, anno in cui sempre l'ingegnere Rosario Lavocato stimò i lavori effettuati per la realizzazione della «nova ala della cucina esistente alla Bagaria»<sup>43</sup>. La cucina era posta all'angolo dei due emicicli; nel lato orientale dei corpi bassi, ed era direttamente collegata con il corpo di fabbrica centrale e con la sala da pranzo mediante un sottopassaggio, scarsamente illuminato da finestre poste a soffitto di un vano

del piano terra della villa, ove era anche ubicato il sali vivande, prima menzionato. In generale in una villa la cucina doveva essere ubicata al di fuori del corpo della residenza padronale in quanto il fumo della legna e la stessa preparazione dei cibi potevano risultare sgraditi al signore e alla sua famiglia, nel rispetto di quanto precedentemente stabilito nei trattati di architettura siciliana barocca, e tardo barocca, dove si evince che le cucine dovevano essere «pochissimo distanti da quei luoghi destinati al mangiare. È infine sempre apprezzabile se per comodità del padrone abbiano in privato scale e altre cose siffatte che dagli architetti sono ritenute necessarie per rendere l'edificio più comodo»<sup>44</sup>. Anche a Villa Palagonia accanto alla cucina nel corpo basso dell'emiciclo orientale doveva essere ubicata la «cantina», ove in essa si «apprestano solo le cose che spettano quotidianamente al padrone dell'edificio, perciò massimamente lodevole se siano contigui ad essi delle stanze per conservare le derrate, olii, formaggi, e altre cose necessarie al vitto (...) In queste poi si raccolgono per mangiare sia i familiari, sia gli efebi, sia i servi della casa e perciò abbiano le cucine molto vicine»<sup>45</sup>, ecco perché la cucina esterna della villa è collegata direttamente alla sala da pranzo della residenza mediante un sottopassaggio e un sali vivande, sistema riscontrabile anche in altre residenze del palermitano, come nella coeva Villa Aragona Cutò di Bagheria, o nella stessa Palazzina Cinese di Palermo, completata nel 1802, su progetto dell'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814). A Villa Palagonia, al piano nobile fra la «sala degli specchi» – salone delle feste e la sala da pranzo, è ubicata una piccola cucina dotata di ampie scaffalature per deporre i vassoi delle vivande. Tale ambiente al piano della residenza del proprietario era d'obbligo in quanto consentiva di potere riscaldare le vivande prima del loro consumo o per preparare semplici pietanze, come scrive l'architetto Giovanni Amico (1681-1756), «per farvi de' brodi, e decotti in occorrenza di malattie»<sup>46</sup> del signore o di altri membri intimi della famiglia (Fig. 6). Don Salvatore Gravina e Cottone (1742-1826) fratelloastro e genero di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata avendone sposato nel 1786 l'unica figlia Maria Provvidenza (1774-1805), negli ultimi anni del Settecento e nei primissimi dell'Ottocento si venne a trovare al centro di una causa civile<sup>47</sup> per l'amministrazione dei beni della famiglia Gravina. Egli poteva disporre delle sostanze dei Gravina in quanto marito della principessa di Palagonia e futuro padre dell'erede al titolo, e con tale carica fu artefice del rinnovamento decorativo, secondo il gusto contemporaneo neoclassico, di Villa Palagonia e anche di alcuni interventi di tipo strutturali nella stessa residenza suburbana. La decorazione della sala ovale, o hall di accesso al piano nobile, è ascrivibile agli ultimi anni del XVIII secolo, «Salvatore Gravina primo di questo nome Principe di Palagonia fratello del fu Francesco Ferdinando fondatore di questi singolari ornamenti», come riporta l'iscrizione ad affresco sull'arco che separa la sala d'ingresso dell'ampio corridoio che immette nella loggia destinata a sala da pranzo (Fig. 7). Le pareti della grande sale ovale sono affrescate con immagini relative a quattro delle fatiche d'Ercole: *Ercole e il leone Nemeo*, *Ercole ed il cinghia-*



Fig. 5 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, camera da letto, particolare della decorazione dell'alcova

Fig. 6 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, cucina e dispensa, e particolare del sopra porta in legno

Fig. 7 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, sala d'ingresso e ambiente d'ingresso alla «Loggia a manger»

*le d'Erimando, Ercole e l'idra di Lerna, Ercole e la cerva di Cerima*. L'eroe mitico è raffigurato in statue marmoree monocrome su piedistalli, inquadrato da colonne d'ordine toscano, sormontate da architrave e sovrastante balausta, sullo sfondo di un limpido cielo popolato da uccelli. Alla fine del Settecento alla decorazione dei saloni di villa Moncada Trabia di Bagheria<sup>48</sup> lavorò il pittore Elia Interguglielmi (1746-1835), mentre a Palermo Giuseppe Velasques (1750-1827) fu l'autore dell'affresco «l'apoteosi di Ercole» posto nella volta dell'omonima sala del «Sacro



Fig. 8 Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, sala d'ingresso sovrapporta con affresco lato «Sala degli specchi»

e Regio Palazzo», e dei «disegni monocromati rappresentanti le fatiche d'Ercole eseguiti con aiuti nel 1799-1800»<sup>49</sup>. Non è da escludere l'ipotesi che gli autori dell'affresco di villa Palagonia siano proprio gli «aiuti» di Giuseppe Velasco, come affermato anche dallo studioso Natale Tedesco<sup>50</sup>, che giunge anche suggerire per essi il nome del pittore Giuseppe Crestadoro (1711-1808), che invece appare più impegnato su temi con riferimento sacro, come attestano le sue opere sparse per tutta la Sicilia. Salvatore Gravina e Cottone nella sala ovale di villa Palagonia, oltre ad eternarsi con la scritta che perimetra l'arco ribassato che immette nel corridoio di fronte la loggia, fece anche simmetricamente dipingere le seguenti scritte poste sotto due paesaggi sovrapporta, l'una che immette nella sala denominata «Galleria degli specchi»: «Specchiati in quei cristalli, e nell'istessa magnificenza singolar, contempla di fralezza mortal l'imago espressa», e l'altra che immette nell'ala orientale dello spazio privato del piano nobile della villa: «Cangiò l'antica interior struttura al gusto di una moderna architettura». Il principe Salvatore con la prima, consapevole di essere «fratello del fu Francesco Ferdinando fondatore di questi singolari ornamenti», invitava i visitatori, suoi pari, ad essere accorti nella vita consideratane la sua ineludibile caducità. Nella seconda, invece, si autocelebra come



Fig. 9 Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, sala d'ingresso sovrapporta con affresco lato «appartamento intimo»

l'artefice delle decorazioni di gusto contemporaneo e delle trasformazioni strutturali effettuate nella villa bagherese sia nel piano terra che nobile. Testimone dei lavori intrapresi da don Salvatore Gravina e Cottone fu lo stesso architetto francese León Dufourny (1754-1818) che nel suo diario nella giornata di «lunedì 24 maggio» del 1790, appunto: «il principe attuale, figlio [fratello] dell'autore dei mostri, ne ha fatti togliere una parte. Egli sta facendo decorare l'interno con criteri moderni. Ma ciò che resta dà l'idea di ciò che ha potuto essere nel passato e spinge l'uomo di buon gusto a fuggire lontano»<sup>51</sup> (Fig. 8-9). Fra le opere di architettura da ascrivere a don Salvatore vi sono la chiusura, al piano terra, nel lato meridionale del corpo di fabbrica centrale, delle due logge poste sotto le simmetriche terrazze. In tal modo le nuove finestre create al loro centro non possono più dare luce alle stanze retrostanti le logge. Abbiamo ipotizzato che sia stato lo stesso Salvatore a voler chiudere le dette logge, per aumentare il numero dei vani ubicati al piano terra, in considerazione della numerosa famiglia e degli altri intimi soggiornanti nella villa. Al piano nobile, invece, nelle due camere poste in *enfilade* a lato della «Galleria degli specchi», i lavori fatti eseguire dal principe Salvatore sono quelli che attengono alla trasformazione del vano che guarda la chiesa della corte, in princi-



Fig. 10 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, cappella interna

Fig. 11 - Bagheria, Villa Palagonia, ipotesi di ricostruzione grafica del primo arco a tre forniche di accesso al viale della villa

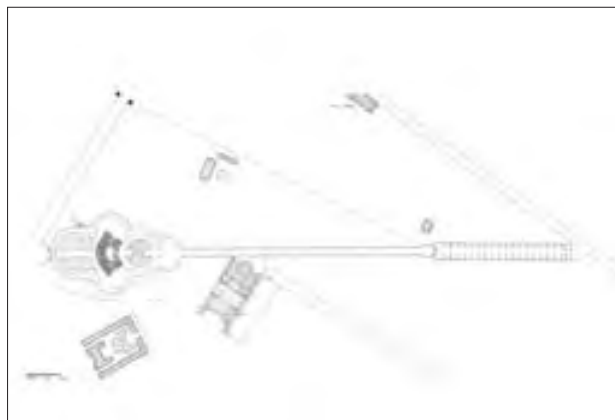
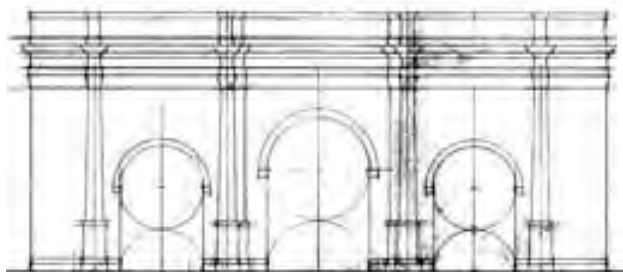


Fig. 12 - Bagheria, Villa Palagonia, ipotesi di ricostruzione grafica del complesso monumentale alla data del 1787

Fig. 13 - Bagheria, Via Palagonia, rilievo del prospetto settentrionale dell'«Arco della SS. Trinità»



pio destinato a biblioteca, in sala biliardo, e per il quale fece realizzare un «biliardo con sua ossatura» completo di «pelle bianca per i buchi»<sup>52</sup>. Nell'altra camera, posta nell'angolo ovest-nord e che guarda la corte settentrionale e il viale d'onore, il principe di Palagonia fece realizzare una cappella interna al piano nobile, facendo murare un vano porta che immetteva nel balcone, e adattandolo ad altare con un mobile in legno decorato, ancora oggi esistente. Un tempo sopra l'altare al centro della parete del vano porta era collocato un crocifisso, con a lato un bassorilievo marmoreo del volto della Vergine e di San Giovanni<sup>53</sup> (Fig. 10). Sempre a don Salvatore sono da ascrivere nel 1794 i lavori di «restauro-manutenzione» dell'intero viale che conduceva alla casina, e della villa<sup>54</sup>. Sono lavori di indoratore e di falegname che interessarono le opere di rifinitura come le pitture delle sale, il recupero di infissi sia interni che esterni, le cornici interne degli ambienti e gli stessi arredi e suppellettili.

Nella seconda metà del Settecento al complesso di Villa Gravina, dei principi di Palagonia, si accedeva dallo «Stradone di Bagheria», attraversando un «portico ornato con tre vani decorato da colonne»<sup>55</sup>. Ed infatti, attualmente a Bagheria, l'area del portico citato oggi non più esistente è denominata dei «tripurtuni», ad indicare la presenza, fino al 1941, dei ruderi di un

arco di trionfo a tre fornici (Fig. 11). Davanti detto portico era disposto un triplice viale alberato da «quattro filari di meravigliosi cipressi»<sup>56</sup>, lungo mt 190,00 e largo mt 21,10 (Fig. 12). Al termine del primo viale alberato sorgeva un altro arco di trionfo (Fig. 13), ad un solo fornice «decorato da bizzarre statue semicolossali guaste dal tempo perché di pietra tufacea»<sup>57</sup>. Il viaggiatore inglese Henry Swinburne (1743-1803), visitando Villa Palagonia, notò che detto arco, denominato della «SS. Trinità» era decorato da «sei statue gigantesche imbiancate a calce. Rappresentano degli ussari armati di picche e sembrano stare a guardia dell'ingresso di un viale lungo trecento passi, che non è fiancheggiato da piante, bensì da mostri spaventosi»<sup>58</sup>. Dall'Arco della SS. Trinità, avente le dimensioni di massimo ingombro (comprehensive dei gruppi statuari) pari a mt 13,22 x 6,71, e mt 8,96 di altezza, si dipartivano due muri, alti mediamente mt 2,40, che con andamento ellittico si congiungevano con la seconda parte del viale «fiancheggiato da ringhiere di fabbrica adorna di trafori, di medaglioni di marmo, di sedili, e sormontati da numerosa varietà di vasi marmorei nella estensione di metri 400 largo metri 12»<sup>59</sup>. Resti del muro traforato, realizzato con la locale pietra di biocalcarenite, sono ancora oggi visibili, sia accanto all'Arco della SS. Trinità, in parte nel



Fig. 14 Bagheria, Via Palagonia, resti della balaustra, oggi non più esistenti, del viale di accesso al complesso

Fig. 15-16 De Borch Michael, *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur le Comte De Borch de plusieurs académies à M. Le C. De H., écrites en 1777 pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydonne*, V. II, Torino 1782, p. 103, «Balustrade du Palais du Prince de Palagonia»

muro di confine di un edificio posto ad angolo con l'odierna via Domenico Quattrociochi (Fig. 14). Secondo il francese Jean Hoüel il viale era «ben tracciato. Ma non era formato da alberi, bensì da piedistalli così disposti: tre piccoli tra due grandi e collegati tra loro da una balaustra. Sui piedistalli grandi ci sono dei vasi sovraccarichi di decorazioni. I piedistalli grandi sono alti da quattro a cinque metri»<sup>60</sup>. Tutti i viaggiatori, in visita a Villa Palagonia, sottolinearono che la sommità della balaustra, del secondo viale di accesso al complesso, era riccamente decorata, così come è rappresentata in una stampa, del 1776, dello stesso Hoüel e in un'altra, del 1782, del De Borch<sup>61</sup>. Stesso parere ebbe ad esprimere, alla fine del Settecento, Francesco Emmanuele Gaetani, marchese di Villabianca<sup>62</sup>, contemporaneo di quei particolari manufatti, il quale affermò che la decorazione dei cosiddetti «mostri» risultava sgradita a tutti, e in particolar modo alle donne gravide, che ne sollecitavano il loro abbattimento, al fine di scongiurare danni irreparabili per l'aspetto dei nascituri. Ancora sul viale perimetrato dalla balaustra decorata, altre informazioni vengono desunte dalla relazione dell'ingegnere Luigi del Frago (seconda metà del XVIII sec.-1835) relativa ai lavori di manutenzione dell'intera Villa Palagonia, ordinati nel 1794 da Salvatore Gravina e Cottone. Nella relazione vennero contabilizzati i lavori di indoratore per «avere colorito con due mani di verdone ed oglio di dentro e fuori una grata di cerchi, circolare di circonferenza pal. 12 [mt 3,12 circa] ed altezza pal. 4 [mt 1,10 circa] esistente al di sopra di un piedistallo che fa da spalliera ad un sedile in d.o stradone»<sup>63</sup>, e per altre venticinque simili grate di ferro, per lato del viale. Da detta informazione comprendiamo che dietro i sedili, che dovevano essere ventisei, tre per lato, dovevano essere collocate altrettante ringhiere in ferro aventi forma circolare, che lasciavano intravedere il paesaggio retrostante. La parte terminale del secondo tratto del viale di Villa Palagonia, si concludeva con un muro a forma quasi ellittica, avente asse minore pari a mt 16,80, e asse maggiore mt 55,76<sup>64</sup> (Fig. 15-16). Dinanzi il prospetto settentrionale, contenente lo scalone d'onore, del corpo centrale della villa, era ubicato il primo cortile, avente forma pressoché circolare, con le dimensioni degli assi pari a mt 18,90 e mt 18,50<sup>65</sup>, mentre sia ad est che ad ovest erano ubicate i due cortili di forma quasi circolare, aventi il diametro pari a mt 40,80. Corpi bassi perimetrali raccordavano il primo cortile d'ingresso con il secondo cortile (in parte rettangolare e in parte semicircolare), esistente nella lato meridionale del complesso della villa. I cortili circolari, posti simmetricamente rispetto al corpo centrale della villa, «sono merlati in cima dei muri, e sormontati da una folla di statue di tufo guaste dal tempo esprimenti figure grottesche delle più bizzarre e beffarde attitudini che danno a quel soggiorno una specialità tutta propria»<sup>66</sup>. Tutti i cortili citati erano perimetrati da edifici costituenti i corpi bassi della villa, che comprendevano oltre alla chiesa, dedicata alla Madonna degli Agonizzanti, come precedentemente detto, anche le scuderie, le rimesse per le carrozze, i magazzini, officine e le numerose abitazioni delle famiglie che gravitavano, a Bagheria, attorno alla casata Gravina (Fig 17-





Fig. 17 - Bagheria, Villa Palagonia, scorcio del cortile orientale  
 Fig. 18 - Bagheria, Villa Palagonia, scorcio del cortile occidentale e chiesa



Fig. 19 - Bagheria, Villa Palagonia, corte settentrionale, coppia di statue dell'accesso da Via Palagonia  
 Fig. 20 - Bagheria, Villa Palagonia, corte meridionale, coppia di statue dell'accesso da Piazza Garibaldi

18). La somma della superfici delle aree libere costituenti i viali e le corti, nel 1882, risultava essere pari a mq 17.421: «eguale cioè a un ettaro are settantaquattro centi ventuna, pari a salme una circa dell'abolita legale misura»<sup>67</sup>. Agli ingressi dei vari cortili e anche in altre parti della villa, erano collocate «10 paia di statue di marmo con piedistalli costituiti da calcareo compatto»<sup>68</sup>, delle venti statue citate, oggi ne restano solo quattro e sono, rispettivamente: le due statue con piedistallo poste sul lato dell'originario ingresso principale, che guardano lo scalone d'onore, e le due statue, oramai simbolo di Villa Palagonia, poste nell'attuale ingresso al complesso, su Piazza Garibaldi<sup>69</sup>(Fig 19-20). Sempre alla data del 1882 ben tre fontane di pietra calcarea, ma senza acqua, adornavano i cortili della villa, mentre nel primo cortile, nel suo lato est, era presente una «grande cisterna cinta di balaustrata sopra la quale [cisterna] giacciono distese molte statue di grossolana scultura»<sup>70</sup>. Come già detto un articolato sistema di raccolta dell'acqua piovana convogliava in detta cisterna l'acqua proveniente da tutti i

tetti, sia dei corpi bassi che del corpo principale di fabbrica della villa, rendendo autosufficiente l'intero complesso, e le aree libere destinate a giardini e orti. A piano terra, sotto lo scalone d'onore, a doppia e simmetrica rampa, un tempo decorato da ben trenta vasi di pietra di diversa provenienza, (oggi ne restano solo sedici), si diparte il vano carrabile, costituito da più ambienti. Il primo, quello sottostante il pianerottolo di arrivo lo scalone d'onore, è un ambiente di forma rettangolare, con le pareti rivestite in lastre di pietra di vario colore e decorato con quattro piedistalli, forse un tempo sormontati da altrettanti vasi o busti. Affiancati dai predetti piedistalli sono ubicate due porte che immettono nel locale del sotto scalone. In asse con dette porte sono collocati dei medaglioni marmorei a bassorilievo raffiguranti, quello posto nel lato est il busto di «Giacomo Gravina», capostipite dei Gravina di Sicilia, mentre quello posto di fronte al primo citato, i busti di Girolamo Gravina, terzo barone di Palagonia, con accanto la moglie Moncada Contiscella, ultima marchesa di Francofonte (Fig. 21-22).



Fig. 21 - Bagheria, Villa Palagonia, passo carraio, lato est, busto di Giacomo Gravina, primo barone di Palagonia e capostipite dei Gravina di Sicilia



Fig. 22 - Bagheria, Villa Palagonia, passo carraio, lato ovest, busto di Girolamo Gravina e Contiscella Moncada, primo marchese di Francofonte

Completano l'architettura di questa parte della facciata settentrionale della villa sei grandi e simmetrici sedili di pietra di diverso colore. Attraversando l'ambiente rettangolare posto sotto lo scalone d'onore (Fig. 23), si accede al vano ellittico, avente l'asse minore pari a mt 7,80, l'asse maggiore mt 11,00, e l'altezza, calcolata al centro della calotta che lo ricopre, pari a mt 4,16. L'intero vano carrabile è pavimentato da ciottoli che formano un disegno a raggiera tagliata da basole, di calcare locale, per il passaggio delle ruote delle carrozze. Nel vano ellittico vi sono dei sedili, realizzati con conci squadrati di biocalcareneite, appoggiati alle pareti curve, ove sono collocate dei bassorilievi marmorei, di vario colore, riproducenti personaggi della famiglia Gravina e busti d'epoca classica. Su detto ambiente prospettano due vani porta che danno accesso a due dei quattro appartamenti che un tempo costituivano, e che oggi continuano a costituire, il piano terra del corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia (Fig. 24). Dal vano del passo carrabile si accede ad un ambiente rettangolare, lungo mt 12,75, e largo mt 4,15, chiuso da una volta a botte lunettata, che da accesso, attraverso quattro vani porta, agli ambienti degli appartamenti del piano terra. Un grande portone, in legno di castagno, simile a quello collocato sotto lo scalone d'onore, immette nella grande corte

meridionale, con a destra la chiesa di corte. Sul prospetto meridionale del corpo di fabbrica principale, sono collocati quattro piedistalli in biocalcareneite lavorata, che presentano tracce di scialbatura di colore bianco, realizzata con latte di calce. Su detti piedistalli, oggi poggiano dei vasi di pietra calcarea. Dalla relazione del 1882, invece, si evince che in detta facciata erano collocate «quattro statue laterali»<sup>71</sup> oggi non più esistenti. Dal grande pianerottolo dello scalone d'onore si accede al piano nobile della villa. Una grande «hall», di forma ellittica, avente le dimensioni dell'asse minore pari a mt 8,20, e dell'asse maggiore pari a mt 11,00, disimpegna l'intero piano. Essa è coperta da una calotta ellittica, decorata, come prima detto, da affreschi con le fatiche d'Ercole. Dalla sala d'ingresso si accede alla «galleria coperta di specchi e incrostata di svariati marmi in tutta la superficie delle pareti, con profusione di ornati ad alto rilievo e con busti marmorei distaccati sopra piedistalli»<sup>72</sup>. La «sala degli specchi» o «galleria dei ritratti», di forma pressoché quadrata, possiede le seguenti dimensioni: mt 14,96 x mt 13,50 e un'altezza pari a mt 7,30, misurata al centro della grande volta a padiglione, ricoperta da specchi, in parte anche dipinti. Detta sala è illuminata da quattro ampie porte – finestre, che immettono, una sul terrazzo dell'ala sud-ovest, e tre su bal-



Fig. 23 - Bagheria, Villa Palagonia, scalone d'onore e tratto del passo carraio



Fig. 24 - Bagheria, Villa Palagonia, passo carraio

coni. La predetta sala, come d'altronde molti degli altri suoi ambienti e decorazioni, costituiva e costituisce una delle maggiori attrattive della visita al complesso palagoniano di Bagheria. Del particolare suo arredo, per esempio, ebbe a scrivere, nel 1776, Jean Houël, e più di dieci anno dopo, lo stesso Goethe. Nel «salone di ricevimento», la prima cosa che colpì, fu la «disposizione dei sedili. Ci sono due semicerchi, uno a destra e uno a sinistra della porta d'ingresso; i due semicerchi sono disposti in senso contrario, in modo che le persone sedute in un circolo voltano le schiena a quelle sedute nell'altro. Ci sono sedie e poltrone talmente inclinate in avanti che non potendovi stare per il proprio peso bisogna fare degli sforzi per non scivolare e cadere»<sup>73</sup>. Sempre Houël si stupì anche della forma dei lampadari della «sala degli specchi», formati da diversi piani di piedi di bicchieri e tazze, colli e anse di bottiglie rotte, tubi di barometri, ecc, con naturalmente i corpi illuminanti costituiti da candele o lampade ad olio. Goethe, invece, nella speranza di trovare un po' di sollievo dalla sgradevole visione dei cosiddetti «mostri», collocati all'esterno nelle corti della villa, si rifugiò al suo interno, ma anche qui la sua pazienza, e quella del suo accompagnatore Christoph Kniep, fu messa a dura prova. Nella «sala degli specchi», tra l'altro, «i piedi delle sedie erano segati inegualmente, in modo che non è possibile sedervisi; lo stesso custode avverte di badar bene, perché sotto i cuscini di velluto delle sedie più solide si nascondevano degli aculei. Negli angoli vi erano dei candelabri cinesi di porcellana, che, a osservarli da vicino, sono composti da vassoi, coppe, sottocoppe e simili, incollati alla rinfusa»<sup>74</sup>. Di contro, l'arredo presente nella sala alla fine dell'Ottocento era il seguente: «quattro sottospecchi antichi di legno dorato con ornati scolpiti dorati ed rincassi e cassettoni di cristalli, coloriti a marmo e lastre sopra di marmo intarsiato», erano posti sopra altrettanti «divani di legno dorato con ornati di cristallo ed altri ornati di metallo dorato con tappezzeria di tessuto con fondo in seta, lamiera d'argento dorato e fiori rilevati a velluto»<sup>75</sup>. Al

centro della sala era posto un «tavolino quadrato con ornati a mosaico» di altissimo valore tanto è che lo stesso nella stima dell'Architetto Spinelli del 1882, venne valutato ben 150 lire<sup>76</sup>. Completavano, l'arredo della sala, sempre alla fine del XIX secolo, sette sedie dello stesso stile dei divani, e otto vasi del Giappone, alti circa un metro ciascuno. Dalla «sala degli specchi» si accede alla «sala del biliardo», attrezzata all'inizio del 1795, quando Salvatore Gravina, con molta probabilità, trasformò una sala destinata a biblioteca, nell'attuale sala da gioco<sup>77</sup>. Dalla finestra, posta nel lato meridionale, di detta sala si scorge la Chiesa della Madonna degli Agonizzanti, e in primo piano la statua, in marmo bianco attribuibile alla scuola del Gagini, collocata sul portone di accesso alla chiesa, raffigurante la Madonna Assunta, sorretta da tre puttini per lato, e circondata da altri due puttini, anch'essi in marmo bianco, però di fattura barocca. L'iconografia cristiana della Madonna Assunta in cielo e sorretta da sei puttini, può farsi risalire, come ha suggerito lo studioso Giuseppe La Monica, al tema pagano della Venere ericina, che mensilmente veniva trasportata, dalla Libia in Sicilia, nel suo santuario di Erice, da sei amorini, per l'appunto tre per lato<sup>78</sup>. Sempre dalla «sala degli specchi» si accede alla cappella interna del corpo di fabbrica centrale della villa, anche questa venne realizzata alla fine del Settecento da Salvatore Gravina e Cottone, riadattando una sala del piano nobile. Ancora dalla «sala degli specchi», come già accennato, si accede alla cucina interna della villa. Di fronte alla sala ovale d'ingresso al piano, è ubicata un'anticamera, avente forma rettangolare (mt 4,18 x mt 6,90), coperta da volte a botte lunettata. Detta sala, sempre alla fine dell'Ottocento, era arredata con due divani di legno con ornati dorati con sovrastanti specchi con cornice in legno. Dall'anticamera, con le pareti affrescate da grottesche, sia accede alla «grande loggia a manger». La sala da pranzo possiede ancora buona parte della decorazione a specchi della volta ad arco ribassato, mentre tutta la rimanente decorazione delle pareti a vetri, ceramica e cuoio e tessuto di-



Fig. 25 - Bagheria, Villa Palagonia, arredi «Sala degli specchi», in Scaduto F., Nasca M., Guttuso Fasulo G., *Bagheria Solunto guida illustrata*, Bagheria 1911

Fig. 26 - Sedia già facente parte dei mobili di Villa Palagonia, Collezione privata Palermo

Fig. 27 - Bagheria, Villa Palagonia, arredi «Sala a manger», in Scaduto F., Nasca M., Guttuso Fasulo G., *Bagheria Solunto guida illustrata*

Fig. 28 - Bagheria, Villa Palagonia, arredi hall di ingresso, in Scaduto F., Nasca M., Guttuso Fasulo G., e altri Autori, *Bagheria Solunto guida illustrata*

pinti, delle pareti, è andata perduta. Di contro la ricca pavimentazione in marmi mischi si conserva quasi integra, anche se bisognevole di urgenti interventi per la sua conservazione. «La decorazione elegante di questa grande loggia è una specialità contenente una incrostatura di cristalli colorati, legni dipinti, conchiglie, statuette di porcellana ed altri ornati di rococò che fioriva in Francia nel secolo XVIII. Innanzi l'ingresso in detta loggia son due statue di giovanetti su piedistalli pure di marmo»<sup>79</sup>. Di detta sala, come degli altri ambienti della villa, sono noti tutti gli arredi, alla data del 1882 (Fig. 25-28). Anche se nel passato, l'aristocratico signore poteva pranzare dove desiderava, facendo spostare gli arredi necessari, a Villa Palagonia esisteva un ambiente destinato a sala da pranzo. Detta sala era arredata con un «tavolo da pranzo di mogano in cinque pezzi e n. sei piedi, lunga metri 3,80» attorniato da ventidue sedie di noce intagliate<sup>80</sup>, vi erano pure presenti alcuni arredi come un tavolo di tartaruga e moltissimi soprammobili, come «statuette una equestre di legno, una di gesso, un'altra di cane di marmo

(...) un cane di selce con piedistallo alto mt. 0,55 e col piedistallo di mt. 1,40 (...) due vasi di marmo gialliccio (...) numero quattro statuette di alabastro rappresentanti Antonio, Cleopatra ed altri (...) un orologio in cattivo stato»<sup>81</sup>. La sala era illuminata da cinque grandi finestroni ad arco ribassato, da un grande «lustre di brindale di cristallo» e da lumi posti su mensole integrate nella decorazione delle pareti della sala. Dal vano porta, lato sinistro, dell'anticamera della sala da pranzo si accede ad un vano a forma triangolare che conteneva un bagno, con seduta rifinita da cuoio e due maniglie in ottone laterali attaccate alle pareti. Oggi in detto ambiente si trova ubicato un servizio igienico ancora funzionante. Dal vano porta opposto al precedente si ha accesso al vano della scala interna, rivestita in lastre di marmo bianco di Carrara, che dal passo carrabile porta al piano nobile. Attraversando detto ambiente si entra in una camera con camino di marmo bianco. Detta sala, dalle dimensioni di mt 5,20 x 6,60, è collegata, in *enfilade*, con un'anticamera e con una camera da letto, con annessa alcova delle di-



Fig. 29 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, prima sala a sinistra della hall, particolare del sovrapporta raffigurante un tempio in rovina

mensioni di mt 3,60x4,40. Gli arredi, sempre alla fine dell'Ottocento, delle tre sale erano costituiti da divani di mogano, alcuni anche lunghi mt. 3,38 ciascuno, da «sedie con spalliera a forma di lira intagliata con tessuto e imbottitura di crino»<sup>82</sup> e mobili sottospecchi sui quali poggiavano orologi decorati e vasi di alabastro, mentre i pavimenti erano ricoperti di tappeti di lana. Le due prime sale menzionate posseggono le pareti e le sovrapporte decorate con affreschi raffiguranti templi greci e immagini dal mondo dell'Arcadia, il tutto sempre contornato da riquadri a grottesche. In particolare i templi sono raffigurati sia nel loro stato primitivo, sia sotto l'aspetto di rovine, facendo così esplicito riferimento ai contemporanei primi interventi di restauro di resti architettonici del mondo classico, che proprio in Sicilia, erano condotti a Segesta e ad Agrigento, nella seconda metà del Settecento, dai «Regi custodi», e soprattutto da Gabriele Lancillotto Castelli, principe di Torremuzza (1727-1792)<sup>83</sup>(Fig. 29-30). Tutte le camere citate della villa erano illuminate con lampadari a olio di rame dorato con braccia, tubi e palle di vetro. La camera da letto, delle dimensioni di mt 6,00 x 6,60, e l'antistante alcova contenente il letto, con struttura di ferro e spalliera in rame, era arredata con un tavolo «rotondo lavorato con figure dorate», e da ben otto divani, che nel passato potevano essere utilizzati come letti per i membri più stretti della famiglia, denominati «a patè con una cuscinata ed altre imbottite di pelo di crapa e crino»<sup>84</sup>. Sia il vano dell'alcova che la finestra della camera da letto erano arredate con cortine di tessuto di cotone. Da uno dei due passetti, posti a lato dell'alcova, attraverso una piccola scala in legno si accede ad un piano ammezzato, destinato alla servitù intima. Nell'ambiente rettangolare, delle dimensioni di mt 5,40x2,60, posto nel lato est in adiacenza con l'alcova, era ubicato uno «stanzino da toilette», contenente una tavola di «toiletta di mogano con rame dorato e specchio ovale pure con ornati dorati con due colonnette sostenenti» e una «sedia a bracci per uso di retret». Le pareti della camera da letto sono decorate da affreschi fatti rea-



Fig. 30 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, prima sala a sinistra della hall, particolare del sovrapporta raffigurante un tempio

lizzare, con molta probabilità, al tempo di Salvatore Gravina e Gravina, che rappresentano temi riferiti al mondo classico, inquadri da grottesche pompeiane, e precisamente "Leda e il cigno", "Giunone e il pavone", e sulla volta dell'alcova, l'immanicabile, "Amore e Psiche". Tale decorazione è completata dalle pitture ad affresco delle volta, sempre a grottesche, con agli angoli il tema, già presente nella «sala degli specchi» di Villa Palagonia, della conchiglia con al suo centro rami fiammeggianti di corallo<sup>85</sup>. Nella sala posta a sinistra della camera da letto, delle dimensioni di mt 6,50x6,00, alla fine dell'Ottocento, erano collocati, tra l'altro, «due antichi sottospecchi di mogano con lastre di marmo nelle quali è incastrata una mostra di tutti i marmi, i diaspri e pietre agate di Sicilia»<sup>86</sup>. La contigua «sala dei ritratti», avente una superficie maggiore della precedente (mt 7,95 x 6,00), ha le pareti affrescate con i ritratti, quasi a grandezza naturale, di Francesco Ferdinando e Alliata, ideatore dei particolari ornamenti esterni e interni della villa, e della moglie Maria Gioacchina Gravina, Gaetani e Burgio (Fig. 30-31). La sala era arredata con «quattro tavolini di legno con bordo di rame annerito un tempo rivestito con tartaruga negli concavi delle modanature ed oro»<sup>87</sup>. Inoltre le pareti della predetta sala sono decorate da affreschi riproducenti Francesco Ferdinando Gravina e Cruyllas, Agata Gravina e Cottone «Principessa di Pallagonia» e Salvatore Gravina. Le sovrapporte della sala dei ritratti sono decorate con affreschi riproducenti temi di soggetto mitologico: "Argus a Mercurio ingulatur" e il "Rapta Proserpina Cyane in Stagnum". Occorre precisare che le pareti della camera da letto erano affrescate, oltre che da grottesche, anche con scene di vita in un paese d'Oriente (Fig. 32). Particolarmente interessante è l'affresco raffigurante un corteo di un cavaliere e di una nobildonna accompagnati dal loro seguito di armigeri, e musici, che attraversa una città, che sembra essere il frutto delle non tanto lontane città musulmane con quelle ancora più lontane città cinesi. Questo affresco, di gusto certamente popolare, è datato e firmato (raro caso



FERDINANDO FRANCESCO GRAVINA, CRUYLLAS, DI ALLIATA PRINCE DI SALLADUNIA GRANDE DI SPAGNA DI PRIMA CLASSE GENTUOMO DI CAMBRA CON ESERCIZIO E CAVALIERO DELL'INFERIORE ORDINE DI S. GENNARO

Fig. 30 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, appartamento intimo, camera dei ritratti, ritratto di Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Alliata



MARIA GIOACCHINA GRAVINA, GAETANI E BUGLIO PRINCESSA DI PALACOPHIA, E LERCAIA FIGLIA DI DON LUIGI GAETANI DU PUI DEL CASSARO NOBILE DI FERDINANDO FRANCESCO GRAVINA, ED ALLIATA DAMA DI CORTE

Fig. 31 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, appartamento intimo, camera dei ritratti, ritratto Maria Gioacchina Gravina, Gaetani e Buglio

per Villa Palagonia) anno 1790, Aniello Sgaraglia pittore operante nel XVIII secolo<sup>88</sup>. La sala successiva alla camera da letto, delle dimensioni di mt 7,40 x 6,25, sempre alla fine dell'Ottocento, era arredata con «quattro sottospecchi di mogano di stile antico con ornati di rame e n. quattro grandi lastre di marmo con cassettoni ed ornati di vari marmi a colore incastrati imitanti foglie ed uccelli», sormontati da altrettanti «specchi antichi con cornici antichi di mogano»<sup>89</sup>. Nelle pareti non in-

teressate dagli affreschi, completavano la decorazione, ventidue stampe con cornici di mogano e lastre di vetro. Invece, il piano terra del corpo centrale di fabbrica della villa, oggi, come alla fine del XIX secolo, era diviso in quattro appartamenti, due per lato, posti simmetricamente rispetto al passo carrabile. Dalla descrizione degli arredi di detti appartamenti si evince che gli stessi erano, per la maggior parte, in cattivo stato di conservazione, e dunque poco apprezzati nella rela-



Fig. 32 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, appartamento intimo, camera da letto, pareti affrescate con scene di vita orientale, Aniello Sgaraglia, 1790

zione di stima economica del 1882, mentre dalla stessa si nota che in una camera di uno degli appartamenti, sempre a piano terra, nel lato orientale della villa, era conservato, tra l'altro, un «altarino di legno colorato a marmo con armadietto sotto»<sup>90</sup>, un tempo probabilmente utilizzato per dir messa, nelle sale del piano nobile della villa. Oggi di tutti questi arredi, anche se si può ipotizzare che quelli lasciati con testamento del 1851, dall'ultimo principe di Palagonia Francesco Paolo Gravina e Gravina (1800 -1854), dovevano essere ancora in numero maggiore, non è rimasto alcunché, mentre solo recentemente, nel corso di una mostra di antiquariato, tenutasi proprio nella «sala degli specchi» è stata esposta per essere venduta, una delle sedie che l'arredavano e di cui abbiamo già accennato. Indubbiamente Villa Palagonia, alla fine dell'Ottocento, prima che iniziasse lo smembramento dei suoi arredi interni, l'abbattimento parziale della decorazione esterna, la manomissione e la distruzione delle fabbriche costituenti il viale e i corpi bassi, doveva rappresentare un organico, completo documento della civiltà barocca d'Europa. Oggi, di questo straordinario *unicum*, ci restano solo le testimonianze dei viaggiatori, quelle rese dalla perizia di stima, per la vendita all'asta nel 1885, mentre molto può dirsi ancora esistente dell'architettura e delle decorazioni del corpo di fabbrica centrale. Nel solo territorio di Bagheria, altre ville posseggono ancora, in buona parte, integro, tutto

il loro arredo e le decorazioni (comprese quelle dei loro spazi esterni), come, ad esempio, Villa Valguarnera, Villa Comitini, poi Trabia, Villa Gravina Rammacca, Villa Cordova di S. Isidoro e Villa Spedalotto. Per queste ultime, e per le tante ancora poco conosciute, occorre applicare tassativamente e con la dovuta sollecitudine, i dettati della Carta di Cracovia sul Restauro dei Monumenti, del 2000, oltre che naturalmente le vigenti leggi nazionali di tutela e restauro dei beni culturali e del paesaggio. Specificatamente nell'articolo sei della Carta di Cracovia è detto che «l'obiettivo della conservazione dei monumenti e degli edifici storici (...) è il mantenimento della loro autenticità ed integrità anche nei loro spazi interni, negli arredamenti e nelle loro decorazioni, nelle finiture ed in ogni connotazione architettonica e documentale»<sup>91</sup>. Dalla riflessione scaturita dalla lettura di detto articolo, si evince che non ci può essere conservazione dei documenti architettonici senza la conservazione integrale dell'architettura stessa, compreso le sue decorazioni e i suoi arredi, e anche degli impianti, in quanto anch'essi rappresentano un particolare modo di fare dell'uomo, e con gli opportuni accorgimenti e apporti, tecnologici possono continuare a svolgere, adeguatamente, la loro funzione. Non ci può essere conservazione del patrimonio delle ville di Bagheria senza la tutela e il restauro dei complessi monumentali, dagli spazi esterni a quelli interni, dai materiali costituenti,

alle strutture portanti e alle decorazioni e arredi, quando ancora esistenti. Si è parlato di conservazione non di manomissione o rifacimenti, che sono categorie lontane e nemiche delle preesistenze storiche architettoniche, e delle quali vorremmo non parlare, anche se, purtroppo, in molti interventi, anche sul patrimonio architettonico delle ville storiche di Bagheria, dette categorie “altro” dal restauro, sono state invece, le principali ispiratrici protagoniste.

#### Note

- <sup>1</sup>. WITTKOWER R., *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*, titolo originario *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, Middlesex 1958, Traduzione Monarca Cardini Laura, Malvano Maria Vittoria, Torino 1972, p. 344.
- <sup>2</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).
- <sup>3</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 966, (08/07/1715). I maestri muratori Stefano Certa e Giovanni La Mantia si obbligano a fare «a tutte loro spese e maestria quanto di sartiamo e agli accordi capi legname, ponti argani et altri fare tutta quella quantità di fabbrica stessa e palmerizzi, chiappi intagli dammusi di pizzetti tizzalori, madonati di valenzia e di termini carpezizzi rizzati biancati imbricati innastracati e tutto quello e quanto sarà bisogno per il novo casino che dovrà farsi da d. Ecc.mo S. Principe nel territorio di questa Città nella c.a della Bagaria et in fronte il casino dell'Ecc.mo S. Principe di Butera secondo il disegno et ordinazione d'uno o più architetti da eligersi e designarsi da d. E.mo Principe di Palagonia».
- <sup>4</sup>. Ibidem. Per «pietra» deve intendersi «la pietra d'intaglio», mentre quella necessaria all'edificazione della fabbrica è inteso che viene pagata congiuntamente alla messa in opera.
- <sup>5</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2343, f. 743., (02/11/1715).
- <sup>6</sup>. Sull'opera di Procopio Serpotta cfr. GARSTANG D., *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Prima edizione 1984, Palermo 1990, pp. 169,189, e DAVI G., *Procopio Serpotta*, in “Quaderni sul neoclassico”, n.4, 1978, pp. 9-18., e ancora THIENE - BECKER, *Allgemeines Lexikon bis zur Gegenwart*, edizione originaria Leipzig 1931-1932, p. 519. Negli stessi anni in cui Procopio lavora nella Villa Palagonia di Bagheria gli viene attribuito l'intervento nella chiesa dell'Assunta a Palermo, quest'ultima decorata fra il 1710 e il 1716, congiuntamente allo zio Giuseppe Serpotta (1653-1719).
- <sup>7</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f.810, (04/07/1716).
- <sup>8</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2345, f. 1260, (21/08/1717).
- <sup>9</sup>. ASPA, atto notarile del 24/06/1721, citato in TEDESCO N., *L'immagine Espressa - Villa Palagonia*, Palermo 1986, p. 229. Si specifica che il Tedesco omette di riportare il riferimento alla collocazione d'archivio del documento citato.
- <sup>10</sup>. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 197, ff. 627,629v., (17/07/1729).
- <sup>11</sup>. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 197, ff. 635, 636v., (28/10/1729).
- <sup>12</sup>. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 197, f. 639, (16/12/1730). Rispetto al contratto per la gabella della taverna e della macelleria fatto con i fratelli Scianna, quello stipulato con Antonio Magnasco nel dicembre 1730 è molto più oneroso: quest'ultimo per due anni di appalto doveva corrispondere al principe di Palagonia l'enorme cifra di onze 69. Ciò dimostra che attorno al casino del principe di Palagonia dovesse gravitare una rilevante popolazione.

- <sup>13</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 5257, f. 28, (19/12/1741).
- <sup>14</sup>. Su Nicolò Troisi cfr. SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani - Architettura*, Palermo 1993, p. 421. E ancora cfr. GALLO A., *Notizie intono agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, manoscritto BCRS, ai segni XVH.14, MAZZÈ A., (trascrizione e note), stampa a cura della Regione Siciliana, Assessorato ai BB.CC. AA. e P.I., Palermo 2000, p. 123.
- <sup>15</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12941 f. 221, (25/10/1748). Il costo della «nuova cisterna» ammontò ad «onze 124.18».
- <sup>16</sup>. Su Francesco Ferrigno cfr. SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani - Architettura*, op. cit. pp. 174,175.
- <sup>17</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12945 f. 503, (04/04/1750).
- <sup>18</sup>. GAETANI EMMANUELE F. M., marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, nell'edizione di DI MARZO G. (a cura di), in «Biblioteca storica e letteratura di Sicilia», vol. IX, p. 165.
- <sup>19</sup>. La data è incisa nel fronte del portale ubicato nell'odierno vicolo San Pietro, che immette nella corte occidentale della Villa Palagonia di Bagheria.
- <sup>20</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12955, ff. 313, 316, (29/06/1753).
- <sup>21</sup>. Sull'ingegnere Rosario Lavocato cfr. SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani - Architettura*, op. cit., p. 255. Il Lavocato è ancora presente nel 1758 nella villa del principe di Palagonia per la misura di materiali da collocare in alcune soglie di portali probabilmente delle corti, in ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12971, f. 182, (29/09/1758).
- <sup>22</sup>. DE SIMONE M., *Ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Genova 1968, p. 110.
- <sup>23</sup>. Calcare molto compatto proveniente dalle cave del vicino territorio del Comune di Casteldaccia in provincia di Palermo. Sulle caratteristiche di detto materiale cfr. anche MONTANA G., GAGLIARDO BRIUCCIA V., *I marmi ed i diaspri del Barocco Siciliano*, Palermo 1998, pp. 66-89.
- <sup>24</sup>. Agostino Vitagliano è probabilmente parente di Gioacchino Vitagliano, anch'egli «scultore in marmo» e zio di Procopio Serpotta, quest'ultimo in giovane età eseguì lavori per il maturo parente. A tal proposito cfr. DAVI G., op. cit., p. 18.
- <sup>25</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12955, f. 335, (29/06/1753).
- <sup>26</sup>. Ibidem.
- <sup>27</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12956, f. 893, (17/12/1753).
- <sup>28</sup>. ASPA, Notaio DE LUCA Carlo, V. 9923 ff. 609-609v., (03/05/1755).
- <sup>29</sup>. Cartolina postale anno 1905. Nella relazione di stima della Villa Palagonia e dei suoi arredi, redatta l'11 settembre del 1882, contenuta nell'atto notarile di vendita dell'ADNP, Notaio TESAURO Atanasio, V. 5383, (04/02/1885), si accenna a «tre fontane di calcareo compatto senz'acqua» poste nei cortili della villa. Invece i lavori per la realizzazione dello scalone d'onore furono completati dopo il 25 maggio del 1756, anno in cui è attestata altra fornitura di pietra di «castellazzo»; in ASPA, Notaio DE LUCA Carlo, V. 9924, f. 668.
- <sup>30</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12958, ff. 661-661v., (12/08/1754).
- <sup>31</sup>. Ibidem.
- <sup>32</sup>. Ibidem.
- <sup>33</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12958, ff. 664-664v., (24/08/1754).



34. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12961, ff. 567, 580, (16/08/1755).
35. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12967 ff. 438, 441v, (10/08/1757).
36. BRAYDONE P., *Viaggio in Sicilia e Malta*, V. FROSINI V. (a cura di), Milano 1968, pp. 194-196, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, con introduzione di SCIASCIA L., Torino 1977, p. 75. L'opera originale apparve a Londra nel 1773 sotto il titolo: *A Tour throught Sicily and Malta*. Già nel 1774, lo stesso lavoro venne tradotto in tedesco: *Raise durch Sicilien* e nel 1775 in francese: *Voyage en Sicile et a Malte*. Sulla personalità e l'opera di Braydone cfr. TUZET H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo 1988, pp. 41,53.
37. GOETHE W., *Viaggio in Italia*, trad. it. Castellani E., Milano 1983, pp. 279,280.
38. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 13027, ff. 554-554v, (30/07/1777).
39. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 13027, ff. 733-733v, (26/08/1777).
40. Ibidem.
41. HOÛEL J., *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari, de Malta*, Paris 1782-87, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 79.
42. GOETHE J. W., *Viaggio in Italia*, op. cit., p. 274.
43. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 13011 f. 468v, (06/03/1772). Il costo sia della realizzazione dei corpi e della nuova cucina della villa, che di altri interventi assommò per don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata all'elevatissima cifra di 2.000 onze.
44. NAPOLI T. M., *Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum*, Roma 1688, p. 12.
45. Ibidem.
46. AMICO G. B., *L'Architetto Pratico*, Palermo 1726, ristampa anastatica, Palermo 1997, p. 67.
47. APSA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 616: «Causa contro il cavaliere Ascenzo (volume antico187). APSA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 619 «Relazione presentata al Tribunale della R. G. C. Civile dall'Architetto D. Nicolò Puglia sulle pendenze fra l'illustre Principe di Palagonia e l'illustre Cav. D. Pietro Ascenzo del 21.11.1805».
48. SARULLO L., *Dizionario degli artisti Siciliani Pittura*, Palermo 1993, pp. 259,260. Gli interni del corpo centrale di fabbrica di Villa Trabia a Bagheria vennero interamente affrescati dal pittore Elia Interguglielmi, fra il 1796 e il 1797, e infatti l'opera venne dallo stesso firmata e datata: «Elia Interguglielmi in pin. 1796». In questi lavori sono compresi quelli relativi agli affreschi dello scalone d'onore coperto della villa con raffigurate scene delle «fatiche d'Ercole», firmati «Interguglielmi pinx. Anno 1797». Sempre a Bagheria tra il 1797 e il 1798, lo stesso pare abbia eseguito la volta del salone ovale del piano nobile di Villa Valguarnera con le «fatiche d'Ercole».
49. Idem, p. 560.
50. TEDESCO N., *Limago espressa Villa Palagonia*, op. cit. pp. 27-28.
51. DUFOURNY L., *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Edizione edita a Palermo 1991, pp. 163,166. A parte il giudizio assolutamente negativo sull'architettura e le decorazioni barocche di Villa Palagonia, Dufourny raccontò anche che presso la villa bagherese dei Gravina vi erano anche alcune statue raffiguranti dei e fra queste una «testa della celebre Giunone colossale che si ammira a Roma nei giardini della Villa Ludovisi, alcuni frammenti di base e capitelli corinzi che sembrano antichi, un'antica urna cineraria e soprattutto una statua di Minerva più robusta del naturale il cui drappeggio è eseguito molto bene».
52. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 392, (23/01/1795). Don Salvatore facendo murare una finestra ricavò un armadio porta stecche per la nuova sala biliardo, mentre un altro armadio porta stecche ricavato nell'imbotto del vano porta che immette nella «Galleria degli specchi».
53. SCADUTO F., NASCA M., GUTTUSO FASULO G., e altri, *Bagheria Solunto Guida istruttiva illustrata*, Bagheria 1911, ristampa anastatica Bagheria 1985, p. 95.
54. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli ex Palagonia, V. 392, (aprile 1794): «Relazione sugli benefatti nella casina della Bagaria al tempo del P. Salvatore/ Palermo Aprile 1794 Luigi del Frago Ingegnere».
55. ADNPA, Notaio TESAURO Atanasio, V. 5383, atto del 04 febbraio 1885 (acquisto di Villa Palagonia). Lo stesso documento contiene la relazione estimativa, redatta dall'architetto Salvatore Spinelli e datata 11 settembre 1882, del complesso dei beni immobili e mobili, esistenti a Bagheria, già di proprietà dell'ultimo principe di Palagonia: Francesco Paolo Gravina e Gravina. Il portico a tre fornic, decorato da colonne, possedeva le seguenti dimensioni di massimo ingombro mt 21,10x10,00, e per un'altezza ipotizzata in di mt 10,40. Tali misure sono state desunte dal foglio di mappa 4 del Nuova Catasto Urbano del Comune di Bagheria, datato ante 1941.
56. RUSSEL G., *A tour through Sicily in the year 1815*, London 1919, si cita da F. SCIANNA, *La villa dei mostri*, Torino 1977, p. 88.
57. ADNPA, Notaio TESAURO Atanasio, V. 5383, (04/ 02/ 1885).
58. SWINBURNE H., *Travels in the two Sicilies*, London 1783, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 77. Swinburne fu in Sicilia dal 10 dicembre del 1777 al 27 gennaio del 1778.
59. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383, (04/ 02/ 1885).
60. HOÛEL J., *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari, de Malte*, si cita da F. SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p.80.
61. DE BORCH M., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 77.
62. GAETANI EMMANUELE F.M., marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, op. cit., p. 165.
63. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli Palagonia, V. 392, (1788-1799), Aprile 1794.
64. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383, op. cit.
65. Ibidem.
66. Ibidem.
67. Ibidem.
68. Ibidem.
69. Le statue sono realizzate con la locale pietra calcarea proveniente dalla vicine cave di Monte S. Pietro Catalfano, della Frazione di Aspra di Bagheria, mentre i piedistalli sembrano essere realizzati in pietra di Billiemi, località vicino Palermo.
70. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383, op. cit.
71. Ibidem.
72. Ibidem.
73. HOÛEL J., *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari, de Malte*, op. cit., p. 81.
74. GOETHE J. W., *Viaggio in Italia*, op. cit., p. 275.
75. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383, op. cit.
76. Ibidem.
77. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli Palagonia, V. 392, Il documento

del 23 gennaio del 1795 è relativo alla «lista fatta da M.ro Silvestro Pizzano per servizio di S. E. Principe di Palagonia. Per avere fatto un biliardo», in appendice. La parte sommitale delle pareti della «sala del biliardo» è decorata da medaglioni marmorei raffiguranti filosofi dell'antichità e personaggi della storia.

78. A tal proposito cfr. LA MONICA G., *Sicilia misterica Fondazioni e restauri tra Rinascimento e Barocco*, Palermo 1982, p. 83. La statua marmorea della Madonna Assunta della corte di Villa Palagonia a Bagheria è molto simile alla statua, anch'essa marmorea, della Madonna Assunta, sorretta da otto puttini, quattro per lato, oggi collocata sul secondo altare, a sinistra, della Cattedrale di Palermo, e fino alla fine del Settecento collocata nel grandioso retablo del Duomo di Palermo, opera realizzata fra il 1510 e il 1574 dalla famiglia dallo scultore Domenico Gagini e della sua scuola. Sul retablo del Duomo di Palermo, cfr. BELLAFFIORE G., *Dall'Islam alla Maniera Profilo dell'architettura siciliana dal IX al XVI secolo*, Palermo 1975, pp. 60-61.

79. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383. A proposito della «sala à manger» cfr. TOMASI G. di Lampedusa, *I racconti*, Milano 1993, pp. 67-69, raccontava che nel loro palazzo di villeggiatura di Santa Margherita la sala da pranzo «era singolare per parecchie ragioni. Anzitutto, era singolare perché esisteva: credo sia molto raro che in una casa del Settecento vi sia un ambiente espressamente adibito a sala da pranzo; allora si pranzava in un salotto qualsiasi, cambiando sempre, come del resto io faccio adesso. A S. Margherita invece c'era: Non molto grande, poteva contenere, comodamente, soltanto una ventina di commensali, essa guardava con due balconi sul secondo cortile (...) Dal soffitto pendeva un lampadario di Murano a "lucerna" sul cui vetro grigiastro spiccava il tenue colorito di fiori. Il principe Alessandro aveva avuto l'idea di far dipingere sui muri se stesso e la sua famiglia proprio mentre prendevano i pasti (...) Un'altra delle stranezze di S. Margherita era il centro della tavola da pranzo. Esso era stabile: un grande pezzo di argenteria sormontato da un Nettuno con tridente che minacciava la gente, mentre accanto a lui un'Anfitrite faceva loro l'occhietto senza malizia. Il tutto su una scogliera che sorgeva nel centro di un bacino

d'argento circondato da delfini e mostri che mediante un congegno a orologeria nascosto in un piede centrale della tavola spruzzavano acqua dalle brocche».

80. Ibidem.

81. Ibidem.

82. Ibidem.

83. Sul tema cfr. TOMASELLI F., *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del tempio di Segesta tra il 1778 e il 1865*, in "Storia Architettura", nn. 1-2, VIII, gennaio-dicembre 1985, pp. 149-178.

84. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383.

85. Sul tema cfr. DI NATALE M. C. (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia Dal Quattrocento al Settecento*, Catalogo mostra, Milano 1989. Raffigurare il corallo nelle decorazioni delle proprie abitazioni significava mettere sotto la protezione e ricordare il sangue salvifico di Gesù Cristo. Infatti il tema si ritrova, non solo a Villa Palagonia ma in molti altri palazzi di Sicilia, come ad esempio, nei soffitti di Palazzo Celestri Santa Croce di Palermo.

86. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383. Le dimensioni dei ripiani, costituiti da lastre di marmo, erano mt 1,36 x 0,70, e furono valutate nel 1882, dall'architetto Spinelli, la ragguardevole, per allora, cifra di 30 lire ciascuno.

87. Ibidem.

88. Sul pittore Aniello o Niello Sgaraglia sappiamo solamente che operò nel Settecento e che, nel particolare, lavorò con l'ingegnere camerale don Salvatore Attinelli, nel Palazzo reale di Palermo, cfr. SARULLO L., *Dizionario degli Artisti Siciliani - Pittura*, Palermo 1993, p. 501.

89. ADNPA, Notaio A. TESAURO, V. 5383.

90. Ibidem.

91. La Carta di Cracovia è stata redatta a conclusione del Convegno Internazionale di Cracovia, tenutosi nell'anno 2000, sul Restauro dei Monumenti. I partecipanti al convegno, anche a seguito di documenti preparatori, si posero l'obiettivo di integrare i principi e le raccomandazioni della Carta di Atene (1931), di (Venezia) 1964, e degli altri documenti ICOMOS, sempre sul Restauro dei Monumenti, per incentivare e divulgare la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale nel mondo.

Capitolo II  
*Villa Palagonia*



Fig. 1 - Bagheria, stralcio planimetrico del territorio, studio riferito al 1850

*Paragrafo I*

## Villa Palagonia nel territorio della “Bagaria”

«Bayharia. Sic. Baaria. Estesissima e amena campagna ad oriente del territorio di Palermo, adorna all'ultima eleganza di casine suburbane di Signori»<sup>1</sup>

Il territorio dell'attuale Comune di Bagheria, della Provincia Regionale di Palermo, cessò di far parte di un unico grande feudo nel 1365, anno in cui il re aragonese Federico il “Semplice” (1341-1377) concesse ad un nobile palermitano la terra, il castello, e la tonnara di Solanto. Prima di questa concessione tutto il vasto feudo, che comprendeva terre delimitate ad ovest dalle sponde del fiume Eleuterio e ad est da quelle del fiume Milicia, apparteneva al «Sacro Regio Demanio». A partire da quella data molti nobili, prelati, ordini religiosi e borghesi cercheranno di acquistare terreni alla «Bagaria» perché attratti dalla loro fertilità, per la loro salubrità e per la loro breve distanza (solo poche ore a piedi) dai ricettivi e ricchi mercati dell'affollata capitale dell'Isola. Questo vasto territorio, ad est di Palermo, era considerato propaggine orientale della «Conca d'Oro» e quindi parte del «Paradiso di tutta la Sicilia»<sup>2</sup>, infatti non solo le attività legate alla Tonnara, esistente nel Castello di Solanto, ma anche l'estrazione della «pietra d'Aspra», (facilmente trasportata dall'approdo di Aspra, via mare, a Palermo), la produzione di derrate alimentari, che ancora fresche giungevano a destinazione e fra queste il tanto richiesto vino e la canna da zucchero, l'allevamento di animali e la produzione di paglia e cereali per il loro sostentamento, la salubrità dell'aria e la fertilità dei luoghi, l'avevano reso famoso e lo qualificavano quale luogo veramente appetibile per sicuri investimenti economici<sup>3</sup>. Infatti nel giro di un solo secolo, fra il Quattrocento e il Cinquecento, in questo territorio si continuarono ad edificare altre torri di avvistamento, poste lungo la costa, come «Torre Gerbino o Mongerbino, Torre Capo di Zafarana, Torre di Solanto»<sup>4</sup> e altre masserie fortificate, poste nell'entroterra, con torri merlate per difendere i raccolti, gli animali e gli abitanti di quelle campagne, sia dalle continue incursioni piratesche, provenienti dalle navi salpate dalle vicine coste del Nord Africa, e sia dai sempre presenti malviventi che infestavano le campagne attorno a Palermo. Oltre a queste due tipologie edilizie, le torri isolate e le masserie fortificate occorre aggiungere una tipologia appartenente all'edilizia religiosa costituita dalle chiese o cappelle rurali. Esse per lo più edificate in prossimità di un bivio o poste lungo le «trazzere», strade di campagna, imprimevano alle campagne stesse un segno prima squisitamente cristiano e poi scaramantico e indicavano,

in alcuni casi, che la proprietà dei fondi ove sorgevano appartenevano, o a ordini religiosi, o a singoli prelati. Fra le masserie e le chiese più antiche certamente si possono ricordare le attuali «Case Monaco», le «Case dell'Accia», le «Case Lorenzo» di Bagheria e la Chiesa di «Santo Elia», già esistente nel 1365, della citata Tonnara di Solanto, nella piccola cala dell'odierna frazione dell'abitato di Santa Flavia<sup>5</sup> (Fig. 1). Per tutto il Cinquecento e il Seicento aumentarono gli interventi architettonici di iniziativa privata, sia a carattere civile che religioso, come risultato della nuova colonizzazione delle campagne attorno a Palermo e, più in generale, di un crescente aumento della popolazione. La conseguenza di tutto ciò fu un'ulteriore antropizzazione del territorio e un accentuarsi della diversità degli interventi edilizi con la presenza in queste terre di numerose maestranze anche specializzate, quali maestri intagliatori e muratori, e di professionalità per la progettazione chiamata dalla numerosa committenza. Ma sarà solo dopo il 1650 che questo territorio si sperimenterà anche come luogo di villeggiatura e non solo come luogo da cui ricevere una rendita, e la commistione fra le due opportunità fu qui a Bagheria, molto sottile, anche se la villeggiatura, in un primo tempo, sembrerebbe svolgersi nei luoghi deputati alla produzione. Fra i tanti che acquistarono terre a Bagheria il conte di Racuglia, poi principe di Pietraperzia, Giuseppe Branciforti (1614-1698) fu certamente quello che maggiormente lasciò il segno e dette inizio al nucleo primitivo dell'attuale città e a quel fenomeno sociale che prende il nome di villeggiatura. Egli nel pieno della sua potenza economica per le fortune accumulate, e della sua fama sociale per i servizi resi alla corona spagnola, nel 1653 cominciò ad accumulare terre e preesistenze architettoniche nel territorio della «Bagaria. Detti acquisti, che continueranno fino alla fine dei suoi giorni, culmineranno con la costruzione del complesso di edifici che ruotavano attorno al suo fastoso palazzo-fortezza posto a confine della strada che da secoli da Palermo portava a Messina e proprio in quel tratto era denominata «Regia Trazzera del Fonditore»<sup>6</sup>. Le colline bagheresi si presentavano ai suoi occhi ricche di coltivazioni di cereali, viti, ulivi, mandorle, e nelle terre incolte di ficodindia e sommacco, con torri sparse lungo la costa e nell'entroterra e con masserie brulicanti di vita. Antichissime strade o «trazzere» si inoltravano fra i «lochi» o terreni agricoli, sempre coltivati, per riapparire dopo miglia lungo la costa del litorale, sacralizzate da cappelle rurali sparse ed alcune poste in località di passaggio ben visibili a chi si recava fra quelle campagne. Alcuni anni dopo il 1660 la residenza

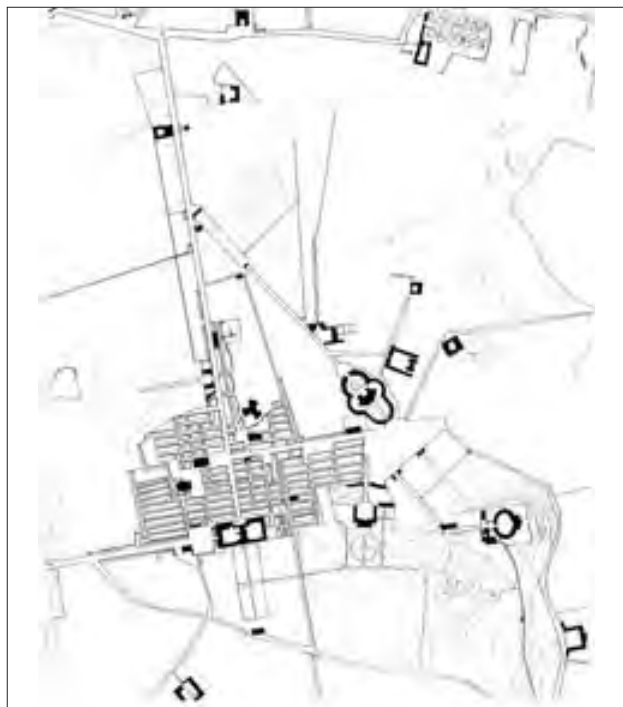


Fig. 2 - Bagheria, stralcio planimetrico del territorio con evidenziato il complesso di Villa Palagonia, studio riferito al 1850

di Bagheria per il Branciforti diventa rifugio e ricovero arcadico, ma anche soggiorno mondano e confortevole. Tale permanenza a Bagheria, lontano dai clamori della corte, fu un evento eccezionale per un uomo dell'aristocrazia abituato, ormai a risiedere nei palazzi della città, lontano dai propri possedimenti e dai castelli edificati dagli avi. Con questo speciale abitante a Bagheria dovevano nascere anche le comodità che si addicevano ad un nobile di tale lignaggio. In tal modo si realizzò la residenza vera e propria con doppia corte quadrata contraddistinta da ben quattro torri dotati di armi, si trasferirono interi arredi, quali mobili e collezioni, fra le quali le quadrerie e la biblioteca<sup>7</sup>; si costruirono comode e ampie scuderie; si realizzarono il teatro della piccola corte, le case per la numerosa corte e varia servitù, le cisterne per la riserva idrica, magazzini, scuderie e stalle. Fu in definitiva, dunque un pezzo di città che si spostò in campagna, fu la campagna che riuscì a soddisfare il nobile della sua esigenza di città. Tutto ciò che prima era facile avere in città fu posseduto dal principe in campagna, l'Arcadia, prima vissuta quale eco e nostalgia di una vita pur, fu invece direttamente sperimentata fuori dai fragori delle affollate e sporche città murate, fu la piena sperimentazione della propria autonomia e potere, il palazzo di campagna rappresentava una intera città fatta dal e per il principe. Negli stessi anni in cui veniva ampliato il casino di caccia, già esistente nel 1629, di Versailles alle porte di Parigi, per volere di Luigi XIV (1638-1715), secondo i progetti dell'architetto Luis Le Vau (1612-1720), Giuseppe Branciforti faceva realizzare la sua fortezza-villa, e come la corte francese abbandonava il Lou-

vre per Versailles, egli si concesse un'altra opportunità abitativa, oltre Palermo, fra le campagne di Bagheria, determinando un moto che da lì a pochi anni sarebbe stato irrefrenabile per gli altri suoi pari. Tutto ciò, già anni prima, aveva fatto dire a Pietro de Cisneros «è circondata questa città [Palermo] di una gran pianura amenissima (...) di giardini alberi frutti orti e casini specialmente al di di oggi che si stanno moltiplicando con speciosissime architetture ed abbellimenti e suppellettili dove si suole andare due volte l'anno a villeggiare»<sup>8</sup>. Diffuso fu in questo periodo l'evoluzione del fenomeno se, per esempio, anche in un atto notarile del 6 agosto del 1669 si possono trovare espressioni del tipo «nova fabbrica che s'ha da fare allo loco dell'Ecc.mo S.r Conte di San Marco nel suo loco alla Baxharia (...) cioè casino sala e diversi cammari nobili con diversi officini terrani e solerati per stari gentilhomini di casa e famiglia di casa»<sup>9</sup>. La Piana di Bagheria e Santa Flavia ad est e quella di S. Lorenzo, Mezzo Monreale, ai Colli ad ovest, furono scelte dall'aristocrazia palermitana per la realizzazione delle loro residenze stagionali, tanto da fare affermare, nel 1658, al Cappellano della Cattedrale di Palermo, Don Marzo Gezio: «Havendosi d'alcuni anni à questa parte aumentato il numero di molte famiglie che habitano nel territorio in diverse parti e contrade di Bayda, Maredolce, la Zisa, la Cubba, S. Francesco di Paula fuori la Porta di Carini et altri luoghi»<sup>10</sup>. Le località innanzi menzionate rappresentavano e riassumevano in sé, al di là della tradizione concretizzazioni particolari quali ad esempio le ville venete, quelle fiorentine e quelle romane, appare evidente che quando a cavallo del XVII e XVIII secolo si iniziarono a costruire le più significative fabbriche nel contado palermitano, si cercò di far fondere il nuovo edificatorio italiano, la trasposizione dell'ideale e prestigioso luogo per la residenza suburbana: Versailles. E se in Italia l'esigenza di abitare in campagna possiede deo modello francese con quello più antico e finalizzato alla coltivazione del fondo agricolo della tradizione italiana. Negli ultimi anni del Cinquecento si realizzarono in Spagna l'Escorial (1572-1584), vicino Madrid, opera di Juan de Herrera (1530-1597), su incarico del re Filippo II (1527-1598), Schönbrunn (1690), vicino Vienna, opera di Johann Bernard Fischer von Erlach (1656-1723), su incarico dell'imperatore Giuseppe I (1678-1711), la Venaria Reale (1714-1726), Stupinigi (1729-1733), vicino Torino, entrambi opere del messinese Filippo Juvarra (1678-1736) e commissionate dal re Amedeo II di Savoia (1666-1732), e per ultimo nel Settecento la Reggia di Caserta (1751-1774) opera di Luigi Vanvitelli (1700-1773), su commissione del re Carlo III (1716-1788). Come si nota fu in definitiva la regola, occorreva vivere a stretto contatto della natura, ma con i confort della città, e senza i numerosi e maleodoranti problemi che la stessa produceva. La natura è così costretta a subire uno stravolgimento geometrico, vengono creati valli, colline e monti artificiali, si deviano i corsi dei fiumi, si creano laghi dove prima regnava la siccità, si popolano di animali fantastici i parchi e si piantumano rare ed esotiche essenze arboree, è la ricreazione del mondo secondo un gusto dominante: «il giardino barocco subiva l'impronta di uno schema geometrico pro-

iettato verso l'infinito, o meglio verso il dominio dello spazio infinito realizzato per mezzo di un asse longitudinale preponderante»<sup>11</sup>. Come la residenza del nobile, immersa nella natura, rappresentava la motivazione su cui tutto l'ambiente doveva impennarsi, così il viale era invece l'asse di impostazione logico funzionale a cui tutto l'insieme, residenza e natura, doveva soggiacere (Fig. 2-3). Villa Palagonia vuole rappresentare nella iconografia di architetture per la residenza stagionale questa sintesi, da un lato il palazzo di campagna del «dominus» che domina materialmente i corpi bassi ad uso della servitù e dei servizi, disposti e sottomessi in modo simmetrico, dall'altro, ed è questa l'aggiunta della poetica barocca, la presenza di un voluto e prounciatissimo viale d'ingresso che culmina nel cortile della villa. Edificio che oramai non ha più solo la funzione primaria di centro di raccolta e di direzione del contado, ma in aggiunta, luogo degli «otia» e del distacco dagli affanni e dalla caotica città.

La villa dei Gravina principi di Palagonia era poggiata sul leggero declivio delle campagne bagheresi; tale inclinazione, nel particolare, era solamente del due per cento circa fra il primo ingresso alla proprietà Gravina e l'attacco del fastoso scalone, corrispondente a mt 14,00 divisi su una distanza di settecento metri. Questa inclinazione rendeva un tempo veramente felice la sua posizione e il disegno a guazzo che Hoüel fece stampare a Parigi nel 1776 è certamente un'immagine che rimanda all'originale contesto, in cui si esprimeva la villa, con tutti i suoi valori plastici, volumetrici e ambientali. Parlando delle colline di Bagheria prima dell'edificazione di Villa Palagonia non sfugge l'immagine di un territorio fortemente caratterizzato da colline leggermente elevate e poste su un piano con dolce inclinazione in direzione nord-sud, ombrate da una vegetazione di alte e rigogliose piante. Nel territorio di Bagheria la villa nasceva quasi sempre dalla trasformazione di una preesistente masseria fortificata, anzi la villa per esistere come tipologia deve annullare, mascherare e sopprimere figurativamente la masseria, tanto era diverso il linguaggio della sua rappresentazione. Villa Cattolica (sec. XVII-1736) della famiglia Bonanno, principi di Cattolica, è il frutto delle trasformazioni settecentesche su una preesistente masseria con torre già appartenente fino al 1707 all'Ordine dei Carmelitani di Piazza Bologna a Palermo e, ancora, prima sempre menzionata come masseria, in un documento del 1616<sup>12</sup>. Villa Serradifalco (sec. XVII-sec. XVIII) della famiglia Lo Faso, duchi di Serradifalco, nasceva dalle trasformazioni realizzate, a partire dal 1668, su una preesistente torre con baglio<sup>13</sup>. Villa Santa Marina (sec. XVII-sec. XVIII) della famiglia Sollima, dei marchesi di Santa Marina, venne interessata da lavori di ristrutturazione, a partire dal 1668, realizzati su un baglio, è da identificare con l'attuale Villa San Cataldo<sup>14</sup>. Forse stessa origine ha avuto Villa Naselli Cutò (sec. XVII-1712) dei Naselli, principi di Aragona, poi passata alla famiglia Filangeri di Cutò<sup>15</sup>. Invece, come abbiamo notato, Villa Palagonia appartiene a quel gruppo di edifici suburbani bagheresi costruiti ex novo (come la vicina Villa Valguarnera), e non derivati da trasformazioni realizzate su un preesistente manufatto. Infatti tutto il terreno ove sorgerà



Fig. 3 - Bagheria, stralcio planimetrico del territorio redatto nel 1877 dall'Ufficio Topografico di Napoli

Villa Palagonia, agli inizi del secolo diciottesimo doveva essere libero da costruzioni di una certa rilevanza e probabilmente in parte coltivato a vigneto, uliveto e altro. Negli atti notarili del 1715, relativi alla formazione dei capitolati per la costruzione della villa, è espressamente riportato che occorreva predisporre tutto ciò che era necessario per la costruzione del «novo casino da farsi nel territorio di questa città nella contrada della Bagaria»<sup>16</sup>. I confini delle terre che costituivano il «girato» (terre recintate da mura) Palagonia si possono desumere dalle proprietà allora esistenti e da alcuni segni, ancora oggi evidenti, nell'assetto viario del centro urbano di Bagheria. La proprietà dei Palagonia a Bagheria era riassumibile in quell'area triangolare corrispondente a tre salme di terra, oggi delimitata a est dalla Via Del Cavaliere, Via Casaurro e l'attuale Via Palagonia, ad ovest dall'attuale Via Ciro Scianna con torre e case del XVII secolo<sup>17</sup>, a sud invece aveva il suo confine «in fronte il casino dell'Ecc.mo S. Principe di Butera»<sup>18</sup>, e con lo stesso piano posto innanzi l'ingresso di Villa Valguarnera, da cui si dipartiva la «Regia Trazzera di Ranteria». Quest'ultima collegava, nella zona, le case con torre denominate De Spucches, Villa Spedalotto, Villa Serradifalco, e dalla quale si poteva raggiungere Villa Valdina, e case con torre denominate Mondello, nella vicina Santa Flavia. Sempre ad est, a fianco della pubblica strada oggi denominata Del Cavaliere - Via Casaurro, sorgerà da lì a poco la Villa di don Nicolò Cento<sup>19</sup>, mentre a nord, di fronte l'inizio dell'attuale Via Palagonia, sede del primitivo viale d'ingresso alla villa, erano ubicati i terreni e la «Casina» della famiglia Moli-



Fig. 4 - Bagheria, stralcio planimetrico IGM del F. 250 della Carta d'Italia III N.O. e III S. O., rilievo del 1912, restituzione grafica 1940  
 Fig. 5 - Bagheria, stralcio aereofotogrammetrico scala 1:5.000, ripresa aerea 1990, restituzione 1996

nelli principi di Santa Rosalia<sup>20</sup>. Per completare il quadro dello stato delle proprietà esistenti all'inizio e a metà del Settecento, vicino e adiacente le terre dei Palagonia, occorre aggiungere la «Casina Coglitore» posta a destra dell'odierno incrocio fra la Via Palagonia e la Via Quattrociocchi e la «Casina del Marchese Gravina» posta un tempo nell'attuale Piazza Indipendenza, e fatta costruire nel 1756 da Girolamo Gravina e Cottone fratellastro del principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina e Alliata<sup>21</sup>. A partire dall'anno 1763 un discendente di quel personaggio che si può ben definire fondatore del villaggio della «Bagheria», Salvatore Branciforti (1734-1799), principe di Butera, darà inizio alla realizzazione di un complesso e coordinato insieme di interventi sia urbanistici che architettonici che segneranno in maniera significativa tutto il territorio e imprimeranno un segno fortemente urbano di derivazione barocca all'intero territorio<sup>22</sup> (Fig. 4-6). Nel 1768, anno di inizio di alcuni interventi del Branciforti, Villa Palagonia nel suo insieme era già realizzata, quando venne tracciata una delle strade più lunghe del Settecento in Sicilia: lo «stradone» oggi corso Butera di Bagheria. Perpendicolare ad esso, e di fronte la nuova Chiesa Madre (dedicata alla Gloriosa Natività della Vergine Maria), venne tracciato anche lo «stradonello», quasi a voler imprimere al territorio una avulsa geometria e porre sotto il segno della croce il destino dei committenti e della collettività, che nel corso degli anni si era radunata attorno al palazzo-villa dei Branciforti. Il viale di Villa Palagonia, a partire da quella data, costituirà un lato del triangolo rettangolo formato dalle due strade prima citate. In quegli anni oramai «il Barocco aveva contribuito a formare il volto delle grandi capitali europee ed anche gli architetti di cui si avvaleva il principe di Butera conoscevano la lezione del Barocco Romano ed europeo e per la prima volta potevano sperimentarlo su una vasta area e con mezzi economici a disposizione non indifferenti, viste le enormi sostanze possedute dalla famiglia committente dei Branciforti, principi di Butera. Nella confusione, contrassegnata dalle singole geometrie dei percorsi-viali culminanti nei punti focali determinati dalle ville, il Butera volle lasciare segni indelebili del suo principato. In mezzo alle ville degli appartenenti al suo stesso stato sociale, volle come Sisto V (1585-1590 per Roma, e Enrico IV (1553-1610) per Parigi, assoggettare geometricamente la natura con le sue campagne, raccordare ed esaltare gli spazi, creare la sua «place royale»<sup>23</sup>. Con gli interventi di Salvatore Branciforti «Bagheria subisce un disegno regolatore con il quale i numerosi protagonisti delle altre vicende architettoniche e i proprietari dei terreni ancora libere, devono fare i conti e relazionarsi»<sup>24</sup>. Ma a relazionarsi con il piano Branciforti, non dovevano essere i Gravina di Palagonia, che già avevano impresso il loro segno a Bagheria pianificando il loro spazio e geometrizzando la loro proprietà, non curanti di disegnare uno spazio urbano per una collettività di interessi e bisogni, ma intervenendo culturalmente e politicamente esclusivamente sulle terre di loro proprietà, con una visione dell'urbanistica anch'essa già figlia legittima di quella romana e francese, attuata in una parte di territorio (Fig. 7). Ma a Bagheria gli interessi e il peso economico dei Palagonia non erano quelli dei



Branciforti, e questi ultimi in fondo a metà del secolo XVIII agirono per un preciso tornaconto e caricandosi di quell'ennesimo sforzo economico ricevettero in cambio «la continua ammirazione degli altri nobili, trattandosi di una località, come quella della “Bagaria”, oramai diventata il palcoscenico dell'aristocrazia isolana»<sup>25</sup>. Approfondendo un ragionamento di Boscarino<sup>26</sup>, l'urbanistica bagherese è la più autenticamente barocca del Meridione d'Italia, perché mentre le città della Sicilia Orientale di Noto, Avola e Grammichele, ad esempio, distrutte a seguito del terremoto che le colpì, assieme a Catania e l'intera Val di Noto, l'11 gennaio del 1693, posseggono un'architettura certamente barocca, di contro la «forma urbis» delle città prima citate, è di evidente derivazione cinquecentesca ed è legate al tema delle città ideali, tanto care ai trattatisti del Rinascimento. A Bagheria, invece, coesistono, ed è questo un fatto territoriale straordinario, sia un'architettura che una urbanistica schiettamente barocca e tardobarocca, è questa peculiarità la rende certamente unica, almeno nel panorama siciliano. All'accesso monumentale di Villa Palagonia si giungeva, prima del taglio di Corso Butera del 1768, attraverso antichi viottoli, e lo stesso Goethe nel suo «Italienische Reise» riferendosi al suo viaggio da Palermo per raggiungere Bagheria e la villa dei principi Gravina, raccontò che percorse, vicino il Ponte dell'Ammiraglio, una strada costeggiata da mura che nulla lasciavano intravedere, né a destra, né a sinistra, e giunse, dopo alcune ore, al primo arco di trionfo di accesso al viale di Villa Palagonia<sup>27</sup>. E di fatto la villa era raggiungibile, fino alla metà del Settecento, dall'accesso principale, a nord, da un viottolo a cui si arrivava dalla Via Consolare, e a sud, dalla «Regia Trazzera del Fonditore». Sia la Via Consolare che la «Regia Trazzera del Fonditore» erano importanti arterie del sistema di collegamento della località di Bagheria con Palermo e comunque di passaggio per chi tornasse o si recasse a Messina, scegliendo la via di terra. L'attuale Via Consolare era un tempo denominata «Strada della Bagaria», in detta strada nel maggio del 1765, a spese «delli padroni delle casene» di Bagheria e quindi anche dagli stessi Gravina di Palagonia, fu fatto realizzare «l'apianamento (...) e resa tutta carrozzabile ed ampia di molto», tutto secondo le ordinazioni della «Deputazione delle strade», per un costo complessivo di onze seicento, con il lavoro dei «forzati e condannati in galera», e sotto il controllo dei soldati<sup>28</sup>. Per la precisione uno degli accessi secondari alla villa era costituito dalla parte del viale oggi denominato Corso Umberto I che si dipartiva dai giganteschi piloni in pietra d'Aspra sormontati da due gruppi statuari, posti proprio a confine della proprietà dei Palagonia nel lato ovest e di fronte il rettilineo, denominato un tempo, come prima accennato, «stradonello», che culminava nella piazza e nel monumentale prospetto della Chiesa Madre voluta da Salvatore Branciforti e completata nel 1771 (Fig. 8-9). Ma a parte la citava urbanizzazione dell'area attorno alla proprietà dei Palagonia, esistevano già a metà del Settecento, gruppi di case secondo uno schema a «quadrillage»<sup>29</sup>, che caratterizzava certamente la zona attorno all'antica residenza bagherese dei Branciforti, principi di Butera. Nell'anno 1754, il principe di Palagonia Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, vendette a Don



Fig. 6 - Bagheria, ripresa aerea 1990

Fig. 7 - Bagheria, Villa Cattolica, sala XII del Museo Guttuso, affresco raffigurante la Chiesa Madre di Bagheria con l'antistante piazza e il Palazzo Branciforti Butera, anno 1890 ca.

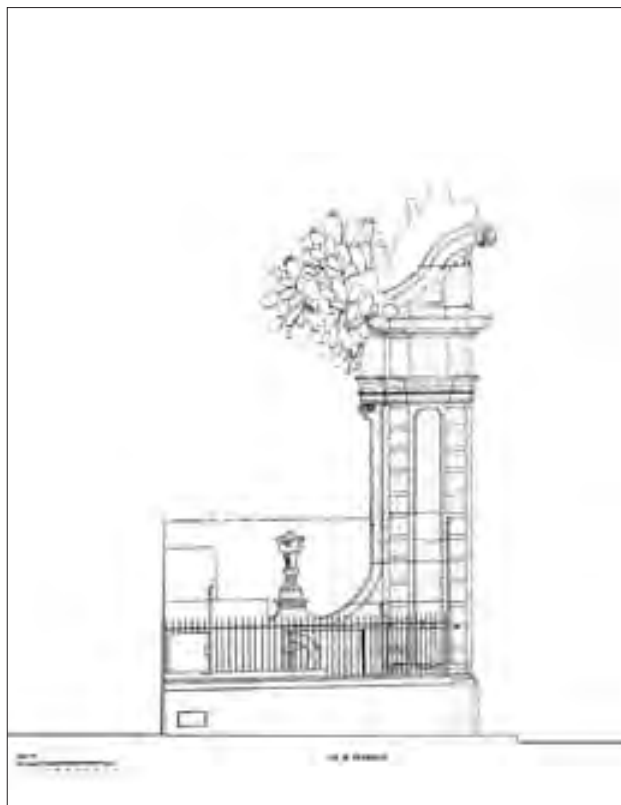


Fig. 8 - Bagheria, Corso Umberto I, rilievo (1993) prospetto settentrionale del pilone monumentale dell'accesso secondario (post 1768) di Villa Palagonia



Fig. 9 - Bagheria, Corso Umberto I, rilievo (1993) prospetto orientale del pilone monumentale dell'accesso secondario (post 1768) di Villa Palagonia

Giovanni Casaurro, suo vicino e limitrofo, «tumulo uno e modelli tre», corrispondenti a circa 2.400 metri quadrati, di terre poste di fronte alla proprietà che lo stesso Casaurro già possedeva, «nella parte che guarda la casina di detto Sig. Principe», stabilì che in oltre il Casaurro non poteva costruire alcun edificio di fronte il casina dei Palagonia e «nel rimanente terreno collaterale alla vigna e stradone». Mentre di contro don Giovanni Casaurro, poteva costruire «fabriche e case terrane dell'altezza medesima di quelle che si trovano fabbricate da detto Casaurro nelle proprie terre», ma a patto che se dette case dovessero essere costruite «dell'una e dell'altra parte dello stradone» dovevano essere costruite «più a destra di esso»<sup>30</sup>. Il documento appena citato è importante perché da l'idea di una situazione urbana in gran movimento se già, nella seconda metà del Settecento esisteva a Bagheria una richiesta di terreni per scopi edificatori, e se per di più specificamente, in un atto di vendita si dettavano le condizioni e le norme per il successivo uso edificatorio del suolo stesso. È anche interessante considerare non solo le condizioni dettate con le «norme urbanistiche - edificatorie», ma leggerle insieme alle norme di tipo economico che nello stesso atto vengono imposte e in particolare il divieto di aprire macellerie o osterie nelle terre vendute dal Palagonia, con l'unico scopo di obbligare i nuovi insediati a fornirsi nelle strutture economiche, già esistenti e di proprietà del venditore delle terre. Ed

infatti i principi di Palagonia a Bagheria possedevano una taverna fin dal 1730 ad uso degli abitanti delle terre di loro proprietà<sup>31</sup>, ma alla taverna degli anni trenta si aggiungeranno un forno e un pastificio, che risulteranno già presenti il 10 agosto del 1757, quando Carlo Cianciolo di Bagheria, prese in affitto la taverna, il pastificio e il forno, dei Palagonia, e li arredò per il loro funzionamento<sup>32</sup>. Certamente in quegli anni, ampie zone della proprietà dei Gravina, a confine con l'attuale via Ciro Scianna, furono anch'esse parcellizzate e lottizzate per costruire nuove case, sempre secondo lo schema a «quadrillage» e infatti, tracce urbane evidenti si ritrovano nell'attuale tessuto di quelle aree (Fig. 10-12). Sempre in questo periodo, come prima detto, il fratellastro del principe di Palagonia, Girolamo Gravina Cottone, Marchese della Gadera costruì, in quella che viene chiamata in una relazione del 1882<sup>33</sup> la «chiusa», una sua casina, un tempo ubicata nell'attuale Piazza Indipendenza. La «chiusa» costituiva un fondo rustico ove venivano anche fatti pascolare e allevare bovini e caprini e ove erano coltivati mandorli, fichi d'India, e pochi ulivi. Nel fondo, di proprietà dei Palagonia, insisteva «un casamento in buono stato di fabbriche ma che ha subito la sventura di essere stato saccheggiato gradatamente dagli inquilini e malconcio dai loro animali»<sup>34</sup>. Sempre nello stesso fondo esistevano diverse case costituite dal solo piano terra e aventi le dimensioni di mt 3,20

di larghezza e di mt 10,00 di profondità, alcune delle quali erano poste lungo una strada (l'attuale via Ciro Scianna) che dal «casamento» conduceva al «viale dei cipressi» corrispondente al primo tratto del viale di Villa Palagonia (Fig. 13). A partire dalla seconda metà del Settecento, l'articolato viale di Villa Palagonia, congiuntamente con l'attuale Corso Butera e Corso Umberto I, segneranno per sempre la forma urbis della città di Bagheria. Da quella data in poi tutto lo sviluppo della città sarà improntato al dialogo, ma spesso alla negazione, di questi tre segni forti, che incideranno, assieme ad altre componenti, nel determinarne il *Genius Loci*<sup>35</sup>. In generale lo spazio abitato ha prioritariamente un significato esistenziale e poi certamente fisico e geometrico. Questo spazio fisico - spirituale determina il carattere più profondo delle persone, e ciò avviene anche perché le coscienze sono il frutto che scaturisce dalle radici, siamo cioè che il particolare *Genius Loci*, ovvero lo spirito più intimo del luogo partorisce. «Il Genius Loci di Bagheria è certamente rappresentato dai suoi fastosi complessi architettonici, i cui colori sanno di fortemente di terra e di radicamento»<sup>36</sup>, e si esprime nella forma di una città sorta su un piano inclinato secondo l'asse rappresentato dal mare e dai monti dell'entroterra e marcata da tre segni forti dei viali prima indicati. L'intero complesso di Villa Palagonia, ancora oggi, costituisce uno dei segni che danno essenza caratterizzante l'urbanistica della Città di Bagheria, argomento adeguatamente avvertito e evidenziato anche nel corso della redazione del vigente Piano Regolatore Generale della città, redatto a partire dal 1993 dal Dipartimento Storia e Progetto nell'Architettura, dell'Università degli Studi di Palermo<sup>37</sup>. Nel particolare per i redattori di detto piano regolatore «il progetto d'ambito "Villa Palagonia" interessa il sistema insediativo di contesto della famosa villa dei Mostri. L'antico tracciato del suo viale d'ingresso irrompe la scacchiera ortogonale del tessuto e costituisce un fatto urbano di eccezione. La presenza della piazza, attualmente di forma irregolare, determina una cesura nella relazione fra la Villa Palagonia e la Villa Valguarnera, mentre Villa Trabia e Villa Cirincione, benché vicinissime, restano presenze isolate e avulse dal contesto, il progetto prevede una serie di operazioni sul costruito per la sistemazione di Villa Palagonia con il restauro del monumento che del suo circostante fisico e con il ridisegno della piazza verso monte nel tentativo di richiamare antiche relazioni morfologiche fra le varie presenze monumentali»<sup>38</sup>. Il progettato scenario per il complesso Villa Palagonia, costituisce una concreta speranza per la sua tutela e conservazione. La «villa dei mostri», dialogando con il suo attuale intorno, può diventare segno forte per far scaturire qualità nello spazio e certamente ciò non solo nelle immediate sue vicinanze, (il che sarebbe già un ottimo risultato) ma pensiamo per l'intera Città di Bagheria.

#### Note

<sup>1</sup>- AMICO V., *Dizionario Topografico della Sicilia*, tradotto dal latino e annotato da Gioacchino Di Marzo, Palermo 1855-56, p. 120. L'abate Vito Amico



Fig. 10 - Bagheria, stralcio planimetria catastale della Mappa Urbana n. 4, scala 1:1.000, anno 1940

Fig. 11 - Bagheria, stralcio planimetria catastale della Mappa Urbana n. 4, scala 1:1.000, anno 1977, si evidenzia la particella 1973 che indica la villa del marchese della Gadera, mentre nel lato est si nota ancora l'esistenza del confine segnato dal muro della balaustra del viale di accesso al complesso di Villa Palagonia



Fig. 12 - Bagheria, Villa Palagonia, «Arco del Padre Eterno» e viale, fotografia 1900 c., in Collezione Lo Monaco  
 Fig. 13 - Bagheria, veduta aerea ove si individua l'ancora esistente villa del marchese della Gadera, 1960 c.a

(1677-1762) pubblicò in sei volumi l'edizione originaria del *Lexikon topographicum Siculum*, nel 1757.

<sup>2</sup> PIRRONE G., BUFFA M., MAURO E., SESSA E., *Palermo detto Paradiso di Sicilia - (Ville e Giardini, XII-XX secolo)*, Palermo 1989. Il testo, a p. 12, riporta una descrizione della Conca d'Oro fatta da Tommaso Fazello «Theologo, & Filosofo, Siciliano, dell'Ordine de Predicatori» nel suo «*De rebus siculis decades duae*», del 1558, tradotto dal latino in «lingua toscana» a cura di Remigio Fiorentino, anch'egli dell'Ordine dei Domenicani e pubblicato a Venezia nel 1574: «questa Città è posta in pianura in su la riviera, la quale (come afferma Erodoto nel VII libro) fu chiamata dagli antichi Litobello. Una parte di questa Città è bagnata dal mar Tirreno, e l'altre tre sono aperte à la pianura, & è cinto intorno di monti aspri, alti & erti, dove non è albero di sorta alcuna, le cui campagne son piane & grandi, & tengono di giro XX miglia, le quali fanno (come dire) un grande Anfiteatro imaginato dalla natura, e fa un bel vedere a coloro, che dà colli vicini le rimirano, però che quei campi non paiono di terra, ma par che siano d'una forma bellissima dipinta con vaghezza meravigliosa, di maniera, che dovunque si voltano gli occhi, se ne piglia grandissimo contento, perché tutto quel paese è largo, bello, ameno, vario, aprico,

e tutto fertile; e sopra tutto è abbondante di aranci, cedri, pomi granati, e di tutte l'altre sorti di frutti. Et in oltre, è tanto copioso di frumento, di vino, d'olio, e di cannamele, che par che Cerere, e Bacco, e tutti i Pianeti conservatori dell'humana generazione, habbian fatto a gara fra loro a farlo fertile, e bello, e dargli tutte quelle grazie, che possono. Questo paese non solamente è il più bello di tutta la Sicilia, ma ancora di tutta l'Italia, & è bagnato per tutto da bellissimi fonti, e da soavissime acque, ond'egli, per cagion di questi perpetui fonti, e per la verrezza de bellissimi giardini, rallegra ogn'animo quantunque malinconico, e mesto. Quindi avvenne che Calia nel VIII libro delle sue historie, come racconta Ateneo nel XII libro, interpretò Palermo, cioè tutt'orto, per essere egli d'intorno pieno d'alberi domesticchi, e si può dir veramente, che sia la delicatezza, e «il Paradiso di tutta la Sicilia».

<sup>3</sup> Cfr. FILANGERI C., *Nel territorio di Palermo, Storia partecipazione e forma, fra il feudo di Solanto e la contrada della Bagheria*, sta in "Estratto degli atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo", Serie IV - Vol. XXXVII, parte II, PALERMO 1978. E in generale MORREALE A., *La vite e il leone - Storia della Bagaria secc. XII -XIX*, Ed. Ciranna Roma - Palermo 1998.

<sup>4</sup> BRPA, MASSA A., *La Sicilia in Prospettiva*, ai segni 2E 45 -46, pubblicato postumo nel 1709, pp. 311-313. Nello stesso volume la costa dell'ex baronia di Solanto venne così descritta: «littorale di Solanto. Un miglio e mezzo di Spiaggia, detta il Magazenazzo, gli dà cominciamento: seguitano poscia il Fondaco del Celso; li Fondachelli; la Cala di S. Cristofaro per una Chiesa, intitolata a questo santo; e dopo mille e cinquecento passi di via un rialto di Scogli, che formano il Porto, capace di più Legni, e tengono in cima il Castello di Solanto; qui è una tonnara: sieguono le Cale della Bucillara; di S. Nicolichia; di Santo Elia; delli Malfereti, su la punta della quale è costruita la Torre di S. Elia e della Sciabica. S'inalza quivi il Monte Capo di Zafarana con Torre di guardia su l'alta sua vetta; nelle cui radici vi è la Grotta, che dicono Secca; la Cala della Croce; e quella della Palomba con due Cale di Mongerbino; passate le quali si vedono li due Scogli del Castellazzo. Qui cominciano a levarsi in alto le Rocche precipitose del Capo Mongerbino, che ha la sua torre: a fronte tiene lo Scoglio del Passaggio; apresso siegue la Cala di Mongerbino; la Cala di Malo Spirito; la Cala, e punta dell'Aspra; la Cala della Calcara, dove principia Spiaggia scoperta fino alla Foce del Fiume Bagaria, conosciuto da Tolomeo sotto nome di Eleutherius», pp. 416-417.

<sup>5</sup> SCADUTO R., *Chiese rurali nel territorio bagherese fra il XIII e il XVIII secolo e la chiesa dedicata alla Gloriosa Natività della Vergine Maria*, Bagheria 1997, pp. 59-71. Per il censimento delle chiese e delle proprietà esistenti a Bagheria e nel circondario fra la fine del XVII e XVIII secolo è fondamentale il manoscritto della BCRS, del Canonico Antonino MONGITORE, *Istoria di tutte le Chiese, Conventi, Monasteri, Spedali et altri luoghi pii della Città di Palermo, le Chiese fuori la città nella campagna*, ai segni Qq E 10. L'autore elenca più di 30 chiese rurali e fra queste: «Chiesa della Madonna dell'Abbondanza dei Padri dell'Oratorio, nel Luogo della Compagnia di Gesù, nel Luogo dei Padri Minimi, nel Luogo dei Padri Olivetani, nel Luogo dei Carmelitani, Chiesa della Natività nel Luogo della Famiglia Papè, nel Luogo del Principe di Lancia, nel Luogo del Marchese di Santa Marina, nel Luogo del Principe di Santa Flavia, nel Luogo del Principe di San Marco, nel Luogo di Antonio di Virgilio, nel Luogo del Duca di Ossada, nel Luogo della Natività della Vergine Maria [esistente prima del 1632], nel Luogo di Platamone [già esistente prima del 1696], nel Luogo di Cordova, nel Luogo di Blandino, nel Luogo di Bellacera oggi dei Principi di Resuttano, nel Luogo del Duca di Serradifalco, nel Luogo di Don Giuseppe la Placa, nel Luogo di Carlo Denti, Principe di Castelluccio, Chiesa della Madonna del Carmine [già esistente prima del 1739],

chiesa nel Luogo del Fonditore, [eretta verso il 1741], nel Luogo del Principe di Pantelleria [già esistente prima del 1629], nel Luogo del Marchese di Santo Isidoro, nel Luogo di Vincenzo Ventimiglia, benedetta nel 1712, nel Luogo di Francesco Dotto all'Aspra, la Chiesa della Sacra Famiglia [costruita nel 1727] dal Notaio Carlo Magliocco, la Chiesa di San Cristofaro, [vicino Solanto e già esistente nel 1643], la Chiesa di Santo Elia [già esistente nel 1439], la Chiesa della Madonna del Rosario [a Casteldaccia, antica chiesa restaurata nel 1643], la Chiesa della Tonnara di Solanto, [già esistente nel 1365], la chiesa nel magnifico Casinò del Principe di Pietraperzia poi Principi di Butera».

<sup>6</sup>. Un primo esempio dell'intensa campagna di acquisti è rappresentato dall'atto sottoscritto dal Branciforti del 30 dicembre 1653 con il quale divenne proprietario di un «locum unum magnum cum stantijis, vineis terris scapulis, aulivis, aquis, arboribus et aliis in eo existentibus situm et positum in territorio huius urbis in contrada Baccaria» in ASPA, Notaio CANDONE P., serie H, vol. 61, f. 60.

<sup>7</sup>. Cfr. MORREALE A., *Palermo nella prima metà del Seicento*, sta in *Pietro Novelli e il suo Ambiente*, Catalogo alla Mostra di Palermo, Palermo 1990.

<sup>8</sup>. BCPA, CISNEROS P. de Manoscritto del 1585, ai segni Qq.D 186. Ff.12v-13.

<sup>9</sup>. ASPA, Notaio DRAGO, V. 3879, f. 699, in MORREALE A., *La vite e il leone*, op. cit., p. 260 nota 211.

<sup>10</sup>. MORREALE A., *Libri, quadri, e «artificiose machine»*. *L'inventario di Don Marco Gezio Cappellano della Cattedrale* (1658), in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo», Palermo 1990.

<sup>11</sup>. LIGNE C.J. de, *I giardini di Beloeil*, titolo originale *Coup d'oeil sur Beloeil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*, a cura di Barbara Briganti e Anna Jeronimidis, Palermo 1985, pp. 16-17. Continuando Barbara Briganti aggiunge: «Il "palazzo" rappresentava il "fuoco prospettico" del sistema. Ogni altro elemento veniva messo in rapporto con questo asse. Lo schema attuato modificando la topografia esistente con terrazze piane, sfruttando la particolare conformazione delle pianure boschive per tracciare scorci e vedute prospettiche. Nelle sue memorie Sant-Simon, manifestando tutto il suo sdegno scriveva: «Per il Re era un piacere tiranneggiare la natura addomesticarla con l'arte e il denaro (...) Si prova un senso di rivolta nel vedere come la natura sia sottoposta a costrizione. In effetti, il modo in cui il re dominava lo spazio paesaggistico e in particolare quello dei giardini riflette l'analogo atteggiamento assolutistico che il sovrano aveva verso i sudditi e cortigiani. Alberi e piante erano raggruppati in modo distinto e chiaramente percepibile, così come i cortigiani durante il cerimoniale di corte. Le chiome venivano potate per cancellare qualsiasi traccia di crescita disordinata e incontrollata. Autorità e precisione, chiarezza e regolarità, ordine e armonia, erano tutte notazioni applicabili sia al disegno di Versailles che al rapporto ideale tra un sovrano assoluto e il suo popolo».

<sup>12</sup>. MORREALE A., *La villa del principe di Cattolica alla Bagheria*, in «Attività culturale di Villa Cattolica Comune di Bagheria», Bagheria 1999.

<sup>13</sup>. Idem, *La vite e il leone*, op. cit. pp. 235 - 236.

<sup>14</sup>. Ivi, p. 234 e FINOCCHIO N., *Le ville di Bagheria: committenti, progettisti e mastri*, Bagheria 1996, p. 71.

<sup>15</sup>. MORREALE A., *La vite e il leone*, op. cit. p. 236. Relativamente a Villa Naselli Aragona sempre il Morreale afferma che essa potrebbe essere derivazione di quell'edificio realizzato a partire dal 1658 da «Suor Maria Principato».

<sup>16</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).

<sup>17</sup>. La torre con case poste oggi, ad angolo fra la via Ciro Scianna (un tempo «Corsa vecchia» e la via Coffaro (un tempo Via Ferrante) e in prossimità dell'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia, è una tipica torre del secolo

XVII. Essa si presenta ancora merlata e con una postierla che si conserva in buono stato è costituita da due piani con copertura a terrazzo ed è realizzata in conci non squadriati di «pietra d'Aspra» allettati con malta. Nel 1960, dagli studenti del locale Liceo Classico «Francesco Scaduto» è stata posta una lapide in ricordo dei Fratelli Coffaro, che proprio in detta torre furono trucidati, nel 1860, dalle milizie borboniche, durante un cruento scontro avvenuto sui luoghi nei giorni che precedettero l'ingresso di Garibaldi a Palermo (nel maggio del 1860). A quell'epoca la torre e case con vasto fondo appartenevano alla famiglia Viola. La proprietà era condotta da Andrea Coffaro, che assieme al figlio Giuseppe e alla nuora e moglie, il nove aprile del 1860 dall'alto della torre, attaccarono le truppe borboniche di stanza a Bagheria. In quei giorni tutto il paese «venne vandalicamente saccheggiato e tutti i cittadini abbandonando le proprie abitazioni, dovettero riparare nelle case sparpagliate della nostra campagna per trovarvi una più facile salvezza». Il figlio del Coffaro fu ucciso durante il cruento e attacco, mentre Andrea fu fatto prigioniero e fucilato. Il sacrificio del Coffaro, uno delle tredici vittime trucidate a Palermo e ricordate nell'omonima piazza, venne ricordato da un'articolo inserito nella volume di Autori Vari, *Bagheria Solunto - Guida illustrata*, Bagheria 1911, p. 21-26.

<sup>18</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, stanza VI, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).

<sup>19</sup>. NEIL E. H., *Architects and architecture in 17th & 18th century Palermo: new documents*, sta in «Annali di Architettura, Rivista del Centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio», Milano 1995, p.176. Traduzione dell'autore del presente: «Nicola Cento possedeva una villa a Bagheria. Conosciuto come professore di matematica e filosofia, egli introdusse i lavori del Leibniz e del Wolff a Palermo. Sia Giuseppe Venanzio Marvuglia che Tommaso de Natali e numerosi membri del patriziato siciliano furono suoi allievi».

<sup>20</sup>. FINOCCHIO N., *Le ville di Bagheria: committenti, progettisti e mastri*, op. cit., p. 73.

<sup>21</sup>. Ivi, p. 79. La villa fu realizzata su progetto dell'architetto Giovanni del Frago (1715-1791) ed acquistata nel 1783 dal principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina e Alliata. La villa è stata completamente rasa al suolo ed è riconoscibile solo attraverso una foto della collezione di Angelo Restivo di Bagheria, nonché nello stralcio del foglio di mappa quattro del Nuovo Catasto Urbano del Comune di Bagheria.

<sup>22</sup>. MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra - Storia e utilizzo*, Palermo 1999, cfr. in particolare il capitolo primo: *Architettura ed urbanistica barocca a Bagheria*, pp. 9-17, e di MORREALE A., *Nello spazio del principe, sviluppo economico e urbanistico a Bagheria* (1768-1772), in «Nuovi Quaderni del Meridione», n. 41, Palermo 1985.

<sup>23</sup>. MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra - Storia e utilizzo*, op. cit. pp. 12-13. Il principe di Butera per il suo piano chiamò a Bagheria gli architetti Paolo Vivaldi (operante nella seconda metà del XVIII secolo) e il più conosciuto Salvatore Attinelli (1736-1802), autore, tra l'altro, della Chiesa madre di Bagheria e come collaboratore di Ferdinando Fuga (1699-1782), per l'ammodernamento della Cattedrale di Palermo, della fine del Settecento.

<sup>24</sup>. Ivi, p. 13. «a suggello degli interventi Salvatore Branciforti fece collocare all'inizio del nuovo viale alla sua villa, l'attuale Corso Butera, una lapide con iscrizione in latino, la cui traduzione è la seguente: «A Dio Altissimo Massimo Salvatore Branciforti Principe di Butera poiché aprì quest'ampia e retta via per la quale fra gli antichi viottoli si giunge alla villa assai elegantemente restaurata e con ingresso assai nobile protetta da alberi sempre verdi. Essendo aumentato il numero degli abitanti costruì una casa alla Madre di Dio, restaurò un ponte in rovina e portò l'acqua in arida campagna per mille passi: divise

con un muro la campagna dalla zona utilizzata per la caccia. Anno dell'era Cristiana 1769».

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca - Architettura e Città 1610-1760*, Roma 1981, p.73: «La poetica barocca del rettilineo culminante in un "point de vue" monumentale veniva riaffermata in questo modo, dando al piano di Bagheria, l'unico della Sicilia, una modernità ed attualità ai tempi nei quali veniva tracciato e confermava la cultura di derivazione francese della classe aristocratica che l'aveva promosso».

<sup>27</sup> GOETHE J. W., *Italianische Reise, Viaggio in Italia*, trad. it. Castellani E., Milano 1983. «Palermo, lunedì 9 Aprile 1787. Oggi l'intera giornata andò perduta nella visita che abbiamo dedicato alle stravaganze del principe Pallagonia, stravaganze, del resto, ben diverse da quanto ci eravamo figurati attraverso letture e discorsi (...) In queste regioni, se una dimora di campagna si trova più o meno al centro di una tenuta - sicché per raggiungere la casa padronale i veicoli debbono attraversare campi coltivati, orti di legumi e altrettante utilità agricole - si nota una maggior tendenza alla parsimonia che non più a nord, dove sovente si sacrificano grandi tratti di buon terreno per farne parchi e boschi, non meno gradevoli all'occhio che improduttive. Qui al sud, invece si suole alzare due muri tra cui passa la strada che porta alla villa, senza lasciar scorgere nulla né a dritta né a manca».

<sup>28</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., marchese di Villabianca, *Diario Palermitano dall'anno 1759 all'anno della XV ind. 1766 e 1767*, manoscritto della BCPA, ai segni Qq D. 95-96, «Memorie pubbliche lasciate dall'eccezzionissimo senato palermitano dell'anno XII ind. 1764 e 1765; Maggio 1765. Notasi finalmente fra le opere pubbliche fatte in questo tempo, e specialmente nell'anno 1765, l'appianamento e formazione della strada della bagaria, fatta a spese delli padroni delle casene, e resa tutta carrozzabile ed ampia di molto: Si levò l'arena di quel pezzo di strada presso lo Sperone ch'era lunga di qualche mezzo miglio. E quest'opera fu ordinata dalla deputazione delle strade e vi travagliarono li forzati e condannati in galera, e vi si spesero onze 600 in circa». Soltanto due anni prima era stata riparata e allargata la strada di collegamento delle casine dei Colli di Palermo: «dal Signor pretore principe di Scordia venne rifatta la strada rusticana delle casine delli Colli, la quale restò ampliata e costrutta di sterro cavato a posta dalli terreni all'intorno; sicché divenne carrozzabile e capace di cinque carrozze, e può dirsi che sia più comoda delle strade medesime di città: Vi travagliarono quasi per un anno li condannati in galera, colli soldati, che li guardavano, tutti salariati dalla deputazione senatoriale delle strade pubbliche della città».

<sup>29</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca*, op. cit., pp. 62-64. «In particolare per le fondazioni dell'età barocca le tipologie insediative seguivano i criteri già sperimentati, ma sempre con varianti così cospicue da renderle ovviamente tutte diverse e così anche quelle morfologico - urbane. Le prime aspirano a realizzare una maglia a scacchiera ortogonale, il quadrillage, senza eccessive preoccupazioni di adattamento alle condizioni plano - altimetriche del terreno, spesso con una croce di strade e ciò perché questo schema non soltanto corrispondeva a quello di massimo profitto, ma soprattutto perché esso soddisfaceva al requisito fondamentale del tempo di avere assi viari il più possibile rettilinei ed incroci ad angolo retto (...). Tutto ciò porta quasi alla impossibilità di riscontrare un disegno unitario alla base della struttura urbana che non sia limitato alla piazza ed alla indicazione degli assi principali (...). È molto probabile però che qualcuno di questi impianti traduca il milieu cul-

turale del proprietario e degli «ufficiali» addetti all'amministrazione e delle maestranze disponibili sui luoghi. Il risultato è una struttura urbana dove le iniziative autonome della popolazione venuta ad abitarvi sono pressoché nulle: la crescita si verificherà a macchia d'olio secondo gli assi viari prefissati. Tuttavia, quando il dominio feudale si ridurrà fino ad annullarsi e la volontà comunitaria troverà canali di azione politica e realizzatrice, e ciò avverrà a partire dal Settecento, le parrocchiali saranno ingrandite e modernizzate, le piazze saranno sistemate o ne saranno create altre. La ricerca di modernità sarà perseguita soprattutto per quei centri, la cui base economica e quindi la crescita degli abitanti risulteranno più vigorose». Ed effettivamente proprio è proprio questo il caso della città di Bagheria.

<sup>30</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, VI Stanza, V. 12959, ff. 839,842v. Il 5 dicembre 1754 Don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata vendette a Don Giovanni Casavuro salma una, tumolo uno e mondelli tre di terreno adiacente alla villa della Bagaria. Il prezzo venne fissato in onze 65, secondo la stima redatta il 26 ottobre 1754 da Isidoro Di Trapani. Il Casavuro le 65 onze le doveva corrispondere in tre rate cominciando dal dicembre del 1754, del 1755, e del 1756 a mastro Gioacchino Rubino, per opere già eseguite o da eseguire nella villa del principe di Palagonia a Bagheria. L'atto conteneva anche le condizioni della vendita di terre al Casaurro «non possa nelle terre scapole, che confinano col limite della vigna della parte che guarda la casina di detto Sig. Principe fare veruna sorte di fabrica, e nel rimanente terreno collaterale alla vigna e stradone, e nella detta vigna di sopra venduti possa suddetto di Casavuro solamente fare fabbriche, e case terrane dall'altezza medesima di quelle, che presentemente si trovano fabricate da detto di Casavuro nelle terre proprie, conchè però quando volesse fabricare case terrane da parte del detto stradone si dovessero fabricare cossì dell'una e dell'altra parte dello stradone più a destro di esso, e non già nel limite, e che non potesse fare in dette terre vendute, o fabbricare case per osteria o chianca, conchè però permettendosi omni futuro tempore a Don Giuseppe Pirrone, Don Nicolò Cento e suoi poter aprire osteria chianca di patto».

<sup>31</sup> ASPA, Fondo Villarosa, vol. 328.

<sup>32</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, VI Stanza, V. 12967, ff. 438, 441.

<sup>33</sup> ANDPA, Notaio TESAURO Atanasio, V. 5383, (04/04/1885). Contiene la relazione dell'architetto Salvatore Spinelli del 9 Novembre del 1882, redatta per stimare il patrimonio di Francesco Paolo Ferdinando Gravina e Gravina, ultimo principe di Palagonia, a Bagheria per la sua futura vendita all'asta, per conto della "Fidecommissaria Palagonia", che amministrava la stessa eredità in nome della Chiesa palermitana e per i suoi Poveri.

<sup>34</sup> SCADUTO F., NASCA M., GUTTUSO FASULO G., *Bagheria Solunto - Guida illustrata*, Bagheria 1911, p. 56. Nella stessa odierna piazza Indipendenza e probabilmente nel «casamento» stimato dall'Architetto Salvatore Spinelli, Gioacchino Guttuso Fasulo, indica la presenza della coltivazione del gelso e l'allevamento del baco da seta «che doveva essere in gran conto né primi tempi del secolo passato, se ancora nelle antiche ville esistono vecchi ceppi di gelsi cedui, e se a Piazza Indipendenza esiste tuttavia un importante edificio - ch'è dipendenza del palazzo Palagonia - il quale per la sua struttura e disposizione si denota chiaramente per un'antica bigattiera, e fors'anche filanda».

<sup>35</sup> In generale sul *Genius Loci* cfr. NORBERG-SCHULTZ C., *Genius Loci*, Milano 1979.

<sup>36</sup> MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra - Storia e utilizzo*, op. cit., p. 14.

<sup>37</sup>. L'incarico per la redazione del PRG di Bagheria e dei piani particolareggiati, venne affidato al Dipartimento Storia e Progetto nell'Architettura dell'Università di Palermo e ha avuto come responsabili il Prof. Arch. Nicola Giuliano Leone, Ordinario di Urbanistica, il compianto Prof. Arch.

Pasquale Culotta, già Ordinario di Composizione Architettonica e la Prof.ssa Arch. Maria Giuffrè, Ordinario di Storia dell'Architettura.

<sup>38</sup>. Dalla Relazione del PRG di Bagheria, Piani Particolareggiati e Progetti d'ambito, approvato il 23 novembre del 1998.





*Paragrafo II*

## La committenza: origine e storia della famiglia Gravina di Sicilia

«Facciamo rilevare infine che tutti i sovrani di Sicilia hanno onorato del trattamento di loro consanguinei i membri di questa grande famiglia, alla quale re Alfonso concesse d'inquadrare l'arme regia di Aragona. L'arma: diviso; nel I d'azzurro, con due bande d'oro, sinistrate da una stella d'argento di dieci raggi; nel II d'azzurro con la banda scaccheggiata d'argento e di rosso di due file; lo scudo cimato da un uccello Gaipa di bianco. Motto: *Spero*. Corona di principe» (PALIZZOLO GRAVINA V., 1871-75)

La nobile e antica famiglia dei Gravina, «così chiamata per il dominio di quella terra Ducato nella Provincia di Bari del Regno di Napoli», ebbe origini «dalla stirpe sovrana de' principi normanni». Infatti Giovanni Silvano (Fig. 1), signore di Gravina fu figlio di Crispino Normanno «Signore d'Arnes disceso da Rollone con Roberto primo Duca di Normandia»<sup>1</sup>. Così iniziava un celebrativo racconto sui Gravina, collocando l'origine della famiglia in un momento storico tanto lontano, quanto mitico che giungeva ad accreditare ai suoi membri un rapporto intimo, addirittura con gli stessi sovrani normanni. L'occupazione normanna in Italia ebbe inizio nel 1030, quando Rainolfo Drengot ricette dal duca di Napoli il feudo di Aversa. Soltanto dodici anni dopo Guglielmo d'Altavilla, sconfitti i Bizantini, diventò conte di Puglia ed elesse capitale Menfi. Il papa Niccolò II (1059-1061), nel Sinodo di Menfi del 1059, riconobbe i Normanni di Roberto (1015-1085), duca di Puglia e Calabria e del fratello Ruggero (1030-1101), come vassalli della Chiesa. Nel 1071 con la conquista realizzata da Roberto della città di Bari, finì la dominazione bizantina dell'Italia, e l'anno successivo Ruggero I di Altavilla conquistò Palermo e venne nominato conte di Sicilia. Dunque i Gravina, secondo lo storico Filadelfio Mugnos, giunsero in Italia Meridionale con i primi conquistatori Normanni. Sempre secondo il Mugnos, Giovanni Silvano di Gravina fu padre di quattro figli: Giovanni, sposato con Guidomara figlia di Dragone Normanno, che nel 1129 dal re di Sicilia Ruggero II (1095-1154) venne eletto primo Conte di Gravina e che dal 1154, e per dodici anni, sotto il regno di Guglielmo I (1120-1166), rivestì la carica di «Cammariero del re», Gilberto di Gravina, che nel 1095 sposò Gaitella figlia di Corrado Conte di Ayrola; Ruggero, che nel 1098 sposò Agifulsa figlia di Landono Conte di Teano; e infine Crispino, segretario di Riccardo Duca di Capua. Proprio a Crispino, ultimo figlio di Giovanni Silvano

«meritissimo Barone» sotto «Re Guglielmo il Buono», furono dedicate le lodi del monaco e storico Elimando, autore del volume «De Northomannoru successionibus»<sup>2</sup>, redatto nel 1187. Nel 1130, esattamente cento anni dopo l'arrivo di Rainolfo, signore di Aversa, il re Ruggero II d'Altavilla, unificò i possedimenti normanni della Puglia, della Calabria e di Sicilia e fondò un unico regno con capitale Palermo. Ruggero figlio terzogenito di Silvano, fu padre di Silvano di Gravina «governator» di Lecce nel 1165 e di Crispino ammiraglio della squadra di sette galere del re Ruggero II. Crispino fu padre di Gilberto, chiamato anche signore d'Amalfi e di Ruggero «cammariero» di Papa Celestino IV (1241) e Protonotaro Apostolico. Gilberto fu padre di Crispino «cavaliere di Rodi» e di Ruggero «armiggero» del re Carlo II, che a sua volta aveva generato Carlo di Gravina castellano di Sant'Angelo di Roma. Carlo di Gravina fu padre di Crispino che gli successe nella carica di castellano della fortezza di Sant'Angelo e di Giovanni Pietro «alfiero maggiore» di re Giacomo I d'Aragona (1213-1276), che precisamente nell'anno 1235 aveva strappato agli Arabi le Isole Baleari, iniziando così l'espansione aragonese nel Mediterraneo. Il successore di re Giacomo I fu Pietro il Grande (1276-1285) che per tramite della moglie rivendicò i diritti della corona d'Aragona sulla terra di Sicilia. Ed infatti l'isola cadde sotto il dominio dei re aragonesi nel 1282, dopo una serie di operazioni navali che rivelarono la potenza della flotta catalana nel Mediterraneo occidentale<sup>3</sup>. Dal primo figlio di Silvano Normanno e cioè Giovanni, primo conte di Gravina, erano nati Gilberto, suo primogenito e pertanto secondo conte di Gravina, imparentato con la famiglia reale normanna in quanto aveva sposato, in seconde nozze, Caterina «coggina della Regina Giovanna moglie del Re Guglielmo il Buono» (dal 1166 al 1189), e dallo stesso re nominato vicerè di Napoli nel 1167, e Riccardo di Gravina governatore di Sorrento, ancora per volere di re Guglielmo II. Gilberto, secondo conte di Gravina e vicerè di Napoli, fu padre di Giovanni di Gravina, gran cancelliere del regno di Napoli nel 1231, di Riccardo di Gravina, protonotaro del regno di Napoli nel 1236, e di Giacomo governatore della Puglia nel 1240. Lo stesso Giacomo dette i natali ad «Alberico vescovo di Belcastro». Con appena tre generazioni i membri della famiglia di Giovanni Silvano, provenienti dalla Normandia, divenuti signori di Gravina in Puglia si affermano, nel Meridione di Italia ed in particolare nelle terre di Puglia, Calabria e Campania, come famiglia vicinissima, sia alle



Fig. 1 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile «Sala degli specchi», busto marmoreo raffigurante Giovanni Silvano

Fig. 2 - Gravina di Puglia, Cattedrale edificata dai Normanni, accanto il castello feudale

Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile «Sala degli specchi», busto marmoreo raffigurante Giacomo di Gravina, primo barone di Palagonia

case regnanti, che per i loro servizi, ai pontefici romani (Fig. 2). La stessa fortuna e gli incarichi ottenuti sotto gli Altavilla, gli Hohenstaufen e gli Aragonesi toccheranno ai conti di Gravina sotto Carlo I d'Angiò (1231-1285), divenuto nel 1265 re di Sicilia per concessione del papa Clemente IV (1265-1268). Infatti Giacomo conte di Gravina, figlio di Giovanni, venne nominato consigliere del re Carlo primo e suo fratello Giovanni venne nominato governatore di Cosenza nel 1290. Giacomo ebbe un solo figlio chiamato Giliberto, che gli successe nella contea di Gravina e che generò a sua volta Antonio Giacomo, conte di Gravina, Roberto castellano di Bitonto e Filippo capitano di tre galere del re Roberto d'Angiò (1309 -1343). Il conte di Gravina Antonio Giacomo chiamò Carlo, in onore di Carlo d'Angiò, il figlio primogenito designandolo quale conte di Gravina e suo successore nel titolo e nelle sostanze. Carlo fu l'ultimo conte di Gravina in quanto non avendo avuto figli maschi, gli successe la figlia Alda che sposò Francesco (rappresentante di una delle più influenti e nobili famiglie romane) «Orsino Prefetto di Roma» e conte di Gravina per la moglie. Estinta la linea diretta maschile dei conti di Gravina con Alda figlia di Carlo, la famiglia dei Gravina, come abbiamo potuto constatare già abbastanza numerosa, riuscì comunque a continuare ad essere punto sicuro di riferimento per le case regnanti fino a quando un membro della famiglia lasciò la Puglia per contrasti con la monarchia napoletana e si trasferì in Spagna in terra d'Aragona. Con la pace di Caltabellotta del 1302, firmata da Giacomo II di Aragona (1264-1327) cessò l'unità politica del regno di Sicilia ed ebbe termine la guerra angioino-aragonese. La Sicilia passò al fratello di Giacomo II, Federico III di Aragona (1296-1377), incoronato re di Sicilia, e il regno di Napoli, con tutto il Meridione d'Italia nel dominio degli angioini di Roberto d'Angiò, nominato re nell'anno 1309. Nel 1343, alla morte di Roberto d'Angiò la scena politica nel regno di Napoli cambiò repentinamente causando un susseguirsi di lotte senza quartiere tra i vari rami della dinastia angioina, quello ungherese, quello durazzesco e quello di Taranto. Roberto Gravina figlio di Giliberto castellano di Bitonto, di cui già si è parlato, fu padre di Vassallo di Gravina, anch'esso castellano di Bitonto, e di Giacomo Gravina, come accennato, prima, che «per gravi disgusti ebbe con Ladislao XIV Re di Napoli se ne andò in Aragona», probabilmente questo accadde negli ultimi venti anni del XV secolo. Prima della sua partenza dal regno di Napoli, tanto era «l'universal consenso» per «l'azioni virtuose», di cui godeva Giacomo di Gravina (Fig. 3), venne nominato facente parte dei nobili preposti all'accoglienza della regina Margherita di Durazzo (1348-1412), in occasione del suo arrivo a Napoli, il 23 giugno 1387, in rappresentanza di tutte le nobili famiglie meridionali. Il regno di re Ladislao XIV durò dal 1400 al 1414, e lo stesso monarca per dieci anni fu anche signore di Roma, all'epoca abbandonata dai papi Innocenzo VII (1404-1406) e Gregorio XII (1406-1415), in quanto soggiornanti in Francia. Alla morte di re Ladislao XIV, avvenuta nel 1414, regnante la regina Giovanna II (1382- 1435), il regno di Napoli ripiombò nell'anarchia feuda-

le. Il soggiorno in terra di Aragona di Giacomo di Gravina non dovette essere infelice e soprattutto non durò molto, egli, in breve tempo si distinse al punto che il «Conte di Montalto» Martino II *il Vecchio* (1392-1409) lo volle come suo «Segretario», e insieme si imbarcarono per la conquista della Sicilia, allora in balia del potere dei baroni. In tale occasione, Martino II lo nominò «Segretario, Consigliere e Promotore de' Notari» dell'isola. E per tali e tanti servigi lo stesso re Martino I gli concesse, alla fine del Trecento primi del Quattrocento, la baronia di Palagonia, nella odierna Provincia di Catania<sup>4</sup>. Le terre di Palagonia concesse a Giacomo sono ubicate nell'antica Val di Noto. Per varie vicissitudini la proprietà di dette terre, che dal 1093 appartenevano allo stesso conte Ruggero, erano passate al nobile Berengario Cruyllas, per concessione di re Martino del 28 settembre del 1392. Berengario la restituì al re aragonese che la assegnò a Ubertino La Grua, maestro razionale del regno, per concessione data a Catania il 13 dicembre dello stesso anno. Anche Ubertino La Grua restituì le terre di Palagonia al re Martino e alla regina Maria che le concessero, il 9 maggio dell'anno 1396, a Calcerando de Santo Minato, per lui e per i suoi discendenti in linea retta. A sua volta Calcerando vendette la terra di Palagonia a «Dominuscu Giacomo Gravina» per sé e per i suoi eredi, al prezzo di tremila fiorini aragonesi, come da atto stipulato presso il notaio Fortunio Carioso, maestro notaio della Gran Corte, il 20 dicembre 1407. Re Martino, con rescritto redatto a Catania nello stesso giorno, confermò il privilegio dell'assegnazione delle terre di Palagonia del dicembre del 1407 a Giacomo Gravina, e ai suoi eredi discendenti, con l'obbligo della devozione, della difesa e del servizio militare, tutti obblighi che si addicevano ad un degno vassallo<sup>5</sup>. Oltre alla baronia di Palagonia e di Belmonte, a Giacomo fu concessa una casa a Catania come attestano i documenti del periodo conservati all'Archivio di Stato di Palermo<sup>6</sup>. Reputando re Martino Giacomo Gravina suo «consaguineo e discendente della casa sovrana normanna» concesse, ancora, il privilegio per egli e per i suoi discendenti, di essere seppellito nella regia cappella del duomo di Catania, dove una lapide riportava la seguente scritta: «Gravinsibus regum consanguineis privilegio concessum». Le «lettere e le virtuose qualitadi» di Giacomo «Progenitor della famiglia Gravina di Sicilia» furono addirittura divulgate in stampa, nel 1407, da Leonardo Aretino nel libro «De Italiae magnificentia», allo stesso dedicato<sup>7</sup>. Il primo barone di Palagonia, approfittando delle controversie fra le maggiori famiglie siciliane degli Alagona, Chiaramonte, Ventimiglia e Peralta, assunse nell'Isola ruoli e posizioni di primissimo piano, merito sia di re Martino I (1395-1409) di Aragona e di Sicilia, e certamente anche merito di Martino II il Giovane (1392-1410), re di Aragona e di Sicilia in quanto marito di Maria (1377-1402) figlia di Federico (1355-1377), re aragonese di Sicilia. Nel 1416, con il regno di Alfonso V (1416-1458) di Sicilia e di Aragona, tramontava definitivamente, la possibilità di avere un sovrano esclusivo e soprattutto residente nell'Isola. Con lo stesso re Alfonso I di Sicilia, nel 1442 il regno di Sicilia



Fig. 4 - Palagonia (Catania), Castello della famiglia Gravina (XV secolo), schema del piano terra, oggi non più esistente in quanto demolito e sostituito negli anni ottanta del secolo scorso da una piazza (da piante del regio catasto urbano, 1940)

e quello di Napoli vennero uniti e governati dagli aragonesi<sup>8</sup>. In questo periodo la Sicilia venne invasa dai signori di Aragona ai quali vennero assegnati tutti i posti chiave per la gestione del regno, e fra questi posti certamente Giacomo ne detenne uno eminente grazie alla sua qualità di protonotaio dell'isola. Ed infatti, nel 1437, lo stesso Alfonso confermò i diritti sullo «Stato di Palagonia» e altre «raggioni» al «D. ino Gravina Giacomo». Per la famiglia Gravina si presentava un futuro sicuro e sereno nella certezza di essere vicini alla corona e di potere contare su di essa e sulla possibilità di accrescere il proprio potere e dominio in terra di Sicilia, certamente in posizione più baricentrica rispetto alla primitiva contea di Gravina in Puglia. Nel 1453 alla morte di Giacomo Gravina, primo barone di Palagonia, gli successe il figlio primogenito Carlo, investito del titolo il 9 luglio dello stesso anno, al quale il padre con atto precedente aveva donato lo Stato di Palagonia, il feudo di Belmonte e Ramacca, le case in Catania e una vigna nominata di Bicocca. Carlo prima della morte del padre aveva acquistato dalla «Real Corona» altri privilegi sulle terre di Palagonia e nel 1450 aveva pure ottenuto la «licenza di frabbricar il Castello seu fortilizio» di Palagonia (Fig. 4). Il Castello di Palagonia, oggi non più esistente in quanto demolito nella seconda metà del Novecento, era stato iniziato nel 1450 da Giacomo Gravina, I barone di Palagonia. Esso possedeva una forma rettangolare, con a piano terra otto ambienti, di cui uno contenente lo scalone, in parte scoperto, di accesso al piano secondo. Quest'ultimo era composto da otto vani in enfilade, dei quali uno fungeva da sala d'ingresso. Carlo Gravina sposò in prime nozze Antonina Asmundo e generò Antonio Giacomo «Barone di Belmonte», morto nel 1461. In seguito nel 1478, rimasto vedovo, sposò in seconde nozze Bartolomea Romano. Come si può notare la pianta della dinastia di casa Gravina di Sicilia era ormai attecchita e sia storicamente che nel mito, aveva radici fortemente legate alla Spagna ed in particolare al



Fig. 5 - Francofonte (Siracusa), Castello Moncada Gravina, XV secolo, pianta piano nobile

Fig. 6 - Catania, Palazzo Cruillas Gravina, edificato a partire dai primi decenni del XV secolo, il suo prospetto laterale presenta un bellissimo portale, realizzato nel 1720, decorato da bugne e mensoloni con mascheroni

Fig. 7 - Palermo, Palazzo Gravina, Via Maqueda angolo Via Del Bosco, residenza della famiglia Gravina di Palagonia dalla fine del secolo XVI fino alla prima metà del secolo XVIII

regno di Aragona. Carlo Gravina, secondo barone di Palagonia e Bartolomea Romano furono genitori di Giovanni Tommaso, che morì senza figli nel 1490, e di Girolamo che venne destinato a succedere a Carlo quale suo erede universale nelle nuove terre di Sicilia. Girolamo sposò nel 1490 Beatrice Cruyllas figlia di Giovanni Cruyllas e Costanza Montecateno, essi generarono Giovanni, nominato barone di Palagonia, Vincenzo, Scipione, Antonio, e Girolamo «Cavalier di Malta e Prior di Lombardia»<sup>9</sup>. Grazie al terzo barone di Palagonia Girolamo, figlio primogenito di Giovanni, che sposò il 10 agosto 1532, «Contiscella di Moncada», marchesa di Francofonte, figlia di Ferrando e Diana Moncada e Cruyllas Marchesa di Francofonte e Madera, la famiglia Gravina aggiungerà anche il titolo di marchesi di Francofonte, rafforzando così la presenza politica e il peso sociale della famiglia Gravina nel territorio della Sicilia Orientale. Ai due sposi, prima della stipula dei capitoli matrimoniali e delle nozze, fu necessaria la preventiva dispensa pontificia, in quanto probabilmente i due erano anche parenti, e con atto del 23 novembre 1553 gli stessi si fecero donazione reciproca. Girolamo Gravina per i suoi meriti militari fu nominato vicario generale in alcune importanti città di Sicilia. Il marchesato di Francofonte (Fig. 5) contribuì, tra l'altro, ad accrescere non solo le ricchezze della famiglia Gravina, ma anche la già dotata biblioteca, portata in Sicilia da Giacomo al seguito della famiglia. Ed infatti già nei primi anni del Quattrocento nel Castello di Francofonte esisteva una biblioteca che oltre a comprendere i soliti libri di edificazione religiosa e ascetica, comprendeva anche romanzi francesi, «un canzoneri in limosini», e un «lanziloctu in francisu assai vecchiu»<sup>10</sup>. Alla fine del Quattrocento il re di Francia Luigi XII (1462-1512), vantando diritti sul ducato di Milano e sul regno di Napoli, iniziò una politica espansionistica, che si concluse, nel 1501, coll'occupazione del regno di Napoli, costringendo il re aragonese Federico I a fuggire sconfitto. Nel 1516 alla morte di Ferdinando il *Cattolico* (e con il nome di Ferdinando II re di Sicilia dal 1479 al 1516), il nipote Carlo d'Asburgo (1556-1558), già signore di Fiandra dal 1515, ereditò la corona e i possedimenti spagnoli e assunse il titolo di Carlo I d'Asburgo, re di Spagna. Nello stesso anno venne riconosciuto il dominio francese di Francesco I (1494-1547) sul ducato di Milano e quello spagnolo di Carlo I d'Asburgo sull'Italia Meridionale. Nel 1519, alla morte del nonno paterno, Massimiliano I d'Asburgo, Carlo I (1500-1558), re di Spagna ereditò la corona e i possedimenti austriaci, e venne eletto imperatore di Germania, con il nome di Carlo V e re di Sicilia dal 1516 al 1556. Nel 1553 era morta «Contiscella di Moncada» e sepolta nella chiesa di San Antonio, nella sua Francofonte, e pertanto Girolamo divenne legittimo possessore e amministratore dei beni della defunta moglie, con la quale aveva generato anche Ferdinando suo erede. Girolamo Gravina Cruyllas, barone di Palagonia e dal 1553 marchese di Francofonte, esercitò tante alte cariche, compresa quella, nel 1573, di vicario generale del Regno. Lo stesso fu padre di Giovanni che morì in giovane età, del secondogenito Ferdinando, che ne ereditò il tito-

lo di marchese, di Sancio primo signore del vicino paese di San Michele di Ganzaria, di Carlo, di Fabrizio (che nel 1583 venne nominato cavaliere Gerosolimitano) e di Girolamo appartenente all'ordine della Compagnia di Gesù. Ferdinando seguì le orme paterne e come il padre fu vicario generale del regno di Sicilia e pretore della Città di Palermo nel 1597, morì l'anno successivo. Sempre Girolamo Gravina e Cruyllas, quale primo marchese di Francofonte, nel 1565 iniziò i lavori di nuova sistemazione del castello omonimo (costruito nella seconda metà del XIV secolo da Artale Alagna), fra i quali quelli relativi alla realizzazione delle otto torri. La famiglia Gravina dal 1543 assicurava alla corona militari, adeguatamente equipaggiati, sia per lo stato della baronia di Palagonia che per il marchesato di Francofonte e per le terre della baronia di Calatabiano<sup>11</sup>. Nel 1583 i Gravina fondarono a Francofonte, forse fra i feudi il più amato, il Convento e la Chiesa di Santa Maria del Carmine, dotandolo con quaranta onze annue, in omaggio ad un dovere a cui un nobile cattolico non poteva sottrarsi e al quale ne seguiranno ancora altri e anche più impegnativi<sup>12</sup>. Alla fine del Cinquecento la famiglia Gravina dai loro possedimenti catanesi (Fig. 6) si trasferì a Palermo, dopo avere comprato immobili nella città, compreso una casa nell'odierna Via Del Bosco, nelle vicinanze al nuovo cuore urbanistico rappresentato dai Quattro Canti di Palermo, una casa grande «nella vanella dell'Alloro» vicino alla Chiesa e al Convento dei frati della Gancia<sup>13</sup>, e nel 1591 alcune «case grandi e case solerate» in Contrada Villagrazia. Se a Palermo i primi acquisti furono «intra moenia», la presenza di censi su terre della «Contrada dell'Accia» di Bagheria, testimoniano un interesse economico dei Gravina per attività agricole in quelle campagne fin dal 1569<sup>14</sup>. Nel giro di pochi anni Ferdinando aumentò il prestigio della famiglia Gravina nella capitale del regno tant'è che lo stesso barone di Palagonia e marchese di Francofonte (Fig. 7) nel 1598 venne nominato pretore della città di Palermo<sup>15</sup>. Dal barone e marchese Ferdinando nacquero otto figli: il primogenito Girolamo, che divenne religioso cappuccino<sup>16</sup>, che rinunciò al titolo in favore del fratello Lorenzo, investito il 23 luglio 1599, Giacomo che morì in giovane età, Berlingerio che successe nel titolo al fratello secondogenito Lorenzo, essendo quest'ultimo morto senza figli il 29 marzo del 1600, e i gemelli Giacomo e Tommaso, Cesare e Alonzio. Nel 1595 il frate Cesare Gravina di Catania, avendo preso i voti, venne nominato cavaliere dell'ordine Gerosolimitano. Il marchese di Francofonte Berlingerio sposò nell'anno 1601 donna Emilia Gravina e lo stesso anno prese l'investitura dello stato di Palagonia. Dal loro matrimonio nacque Ferdinando che premorì al padre, Luigi, quinto marchese di Francofonte e barone di Palagonia, nonché primo principe di Palagonia. Don Luigi Gravina Cruyllas, primo principe di Palagonia venne nominato da re Filippo IV (1605-1665) Asburgo di Spagna, con privilegio concesso a Madrid il 5 maggio 1629. Luigi o Ludovico, come venne indicato in alcuni documenti, successe nel titolo nell'anno 1622, molto dopo la morte del padre Berlingerio avvenuta nel 1615. Luigi sposò nel 1629 Anna Lavallo Perna con

impegni dotati sottoscritti alla presenza del notaio Francesco Ventura di Catania, il 28 dicembre del 1628. Morì ancora giovane nel 1630, dopo aver generato Giuseppe, anch'egli morto dopo pochi anni. Gli successe il fratello Ignazio, secondo principe di Palagonia e sesto marchese di Francofonte, signore di Calatabiano, cavaliere dell'abitato di Calatrava e capitano proprietario della «galera Militia della Squadra di Sicilia»<sup>17</sup>. Dal 28 maggio 1621 in Sicilia, nel giro di pochi anni, grazie al bando vicereale di «vendere et alienare ogni giurisdizione di mero e misto impero, alta e bassa, cum gladii potestàte, a tutte quelle città et università e terre del Regno che vorranno comprare» sarà possibile ai baroni siciliani di acquistare dalla corona la facoltà di amministrare la giustizia nei propri feudi e sarà possibile ottenere anche nuovi e altisonanti titoli in aggiunta a quelli già posseduti. Nell'Isola don Fabrizio Branciforti di Butera, primo pari del regno, primo fra i baroni del parlamento, fu anche il primo ad essere nominato principe, il 21 agosto 1563, da Filippo II (1527-1598) re di Spagna e di Sicilia. Era la prima volta che un appartenente alla classe nobiliare siciliana veniva titolato principe senza che avesse rapporti di parentela con il monarca. Nel 1621 i «titulados» in Sicilia non si contavano più e solo «nel decennio 1620-30 furono creati sette nuovi ducati, diciassette marchesati e ventisette nuovi principati; di questi ventisette, otto nel solo anno 1627»<sup>18</sup>. Anche il primo principe di Palagonia venne creato in quel momento e come detto, precisamente nel 1629, in uno dei tanti anni di incetta di titoli e privilegi, quasi sempre vuoti di contenuti significativi ma fondati solamente sulla inutilità delle regole e pomposità della cerimonie convenienti solo alle casse vuote della corona spagnola, affannata dalla continua ricerca di denaro. In questo periodo un Gravina di nome Giacomo fu l'autore di «tre idilli, con varie e diverse composizioni» pubblicato a Palermo nel 1621, delle quali una era dedicata a don Francesco Lanario, duca di Carpignano e soprintendente alle fortificazioni militari di Catania e del suo territorio<sup>19</sup>. A metà del Seicento, sia a Palermo che a Catania i Gravina erano presenti nella vita politica e sociale delle città e dell'intera Sicilia. In particolare il 27 maggio del 1647, durante la rivoluzione «Classista» capitanata a Palermo dall'orafo Giuseppe D'Alesi e a Catania da un calzolaio, capo della maestranza, Girolamo Giuffrida, il patrizio Giacomo Gravina, l'autore degli idilli prima citati, comprendendo la fondatezza delle richieste dei borghesi e dei popolani, allontanò dal Senato della Città di Catania i più odiati aristocratici, Vincenzo Ramondetta e Carlo Gravina<sup>20</sup>, con probabilità un suo stretto parente. Ignazio Gravina Cruyllas e Amato (1630-1685) era nato a Caltagirone il 16 agosto 1630. Fu questo il secondo principe di Palagonia, nominato il 24 settembre 1630 da Filippo IV re di Spagna, Napoli e Sicilia, per la morte, avvenuta lo stesso anno, del fratello Luigi. Ignazio sposò Emilia Alliata e Gravina, figlia di Francesco principe di Villafranca e di Francesca Gravina Isfar di Francofonte. Come già detto Ignazio era signore di Calatabiano, cavaliere dell'abitato di Calatrava, proprietario di una galera della squadra di Sicilia e maestro di campo delle truppe



Fig. 8 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», altorilievo in marmo policromo raffigurante Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno, quarto principe di Palagonia e committente della villa bagherese

Fig. 9 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», altorilievo in marmo policromo raffigurante Anna Maria Bonanno e Morini, moglie del quarto principe di Palagonia

di terra e poi comandante generale delle stesse truppe. Nella guerra di Catalogna e fino alla rivolta di Palermo del 1647 e alla ribellione di Messina del 1674 «conservò e custodì il Regno di Sicilia al suo Re da buon vassallo»<sup>21</sup>. Quindi fu un principe militare in un'isola ove fortemente erano necessarie, come visto, le milizie per la sua difesa, sia da sommosse interne, che da attacchi esterni. Tutt'altre furono invece le doti del suo stretto parente don Francesco Gravina de Cruyllas, al quale venne dedicato a Palermo, il 24 giugno 1645, l'opera di Filadelfio Mugnos, relativa all'epopea spagnola dei «I Raguagli Historici del Vespro Siciliano», e nella quale venne definito «Virtuosissimo Cavaliero, e mecenate delle belle lettere»<sup>22</sup>. Ignazio Gravina anche se solo diciassettenne durante la rivoluzione del 1647 si distinse, rispetto agli altri membri della nobiltà, rimanendo dalla parte della corona e sempre contro i rivoltosi. Detto principe, data l'età, tramite dei tutori, nel 1639 fondò il Convento di Santa Maria di Gesù e il Convento di San Domenico a Francofonte, assegnandogli onze 60 annuali, nel 1659 acquistò il «Mero e misto impero», cioè la facoltà di amministrare la giustizia nei possedimenti di Palagonia, Calatabiano e Francofonte<sup>23</sup>. Fu investito nuovamente del principato di Palagonia il 16 settembre 1666 per il passaggio della corona da Filippo IV a re Carlo II Asburgo (1665-1700) di Spagna, di Napoli e di Sicilia, avvenuto nel 1665. Il principe Ignazio lo stesso anno fondò la Casa e la Chiesa dei padri Crociferi a Francofonte<sup>24</sup>. Il secondo principe di Palagonia morì nel 1685. Dal matrimonio di Ignazio Gravina e Emilia Alliata era nato Ferdinando Gravina Alliata, che nel 1655 sposò Costanza Amato e Buglio figlia di Filippo principe di Galati. Morì prima del padre, Ignazio Gravina e Amato, nell'anno 1672. Ignazio Sebastiano Gravina Cruyllas e Amato (prima metà del XVII sec.-1694), terzo principe di Palagonia, nacque nella prima metà del XVII secolo, ed in quanto figlio primogenito di Ferdinando Gravina e Alliata e Costanza Amato Buglio, succedette al nonno Ignazio Gravina Cruyllas e Amato, con investitura del 7 Agosto del 1686, fatta dal re Carlo II Asburgo. Sposò in prime nozze Anna Maria Bonanno e Morini, figlia del principe Giacomo di Roccafortita e di Francesca Morini e Graffeo di Gualtieri, con dotali del 30 settembre 1673. Da questo matrimonio nacque Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno. Sempre Ignazio Sebastiano Gravina Cruyllas e Amato sposò, in seconde nozze, Lucrezia Gravina e Requesenz di Pantelleria, con dotali del 5 aprile 1681. La principessa Lucrezia alla morte del principe Ignazio Sebastiano sposò in seconde nozze il duca di San Nicolò Girolamo Branciforti. Il principe Ignazio Sebastiano con testamento del 4 marzo del 1693 nominò erede universale il figlio primogenito Ferdinando Francesco Gravina Bonanno e dispose che a succedergli nei titoli e nelle sostanze doveva essere un Gravina maschio primogenito, figlio naturale e generato da legittimo matrimonio. Nella eventualità della morte di quest'ultimo nella casa Gravina doveva succedere un altro figlio maschio primogenito, naturale e generato da legittimo matrimonio in successione. E ancora nella eventualità dovesse estinguersi la

linea diretta dei figli maschi di casa Gravina si poteva ricorrere a discendenti femmine, ma obbligati a sposare una persona di casa Gravina, ed in sua mancanza di casa Moncada, probabilmente una riconoscenza dovuta alla famiglia Moncada per il “dono” del marchesato di Francofonte nel Quattrocento, più vicina in grado al testatore e al suo erede universale<sup>25</sup>. Ignazio Sebastiano morì nell'anno 1694. Il suo testamento esprime un intero mondo, è un modo di pensare e comunica fortemente il bisogno della classe nobile di preservare alle generazioni presenti e soprattutto future il patrimonio, a sua volta ereditato e da intaccare solamente con il diritto di usufrutto e non della proprietà, proprio perché quest'ultima appartiene alla famiglia Gravina e non all'erede del momento. Ignazio Sebastiano creava così un fedecommesso cioè «un patrimonio, che secondo il volere del fondatore, non si poteva diminuire, né alienare, né confondere coi beni del possessore che ne aveva soltanto l'usufrutto e che lo doveva alla sua morte trasmettere secondo una linea di successione, la quale era indicata dal fondatore nell'atto di costituzione»<sup>26</sup>. Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno nacque nel 1676, figlio primogenito di Ignazio Sebastiano Gravina e Anna Maria Bonanno e Morini (Fig. 8-9), fu il quarto principe di Palagonia, con investitura del 16 aprile 1695 da parte del re Carlo II Asburgo. Sposò Anna Maria Lucchese e Lucchese (1660-1752), figlia di Nicolò marchese di Delia e di Giulia Filangeri di Delia ed ereditò dalla madre il marchesato di Delia e di S. Fratello, con dotali del 10 settembre 1698, stipulati dal Notaio di Palermo Carlo Magliocco. Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno il 13 gennaio del 1700 venne insignito dell'alta onorificenza del «Toson d'oro», da re Carlo II Asburgo. Sostenne la carica di capitano della «Felice Città di Palermo» nel 1700 e per due volte di Pretore della stessa città, nel 1709 e 1716<sup>27</sup>. Durante la sua prima carica di pretore della città di Palermo fece realizzare «al canto meridionale della Pubblica Villa Giulia (...) alla parte opposta (...) un forte, che sporgeva nel mare, volgarmente chiamato della Tonnarazza»<sup>28</sup>, detto forte, secondo il pensiero dell'uomo d'arme, doveva costituire assieme al Castellammare una cintura a protezione da est ad ovest del porto della capitale del regno. Fu nominato «Grande di Spagna» per concessione, del novembre del 1709, del re Filippo V (1683-1746), detto titolo ereditario di grande di Spagna, fu elevato alla I classe il 10 maggio 1720<sup>29</sup>. Filippo V governò la Spagna e i suoi possedimenti, fra i quali l'importante isola di Sicilia, per circa cinquanta anni, e riconobbe in Ferdinando Francesco meriti e onori, che il principe seppe meritarsi fin da giovane. Se al padre di Ferdinando Francesco, morto un anno dopo il luttuoso terremoto del 1693, che colpì in maniera devastante proprio le loro terre nel Val di Noto, era toccato l'ingrato compito di constatare e annotare i gravissimi danni arrecati alle persone e alle cose dall'evento naturale, a lui toccò invece il più pesante compito di restaurare il patrimonio della famiglia, edificato nel corso dei secoli, comprendente naturalmente le proprie case, ma anche le chiese, i conventi e tutti gli edifici pubblici delle loro città feudali. Di quello straordina-



Fig. 10 - Palagonia (Catania), Chiesa di San Girolamo, fondata dai Gravina all'inizio del XV secolo, distrutta dal terremoto che colpì la Sicilia Orientale nel 1693, ricostruita nel 1704 per volere di Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno

riamente negativo evento il testimone catanese Privitera Francesco lasciò una puntuale documentazione nel volume intitolato «Dolorosa tragedia rappresentata nel Regno di Sicilia nella città di Catania in cui il velenoso Serpe tremato con varie stratagemme dimostra le funeste sciagure della caduta città, come anco d'alcune città e terre del Regno, con la morte dell'oppressi viventi e danni irreparabili, e deplorabili»<sup>30</sup>. Nel 1704 Ferdinando Francesco restaurò la Chiesa Madre di Palagonia (Fig. 10), edificata dai suoi avi, mente l'anno dopo cominciò a restaurare e ad ingrandire il superbo e antico palazzo di Francofonte, anch'esso rovinato a seguito del terremoto del 1693. Sempre a Francofonte, già il 5 febbraio del 1694 aveva fatto riaprire al culto la Chiesa, tardo medievale, di San Girolamo (Fig. 11), ove erano sepolti molti dei suoi antenati, e nel 1699 aveva fatto ricostruire, sui resti della precedente, la chiesa Madre dello stato del marchesato. La conclusione dei lavori era l'occasione per immortalarsi nelle varie lapidi marmoree che non mancano in molti degli edifici ricostruiti e che vanno ad ornare le architetture religiose e civili di maggiore prestigio e rappresentanza per la famiglia<sup>31</sup>. Lo scampato pericolo della famiglia Gravina di Palagonia fu motivato dalla loro permanenza nel palazzo di Palermo e non in quello di Catania o di uno dei loro possedimenti della Sicilia Orientale, al momento dell'evento sismico. A ricordo perenne Francesco Ferdinando fece dono al Santuario di Santa Rosalia, sul Monte Pellegrino di Palermo, di una «colonnina di porfido di otto palmi» che era in Catania, nel suo palazzo distrutto «nel terremoto del 1693 a 11 gennaio da esso donato a santa Rosalia. Ha capitello di ottone con tre scudi: né due laterali, l'armi si vedono della famiglia Gravina» e nel mezzo era collocata una lapide con iscrizione dedicatoria. In alto sul capitello era posta una statua di Santa Rosalia alta «quattro palmi che nella destra tiene un giglio e alcune rose e nella sinistra una testa di morto»<sup>32</sup>. Nel luglio del 1715 Don Ferdinando Gravina Cruyllas firmò i capitoli per le prime forniture dei materiali e la costruzione



Fig. 11 - Francofonte (Siracusa), Chiesa di San Girolamo, fondata dalla famiglia Moncada nel XIV secolo, e poi destinata alla sepoltura dei suoi membri. Danneggiata nel corso del terremoto del 1693, venne restaurata e riaperta al culto nel 1694 per volere di Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno

della sua residenza suburbana a Bagheria, a poche miglia ad est di Palermo<sup>33</sup>.

A seguito del trattato e della pace di Utrecht la Sicilia venne assegnata ai duchi di Savoia per volere di Filippo V re di Spagna. Don Ferdinando Francesco fu il primo presidente fra i baroni del Supremo «Consiglio di Sicilia». Ricoprì la carica di «Gentiluomo da camera» di re Vittorio Amedeo II (1666-1732) di Savoia, con nomina del 23 marzo 1714. In quell'anno e fino al 1718, la Sicilia venne governata dai Savoia che affidarono l'Isola al vicerè Annibale Maffei. Il re nello stesso giorno della nomina del principe di Palagonia, nominò altri tre nuovi cavalieri dell'Ordine dell'Annunziata: il principe di Butera, don Nicolò Placido Branciforti, il marchese di Geraci, don Giovanni Ventimiglia, e il principe della Cattolica, don Giuseppe del Bosco e altri sei gentiluomini di camera: don Vincenzo La Grua, principe di Carini, don Giuseppe Agliata, principe di Villafranca, don Giuseppe Filangeri, conte di San Marco, don Ottavio Montaperto, principe di Raffadali, don Francesco Bonanno principe di Roccafortita e don Girolamo Gioeni, duca d'Angiò<sup>34</sup>.

Tale nomina risaliva a solo un anno dopo che la Sicilia era passata dai Borboni a Vittorio Amedeo II, duca di Savoia (1675-

1714) e re di Sicilia dal 1713 al 1720, anno in cui fu costretto a lasciare l'isola per avere in cambio la Sardegna della quale diventerà re fino al 1730. Infatti il 2 maggio del 1720 l'imperatore di Germania Carlo VI d'Asburgo (1685-1740) per punire la potenza spagnola che aveva rioccupato la Sardegna già assegnata all'impero austriaco con la pace di Utrecht, fece assediare Palermo da un esercito di ben 18.000 uomini guidati dal conte di Mercy. Il giorno dopo la città si arrese e il re di Spagna Filippo V fu costretto a cedere l'intera isola all'imperatore e la Sardegna a Vittorio Amedeo II. Appena tornati, nel 1734, i Borboni a regnare in Sicilia, Ferdinando Francesco Gravina venne nominato «Gentiluomo di camera» di re Carlo III di Borbone (1716-1788) e re di Napoli con il nome di Carlo VII dal 1734 al 1759, anno in cui diventato re di Spagna fu costretto a lasciare l'isola. Da quanto prima ricordato si evince che i principi di Palagonia erano stati sempre inseriti in un ristretto gruppo di pari del regno, vicinissimi al monarca e determinanti rispetto alle scelte del governo. Il 24 giugno 1721, don Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, con l'accordo della moglie Anna Maria Lucchese firmò «in con. a Bagaria in caseno proprio di D.mi Principis Palagonie» i contratti matrimoniali della loro figlia Marianna Gravina e Lucchese con Pietro Bologna e Riggio figlio di Giuseppe Bologna e Ventimiglia<sup>35</sup>. Invece ben nove anni prima un'altra figlia di Francesco Ferdinando era stata accolta, come professa, nel monastero di Santa Chiara di Palermo, con il nome di «Hierorima Gravina»<sup>36</sup>. Durante la sua esistenza il principe non trascurò la cura dell'antico castello baronale di Palagonia e, infatti, in data 13 maggio del 1719 pagò ben onze 65 e tari 9 «per rifare la facciata del quarto di levante (...) di canne ventisei di calce e arena a tt. ri 18 canna», e altri lavori come per la realizzazione di nuove finestre e scalinate e la «stanza che dovrà servire per sala» dello stesso castello. Quattro anni dopo il 31 agosto in un atto rogato nella stessa città da «D. Marci Antonij Gravina Notais Palagonie», furono annotati i lavori di falegnami e muratori nel «castello dello Stato» e nel suo «fondaco», nei «magasini», nel «molino e granaro» e «paghiera», per un totale di «onze 11.20.14»<sup>37</sup>. Sempre Ferdinando Francesco nel 1721 fece realizzare la Chiesa e il Convento di S. Francesco a Palagonia, nel 1723, sempre a Palagonia, costruì e dedicò la chiesa di S. Antonio da Padova<sup>38</sup>. Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas assieme a don Francesco Requensens, principe di Pantelleria, a don Francesco Morso, principe di Poggioreale, a don Pietro Filingeri, principe di Santa Flavia e a Monsignor Don Giuseppe Stella, in seguito Vescovo di Mazara, istituirono nel 1728, dopo l'autorizzazione dell'imperatore Carlo VI, il grandioso «Generale Albergo dé poveri» di Palermo (Fig. 12). L'esigenza di questa struttura era fortemente sentita dalla nobiltà e dal clero palermitano, infatti, se prima della suddetta costruzione i poveri venivano raccolti e portati fuori le mura in vecchi ambienti ubicati vicino la Porta di Termini o dalle parti del Ponte dell'Ammiraglio, ciò non era ritenuto bastevole. Don Ferdinando fu anche fondatore di un'altra istituzione



religiosa, il Seminario Arcivescovile dei nobili di Palermo. Nel dicembre del 1732, per nomina dell'imperatore Carlo VI d'Asburgo, il principe di Palagonia fu uno dei primi governatori dell'Albergo dei Poveri. Fu deputato e «Presidente della Giunta della Consulta del Regno» e di Sicilia, di Parma e Piacenza e ministro del regno di Sicilia e dei ducati di Parma e Piacenza. La nomina per tale importantissima carica arrivò dalla corte di Napoli prima del 14 gennaio del 1736 e nella stessa si comunicava, tra l'altro, a Ferdinando Francesco, che «la nave inglese che attendevasi da Messina sarà trovata pronta per l'imbarco di V. E.» e «la cui venuta qui è sommamente desiderata», mentre già il 17 dicembre del 1735, gli era stato comunicato l'assegnazione di «denari 5000 per il saldo di S. E. come Presid.te della Giunta della Consulta»<sup>39</sup>. Dopo questa nomina seguì una fitta corrispondenza fra Napoli e Palermo per i preparativi per una casa arredata, per cavalli e carrozza per il principe di Palagonia nel suo nuovo e prestigioso incarico reale e in tal senso il 3 settembre venne comunicato al principe che la casa presa in affitto era «casa di ristoro fuori la Porta di Chja», a Napoli e per il prezzo di ducati novanta<sup>40</sup>. Lo storico Rosario La Duca indica quale casa della famiglia Gravina al tempo del principe Ferdinando Francesco Gravina l'omonimo palazzo di via Maqueda, angolo via del Bosco, a Palermo riportando l'informazione da Pietro La Placa, nel volume «La reggia in trionfo per l'acclamazione e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo III», pubblicato a Palermo nel 1736<sup>41</sup>. La moglie di Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno, Anna Maria Lucchese e Lucchese, morì all'età di 92 anni, il 13 novembre 1752, quindi dopo la morte di suo figlio Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese. Venne sepolta nella chiesa di Santa Cita di Palermo nella cappella gentilizia che la stessa si era fatta costruire<sup>42</sup>. Della principessa di Palagonia Anna Maria Lucchese e Lucchese esiste un busto marmoreo policromo collocato nella «Sala dei ritratti o degli specchi», di villa Palagonia a Bagheria. Del principe di Palagonia Ferdinando Francesco esiste un busto marmoreo policromo, posto anch'esso nella «Sala dei ritratti o degli specchi» di Villa Palagonia a Bagheria e un ritratto conservato fra i manoscritti del marchese di Villabianca e reperibile alla Biblioteca Comunale di Palermo<sup>43</sup>. Il quarto principe di Palagonia morì a Palermo il 4 febbraio 1736. Caso volle che l'ultima lettera inviata da Napoli a Ferdinando Francesco fosse datata «4 feb. 1736», nella stessa un funzionario della corte napoletana, del quale conosciamo non è noto il nome ma che si firmò «D.V.E. [Devoto Vostra Eccellenza]» scrisse: «non posso non riacertarla della mia impazienza di sentirla ben presto rimessa, ed affatto libera dal dolor'colico, non meno, dalla iteritia bramandola ogni magg.re profitto della cura che aveva intrapresa, e che desidero sentir terminata con tutto il vantaggio della di Lei preziosa salute, mentre sono stata ingiusto nelle voci li fosse aggravato il male»<sup>44</sup>. Invece le voci sulla salute del principe di Palagonia non erano affatto errate. Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese (1703-1746) fu figlio primogenito e erede universale di Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e



Fig. 12 - Palermo, Albergo dei Poveri (1746-1772), veduta di Orazio Furetto, incisione di Antonino Bova (1708-1775).

Fig. 13 - Palermo, Chiesa dei Cappuccini, monumento funebre di Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno



Fig. 14 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo bianco raffigurante Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese, quinto principe di Palagonia

Bonanno e di Anna Maria Lucchese e Lucchese. Quinto principe di Palagonia (Fig. 14) con investitura del 22 gennaio del 1737. Nacque a Palermo nel 1703 e morì nella Reggia di Portici di Napoli il 29 maggio 1746, mentre a Napoli e in Sicilia regnava Carlo III di Spagna. Ignazio Sebastiano Gravina venne nominato nel 1733 e nel 1743 capitano giustiziere delle guardie reali della Città di Palermo. Fu governatore dell'Albergo dei Poveri di Palermo negli anni 1737 e 1738, quindi in continuità con il servizio reso dal padre e in continuità con il ruolo dovuto dalla famiglia dei Gravina, sia nel governo e per la sicurezza della Città di Palermo e, dunque, dell'Isola. Rivestì la carica di pretore della Città di Palermo nel 1744 e nel 1746 e con tale carica fece dono alla Chiesa di Santa Rosalia di Monte Pellegrino a Palermo<sup>45</sup> di una statua bronzea della santa, in seguito alla peste che colpì Messina proprio nello stesso anno. Nella corte di Napoli nel 1735, un anno dopo l'inizio del regno di Napoli di Carlo VII, fu nominato suo «Gentiluomo di camera» e per la regina Amalia di Sassonia, moglie di Carlo VII e figlia di Augusto III re di Polonia, svolse le mansioni di «Maggiordomo maggiore». Re Carlo VII lo nominò il 6 luglio 1738 «Grande di Spagna». Dagli stessi regnanti, nel 1737, fu nominato membro dell'importantissimo «Orden de S. Genuario»<sup>46</sup>. Ignazio Sebastiano morì all'età di quaranta tre

anni, come prima detto, mentre era in servizio, presso la corte di Napoli, nella Villa Reale di Portici nel 1746 e venne sepolto nella Chiesa dei Cappuccini, sempre a Napoli. Aveva sposato, in prime nozze, Margherita Alliata e Bonanni, figlia di Giuseppe principe di Villafranca e di Giovanna Bonanno e del Bosco di Roccafortita, con dotali del 26 novembre 1721, firmati dal padre Ferdinando Francesco solo cinque mesi dopo quelli della sorella Marianna Gravina e Lucchese. La principessa di Palagonia Margherita morì giovanissima nel 1730, ben sedici anni prima del marito, ma in tempo per dare alla casa Gravina di Palagonia un discendente maschio nella persona di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata e altri due fratelli Domenico e Nicolò Antonino. Alla morte della prima moglie, il quinto principe di Palagonia Ignazio Sebastiano Gravina Lucchese aveva sposato, in seconde nozze, Donna Agata Cottone e Morso, figlia di Carlo Filippo, principe di Castelbuono, con contratti matrimoniali del 6 novembre dell'anno 1730. Ferdinando Francesco Gravina e Alliata (Fig. 15) nacque il 25 novembre del 1722, dal primo matrimonio di Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese e, in quanto figlio primogenito, fu destinato ad essere l'erede universale, con investitura del 6 marzo del 1747 da parte del re Carlo VII. Il settimo principe di Palagonia fu nominato Cavaliere di Malta e Governatore del Monte di Pietà di Palermo. Nel maggio del 1746 Carlo VII, alla corte del quale era stato lo stesso padre, lo nominò suo ciambellano personale. Fu, come il padre, nominato Cavaliere dell'ordine di San Gennaro e Grande di Spagna. Nel 1755 fu presidente della «Compagnia dei Bianchi di Palermo». Per tale carica nel 1762 dovette «confortare» uno degli assassini del «figlio del maggiore Militare d'Onofrio» assieme al famoso principe di Torremuzza, Gabriele Lancillotto Castello<sup>47</sup>. Il 24 aprile del 1746, mentre Ferdinando Gravina e Alliata era governatore della filantropica istituzione dell'Albergo dei poveri, fu posta la prima pietra della chiesa del costruendo Albergo dei Poveri di Palermo, grazie al grande interessamento economico dimostrato da re Carlo VII Borbone<sup>48</sup>. Ferdinando Francesco Gravina e Alliata sposò a Palermo Maria Gioacchina Gaetani e Buglio (Fig. 16) figlia ed erede universale del duca Luigi Gaetani, conte di Racalmuto e di donna Raffaella Buglio e Platamone, con dotali del 29 aprile 1748. Gioacchina era nata a Palermo il 17 luglio 1735. Quando il 27 aprile 1748 fu celebrato il matrimonio, la sposa aveva solo 14 anni e lo sposo 27 anni. La madre di Maria Gioacchina, donna Raffaella Buglio e Platamone, il 17 maggio 1749, era diventata marchesa di Entella per la morte di Luigi Gaetani e Statella, suo zio e cugino. Maria Gioacchina ereditò anche il principato di Lercara e il marchesato della Bifora, nel Val di Mazara, per la morte del fratello della madre, don Giuseppe Emanuele Buglio e Platamone, essendo quest'ultimo senza figli e discendenti. Della principessa di Palagonia Maria Gioacchina Gaetani e Buglio esiste un ritratto ad affresco, che la ritrae in età matura, posto in una delle sale del piano nobile di Villa Palagonia a Bagheria e un busto marmoreo policromo, la ritrae negli anni giovanili, posto nella «Sala dei ritratti o degli



Fig. 15 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», altorilievo in marmo policromo raffigurante Ferdinando Francesco Gravina e Alliata, sesto principe di Palagonia e committente della particolare decorazione della villa



Fig. 16 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», altorilievo in marmo policromo raffigurante Maria Gioacchina Gaetani e Buglio, moglie del sesto principe di Palagonia

specchi» della stessa villa. Al sesto principe di Palagonia si devono i lavori per il completamento dei corpi bassi della villa di Bagheria (compresa la cappella), il viale di accesso con gli archi di trionfo, e la sua particolare decorazione cosiddetta dei «mostri» che tanta notorietà assicurò alla sua residenza di campagna quando ancora lo stesso era vivente. Di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata esiste un ritratto ad affresco, posto in una delle sale del piano nobile di Villa Palagonia a Bagheria e un busto marmoreo policromo, posto nella «Sala dei ritratti o degli specchi» della stessa villa. Il principe di Palagonia è ricordato per le stravaganze della sua residenza bagherese o l'inusualità di certi comportamenti come camminare a piedi per una delle strade più importanti di Palermo: il «Cassero», (l'odierno Corso Vittorio Emanuele II) ingombro dalla spazzatura come raccontò, nel 1787, lo stesso Goethe: «un signore lungo e magro, in abito di gran cerimonia, che incedeva con calma e dignità in mezzo alla strada camminando sul pattume. Azzimato, incipriato, vestito di seta, il cappello sotto braccio, lo spadino al fianco, eleganti calzature ornate di pietre preziose: così avanzava, tranquillo e grave, l'anziano messere, e tutti gli sguardi erano fissi su di lui. È il principe di Palagonia»<sup>49</sup>. Il principe frequentava la nobiltà palermitana e

possedeva un proprio palco al Santa Cecilia, preferito e maggiore teatro di Palermo, che come quasi tutti i suoi pari, divideva con almeno un'altra famiglia e nel suo caso con il duca di Scordia, suo parente<sup>50</sup>. Ma, oltre agli impegni mondani, il principe sapeva anche assumere ruoli certamente più gravi e consoni ad un pari del regno come quello di «fare il funebre invito» per le esequie nobilissime di «Pietro Valguarnera e Gravina, principe di Gravina, di Valguarnera e di Ganci, conte di Assoro», morto il 31 dicembre 1779, come testimonia il Villabianca nel suo diario palermitano<sup>51</sup>. Mente fortemente curiosa e sempre pronta alla ricerca di oggetti fantastici acquistò e fece costruire, fino agli ultimi suoi giorni di vita, strumenti e strani arredi come testimoniarono i numerosi viaggiatori che visitarono la sua villa a Bagheria e come attestò l'acquisto fatto nel 1780 di un piano forte che eseguiva imitando una orchestra, musica composta da violino, violella, violoncello, contrabbasso, arpetta e arpone ed altri strumenti, usando solamente la tastiera, opera che fu inviata fuori la Sicilia, probabilmente ad un suo amico, pronto a farsi stupire da un automa donatogli dal nobile siciliano<sup>52</sup>. Lo stesso principe nel 1768 iniziò l'ingrandimento e ammodernamento del palazzo della «genies» Gravina di fronte la chiesa di Santa Maria de-



Fig. 19 - Palermo, Palazzo Gravina, Via Quattro Aprile angolo Via Alloro, schema grafico del piano nobile con stato attuale

Fig. 20 - Palermo, Palazzo Gravina, prospetto su Via Quattro Aprile

gli Angeli e il Convento dei frati francescani della Gancia di Palermo (Fig. 17-18). Tali lavori furono motivo di enormi contrasti con i vicini frati della Gancia, contrasti appianatisi solo nei primi decenni del XIX secolo per merito del nipote Francesco Paolo Gravina, ultimo principe di Palagonia<sup>53</sup>. Sempre a Francesco Ferdinando Gravina e Alliata è da attribuire il completamento della decorazione della «Sala dei ritratti o degli specchi» di Villa Palagonia a Bagheria. La vasta sala a pianta quadrata voltata da una volta a padiglione ricoperta da specchi, in parte dipinti, oggi opachi per l'ossidazione dell'argento che un tempo ricopriva la parte retrostante, possiede le quattro pareti interamente ricoperti di statue in marmi policromi riproducenti i membri della famiglia Gravina e le famiglie dei regnanti francesi e spagnoli: Carlo Magno (742-814) (Fig. 19), re Luigi XIV (1638-1715) (Fig. 20) e re Luigi XV (1710-1774) (Fig. 21) e Aznar I Galindez, conte d'Aragona (dal 824 c.a) (Fig. 22), Filippo IV (1605-1665) (Fig. 23) e Carlo II d'Asburgo (1665-1700) (Fig. 24), tutti iscritti in apparati architettonici formati da vari materiali, come lo stesso marmo policromo, o vetro colorato ad imitazione del marmo. Il principe Ferdinan-

do Francesco II nella fastosa sala della villa di Bagheria volle erigere il Pantheon della famiglia Gravina, con raffigurati al centro, fra le statue dei suoi nonni Ferdinando Francesco I Gravina Cruyllas e Bonanni (1676-1736) e Anna Maria Lucchese (1660-1752), Giovanni Silvano il normanno (XI secolo), capostipite dei Gravina di Puglia, mentre al centro, fra la sua statua e quella di sua moglie, Maria Gioacchina Burgo (1748-1838), volle che fosse collocata la statua di Giacomo (fine del XV sec.-1453), il primo Gravina che si insediò in Sicilia all'inizio del Quattrocento. Nel 1778 Monsignor Domenico Gravina, fratello secondogenito del principe Ferdinando Francesco, aveva chiesto e ottenuto dal re Ferdinando di Napoli e di Sicilia di amministrare la casa dei Gravina per eliminare i debiti e rimetterla «all'antico lustro» e tutto ciò ancora vivente il principe di Palagonia Francesco Ferdinando Gravina. Morto quest'ultimo, il primo maggio del 1788, venne seppellito nella Chiesa dei Cappuccini di Palermo. Ferdinando Francesco lasciò la figlia Maria Provvidenza Gravina e Gaetani (1774-1805), settima principessa di Palagonia, di soli 14 anni, erede universale e già sposata nel 1786, con un altro zio e fratellastro del padre. Dal 1778 al 1786, anno del matrimonio dell'adolescente Maria Gioacchina Gaetani e Buglio, fu costretta a vedere amministrare i beni dei Palagonia dal cognato e fratello del marito e questo al costo di ben tremila ducati all'anno, come richiesto dal monsignor Domenico Gravina, poi conte Gravina<sup>54</sup>. La vedova del principe di Palagonia sposò in seconde nozze, a Palermo il 25 luglio 1789, Pietro Ascenso, nato a Modica, figlio del Barone Carmelo e Margherita Tedeschi, cavaliere di Malta e Governatore del Monte di Pietà di Palermo. Solo due anni dopo, nel 1791, il cavaliere Ascenso aveva in corso una causa, presso il tribunale della «Regia gran corte» di Palermo, con i parenti della moglie, principessa di Palagonia, per l'amministrazione dei beni di casa Gravina e sui quali diversi tecnici, come l'architetto Giuseppe Rossi (operante fra la fine del XVIII e l'inizio del XIX sec.), l'architetto Nicolò Puglia (1772-1865) e l'architetto Domenico Marabitti (1723-1822) relazionarono<sup>55</sup>. Come abbiamo già ricordato Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese, padre di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata, aveva sposato in seconde nozze Donna Agata Cottone e Morso. Da questa seconda unione erano nati «D. Girolamo Gravina», «D. Domenico, D. Antonio» «D. Saverio» e «Don Salvatore Gravina Cottone». Don Salvatore nacque a Palermo nel 1742 e, sempre a Palermo, morì il 28 gennaio 1826. Fu Gentiluomo di camera nella corte dei Borboni. Domenico Gravina e Cottone, di cui si è già parlato precedentemente fu prima sacerdote, poi, abbandonati gli abiti sacerdotali, conte di Gravina. Girolamo Gravina e Cottone morì nel 1792, fu marchese della Gadera. Si fece costruire, su progetto dell'architetto Giovanni del Frago (1715-1791), «una casina alla Bagaria» (posta ad un centinaio di metri di Villa Palagonia), che vendette nel 1783 al principe di Palagonia Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, suo fratellastro<sup>56</sup>. E ancora Nicolò Antonio Gravina Cottone, cavaliere di Malta, che morì a Napoli nel 1794, con il grado di capitano delle guardie reali di



Fig. 19 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo policromo raffigurante l'imperatore Carlo Magno  
Fig. 20 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo policromo raffigurante il re Luigi XV



Fig. 21 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo policromo raffigurante il re Luigi XIV  
Fig. 22 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo policromo raffigurante Aznar I Galinder, conte d'Aragona



Fig. 23 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo policromo raffigurante il re Filippo IV  
Fig. 24 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, «Sala degli specchi», bassorilievo in marmo policromo raffigurante il re Carlo II d'Asburgo

Ferdinando IV (1751-1825). A questo membro della famiglia dei Gravina, durante il suo lungo servizio, vennero accordate numerose onorificenze, incarichi e prebende a partire dall'anno 1745<sup>57</sup>. Ignazio Sebastiano ebbe anche due figlie suore, una del Monastero di S. Caterina al Cassaro e una del Monastero della Pietà di Palermo. A Salvatore Gravina e Cottone (1742-1826) si debbono numerosi lavori realizzati alla fine del Settecento nel palazzo di Palermo, nella villa di Bagheria e nella villa di Corso Calatafimi a Palermo<sup>58</sup> (Fig. 25). Un busto marmoreo, riprodotto le sembianze di Salvatore Gravina e Cottone, fu fatto erigere dal figlio Francesco Paolo Gravina e Gravina ed è collocato nella Chiesa del Collegio di Maria a Palermo, fondata dallo stesso Francesco Paolo. Maria Provvidenza Gravina e Gaetani, unica figlia e erede universale di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, settima principessa di Palagonia era nata a Palermo il 5 ottobre 1774 e sempre a Palermo morì il 24 aprile 1805, a soli 31 anni. Con questa donna si rea-

lizzarono le condizioni previste nel testamento del 1683 di Ignazio Sebastiano Gravina Cruyllas e Amato, terzo principe di Palagonia, per le quali il padre la dovette dare in sposa al suo stesso fratello, zio della figlia: don Salvatore Gravina e Cottone, con dotali del 19 settembre del 1785. Maria Provvidenza Gravina, l'8 gennaio del 1786, aveva solo dodici anni quando si sposò nella Cattedrale di Palermo con il fratello del padre, mentre l'unione effettiva fu consentita solamente nei primi mesi del 1790, quando la sposa raggiunse l'età di sedici anni. Fu nominata, all'età di undici anni, dama della corte del vicerè arcivescovo Lopez y Rojo di Palermo. Il cinque maggio del 1799 Salvatore Gravina e la moglie Maria Provvidenza accolsero, nella loro villa di Bagheria la corte reale al seguito di Ferdinando IV di Borbone, venuto per cacciare nelle terre di Santa Flavia, del nobile Valdina e per pranzare a Villa Valguarnera, ospite del principe di Villafranca<sup>59</sup>. I principi di Palagonia nel loro palazzo di Via Alloro a Palermo, in occasione della

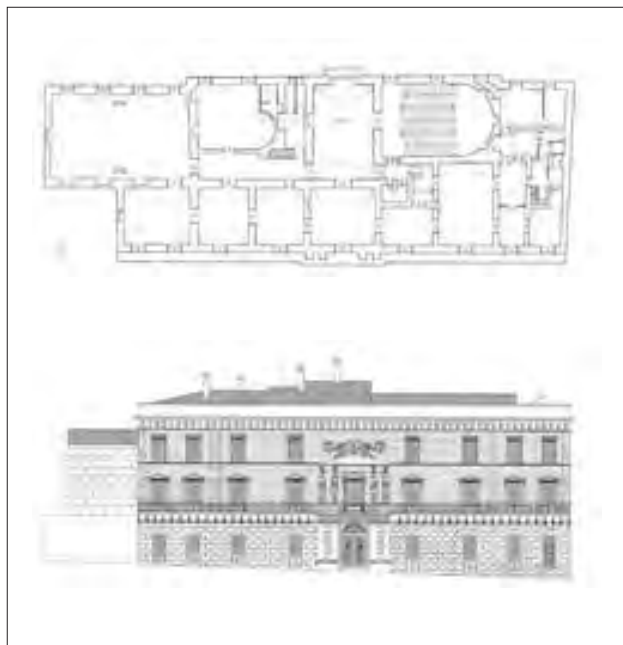


Fig 25 - Palermo, Palazzo Gravina, rilievo del piano nobile e del prospetto meridionale su Corso Calatafimi

venuta dei reali e della corte napoletana, ospitarono nel 1798, l'ammiraglio Orazio Nelson e l'ambasciatore inglese a Napoli William Hamilton con la giovane moglie Emma. La famiglia dei Palagonia era nota ai regnanti grazie ai numerosi servizi svolti direttamente nella reggia di Napoli, Portici e nella nuova e grandiosa Caserta<sup>60</sup>. Occorre precisare che Maria Provvidenza, al contrario di tante altre donne dell'aristocrazia palermitana, non risulta essere stata l'ispiratrice della realizzazione di opere di architetture nelle sue proprietà, di contro il marito e zio Salvatore, proprio a Villa Palagonia di Bagheria, realizzò una serie di interventi, dei quali già si è detto e per i quali volle essere ricordato anche nell'affresco delle fatiche d'Ercole nella hall del piano nobile del corpo centrale di fabbrica della villa stessa, con la seguente scritta: «Salvatore Gravina primo di questo nome principe di Palagonia fratello del fu Francesco Ferdinando Gravina fondatore di questi singolari ornamenti» (Fig. 26). Dal matrimonio fra la settima principessa di Palagonia e Salvatore Gravina Cottone nacquero i figli gemelli Ignazio Emanuele Gravina e Gravina, e Ferdinando Francesco Gravina e Gravina, nati morti e «Baptizavit sub condizione» da un parente cappuccino dell'Ordine Hierosolimitano, don Michele Gravina «ex ducibus S. ti Michaelis». In oltre nacque Agata Gravina e Gravina a Palermo il 9 gennaio 1792, morta il 25 novembre 1853. Agata, donna di corte nel dicembre del 1810 sposò Francesco Grifeo e Migliaccio, principe di Partanna. Certamente questo fu un matrimonio che segnò un legame fra due importanti famiglie siciliane, come attesta la circostanza di donna Lucia Migliaccio (vedova di Benedetto Grifeo), principessa di Partanna divenuta nel 1814 seconda moglie

di Ferdinando IV re di Napoli e di Sicilia, poi dal 1816 e fino al 1825, Ferdinando I re delle Due Sicilie. Altre figlie di Salvatore furono: Francesca Paola, Giulia e Gioacchina Gravina e Gravina. Francesca Paola nacque a Palermo il 31 ottobre 1794 e morì il 5 gennaio del 1867. Nel 1814 vestì l'abito monacale del Monastero di Santa Caterina di Palermo prendendo il nome di Suor Maria Salvatore. Giulia Gravina e Gravina, nacque a Palermo il 18 maggio 1795 e morì il 27 agosto 1881, sempre a Palermo. Nel 1815 vestì l'abito monacale del Monastero di Santa Caterina prendendo il nome di Suor Concetta Luisa e, nel 1831, fu nominata priora di detto monastero che mantenne per trenta anni. Gioacchina Gravina e Gravina nacque a Palermo il 30 maggio 1797. Nel 1815 vestì l'abito monacale del Monastero di Santa Caterina di Palermo prendendo il nome di Suor Concetta Emanuela. Morì a Palermo il 15 gennaio 1848. E infine Francesco Paolo Gravina e Gravina<sup>61</sup> (1800-1854) (Fig. 27), che non volle farsi riconoscere quale ottavo principe di Palagonia in quanto primo figlio maschio ed erede universale di Salvatore Gravina e Cottone e di Maria Provvidenza Gravina e Gaetani settima principessa di Palagonia. Era nato a Palermo il 5 febbraio 1800 e morto, sempre a Palermo, il 15 aprile 1854. L'ottavo principe di Palagonia venne sepolto prima a San Giovanni di Baida poi, il 7 ottobre 1989, venne traslato nella cappella della Casa Madre delle Suore di Carità, dallo stesso Francesco Paolo fondata nell'Albergo dei Poveri di Palermo (oggi «Istituto Principe di Palagonia»). Francesco Paolo Gravina e Gravina sposò nella Cattedrale di Palermo il 14 marzo 1819 Maria Nicoletta Filangeri e Pignatelli (1799-1865), figlia di Nicola Filangeri, principe di Cutò e di Margherita Pignatelli di Monteleone. Fu Gentiluomo di camera con esercizio alla corte di Napoli, cavaliere di San Gennaro, grande di Spagna di I classe, per concessione di Ferdinando II (1810-1859) re delle Due Sicilie. Il principe Francesco Paolo Gravina fu, come molti suoi avi, pretore della Città di Palermo nel 1832 e poi ancora nel 1834. La villa dei Gravina di Bagheria non risulta essere stata frequentata dall'ottavo principe di Palagonia, il quale preferiva decisamente sia la villa ubicata nell'attuale quartiere di Malaspina di Palermo (oggi Istituto Minorile di Detenzione), e il palazzo, con ampio giardino, ubicato in Corso Calatafimi, sempre a Palermo. L'ottavo e ultimo principe di Palagonia nel 1830 venne abbandonato dalla moglie. Morì privo di discendenti, donò il rilevante patrimonio della famiglia Gravina di Sicilia ai poveri di Palermo, con atti testamentari del 1848 e del 25 aprile 1851, dove nominò suo erede universale il Cardinale Arcivescovo di Palermo istituendo, per la finalità prima indicata, una Fidecommissaria. Tanto era la fama in città dell'ultimo principe di Palagonia «uomo veramente benemerito della patria e dell'umanità» che la stessa municipalità, pochi anni dopo il 1860, gli dedicò il nome «Via Palagonia» (in sostituzione del nome «Quattro Aprile»), alla strada posta accanto al palazzo della famiglia Gravina, in Via Alloro<sup>62</sup> a Palermo. La Fidecommissaria, che amministrava l'eredità del principe di Palagonia, doveva cominciare a vendere tutta la proprietà dell'ultimo principe di



Fig. 26 - Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, arco ambiente di accesso alla «Sala a manger»: Salvatore Gravina primo di questo nome Principe di Palagonia fratello del fu Francesco fondatore di questi singolari ornamenti, (fine del XVIII secolo)

Fig. 27 - Ritratto di Francesco di Paola Gravina e Gravina, ottavo e ultimo principe di Palagonia, Palermo, Albergo dei Poveri, Corso Calatafimi, Istituto Principe di Palagonia olio su tela, (seconda metà del XIX secolo)

Palagonia proprio dalla villa di Bagheria<sup>63</sup>, in ossequio alle ultime decisioni testamentarie e forse anche come volontà di liberarsi di una casa, raramente abitata e certamente mai amata da Francesco Paolo Gravina e Gravina. Il 30 maggio 1990 l'Arcivescovo di Palermo il Cardinale Salvatore Pappalardo, decretò l'inizio del processo di beatificazione di Francesco Paolo Gravina e Gravina, ottavo principe di Palagonia. Del principe Francesco Paolo restano, tra gli altri, due quadri e un busto marmoreo, entrambi conservati nell'Istituto Gravina dell'Albergo dei Poveri di Palermo. L'undici settembre del 1882 l'architetto Salvatore Spinelli, incaricato dalla Fidecommissaria Palagonia, aveva redatto una relazione - stima economica - di Villa Palagonia a Bagheria, immobili e mobili compresi, il cui valore a quella data ammontò a ben centocinquemilatrecentoventuno e trentuno lire e trentuno centesimi di lire del tempo. Tale somma era così distinta: per il corpo centrale di fabbrica della villa e parte dei corpi bassi, per il fondo rustico con casina e per le aree libere centumilaetrentanove lire e settanta centesimi; per i mobili e suppellettili contenute nella villa tremilasettecentonovantuno lire e quarantacinque centesimi e per cespiti annuali sopra case e terreni quattrocen-tonovanta lire e sedici centesimi<sup>64</sup>. Il complesso di Villa Palagonia fu acquistato, dopo un'asta pubblica, dal notaio e sindaco in carica della Città di Bagheria, Angelo Castronovo<sup>65</sup> e dal fratello arciprete della Chiesa Madre, sempre di Bagheria, Francesco Castronovo<sup>66</sup>, con atto rogato dal notaio Atanasio Tesauro di Ficarazzi, datato 4 febbraio del 1885<sup>67</sup>(Fig. 28-29). All'asta pubblica parteciparono alcune esponenti di maggioranti famiglie di Bagheria, come gli Scaduto e Mangione, nonché il signor Attilio Parisi e Ugdulena Antonino. Per la precisione «Domenico Mangione del fu Giovanni» offrì la somma dicentoquarantacinque mila lire, superiore di quasi quarantamila lire rispetto alla somma a base d'asta, «Onofrio e Salvatore Scaduto di Pietro» offrirono centoventimilaecincen-to lire, Francesco e Angelo Castronovo, offrirono invece centocinquantanovemila lire, offerta comprensiva di una donazione di trentunmila lire, in edifici e terreni, da donare al sacerdote Giacomo Cusimano, per la fondazione del «Pio Istituto del Boccone del Povero», quale opera di «beneficenza nel Comune di Bagheria e sempre a favore dei suoi abitanti», e infine Antonino Ugdulena che offrì la cifra di centocinquan-tamila lire, con l'aggiunta di trentamila lire per lo stesso fine benefico di cui sopra<sup>68</sup>. Tutta la proprietà dell'ultimo principe di Palagonia in Bagheria restò indivisa fra gli eredi del notaio Angelo Castronovo e cioè Pietro, Irene, Rosaria, Andrea, Maria e Giovanni Castronovo, fino al 1936, anno nel quale si procedette alla stipula di una atto notarile di divisione del complesso. Propedeutico all'atto di divisione venne redatta, il 21 del mese di novembre del 1935, dall'ingegnere Restivo Eduar-do, una perizia di stima al fine di accertare il valore e lo stato degli immobili dell'eredità del notaio Castronovo Angelo<sup>69</sup>. Dal 1885 al 1936 i Castronovo vendettero la maggior parte delle case dei corpi bassi di Villa Palagonia, divisero in lotti le aree libere resesi edificabili, per la costruzione di case aventi le



Fig. 28 - Ritratto di Angelo Castronovo (fine del XIX secolo), notaio e sindaco di Bagheria. Nel 1885 acquistò il complesso di Villa Palagonia  
 Fig. 29 - Ritratto di Angelo e Francesco Castronovo (in basso allo scalone) insieme ad altri membri della famiglia Castronovo (fine del XIX secolo)

dimensioni di massimo ingombro pari a mt 5,00x10,00 (i cosiddetti «posti di casi»), ancora oggi individuabili nella rete viaria del centro storico di Bagheria. Mentre sia per il piano nobile del corpo di fabbrica centrale della villa, sia per la chiesa ubicata nella corte, provvidero ad assicurare la loro continua manutenzione. Apportarono, invece, parziali modifiche al piano terra del corpo centrale di fabbrica, con la creazione di nuove divisioni interne e di nuovi servizi. Il 19 febbraio del 1936 i discendenti di Angelo Castronovo divisero la rimanente proprietà di Villa Palagonia in sei parti e stabilirono che dell'intera proprietà Castronovo doveva restare in comune «l'androne del palazzo; lo scalone esterno; la sala a destra entrando dal cancello della Piazza Garibaldi, nonché la scala di accesso al primo piano; tutto il primo piano del palazzo compresa l'area soprastante; tutto il terreno dei due emicicli compresi i mostri soprastanti alle casette stesse, nonché il terreno antistante e retrostante, giusta le misure concordate con la Regia Sovrintendenza dei Monumenti ed approvate dal comune di Bagheria ed inoltre l'area sopraedificabile delle casette a tergo dei mostri dell'emiciclo destro entrando da piazza Garibaldi: la chiesa con la sacrestia; il locale adibito in atto a rimessa ed il locale attiguo; l'atrio con ingresso dalla Via Cavallotti; una parte del magazzino da vino per eventuale abitazione del custode del palazzo» secondo quanto sottoscritto presso il notaio Salvatore Nicosia di Bagheria<sup>70</sup>. Ciò che rimane del complesso di Villa Palagonia oggi appartiene a più di quaranta proprietari e lo stesso è amministrato dalla «Comunione Ereditaria "Castronovo"», che ne cura attivamente la conservazione, promovendone gli interventi di restauro, la conoscenza, e la fruizione, attuata organicamente fin dagli inizi degli anni settanta del Novecento. Ciò rappresenta certamente un esempio unico di disponibilità privata per la fruizione di uno straordinario documento della civiltà barocca e del Tardo Barocco di Sicilia.

#### Note

<sup>1</sup> Sulla famiglia Gravina cfr. MUGNOS FILADELFIO, *Teatro Genealogico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie e antichi nobili del Fedelissimo Regno di Sicilia, viventi e estinte, in Palermo per Domenico D'Anselmo MDCLV*, nella BCPA ai segni XLVI E 49 o II. Ristampa dell'edizione di Palermo del 1647-70. Libro I. Sempre Filadelfio Mugnos (1607-1675), premette una storia della famiglia Gravina di Sicilia al suo *I raguagli storici del Vespro siciliano*, Palermo 1645. Sul *Teatro Genealogico* del Mugnos, severo e negativo, se non addirittura offensivo, fu il giudizio di molti autori, in quanto l'opera era ritenuta frutto di menzogne e falsità. Nel XIX secolo SCINA' D. nel *Prospetto della Storia Letteraria di Sicilia* affermò che su quanti scrissero sulle nobili famiglie nessuno per «falsità, mendacio e negligenza» era da paragonare al Mugnos e aggiunse che «per l'onore della Sicilia su questo autore gioverebbe tacere, tanto son sconce, false e confuse le notizie che egli reca». E ancora PALIZZOLO GRAVINA V., *Il blasone in Sicilia Raccolta araldica con dizionario delle famiglie nobili siciliane*, Milano 1988, pp. 166-168, ristampa anastatica dell'edizione originaria Palermo 1871-1875; SAN MARTINO



DE SPUCHES S., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni* (1925), Palermo 1927, pp. 344-350. Ancora: EMMA NUOLE GAETANI F. M. marchese di VILLABIANCA, *Sicilia Nobile*, volume I parte II, p. 90; e PALAZZOLO DRAGO F., *Famiglie nobili di Sicilia*, Catania 1997, p. 56. Tutti gli autori prima citati fanno risalire le origini della famiglia Gravina al normanno Giovanni Siluano, i cui discendenti vennero, all'inizio del XV secolo, dalla Puglia in Sicilia, attraverso Giacomo Gravina. Ed infine cfr. pure ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia V. 816, «Volume ove si conservano alcuni fatti circa l'informazione della feudi ereditarij della casa Gravina Cruyllas e Lucchese».

<sup>2</sup> MUGNOS F., *Teatro Genealogico delle famiglie nobili*, op. cit., p. 186.

<sup>3</sup> Sulla storia della Spagna cfr. VIVES J.V., *Profilo della storia di Spagna*, Torino 1966, p. 8, e più in generale BARELLI E., PENNACCHIETTI S., SORDI I., VARIANI Paola (con la collaborazione di), *Cronologia universale, Le grandi date, della storia, delle arti, della scienza, della tecnica, dalla preistoria ad oggi*, Milano 1987.

<sup>4</sup> PALIZZOLO GRAVINA V., *Dizionario Storico - Araldico*, op. cit., p. 207.

<sup>5</sup> SAN MARTINO DE SPUCES V., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, op. cit., in particolare «Feudo di Palagonia».

<sup>6</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 129 «anni 1405-1698 per la casa a Catania concessa alla casa Gravina (vol. 114)». Trattasi dell'odierno Palazzo Gravina Cruyllas ubicato in Piazza Cardinale Dusmet, in parte sede dei Musei Civici Belliniano e Emilio Greco della Città di Catania.

<sup>7</sup> PALIZZOLO GRAVINA V., *Dizionario Storico - Araldico*, op. cit., p. 207.

<sup>8</sup> Per quanto riguarda tutta la parte storica cfr. DE STEFANO F., *Storia della Sicilia dall'XI al XIX secolo*, Bari 1977.

<sup>9</sup> MUGNOS F., *I Raguagli Historici del Vespro Siciliano. Del Signor D. Fildelfio Mugnos Leontino Accademico Raccoso detto l'occupato. Nei quali si mostrano i felici Reggimenti c'han fatto i Sereniss. Catolici Regi Aragonesi, ed Austriaci nel lor Regno fideliss. si Sicilia, e l mal governo di Carlo d'Angiò Rè primo di Napoli con le notizie di alcune nobilis., famiglie del medesimo Regno. E nel fine i Caval. Gerosol. i Pretori di Pal. e Straticò di Messina*, Palermo 1645. L'opera è stata recentemente ristampata con un saggio introduttivo di TRAMONTANA S. Sempre il Mugnos nel suo *Teatro Genealogico delle famiglie nobili*, riportò la notizia di un «Fra Gerolamo Gravina nel 1537 e nel 1581, fu prior di Lombardia, ed intervenne nell'assedio di Malta, che gli fece Dragut nel 1565, egli fu fatto schiavo, e si fuggì da paesi Turcheschi miracolosamente, e prese il primo rifugio nella Comenda di Matera, la quale era stata dai suoi curatori in convento presa per lui», p. 202.

<sup>10</sup> GAUDIOSO M., *Per la storia del territorio di Lentini nel secondo Medioevo*, sta in «A.S.S.O.», s II, II, 1926, p. 379.

<sup>11</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 174 «anni 1543-1711 Per servizio Militare volume antico 157 pag. 1» e V.175 «per la terra di Calatabiano».

<sup>12</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, Vol. 140 «dal 1583- 1741 per onze 40 per fondazione di detto convento del Carmine a Francofonte».

<sup>13</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 63, «anni 1591-1865 Acquisto di due case grandi e case solerate sotto nella Contrada di Villagrazia ed altra casetta grande nella vanella dell'Alloro».

<sup>14</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 118, «anni 1569 al 1722, Pel canone di onze 3 dipendenti dalle onze cinque dovute sopra terre in Contrada dell'Accia».

<sup>15</sup> MUGNOS F., *I Raguagli Historici del Vespro Siciliano*. op. cit., s. n.

<sup>16</sup> CONFEDERAZIONE FASCISTA DEI PROFESSIONISTI E DEGLI ARTISTI, *Dizionario dei Siciliani illustri*, Palermo 1939, p. 257: «Gravina Girolamo. Religioso, missionario. N. a Caltanissetta nel 1603, m. in Cina nel 1661, dove era stato per 27 anni. Scrisse alcuni trattati in lingua cinese e il *Trattato delle istituzioni cristiane* e di tutti i *Misteri della Santa Legge* diviso in tre tomi. Fu ammirato anche dagli infedeli». Nella città di Francofonte la famiglia Gravina aveva edificato, alla fine del XVI secolo una chiesa dedicata a San Girolamo, quale santo protettore della stessa famiglia. La chiesa di san Girolamo andò distrutta durante il terremoto del 1683, e venne ricostruita l'anno successivo e precisamente riaperta al culto, per volere di don Ferdinando Francesco Cruyllas, il 5 gennaio del 1694.

<sup>17</sup> SAN MARTINO DE SPUCHES S., *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, op. cit., pp. 344-350.

<sup>18</sup> MACK SMITH D., *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Bari 1976, pp. 197-198.

<sup>19</sup> CORRENTI S., *La Sicilia del Seicento, Società e cultura*, Milano 1976, p. 46.

<sup>20</sup> Ivi, p. 22.

<sup>21</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, Inv. 81, B. 130, p. 6, «Breve Raguaglio della Famiglia Gravina – Cruyllas suoi privilegi, e servizi prestati alla Real Corona dalla suddetta famiglia, oggi rappresentata dal Sig. P. pe di Palagonia, Palermo 1818».

<sup>22</sup> MUGNOS F., *I Raguagli Historici del Vespro Siciliano.*, op. cit., s.n.

<sup>23</sup> ASPA, Registro «Elenco in doppio originale dei volumi appartenenti all'archivio della cessata Fidecommissaria del fu Principe di Palagonia che si depositano dall'amministrazione dell'ospedale Civico e Benfratelli presso l'Archivio di Stato di Palermo, giusta verbali del 1941 - XIX, cui il presente si alliga». Inoltre cfr. pure ASPA, V. 163, (dal 1639-1683) relativo alla «Fondazione del Convento di S. Maria di Gesù e del Convento di S. Domenico in Francofonte con l'assegnazione di onze 60 annuali», Volume antico 146, ASPA, V. 41, anni 1659-1669 «Scritture ed alligati in dipendenza dell'esercizio del mero e del misto impero in Calatabiano, Francofonte Palagonia», e ASPA, V. 42, anni 1663-1670 di «Scritture ed alligati in dipendenza dell'esercizio del mero e del misto impero in Calatabiano, Francofonte Palagonia».

<sup>24</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 164 anni 1665-1730 «Fondazione della casa e chiesa dei PP Crociferi in Francofonte».

<sup>25</sup> TEDESCO N., *L'Imago Espressa Villa Palagonia*, Siracusa 1986, pp. 187-190. Tedesco nel suo volume riporta alle pagine 187-196 il testamento di Ignazio Sebastiano Gravina principe di Palagonia, del quattro marzo 1683, senza però indicarne la fonte d'archivio.

<sup>26</sup> SALVIOLI G., *Manuale di storia del diritto italiano dalle invasioni germaniche ai nostri giorni*, Torino 1903, p. 514. Specificamente nel testamento di Ignazio Sebastiano Gravina Cruyllas e Amato, del quattro marzo 1683, leggiamo: «testamento istituzione faccio e creo comando ed ordino in savio (...) nello stato e Marchesato Francofonte, Baronìa di Calatabiano (...) membri e pertinenze rag.ni terre case (...) ed ad essi in qualsiasi sono maniera e spettanti ed appartenenti nella città di Catania e nella contrada di San Vito ed intorno e singoli miei singoli beni mobili, stabili, urbani, in stati feudali, allodiali, burg.ci, feudi, case, vendite introiti e presenti, rag.ni censuali, azzioni, pretenzioni, successioni, cause domande, titoli qualsivoglia legati nomi di delazioni, rag.ni (...) aumento e supplemento di esse legittime così come materne, come paterne, fraterne, avi e sopra qualsiasi eredità e beni in qualsivoglia modo e per qualsiasi causa a me competenti e competitore (...) al detto Ferdinando Francesco Erede Universale come sopra istituito, salvi

però l'infratti legati fideco.ri disposizioni vincoli ed altri da me test.te (...) Stesso io detto voglio, et ordino e comando S.re detto D. Francesco Ferdinando nel Lad.o usufrutto sua vita durande e il figlio mascolo primogenito legitimo, e nat.le di leg.mo matrimonio nato e procreato da detto D. Ferdinando Francesco mio figlio ed Erede Un.le come sopra istituito e di naturale e di legitimo matrim.io nato, il figlio mascolo, primogenito e così successivamente gli altri nepoti, pronipoti e discendenti mascoli primogeniti, leg.mi e discendenti mascoli primogeniti leg.mi e nati da leg.mo matrimonio per linea diretta inint.te et in perpetuo (...) E nel caso detto D. Ferdinando Francesco Gravina mio figlio ed erede Un.le e sopra e meglio apparenti, compete e comp.ti dichiarate e dichiarante per qualsiasi nome spettante e competenti (...) possono spettare e competere a precise sopra a terre e Prin.pato di Castronovo, terre di Manforte (...) stato di Terranova (...) nominato di Basile, fego, nom.to della Lanza nella Baronìa di Fiumefreddo nelli seghi di Rammacca Lo Bolchino, feudo la Cannita e Scordia Soprana, nel castello territorio di Somsiliano e suoi feghi nel luogo e torre man.ta la Bianca ed in tutte l'altre successioni pretenzioni che in qualsiasi maniera possono e potranno competere a D. Ferdinando Francesco Gravina de Cruyllas», in TEDESCO N., *L'immagine espressa villa Palagonia*, op. cit., pp.187-190

Altro esempio di fidecommissario fu quello istituito da Francesco Bonanno principe della Cattolica il 24 dicembre 1739, in MORREALE A., *Famiglie feudali nell'età moderna I principi di Valguarnera*, Palermo 1995, p. 148: «nominò ed istituisco in mio universale erede sopra tutti i miei beni mobili stabili, urbani, rustici, allodali, e feudali, terre, stati, baronie, titoli, colonna delli Stati, benefatti, crediti, casa grande dove al presente abito, rendite frutti, introiti e proventi (...) al Duca D. Giuseppe Bonanno mio figlio primogenito quale abbia e debba essere semplice usufruttario durante la sua vita».

<sup>27</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2342, Sett. 1715 - Feb. 1716, f. 184.

<sup>28</sup> PALERMO G., *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni*, Palermo 1858, p. 792. Il manoscritto del volume di Gaspare Palermo risale al 1816.

<sup>29</sup> COSTANTINI C., *La Monarchia assoluta - il Seicento*, in *Storia Universale dei popoli e delle civiltà*, V. X, Torino 1984, p. 57: «La distinzione tra grandi e piccoli nobili vale, ovviamente, in qualunque situazione e serve sottolineare, là dove erano in atto, eventuali tendenze ad una polarizzazione delle condizioni nobiliari: si tratta però soltanto di una prima e grossolana semplificazione delle differenziazioni esistenti all'interno della nobiltà. La relativa utilità e la migliore giustificazione di queste distinzioni stanno nel fatto che essa permette di isolare nettamente quell'alta nobiltà - i Pari d'Inghilterra, i Grandi di Spagna e di Francia, i Magnati di Polonia, ecc. - che effettivamente agli occhi dei contemporanei e nella coscienza dei suoi membri costituiva un gruppo a sé, largamente staccato dagli strati inferiori, privo, per così dire, di gruppi adiacenti. Qui la virtù nobiliare rifulgeva al meglio: già i titoli di nobiltà erano del tutto sottratti ai dubbi e alle umilianti procedure di verifica in cui gli altri nobili potevano incorrere, perché la loro evidenza riposava, se antichi, in una tradizione che, come si diceva, eccedeva la memoria degli uomini, oppure se recenti, nella magnificenza stessa della grazia e del favore sovrani. A queste evidenze ed eccellenza delle virtù nobiliare corrispondeva normalmente un'eccezionale ricchezza ed un'influenza politica che, nella diversità dei modelli statali e degli ordinamenti giuridici, finiva con l'essere anche formalmente riconosciuta. Quello di occupare le più alte cariche civili e militari era di solito considerato un privilegio della grande nobiltà; ma ancora più importante era la convinzione radicata in essa di dover assistere da vicino il sovrano nel governo del paese. L'alta nobiltà si po-

neva così, almeno nelle intenzioni, come una sorta di organo costituzionale a tutela e a limitazione del potere del re».

Sempre a proposito dell'alta onorificenza della grandea di Spagna così scrisse il Villabianca sulla nomina di Domenico Alliata: «In gennaio 1766 Domenico Alliata e di Giovanni, principe di Villafranca, fu dichiarato [da Ferdinando IV] Grande di Spagna di Prima Classe, "in feudum", colla facoltà di coprirsi innanzi il re; dignità che è la legittima, secondo lo spirito dell'eccelsa ordine de' Grandi di Spagna: e questi si chiamano Grandi di Spagna di esercizio di prima classe» EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, *Diario Palermitano dall'anno 1759 all'anno della XV ind. 1766 e 1767*, manoscritto della BCPA, ai segni Qq D. 95-96.

<sup>30</sup> Il volume del Privitera fu pubblicato a Catania nel 1695 e a proposito dei primi giorni del mese di gennaio 1693 che precedettero il cataclisma così raccontò: «nove gennaio 1693 a cinque ore di notte li cocodrilli de' terremoti col d'orso scossero le parti meridionali dell'isola» e l'undici gennaio, quaranta ore dopo, «ecco all'improvviso replicò fiero e gagliardo il terremoto, durante per lo spazio di un De profundis in tutto il Regno ed Isola di Sicilia, dove caddero tra città e terre circa numero 50, in tutto e in parte rovinate con l'eccidio di circa 93.000 persone».

<sup>31</sup> Palazzo Gravina a Francofonte, Provincia di Siracusa, lapide posta nel lato sinistro rispetto all'ingresso principale:

ECCELLENTISS° DOMINO  
D. FERDINANDO FRANCISCO GRAVINA ET CRUJLLAS  
MARCHIONE FRANCOFONTIS  
PRINCIPE PALAGONIAE BARONE TERRARVM S. FRATELLI  
ET CALATABIANI, MARCHIONI DELIAE, AC DOMINO  
TERREAE PEDEMONTIS &° AVREI VELLERIS EQUITE.  
IMMANEM MILITAE ARTEM TERREMOTUS  
EMULATUR FLAGELLV ^ MS  
LAPIDUM NIMBIS URBES AGGREDIENS ARCANOSQ:  
AGENS CUNICOLOS,  
ARCES, TURRESCQUE CRVDELI, DEVASTAVIT  
IMPETV HINC TEMPLA  
INDE PALATIA PARVVISCVM AEDIFICJS MISERRIME AE  
QUAVIT SOLO HARV ^  
AEDIM SI QUAERIS VIATOR RESTAVRATOREM,  
EXC ^ D. FERDINANDV ^  
FRANC: III INVENIES NAM ECCLESUS DECUS  
HVIC MARCHIONALI PA  
LATIO MAGNIFICENTIAM ET CIVIBUS DOMVS STATIM RE-  
STITVIT  
AC LIBENTER REDDITIT  
ANNO SALUS MDCCV

*All'Eccellentissimo Signor Don Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, Marchese di Francofonte, Principe di Palagonia, Barone delle Terre di Sanfratello e Calatabiano, Marchese di Delia e Signore della Terra Pedemontana e Cavaliere del Vello d'Oro. Di grandissima perizia militare contrasta il flagello del terremoto, che assale con tempeste di pietre le città e gli ambienti ipogei, portando via gallerie, rocche e torri, devastò con impeto crudele qua i templi, là i palazzi con piccole case miseramente rase al suolo. Se tu viaggiatore chiederai chi sia il restauratore delle case troverai l'Eccellentissimo Ferdinando Francesco III. Infatti subito restituì eccelsa bellezza e magnificenza a questo palazzo mar-*

*chesale e volontariamente rese ai cittadini nell'anno del Signore 1705.*

Palazzo Gravina a Francofonte, Provincia di Siracusa, lapide posta nel lato destro rispetto all'ingresso principale :

ECCELLENTISS<sup>o</sup> DOMINO  
D. FERDINANDO FRANCESCO GRAVINA ET CRVJLLAS  
MARCHIONE FRANCOFONTIS  
PRINCIPE PALAGONIAE BARONE TERRARVM S. FRATELLI,  
ET CALATABIANI, MARCHIONE DELIAE, AC DOMINO  
TERRAE PEDEMONTIS &<sup>o</sup> AVREI VELLERIS EQUITE.  
HJBERNAS INTER TERREMOTUS PROCELLAS  
SUA CVM ALTITUDINE  
HVIVS ARCIS TURRES SICURAE NON EXTITEVUNT  
SED CRUENTO  
IN NAUFRAGIO FLUCTVATEM TERRAM INVITO  
OSCVLATAE SVNT ANIMO  
NOBILE HOC CASTRVM AETERNITATI  
DICATUM PAVCI EST DIS-  
SOLVVM MOMENTIS ET SI COELVM ANTEA  
SUPERBA MIRABATVR  
FRONTE, FVIT STATIM REDE CALCATUM.  
EXC: PNRS<sup>o</sup> D. FERD: FRANC: III  
HAC RVINAS NOVA DVMINAE AEDIFICIAS SURGERE IVBET  
HOC MARCHIONALLE  
PALATIVM RECENTIOREM INFORMAM REDEGIT,  
AC RESTAVRAVIT  
ANNO SALVTIS MDCCV

*All'Excellentissimo Signor Don Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, Marchese di Francofonte, Principe di Palagonia, Barone delle Terre di Sanfratello e Calatabiano, Marchese di Delia e Signore della Terra Pedemontana e Cavaliere del Vello d'Oro. Durante le tempeste invernali per la forza del terremoto le torri di questa rocca non rimasero in piedi sicure ma in rovinoso naufragio, non volendo, baciaron la terra ondeggiante. Questa fortezza dedicata con animo nobile all'eternità in un breve momento si è dissolta e se prima guardava il cielo con fronte superba, improvvisamente fu calpestate. L'Ecc.mo Principe Don Ferdinando Francesco III ordinò risorgessero gli edifici su questa estrema rovina e ricondusse alla forma più recente e restaurò questo palazzo marchesale, nell'anno del Signore 1705.*

Chiesa Madre di Palagonia in Provincia di Catania, lapide posta a destra dell'ingresso:

ECCELLENTISSIMO DOMINO  
D. FERDINANDO FRANCISCO GRAVINA, ET CRUJLLAS,  
PRINCIPES PALAGONIAE,  
MARCHIONE FRANCIFONTES, BARONE TERRARVM  
SANCTI TRATELLI ET CALATABIANI MARCHIONI DELIAE,  
AC D.NO TERRAE PEDEMONTIS &<sup>o</sup>  
AVREI VELLERIS EQVITE.  
TERREMOTVS INTER CINERES ANNI 1693 INFOELICITER  
HOC PERIJT TEMPLUM HUNC CHARITATIS ANIMATUM  
FLAMMIS NOVA UT PHOENIX ITERUM REVIVISCIT. E'

RVINARVM AVTEM TENEBRIS EXC. P.NPS<sup>o</sup> D.FERDINANDUS  
SVAE PIETATIS RATVS IN LVCEM RESTITVIT  
CIVES HANC NE VO-  
CETIS ECCLESIAM SOLUM PHOENICEM  
SED EOELICEM. SI ETIAM  
DVM TERREMOTVS FEBBRI LANGVEBAT FEBBRONIA ILLI  
FUIT  
LARGITA AVXILIVM TANTI PRINCIPIS RELIGIO AMICO  
A VIRGINI PARTV MDCCIV

*All'Excellentissimo Signor Don Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, Marchese di Francofonte, Principe di Palagonia, Barone delle Terre di Sanfratello e Calatabiano, Marchese di Delia e Signore della Terra Pedemontana e Cavaliere del Vello d'Oro. Fra le ceneri del terremoto dell'anno 1693 miseramente rovinò questo tempio e questo, rianimato dalle fiamme della carità risorse una seconda volta come nuova fenice. Poi dalle tenebre delle rovine l'Ecc. mo Principe Ferdinando sicuro della sua devozione riportò alla luce perché voi cittadini non chiamate questa chiesa soltanto fenice, ma felice. Se anche era abbattuta per il disastro del terremoto a lei fu infuso ardore come ausilio alla religiosità di così gran principe dal propizio Figlio della Vergine. 1704.*

Chiesa Madre di Palagonia in Provincia di Catania, lapide posta a sinistra dell'ingresso:

ECCELLENTISSIMO DOMINO  
D. FERDINANDO FRANCISCO GRAVINA, ET CRUJLLAS,  
PRINCIPES PALAGONIAE,  
MARCHIONE FRANCIFONTES, BARONE TERRARVM  
SANCTI TRATELLI ET CALATABIANI MARCHIONI DELIAE,  
AC D.NO TERRAE PEDEMONTIS &<sup>o</sup>  
AVREI VELLERIS EQVITE.  
CRUENTAS INTER SICILIAE PLAGAS A TERREMOTVS FULMI-  
NE ANNI 1693, HOC TEMPLVM ALVS CVM AEDIBVS ERIT  
ET VVLNERANTUM AC MISERRIME DIRVTVM ET  
QVOD ALIOS TV-  
MVLARE SOLEBAT SIBI FVIT ET FVNVS  
ET SERVICHRV TOTENIM  
VVLNERIBVS CRVCIATVM LAZARVM  
MENTIRI VIDI BATVRE TVMU-  
LO AVTEM IN VITAM AC RVINIS AD MAGNIFICENTIAM EXC:  
PNPIS D. FERDINANDI RELIGIO VOCAVIT ET RESTITVIT  
ANNO SALVTIS MDCCIV

*All'Excellentissimo Signor Don Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, Marchese di Francofonte, Principe di Palagonia, Barone delle Terre di Sanfratello e Calatabiano, Marchese di Delia e Signore della Terra Pedemontana e Cavaliere del Vello d'Oro. Fra le crudeli disgrazie della Sicilia nell'anno 1693, questo tempio con altre case dal fulmine del terremoto fu danneggiato e miseramente distrutto, e ciò che per altri era costume solito seppellire, per lui fu sia fine che rinascita. Infatti straziato da tante rovine, vidi come Lazzaro, uscire dal tumulo alla vita, e la devozione dell'Ecc.mo principe richiamò e restituì dalle rovine alla magnificenza. Anno del Signore 1704.*

Sullo stesso tema degli interventi fatti realizzare da Ferdinando Gravina e

Bonanno dopo il terremoto del 1693 cfr. NEIL E., *Committenza dei principi di Palagonia dopo il terremoto del 1693*, in *Simposio Itinerari della cultura architettonica ante e post 1693*, Palermo 26-27 aprile 1993, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.

<sup>32</sup> LO PICCOLO F., *In Rure Sacra - Le chiese rurali dell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai nostri giorni*, Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo 1995. Lo studioso pubblicando e annoiando il manoscritto del Mongitore, conservato nella BCPA, ai segni Qq E 11, al foglio 53 riporta che nella «Grotta si S. Rosalia sul Monte Pellegrino» era collocata la lapide «compita da P. Luigi Tetamo» per disposizione del principe Francesco Ferdinando:

DOMINUS FRANCISCUS FERDINANDUS  
DE CRUYLLAS PALAGONIAE  
PRINCIPES, ADVERSIS PRATURAE FLUCTIBUS  
EXANTHLATIS SUAE ATQUE  
URBIS PATRIAE SERVATRICI SOLIDUM GRATI  
ANIMI ARGUMENTUM AC  
PERENNE OBSEQUIUM IMPRESSIT,  
EREXIT ANNO DOMINI  
MDCCIX

*Il Signor Francesco Ferdinando di Cruyllas, principe di Palagonia avendo sedato i tumulti contrari alla sua pretura, alla Salvatrice sua e della patria città, come incrollabile prova di animo grato e come perenne ossequio, fece scolpire ed eresse nell'anno del Signore 1709.*

<sup>33</sup> Le prime notizie sulla costruzione di Villa Palagonia a Bagheria per volere di don Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno, quinto principe di Palagonia sono contenute in ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, ff. 896 e seg., (08/06/1715) e ff. 966 e seg., (08/07/1715).

<sup>34</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, *Diario Palermitano dall'anno 1759 all'anno della XV ind. 1766 e 1767*, op. cit.

<sup>35</sup> TEDESCO N., *L'Imago Espressa Villa Palagonia*, op. cit., p. 229. Il Tedesco riporta un documento relativo ai capitoli matrimoniali, stipulati nella Villa Palagonia a Bagheria, di Maria Gravina Lucchese figlia di Ferdinando Gravina Cruyllas e di Anna Maria Gravina e Lucchese, con Pietro Bologna e Riggio, figlio di Giuseppe Bologna e Ventimiglia e di donna Francesca Bologna, principi di Camporeale e marchesi della Sambuca, del 24 giugno 1721, senza però indicarne la fonte d'archivio.

<sup>36</sup> ASPA, Notaio PORTARI G., Stanza VI, V. 2764 (09/12/1712). «Soro Hieromini Gravina Principis Gravina eius olim (...) Patris Professa nel Convento di Santa Chiara di Palermo (...) Dotali moniali richiesti dalla Re.da Madre Abbatissa possit voleat esigere conteguy, et habere ad ill. D. Ferdinando Francesco gravina et Cruyllas Principe di Palagonia».

<sup>37</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 197 ff. 578-579 (13/05/1719), ff. 516-518 (31/08/1723).

<sup>38</sup> Convento di San Francesco di Palagonia, nella Provincia di Catania, lapide posta a sinistra dell'ingresso:

D.O.M.  
EX. mo DOMINO D. FERDINANDO FRANCISCO GRAVINA, ET  
CRVILLAS PRINCIPE PALAGONIAE, MARCHIONE FRANCI-  
FONTES ET DELIAE BARONE  
CALATABIANI ET S. FRATELLI; DOMINO PEDEMONTIS

AQUARVM

DOLCIVM E C. AVREI VELLERIS EQUITE PALIGONIA NOVA  
SCILICET PALIGA, CELEBERRIMAM ILLAM VRBEN  
TEMPORVM INIVRIA CONSVMP TAM, NOMINE, AE QVE,  
AC RE HIC  
OMNINO EXTITISSE TESTATATVR, HOEC EX ILLVS PERVETU-  
STAE RILQUIJS  
EXSTRUCTA, VT ARETIVS, DIODORVS, MILIVS,  
IVNIVS, PIRETVS, TERRARIVS  
RICCIOLIVS, HOFMANNVS, ET BAVDRAND.  
OPINANTVR, CVM TANTAE  
PARENTIS MAGNITVDINEM EXCITARE NON POSSIT,  
GLORIAM PUBLICO  
HOC MONUMENTO PERENNEM VOLVIT ANNO  
MDCCXXI

*Dio Altissimo Massimo. Ecc.mo Signore Ferdinando Francesco Gravina e Cruyllas, Principe di Palagonia, Marchese di Francofone e Delia, Barone di Calatabiano e Sanfratello, Signore di Piedimonte di Acque Dolci, Cavaliere del Vello d'Oro. Attesta che la nuova Palagonia, cioè Palica, quella famosissima città consumata dall'ingiuria dei tempi è esistita in questo luogo di nome e di fatto. Questa città fu edificata dalle rovine di quella vecchia come pensano Aresio, Diodoro, Milio, Giunio, Pireto, Ternario, Ricciolio, Hofmanno e Bau-trando. Non potendo mettere in rilievo la grandezza di tanto grande parentela consacrò gloria perenne con questo pubblico monumento nell'anno 1721.*

Convento di S. Francesco di Palagonia nella Provincia di Catania, lapide posta a destra dell'ingresso:

D.O.M.  
IN ONOREM S. ANTONI PADVANI  
TEMPLVM HOC ET CONVENTVM PRINCIPIS FERDINANDVS  
FRANC: GRAVINA  
AVREI VELLERIS EQUES  
CONSTRVXIT ET DICAT  
MDCCXXXIII

*Dio Altissimo Massimo. In onore di S. Antonio da Padova questa chiesa e convento, il Principe Ferdinando Francesco Gravina Cavaliere del Vello d'Oro fece costruire e consacrare. 1723.*

<sup>39</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 910, «Registro di lettere del fu ec.mo Signor Principe di Palagonia 1734-1736». Lettera del 14/01/1736, e lettera del 17/12/1735.

<sup>40</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 910, lettera del 03/09/1735, inviata da Napoli da un delegato del principe che si firmò «D.V.C.». Il Prezzo di affitto per un anno di ducati 90 «che corrispondono a 30 anze di Sicilia e disposta l'abitazione ripartita di maniera che uno non riceva sugezione dall'altro; si adobaranno di parato 3 camere del quarto di S. E., con i letti, sedie e buffetti necessari al comodo di tutti i primi giorni, fino a tanto che V. E non faccia comprare li mobili a sua soddisfazione. La casa la quale è comoda al loro bisogno riguardo alla famiglia che conduce vi è stalla per otto cavalli e rimessa sufficiente, noi facciamo conto di attenderla di giorno in giorno (...) e di essere i primi a servirla nello sbarco».

<sup>41</sup> LA DUCA R., *Repertorio Bibliografico degli edifici pubblici e privati di*

Palermo. Parte prima gli edifici entro le mura, Palermo 1994, p. 151. Il volume del La Placa, pubblicato a Palermo nel 1736 da Antonio Epiro riporta una incisione di Giuseppe Vasi che raffigura il: «Prospetto del Palazzo del Sig. Principe di Palagonia & c. Grande di Spagna di prima Classe. Cavaliere dell'insigne Ordine del Toson d'Oro, Gentiluomo di Camera di S.M. suo intimo Consigl. di stato, Presidente della consulta di negoziazione di Sicilia, Parma e Piacenza».

Sempre sul Palazzo Gravina di Via del Bosco a Palermo ZIINO V., *Nuovi documenti sull'attività edilizia in Sicilia nel 400 e nel 500, Osservazioni sulla tecnica e sulle modalità di esecuzione delle opere di architettura*, in "Quaderni dell'Istituto di Architettura tecnica dell'Università di Palermo", numero 4 del 1960, p. 21. In esso è pubblicato uno schizzo dell'architetto Ernesto Basile di una delle finestre del Palazzo Gravina. Nello schizzo è riportata la seguente dicitura: «Palermo - Palazzo Gravina. Via Bosco. 15 Maggio 1893». I Gravina si trasferiscono dal palazzo di Via del Bosco al palazzo di fronte la Chiesa e il Convento della Gancia fra il 1742 e il 1746, come riferisce ZALAPÌ A., *Dimore di Sicilia*, Palermo 1999 e quindi all'epoca del quinto principe di Palagonia, Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese.

<sup>42</sup> DI MARZO G., *Biblioteca Storica Siciliana*, vol. XVII, p. 233.

<sup>43</sup> BCPA, EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, manoscritto ai segni Qq E 79, f. 177.

<sup>44</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 910, lettera da Napoli del 4 febbraio 1736. Su Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno cfr. pure EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, *Viceré e pretori di buona e cattiva fama*, manoscritto presso la BCPA, ai segni Qq. E. 108, si cita da EMMANUELE GAETANI, *Viceré e pretori di buona e cattiva fama*, GANCI M., (a cura di), Palermo 1988, pp. 81-82. A proposito del principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina Cruyllas e Bonanno così scrisse: «è troppo noto in fama il glorioso nome che per la sua persona cattossi il fu pretore nel 1708 e 1713 Ferdinando Francesco Gravina principe di Palagonia e cavaliere del Toson d'oro; negli accidenti popolari di Palermo del 1708 col suo valore e destrezza fermò allora il furore del delirante popolo contro le regie truppe, e riparò la vendetta e della città l'eccidio che era in pronto il Governo di far eseguire. Con ragione dunque a voti si dè buoni che dè cattivi cittadini venne appellato il Liberatore e Padre dè più insigni della Patria, e ne vive tra noi la gloriosa fama. L'epigrafe sepolcrale che si ravvisa nel mausoleo innalzato a questo cavaliere nella chiesa dè Cappuccini di Palermo ci mette avanti le sue alta gesta. E in esso leggesi (...): D. O. M. Ferdinando Francisco Gravina Palagoniae Principi, Marchioni Francifontis, Equiti aurei Velleris, Hispaniarum optimaeti primi Ordinis, rerum Capitolium olm Quaesitori, Pretori secundum, et vicariam Prorege operam funto XII viro Regno curando, Caroli Borbonj Siciliane regis a cubiculis et ab intimis, arcanisque consilij, atque adeo universo Siciliane, Parmae et Placentiae Consilio Praefecto, et quod caput est omnium virtutum laude cumulatissimo, is domum pauperibus, quos immense diligebat, aperiri cum curasset consilio et opibus, iam iam moriturus Cappuccinis fratibus, de quibus in omni vita fuit optime meritus, corpus suum tradi maluit humiliori loco sepeliendum, quam in catanesi Aragonensium regum sepulchro, quod ipsum heredem sequebatur suo. Igitur patriaeque Patri amatissimo Egnatius Sebastianis Gravina Marchio Francifontis posuit MDCCXXXVI.»

<sup>45</sup> PALERMO G., *Guida istruttiva di Palermo e dintorni*, op. cit., pp. 736-737.

<sup>46</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 917, anno 1737, «Istituzion y Statutas de la Real Orden de S. Genuario» osservazioni: manca, vedasi ver-

bali di consegna del 1941. Su Ignazio Sebastiano Gravina Cruyllas cfr. pure EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, nel suo *Viceré e pretori di buona e cattiva fama*, op. cit, p. 82: «se al fu principe di Palagonia seniore e cavaliere del Toson d'oro Ferdinando Francisco Gravina fu dato il vanto di liberar Palermo dalle mani del omini nel 1705 (sic.), lo stesso vanto fu dato al figlio Ignazio Sebastiano Gravina di liberar la patria dalle mani di Dio. Fu quell'uomo infatti costui che col suo forte braccio e saggia condotta fè lungi dalle nostre Orete contrade il mal pestifero che nel 1743 desolò la città di Messina e parte del Regno, che a lei era prossima. Li marmi dunque di colossi erettivi, gli elogij pubblici meritamente ne fanno avanti la fama e le immortali memorie».

<sup>47</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, *Diario Palermitano dall'anno 1759 all'anno della XV ind. 1766 e 1767*, op. cit.: «a 9 marzo 1762, martedì. Per l'omicidio fatto in persona di D. Michele d'Onofrio, figlio del Maggiore Militare d'Onofrio, fuori porta S. Agata, presso il Convento di S. Spirito, furono giustiziati di forza ed «in furcis altioribus» in mezzo alle «Quattro cantoniere (ai Quattro Canti di città nda) (...) condannati dalla Corte capitaniale e poi in gran seguito della Corte criminale, che ne confermò la sentenza. Confortante del mandante Pennica dalla Compagnia dè Bianchi fu Ferdinando Gravina, e quella del Gatto esecutore fu Lancillotto Castello, principe di Torremuzza. E li detti rei si avviarono al patibolo strascinati ad una coda di cavallo, dopo 24 ore di cappella; ed afforcati che furono, stettero i loro cadaveri appesi alle forche tutta la notte, e la mattina del dì seguente furono portati a suon di tombe fuori la porta di San Antonino, ove furono fatti a pezzi e squartati sopra ceppi di legno; e le teste e le mani furono poste in detta porta, e li quarti in uno sprone fatto apposta presso il convento di S. Spirito». I «mostri» che tanto fecero indignare i visitatori della villa a Bagheria e che Ferdinando Gravina e Alliata aveva iniziato, già a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, a far collocare nei muri di cinta della sua residenza di campagna, sono nulla rispetto alla mostra di corpi straziati dai carnefici e esposti a pezzi alla vista del pubblico, anche non adulto, palermitano.

<sup>48</sup> *Capitoli e regolamenti dell'Albergo Generale dè poveri*, Stamperia dè SS. Apostoli in Piazza Bologni, Palermo 1772 A. G. delle Povere, Vol. 50, pag. 29-31: «Trasportaronsi di buon'ora i Poveri rivestiti già tutti di nuovi abiti uniformi dal vecchi Albergo nel grande chiostro del Real Convento di S. Antonio dei PP. Minori Osservanti Riformati, ed ivi radunate tutte le Persone, che intervenir dovevano alla Processione, si diè sulle ore ventidue principio ad essa coll'ordine seguente: Precedevano quattro Dragoni a cavallo per tenere libero dalla folla del Popolo e dalle Carrozze il lato destro della strada in cui passar dovea la Proiectione. Seguiva una banda di Musica dè Figliuoli dispersi, poi l'altro conservatorio degli Orfani di San Rocco; quindi le Famiglie Regolari dè PP. Cappuccini, dè PP. del Terz 'Ordine di San Francesco e dè PP. Minori Osservanti, ciascheduno sotto la propria croce. Veniva poi la croce dell'Albergo portata dal Rev. D. Giuseppe Coppola Canonico della Metropolitana Chiesa, uno dei Deputati Ecclesiastici dell'Albergo, à lati del quale procedevano con torce accese due Nobili Ecclesiastici il Sacerdote Giuseppe Rivarola ed il Sacerdote Don Orazio La Torre. Seguivano il Cappellano maggiore dell'Albergo col suo cadutore, poi a coppia i Poveri Uomini che poteano da se stessi camminare, indi i Poveri invalidi, stroppi, ciechi ed infermi portati in sediole a bella posta fatte dalla Diputazione preparare dai devoti Professori ed Artisti, che sono arruolati all'Oratorio dei PP. di San Filippo Neri. Nella stessa maniera eran condotte le Povere Donne invalide, cieche, stroppie ed inferme, e quindi a coppie seguivan le Donne che pote-

van camminare da per se stesse. Tutti essi, così Uomini come Donne, per preventiva diligenza dè Deputati incaricati del preparativo della Porcessione era divisei nelle loro rispettive classi nella stessa maniera, come dovean situarsi nè Camerani del nuovo grande Albergo, e precedeva ad ogni divisione di essi Poveri buon numero di Nobili dè più ragguardevoli della Città, che per il corso della processione andavan raccogliendo limosine per il sostentamento di essi: ogni copia di Poveri era assistita e guardata da rispettivi Ecclesiastici a bella posta per ciò invitati. Era in vero uno oggetto di somma edificazione, che tirava lacrime di tenerezza, e di compunzione del popolo spettatore il veder taluni di essi degni Ecclesiastici, persone per lo più nobili ed agiate, che sommetteano le proprie spalle al peso delle sediole, sulle quali conducevansi i Poveri infermi, stroppi, ciechi ed invalidi».

Sull'Albergo dei Poveri confronta anche LA DUCA R., *Repertorio Bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo, parte seconda Gli edifici fuori le mura*, Palermo 1997, pp. 26-29.

<sup>49</sup> GOETHE W., *Italianische Reise*, Weimar 1819-24, *Viaggio in Italia*, Traduzione di Emilio Castellani, Milano 1978, p. 278.

<sup>50</sup> MASSIN A., DIEDO A., PUPPI A., CROCE B., PAGANO R., *Il Teatro Storico Italiano - In Veneto, Campania e Sicilia*, Palermo 1996, pp. 156-157.

<sup>51</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di Villabianca, *Diario Palermitano dall'anno 1759 all'anno della XV ind. 1766 e 1767*, op. cit., vol. XVII, p. 359.

<sup>52</sup> MALIGNAGGI D., *Agostino Gallo - Notizie degli incisori Siciliani*, Palermo 1994, p. 85: «1780 Giuseppe Garofalo palermitano incisore a bulino (...) Ottenuto il permesso della sua religione verso il 1770 di recarsi a Roma per perfezionarsi nell'arte, ma essendosi ivi trattenuto più del tempo accordato, venne escluso dalla sua religione. Restitutosi in Palermo si ammogliò con una figlia del celebre matematico Cento, costruì di sua invenzione in Palermo un piano forte che eseguiva a guisa d'orchestra parti di violino, violetta, e violoncello, contrabasso, arpetta e arpone ed altri strumenti con l'uso di una sola tastiera, opera che fu esaminata dall'Intendente ed acquistata dal Principe di Palagonia, che spedì fuori del regno».

<sup>53</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V.378 anni 1768-1804 «Causa fra il Convento della Gancia e il P.di Palagonia per la fabbrica del suo Palazzo (Vol. antico 415)».

<sup>54</sup> TEDESCO N., *L'Imago Espressa Villa Palagonia*, op. cit., p. 199. Nel volume è riportata una supplica dell'11 settembre 1786, della moglie del principe di Palagonia al re Ferdinando IV di Napoli e di Sicilia, senza però indicarne la fonte d'archivio: «sagra Real M.tà- Signore- Maria Gioacchina Gaetani, Gravina Principessa di Palagonia serva, vassalla umilissima di V.ra Maestà rispettosamente la supplica che il Conte Domenico Gravina di lei fratel cognato nel 1778 fece i più alti maneggi fino a ricorrere alla Maestà V.ra per avere l'amministrazione della casa del Principe di Palagonia di lui fratello e quella della supplicante; Per motivi impellenti e mascherati a tal domanda disse che lui avrebbe tolti i debiti, avrebbe rimesso all'antico lustro la casa, avrebbe usati quei risparmi che protevasi si prestare da un fratello e da un cognato del Principe di Palagonia e della Supplicante, i debiti non furono estinti, la casa non la rimise all'antico lustro, e ingrato aver ridotto il principe suo fratello e la supplicante con una sola carrozza così (...) la tavola che per lui si faceva senza risparmio, ma l'unico oggetto di d.to di accumulare un capitale ed indi casarsi, come ha fatto ed inconsideratamente ha guarnita la sposa dè gioie di somme considerevoli e fa un mantenimento non dissimile del Primogenito di sua casa; Ora Sig.re ha chiesto per l'amministrazione della casa del principe di lui fratello e della Supplicante la somma di ducati tremila

all'anno che per il corso di anni otto ascendono a ducati ventiquattromila, che per tanto priega al giudice designato per trattare amichevolmente questa pendenza ad incaricarsi che il Conte allora Monsignor Gravina volle Egli ed egli fece tutti i maneggi per aver l'amministrazione della casa e che per averla antepose esser egli fratello delò Principe di Palagonia et cognata della supplicante, e di conseguenza essendo troppa brama di avere detto salario che egli chiede nuovi e (...) di legge che glielie possa sostenere e frattanto il s.do Giudice sollecitasse le vie (...) de conti che ancora non l'ha data a (...) cautela par ciò che risulterà debitoria, Grazia che l'implorava prega la Maestà altissima». Considerato che il principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina e Alliata, morì nel 1788, la supplica della moglie fa intendere che allo stesso era stata tolta l'amministrazione dei beni e stati della famiglia Gravina, senza però che ne venisse spigata la ragione.

Il viaggiatore inglese sir Henry Swinburne, che visitò Villa Palagonia fra la fine del 1777 e i primi mesi del 1778, parlando di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata così si esprese «è un uomo per nulla cattivo e ora la famiglia si è preso l'incarico di amministrare i suoi beni; ma purtroppo solo dopo che egli ha già speso più di quarantamila sterline in quel piacevole passatempo [Villa Palagonia]. I suoi parenti morivano di fame mentre il principe sperperava la propria fortuna e a far preparare un pranzo di pietra al suo serraglio», in SWINBURNE H., *Travels in the two Sicily*, London 1783, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, Torino 1977, p. 75. Naturalmente la parte finale della testimonianza di Swinburne era riferita alla realizzazione della particolare decorazione di statue, alcune anche mostruose, che arredavano la villa di Bagheria.

<sup>55</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 616, (21/11/1805) «causa contro il Cavaliere Ascenzo (volume antico 187)». Vol. 619: «relazione presentata al Tribunale della R. G. C. Civile dell'Architetto D. Nicolò Puglia sulle pendenze fra l'illustre Principe di Palagonia e l'illustre Cav. D. Pietro Ascenzo del 21 novembre 1805». Sull'architetto Nicolò Puglia (1772-1865) cfr. ABBADESSA A., *Tre allievi di Giuseppe Venanzio Maruggia*, Palermo 1999, pp. 31-54.

<sup>56</sup> FINOCCHIO N., *Le ville di Bagheria: committenti, progettisti e mastri*, in «Conoscenza e valorizzazione delle strutture culturali locali», Bagheria 1996, p. 79.

<sup>57</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 919, «Genealogia ed alberi genealogici della famiglia Gravina P.pi di Palagonia e Lercara notizie su diversi legati ed altro. Dispacci reali di onorificenze militari e pensioni accordate da S. M. all'Ill.mo D. Nicolò Antonio Gravina, figlio del P.pe D. Ignazio Sebastiano Gravina». Gli ultimi documenti del volume 919 sono tutte nomine di Nicolò Antonio mentre era in servizio a Napoli presso la corte Borbonica. Don Nicolò Antonio nominato «Capitano della Reale Guardia di Palermo» morì nel 1794, prima di potere esercitare tale carica. Gli atti iniziano il 12 dicembre del 1745 con il dispaccio reale di nomina di «Alfiere sopra numerario del Corpo di Guardia Reale dell'Infanteria Italiana», nel 1747 il 22 giugno gli vengono consegnati le «chiavi di maggiordomo di camera d'entrata» e per detto servizio il primo luglio riceve un pagamento di venti «doblioni d'oro», il 20 luglio viene nominato «proprietario di detto corpo». Nel 1749 ricevette l'onorificenza dell'Ordine di S. Gennaro e nel 1750 venne nominato «secondo tenente del corpo reale». Il sei febbraio del 1752 venne nominato primo tenente dell'«Infanteria Italiana» e il 19 settembre il Marchese Brancone gli inviò un biglietto con il quale gli comunicava che il re gli aveva concesso una pensione di 450 ducati annuali. Nel 1765 diventò «Tenente colonnello di fanteria» e il 21 aprile del 1773 venne nominato

«Capitano dei fucilieri del corpo dei granatieri reali». Nello stesso anno gli venne accordata una gabella su Palermo. Nel 1765 ottenne dal re una pensione a vita e «a titolo di credenzione di Porta Nuova a Palermo», nello stesso anno ottenne un'altra pensione di 300 ducati. Il 15 maggio del 1766 venne nominato «Colonnello di Infanteria». Il 7 agosto del 1771 diventò «Primo tenente della prima compagnia dei Granatieri Reali» mentre il 2 febbraio del 1787, il Ministro Acton gli inviò un biglietto di nomina a Brigadiere del «Real Esercito». Dal sei marzo del 1788 ricevette una paga di «Ducati 89.76 al mese fino a nuovo destino».

Si riportano di seguito due nomine di Nicolò Antonio Gravina, una del 1747 e l'altra del 1765:

-(10/07/1740) «Per quanto conviniendo à mi servicio que los personas que ha yan de servir los empleos del Battallon de mi Guardie de Ynfanteria Italiana sende distincion, de valor, y de merito, y conconiendo las ex presadas tan necesarias circunstancias en D.n Nicolas Gravina Alferus supernumerario de d.o cuerpo (...) Dato en Portici a Diaz de Iulio mit y seteziendo quaranta, y siete. Yo el Rey».

-(12/11/1765) «Don Ferdinando, per Grazia Re delle Due Sicilie, di Gerusalemme, ec. Infante di Spagna, Duca di Palma, Piacenza, Castro ec. Gran Principe ereditario di Toscana ec. Essendomi deuto concedere a Voi D. Nicola Gravina Marchese di Francofonte, Primo Tenente del Reggimento delle mie Reali Guardie di Fanteria Italiana, il grado di Tenente Colonnello di fanteria in considerazione a vostri meriti, servigi, e buone circostanze; Per tanto comando ai Capitani Generali, ai Governatori delle Armi, agli Ufficiali Maggiori e minori, ed à Soldati de miei Eserciti, vi reputino, e abbiano per tale Tenente Colonnello graduato di fanteria, confermandovi e facendovi confermare esattamente tutti gli onori grazie, preminenze, ed esenzioni, che vi toccano e debbonvi essere conservate, essendo tale la mia volontà; che nella Scrivania di ragione di questo Regno o nell'Officina dell'Esercito, alla quale appartenga si prenda ragione, ossia notizia di questo Dispaccio. Dato in Portici a dodici Novembre millesettecento sessanta cinque. Pel Re, minore, Ferdinando Quarto».

Altro appartenente alla famiglia dei Gravina al servizio dei Borboni fu il generale Federico Gravina (1756-1806). Dopo gli studi di nautica e matematica ricevuta presso il Collegio Clementino di Roma, servì la marina militare spagnola. Grande condottiero, si distinse in molti combattimenti, soprattutto contro i pirati che infestavano il Mediterraneo. Re Ferdinando IV lo nominò tenente generale, ricoprì anche l'incarico di ambasciatore e diplomatico presso la corte francese a Parigi. Nel corso della battaglia di Trafalgar fu ferito mortalmente mentre era in servizio per i regnanti di Madrid. Sulla figura di Federico Gravina cfr. CONFEDERAZIONE FASCISTA DEI PROFESSIONISTE DEGLI ARTISTI, *Dizionario dei Siciliani illustri*, op. cit., pp. 256-257.

<sup>58</sup> ASPA, Fondo Benfratelli Palagonia, V. 392 «Anni 1788-1799 Relazione dei benefatti e adorni nel palazzo della genies e nella terra e casina di Bagheria spese fatte nel tempo del P.pe D. Salvatore Gravina e Cottone».

<sup>59</sup> FERDINANDO IV DI BORBONE, *Diario segreto*, Napoli 1965: «somenica, 5 maggio 1799. Alzatomì alle quattro, vestitomi, intesa la S. Messa ed alle cinque con il Priore, Ascoli e Jaci andato in carrettella alla Bagaria, al Casino di Valdina. Fatto colazione e poi cacciato a quaglia. Di lì passato a vedere il casino di Palagonia e poi a quello di Valguarnera, dove pranzato in compagnia».

<sup>61</sup> Sulla figura e l'opera dell'ultimo principe di Palagonia cfr. CASTAGNA

U., *L'Ultimo Principe Storia di Don Francesco Paolo Gravina principe di Palagonia*, Palermo 1991, pp. 66-67.

<sup>60</sup> Ivi, pp. 179 e seg.

<sup>61</sup> Ivi, pp. 66-67.

<sup>62</sup> PIOLA C., *Dizionario delle strade di Palermo, preceduto da una corsa per Palermo e suoi dintorni e seguito da cenni biografici degli uomini illustri nominati nelle lapidi della città*, ristampa Palermo 1987, p. 189: «Palagonia all'Alloro, vicolo, Mandamento tribunale, Via Alloro; Oppure Piazza Marina (...) Nel 1860 la Via Palagonia prese il nome del Quattro Aprile, per la rivoluzione in tal giorno colà iniziata, e quindi per conservare la memoria di Francesco Paolo Gravina, Principe di Palagonia, uomo veramente benemerito della patria e dell'umanità, s'impose di lui a questo vicolo». Altre strade di Palermo portano il nome Palagonia: «Palagonia allo stazzone, vicolo, mandamento tribunale, Via Maqueda, Via dello Stazzone; oppure Piazza S. Rosalia. In questo vicolo trovatisi l'antico palazzo della famiglia Gravina Principi di Palagonia» e «Palagonia, cortile, mandamento Molo, fuori porta Maqueda, via e piazza Ruggero Settimo, Piazza Sant'Olivà. Qui innalzavasi una casa di campagna del suddetto Principe di Palagonia».

<sup>63</sup> ADNPA, Notaio Tesoro Atanasio di Ficarazzi, Atto del 04/02/1885, registrato a Bagheria il 23 febbraio 1885 al n. 812, V. 36. La vendita, a favore dei fratelli Castronovo di Bagheria, fu eseguita sulla base di una precedente stima redatta dall'architetto Salvatore Spinelli «In data undici settembre milleottocentottantadue», relativa sia alla «Casina di Bagheria (...) con tutta la sua speciale decorazione ed i numerosi corpi accessori che lo circondano», nonché dei «Mobili attualmente esistenti nel Palazzo della Eredità del Principe di Palagonia in Bagheria» e censi dovuti su case e terreni.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> In generale sulla famiglia e su Angelo Castronovo, notaio in Bagheria cfr. PRIVITERI N., *Verso l'Unità d'Italia Gli ultimi sindaci borbonici di Bagheria*, Bagheria 2001. Angelo Castronovo fu in vari anni sindaco di Bagheria: dal 1872 al 1874 e dal 1875 al 1877.

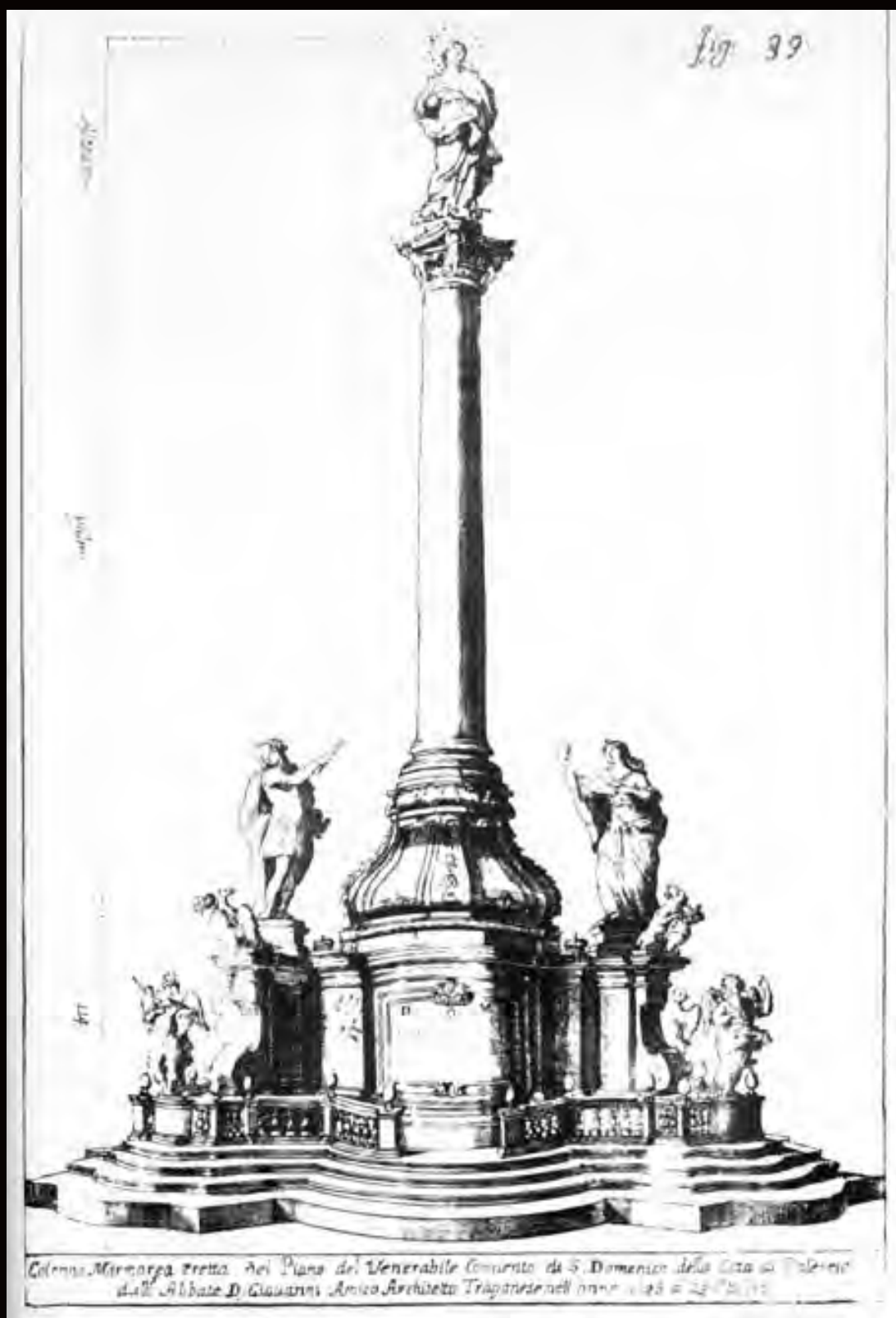
<sup>66</sup> Su Francesco Paolo Castronovo (1839-1899), cfr. STABILE M. F., *L'arciprete Francesco Paolo Castronovo nella Bagheria della seconda metà dell'Ottocento*, in BATTAGLIA S., TEDESCO N., MORREALE A., STABILE M. F., NASTASI P., BORDONALI S., CASTRONOVO C., *Francesco Castronovo Sacerdote ed Educatore La figura e l'opera nel I centenario della morte*, Bagheria 1999. Il sacerdote Francesco Paolo Castronovo fu un apprezzato educatore di Bagheria, direttore didattico e ispettore scolastico dall'anno 1872. Tale fu la riconoscenza che la stessa città, dopo la morte, lo onorò dedicandogli un busto marmoreo un tempo collocato nella piazza della Chiesa delle Anime Sante, oggi posto in un locale del piano terra della Casa Comunale, sempre di Bagheria. Del sacerdote Castronovo si conserva anche una fotografia e una testimonianza contemporanea pubblicata in GUTTUSO FASULO G., SCORDATO S., SCADUTO F., e altri autori, *Bagheria Solunto Guida illustrata*, Bagheria 1911, ristampa anastatica con presentazione di GARGANO A., intervento di GUTTUSO R., introduzione di SPECIALE G., Bagheria 1984, pp. 97, 99.

<sup>67</sup> ADNPA, Notaio Tesoro Atanasio di Ficarazzi, Atto del 04/02/1885.

<sup>68</sup> Ivi.

<sup>69</sup> ADNPA, Perizia di stima giurata redatta dall'ingegnere Edoardo Restivo del 21/11/1935.

<sup>70</sup> ADNPA, Notaio NICOSIA S., Atto del 19/02/1936, repertorio n. 1435.



Amico G. B., *L'architetto pratico*, Palermo 1750, BCRS "Alberto Bombace"



### Paragrafo III

## L'architetto ipotizzato: il frate Tommaso Maria Napoli dei Predicatori di Palermo

«È concetto molto universale ch'egli sia stato il primo, c'habbia tentato di unire l'architettura colla scultura e pittura in tal modo che di tutte si facesse un bel composto; il che egli fece con togliere alcune uniformità odiose di attitudini, rompendo talora senza violarle le buone regole, ma senza obbligarci a regola: ed era suo detto ordinario in tal proposito che chi non esce talvolta dalla regola non la passa mai»<sup>1</sup>

Così amava ripetere Gianlorenzo Bernini (1598-1680) ai numerosi frequentatori del suo studio romano: occorre uscire dalle regole dell'architettura per poterle superare. Questa massima testimonia come per l'artista barocco l'unitarietà dell'arte doveva essere, oltre che un desiderio di libertà da schemi e regole precostituite, anche uno scopo del suo stesso lavoro. Dunque «fare il bel composto» era l'impegno dell'artista che superando le norme e le «odiose attitudini», creava secondo le buone «regole» cioè l'invenzione e la creatività composta, delle quali tutta l'arte del XVII secolo è permeata.

Per la Sicilia, come per il resto d'Europa, il XVII secolo è un periodo di grandi cambiamenti, dove i potenti sperimentano sommosse popolari di incredibile forza e ripetitività, con le classi sociali sempre più diversificate dalle enormi ricchezze dei pochi e la grandissima miseria dei molti e con le arti quali l'architettura, la pittura, la scultura, la scenografia e il teatro o la musica, utilizzate per l'esaltazione dello stato e della chiesa, per confondere e assoggettare la moltitudine delle popolazioni. Tutte le arti servono ai potenti per meravigliare, stupire, convincere e persuadere il popolo della bontà dello stato di fatto, contro la smania del cambiamento, contro chi voleva, all'interno della sua classe, migliorare la propria posizione, innalzare il proprio livello nella gerarchia sociale, anche andando a cozzare con interessi secolari come la stessa forma politica della monarchia e della sua logica conseguenza cioè la nobiltà con i suoi privilegi.

Riflettendo su quella società non la si può immaginare semplicemente costituita da classi con nette differenze e, perché, per esempio, all'interno dello stesso ceto nobile esistevano, per così dire, forme di povertà dei titolati quali i cadetti, che per opportunità non potevano che scegliere la via del sacerdozio o quella di entrare in un ordine religioso, o ancora la più rischiosa via militare e nonostante ciò non potevano mai permettersi il lusso e gli agi dei più fortunati fratelli primogeniti. Stessa differenza si riscontrava all'interno del ceto ecclesiale,

vescovi principi possedevano immensi palazzi a Palermo e sfarzose residenze per la villeggiatura, per esempio, nella contrada della «Bagaria»<sup>2</sup> e sacerdoti affamati, costretti a dire messa solo dopo aver ricevuto in cambio una gallina, presso i Quattro Canti di Palermo<sup>3</sup>.

Non solamente noi ma anche gli stessi uomini del XVII secolo avevano un'idea «drammatica del periodo in cui vissero e riuscirono a trasmetterla ai posteri: secolo di ferro, *mundus furiosus*, età di tumulti e agitazioni, oppressioni e intrighi, nella quale gli uomini divenuti lupi si mangiano l'uno con l'altro, età di disordine, di eversione, di rovesciamento della gerarchia, di velleitarismo; epoca di grandi tensioni, insomma, spesso considerate semplicemente negative anziché tappe necessarie per raggiungere un superiore equilibrio sociale e politico e una più profonda e comprensiva capacità creativa»<sup>4</sup>.

Tommaso Maria Napoli<sup>5</sup>, unanimemente riconosciuto quale architetto ideatore di Villa Palagonia a Bagheria, nacque a Palermo proprio in quel secolo e precisamente nel 1659 e tutta la sua formazione, prima palermitana e poi romana e del Centro Europa, fu impregnata dalla cultura dell'epoca in cui le trasformazioni in ogni campo subirono una forte accelerazione e articolazione.

Secondo gli studi condotti fino ad oggi la fama dell'architetto Tommaso Maria Napoli, sostanzialmente, nasce con l'attribuzione del disegno di Villa Palagonia a Bagheria, a seguito della pubblicazione del saggio di Salvatore Agati del 1905 sulla villa<sup>6</sup>.

Lo studioso Vittorio Ziino in una nota al suo «Contributi allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia», del 1950, affermò che: «il nome del domenicano Tommaso Maria Napoli è chiaramente indicato in documenti dell'archivio Palagonia del 1715, negli atti posteriori si trova anche il nome di Agatino Daidone, con la qualità di architetto di fabbrica. Vedi S. Agati, «La Villa Palagonia», Palermo, Virzi, 1905»<sup>7</sup>, informazione troppo labile, troppo generica, poco approfondita, eppure così, nonostante tutto, fortunata da durare fino ai nostri giorni.

Pertanto è ragionevole ipotizzare che l'Agati abbia consultato l'archivio Palagonia quando ancora si trovava nel palazzo della famiglia Gravina, in Via Alloro a Palermo, a seguito del lascito, della seconda metà del XIX secolo, alla «Fidecommissaria Palagonia», secondo la volontà testamentaria di Francesco Paolo Gravina e Cottone, «distino filantropo» e ultimo principe di Palagonia.

Detto fondo dalla casa Gravina passò in possesso dell'Ospedale «FateBeneFratelli» di Palermo e nel 1941, in piena Seconda Guerra Mondiale, transitò all'Archivio di Stato di Palermo della «Gancia» dove, dopo la stesura di un formale verbale, si accertò che i volumi del Fondo Palagonia che transitavano erano novecentosessantuno e per molti alla vecchia numerazione di «volume antico» si sostituì la nuova, per altri venne riportata la dizione: «Mancante»<sup>8</sup>. Può essere accaduto che durante il passaggio all'Archivio di Stato, anche se solo pochi metri separano il Palazzo Palagonia alla «Gancia» e l'Archivio di Stato di Palermo, qualche volume sia andato disperso e magari proprio quello che conteneva le informazioni utili alla attribuzione definitiva del progetto di Villa Palagonia all'architetto Napoli e al contributo dell'architetto Agatino. Infatti la collaborazione fra il Napoli e l'architetto Daidone veniva sempre ricordata nelle numerose pubblicazioni che riguardavano Villa Palagonia a Bagheria.

Le affermazioni dell'Agati hanno avuto tanta fortuna e hanno certamente costituito la base sulla quale lavorò, nel 1907, Francesco Nicotra nel «Dizionario dei Comuni di Sicilia» dove a proposito di Villa Palagonia scrisse: «si cominciò nel 1715 a costruire l'edificio che doveva servire di casa del piacere al Principe Francesco Ferdinando Gravina. Egli impiegò prima l'Architetto padre Tommaso di Napoli domenicano e poscia l'architetto Agatino Daidone»<sup>9</sup>.

Soltanto sei anni dopo la pubblicazione dell'Agati, Francesco Scaduto nella guida illustrata «Bagheria Solunto», pubblicata a Bagheria nel 1911, confermava che «Palazzo Palagonia fu costruito da Francesco Ferdinando Gravina Principe di Palagonia, nel 1715; architetti: padre Tommaso da Napoli prima, Agatino Aidone dopo»<sup>10</sup>, riportando sostanzialmente le informazioni già espresse dall'Agati e cioè il nome del Napoli quale progettista di Villa Palagonia, il nome di Agatino Daidone come primo dei direttori dei lavori e la data d'inizio degli stessi. La guida bagherese del 1911 è molto utile in quanto contiene alcune fra le prime fotografie di esterni di Villa Palagonia e dell'arredo interno superstiti della «Galleria» cioè della cosiddetta «Sala degli specchi», del «Salone di conversazione» e della «sala a manger».

Purtroppo, nonostante le ricerche da parte di numerosi studiosi, nel fondo «Fatebenefratelli-Palagonia» dell'Archivio di Stato di Palermo della «Gancia», ancora non è stato rinvenuto il nome dell'architetto Napoli quale progettista e di Daidone quale direttore dei lavori dopo i primi anni dall'inizio della costruzione, mentre dagli atti del notaio Carlo Magliocco, conservati presso lo stesso Archivio di Palermo, apprendiamo con esattezza l'anno di inizio dei lavori per la costruzione di Villa Palagonia a Bagheria e cioè i mesi successivi alla primavera del 1715, il tutto «secondo li moderi et ordinazioni dell'architetto di d. Ecc.mo S. Principe, e che esso E.mo Sig. P.pe haverà di bisogno p. il novo casino da farsi nel territorio di questa città nella contrada della Bagaria». In detto atto notarile, per la formazione dei capitoli per la fornitura e messa in opera dei materiali principali per la costruzione del «novo casino», non

viene esplicitamente fatto il nome di Tommaso Maria Napoli quale architetto dell' «Ecc.mo Don. Ferdinando Francesco Gravina De Cruillas Principe di Palagonia»<sup>11</sup>.

Sempre il principe di Ferdinando Francesco nel mese di luglio dello stesso anno firmò nuovi capitoli per altri materiali e opere per «tutto quello e quanto sarà bisogno per il novo casino che dovrà farsi da d. Ecc.mo S. Principe nel territorio di questa Città nella C.a della Bagaria et in fronte il casino dell' Ecc.mo S. Principe di Butera secondo il disegno et ordinazione d'uno o più Architetti da eligersi e designarsi da d. E.mo Principe di Palagonia alla dispos.ne delli q.li architetti uno o più e loro ordinamenti», dove si evince inequivocabilmente che il Gravina stava lavorando per gli accordi sui prezzi e sulla qualità dei materiali, per la costruzione della sua villa a Bagheria, ancora che «uno o più Architetti» erano «da eligersi e designarsi da d. E.mo Principe di Palagonia». Oppure è ipotizzabile che il progettista o i progettisti, dopo avere ricevuto l'incarico e prima dell'otto giugno del 1715, ancora non avessero consegnato al principe di Palagonia «il disegno et ordinazione»<sup>12</sup>, dove l'ultima parola può significare o spiegazioni o indicazioni, da impartire in corso di realizzazione dell'opera alle maestranze. Nel 1914 uno dei primi studiosi del Barocco in Europa, il Briggs, scriveva in una sua pubblicazione berlinese, che Tommaso Maria Napoli era l'autore di due delle più importanti ville di Bagheria, vicino Palermo, «Der Villa Valguarnera (1714) (...) und der Villa Palagonia»<sup>13</sup>.

Autorevoli fonti testimoniali sono certamente il manuale «Thiene-Becker», anch'esso pubblicato a Lipsia, in Germania, nel 1931, dove sia la Villa Valguarnera che la Palagonia, vennero attribuite al Napoli<sup>14</sup>; quella dello studioso siciliano Francesco Fichera, che confermò quanto fin qui riportato, in un suo volume del 1934 sull'architetto Vaccarini e sull'architettura settecentesca in Sicilia<sup>15</sup>. Identica attribuzione al «Dominikanerbruder Tomaso di Napoli» aiutato da «Agatino Daidone», venne asserita, nel 1942, da Karl Lohmeyer nel suo «Palagonisches Barock - Das Haus der Laune des A Prinzen Palagonia»<sup>16</sup>, a conferma di un continuo interesse non solo isolano per Villa Palagonia e per i suoi riflessi sugli studi dell'arte Barocca ed in particolare anche sulle patologie psichiche e sul loro rapporto con la creatività, con lavori di alcuni studiosi d'Oltralpe come di M. Fischer autore di «Der Unsinn des Prinzen Palagonia», del 1922, e di W. Weygandt, con «Die pathologische Plastik des Fursten Palagonia», del 1926<sup>17</sup>. Come si è potuto osservare fin dal momento in cui si cominciano a studiare le architetture barocche siciliane fu generale il riconoscimento al Napoli dell'attribuzione sia di Villa Palagonia che della limitrofa Villa Valguarnera, entrambe a Bagheria. Ma come abbiamo detto per la prima si riscontrano i problemi di rinvenimento di fonti d'archivio di attribuzione, mentre per la seconda, anche se le fonti di archivio sono state rese note solamente nella prima metà del Novecento dallo Ziino<sup>18</sup>, la sua attribuzione al Napoli risale addirittura alla seconda metà del XVIII secolo. Infatti relativamente a Villa Valguarnera è noto che l'inizio della sua costruzione risale al mese di settembre

del 1712 «della maniera disposta del Padre Napoli nello suo modello fatto»<sup>19</sup>. E ancora l'impegno progettuale del Napoli a Villa Valguarnera è confermato da un atto del 20 settembre dello stesso anno: «intagliarci tutta quella quantità di pietra che sarà necessaria intagliare di tutto intaglio per la fabbrica da farsi nel Caseno» il tutto «conforme il disegno fatto dal padre Napoli»<sup>20</sup>.

Questa notizia è già memoria scritta nel 1785 quando nella «Descrizione della Villa Valguarnera, in Palermo» ad opera di Gaetano Bentivegna venne indicato nel «Celebre Matematico e Architetto P. Tommaso Napoli Domenicano» l'autore del disegno di Villa Valguarnera<sup>21</sup>.

Già nel 1838 Agostino Gallo nel suo manoscritto, ricco di informazioni sugli architetti siciliani aveva attribuito al Napoli la sola ideazione di Villa Valguarnera a Bagheria e il «disegno della macchina marmoria del piano di S. Domenico in Palermo (...) uno dei campanili della Chiesa di S. Domenico in Palermo, e la statua di S. Domenico [San Giovanni Nepomuceno] con artificio basamento nel piano del R. Castello»<sup>22</sup>, senza altro aggiungere, a parte le sue due note pubblicazioni, una romana e una palermitana.

Lo storico domenicano Padre Predicatore Vincenzo Marchese nella pubblicazione «Memoria dei più insigni Pittori, scultori e architetti Domenicani» del 1879, oltre a fornire utili notizie sul Frate architetto Napoli gli attribuisce «il disegno della villa Valguarnera nella campagna della Bagheria»<sup>23</sup>, senza però fare menzione del progetto di Villa Palagonia.

Altra fonte autorevole di attribuzione al Napoli è costituita dalla pubblicazione del 1939 della «Breve storia dell'architettura in Sicilia» di Enrico Calandra, dove l'autore cominciò a rivalutare il periodo dell'architettura barocca siciliana, dopo anni di oblio e sottovalutazione e dove vennero riportati in luce figure come quella del Napoli, considerato l'autore sia di Villa Palagonia che Valguarnera<sup>24</sup>.

Unanimente, da più di cento anni, Villa Palagonia dai vari studiosi viene attribuita al Napoli «con l'ausilio delle carte dell'archivio della famiglia Gravina di Palagonia - che citiamo in questo caso indirettamente data l'attuale e parziale irreperibilità di esse, probabilmente smarritesi durante l'ultimo conflitto mondiale - possiamo però affermare che dei cavatori di pietra si impegnano a fornire per la costruzione del palazzo "Tutta quella quantità pietra di intaglio e rustico dell'Aspra: sogli, balate, e pezzi di scocca, chiapponi e palmerizzo, materiali tutti ben visti dal R. Padre Tommaso Napoli Architetto"», come ha scritto nel 1986 Natale Tedesco nel suo «L'immagine espressa Villa Palagonia»<sup>25</sup>.

Recentemente due saggi di chi scrive hanno messo in relazione Villa Palagonia con il Frate Napoli, tramite il confronto e l'accostamento della trattatistica sviluppata da quest'ultimo, con la sua applicazione nel cantiere della villa e i suoi viaggi e le frequentazioni dell'architetto domenicano a Roma e nel Centro Europa, senza ricorrere, questa volta, ai «documenti» d'archivio e alle citazioni indirette dei vari studiosi che lo avevano preceduto<sup>26</sup>.

Da quanto prima detto emerge come generale è il riconoscimento della paternità del disegno generale di Villa Palagonia in Bagheria al Napoli anche se alcuni autori omettono o la villa prima citata o la Valguarnera, ma ciò non toglie un effettivo coinvolgimento del Padre Napoli nel progetto di uno straordinario esempio di architettura tardo barocca siciliana, per le motivazioni prima esposte.

Chiarita la questione dell'attribuzione del disegno di Villa Palagonia all'architetto Tommaso Maria Napoli, possiamo indagare la sua complessa personalità partendo proprio dalla cultura della seconda metà del XVII secolo a Palermo dove l'artista nacque, come prima detto, nel 1655. La sua infanzia dovette essere abbastanza serena essendo Tommaso figlio di un orefice della città<sup>27</sup>, dove avrà potuto ricevere i primi stimoli per lo studio del disegno, della geometria e della decorazione.

Particolarmente interessante doveva essere il lavoro del padre di Tommaso in una grande città europea come Palermo, dove non mancavano le committenze, sia pubbliche che private, provenienti da parte dei grandi monasteri e per l'arredo delle case delle nobili famiglie. Una cospicua produzione di preziosi oggetti d'arte riservati a pochi che amavano anche costituire delle vere e proprie collezioni o «wunderkammer»<sup>28</sup>, come quella di Marco Gezio Cappellano della Cattedrale di Palermo dove si poteva ammirare tra l'altro «uno scrittoio d'ebano lionato di larghezza palmi tre et onze cinque, e di altezza palmi due et onze dieci con cinque statue d'argento cioè Jano, Vulcano, Venere, Cerere, e Bacco con otto termini, otto colonne, balagustri, vasetti et altri guarnimenti d'argento di reale di peso decidotto di dentro e di fuori lib. decisetti con dudici figure di oro, due historie di menzo rilieuo, et una testa d'Agata ingastati d'oro con un diamante, et altre pietre e lapis lazari di peso. Un piede d'ebano lionato con sei colonne per sostentare detto scrittoio con due leoni d'argento. Un tabernacolo per finimento di detto scrittoio di ebano con guarnimento d'argento con un crocifisso d'argento tragettato e gisillato di palmo uno e onze quattro con titolo d'argento di peso di lib. setti et onze sei con una vitriata inanti di christalli fini»<sup>29</sup>.

Quanta architettura in miniatura come prototipo e modello di quella costruita o da realizzare si può trovare in molte opere di oreficeria, quanti «tabernacoli» altro non erano che modelli, piccole ma complete chiese in scala, anticipazione delle architetture religiose, che venivano costruite in quel secolo.

A Palermo gli orafi e gli argentieri erano riuniti in una unica «Maestranza» organizzata secondo precise regole, aggiornate periodicamente a partire dal 1447 e fino al 1763 con i «Capitoli della professione degli orefici e argentieri di questa felice e fidelissima città di Palermo» imposti d'autorità a partire da Alfonso I «Il Magnanimo»<sup>30</sup>.

Non sfugge la somiglianza fra le origini del Napoli e quelle di Filippo Juvarra (1678-1736), anch'egli architetto e figlio di un orafo di Messina, con una cultura familiare fatta da comuni modelli iconografici e da letture teologiche e moralistiche per l'esaltazione dello spirito attraverso anche il consumo di bellezza e di rare cose meravigliose e «artificiose macchine».



Fig. 1 - Palermo, stralcio planimetrico quartiere degli Argentieri, con Chiesa e Convento di San Domenico, Vicolo S. Eligio e Piazza S. Eligio

Appena nato, il 16 aprile 1659, Tommaso Maria Napoli venne battezzato al fonte della chiesa parrocchiale di San Giacomo alla marina un tempo esistente nel quartiere che comprendeva la «Chiesa e Convento di San Domenico e S. Zita de' Padri domenicani e l'ospizio di Santa Maria di Monserrato della Congregazione benedettina di Spagna. Il Monastero di Valverde di religiose carmelitane. Il conservatorio della Madonna della provvidenza di figliuole pericolanti, le compagnie del Rosario e S. Domenico, di S. Giacomo, di S. Maria degli Angeli, di S. Vincenzo Ferreri, di S. Anna, della nascita del Signore. La Confraternita di S. Pietro la Bagnara, di S. Nicolò lo Borgo di S. Andrea, degli aromatai, di S. Eligio degli argentieri, di S. Giorgio dei Genovesi, di S. Eulalia de' Catalani con li Padri conniventi di Piedigrotta, di S. Sebastiano, dell'Annunziata con conservatorio de' fanciulli dispersi. Le congregazioni de' Sacerdoti al Piliere, del Crocifisso della fonderia», i cui confini così vengono descritti dal Mongitore nel 1721. Lo stesso erudito palermitano, sempre a quella data, indica «Le cose più significative che sono comprese nel recinto di questa parrocchia» e cioè «La regia Fonderia, le regie carceri, le carceri della penitenza del Tribunale del S. Uffizio, la Loggia, l'Argentaria, la fonte del Garraffello, la porta di Santa Rosalia, e Piedigrotta e della legna»<sup>31</sup> (Fig. 1).

Il 24 settembre del 1676 all'età di diciassette anni, Tommaso

Maria Napoli professò ed entrò nel Convento dei Domenicani di Palermo e proprio in quel quartiere, mandamento Castellammare, esisteva la chiesa della Maestranza di «S. Eligio degli Argentieri ed Orefici» alla quale il padre del Napoli apparteneva<sup>32</sup>. Secondo i capitoli della maestranza prima citata, la professione e l'apprendistato dei maestri e dei lavoratori erano minuziosamente organizzati e la vita all'interno della corporazione era molto disciplinata e di difficile accesso, a chi dall'esterno volesse farvi parte. Infatti a Palermo fino al 10 gennaio del 1664 i maestri erano solo ottantacinque e i lavoratori erano invece cinquantatre, per la maggior parte figli o stretti parenti dei membri della stessa maestranza, mentre nel giugno del 1677 il numero dei maestri risultava di centouno e i lavoratori sempre cinquantatre essendo il numero di essi rigorosamente chiuso<sup>33</sup>.

A Palermo la famiglia dei Napoli risulta attiva come orefici e argentieri fin dal 1546, anno in cui è segnalato un certo Paolo Napoli e nel 1594 un Carlo Napoli. Nella seconda metà del XVII secolo a Palermo sono segnalate, nel 1631 e nel 1647, le opere di Bartolomeo Napoli e nel 1647, nel 1656 e nel 1657, quelle di Carlo Napoli. Inoltre Domenico, Emanuele e Vincenzo Napoli sono segnalati rispettivamente nel 1663, nel 1671 e nel 1677. Domenico Napoli fu il padre di Tommaso Maria Napoli, in quanto lo stesso è citato nel 1687, per le spese di «onze una e tt.i diciotto» assieme alla «soro», per «la pinna dell'acqua che va alla loro casa all'Argentaria»<sup>34</sup>. Oltre, dunque, ad una sorella, anche Emanuele e Vincenzo potrebbero avere stretti legami di parentela ed essere fratelli di Tommaso e pertanto essere loro i figli che esercitarono assieme al padre l'arte di orafi a Palermo.

Nella Città di Palermo nel XVIII secolo facevano parte della maestranza degli orefici e degli argentieri, Napoli Antonino, segnalato nel 1704 e nel 1727 e Napoli Vincenzo<sup>35</sup>, nel 1762 e nel 1775, 1784 e 1788, e Napoli Pietro segnalato nel 1775<sup>36</sup>. La famiglia degli orafi Napoli risulta essere anche esecutrice di lavori per la stessa Chiesa e Convento di San Domenico di Palermo e infatti «Domenico di Napoli argentieri», padre di Tommaso, segnalato nel 1671, venne pagato con «o.(nze) cento» dai Padri Domenicani di Palermo per «una sfera di argento per il SS. mo sigillata» cioè di un ostensorio di argento cesellato, ancora oggi identificabile fra gli oggetti sacri della chiesa<sup>37</sup>. Si ricorda che la madre dello stesso Tommaso fu Giovanna Napoli.

Tre anni prima della nascita di Tommaso Maria Napoli, precisamente il 17 del mese di agosto dell'anno 1656, un Carlo Napoli rivestì la carica di console degli argentieri e per tale carica bollò una copertina di messale degli argentieri Domenico Ferruccio e Francesco Giangreco, entrambi di Palermo<sup>38</sup>.

Più in generale per la Maestranza degli orafi e argentieri di Palermo i Padri Domenicani erano certamente degli assidui committenti tanto è che numerosi risultano i pagamenti ai vari maestri come le «unze quarantadue, tt. Cinque per libri dieci d'argento per dui incensieri alla moderna e libri quattro per le due navette», date il 16 maggio 1612 a Francesco Dixi-

domino<sup>39</sup> e le «onzi due» date «a mastro Michele l'argintero», per la realizzazione di «due sponsi», cioè aspensori<sup>40</sup> e ancora le «unzi dodici» date a «Mastro Giuseppe Li Muli» per «sei candelieri d'argento», per gli altari della Chiesa di San Domenico<sup>41</sup>.

Molti erano gli scambi fra i Padri domenicani e la corporazione degli orafi e argentieri di Palermo, infatti i primi vengono ripetutamente ricordati come «Pesatori» di argento e oro per la corporazione stessa e anche come committenti di arredi e suppellettili da ricreare da oro e argento antichi dopo la rifusione<sup>42</sup>. Frequentemente sono gli stessi domenicani a possedere, per uso personale, oggetti d'argento come posate, piatti, brocche, o «cioccolatiere», tutti conservati nelle loro camere conventuali e costituenti, assieme agli arredi sacri quali crocifissi, quadri, statue, libri e mobili, il patrimonio personale dei padri, frati, novizi e studenti del convento<sup>43</sup>.

Non va sottovalutata l'importanza della maestranza degli orafi e argentieri nella società palermitana e più in generale in Sicilia e per questo basti pensare che la rivoluzione contro la nobiltà del 1647 a Palermo fu capitanata proprio da un orafo: Giuseppe D'Alesi.

Per tutti i legami e rapporti fra la famiglia degli «Orafi e Argentieri» dei Napoli e i Padri Domenicani di Palermo al giovane Tommaso Maria Napoli dovette sembrare ovvio entrare nell'ordine di San Domenico, la cui chiesa e monastero rappresentavano certamente il fulcro religioso dell'intero quartiere, dove aveva dimora la sua famiglia e dove certamente lo stesso Tommaso dovette ricevere i primi insegnamenti della dottrina cristiana cattolica.

Il giovane Napoli, dopo circa cinque anni dal suo ingresso nel monastero, nel 1681 venne ordinato sacerdote. Negli anni del noviziato ebbe l'opportunità di studiare organicamente teologia e latino e contemporaneamente matematica e geometria e dunque architettura. Non può negarsi che lo stesso essendo nato in una famiglia comunque agiata doveva già possedere una preparazione scolastica adeguata, magari acquisita all'interno del Convento dei Padri Domenicani di Palermo. Detto convento sin dalla prima metà del Quattrocento era la sede di una pubblica università di studi curata dai Padri domenicani, dove insegnarono, nel XVI secolo, fra gli altri, il celebre storico domenicano Tommaso Fazello (1498-1570) e il «protomedico generale di Sicilia» Filippo Ingrassia (1510-1580).

Per l'importanza in Sicilia dell'Università dei Domenicani di Palermo e per la loro influenza nel campo delle scienze, basti ricordare che proprio un domenicano palermitano, il Beato Pietro Geremia (1399-1452) aveva reso possibile l'apertura nel 1449 del «Siculorum Gymnasium» di Catania.

Nel XVII secolo il centro di studi domenicano di Palermo ospitava personalità come Padre Andrea Cirrincione (1607-1683) riconosciuto «per eccellenza l'architetto Domenicano del Barocco palermitano», la cui più famosa realizzazione è l'attuale grandiosa e solenne chiesa di San Domenico di Palermo<sup>44</sup>. Il padre Cirrincione, che rivestì nel tempo anche la carica di rettore del convento palermitano, fu probabilmente il maestro del

giovane Napoli. Egli era non solo uno studioso di fisica, geografia e matematica, materie tanto rinomate nel loro ordine, ma era anche autore di prestigiose architetture civili come la villa di Giuseppe di Napoli principe di Resuttana<sup>45</sup>, nella Piana dei Colli a Palermo, la Villa San Marco, del conte Filangeri, a Santa Flavia, «nella contrada della Bagaria»<sup>46</sup> e di alcuni edifici per villeggiatura, realizzati dopo il 1669, per le esigenze del proprio ordine, nella campagna attorno a Palermo<sup>47</sup>. Il Cirrincione fu instancabilmente impegnato nella realizzazione della «fabbrica della nuova chiesa» di San Domenico di Palermo, anche con risorse economiche personali<sup>48</sup>. Egli possedette alcune importanti pubblicazioni e fra queste il «Civitates orbis Terrar.», acquistato dall'«Ille Principe di Valguarnera» il 3 di agosto del 1687 al prezzo considerevole di «onze quattro»<sup>49</sup>.

Inoltre dall'archivio del «Real Convento di San Domenico» di Palermo veniamo a conoscere alcuni arredi della stanza del Padre architetto Cirrincione come le «sei segge rosse inchiumazzate»<sup>50</sup>, o il «baullo di palmi 3 e mezzo»<sup>51</sup> e della sua attività di religioso come «depositario delle misse p. elemosine di tante messe per onze due e tt. 15 entrate in suo possesso in una settimana»<sup>52</sup>.

Nel volume «Memorie dei più insigni Pittori, scultori e architetti Domenicani» del Padre Domenicano Vincenzo Marchese viene riportato che «il Padre T. M. Napoli riuscì eccellente nello studio della matematica, della meccanica e dell'architettura civile e militare»<sup>53</sup>. Più giovane di 10 anni del Napoli «Padre Benedetto Maria del Castrone dei Duchi di S. Filippo» (1669-1743) fu un altro compagno dello stesso nel convento palermitano e con Tommaso Maria condivise la passione per le scienze esatte, come l'astronomia e la geodesia e per l'architettura civile e militare, materie sulle quali scriverà numerosi trattati come «Episagogicom geometrium ...», edito a Venezia nel 1705 e «Tabula gnomo-geographica, quae umbrarum le gibus ac geographiae complexum quoddam utriusque facultatis importat» del 1714 e anche alcune opere rimaste manoscritte come il «Brevissimo compendio della civile architettura castroniana in cui si dà un nuovo metodo generale per trovare con un solo precetto tutte le principali membra in ciascedun ordine dell'architettura», lavoro corredato da numerosi disegni<sup>54</sup>.

In Sicilia molto utile e dunque importante risultava essere la conoscenza delle materie inerenti i temi della difesa del regno. Lo studio e dunque l'insegnamento dell'architettura militare per i domenicani di Palermo costituiva quasi una specializzazione, sempre coltivata ed infatti lo stesso padre Napoli, già anziano pubblicherà il «Breve ristretto dell'Architettura Militare e fortificazione moderna offensiva e difensiva» del 1722 proprio nella sua città natale<sup>55</sup>.

L'importanza degli studi sulle fortificazioni di una città non era legata solamente al bisogno di difendersi da eventuali attacchi esterni, che in terra di Sicilia non dovevano certamente mancare, ma era anche quella di assicurare una capacità di difesa del potere monarchico nei confronti delle rivolte interne, che andavano con celerità e facilità schiacciate, per ristabilire

l'ordine nelle classi sociali e pertanto «la necessità delle fortificazioni e l'attualità dell'architettura militare come materia d'insegnamento – tesi autorevolmente sostenuta dall'Amico – trovano infatti conferma in un documento del 6 luglio del 1711 comprovante l'elezione del Padre Tommaso Maria Napoli a "Ingegnere Militare": scelta giustificata con la considerazione dei tempi "quibus immettuntur periculum belli, et volens aliquem personam in rebus bellicis expertam»<sup>56</sup>.

Se all'interno del Convento dei Domenicani di Palermo lo studio dell'architettura civile e militare riscuoteva tanto successo, più in generale la cultura a Palermo in questo periodo di fine Seicento e principio del Settecento era segnata da un crescendo di pubblicazioni legate allo studio della matematica, della geometria e delle sue applicazioni quali l'astronomia e l'ottica, come il trattato del Maurolico «Archimedis monumenta omnia mathematica», pubblicato a Palermo nel 1685, o il lavoro del Padre gesuita Giovanni Francesco Musarra del 1705 relativo agli «Elementi di Euclide», agli «Sferici di Teodosio», o il testo del palermitano Domenico Malberto «Le ombre illustrate ovvero trattato di orologi», stampato a Roma presso Buogni, nel 1715. Sempre ai primi anni del XVIII secolo appartengono i volumi del palermitano Melchiorre Spedaliere «Assertiones mathematicae», Palermo Tipografia Maffei 1719 e i brevi trattati sui cinque ordini architettonici «Secondo le regole di Iacopo Barozio da Vignola, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi, pubblicati a Calascibetta nel 1719 da Agatino Daidone, e sempre del Daidone «L'Archimede reintegrato...», pubblicato a Palermo nel 1720 e l'opera di Luigi Salina da Palermo «Le eclissi gemelle», Palermo tipografia Eredi Corbeletti 1722. Ritengo che tutti questi volumi dovevano certamente essere presenti nella biblioteca del Convento di San Domenico di Palermo e utili per la formazione dei padri e degli studenti e assieme a questi volumi erano pure presenti volumi provenienti dalla Spagna e ai testi di cultura scientifica come quelli di Atanasius Kirker, come le opere «Mundus Subterreneus» e «China monumentis illustrate», posseduti, tra gli altri, dal principe di Torremuzza nel XVIII secolo nella sua biblioteca a Palermo<sup>57</sup>.

A questa produzione vanno aggiunte tutte le opere che videro la luce in quel periodo legate alla formazione teologica moralistica e di studi eruditi sulle origini della Chiesa palermitana o delle singole istituzioni religiose, come l'opera dell'architetto crocifero Giacomo Amato (1643-1732), «De Principe Templo Panormitano» del 1728 e l'opera di Antonino Mongitore (1663-1743), canonico della Chiesa Metropolitana di Palermo, sulla «Storia della Chiesa della Magione», del 1721, dedicata all'Imperatore Carlo VI, grazie al quale riceverà dal Vescovo di Spira, per mezzo del Cardinale Altam, «due medaglie grandi d'oro e due altre d'argento»<sup>58</sup>.

Interessanti risultano gli elenchi dei libri rinvenuti nelle camere dei padri domenicani di Palermo in quanto ci forniscono informazioni utili sulla formazione culturale degli stessi. Quasi sempre a libri di contenuto specialistico-scientifico, come il «Ferrarese in fisica», il «Calendario Perpetuo», il «Solo in

fisica», «Casa meravigliosa del mondo», «Tavola di mare» e «Istituzioni in fisica e in iure», si univano libri di edificazione mistica come «Dottrina e reato», «La conversione del peccatore», «La Porta interiore del Medina», «Il Rosario del Berciai», il «Martio Panegirici», la «Teologia Mistica», i «Sermoni del Padre Silos», il «Giardino Spirituale», il «Sanchez», l'«History Pontificati», il «Giustianelli Ricordo del buon morire», «Sacramentum», «Exame confessorum», «Somma di San Tomaso», «Bibbia Sacra», «T.o Moro», «Pietro Ispano», e libri di cultura generale di storia e filosofia, come il «Cleopatra», la «Vita dei filosofi», o la «Filosofia di Giovan Botta»<sup>59</sup>.

Nel Convento di San Domenico di Palermo era operante un «Bibliotecario», responsabile della «Libreria», con il compito di conservare e accrescere il numero dei volumi presenti ad uso dei padri e degli studenti del convento stesso. Infatti i volumi venivano acquistati su specifiche ordinazioni dei padri presso «Esperti librari», che anche compravano i libri in «esuberato», provenienti dagli «spogli delle camere» dei padri defunti, rispetto alle tre copie che obbligatoriamente dovevano essere presenti nella biblioteca del convento, questo quando non erano gli stessi padri e studenti del convento ad acquistarli per uso personale<sup>60</sup>.

I «librari» erano anche i fornitori di libri formati da pagine bianche per essere usati come registri delle attività del convento e delle «risime di carta», per tutte le esigenze dei padri e degli studenti del cenobio<sup>61</sup>.

Come l'architetto e frate crocifero di Palermo Giacomo Amato, anche Tommaso Napoli aveva «appreso la matematica e le cognizioni confacenti all'architettura»<sup>62</sup> e dal momento dell'entrata nell'ordine religioso la loro vita era stata «divisa fra le occupazioni della loro religione e fra gli studi architettonici. Formatosi di copiosi libri intorno a quest'arte si procurarono sempre di istruirsi»<sup>63</sup>. Ed infatti quando il 27 dicembre del 1723, nel monastero di Santa Ninfa di Palermo, morì l'architetto Giacomo Amato nella sua camera fu ritrovata «Una rara libreria di libri di architettura»<sup>64</sup>.

I libri di architettura diffusi in Sicilia durante gli anni della giovinezza e quindi della formazione del Napoli erano sicuramente i libri di Sebastiano Serlio (1475-1554), di Andrea Palladio (1508-1589), di Jacopo Barozzi detto Vignola (1507-1573) e di Vincenzo Scamozzi (1552-1615) e dei siciliani Giacomo Amato e Paolo Amato (1634-1714), autore anche della «Nuova pratica di prospettiva nella qual si spiegano alcune nuove opinioni e la regola universale di disegnare qualsiasi oggetto in qualunque superficie», dato alle stampe nel 1714.

Nel 1688 è accertata la presenza a Roma del frate architetto Napoli, dove pubblicò «Utriusque Architecturae Compendium...», che rappresentava la sua prima fatica di studioso dell'architettura e dunque la giovanile sua riflessione sullo specifico tema. Il Napoli, durante il suo soggiorno, dovette conoscere le pubblicazioni a stampa dell'ambiente romano come il «Nuovo teatro delle fabbriche di Roma moderna» già pubblicato nel 1665, con incisioni del Falda, l'edizione del Gua-

rini «Palazzi di Roma» del 1667, curata dallo stesso Falda. Il nostro avrà avuto anche modo di conoscere, nel corso dei suoi viaggi o perché presenti a Palermo, il volume intitolato «Templum Vaticanum et ipsius origo» del 1694, dell'amico Carlo Fontana (1668-1729), lo «Studio dell'architettura civile», del 1702-1709, curato da Alessandro Specchi (1642-1709), l'«Opus Architectonicum», sempre dello Specchi e il trattato del 1702 «Prospettiva pictorum et architectorum», del Padre Gesuita Andrea Pozzo.

Anche se i testi canonici della trattatistica architettonica del Rinascimento e del Barocco, come prima accennato, erano presenti nelle ricche biblioteche degli ordini religiosi isolani, al «Padre Lettore Frate Tommaso Maria Napoli dell'Ordine Palermitano dei Predicatori» i numerosi viaggi e soggiorni romani e all'estero, gli furono senza ombra di dubbio utili per osservare di persona ciò che le stampe moderne riproducevano di quella che era considerata la città del Barocco per eccellenza e il luogo del rinnovamento in senso classico di tutte le sue architetture.

Occorre precisare che dopo la morte del Napoli avvenuta nel 1725, sempre a Palermo furono pubblicati: «L'Architetto Pratico» del 1726 dell'abate Giovanni Biagio Amico (1669-1740) e il secondo volume dell'opera «La nuova prospettiva nella quale si spiegano alcune opinioni e la regola universale di disegnare in qualunque superficie e qualsivoglia oggetto», sempre del 1726, scritta da Paolo Amato (1634-1714). Si è voluto riportare anche questi due libri perché pensiamo siano un ulteriore segno della vitalità dell'editoria siciliana nel campo dell'architettura, anche se non hanno potuto influire sulla cultura e nella formazione diretta dell'ormai scomparso Napoli, tranne nell'ipotesi che egli non li abbia conosciuti nella fase preparatoria della loro compilazione e dunque nella loro forma manoscritta.

Dopo questa complessa e completa formazione nella sua città natale il frate architetto Tommaso Maria Napoli de Predicatori compì, come detto, il suo viaggio formativo a Roma ospite di uno dei tre conventi dei domenicani, cioè all'«Angelicum», dove nella grande biblioteca è conservato proprio una copia del suo «Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum in quibus principales Regule, infruitionsfque affignantur tam pro Aedificijs optimè confituentis, quam pro Arcibus muniendis, & propugnandis fecundum Vitruuij, Recenfiorumque dogmata. Opus omnibus illis per utile, qui in vtaq. Infruuntur». Esso è una chiara testimonianza di mesi di permanenza a Roma dell'«Auctore P. Lectore Fratre Thoma Maria Napoli Panormitano Ordinis Pradicorum»<sup>65</sup>.

In questo periodo nella capitale della cristianità si completavano alcune grandi opere d'architettura e se ne iniziavano altre, basti per questo ricordare: la Scala Regia in Vaticano di Gianlorenzo Bernini (1598-1682) del 1667, la Chiesa di San Carlo al Corso, con la cupola di Pietro da Cortona (1596-1669) del 1672, la Chiesa di Gesù e Maria del 1680, di Carlo Rainaldi (1611-1691) e la facciata della Chiesa di San Marcello al Corso<sup>66</sup>, realizzata tra il 1682 e il 1686 da Carlo Fontana, citata

e largamente lodata dal Napoli, nel suo stesso libro romano. Questi importanti episodi architettonici legati agli altri già esistenti a Roma costituirono una cospicua ed indiscutibile lezione culturale per il trentatreenne architetto frate domenicano di Palermo, mandato a irrobustire la sua preparazione, per ampliare la conoscenza del Barocco, proprio nella culla di quest'arte.

Infatti molti erano gli ordini religiosi che mandavano i loro giovani architetti a studiare architettura a Roma presso le loro case generali, non certamente solo per le ricche biblioteche, ma soprattutto per il contatto umano diretto che questi potevano avere con i «maestri», per poi ritornare nella loro terra di Sicilia pronti ad interpretare in maniera personale e con i materiali locali ciò che avevano appreso.

Per tutti basta ricordare il citato architetto palermitano Giacomo Amato appartenente all'ordine dei Padri Crociferi, la cui presenza a Roma è documentata fra il 1671 e il 1684, presso lo studio dell'architetto Carlo Bizzaccheri (1665-1721), a sua volta allievo di Carlo Fontana. Ma non soltanto gli ordini religiosi mandavano i loro architetti ad accrescere la formazione a Roma, il messinese Filippo Juvara non fu un chierico eppure anch'egli si formò, dopo un periodo messinese, a Roma e sempre presso lo studio dell'architetto Carlo Fontana. Roma era ritenuta «Culla delle arti» e «Scuola del mondo»<sup>67</sup>, la città era di fatto fra i maggiori centri di creazione e produzione artistica. Il «Viaggio a Roma» era una tappa obbligata dell'iter formativo di ogni artista, proprio perché nei confronti della città eterna esisteva, già d'allora, una forma di riconoscenza di supremazia culturale e le veniva attribuito uno speciale ruolo di leadership da parte di tutti gli studiosi e, in generale, di tutta la cultura figurativa e non solo siciliana.

Le immagini che si presentavano al Napoli durante il suo soggiorno erano certamente legate alla continua ricerca di nuove esperienze edificatorie da dove attingere spunti e idee per la propria esperienza culturale e quindi è indubbia la sua frequenza nei vari cantieri della capitale, ma non va dimenticata l'importanza della opportunità che si presentava al nostro per i suoi studi sulle architetture classiche visibili e rilevabili alla fine del XVII secolo a Roma. E prima fra tutte l'«Amphitheatrum Titi Vulgo Colossevm», il vicino «Arco di Costantino» e il «Foro Romano»<sup>68</sup>, tutte vedute riportate in pregevoli acqueforti stampate nel corso del XVII secolo a Roma e l'ultima specificamente quella del Foro Romano proprio nel 1688. Riteniamo che il Napoli durante il suo soggiorno abbia potuto anche acquistare dette acqueforti, per conservarne meglio la memoria, aiutata dai propri schizzi e appunti riportati negli inseparabili taccuini da viaggio.

La città di Roma, esempio di architettura e urbanistica barocca per eccellenza, con i suoi singoli monumenti e con le sue sistemazioni urbane rappresentava una lezione indiscutibile per la formazione del Napoli. Cosa avrà pensato il giovane architetto siciliano entrando dal colonnato del Bernini nell'atrio e poi nella Chiesa di San Pietro e che sensazione ha provato salendo l'ampia scalinata e poi ammirando il complesso degli edifici



Fig. 2 - Roma, Colosseo, acquaforte (1616-1622), in Comune di Roma Gabinetto delle Stampe, *Incisioni romane dal 500 all'800 nella Collezione Muñoz*, Roma 1993

Fig. 3 - Roma, Arco di Costantino e del Colosseo, acquaforte (1616-1622), in Comune di Roma Gabinetto delle Stampe, *Incisioni romane dal 500 all'800 nella Collezione Muñoz*, Roma 1993

e degli arredi che formano il Campidoglio, o il complesso di Piazza Navona, con le fontane del Bernini e la Chiesa di Santa Agnese dell'architetto Francesco Borromini (1599-1667). Per Tommaso Maria Napoli cosa significava trovarsi di fronte alle opere di Michelangelo (1475-1564), del Bernini e del Borromini, solo per fare un esempio e più in generale di fronte agli insigni capolavori che l'architettura e l'urbanistica, allora comunemente definita «moderna», aveva creato?

La risposta venne data dallo stesso Napoli nella sua prima pubblicazione. Il libro romano del Napoli trattava di come dovevano essere usate le principali regole del ben costruire. In esso veniva esaltata l'aritmetica che «mediante i numeri computa l'area superficiale e cubica di qualunque figura che ci venga incontro e computa la consistenza dell'edificio» e la geometria «che rende più facile la comprensione delle figure di Euclide e questa è quella che con le sue misure medie dà suggerimenti agli architetti; ai matematici; ai cosmografi; ai pittori; agli scul-

tori; ai soldati e agli esecutori dei lavori, e senza di essa nessuno si può chiamare architetto, occorre infatti che sotto la guida della ragione si operi da lui in modo che egli diventi oggetto di ammirazione agli occhi di tutti», ed infine la grafica che genera «gli ordinamenti delle parti, distribuzioni, proporzioni e tutto il decoro dell'opera»<sup>69</sup> (Fig. 2-5).

Nell'opera in latino, stampata nel 1688 a Roma da «Ioannis Baptifz Moli», previa acquisizione del «Superiorum Permissu» dei padri domenicani, dopo una divisione in quattro fasi e tipologie del costruire: «Prescienza» (vuole indicare la progettazione), «edificazione», «rifiniture», e «restauro», iniziò affermando che «tre sono gli elementi che in qualunque edificio vanno presi in considerazione: durata, utilità o comodità e bellezza con eleganza» secondo la triade suggerita da Vitruvio, che viene citato continuamente e al quale continuamente rimanda, quasi a volere giustificare e rafforzare la validità dei ragionamenti esposti. Infatti il Napoli spiegò che «alla durata contribuirà il fatto che l'edificio riposi su salde fondamenta e i materiali siano scelti fra i migliori senza parsimonia. All'utilità si conviene che vi sia una distribuzione di membra in maniera proporzionata, e finalmente non basta che quell'opera sia solo utile e alquanto durevole, o utile ed eterna senza pari bellezza che si riferirà precipuamente all'eleganza. Perciò l'architetto deve cercare parecchi ritrovati e tutto provare; si che togliendo, aggiungendo, mutando qualcosa possa alla fine compire un'opera che possa essere lodata da tutti, ciò che dev'essere diligentemente osservato anche nella esatta descrizione della Hicnografia; infatti si deve procedere in modo che l'insieme risulti ammirevole e le parti siano disposte in modo che il tutto corrisponda alle parti e le parti al tutto»<sup>70</sup>. Il concetto prima esposto è fondamentale nell'architettura barocca ma più in generale nell'architettura, «Ut totum correspondeat partitibus, & simul partes toti», cioè riportare il generale al particolare e il particolare al generale, affinché tutto sia armonicamente collocato e abbia durata, funzione e bellezza: questo era per il Napoli una posizione irrinunciabile del suo fare e prima ancora del suo pensare, in linea con quanto già i grandi prima di lui avevano pensato e realizzato nella Città Eterna.

Il Nostro, passò a descrivere nella prima parte del suo libro dell'edificazione degli edifici ad uso civile, dalla scelta del sito al posizionamento degli ambienti, della loro altezza e funzione ecc. Nella seconda parte, invece, parlò dell'architettura militare. Nel libro venne continuamente citato e preso ad esempio Vitruvio, l'autore del «De Architectura» e tutti i suoi ragionamenti sono intrisi di quella sana e classica maniera dell'edificare, con riferimenti espliciti alle «regole date ottimamente da Vitruvio e dagli altri celebrati autori». Ed infatti, per quanto attiene la prima parte del libro, vennero pure citati: lo Scamozzi e l'Alberti, il Vignola e il protettore e amico del Palladio: Daniele Barbaro. Parlando dell'edificare il Napoli fornì una sua definizione di restauro: «Restauro infine è quello che toglie, muta e aggiunge qualche cosa ai vecchi edifici perché siano ricondotti a una forma più bella, più adatta, ripara le parti cadenti, solleva quelle depresse, riportando tutto allo stato primitivo»<sup>71</sup>, inte-



so quale stato primitivo di efficienza e di funzionalità, da non confondere con lo stato più antico di ottocentesca memoria. Per il Napoli tutta l'opera dell'architetto era controllabile dalla «Grafica» che «mostra i ritrovati, le forme e le parti degli edifici con l'elevazione degli ordini: dorico, ionico, corinzio, e composito» e alle parti ad «essa connessa (...) Hicnografia, Ortografia, Scenografia. Attraverso l'Hicnografia si mostra la lunghezza, la larghezza dell'opera, la sua posizione, e la collocazione e disposizione delle parti. Attraverso l'Ortografia la descrizione e l'elevazione del prospetto della fabbrica e si descrive in compendio la figura dell'opera futura. Attraverso la Scenografia l'altezza, le sezioni, e le proiezioni di tutte le parti»<sup>72</sup>.

Il Napoli ricordò, tra l'altro, che l'architetto deve costruire edifici con solide fondamenta «rettamente disposte con le loro comodità» non deve dimenticare che «l'esterno fa intravedere la distribuzione interna (...) perciò devono essere resi più nobili con ornamenti medii», attraverso l'uso «soprattutto dei cinque ordini di architettura (...), l'ordine null'altro significa se non la composizione di cose varie insieme connesse con proporzione e corrispondenza reciproca, come base stilobate, colonne, capitelli, corone e altri ornamenti che collocati insieme costituiscono il corpo con le sue membra e parti, tale da produrre bellezza ed eleganze. Questi ordini non solo possono essere applicati a tutto l'edificio, ma anche ad alcune parti, come sembrerà conveniente al sapiente architetto. Sono: Toscano, Dorico, Ionico, corinzio, e composito, ed hanno tutti una propria proporzione, moduli, forme e misure fra loro differenti, da cui si traggono gli ornamenti degli edifici secondo la convenienza del luogo, poiché se si tratta di templi dedicati a Dio o ai Santi, di teatri, anfiteatri, allora devono essere belli e adorni; se rocche, carceri e altre cose, gravi e forti se edifici privati, mediocri. Si faccia ogni cosa con il modulo, cioè la proporzione e simmetria, la quale, per poter essere rettamente osservata, secondo le regole di Giacobbe Berozio comunemente detto il Vignola, bisogna procedere principalmente a disegnare l'Hicnografia, l'Ortografia o la grafica, non solo perché colte da Vitruvio e dagli autori classici ma anche in base all'esperienza degli antichi edifici romani. Solo questo dico non essere del tutto vietato agli ottimi architetti, togliere o aggiungere qualcosa, secondo quello che si intende fare; perché sebbene ricaviamo da Vitruvio che la misura non può in alcun modo alterare, così come la simmetria degli ordini, tuttavia l'architetto può talvolta allontanarsi dalle misure proposte purché nulla sia tolto, ma anzi sia accresciuta la bellezza della facciata, come ottimamente insegna il cavalier Carlo Fontana, sommo fra tutti gli architetti, che nell'esimia facciata di S. Marcello, allontanandosi dall'ordine di cui sopra dalle regole, rese massimamente eccellente, bella e mirabile, dimostrando di essere eminente al di sopra degli altri supplendo con la sottigliezza dell'ingegno alla necessità degli ordini»<sup>73</sup>. Come si può facilmente evidenziare tale ultima considerazione è molto simile a quella riportata dal Baldinucci e attribuita al Bernini, dell'inizio del presente paragrafo, ove emerge evidentemente la forte volontà degli architetti-artisti del XVII secolo, di uscire dai canoni, dalle regole, per inventare con la «sotti-



Fig. 4 - Roma, Veduta del Foro Romano, acquaforte (1688), in Comune di Roma Gabinetto delle Stampe, *Incisioni romane dal 500 all'800 nella Collezione Muñoz*, Roma 1993

Fig. 5 - Tommaso Maria Napoli, frontespizio del volume, *Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum*, Roma 1688

gliezza dell'ingegno» ciò che poteva sostituirsi o modificare gli ordini architettonici canonici, comunque ritenuti necessari e ai quali non si poteva rinunciare per la costruzione dello spazio architettonico barocco.

Il Napoli nella seconda parte dell'«*Utriusque Architecturae Compendium*» trattò delle «Istruzioni per la costruzione delle fortificazioni» e come «le piante geometriche (...) apportano alle fortezze due elementi di perfezione, dei quali uno è rappresentato dal fatto che gli angoli ottusi rendono più grandi i baluardi, l'altro perché con brevi tratti si può chiudere uno spazio molto grande»<sup>74</sup>.

Dalla lettura di questa parte del libro emerge fortemente che la specificità dell'architettura militare fosse per il Napoli la difesa e non l'offesa. I suoi ragionamenti erano infatti indirizzati alle forme dell'architettura per le fortificazioni difensive o per il miglioramento di quelle già esistenti o da costruire. Nel vo-

lume spiegò come fortificare luoghi posti «in pianura», «in montagna», «in mezzo ai fiumi» e vicino al «mare»<sup>75</sup>, compreso i loro vantaggi e difetti, sempre nell'ottica della difesa. Vennero altresì descritte le diverse tipologie e forme geometriche delle fortezze con pianta «triangolare», «quadrilatera», «pentagonale», «esagonale», «eptagonali e ottagonali ed in generale le piante poligonali regolari» che risultano essere «le migliori», in quanto generano «baluardi fortissimi»<sup>76</sup>, venne anche indicata la maniera per il dimensionamento delle fortificazioni e l'uso dei contingenti militari nelle fortezze<sup>77</sup>. E ancora vennero presentate alcune considerazioni sui materiali per la costruzione dei baluardi consigliando «il tufo, o le pietre porose», perché «sono considerate ottime per costruire i baluardi, perché resistono agli scotimenti delle mura, infatti si rompono a pezzetti e si impastano facilmente con la calce. Le rocce se sono ottime per la resistenza, tuttavia si sbracciano molto, cosicché le schegge che sono solito volare in alto, qualche volta uccidono gli stessi difensori»<sup>78</sup>, e l'uso e collocazione delle macchine da guerra, le porte, i cortili, i cunicoli, gli «auriclones», delle fortificazioni e infine le facciate esterne dei bastioni<sup>79</sup>.

Il Napoli concluse il suo volume romano con un appello alla semplicità dell'architettura prodotta, sia civile che militare, sempre per fin di bene: «queste cose dette siano sufficienti riguardo alle introduzioni dell'architettura militare come quella civile, che bisogna che siano spoglie di concetti o teorie e senza ornamenti oratori e tuttavia si devono trovare ricche di buona volontà in modo che possano giovare a tutti e mettersi al servizio del bene pubblico. Qualunque sia il merito di questo libro, Voi Lettori guardatelo con occhi benevoli come è vostro costume, usatelo a maggior gloria di Dio ed accompagnate con le vostre preghiere me che mi avvicino alla morte»<sup>80</sup>. Può darsi che questa oscura frase sia la testimonianza diretta di una sua malattia, infatti il frate aveva solo trenta tre anni all'epoca in cui scrisse, oppure verosimilmente, il Napoli abbia voluto ricordare a se stesso e ai suoi lettori la caducità della vita e a volte, la repentinità della morte. In quest'ultimo paragrafo emerge la grande umanità e dignità del frate architetto Napoli, come anche la sua profonda religiosità vissuta quotidianamente.

Tommaso Maria Napoli all'interno del suo volume si rammaricò di non aver potuto ancora scrivere un libro su come si misurano i livelli dei terreni e «altro» ancora, ma sull'argomento, continuò «con l'aiuto di Dio mi prometto un trattato particolare»<sup>81</sup>, mentre fece intendere di avere già pubblicato un testo sulle «piante geometriche» delle fortificazioni «delle quali in altro lavoro, con l'aiuto di Dio, si è parlato diffusamente»<sup>82</sup>.

La dedica del libro suscita curiosità essa è fatta all'Illustriss. Et Excellentiss. Comiti Antonio Caraffè Inclito Sacri Caesaris Exercitus in Superiori Angaria Corifeo; Arei Velleris Equiti, Supremoque / Equitum Magistro Dicitum»<sup>83</sup>. L'attualità delle imprese militari del conte Antonio Carafa (1646-1693) apre due prospettive sulla origine di tale dedica. La prima nasce dalla considerazione che debellato il pericolo turco, con la straordinaria vittoria ottenuta sotto le mura della cristianissima Città

di Vienna nel 1683, il Nostro intendesse rendere omaggio ad uno dei protagonisti di detta vittoria. La seconda ipotesi può derivare da un ringraziamento personale per accattivarsi la simpatia per futuri rapporti tra il Napoli e il conte Carafa, in quanto quest'ultimo continuava ad essere impegnato nella difesa del fronte dell'Alta Ungheria, dove il pericolo turco era sempre presente. Infatti lo stesso Antonio Carafa «nel breve spazio di pochi anni» era stato «Terrore dei Turchi, Sventura dei ribelli Ungheresi, Comandante valorosissimo dell'Esercito del Sacro Impero nell'Ungheria Superiore, che anzi essendo ammesso per lo splendido valore fra gli intimi familiari dell'Imperatore, hai dato la possibilità al Cattolico Re di Spagna, che sua Maestà mandasse a te le insegne del Vello d'Oro»<sup>84</sup>.

Il breve trattato romano rappresenta una organica condensazione del sapere delle norme per costruire correttamente. Si intuisce la semplicità del linguaggio utilizzato e per i numerosi esempi pratici in esso contenuti si colloca fra quei libri che oggi chiameremo di larga consultabilità. Il volume romano resta una forte testimonianza del carattere mite e della saggezza del suo autore.

Nell'invito fatto «Ad Lectorem» il Napoli avverte che «non è lecito a ciascuno secondo il proprio capriccio presentare nelle opere scientifiche nuovi precetti e regole» e pertanto l'autore «ha deciso di seguire in tutto le dottrine che ha appreso dal Cavaliere Carlo Fontana Corifero fra i nuovi architetti» e «dalle idee di Vitruvio»<sup>85</sup>.

Dal volume «Utriusque Architecturae Compendium» apprendiamo che il frate a Roma frequentò lo studio dell'architetto Carlo Fontana autore, tra l'altro, della citata facciata di San Marcello al Corso (1682-86) di Roma, che venne largamente apprezzata dal Napoli, come prima accennato, e proposta ad imitazione del ben costruire<sup>86</sup>.

L'attuale facciata di San Marcello segue un progetto mai realizzato dell'architetto Carlo Rainaldi (1611-1691) e fu iniziata nel 1672 su un disegno di Carlo Fontana. Già dieci anni dopo fu rifatta ex novo per volontà del Generale e del Procuratore generale dell'Ordine dei Servi di Maria, dell'annesso convento e pertanto fu completata nel 1683, sempre su disegno del «Famoso Sig. Cav. C. Fontana, con una Architettura bizzarra ma insieme soda e maestosa, che ha meritato l'approvazione, ma l'applauso di quanti intendenti fin ora l'hanno osservata»<sup>87</sup>. In quell'anno la sua struttura compositiva, in marmo travertino, era finita e mancavano soltanto le sei statue e il bassorilievo posto sopra la porta di accesso alla chiesa.

Nel 1686 furono collocate nella parte inferiore della facciata le due statue in travertino di «San Marcello» a sinistra e di «San Filippo Benzi» a destra, opere di Francesco Cavallini, e il tondo bassorilievo sopra il portale di ingresso raffigurante «San Filippo Benzi che rinunzia alla tiara», opera di Antonio Raggi. Alla fine del Seicento e nei primi anni del Settecento fu completato l'apparato decorativo della facciata con la collocazione delle figure del «Beato Gioacchino Piccolomini», a sinistra, e del «Beato Francesco Patrizi» a destra e furono collocate sul portale d'ingresso, sulle volute le statue della «Fede» a sini-

stra e della «Speranza» a destra. Nel 1703 tutte queste statue e le decorazioni quali stemmi e festoni furono ricordati da un diarista del convento annesso e sempre nello stesso anno un allievo dell'architetto Carlo Fontana, come precedentemente accennato, l'architetto Carlo Bizzaccheri, realizzò il piccolo campanile a vela posto sulla parete destra della chiesa.

«La facciata della chiesa di San Marcello è concava, a due ordini: l'inferiore è caratterizzato da due coppie di colonne binate su un alto basamento sorreggenti un frontone spezzato (ai lati di una edicola vuota) in aggetto rispetto ad altre due colonne che individuano un secondo piano intermedio rispetto alla parete concava di fondo serrata da paraste ai lati delle nicchie con le statue; l'ordine superiore ripropone la tripartizione dei piani tramite le coppie di paraste ai lati dell'arco centrale, le colonne laterali e le foglie di palma in sostituzione delle volute tradizionali; coronamento a timpano con stemma in sostituzione dei campanili previsti inizialmente»<sup>88</sup>.

Nella seconda metà del XVII e nei primi decenni del XVIII secolo lo studio romano di Carlo Fontana era frequentato da una numerosa schiera di giovani allievi architetti, anche non italiani, come gli austriaci Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), la cui presenza in Italia è documentata fino al 1685, Johann Lukas von Hildebrandt (1668-1745), di madre italiana e presente a Roma alla fine del XVII secolo, o come il tedesco Matthaeus Pöppelman, in Italia dopo i primi anni del XVIII secolo, o l'inglese James Gibbs (1682-1754), a Roma fino al 1709<sup>89</sup>.

Il frate architetto Napoli a Roma, di fatto, frequentando la cerchia del Fontana ebbe modo di frequentare quella che fino al 1680 circondava Gianlorenzo Bernini, in antitesi o congiuntamente a quella di Francesco Borromini. Era un mondo straordinario e composito, artisti, architetti, musicisti, si esprimevano coralmente nella realizzazione delle grandi opere della capitale delle fedi cattoliche, al servizio dei papi, dei principi della Chiesa e della potente nobiltà romana.

Non è da escludere che a Roma il padre Napoli abbia potuto frequentare o anche risiedere nel Convento di Piazza della Minerva, dei suoi confratelli Domenicani, a sinistra della Chiesa di Santa Maria sopra Minerva (Fig. 6-7) e a due passi dal Pantheon, da dove ogni giorno doveva vedere l'eccentrico monumento del piccolo obelisco posto sull'elefante del Bernini. Il convento fu completamente ristrutturato nella seconda metà del Cinquecento per incarico del padre generale dell'Ordine dei Domenicani Vincenzo Giustiniani. Nel 1656 vennero completati i lavori di ampliamento su progetto di Paolo Maruscelli (1594-1649), per incarico del padre generale Nicolò Ridolfi, che fece anche realizzare il cortile verso Piazza San Macuto. Anche se a Roma i Domenicani avevano già nel Seicento la loro casa madre a Santa Sabina e il loro centro didattico culturale all'«Angelicum», che conserva, come detto, nella sua biblioteca una copia del libro romano del frate Tommaso Maria, il convento di Piazza della Minerva risultava certamente più baricentrico dal punto di vista urbanistico.

All'epoca del soggiorno romano del Napoli, nel convento di



Fig. 6 - Roma, Chiesa e Convento di Santa Maria sopra Minerva  
Fig. 7 - Roma, Piazza Santa Maria sopra Minerva, particolare dell'obelisco ed elefantino, opera di Gian Lorenzo Bernini

Piazza della Minerva vennero eseguiti dei lavori in alcuni suoi interni per potervi collocare la ricca biblioteca donata dal cardinale Girolamo Casanate. La facciata attuale del convento presenta cinque piani con finestre arcuate al pianoterra e architravate al secondo, il portale è affiancato da due paraste con capitelli corinzi che sostengono una trabeazione. Numerosi sono i rapporti documentati fra i Padri del «Real Convento di San Domenico» di Palermo, il Convento di Santa Cita, sempre di Palermo, e quello romano di Santa Maria sopra Minerva come attesta, per esempio, una lettera del 1723 ove si raccomandò il padre provinciale di facilitare il lavoro, commissio-



Fig. 8 - Dubrovnik, Cattedrale, edificata fra il XII e il XIV secolo, distrutta nel corso del terremoto del 1667, venne ricostruita fra la fine del XVII secolo e i primi anni del XVIII secolo

Fig. 9 - Dubrovnik, Cattedrale, vista interna del transetto e abside

nato dall'imperatore Carlo VI, allo stesso architetto Tommaso Maria Napoli<sup>90</sup>.

La lezione professionale ed umana fu subito interiorizzata dal Napoli; il culto della classicità verificato costantemente dalla regola attraverso l'ordine architettonico, venne dal Nostro espressamente dichiarato e codificato nel suo volume. Nel contempo soltanto un anno dopo la pubblicazione a Roma dell'«Utriusquè Architecturae Compendium», egli risulta all'opera lontano dalla sua città natale e dalla stessa Roma, impegnato nella ricostruzione della Cattedrale di Dubrovnik, dedicata alla Madonna Assunta, «In Ex.ma Republica Ragusina in Dalmatia»<sup>91</sup>.

La Cattedrale dell'odierna Dubrovnik, l'antica Ragusa, nell'attuale Croazia fu ricostruita fra la fine del XVII e i primi anni del XVIII secolo, dopo che il violento terremoto, del 6 aprile 1667, che distrusse l'antica primitiva chiesa edificata fra il XII e il XIV secolo, assieme all'intera città portuale causando la morte di più di cinquemila suoi abitanti. In tal modo «una delle più belle e armoniose città del Mediterraneo sparì sotto

le macerie e poi si spense piano nel fuoco degli incendi che continuarono per giorni e giorni a distruggere la città. Tutto il nucleo storico della città con la splendida cattedrale romanica e i rappresentativi palazzi gotici rinascimentali, con le sue chiese e conventi, tutto si ridusse ad un cumulo irrimediabile di macerie. Anche le navi che si trovarono nel porto furono distrutte»<sup>92</sup> (Fig. 8-9).

Dopo quel luttuoso evento il Senato della Repubblica Ragusina cercò di rinforzare inizialmente le mura della sua fortificazione e il porto, con la flotta navale e successivamente fece intraprendere la ricostruzione della sua chiesa cattedrale, grazie anche all'impegno dello studioso Stjepan Gradic' «che a quel tempo si trovava a Roma con l'incarico di conservatore di opere d'arte, e poi passò all'Ufficio di rettore della Biblioteca Vaticana, con funzione non ufficiale, di ambasciatore presso la Santa sede»<sup>93</sup>.

La presenza a Roma di autorevoli personalità della «Repubblica Ragusina», per esempio, è testimoniata dal massimo esponente della «Itrofisica» Giorgio Balivi, nativo di Dubrovnik, professore di anatomia e di medicina teorica a «la Sapienza», protomedico di corte di due pontefici, morto nel 1707 e sepolto nella stessa Chiesa di San Marcello al Corso di Roma. Ma resta anche accertato il contrario, cioè la presenza nel tempo a Dubrovnik di personalità italiane e nel particolare siciliane come quella del vescovo, nel 1555, della città dalmata di un membro della famiglia Beccatelli di Palermo.

Il Gradic' grazie alle sue numerose conoscenze desiderò che la sua cattedrale fosse ricostruita secondo una immagine determinata dal classicismo architettonico romano e per ciò propose al Senato della Repubblica dalmata il nome dell'architetto Andrea Buffalini (attivo nel XVII secolo), nativo di Urbino, noto anche per i suoi disegni delle antichità romane, che in breve tempo presentò un progetto e un modello ligneo della nuova chiesa.

Il Senato accettò la proposta del Buffalini e «la costruzione della chiesa ebbe inizio nel 1671. Il primo capo mastro che diresse i lavori fu Paolo Andreotti da Genova [1671-1674]. Seguirono Pier Antonio Bazzi da Genova [1667-1678] e il fra Tommaso Napoli da Palermo [1691]. La nuova cattedrale fu portata a termine dal costruttore nostrano Ilija Katičić»<sup>94</sup>.

L'apporto del Napoli alla costruzione della Cattedrale di Dubrovnik fu certamente importante, perché chi meglio di lui che aveva vissuto a Roma fino a pochi mesi prima di essere in Dalmazia nell'anno 1689<sup>95</sup>, poteva operare secondo la poetica del Classicismo Romano? E chi poteva negare una capacità di dirigere le maestranze, per eseguire con precisione le lavorazioni sui singoli materiali, per un costruttore come lui cresciuto fra gli artisti dei preziosi materiali che necessitano di particolare attenzione.

Stupisce la straordinaria somiglianza fra la pietra utilizzata per la costruzione delle facciate della cattedrale di Dubrovnik e le calcareniti del palermitano e in generale della Sicilia; stupisce anche la comunanza di linguaggio utilizzato così familiare. La proporzionata facciata della chiesa, che si innalza sopra una

scalinata di sette gradini, è suddivisa in due parti, quella che costituisce la base e quella sovrastante, che copre la navata principale con timpano a coronamento. Il raccordo fra le due parti è affidato a due simmetriche plastiche volute che continuano sopra la cornice della prima parte della facciata con una balaustra sormontata alle estremità da due statue. Il disegno della parte basamentale è caratterizzato dalla porta principale con sovrastante timpano, ai cui lati stanno le porte delle due navate laterali, sovrastate da timpani arcuati. L'intera composizione è segnata da un forte effetto chiaroscurale determinato dalle poco sporgenti paraste degli angoli che aumentano man mano ci avviciniamo alla porta della navata centrale, perimetrata da colonne, a quasi tutto tondo, di ordine corinzio, come si addice ai templi dedicati alla Vergine Maria. Sopra questa parte, sulla cornice, si erge la facciata con il timpano, al centro della quale è collocata una finestra perimetrata da colonne, anch'esse corinzie, che sostengono una cornice arcuata. La composizione della finestra ricorda le finestre del prolungamento seicentesco di Carlo Maderno (1556-1629) per San Pietro a Roma, o la finestra della parte alta della facciata di San Luigi dei Francesi, sempre a Roma, opera di Giacomo della Porta (1533-1602), terminata nel 1589.

Invece la facciata laterale occidentale della cattedrale è segnata da paraste corinzie con sovrastante cornice e balaustra con statue in prosieguo della facciata principale. Fra le paraste sono inserite delle finestre costituite da mezza circonferenza, con la parte arcuata tangente alla parte inferiore della cornice. L'immagine ricorda le facciate laterali di tante chiese siciliane del periodo. L'interno della cattedrale è suddiviso in tre navate separate da colonne, con transetto e abside retti. La chiesa possiede una particolare luminosità dettata dal biancore delle volte a botte e lunettate e dalla particolare pietra calcarea locale di colore giallo grigio. Recenti ricerche della studiosa croata Katarina Horvat-Levaj hanno messo in correlazione l'invenzione del sistema di illuminazione della cattedrale di Dubrovnik, sia della parte in alto della navata Centrale, sia quello delle navate laterali, con le finestre semicircolari poste sotto la cornice e la balaustra (1691) (con muro d'attico e balastrini, di chiusura del sovrastante terrazzo), con il Frate architetto domenicano Tommaso Maria Napoli. Tema, quest'ultimo, che esercitò una notevole influenza su molte altre realizzazioni di architetture residenziali<sup>96</sup>. Sempre su incarico del Senato il Padre Napoli a Dubrovnik progettò la cappella ovale del Palazzo del Rettore (1691) (Fig. 10) che resta un esempio unico sia nella stessa città di Dubrovnik che nell'intera Dalmazia<sup>97</sup>. Oltre ad un'attività pubblica a Dubrovnik del Napoli, ancora la studiosa Horvat-Levaj ha segnalato lavori per una committenza privata, come quella relativa alla realizzazione del Palazzo Sorkočević, ubicato di fronte la stessa cattedrale<sup>98</sup>. La presenza di artisti stranieri nella città dalmata era veramente rilevante, infatti, sempre a Dubrovnik, contemporaneamente al cantiere della cattedrale, a partire dal 1699 e fino al 1703, l'architetto romano Ignazio Pozzo aveva progettato e dirigeva i lavori per la realizzazione del Collegio



Fig. 10 - Dubrovnik, Palazzo del Rettore, già esistente nel 1272, continuamente ampliato e modificato nel corso dei secoli. Oggi il palazzo è sede del Dipartimento di Storia e Museo di Dubrovnik

Gesuitico raguseo e della Chiesa di S. Ignazio, quest'ultima completata nel 1725.

Il padre Napoli, nella città dalmata di Ragusa come a Roma, risiedeva presso i confratelli domenicani. A Dubrovnik il Convento e la Chiesa dei Domenicani sono ubicati nella parte orientale della città e nelle vicinanze delle possenti mura cittadine. I Domenicani non subirono particolari danni dal terremoto del 1667, infatti l'antico convento, iniziato nel 1225 e completato solo nel XVI secolo, ebbe durante il soggiorno del Napoli, completato il solo campanile della chiesa. Il convento di Dubrovnik era rinomato per la sua ricca e antica biblioteca e per un grande crocifisso di Paolo Veneziano e una Santa Maddalena di Tiziano del 1550, ancora oggi presenti (Fig. 11).

Se il terremoto del 1667 aveva di fatto distrutto la città e messo a terra l'economia ragusina, meno danni alla città aveva causato l'invasione e l'occupazione delle regioni balcane da parte dei Turchi. Questi nel 1683 si spinsero e si accamparono sotto le mura della cattolicissima Vienna dopo avere seminato distruzioni e lutti nei territori dell'Istria, della Dalmazia e dell'Ungheria. Questi paesi diventarono campi di battaglia per le truppe asburgiche e musulmane, orde di combattenti completi di numeroso seguito invasero le pianure del Centro Europa e piantarono le loro tende attorno a Vienna dove costruirono serragli, bagni, magazzini e quant'altro poteva loro servire per un difficile ma non disperato assedio. «Il 31 Marzo del 1683 il sultano Moametto IV e il suo Gran Visir Kara Mustafà uscirono da Adrianopoli alla testa di duecentocinquantamila uomini. I cristiani, già in apprensione, furono colti dal panico quando scoprirono che quell'esodo di scimitarre si dirigeva a Vienna. L'imperatore re Leopoldo lasciò in fretta la capitale, cercando aiuto presso i principi tedeschi; intrecciò frettolose alleanze, raccolse qualche migliaio di uomini, e implorò Giovanni Sobiescki re di Polonia, di accorrere al più presto. Il 14 luglio gli ottomani cominciarono a schierarsi sotto le mura or-



Fig. 11 - Dubrovnik, Chiostro del Convento di San Domenico. Il complesso realizzato a partire dal 1225 fu completato nel XVI secolo

Fig. 12 - Mappa della «Dalmazia Istria Bosnia Serbia Croatia e Parte di Schiavonia», di Giacomo Contelli da Vignola, stampato a Roma nel 1684

mai sbrecciate di Vienna difesa da appena tredicimila uomini male armati e mal equipaggiati. Era una alluvione di gianseri, di curdi, di circassi, di arabi, di anatolici, di valacchi e moldavi, di cammelli e di elefanti, di muezzin e di eunuchi, di schiavi e di donne dell'harem, di portatori e di acquaioli, di giocolieri, era l'oriente che si riversava in Europa, aurelato nel suo incedere da un lezzo pestilenziale e seguito da torme altrettanto terribili di cani randagi; abituati in quelle povere campagne a mettersi sulle tracce degli eserciti per rosicchiare cadaveri e carogne. Kara Mustafà era venuto per restare; il suo padiglione drizzato in faccia alle mura comprendeva bagni, giardini, fontane, concubine, stanze piastrellate con mattonelle portate appositamente da Costantinopoli. I suoi ufficiali non erano da meno: la tendopoli Turca rigurgitava di tappeti pregiati e di vasellame d'oro e d'argento. Mentre gli artiglieri ottomani, sotto la guida di esperti tecnici cristiani rinnegati, andavano demolendo sistematicamente le mura, il campo turco si dedicò per due mesi ad attività più escursionistiche che belliche, in attesa che Vienna cadesse per fame.

Sorte che stava già verificandosi, quando all'alba del 12 settembre una inattesa compatta armata cristiana di seimila uomini comandata da re Giovanni Sebiescki, piombò su quel gran bazar in trasferta e lo fece a pezzi. Dopo otto ore di battaglia l'orda turca aveva preso la via della fuga sopraffatta dal panico più che dalle armi.

Kara Mustafà fu strangolato a Belgrado per ordine del Sultano; Giovanni Sebiescki fu osannato come il salvatore della cristianità e ringraziato con malcelata reticenza dall'Imperatore Leopoldo, che temeva ingrandimenti territoriali polacchi. Il bottino fu immenso: l'intero accampamento turco, con tutti i suoi tesori cadde in mano ai vincitori. Finì così bene soprattutto per fortuna l'anno che era stato chiamato «Tuakejahr» ovvero «l'anno dei Turchi»<sup>99</sup>. Testimonianza di quei tristi tempi è la grande tela conservata ai Musei del Vaticano raffigurante la battaglia decisiva fra Giovanni Sebiescki e il Gran Visir Kara Mustafà, dove emerge con prepotenza la cruenza della battaglia per l'affermazione della cattolicità sui pagani Musulmani. Così credevano i contemporanei uomini degli Stati europei; fu di fatto lo scontro fra due modi completamente diversi e opposti di concepire la vita e la storia; fu dunque una vittoria necessaria all'uomo occidentale, ma disposta e voluta dal suo Dio contro i non credenti. L'architetto Napoli si trovò dentro questo clima e partecipò con le sue capacità e professionalità al ristabilimento delle regole e dei poteri dei sovrani occidentali e della Chiesa di Roma. Debellato dunque il pericolo turco cominciò la lenta guerra per allontanarli definitivamente e ricacciarli nei loro paesi di origine. Le fortificazioni distrutte o seriamente danneggiate durante l'invasione musulmana prima del marzo del 1683 non potevano essere utilizzate per coprire la loro disastrosa ritirata. La presenza del Napoli nei luoghi di battaglia quali quella di Mohat «Prope ponten Essechium ad Istrum flumen, nec non in Exma Repubblica Ragusina in Dalmatia», e volutamente riportata nel suo diploma di nomina ad «Ingegnere» del Senato palermitano il 6 luglio 1711<sup>100</sup> (Fig. 12). La sua partecipazione alla ricostruzione di fortificazioni, come quella di Mohat ubicata sulle rive del Danubio nel regno d'Ungheria, dovette essere preceduta dai necessari lavori per il restauro del sistema di difesa di Dubrovnik, fornito di ben 120 cannoni collocati sia sui muri che sui bastioni e realizzati per la quasi totalità presso le botteghe della città, motivo per il quale Ragusa era anche conosciuta all'estero. Mohat aveva assistito il 12 agosto del 1687 alla sconfitta dell'esercito turco ad opera delle truppe imperiali di Carlo di Lorena<sup>101</sup>, protettore del giovane e valoroso Eugenio di Savoia (1663-1736), anch'egli personaggio di rilievo per la cacciata dei Turchi dall'Ungheria, dall'Istria e in generale dai Balcani. Il principe Eugenio di Savoia sarà conosciuto e frequentato da Tommaso Maria Napoli non solo nei territori prima citati, ma nella stessa Vienna e con lui la sua cerchia di militari, artisti, matematici e studiosi.

Il frate architetto Napoli, tramite Stjepan Gradić, rettore della Biblioteca Vaticana e ragusino di nascita e nazionalità, venne invitato dal Senato di Dubrovnik ad andare in Dalmazia, dopo il permesso del padre Provinciale dei Domenicani di Palermo e

magari su richiesta di quelli di Ragusa. La città dalmata già dal XIV secolo commerciava con tutto il Mediterraneo dall'Egitto, alla Siria, alla Sicilia, con gli aragonesi e con i francesi; la sua ricchezza si basava sulla produzione e vendita di argento e di piombo, provenienti dalle miniere bosniache e serbe, ai paesi ricchi dell'Europa. Le maestranze degli argentieri e orafi ragusini erano rinomati in tutto il Mediterraneo, comprese le popolazioni turche con le quali facevano ottimi affari. La prova di un florido commercio veramente europeo è data dall'elevato numero di rappresentanze consolari registrate alla fine del XVIII secolo in più di ottanta città fra le quali Costantinopoli, Lisbona, Madrid, Gibilterra, Malaga, Nizza, Maiorca, Tunisi, Tripoli, Malta, Alessandria, Genova, Livorno, Trieste, Venezia, Taranto, Napoli e la stessa Palermo<sup>102</sup>. La «Respublica Ragusina» godeva in Europa di una forte autonomia politica economica fin dal XV secolo e libera rimase fino alla sua conquista da parte degli eserciti napoleonici nel 1808, per poi essere definitivamente assorbita nell'area dell'impero asburgico, dopo il Congresso di Vienna, nel 1814. La sua storia è caratterizzata da un diffuso senso di appartenenza ad una comunità particolare del Mediterraneo e da una elevata capacità di rapportarsi con tutti i paesi dell'area compresa la Turchia, con la quale vigeva addirittura un trattato diretto, per cui in cambio di tributi e donativi veniva mantenuta l'autonomia della città dalmata. Non può non ipotizzarsi un legame fra la maestranza degli orafi e argentieri e quindi della famiglia palermitana del frate matematico e architetto Napoli e i commercianti di argento, gli orafi e argentieri stessi di Dubrovnik e non può escludersi un legame fra i padri domenicani confratelli del Napoli e quelli di Dubrovnik, anche perché i rapporti oltre che commerciali erano anche culturali come dimostra la presenza a Dubrovnik del matematico, fisico e ottico Marin Getaldić e del fisico, matematico e filosofo Ruder Bosković «una delle menti più brillanti dell'epoca barocca»<sup>103</sup>. Comunque l'attività del Napoli nell'Istria e nella parte alta dei Paesi Balcani fu legata, oltre che all'accertata progettazione e direzione dei lavori per il Senato e per ricostruzione della Cattedrale di Dubrovnik, ai lavori per la committenza privata, nonché, anche ai lavori per il recupero delle fortificazioni distrutte dai Turchi e alla costruzione di nuovi sistemi difensivi delle città. Detti attacchi specialmente nella parte centrale dell'Europa e quindi dell'Ungheria meridionale dei Balcani, tennero occupato il governo del vasto impero Asburgico per tutto il Settecento e costituirono un forte motivo di preoccupazione per i sovrani viennesi e più in generale per l'Europa, alleviata da personalità come quella del condottiero Eugenio di Savoia. Il Napoli per il suo impegno nell'estremità dell'impero asburgico ebbe contatti con la corte viennese. Infatti la sua presenza nella capitale austriaca è pure confermata dall'erudito palermitano Mongitore che però la lega alla sola realizzazione della sistemazione della «Piazza Imperiale» oggi San Domenico di Palermo: «il frate è il palermitano sacerdote Tommaso Maria Napoli architetto, il quale recatosi presso la corte di Vienna con l'intento di ottenere da Carlo VI Imperatore, Re di Sicilia la licenza di innalzare una

colonna con la statua della Vergine di fronte del suo ordine»<sup>104</sup>. Identica informazione venne riportata, nel 1879, dal Marchese nella sua opera prima citata: «avendo inteso come l'Imperatore Carlo VI si era proposto di innalzare una simile colonna, ben due volte si recò a Vienna al fine di ottenere da quel Monarca che gli piacesse approvare il concetto che egli aveva delimitato, ed il luogo del collocamento»<sup>105</sup> (Fig. 13-14). Ma lo stesso Napoli nel 1722, nel primo capitolo del suo «Breve trattato dell'Architettura militare moderna Cavato da più insigni Autori», affermò che il suo lavoro «nel quale si spiegaranno con la chiarezza possibile le regole per fortificare (...) perché essendo questa materia aliena dal mio stato benché per altro ne abbia fatto professione, ed esercizio nelle guerre ultime dell'Ungheria», serviva a chiarire le regole della materia utilizzando anche le teorie dei «più dotti e prudenti militari», solo per la «procura di serrar le Città», specialmente «in questi tempi, né quali Marte hà inquietato la nostra Europa»<sup>106</sup>. Il frate architetto domenicano Tommaso Maria Napoli rientrò a Palermo prima del 6 luglio del 1711, ed infatti proprio quel giorno venne «eletto ingegnere militare», coadiutore dell'architetto del Senato di Palermo. L'architetto del Senato di Palermo era al tempo Paolo Amato (1634-1714), nativo della Città di Cimenna, nell'attuale Provincia Regionale di Palermo. Egli ricopriva quella carica da ben 24 anni, essendo stato eletto il 22 agosto del 1687 «ma già in servizio del Senato anteriormente, in qualità di architetto coadiutore»<sup>107</sup>. Come coadiutore dell'architetto del Senato palermitano il frate Napoli<sup>108</sup> era affiancato dall'architetto francese Francesco Bachelu, «eletto ingegnere militare il 23 giugno del 1704» e da Andrea Palma (1664-1730), eletto sostituto del Bachelu in quanto quest'ultimo era stato mandato a Siracusa per ordine della «Real Corte» per soprintendere ai lavori di difesa della città. Dopo la morte di Paolo Amato venne chiamato, il 4 agosto del 1714 a coprire la carica di architetto del Senato di Palermo Andrea Palma, che oltre alla collaborazione del Napoli si poteva avvalere anche del lavoro di Francesco Ferrigno (1686-XVIII) «eletto architetto sostituto il 5 luglio 1715», e di Giovan Battista Cascione Vaccarini (1729-1790) «eletto pro ingegnere il 10 luglio del 1715»<sup>109</sup>. Il Napoli conserverà la sua carica di «Ingegnere militare» fino al giorno della sua morte avvenuta a Palermo il 12 giugno del 1725 nella sua camera del Convento dei Domenicani<sup>110</sup>. L'attività degli architetti e degli ingegneri militari del Senato palermitano nel periodo della nomina del Napoli doveva essere fremente se pensiamo che nei soli primi quindici anni del Settecento si susseguirono a Palermo tre nuovi sovrani, lo spagnolo Filippo V (1683-1746), il sabauda re Vittorio Amedeo (1666-1732) e quello austriaco l'imperatore Carlo VI (1685-1740) e la città venne posta sotto estenuanti e ripetuti assedi. Ed infatti lo stesso Vittorio Amedeo già nel 1713 chiese relazioni e disegni per «difendere la capitale del suo regno ed una città tra quelle costiere dell'isola, che più importanza strategica aveva assunto durante le guerre trascorse»<sup>111</sup>, nella convinzione che difendere Palermo significasse difendere l'intera isola. Come attestano la pianta per il «pro-



Fig. 13 - Richter D. (1662-1735), *Ritratto dell'imperatore Carlo VI* (1716-20), Galleria Nazionale Ungherese, Palazzo Reale di Budapest

Fig. 14 - Richter D. (1662-1735), *Ritratto dell'imperatrice Elisabeth Christine Braunschweig Wolfenbüttel*, moglie di Carlo VI (1716-20), Galleria Nazionale Ungherese, Palazzo Reale di Budapest

getto di potenziamento delle fortificazioni di Palermo con opere avanzate», del 1702<sup>112</sup>, opera di Francesco Bachelu, o il «progetto per le fortificazioni di Palermo con cittadella a Carini, studio preparatorio del 1714, dell'ingegnere e topografo Giuseppe Ignazio Bertola d'Exilles (1676-1755)<sup>113</sup>, nella sua qualità di primo architetto civile e militare del re di Savoia (Fig. 15). Il Napoli, in questo periodo oltre alla sua vita di religioso del Convento di San Domenico<sup>114</sup> e al suo lavoro per il Senato palermitano, fu impegnato anche in committenze provenienti sia da ordini religiosi che da privati. Infatti nel marzo del 1712 lavorò nel Monastero dei «Sett'Angeli», delle religiose Minime di Palermo, per la realizzazione del «magazzino dello frumento et altre due stanze laterali al magazzino nell'entrar la porta a man sinistra, lungo canne 3.2.4. - fundo canne 1.2.4-grosso palmi 4 e ½ (lungo metri 6,67circa, largo metri 3,75 circa)»<sup>115</sup>. I lavori al Monastero dei Sette Angeli, oltre alle sale prima indicate, comprendevano interventi in ambienti come la «stanza che si va nel dormitorio», lavori di «trapezzo» per la «fabbrica ripidata delle stanze della B.da M.re Soro Gio.va» e interventi «nella stanza che va all'infermeria», nella «farmacia» e nella «infermeria», per «il muro med. che d. in de panetteria e forno» e ancora per «l'aver sdirrupato un forno con sua piazza alenato catena», per costi complessivi che «sommano in tutte le sopradette partite onze quarantanovi e gr. setti», firmato «Fra Tomaso M. a Napoli de Pre.ri Architetto et Ingegniero dell'Ill. Senato»<sup>116</sup>. La tipologia dei lavori effettuati, comprendente la realizzazione del «pidamento», cioè delle fondazioni e «Sua mastria», fu pagata a tari 8 e grani 15 a carrozzata; la realizzazione di «pilastre di smarrato sopra d. o» venne renumerata con a tari 4 e grani 10 a carrozzate; la realizzazione di vani porta e finestre, compresi di «architavo» e «cosciatura», fu pagata a tari 4 e grani 10 a carrozzata; la «fabbrica di veli dell'arco con la stipatura della fabbrica vecchia sotto l'arco» costò tari 8 grani 15 a carrozzata; per «rizzato e biancato» a grani 15 a canna; per lavori di rifacimento di una scala per avere «sciappate 13 scalini della scaletta che si scaglia all'infermeria ed altra volta assettatali e murateli e sua mastria, e più aver scippato una fonte di ciaca nella camera sopra la stanza a cima di detta scaletta ed altra volta assettatala e muratala e sua mastria», vennero pagati tari 1 e grani cinque a canne; e in fine per aver «fatto li pertusa di due catene con tenerli tirato a loco posto li stanghetti e murateli in tutte» furono spese tari 12<sup>117</sup>. Sempre per il Monastero dei Sette Angeli di Palermo il Napoli l'anno successivo fu impegnato in altri lavori per la collocazione di «canali per coprire l'astraco et accomodare tutto il tetto vecchio della casa, dove attualmente s'è fatta la vista», che costarono, compresa la «portatura», onze 3 tari 9 e grani 15. E ancora per «quattro guniti [gomiti] e quattro muti [imbuti] per l'incatusato e imbriciato» che costano, compresa la «portatura», tari cinque e grani cinque; per «otto fogli di lanna per fare li canali per sopra la soffitta» e per «saldare detti canali allo scagliataro» tari 8 e grani sedici; per «due catusi di creta grandi» tari uno; per «ferro filato per legare li canali di canne» tari 1; e in fine per «10 tavole di castagna larghe un palmo



e noive per fare la pandata» onze una e tarì 15. Tutti i lavori per la definizione della copertura di un ambiente del monastero costarono onze quindici, tarì 4 e grani 1, secondo la relazione e stima redatta il 9 marzo del 1713 da «Fra Tomaso M. Napoli architetto de predicatori»<sup>118</sup>. Relativamente all'importanza del Monastero dei Sette Angeli di Palermo lo stesso storiografo della Chiesa Metropolitana di Palermo Antonino Mongitore, nel 1726, pubblicò la «Storia del Monastero dei Sette Angeli», dedicandolo allo stesso imperatore Carlo VI. Ma l'impegno progettuale veramente complesso e certamente più difficile di questo periodo, è rappresentato dal disegno del «casino una con tutte le stanze, e officine nella contrada della Bagaria», nel settembre del 1712<sup>119</sup>, per donna Anna Maria Gravina e Gravina, vedova del conte di Assoro Giuseppe Valguarnera, defunto alla fine del Seicento e risposata nel 1706, con Giuseppe del Bosco e Sandoval, principe di Cattolica. Il lavoro del Napoli per donna Anna Maria Gravina e Gravina riguardò, non solo il corpo di fabbrica centrale della villa di Bagheria, ma anche i corpi bassi e tutte le pertinenze, come il viale e l'arco di trionfo posto al centro di esso, per i quali «la principessa fornirà calce, sabbia, pietra ed acqua; i mastri forniranno tutta l'attrezzatura: tavoloni, corde, scalandroni». La retribuzione, come sempre in questi casi, si calcolò ad opera: la mastria a tarì cinque qualsiasi altro intaglio (gattoni, cornicioni, scaloni etc.), a tarì 1.3 la carrozzata. Pochi giorni dopo, il 20 settembre, si sottoscrisse un accordo col maestro muratore affinché «intagliarci tutta quella quantità di pietra che sarà necessario intagliare di tutto intaglio per la fabbrica da farsi nel Caseno (...) conforme il disegno fatto dal padre Napoli»<sup>120</sup>. Villa Valguarnera a Bagheria presenta uno straordinario e articolato impianto planimetrico determinato dall'adattamento dei volumi sul terreno e sulle sue componenti naturali. Il progettista ha voluto predeterminatamente posizionare il corpo di fabbrica centrale in funzione del godimento del panorama che si poteva ammirare dalla roccia sulla piana di Santa Flavia fino a Solanto con il suo mare, specificatamente di fronte ai due golfi, quello di Palermo e quello di Termini Imerese fino a Cefalù. Il lungo viale ha inizio dall'odierna piazza Valguarnera, un tempo sede del mercato e delle esecuzioni capitali dei residenti la contrada palermitana della «Bagaria», come prima detto; due monumentali piloni, sormontati da vasi in conci scolpiti di «pietra d'Aspra» sorreggono un cancello in ferro sovrastato dalle nobili insegne della famiglia Alliata di Villafranca. Superato il cancello ci si immette in un lungo viale che termina in un portico-arco di trionfo che ha come fondale una nicchia con statua. Questo arco di trionfo servì al progettista per far variare l'orientamento del viale e quindi funge da cerniera fra le direzioni nord ed est, sulle quali si dirama il lungo viale. Lo stesso, prima di arrivare nella corte ellittica, si allarga davanti alcuni eleganti ed articolati corpi bassi e fra questi il teatro e all'interno di un'altro cortile, le scuderie e le stalle, mentre in direzione nord si accede, tramite un altro cancello, in alcuni ambienti e ad un giardino all'italiana. La corte d'onore circolare è formata dai corpi bassi che contengono le abitazioni della numerosa



Fig. 15 - Bertola Giuseppe Ignazio d'Exilles, "Progetto per le fortificazioni di Palermo con cittadella a Carini Soluzione B", in Pagnano G., *La difesa virtuale*, Catania 1992

servitù, la cappella della villa e magazzini, mentre tutta la copertura di detti corpi bassi costituisce due terrazze simmetriche del corpo di fabbrica principale accessibili entrambe dal piano nobile dello stesso. Appena entrati dentro questa avvolgente corte circolare lo sguardo è subito attirato dallo scalone a due rampe con «tocchetto» posto all'arrivo del piano nobile. La residenza del nobile proprietario è formata da un corpo a forma di parallelepipedo posto in posizione nord-sud, con agli estremi dei lati corti innestate due braccia che formano una corte pressoché ellittica costituita dal susseguirsi dei corpi bassi. Nel lato lungo del corpo di fabbrica centrale in direzione ovest una rientranza curva della facciata fa sì che possa svilupparsi lo scalone scoperto simmetrico, costituito da due sinuose rampe. Il corpo di fabbrica centrale, soggiacente ad una rigida simmetria dell'intera composizione, è caratterizzato da un ordine gigante corinzio su cui poggia la trabeazione e il muro d'attico, che serve anche a nascondere la copertura a falde. Detto muro d'attico è segnato da balastrini a bassorilievo e pilastri d'angolo su cui poggiano gruppi statuari in pietra locale ricoperta da stucco raffiguranti personaggi della mitologia classica. La parte sovrastante il «tocchetto» termina con un timpano sormontato dallo stemma della famiglia proprietaria contornato da bandiere, scudi, lance e da due statue sedute con due

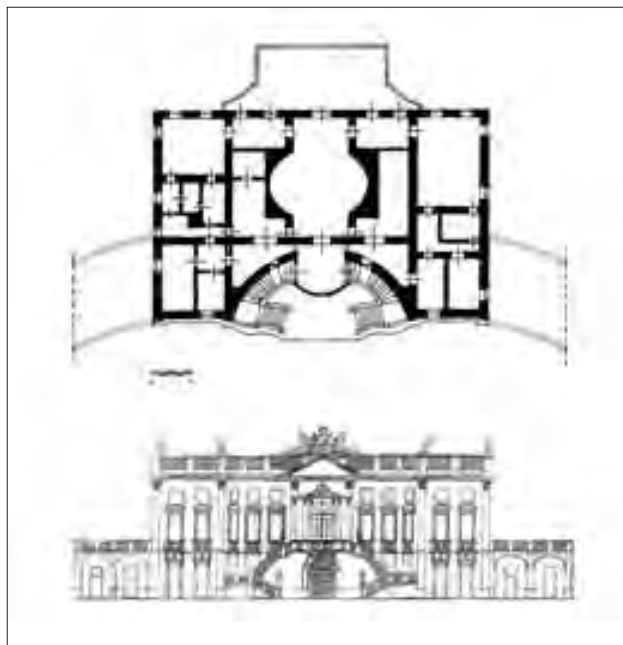


Fig. 16 - Bagheria, Villa Valguarnera, pianta piano nobile del corpo centrale di fabbrica, e prospetto occidentale, in Montana G., Scaduto R., *La pietra d'Aspra Storia ed utilizzo*, Palermo 1999

leoni ai lati, il tutto realizzato in pietra d'Aspra e stucco che simula il marmo bianco. Il tema compositivo della facciata è determinato dall'ordine gigante corinzio, dalla composizione della semplice porta rettangolare del piano terra, dalla finestra del piano nobile (con balaustra) sormontata da cornice alternativamente curva e retta, dal balcone sorretto da tre mensole e dalla cornice della finestra quadrata dei sottotetti. Questa successione porta rettangolare, finestra rettangolare e finestra quadrata, con i lati corti aventi la stessa misura della larghezza della porta e della finestra, determina il disegno dell'alzato e l'effetto che si viene a costituire è senza dubbio solenne e monumentale. Il piano nobile, ha come centro figurativo il vasto salone di rappresentanza, a pianta a croce greca, caratterizzato da due semicirconferenze poste al centro dei lati lunghi, mentre le due pareti corte accolgono, una l'arrivo dello scalone d'onore, l'altra di fronte immette su un terrazzo che domina l'intero panorama sui golfi prima indicati. Gli altri ambienti sono disposti accanto a detto salone e sono posti in *enfilade*, in modo che ad ogni porta interna corrisponda una finestra che si affaccia sull'esterno, secondo le due direttrici est-ovest e nord-sud. Il tema della corte ellittica, formata da due braccia di terrazze colonnate attaccate ad un prisma parallelepipedo coronato da timpano, è un motivo che rimanda inequivocabilmente al tema della piazza e al colonnato del Bernini di San Pietro a Roma, opera architettonica e urbanistica nello stesso tempo, che fortemente dovette impressionare il Napoli durante il suo soggiorno romano e ancor prima nota attraverso descrizioni e dalle vedute che certamente esistevano nella biblioteca del convento dei Domenicani a Palermo<sup>121</sup>. Relativamente alla notorietà dell'autore del

progetto di Villa Valguarnera, già nel corso del Settecento, basti ricordare una descrizione della villa di Don Gaetano Bentivegna che così ne riferì: «Villa della Principessa di Valguarnera, posta nella Campagne della Bagaria, nove miglia distante dalla Città di Palermo, è una delle più belle, e più magnifiche dell'isola, e Regno di Sicilia, non solo per la grandiosità, e ampiezza dell'edifizio, ma ancora per l'amenità, ed eminenza vantaggiosa del sito... Su piedistallo, il busto della Principessa Anna Valguarnera, che fin dall'anno 1714 sul disegno del celebre Matematico, e Architetto P. Tommaso Napoli Domenicano, fece gettare i primi fondamenti di questa sua favorita»<sup>122</sup> (Fig. 16). Sempre sulla notorietà del Napoli già durante la sua vita Salvatore Boscarino ricordava che «Francesco Sortino sposò la sorella del Vaccarini l'11 gennaio 1698 [4 anni prima della nascita del Vaccarini]. Morì il 25 Aprile 1745. Fu particolarmente attivo come ritrattista ed eseguì il ritratto del padre Tommaso Maria Napoli»<sup>123</sup>. Il professore architetto Sortino Francesco aveva in comune con il Napoli lo studio per la matematica e per l'architettura tanto da tradurre il trattato di architettura del Wolff del 1646<sup>124</sup>. Purtroppo il ritratto eseguito dal Sortino al padre Napoli non è oggi rintracciabile, mentre sappiamo che nel Convento dei Padri Domenicani di Palermo, sia nel Seicento che nel Settecento, esisteva una galleria con appesi vari ritratti, come quello dei regnanti e degli stessi padri. Come abbiamo già osservato e ipotizzato all'inizio il frate architetto Padre Napoli dei Predicatori di Palermo, mentre ancora era in corso di realizzazione Villa Valguarnera a Bagheria, eseguì nel 1715 il progetto per Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno del «novo casino da farsi nel territorio di questa città nella contrada della Bagaria»<sup>125</sup>. Entrambe le ville sono poste a pochi centinaia di metri e per tale motivo fino alla prima metà del Novecento erano ancora ben visibili l'una dall'altra. La residenza suburbana bagherese del quarto principe di Palagonia, Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno, insignito dell'alta onorificenza del «Toson d'oro» da re Carlo II Asburgo nel 1700, «Grande di Spagna» per nomina del 1709, doveva rispecchiare il suo mondo di valori e doveva degnamente rappresentarlo nella società dell'aristocrazia siciliana e meridionale in genere. Egli era un uomo d'armi e d'azione, rivestì cariche sia militari che diplomatiche, come si è visto specificamente nel capitolo dedicato alla famiglia Gravina, negli anni aveva avuto l'onere di difendere la Città di Palermo sia come capitano della città che come capo del Senato e pertanto la scelta dell'architetto ingegnere militare Tommaso Maria Napoli quale progettista della sua residenza di campagna appare logica e intenzionale. Non si può escludere una diretta conoscenza fra i due già prima dell'incarico e non si può escludere che il progetto di Villa Palagonia a Bagheria nasca da un serrato dialogo fra l'esigente committente e il maturo architetto Padre Napoli, portatore delle esperienze accumulate negli anni del suo soggiorno a Roma, in Ungheria, in Dalmazia e in generale nel Centro Europa. La Villa Palagonia a Bagheria è caratterizzata da un lungo viale di accesso a cui tutto l'impianto fa riferimento e dall' articolato gioco dei corpi bassi, che formano corti cir-

colari attorno al casino del «dominus». Il corpo di fabbrica principale assomiglia ad un sicuro bastione, con lo scalone d'onore posto al centro della convessità della facciata nord e con il muro d'attico coronato da elementi scolpiti in blocchi di «pietra d'Aspra» rappresentanti porta palle di cannoni e cannoni stessi. I prospetti di detto corpo principale sono caratterizzati da paraste angolari bugnate, proprio come si addice ad un'architettura militare. Infatti non solo la residenza del nobile ma anche tutti i corpi bassi dovevano dare sicurezza a chi abitava dentro i suoi recinti e dovevano, invece, incutere timore e rispetto a chi guardava dal di fuori. A proposito del tema del bastione occorre precisare che parte dei muri d'attico esterni di alcuni corpi bassi, come quelli prospicienti l'attuale via Cavallotti, conservano ancora oggi merli ghibellini, contribuendo ad aumentare l'immagine del castello difeso più che della villa aperta fra la campagna di Bagheria. Come già detto anche se le due ville Valguarnera e Palagonia distano pochi centinaia di metri l'una dall'altra, hanno probabilmente in comune lo stesso progettista, hanno in comune il cognome dei committenti: i Gravina per l'appunto; ma in realtà presentano due impianti diversissimi e concepiti in maniera totalmente autonoma. Infatti per il Napoli il disegno e le geometrie dell'architettura non sono fine a se stesse, non sono pura esercitazione di precisione matematica, ma sono al contrario la loro combinazione per adattare il progetto alla particolare situazione dello stato del terreno e del sito in generale della costruenda opera. In Villa Valguarnera sono il panorama e lo stato dei luoghi con le sue curve, asperità, ricolmi e inclinazioni orografiche che guidano il percorso del viale, dei corpi bassi fino alla corte d'onore, dove però occorre un lavoro di livellamento del piano in modo che il casino principale possa posarsi e consentire il miglior modo per dominare e godere del panorama sul Mare Tirreno. A Villa Palagonia, invece è il trionfo della geometria e del disegno, anche complesso, delle parti, perché il Napoli ha di fronte a se un ampio piano dolcemente inclinato in direzione nord-sud da fecondare con il suo progetto per edificare la sua architettura. La natura in questo caso è vissuta non attraverso la vista sull'ampio panorama esterno alla corte, ma dalla corte e dentro se stessa, proprio perché il terreno a Villa Palagonia non costituisce una collinetta come a Villa Valguarnera, ma è leggermente inclinato e dunque non c'è possibilità di aprire totalmente il progetto sull'ambiente circostante. Infatti a Villa Palagonia il panorama è rappresentato dalle stesse fabbriche che si intersecano e si collocano in movimento rispetto al viale e al casino del nobile, formando di fatto un disegno urbano. Ad accentuare questo effetto sarà, più di cinquanta anni dopo la collocazione sulle mura dei corpi bassi e del viale della decorazione delle statue, i cosiddetti «mostri», che ancora di più faranno fissare lo sguardo proprio sulle mura e non oltre sulla campagna circostante. L'opera del Napoli quale architetto del Senato della città di Palermo è documentata dal Mongitore il quale ricorda che: «a 2 febbraio 1722. - Fu collocata una statua di marmo di S. Giovanni Nepomuceno, sopra proporzionato zoccolo, canonico di Praga nella Boemia, dichiarato martire dal regnante

Innocenzo XIII con decreto dè 31 maggio 1721, nel piano del Castello reale, eretta dalla divozione del conte Ottocar di Starhemberg, castellano di detto castello di Palermo. Fu solennemente benedetta da Monsignor Filippo Sidoti, vicario generale, che poi intonò il Te Deum laudamus, proseguito da alcuni preti assistenti, assistendo alla funzione il concorso numeroso di nobiltà e popolo. E nell'intonarsi il Te Deum scaricò la sua artiglieria il castello, e toccarono a festa tutte le campane delle chiese e scaricarono pure i suoi schioppi i soldati ivi squadronati. Sotto la statua vi fu intagliata questa iscrizione: Divo Joanni Nepomuceno/Tutelari Suo/Octocarus come Starhemberg erexit/M. D. CC. XXII»<sup>126</sup>. La statua fu posta su una base nel terrapieno della fortezza del regio Castellammare<sup>127</sup> davanti alla punta del rivellino bastionato che era antistante all'ingresso quattrocentesco e prima dei due ponti d'accesso al forte; quello fra terrapieno e rivellino e quello posto fra il rivellino e l'ingresso quattrocentesco (Fig. 17). Ma perché il generale imperiale Ottocar Staremberg, vicerè di Sicilia per celebrare il vittorioso ingresso a Palermo delle truppe del nuovo re di Sicilia l'imperatore Carlo VI Asburgo volle collocare una statua di San Giovanni Nepomuceno, martire praghese? Occorre precisare che «Il Nepomuceno era considerato, infatti, anche il protettore dei ponti in quanto il suo martirio era avvenuto a Praga, proprio su un ponte. Ma la statua che si trova oggi a guardia e protezione del ponte della Milicia [Altavilla Milicia nella Provincia di Palermo] non è quella originale ma probabilmente una copia. L'originale cioè la statua voluta dallo Staremberg si trova oggi in una cappella laterale della Chiesa della Gancia sotto le mentite spoglie di S. Carlo Borromeo»<sup>128</sup>. Certamente la realizzazione della piazza antistante la Chiesa e il Convento dei padri Domenicani di Palermo dovette essere uno degli impegni più stimolanti per il maturo frate architetto Napoli. Il tema era veramente gravoso: occorre sistemare urbanisticamente una vasta area nel cuore della città murata e innalzare un grandioso e spettacolare monumento alla Vergine Immacolata, alla quale lo stesso padre era molto devoto (Fig. 18). Nei primi anni del Settecento la facciata della Chiesa di San Domenico, senza i campanili, era già completa, ma lo spazio antistante era veramente angusto e pertanto poco valorizzato risultava il lavoro fin qui realizzato. Troppo poco spazio separava la facciata dal lato posto di fronte ad essa e l'effetto visivo che ne derivava era di ribaltamento di essa sui fedeli che si accingevano ad entrare nella chiesa (Fig. 19). Il Padre domenicano Lorenzo Maria Olivier (1710?-1791)<sup>129</sup> nel suo manoscritto «Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo», della seconda metà del XVIII secolo, affermò che già verso l'anno 1717 «il Priore P. Tomaso Pellizzi con i Padri di Consiglio, pensando che molte case rimpetto la porta maggiore della chiesa suddetta non erano del convento, ma erano in possesso di particolari» ritennero opportuno di acquistare tali immobili in «tempo innocente», cioè in un momento nel quale ancora nessuno immaginava l'intenzione dei Padri Domenicani di realizzare una piazza, in modo da non far alzare il prezzo. Infatti accadde che alcuni vendettero facilmente le loro case, mentre altri im-



Fig. 17 - Palermo Castellammare, piedistallo e statua di San Giovanni Nepomuceno, 1860, in La Duca R., *Il castello a mare di Palermo*, Palermo 1980

Fig. 18 - Palermo, Piazza San Domenico, già Piazza Imperiale, in primo piano la colonna con la statua dell'Immacolata, inizi del XX secolo

maginando cosa i domenicani intendessero fare, respinsero la richiesta di vendita. In totale la compera delle case e dei pochi spazi ancora liberi costò la somma di «300 onze» che i monaci pagarono tramite un prestito di denaro al «10% di interesse». Ma fino al 1724 i lavori per la creazione della piazza non avevano ancora avuto inizio per mancanza delle necessarie risorse economiche, quando il Napoli «avendo preinteso che Carlo VI Imperatore avea fatto voto d'innalzare una statua a Maria SS. sotto titolo della Concezione per una vittoria ottenuta (...) ansioso finalmente di vedere decorata la Chiesa con un piano corrispondente alla magnificenza della medema, colle dovute licenze de' Superiori, si partì da Palermo, e si portò a Vienna, là dove presentandosi a Sua Cesarea maestà con un suo supplichevole Memoriale, espressò la necessità che avea la nostra Chiesa di S. Domenico di Palermo di un decente piano, e che nell'istesso tempo, sapendo che la sua Cesarea Maestà do-

vea alzare una statua a Maria SS. sotto titolo della Concezione, si era personalmente portato in Vienna per ottenere a favore del nostro Convento una tal grazia»<sup>130</sup>. La notorietà di questo gesto, il lungo viaggio a Vienna e l'ardito progetto erano già nel Settecento motivo di meraviglia e meritava di essere addirittura ricordato nel diario dell'erudito palermitano Antonino Mongitore il quale affermò che «Sacerdote Tommaso Maria Napoli architetto, (...) recavasi presso la corte di Vienna»<sup>131</sup>, per far innalzare una colonna con la statua della vergine di fronte la chiesa del suo convento. Probabilmente nei primi mesi del 1723 il Napoli presentò alla corte di Vienna, per tramite del conte Palma, vicerè di Sicilia per volontà di Carlo VI, un progetto per formare una piazza quadrata dinanzi la Chiesa di San Domenico innalzare sulla stessa una colonna «colla statua della Vergine Immacolata e colle due statue di Carlo VI e della consorte Elisabetta di Brunswich. L'Imperatore Carlo VI accolse con entusiasmo tale richiesta perché «desiderava espiare il sacrilegio commesso dalle sue soldatesche, quando durante l'occupazione della Catalogna, avevano abbattuta in Barcellona una statua della Vergine; sicché con dispaccio del 17 aprile accordò al padre Napoli, la chiesta autorizzazione, ed il marchese di Rialp, per ordine imperiale raccomandò caldamente il Vicerè di ricompensare il merito del Napoli, impiegandolo come ingegnere del Patrimonio, ufficio per lo più addietro esercitato»<sup>132</sup> (Fig. 20). Il vicerè conte Palma si accordò con il padre Napoli sulle somme necessaria per l'attuazione del progetto, il cui costo doveva interamente gravare sulle entrate siciliane dell'imperatore. Tale impegno finanziario doveva comprendere l'esproprio delle case, per un costo di circa 1440 onze, la demolizione delle stesse, che doveva rimanere a carico dei Domenicani, i quali potevano rivendere i materiali di risulta e la costruzione della colonna con statua della Vergine Immacolata, il tutto secondo il disegno fatto dallo stesso Napoli. Una volta approvato il progetto si demolirono le case che occupavano l'area della piazza e l'8 dicembre del 1724, alla presenza del vicerè Palma, del pretore della città, principe di Resuttana, del Sacro Consiglio dei Domenicani, del Senato, dell'aristocrazia palermitana e del popolo, si pose la prima pietra del monumento, in cui fu murata una cassetta con reliquie e una medaglia, appositamente coniatata, con la riproduzione del disegno della colonna medesima<sup>133</sup>. I lavori per l'innalzamento della colonna erano in stato avanzato, quando il 12 giugno il padre Napoli, come precedentemente detto, moriva e nella sua carica di progettista e direttore dei lavori gli successe l'architetto, canonico di Trapani don Giovanni Amico (1643-1754) «il quale avendo visto che il progetto del suo predecessore riusciva misero e privo di magnificenza, coll'approvazione del Governo, né formò un'altro, con cui venne ingrandita la pianta del piedistallo e quella della gradinata, e si aggiunsero quattro mensoloni con vari ornamenti e statue di marmo, ed alcune piramidette sormontate da sfere marmoree»<sup>134</sup>. Il 26 ottobre del 1726 fu innalzata la colonna in pietra di Billiemi e il 9 di novembre su di essa fu posta la statua in bronzo della Madonna e a suggello dell'avvenimento il padre priore del tempo, padre Luigi Nasel-

li, fece apporre una piccola lapide in marmo nella parete interna della facciata lato destro, sopra l'acquasantiera, ancora oggi esistente, la cui traduzione dal latino è la seguente: «Per tanto beneficio, per ponderati ordini regi, per le preghiere dei frati e soprattutto per la strenua opera e il lavoro di P. Napoli viene innalzata nella piazza degna di tanto tempo una mirabile colonna in marmo sulla cui mole, viene eretta una statua dedicata alla Divina Vergine Immacolata, ornato degli stessi Signori regnanti in memoria del quale e di entrambi il terzo Priore Naselli ordinò che fosse apposta una lapide nell'anno e nel giorno medesimo»<sup>135</sup>. La lapide è una concreta testimonianza di stima nei confronti del padre Napoli e del suo lavoro e ancora, più di sessanta anni dopo la realizzazione del «Nobile teatro», come veniva chiamata la «piazza imperiale», oggi San Domenico, il Villabianca lo ricorda quale ispiratore della realizzazione mentre il merito di «questa sorprendente macchina fu opera del canonico abate G. Amico»<sup>136</sup>. Invece sostanzialmente l'Amico seguì l'impianto generale del Napoli apportando, possibilmente, solo alcune aggiunte di elementi decorativi e inserendo un altro gradino alla scalinata di base, ottenendo l'effetto di innalzare di alcuni decimetri l'intera installazione. Piazza S. Domenico oggi si presenta planimetricamente purtroppo alterata, nel suo lato occidentale, dalla apertura di Via Roma, avvenuta fra il 1906 il 1909. Infatti la macchina barocca della colonna poggiante su piedistallo e la statua della Madonna posta in cima ad essa non risultano essere più al centro della piazza stessa e di conseguenza la sua visione non rispetta più quella originariamente voluta dal suo progettista da qualsiasi punto di vista si guardi<sup>137</sup>. Quella che doveva essere uno dei più importanti esempi di piazza barocca dell'Isola e più in generale d'Europa, dove si concretizzavano i desideri sia dei frati Domenicani e dello stesso Napoli e il luogo dove il Senato della Città di Palermo poteva esprimere la propria capacità creativa in accordo con le direttive dell'imperatore viennese (ponendosi come città che sapeva recepire la lezione del Barocco Romano ma anche d'Oltralpe), è stata oggetto di uno scempio urbanistico che l'ha ridimensionata e che oggi la fa affogare in un banale parcheggio e fra bancarelle. Fino al 1906 si arrivava alla piazza attraverso le strette strade del mandamento Castellammare e la visione che si aveva della piazza, della colonna con la statua della Madonna e della facciata della Chiesa di San Domenico, doveva certamente suscitare lo stupore e la meraviglia, soprattutto in considerazione dell'effetto della luce che restava imprigionata fra i prospetti dei palazzi nobiliari e di quello della chiesa, ma anche sulle stesse statue bronzee della Madonna, dei regnanti austriaci, di quelle marmoree degli Arcangeli e delle altre decorazioni. La base della colonna è formata da una scalinata con otto alzate (di cui la prima è alta il doppio delle altre) avente forma di ellisse lobata (con il lato maggiore parallelo alla facciata della chiesa), con posizionati ai vertici delle diagonali della croce di S. Andrea, che segna l'ellisse, quattro mensoloni che a coppia fanno da base per le statue oggi dei papi Pio IX e Pio XII e fino al 1848 del re Carlo III e della moglie Maria Amalia di Sassonia. Collocate nel 1750 e realizzate dallo scultore Pro-



Fig. 19 - Palermo, Chiesa di San Domenico, facciata principale  
 Fig. 20 - Amico Giovanni, *L'archietto Pratico*, V. II., Palermo 1750, Colonna dell'Immacolata di Piazza San Domenico di Palermo

copio Serpotta, (ma abbattute dal popolo palermitano a metà dell'Ottocento), le statue avevano sostituito, a loro volta, quelle dell'imperatore Carlo VI e di sua moglie Elisabetta Cristina di Brunswick. Completava la base una balaustra con quattro piedistalli di marmo con al centro di ognuno di essi una statua degli Arcangeli Michele, Gabriele, Raffaele, e Uriele. La colonna con la statua della Madonna poggia al centro di questo piedistallo attraverso una plastica base che l'innalza verso il cielo, determinando l'effetto di un forte movimento dello spazio circostante polarizzato attorno all'elemento verticale. Detta colonna segna il piano della piazza e ne conferisce la dimensione di grande e spettacolare «Nobile teatro» dove la magnificente scenografia è per l'appunto pietrificata. Siamo di fronte ad una meravigliosa vivente scena, dove tutto partecipa della rappresentazione della gloria della Vergine, come la base della colonna, che poggia sul piedistallo, che sembra rigonfiarsi per il peso della colonna, o la stessa scalinata che sembra aprirsi e scivolare sul piano della piazza per lo sforzo determinato dal peso del monumento. Al centro di ogni riquadro che decora il piedistallo della colonna sono collocate alcune lastre marmoree con iscrizioni: una ricorda i regnanti legati al monumento «Carolo III Utr. Siciliae Rege Amalia Walburga Coniuge Regina» un'altra il re Ferdinando III che nell'anno 1804, mentre era Luogotenente Alessandro Filangeri, la restaurò per sconfiggere la «Venustate Corruptam»<sup>138</sup>. Il Napoli, durante il suo soggiorno a Vienna visitando la sua cattedrale dedicata a Santo Stefano dovette attraversare la limitrofa Piazza del Graben con l'esuberante colonna votiva dedicata alla Santa Trinità, disegnata dall'italiano ingegnere e scenografo Ludovico Ottavio Burnacini (1636-1707)<sup>139</sup>, nel 1687, fatta realizzare dall'imperatore Leopoldo (1640-1705), padre di Carlo VI, come ringraziamento per la salvezza dalla peste che affliggeva la Città di Vienna. La *Pestaeule* o «colonna della peste» è sostanzialmente un obelisco a tre facce «avvolto da nuvole disposte a spirale»<sup>140</sup>, al quale, oltre all'ingegnere teatrale Burnacini, lavorò, ma solo relativamente al basamento con la realizzazione di raffinati bassorilievi, Johann Bernhard Fischer von Erlach: infatti per questa opera egli viene indicato come «inventor» e scultore non come architetto. E avendo quest'ultimo dichiarato che dopo il suo ritorno dall'Italia avrebbe realizzato nella sua terra «cose mai viste», desiderò che la colonna del Graben, al centro di Vienna, fosse davvero qualcosa di «straordinario» cioè che riuscisse a meravigliare veramente tutti. Come abbiamo precedentemente riportato il padre Napoli a Roma aveva frequentato lo studio del «Cavalier Fontana», studio per il quale era anche passato il Fischer, certamente prima del 1688, anno in cui la presenza di quest'ultimo è documentata a Vienna, proprio nel cantiere della «colonna della peste». Nel 1667, sempre a Vienna, venne innalzata di fronte il palazzo della cancelleria imperiale e la chiesa della Guarnigione, nella Piazza Am Hof, una colonna votiva: la *Marien Saule* o «Colonna della Vergine» opera di Carlo Carlone (1616-1667), e Carlo Carnevale, architetto attivo nel XVII secolo, e presente a Vienna nel 1683, ove lavorò anche alla realizzazione della Chiesa dei

Cappuccini. La colonna con la statua della Madonna fu innalzata per volontà imperiale in ricordo della scampata occupazione svedese dell'Austria, durante la guerra dei «Trentanni», anche se realizzata precedentemente e in forme più semplici, rimase ben impressa nella mente del Napoli e, di fatto, la colonna di Piazza San Domenico di Palermo, ne sembra una derivazione con variante. Le parole del discorso sono identiche: una scalinata con al centro una colonna e statua della Madonna nella sommità e con alla base posizionati quattro statue di angeli, poggiate su altrettanti piedistalli. All'architetto domenicano Tommaso Maria Napoli durante un suo soggiorno nella città di Napoli, di passaggio per Roma, o mentre era di ritorno a Palermo, dovettero far vedere il cantiere per la realizzazione della «Guglia di S. Domenico» posta al centro della scenografica omonima piazza, di fronte l'abside della basilica di San Domenico Maggiore e il convento dei Padri Domenicani<sup>141</sup>. La guglia è un obelisco iniziato nel 1656, decorato da medaglioni di santi e sante dell'Ordine Domenicano e sormontato da una statua di bronzo raffigurante San Domenico, opera di Domenico Vaccaro del 1737. Sempre nella Città di Napoli non dovette sfuggire al frate architetto domenicano la vista della Guglia di San Gennaro posta nella piazzetta dedicata al Cardinale Sisto Riario Sforza, nello slargo che mediante una scalinata raggiungeva l'accesso secondario del duomo. La Guglia di San Gennaro venne elevata per voto pronunciato dal popolo durante l'eruzione del Vesuvio del 16 dicembre del 1631. La sua realizzazione iniziò nel 1637 sotto la direzione di Cosimo Fanzano<sup>142</sup> e venne completata, dopo varie vicissitudini, solo nel 1660. La guglia è formata da quattro lunghe volute terminanti in un ricco capitello ionico, che regge la statua di bronzo raffigurante San Gennaro opera di Tommaso Montani. Sempre a Napoli ma realizzata nel 1748 sorge l'elegante marmorea Guglia dell'Immacolata, come simbolo della presenza nella città dell'Ordine Gesuitico, una vera e propria «macchina di propaganda». Essa è ubicata nel mezzo della Piazza del Gesù nuovo, accanto alla omonima chiesa dei Gesuiti di Napoli. La guglia fu innalzata su iniziativa del gesuita Francesco Pepe da Giuseppe Fiore sulla base del disegno di Giuseppe Genuino. La guglia è formata da cinque ripiani che culminano con la statua bronzea dell'Immacolata<sup>143</sup>. L'innalzare colonne votive alla Madonna diventerà un impegno portato avanti in tantissime città, ed infatti, a distanza di soli ventuno anni sia Palermo che Napoli si arricchiscono di monumenti celebrativi della Vergine Immacolata, la prima su iniziativa dell'Ordine dei Domenicani e posta nella piazza della loro chiesa, la seconda su iniziativa dei Gesuiti e posta anch'essa vicino la loro chiesa. Altro celebre monumento dedicato alla Madonna Immacolata è la colonna con statua posta in Piazza di Spagna a Roma nel 1857. Essa venne realizzata dopo che furono rialzati e ricollocati ovunque obelisci e dopo che vennero innalzate altre colonne della Vergine davanti alla facciate delle chiese. La colonna di Piazza di Spagna è l'ultimo grande monumento collocato in una piazza di Roma<sup>144</sup>. Anche in questo caso l'architetto-ingegnere Luigi Poletti (1792-1869) adottò lo schema fortunato e consolidato,

ormai da più di cento anni, delle quattro statue poste sull'alto basamento, al cui centro è collocata la colonna sormontata dalla statua della Madonna. Il Poletti fu, tra l'altro, impegnato, dal 1833 al 1869, nel grande cantiere per la ricostruzione della Chiesa di San Paolo fuori le mura di Roma. A partire dalla fine del Cinquecento e per tutto il Seicento numerosi furono gli obelischi e le colonne dedicatorie che vennero innalzati per decorare le piazze d'Europa ed in particolare di Roma, come ad esempio quelli rialzati da Papa Sisto V (1585-1590) con le straordinarie macchine inventate a proposito dall'architetto Domenico Fontana (1543-1607)<sup>145</sup>. L'obelisco iconograficamente rimanda al « simbolo della collina primordiale sorgente delle acque e del sole nascente »<sup>146</sup>, e di riflesso anche la colonna con la sua base e capitello è *luogo sollevato, altro*, rispetto al piano, *sito preminente*, polarizzazione della direzione verticale rispetto all'orizzontale. A Roma lo stesso Papa Sisto V nel 1589 aveva fatto sistemare nella sommità della colonna di Antonino, di Piazza Colonna, una statua bronzea dorata di San Paolo e aveva fatto collocare nella colonna di Traiano nel Foro Romano, la statua di bronzo dorato di San Pietro. Appena l'anno successivo, nel 1590, sempre per volere di Papa Sisto V, Domenico Fontana fece trasportare e fece innalzare l'obelisco del Vaticano, alto complessivamente quasi quaranta metri. Quindi è alla fine del Cinquecento che si comincia a collocare statue dei Santi o della Madonna in alto su colonne, per imprimere una benedizione permanente sulla città e sui suoi abitanti. Sempre a Roma Papa Paolo V (1605-1621) fece realizzare di fronte la chiesa di Santa Maria Maggiore un'alta colonna corinzia con basamento parallelepipedo con posta alla sua sommità una statua bronzea raffigurante la Madonna. Sul finire del Cinquecento, e precisamente nel 1593 a Roma venne pubblicato il volume del perugino Cesare Ripa (1560-1625) «Iconologia, ovvero Descrittione dell'Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi (...) Opera non meno utile, che necessaria à poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù. Viti, affetti & passioni umane». La pubblicazione senza figure costituisce una specie di dizionario di tutta la simbologia finora utilizzata dagli artisti e da utilizzare nel futuro per essere universalmente compresi. Successivamente nel 1603, sempre a Roma, venne pubblicata la prima edizione del libro del Ripa, questa volta con le illustrazioni derivate dal «Cavalier D'Arpino». Ora in questo secondo testo la «sublimità della gloria» è raffigurata da una colonna su basamento decorata con rilievi a chiocciola e con una statua posta sopra il capitello: «pongasi una statua sopra una gran colonna fregiata di bellissima scultura, tenga con la man destra una corona di alloro, con la sinistra un'hasta. Solevano i Romani esaltare i loro più valorosi cittadini alla sublimità della gloria drizzando statue sopra colonne ad honor loro. Onde Ennio parlando in lode di Scipione, così disse: "Quantam statuam facies Populus Romanus/Quantam columnam re tuas gestas loquatur?". Volendo riferire, ch'era meritevole d'essere innalzato sopra gli altri a suprema Gloria, e per tal ragione si fabricavano dette statue sopra colonne, si come dice Plinio lib.34. cap. 6 Columnarum ratio erat, attoli supra cete-

ros mortales»<sup>147</sup>. Quindi per le continue edizioni aggiornate e arricchite del volume di Cesare Ripa e fra queste quella monumentale del 1764-1767 di Perugia, con annotazioni dell'Abate Cesare Orlandi, si può certamente affermare che la maggior parte, se non tutte le allegorie e i simboli delle decorazioni, delle raffigurazioni e della scultura, dell'architettura, della scultura e della pittura, derivavano proprio da queste immagini e quindi lo stesso tema della statua della colonna vuole, nel nostro caso, certamente indicare la «sublimità della gloria» dovuta alla Santissima Vergine Maria. Con la collocazione in alto del simulacro della Madonna si vuole conferire al quartiere e all'intera città ove essa è collocata, una speciale benedizione e protezione. La Vergine è posta accanto alla luce infinita, a contatto con il cielo e i fedeli che a Lei lo sguardo rivolgono in qualche modo partecipano della sua vicinanza con i cieli e ai suoi favori. Si può affermare che innalzare colonne corrisponda a collocare un'enorme macchina scaramantica sulla città; è la presenza sovrastante del bene sui mali della città, vista come luogo dove meglio viveva, cresceva e si sviluppava il peccato. Come nell'antico Egitto gli obelischi rappresentavano una forza benigna, solare e per questo posti in coppia quasi sempre di fronte l'ingresso delle tombe, le colonne votive in età barocca ripresero questa funzione e la cristianizzarono creando capolavori come la Colonna dell'Immacolata di Palermo. E a proposito di quest'ultima in un documento del 1727, relazione delle spese fatte per la sua realizzazione, la si definì «piramide seu colonna»<sup>148</sup> a rafforzare il ragionamento prima fatto, dove non può sfuggire la similitudine fra piramide e obelisco a cui certamente non solo «i razionali Accascina e Scichili», autori della relazione prima citata, si riferivano. Occorre per completezza precisare che uno dei «teatrini» dell'Oratorio di San Lorenzo di Palermo, interamente decorato da Giacomo Serpotta fra il 1699 e il 1707, raffigura una piazza con al centro una colonna, poggiante su una base con sul capitello dorico una statua poggiante, evidente richiamo al tema noto. Soltanto dieci anni dopo l'esempio palermitano della colonna dell'Immacolata, nel 1736, a Catania l'architetto nativo di Palermo Giovan Battista Vaccarini (1702-1768) nel decorare la piazza del Duomo, la cui facciata fu dallo stesso iniziata a partire dal 1733, non esiterà a collocare al suo centro una fontana costituita da un obelisco che poggia su un elefante, simbolo della città, posto su un basamento decorato con quattro putti e due bassorilievi con conchiglie da cui fuoriescono zampilli d'acqua. L'esame della composizione e dei suoi simboli rimanda in maniera univoca al tema della forza saggia dell'elefante e al tema della positività dell'obelisco-raggio solare, a cui, proprio nel Settecento, furono aggiunti simboli legati al culto della patrona di Catania, la Vergine Martire San Agata. Tutta la composizione poggia su una benefica e ristoratrice conca d'acqua<sup>149</sup>. Mentre è documentata la formazione del Vaccarini prima nella sua città poi a Roma, andrebbe meglio approfondito, la ricerca sul suo alunno presso l'architetto Carlo Fontana e questo certamente per ragioni di età visto che il Fontana muore nel 1714 quando il Vaccarini ha solo dodici anni. Ciò che invece non può negarsi

è il soggiorno per studio a Roma del Vaccarini, la sua frequentazione dell'Accademia di San Luca e la cerchia degli artisti e architetti che frequentava lo studio del Fontana. Quindi il tema dell'obelisco su un elefante potrebbe essere suggerito dal soggiorno romano del giovane Vaccarini e, a tal proposito, si confronti il piccolo obelisco sull'elefantino, opera del Bernini del 1667, ubicato nella Piazza della Minerva, vicino al Pantheon. Si ricorda che anche Tommaso Maria Napoli, alla fine del Seicento, frequentò lo studio romano di Carlo Fontana e la stessa Piazza della Minerva con il monumento dell'obelisco sull'elefantino<sup>150</sup>, posto di fronte al Convento e alla Chiesa dei Domenicani. Ancora una volta la cerchia degli amici siciliani del Fontana, riesce ad avere un ruolo determinante nella formazione dell'immagine barocca nella loro terra d'origine. Senza dubbio il Padre Napoli nella sistemazione di Piazza San Domenico raggiunge quel livello di eccellenza in quanto riuscì a coinvolgere simboli e segni forti, urbanistica, architettura e scultura, facendone un unico nella molteplicità, «un bel composto», come avrebbe detto il Bernini, violando le regole, anzi superandole, come lo stesso Napoli suggeriva nel suo «Utriusque Architecturae Compendium»: «solo questo dico non essere del tutto vietato agli ottimi architetti, togliere o aggiungere qualcosa, secondo quello che si intende fare; perché sebbene ricaviamo da Vitruvio che la misura non può in alcun modo alterare, così come la simmetria degli ordini, tuttavia l'architetto può talvolta allontanarsi dalle misure proposte purchè nulla sia tolto, ma anzi sia accresciuta la bellezza»<sup>151</sup>. Mentre il Napoli lavorava con fondi del regio erario alla sistemazione della Piazza imperiale e della colonna dell'Immacolata, i Padri Domenicani iniziarono a far costruire uno dei due campanili della loro chiesa maggiore palermitana. Infatti, nel 1723 il cronista dei Domenicani Padre Oliver riportò la notizia del completamento dei lavori per l'edificazione del campanile destro della loro chiesa, anche se la costruzione aveva avuto inizio verso il 1709. Continuò ancora l'Oliver «ma in quest'anno 1723 [si riferisce alla data dell'inaugurazione] risolse il P.M. Priore F. Luigi Naselli compiere le fabbriche del campanile suddetto, non già secondo l'antico gusto, ma secondo lo stile moderno, formando le fabbriche sopra un quadrato. Da ciò ne nacque una controversia tra diversi ingegneri, che furono a tal fine chiamati, li quali tutti, incluso a quanto pare, gli stessi ingegneri del convento col P. Napoli a capo, erano discordi nello stabilire su d'un quadrato edificio, che di sua natura dagli antichi era disposto d'una base quadrangolare. Ma il celebre ingegnere don Andrea Palma ritrovò per mezzo di un arco che lui ordinò e costruì, ridurre l'estremità del prim'ordine da quadrilungo in quadrante ottenendo così il vantaggio di una sensibile minore spesa e finimento del campanile suddetto, come oggi esiste»<sup>152</sup>. Ancora oggi, guardando il lato sinistro del prospetto della Chiesa di San Domenico, si può osservare che la base del campanile è rettangolare e, sopra la cornice della prima parte della stessa facciata, si intravede il campanile che si innalza da una base quadrata. Il completamento con la guglia del primo campanile della facciata di San Domenico fu realiz-

zato su progetto, direzione e a spesa del Padre architetto Napoli e «questo stesso Padre lo riparò nel 1724 dai danni di un fulmine»<sup>153</sup>. La facciata di San Domenico già nel 1724 si mostrava quasi completata con uno dei due campanili isolati che si accostavano, mediante una balaustra, alla sua parte terminale con timpano ad arco ribassato contenente al suo centro una nicchia con la statua di San Domenico. Il campanile è formato da una prima parte con i quattro lati per parallelepipedo a base quadrata segnata da due paraste con capitello ionico decorato da un festone, ogni coppia di paraste perimetra un vano, contenete le campane, chiuso in alto da una cornice a tutto sesto tangente alla cornice di coronamento. Da detta cornice si innalza un parapetto a balaustrini e piedistalli, che contornano la seconda parte del campanile formato da un cubo con finestra per ognuno dei quattro lati sovrastati da una plastica guglia decorata da volute, sormontata da una sfera con croce. In generale lo schema tipologico voluto dal Napoli per il completamento della facciata della Chiesa di San Domenico, di cui la realizzazione del campanile di destra ne segnava l'inizio, si inseriva in quella ricca tradizione di facciate di chiese siciliane derivate del Barocco Romano e del Centro Europa e specificatamente in quel tipo di facciate che «presentavano l'impianto architettonico con due campanili staccati e affiancati allo schema compositivo secondo modelli frequenti nell'architettura religiosa del Seicento francese e nella cultura berniniana o secondo quelli ripresi dal trattato del Serlio che era abbastanza diffuso in Sicilia. In altre soluzioni i due campanili emergono dalla trabeazione di conclusione dell'ultimo ordine, secondo immagini presenti nell'architettura europea-danubiana»<sup>154</sup>. Ed è questo proprio il caso della facciata della Chiesa di San Domenico che rimanda precisamente a molte architetture religiose pensate e realizzata da Fischer Von Erlach a Vienna, o nella più lontana Boemia. La straordinaria importanza nel panorama isolano della facciata di San Domenico fu colta da Cesare Brandi (1906-1988), il quale affermò che indubbiamente «la facciata che avrà maggiori imitazioni e variazioni sarà quella di Santa Maria in Campielli [1663-1667], di Carlo Rainaldi, forse per la prima volta applicata con molte semplificazioni dal domenicano Cirrincione e dal Napoli a San Domenico a Palermo, la cui ricostruzione iniziò nel 1636, ma la facciata fu eseguita per ultimo, con le colonne libere e in più con due campanili forse opera di Tommaso Maria Napoli, che è il solo architetto siciliano a essere sicuramente stato a Vienna per ben due volte, e che del barocco austriaco, conservò vivide tracce»<sup>155</sup>. Mentre il Napoli era impegnato a dirigere i lavori per la sistemazione della Piazza Imperiale e per la realizzazione della colonna votiva della Vergine Immacolata, pubblicò nel 1722 (Fig. 21), a Palermo, il suo secondo libro: «Breve trattato dell'architettura militare moderna Cavato dai più infigni Autori dal Padre Lettore F. Tommaso Maria Napoli Dè Predicatori, e da lui dedicato all'Altezza Serenissima il Principe Eugenio di Savoia, e Piemonte, Marchese di Salve è, Cavaliere dell'insigne Tofon d'Oro, Presidente del Configlio Aulico di Guerra, Tenente Generale dell'Impero, Governator di Fiandra & c»<sup>156</sup>. L'opera venne



pubblicata dal palermitano Francesco Cichè<sup>157</sup>. Anche questo volume fu dedicato ad un uomo potente della corte imperiale viennese, il grande Eugenio di Savoia, «il più vicino al Trono Imperiale». Ad egli il Napoli si rivolse con grande umiltà e ricordò di averlo conosciuto e direttamente apprezzato le sue qualità di «Somma benignità di V. A. da me un tempo conosciuta e praticata»<sup>158</sup>. Eugenio di Savoia (1663-1736) (Fig. 22) era figlio del principe di Savoia Carignano Eugenio Maurizio e di Olimpia Mancino, nipote del Cardinale Mazarino, primo Ministro del giovane re Luigi XIV (1643-1715). La Mancino era praticamente cresciuta assieme a Luigi XIV. Nel 1663 nacque il principe Eugenio ed ebbe come precettore un certo Sauveur, amico del maresciallo Vauben che più volte ebbe a meravigliarsi del talento matematico del piccolo Eugenio. Il maresciallo Vauben sarà uno dei massimi teorici in Europa dell'arte di fortificare dell'età barocca, conosciuto e studiato dallo stesso architetto Napoli. La formazione di Eugenio e più in generale quella dei nobili si fondava su due pietre miliari: la religione cristiana e gli studi umanistici. Elementi fondamentali della prima erano le quattro virtù cardinali: forza, giustizia, prudenza e temperanza e le «virtutes theologicae»: fede, speranza e carità. L'ideale educativo si sviluppava in forma epica a partire dal 1528 con la pubblicazione del «Cortegiano». A soli venti anni, nel corso di una udienza con il re di Francia Luigi XIV, Eugenio chiese di entrare nell'armata francese, ma subì un rifiuto. Forse il re temeva che in tal modo si potesse rafforzare l'influenza a Versailles della madre dello stesso Eugenio. A seguito di questo rifiuto Eugenio fuggì dalla Francia e decise di mettersi a servizio di Leopoldo imperatore d'Austria, di cui la famiglia di Eugenio era lantana parente. Leopoldo all'inizio non gli assegnò un reggimento ma prendendolo volontario gli offrì la possibilità di combattere a fianco di grandi come Carlo di Lorena, Luigi Guglielmo del Baden e Massimiliano Emanuele di Baviera. Nel 1683 Vienna era sotto la grave minaccia dell'invasione turca e Eugenio (che era cugino di Vittorio Amedeo di Savoia) chiese di combattere per Leopoldo I. L'esercito turco, comandato dal Gran Visir Kara Mustafa, contava 200.000 uomini mentre la città di Vienna era difesa da soli 10.000 uomini. Alla fine dell'estate del 1683, giunsero a Vienna l'aiuto delle truppe del re polacco Johann Sobieski e degli altri contingenti tedeschi per liberarla dall'assedio. Il 12 settembre 1683 Eugenio di Savoia con le truppe vittoriose del duca di Lorena vide fuggire i Turchi. Alla morte del comandante dei dragoni, cioè della fanteria a cavallo, il margravio Ludovico del Baden, su incarico di Leopoldo I, nominò a suo posto Eugenio di Savoia. Il suo primo incarico fu di recarsi a Belgrado dove ancora una volta i Turchi assediavano la città. Sul carattere di Eugenio si ricorda che pur ottenendo una ferrea disciplina militare così scriveva ad un suo generale: «senza motivo non bisogna chiedere troppo all'uomo comune e la severità va usata solo quanto la gentilezza non servirebbe»<sup>159</sup>. Lo stesso Tommaso Maria Napoli nella dedica del volume sull'architettura militare parlò di «somma benignità» quale dote principale del principe Eugenio. Nel 1692 l'imperatore Leopoldo nominò Eugenio presi-



Fig. 17 - Tommaso Maria Napoli, frontespizio del volume, *Breve trattato dell'Architettura militare moderna cavato da più insigni Autori*, Palermo 1722

dente del Consiglio Militare, in tal modo lo stesso entrò a far parte della "Conferenza segreta" e ottenne il comando supremo "dell'Autorità di guerra"<sup>160</sup>. Eugenio ebbe rapporti costanti con le autorità inglesi ed in particolare con John Churchill, duca di Marlborough, con il quale aveva una regolare corrispondenza. Fin dal 1701 gli austriaci e gli inglesi erano alleati contro la Francia di Luigi XIV. Nel 1711 morì l'imperatore Giuseppe I, gli successe il fratello Carlo VI, già re di Spagna con il nome di Carlo III. Gli anni venti e trenta del Settecento sono gli anni della massima espansione dell'Impero Asburgico e nonostante ciò la Turchia, nel 1714, dichiarò guerra contro la Santa Alleanza (Impero Asburgico, Papato, Polonia e Venezia), iniziando proprio con la più debole: Venezia che con la pace di Karlowitz aveva ottenuto la Morea (odierna Grecia). La guerra contro i Turchi ebbe fine con la firma del trattato di pace del 21 luglio del 1721, col quale venne riconosciuto all'Impero Asburgico le terre del Bauato, di Belgrado, della Bosnia, dell'Ungheria e della Transilvania. Fu previsto anche un accordo commerciale molto favorevole per Vienna: la libertà di traffico di merci e di navigazione nell'Impero Ottomano con l'esonero di tutte le tasse ad eccezione del 3% sulle importazioni. Altra importante carica Eugenio l'aveva ottenuta con la pace di Rastatt e con la nomina voluta da Carlo VI, nel 1716, quale governatore e capitano dei Paesi Bassi Spagnoli. Nel 1724 da tale carica il principe Eugenio si dimise e nel 1726 fu nominato dall'imperatore vicario generale d'Italia, una carica onorifica con la quale



Fig. 22 - Jacob van Schuppen (1670-1751), *Ritratto di Eugenio di Savoia-Sasson*, Torino, Galleria Sabauda, olio su tela, XVIII secolo

veniva collocato al di sopra del vicerè di Napoli, dei governatori della Lombardia e degli altri paesi dominati dagli Asburgo. Nel 1722, anno dello scoppio della guerra di successione polacca, Eugenio decorato del Vello d'oro, si trovava nella sua proprietà di Schlosshof, in una riserva di caccia sul confine Boemo, situata vicino all'attuale confine fra l'Austria e la Repubblica Ceca. Il principe Eugenio lì aveva fatto realizzare la sua residenza progettata dall'architetto e ingegnere militare Johann Lukas Hildebrandt (1668-1745). Hildebrandt era nato a Genova e aveva lavorato con il principe Eugenio in Italia come ingegnere di fortificazioni. L'Hildebrandt era divenuto suo architetto nel 1700 quando gli progettò il Castello di Racheve in Ungheria (1701) secondo modelli palladiani e il Palazzo del Belvedere Inferiore e Superiore di Vienna (Fig. 23). Eugenio, all'apice della sua carriera militare, fondò a Vienna l'«Archivio di guerra», e nel 1717-18 fondò l'Accademia di Ingegneria, che doveva rimediare alle carenze di ingegneri militari. Famosa è la sua partecipazione e il dialogo che sapeva instaurare con i progettisti; conosciuta è anche la sua amicizia con Leibniz e con le sue teorie come il «calcolo differenziale». Il filosofo gli arrivò a dedicare la sua «Monadologia», lo stesso Voltaire ebbe rap-

porti epistolari con il principe. Il principe Eugenio morì nel mese di aprile del 1736. Famoso è il suo palazzo di Vienna nella Himmelfahrtsgasse, opera del 1690 di Johann Bernhard Fischer von Erlach e ancora più famoso il palazzo, utilizzato prevalentemente durante la bella stagione, del Belvedere, progettato, come detto prima, dall'architetto Hildebrandt. I giardini del Belvedere furono progettati e realizzati dall'architetto del verde, Dominique Girard (II metà del XVII sec.-1738), entrato a servizio di Eugenio nel 1717 e già conosciuto per i progetti del Nymphenburg e dello Scheinsheim, entrambi ubicati nei dintorni di Monaco. Girard era stato discepolo del maestro dell'architettura dei giardini: André Le Notre (1613-1700), conosciuto da Eugenio quando ancora risiedeva a Versailles. Nella decorazione del Palazzo del Belvedere lavorò il pittore, nativo di Palermo, Giacomo del Pò (1654-1726), dove eseguì «tre tele di carattere allegorico per i soffitti della residenza» estiva di Eugenio<sup>161</sup>. Nel Belvedere il principe Eugenio teneva uno zoo con leoni, aquile, avvoltoi ecc, come era d'uso nelle migliori corti d'Europa, come lo zoo del complesso dello Zwinger, vicino Dresda, conosciuto era anche a Bagheria lo zoo del giardino di Villa Branciforti Butera e quello pietrificato e addirittura popolato da animali fantastici di Villa Palagonia. Eugenio di Savoia fu un altro protagonista della strabiliante e inimmaginabile vittoria sui Turchi e non solo. Il Napoli «un tempo conobbe e praticò» il principe Eugenio e probabilmente verso il 1720 grazie al viceré di Sicilia Palma ebbe modo di relazionarsi con l'imperatore Carlo VI o di essere presente alla corte di Vienna, come abbiamo detto, per la realizzazione della Piazza San Domenico di Palermo. La dedica dell'ultimo libro del Napoli ci fornisce molte ed altre informazioni e merita di essere riportata: «Sereniss.mo Signore Viene a prefentarfi a V. A. quefta picciola operetta, quale tra tante altre più infigni, che gli averanno offerto, troverà anche dalla fua pietà generofa ficuro ricovero. Diffuade. vamente a farlo con riverente timore e la fublimità del fuo grado, e la baffeza di mia condizione: ma la fomma benignità di V. A. da me un tempo conofciuta, e praticata, rendendomi l'animo, che tolto m'avea la grandezza del fuo grado, mi fece rifolvere, & ad un tempo fperare, che fossero quefte mifere fatiche per effere raccolte non meno di quello, che fogliono anche i fiumi reali ricevere le povere acque d'un qualche picciol rifcello, che glie le porti in tributo. Ricordevole anche che ad Artaxerfe piacquero in eftremo poche gocce d'acqua efbitele da un mendico fen'altro vafo, che quello delle fue mani ignude; fi dà l'ardire quefta picciola operetta di far fi a piedi di V.A. tutta in lufinghe di gradimento, e perche gli vien offerta da un cuore umile, e non tirato da altra intenfione, che il folo porfi a fuoi piedi. Il pretendere di fare panegirici al Sole è un pregiudicarlo, perche è il dire, che gli manca la luce, che brama d'accrerle la lingua, che lo loda; così anche credo che farei torto fenfibile a V. A. il più vicino al Trono Imperiale, a cui in ogni occafione fidò le fue gemme più care la Corona, e da lei fperò, ed ottenne le più valide difefe dè fuoi regni, moftratefi in ogni tempo affieme il braccio deftro della Fede Cattolica, feli poneffi a decantarne le glorie, che farebbe un tenerle

nò abastanza fapute. Sia dunque il mio fine il folo porre in mostra un picciol atto di quei molti offejuj, che da tanto tempo hò defiato mostrarli: e fperandone da V.A: ogni più tenera compaffione alle mie debolezze, refto qualfempre fono ftato di V.A. Sereniffima. Umil. Divot. Ed Obligat. Servo Fra Tomafò Maria Napoli dè Predicator»<sup>162</sup>. Nel suo libro il Napoli citò P. Millet, Antonio de Villa, Padre Fornier, il conte Pagan, Enrico Ruffen, il vescovo di Vigevano Caramuel de Lobrawitr (1606-1682), Cavaliere e il maresciallo di Francia Sébastien Le Preste, marchese di Vauban (1633-1707). Tutti questi nomi rappresentavano il massimo della conoscenza e della pratica nel campo dell'architettura militare dell'epoca, con le esperienze consolidate degli antichi e con le nuove conquiste dei sapienti contemporanei. Sapienza frutto sempre di accurata ricerca geometrica, matematica e della strategia militare. Nel suo ultimo volume il Napoli, innanzi tutto, spiegò quali erano gli obiettivi dell'architettura militare distinguendola da quella civile: «L'Architettura o Arte di edificare si divide in Civile, e Militare: La Civile s'indirizza ad alzar fabbriche sontuose, attendendo alla fortezza, comodità, e bellezza. La Militare non cerca bellezza, ma solo procura di ferrar le Città, e Piazze con tali recinti, che possano servir di difesa contro l'invasione dè Nemici. Ambedue necessitano della Matematica, e precisamente la Militare, perché per essa hà arrivato alla sublimità, che oggi gode. Questa dunque hà da esser la materia del presente trattato, nel quale si spiegaranno con la chiarezza possibile le regole del fortificare, senza allontanarmi da quelle, che hanno avuto l'approvazione dè più dotti e prudenti Militari; perché essendo questa materia aliena dal mio stato (benché per altro ne abbia fatto professione, ed esercizio nelle ultime guerre dell'Ungaria) non mi si potrà porre calunnia, quando senza avanzarmi a proporre propri pareri, io offervi le regole, e precetti di quelli, che tanto bene hanno scritto, e precisamente in questi tempi, né quali Marte hà inquietato la nostra Europa. Procuriamo dunque di spiegarlo di maniera, che trovi l'Ingegniero, quanto sia necessario per porre in opera ciò che tiene compreso nell'intelletto, così sopra la carta, come sopra il terreno»<sup>163</sup>. Il Napoli passò a definire l'architettura militare «chiamata volgarmente fortificazione», considerata come una «scienza» che insegnava a «disporre tutte le fabbriche & edifici che sono necessari per conseguir il fine della Guerra». Detta scienza veniva divisa in «Munitiva e Polemica». «La Munitiva è arte che insegna a fortificare una Piazza di maniera che possa resistere alle macchine della Guerra, e pochi si possano difendere, e contrastare contro molti»<sup>164</sup>. Invece la «Polemica» o «Arte Militare è quella che insegna le stratagemme, e maniere, con le quali si deve offendere, o difendere la Piazza. E questa si divide in offensiva, e difensiva»<sup>165</sup>. In generale per il Napoli l'architettura militare «Polemica offensiva» serviva ad aprire trincee, disporre le batterie, «incamminare le mine e tutto ciò che si riduce all'assedio e resa della Piazza», mentre la «Polemica difensiva» serviva agli assediati per difendersi dagli assediati<sup>166</sup>. Il volume del Napoli è diviso in due libri. Nel primo sono comprese alcune «massime» (condivise da tutti gli autori che si



Fig. 23 - Kleiner S., "Vienna Palazzo del Belvedere", stampa 1730, in Neubauer E., *Wiener Barockgärten*, Dortmund 1980

erano occupati di architettura militare), per quanti si proponevano «d'entrar nella pratica di fortificar», cioè leggi e precetti dell'arte militare ai quali doveva sottostare il cantiere militare<sup>167</sup>. Inoltre nel volume sono inseriti capitoli che servivano a sciogliere alcuni quesiti di architettura militare come «se li bastioni terrapiantati siano migliori che li vacanti», oppure se «il fosso sia migliore secco, che pieno d'acqua»<sup>168</sup>. Il libro secondo dell'«Architettura Militare Moderna» del Napoli venne dedicato alla presentazione del metodo per progettare, con l'aiuto della matematica, della geometria e dell'esperienza maturata (congiuntamente con quella degli autorevoli colleghi europei), tutte le tipologie di piazze forti, derivanti da poligoni regolari<sup>169</sup>. Dalle spiegazioni contenute si evince che il volume del Napoli doveva contenere anche numerose figure e precisamente quaranta due immagini, corrispondenti ad altrettanti temi, come «fortificar l'Esagono et Eptagono (...) e qualsivoglia altro Poligono Regolare (fig. 13)», oppure «della grandezza e disposizione del fosso (fig. XV)», «misure e disposizione delle Piazze d'armi, porte, quartieri, magazen, e strade d'una fortezza (...) fig. 21», o come quella relativa a «delinear Scenograficamente una fortificazione in Prospettiva Parallela o Cavaliera Militare (...) tutto si vede nella fig. 23»<sup>170</sup>. Il frate architetto su quest'ultima questione e cioè su come disegnare una prospettiva dell'architettura militare progettata, affermò che questo non era compito dell'«ingegniero», che doveva solo attenersi a disegnare l'«Hiconografia o pianta e l'Ortografia o prospetto»<sup>171</sup>, ma se voleva, poteva anche disegnare la «Scenografia o Prospettiva»<sup>172</sup>. In generale per il Napoli si dovevano fare due disegni di prospettive «una vera, e rigorosa, altra è, che senza guardar alle leggi ottiche, è molto proporzionata per le fortificazioni, che si chiama Prospettiva Militare, Cavaliera, e Parallela»<sup>173</sup>. Il Napoli terminò il suo volume presentando due temi allora di grande attualità e importanza: quello di come «fortificare qualsiasi poligono, aggiornandosi al metodo

del Marescial di Vauban. Fig. 42» e quello della «costruzione d'un rivellino secondo la maniera del Marescial di Vauban fig. 42»<sup>174</sup>. Entrambi erano metodi ispirati all'insegnamento di uno dei maggiori esponenti del tempo dell'arte della guerra, o meglio della difesa: il maresciallo francese Le Preste, marchese di Vauban<sup>175</sup>. Tutto ciò può fornire una ulteriore testimonianza della vasta cultura nel campo maturata da Tommaso Maria Napoli e confermare i suoi diversi e ratificati interessi ed esperienze, acquisite nella sua città natale, nel soggiorno romano e nei suoi lunghi soggiorni nel Centro Europa e in particolare nella Repubblica della Dalmazia e in Ungheria. Il frate architetto Tommaso Maria Napoli dè Predicatori e «Ingegnere Militare del Regno», all'età di sessanta sei anni, come prima accennato, morì nella giornata di martedì 12 giugno del 1725 nel Convento di San Domenico di Palermo<sup>176</sup>, ove venne sepolto, nella tomba dei Padri Domenicani, posta accanto alla cappella dedicata a San Tommaso<sup>177</sup> (Fig. 24). Nei giorni immediatamente successivi al funerale e alle «cinquanta messe»<sup>178</sup>, celebrate in suffraggio dell'anima, il Padre maestro Naselli, su disposizione del priore del convento del tempo, Padre Giuseppe Maria Biancardi, procedette a redigere l'inventario dei beni lasciati dal «quondam Padre Lettore fra Tomaso Napoli». Innanzi tutto il Padre Naselli redisse un verbale per il ritrovamento, nella camera di Tommaso Napoli, del «suo deposito consistente in onze trecentotrentatre e tarì dieci grani 18, tutte sorti di monete così d'argento come d'oro. Le monete d'argento parte fu giusta parte mancante, che però tutta la d. a somma la tiene in deposito il P. M. o fra Pietro Castelli, come da polisa scritta e sottoscritta dal d. o sotto li 24 giugno 1725, e la d. a polisa la tiene il P. B. Fra Giuseppe Biancardi Priore»<sup>179</sup>. Oltre a detta consistente somma di denaro venne riconosciuto altro denaro, dovuto al Padre Napoli, come le «onze 2 (...) dal P. Don Domenico Valguarnera delli R. P. Dell'Olivella [di Palermo]»<sup>180</sup>, o quelli anticipati per lavori del «Real Patrimonio», nel piano del Castellammare di Palermo, per «denari in conto del fosso nel novo piano Onze 9.9»<sup>181</sup>, o quelli dovuti da persone diverse, come le «onze 6 da M. o Giovan Battista Zanca che aveva ricevuto in accomodo dal d. o P. re Napoli»<sup>182</sup>, le «onze 10.28 dovuti da Rosa la Merciarà che sta alla calata delli maccaronara»<sup>183</sup>, e le onze 1 tarì 15 dovuti «dalla Sig.ra Principessa Lanza (...) per tante zanche et altra robba vendutale al Padre Napoli»<sup>184</sup>. Inoltre si procedette alla divisione dell'arredo, delle suppellettili presenti nella camera del Padre Napoli, e dei suoi effetti personali. Nella stanza furono rinvenute «sei sedie di giumarra grandi usate (...) un firriolo vecchio, (...) un baullo del fu defunto, (...) due matarazzi, una cannata, un paio di trispiti di ferro, quattro cuscini, tre lenzuoli, una coltre bianca, otto para di innescati di cuscini, cioè quattro piccoli e quattro grandi»<sup>185</sup>. Furono ancora divisi fra i padri del convento anche i suoi stessi abiti come «un tambetto passacore, (...) tre porreali, (...) una tonica usata (...) una mezza giubba usata»<sup>186</sup>, una «piccola brocca et una cocchiarella d'argento piccoli»<sup>187</sup>, e alcuni attrezzi della professione di architetto, che vengono indicati come «istrumenti matematici lasciati nello spoglio del

q.m P. L. Napoli»<sup>188</sup>. In altri «spogli» di padri del Convento di San Domenico di Palermo furono rinvenuti, per esempio, un «compasso proporzionale e sue parti (...) e due regoli piccole», «tre pezzetti di roccalapis», cioè matite, libri, quadri, e soprammobili, come «i quadri di paesaggio con cornice dorata», quelli raffiguranti «San Domenico e Cristo alla colonna» e le «palli, piramidi, Madonna di Trapani di marmo» che decoravano le camere dei padri<sup>189</sup>. Infine nella camera dell'architetto Frate Tomaso Maria Napoli fu rinvenuta «una immagine della Vergine in una cassetta turchina e dorata, dentro di d.a cassetta vi stanno cose quanti ornamenti per onore della Vergine. Cioè miracoli d'argento n. Sei cioè quattro fatti a cuore un a quadretto et un braccio grande. Quattro Angioletti d'argento, una mezza corona d'argento indorato, con l'ingasti, una catinella d'oro in petto alla Vergine, altri due filze piccole di perle false. Un portalotto d'asperino incarnato. Scocche incoronate n. sette»<sup>190</sup>, il tutto per un valore accertato di onze 4 e tarì 2. E considerato che il Napoli in vita era molto devoto della «Madonna delli poveri», dallo stesso fatta collocare nell'omonima cappella della Chiesa di San Domenico di Palermo, nella sua camera fu rinvenuta anche molta cera e elemosine alla stessa destinata, oltre che una «ghirlanda d'argento con fiori d'argento»<sup>191</sup>. Il 15 giugno del 1725 il Padre Priore del Convento di San Domenico di Palermo comunicò l'avvenuto decesso del Padre Lettore architetto Napoli, progettista e direttore dei lavori per la sistemazione della «Piazza Imperiale», al marchese di Rialph, per riferirlo all'imperatore Carlo VI<sup>192</sup>. Solamente pochi giorni dopo l'11 luglio partì la risposta da Vienna. In essa il marchese di Rialph riferiva che l'imperatore aveva provato «clementissima compassione (...) per quel Santo Religioso (...) volato subito in cielo»<sup>193</sup>, testimoniando, ancora una volta, una conoscenza e ammirazione veramente unica e rara e uno scambio umano certamente straordinario. Il frate architetto Padre Tommaso Maria Napoli di Predicatore di Palermo, fu conosciuto ai potenti del tempo e nello stesso tempo devoto alla Madonna dei poveri, rimpianto non solo per il suo genio e competenza ma soprattutto per la «sua innata bontà e gentilezza»<sup>194</sup>.

---

#### Note

<sup>1</sup> BALDINUCCI F., *Vita del Cav. Gian Lorenzo Bernini*, Firenze 1681.

Filippo Baldinucci (1625-1696) scrisse anche *Notizie dè Professori del disegno da Cimabue in qua, per le quali si dimostra come e per che le bell'arti di Pitture, Sculture, e Architetture, lasciata la rozzezza delle maniere greche e gotica, si siano in questi secoli ridotte all'antica loro perfezione, opera di Filippo Baldinucci distinta in secoli e decennali*, Firenze 1681-1728, seconda edizione edita da RANALLI F. (a cura di), Firenze 1845-47, comprensivo di notizie sugli architetti del suo tempo, nonché un *Vocabolario toscano delle arti del disegno*, pubblicato sempre a Firenze nel 1681.

<sup>2</sup> Villa Naselli Aragona dal 1834 Villa Cutò a Bagheria, alle porte di Palermo, fu fatta realizzare a partire dal 1712 da Luigi Onofrio Naselli, principe d'Ara-

gona «ritiratosi a vita sacerdotale nel 1711», FINOCCHIO N., *Note sulla costruzione di alcune ville di Bagheria*, sta in "Annuario I.T.C. Luigi Sturzo di Bagheria 1991/1993", p. 61. E sempre a Bagheria Villa Galletti Inguaggiato fu fatta realizzare a partire dal 1774 dal «Reverendo Don Giovan Pietro Galletti, Vescovo di Arcidiopoli», in FINOCCHIO N., op. cit., p. 64.

<sup>3</sup> STABILE M. F., *Il clero palermitano nel primo decennio dell'Unità d'Italia 1860-1870*, Palermo 1978, p. 48.

<sup>4</sup> VILLARI R., *L'uomo Barocco*, Bari 1998, p. IX.

<sup>5</sup> GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da tempi più antichi fino al corrente anno 1838. Raccolte diligentemente da Agostino Gallo palermitano per formar parte della sua Storia delle Belle Arti in Sicilia*, Ms. X V 14 della BCPA, ristampa MAZZÈ A. (a cura di), Palermo 2000, pp. 122-123. Su Tommaso Maria Napoli cfr pure BARILLARO A., *S. Domenico di Palermo Pantheon degli uomini illustri siciliani*, Palermo 1971, p. 58.

<sup>6</sup> AGATI S., *La Villa Palagonia*, in "Sicilia Illustrata", Palermo 1905. Sull'attribuzione al Napoli così scrive l'Agati: «tutta le quantità di pietra da intaglio e rustico dell'Aspra, sogli, balati, e pezzi di scocca, chiapponi e palmerizzo, materiali ben visti dal R. Padre Tommaso Napoli Architetto».

<sup>7</sup> ZIINO V., *Contributi allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, Palermo 1950, nota n. 3.

<sup>8</sup> ASPA, Inventario Fondo Benfratelli-Palagonia, «Elenco in doppio originale dei volumi appartenenti all'archivio della cessata Fidecommissaria del fu Principe di Palagonia che si depositano dall'amministrazione dell'ospedale civivo e Benfratelli presso l'Archivio di Stato di Palermo, giusta verbali del 1941 - XIX, cui il presente si alliga». Nell'atto di acquisto di Villa Palagonia di Bagheria da parte dei fratelli Angelo e Francesco Castronovo del 1885 si legge che gli amministratori dell'Eredità del principe di Palagonia dovevano consegnare, ai nuovi proprietari tutti i documenti e atti relativi agli immobili venduti e all'epoca depositati nel locale dell'amministrazione di Palazzo Gravina di Palermo, in ANDPA, Notaio TESAURO A., atto del 04/02/1885, registrato a Bagheria il 23 febbraio 1885 al n. 812, V. 36.

<sup>9</sup> NICOTRA F., *Dizionario dei Comuni di Sicilia*, Palermo 1907, alla voce «Comune di Bagheria».

<sup>10</sup> GUTTUSO FASULO G., SCORDATO S., SCADUTO F., e Altri Autori, *Bagheria Solunto Guida illustrata*, Bagheria 1911, ristampa anastatica con presentazione di GARGANO A., intervento di GUTTUSO R., e introduzione di SPECIALE G., Bagheria 1984, p.90.

<sup>11</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341 ff.896-897,(08/06/1715): «m.tr Antoninius Pirricone ed Mr Vincenti Pirricone Pirricones m.n. con uno simal et insolid. espo. e proserines et prottunt. at sese obligant. sese obligantes Ecc.mo Don.e Ferdinando Francesco Gravina De Cruillas Principe di Palagonia in d.e fare tutta quella quantità di pietra d'intaglio di finestre porte gattoni cimase secondo li moderi et ordinazioni dell'architetto di d. Ecc.mo S. Principe, e che esso E.mo Sig. P.pe haverà di bisogno p. il novo casino da farsi nel territorio di questa città nella contrada della Bagaria et in fronte il casino dell'Ecc.mo S. Principe di Butera».

<sup>12</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, ff. 964-966, (08/07/1715): «m.tr. Stefanus Certa et Mr. Joanes La Mantia fabrima. is m. m. c. sim.(...) et in solidam sese obligaciones ventes e sp.e prog.(...) obligant l'Ecc. mo D.n. Ferdinando Francesco Gravina Principe di Palagonia m.n. et c.c.n. a tutte loro spese tanto di maestria quanto di sartiam e agli accordi capi legnami, ponti argani et altri fare tutta quella quantità di fabrica stessa e palmerizzi, chiappi intagli dammusi di tizzetti tizzaloni, modanati di madoni di Valenza e di ter-



Fig. 24 - Palermo, Chiesa di San Domenico, Cappella di San Tommaso adiacente alla sepoltura della comunità dei Padri Domenicani di Palermo

mini carpetizzi rizzati bianchiati imbriciati innastracati e tutto quello e quanto sarà bisogno per il novo casino che dovrà farsi da d. Ecc.mo S. Principe nel territorio di questa Città nella C.a della Bagaria et in fronte il casino dell' Ecc.mo S. Principe di Butera secondo il disegno et ordinazione d'uno o più Architetti da eligersi e designarsi da d. E.mo Principe di Palagonia alla dispos.ne della q.li architetti uno o più e loro ordinamenti».

<sup>13</sup> BRIGGS M. S., *Barock architektur*, Berlin 1914: «in Bagheria bei Palermo finden wir die meistn der noch erhaltenen Villen, einschilisselich der Villa Valguarnera (1714) von P. Tommaso Napoli und der Villa Palagonia». «A Bagheria, vicino Palermo, troviamo le maggiori ville che si sono conservate e fra queste la Villa Valguarnera (1714) del P. Tommaso Napoli e la Villa Palagonia».

<sup>14</sup> THIENE-BECKER, *Allegemeines Lexikon bis zur Gegenwart*, edizione originaria Leipzig 1931-1932, alla voce: «Napoli Maria Tommaso, Architekt u. mathematiker von Palermo, + 1723 ebda. Baute an der 1640 von s. Lehrer A. Cirincione elrichteten Fassade von S. Domenico edba (Glokenturm), entwarf 1722 fur die gleichnamige Piazza (1726 in Abanderung von N.s Entwurf von Giovanni Amico voll.) Mariensaule. Baute 1715 villa Valguarnera in Bagheria u. Villa Palagonia edba buch werck: Breve ristretto dell'architettura militare. Litt. Marchese, mem. D. pitt. Ecc. donen, 1879, II - Descrizione di Villa Valguarnera in Bagheria pal. 1785; Pitini, Palazzi e ville del settecento in Palermo, in Nuova Antologia Jan. 1913; Villabianca, Palermo d'oggiorno, I»: Napoli Maria Tommaso, architetto e matematico di Palermo, morto nel 1723. Realiz-

zò un campanile nella facciata della Chiesa di San Domenico, progettata nel 1640 dal suo maestro A. Cirrincione, progettò nel 1722 la piazza per la sopra nominata chiesa con la colonna della Madonna Immacolata (modificata nel suo primo abbozzo da Giovanni Amico). Costruì nel 1715 villa Valguarnera in Bagheria e Villa Palagonia, scrisse: Breve ristretto dell'architettura militare. Traduzione di Giuseppa Dai Scaduto.

<sup>15</sup> FICHERA G. B., *Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934, p. 66. Il libro del Fichera fu recensito dallo studioso SERRA Luigi nel "Bollettino di Belle Arti", n. IX, marzo 1938, pp.425-428.

<sup>16</sup> LOHMEYER K., *Palagonisches Barock Das Haus der Laune de Prinzen von Palagonia*, Berlin 1942, p. 34. Il volume dal titolo: «Barocco Palagonese - La Casa del capriccio del Principe di Palagonia», in una prima stesura era stato pubblicato nella rivista «Architectura» nel 1933. Il saggio contiene il primo rilievo grafico finora conosciuto della villa, dove vengono riportati a p. 10 alcuni disegni dell'impianto planimetrico generale e a p. 41 la pianta del piano nobile. La pianta contiene un vistoso errore in quanto l'autore considera l'ala est e quella ovest perfettamente simmetriche, rispetto all'asse passante per la hall, ma l'errore è generato dal fatto che al Lomeyer era stato interdetto l'accesso all'ala est e pertanto la stessa non era stata rilevata, come risulta da una nota inserita nella pianta.

<sup>17</sup> FISCHER M., *Der Unsinn des Prinzen Palagonia*, Zeitschrift für Psychiatrie, trad. *La follia del Principe Palagonia, Rivista di Psichiatria*, Bd. 78, del 1922, pp. 356-365. E ancora, WEYGANDT W., *Die pathologische Plastik des Fürsten Palagonia*, trad. *La patologia plastica del Principe di Palagonia*, Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie. Bd. 101, del 1926, pp. 857-874.

<sup>18</sup> ZIINO V., *Documenti e testimonianze sulla costruzione della villa Valguarnera*, in AA.VV., "Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura", Palermo 1956, pp. 229-333.

<sup>19</sup> ASPA, Notaio PORTARI Giuseppe, V. 2764, ff. 5-5v, (01/09/1712): «Fabricare un casino una con tutte le stanze et officine nella q.ta della bagaria della maniera disposta dal Patre Napoli nel suo modello fatto».

<sup>20</sup> ASPA Notaio PORTARI Giuseppe, atto del 20/09/1712, in MORREALE A., *La vite e il leone Storia della Bagaria secc XII-XIX*, Roma-Palermo 1998, p. 360.

<sup>21</sup> BENTIVEGNA G., *Descrizione della Villa Valguarnera in Palermo*, Palermo 1785, p. 2.

<sup>22</sup> GALLO A., op. cit., pp. 122-123. Per il Gallo fonte privilegiata per la redazione del manoscritto XV H 14 della Biblioteca Comunale di Palermo, ed in particolare della voce relativa all'architetto Napoli, fu il manoscritto Qq C 63, sempre alla BCPA, redatto presumibilmente entro l'anno 1743 dallo storico Antonino Mongitore (1663-1743) e intitolato: *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera* siciliani, edizione in ristampa con commento di NATOLI E. S., *A. Mongitore Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera*, Palermo 1977.

<sup>23</sup> MARCHESE P.V. Padre, *Memoria dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani*, libro stampato a Bologna in due volumi, il primo nel 1878 ed il secondo nel 1879, voce «Tommaso Maria Napoli», p. 498.

<sup>24</sup> CALANDRA E., *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938, pp. 129-130.

<sup>25</sup> TEDESCO N., *L'immagine espressa Villa Palagonia*, Siracusa 1986, p. 9.

<sup>26</sup> SCADUTO R., *Il trionfo del principe. L'arco della Santissima Trinità a Villa Palagonia in Bagheria*, in "Storia e Architettura", numero speciale dedicato a "Storia e Restauro di architetture siciliane", Roma 1996, pp. 71-80. Sullo stesso

argomento ancora SCADUTO R., *Un segno della cultura Barocca Europea a Bagheria L'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia*, Bagheria 1999, pp.1-40.

<sup>27</sup> NEIL H. E., *Architects and architecture in 17th & 18th century Palermo: new documents*, in "Annali di Architettura", Rivista del Centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio, 1995, p. 176.

Per completezza occorre aggiungere che Padre BARILORO A. nel suo *San Domenico Pantheon degli uomini illustri siciliani*, op. cit., p. 58, affermò che il Napoli nacque «a Palermo nel 1659 [c] fattosi domenicano nel 1675, poiché era gran devoto di Maria SS. Immacolata, come la massima parte dei suoi confratelli siciliani».

<sup>28</sup> Cfr. ABBATE V., PUGLATTI T., HYERACE L., DI BELLA S., DI NATALE M.C., e altri autori, *WunderKammer siciliana alle origini del museo perduto*, catalogo mostra a cura di ABBATE V., Napoli 2001, organizzata alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, dall'Assessorato ai BB.CC. AA. e P.I nel 2001-2002.

<sup>29</sup> MORREALE R., *Libri, quadri e artificiose machine, l'inventario di Don Marco Gezio Cappellano della Cattedrale di Palermo (1658)*, in "Annali" dell'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, n. 17, Palermo 1990, p. 62.

<sup>30</sup> Sul tema cfr. il catalogo della Mostra *Ori e argenti di Sicilia*, organizzata al Museo Regionale Pepoli di Trapani nel 1989, dall'Assessorato Regionale ai BB.CC.AA. e P.I., Milano 1989, ed in particolare il saggio di BARRAJA Silvano dal titolo «La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo», p. 364 e seg., e BCPA, man. ai segni 2 Qq F 197, «Capitoli della professione degli orefici e argentieri di questa felice e fidelissima Città di Palermo, XVIII secolo».

<sup>31</sup> MONGITORE A., *Le Parrocchie, Conventi, Maggione, Spedali (...) di Palermo*, in BCPA, manoscritto del 1721, ai segni Q q E 4 f. 194-195. In quest'ultimo foglio l'autore nel 1732 elenca fra le cose «più segnalate» del quartiere dell'«Argenteria» di Palermo anche «Il teatro avanti la chiesa di S. Domenico, colla colonna alzata in onore dell'Immacolata Signora di cui si dirà notizia del Convento di San Domenico, la piazza regio castello colla statua di San Giovanni Nepomuceno». Entrambi le opere nascono come progetti di Tommaso Maria Napoli, la prima completata nel 1726 e la seconda nel 1723, di cui egli progetta la base della statua. OLIVER L., *Annali del real Convento di San Domenico*, Palermo Archivio Convento S. Domenico, ms. 1779, f. 473 v., nota di Angelo Coniglione. Sempre dal manoscritto dell'Oliver apprendiamo che la madre di Tommaso si chiamava «Giovanna Napoli».

<sup>32</sup> VADALÀ V., *Palermo sacro e laborioso*, Palermo 1987, dove vengono pubblicati i manoscritti del XVIII secolo di Antonino Mongitore dai titoli: «Le Compagnie, le Confraternite, le Chiese di Nazioni, di Artisti e di Professioni, Le Unioni, le Congregazioni e le Chiese particolari e le Chiese destrutte». «Gli Artgentieri ed orafi ebbero anticamente la chiesa di S. Teodoro concessa loro dal Beneficiale di essa per l'atto di not(ar) Matteo di Vermiglia a 9 giugno 1503, e poiché era vicino al Monastero delle Vergini questa chiesa nel 162\* s'incorporò al detto monastero, come si scrive nelle chiese destrutte. Restati senza chiesa gli Argentieri, ottennero la chiesa della Madonna del Pileri nel 16\*. Ma poi la rilasciarono, applicandosi a fondare una chiesa propria nella contrada dell'Argenteria dedicandola a S. Egidio lor protettore, nel sito che in oggi si vede: il che fu nell'anno 1650 come scrive il Castellucci nel Gior(nale)Sac(ro) Pal(eremitano) f(oglio) 82 », p.189.

Negli altari della chiesa di S. Eligio ancora nella prima metà del Settecento erano collocati tra l'altro due pale dello «Zoppo di Ganci» e una di «Pietro dell'Aquila».

<sup>33</sup> BERTOLINO L., BERTOLINO N., *Indice degli orafi e argentieri di Paler-*

mo, in «Ori e argenti di Sicilia», op. cit., p. 398.

<sup>34</sup> ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse S. Domenico, V. 496, f. 6.

<sup>35</sup> ASPA, Real Segreteria, Incartamenti, V. 5213, (carte non numerate): «23 Febbraio 1788 D(on) Vincenzo Napoli e D(on) Mamiliano Terranova di Costesta Città essendo Consiglieri del Collegio degli Orefici e Argentieri», documento segnalato da BERTOLINO L. nel Catalogo della Mostra «Ori e argenti di Sicilia», op. cit., p. 397.

<sup>36</sup> BERTOLINO L., BERTOLINO N., *Indice degli orafi e argentieri di Palermo*, op. cit., p. 403.

<sup>37</sup> ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, San Domenico, V. 586, f. 27 v. Documento segnalato da D'AMICO E. nel Catalogo della Mostra «Ori e argenti di Sicilia», op. cit., p. 393.

<sup>38</sup> ASPA, Notaio STELLA C., V. 3576, ff. 1446-1447v. Documento segnalato da Padre SALVO Francesco nel Catalogo della Mostra «Ori e argenti di Sicilia», Op. cit., p. 391.

<sup>39</sup> ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, San Domenico, V. 570, f. 34, documento segnalato da D'AMICO E. nel Catalogo della Mostra «Ori e argenti di Sicilia», op. cit., p. 391.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, San Domenico, V. 71, fol. 218, documento segnalato da D'AMICO E., nel Catalogo della Mostra «Ori e argenti di Sicilia», op. cit., p. 391.

<sup>42</sup> ASPA, Corporazioni religiose Soppresse, San Domenico, V. 487 (02/12/1648): «A 2 dicembre 1648 - e più unzi sissantatre e tarì quattordici per il pisolo, cioè unzi quarantacinque e tarì divedotto per il pisolo n. una catina toro di peso unzi undici e du di trapezi a rag.e di unzi quattro duna et unsi dociutti e tarì vintisei per una croce di malta di peso unzi quattro e quattordici trapperi à detta rag.e n. unsi quattro p. unza ambidue venduti a Melchiorre Curiale orifici p. mano de P. Proc. Gen.le frate Vinc. Caricane, e detti catene e croce le porto in Convento di S.gno R. P. Priore, n.p. di Prio. Fra Francesco di genoa e casuati al padre del Convento D. Stefano schettino olim Cavaliere di malta e commendatore per volontà e remissione dei suoi peccati- onze 63.14.»

-ASPA, Corporazioni religiose Soppresse, San Domenico, V. 488 (16/09/1660): «A 16 Sett. 1660 - E più tt.ì sedici dati a Padre Allegra p. prezzo di un crocifisso di Burnio ed una croce et una cornia di pore lunga 3 palmi remaste nella robba nella camera del q.m. Pre M.o Galluzzo e p. onzi tre tt.ì deciseti p. dui Petro Salomone Argintiero p. lo prezzo di unzi undici manco una quaranta di argento di cosi previatu nella Sacristia a rag.e di tt. 10 l'onza datoci e di occasione che si ci darno mali cosi d'argento».

E ancora: -ASPA, Corporazioni religiose Soppresse, San Domenico, V. 488 (01/10/1661): «A primo Ott. 1661 - E più onzi quarantasetti tt.ì decisovi e gr. Quindici da M. Michelangelo mirendino argintiero p. lo prezzo di unzi dodici onzi 6.2/4 di argento consistenti in dui pianci traforati antichi che erano dipinte co figure di S. Thomas d'Aquino e Sant'Antonio di forenza, doi laperi piccoli, un calici antico, doi pateni e doi coppi di calicignanti quali argento fu tutto pisato da fra Domenico di chiara Con.o e Meri.no argin.o a rag.ne di gra. 10 l'unza alla medema di Padri del Consiglio e come atto di consegna in not. Giacinto Musso. 47/19/15».

<sup>43</sup> ASPA, Corporazioni religiose Soppresse, San Domenico, V. 496 (25/08/1683): «Spoglio del P. L.e Cirrincione - e più onz due e tt.ì quattro da Benedetto Anfusa Argentieri per mano del fra Girolamo di Palermo, prezzo di un gatto, una cocchiarella ed una sponza picciola di argento del q.dam P.L. fra Andrea cirrincione, tutti di peso onze sei e mezza scarsa a rag.e di tt.10 p. onza». E

ancora, ASPA, Corporazioni religiose Soppresse, San Domenico, V. 496 (25/08/1683): «E più onze tre tt.ì 4 da Benedetto Anfusa prezzo di tre cocchiare e tre bocchette di argento di peso onze nove e trappesi dudici a rag.e di tt.10 l'onza spoglio del q.m. fra Giuseppe Paglia.

<sup>44</sup> SARULLO L., *Dizionario degli architetti siciliani*, Palermo 1992, p. 109: «Cirrincione Andrea Architetto. Costruì la chiesa di San Domenico a Palermo, dopo aver demolito quella esistente, iniziata da Padre Salvatore Cassetta nel 1457. La posa della prima pietra avvenne il 2 febbraio 1640. I due campanili laterali furono eretti sino all'attico. Costruì anche la chiesa annessa al monastero delle suore domenicane di via Alloro, in Palermo. Intorno al 1675 costruì la chiesa della Pietà della stessa città». Il frate architetto Andrea Cirrincione naque a Palermo nel 1607, nel 1623 entrò nell'Ordine dei Domenicani di Palermo ove nel 1629 fu nominato sacerdote. Nel 1636 era già alle prese con il progetto e con i saggi di verifica del nuovo San Domenico. Fra il 1640 e il 43 sono note alcune ricevute di pagamento fatte a Vincenzo Tedeschi probabilmente per il controllo nella sua qualità di Architetto del Senato. L'intervento del Tedeschi, soprattutto quale esperto di problemi tecnici cessò nel 1643, anno della sua morte, mentre il Cirrincione continuò ad occuparsi della Chiesa di San Domenico fino al 1683, anno della sua morte. Il Cirrincione nel 1640 ricevette dall'intagliatore messinese Francesco Rizzo un modello ligneo del progetto della nuova chiesa, ma detto modello non piacque il che ne realizzò, nel 1643, un'altro a Palermo, assieme al falegname Pietro Donato. I due campanili furono realizzati modificati nel 1702 e nel 1709 con interventi di Andrea Palma e guglie di Tommaso Maria Napoli. Di certo il Cirrincione perfezionò la cappella del SS. Rosario all'interno della chiesa. Il Cirrincione fu anche l'architetto preposto ai lavori seicenteschi di Santa Cita, probabilmente lavorò anche nella chiesa annessa al Monastero della Pietà». Dell'architetto Padre Cirrincione si interessa C. BRANDI anche nel *Disegno dell'Architettura italiana*, Torino 1985, dove a pag. 263 chiarisce che «In seguito la facciata che avrà maggiori imitazioni e variazioni sarà quella di Santa Maria in Campielli, di Carlo Rainaldi, forse per la prima volta applicata con molte semplificazioni dal domenicano Cirrincione e dal Napoli a San Domenico a Palermo, la cui ricostruzione iniziò nel 1636, ma la facciata fu eseguita per ultimo, con le colonne libere e in più con due campanili forse opera di Tommaso Maria Napoli, che è il solo architetto siciliano a essere sicuramente stato a Vienna per ben due volte, e che del barocco austriaco, conservò vivide tracce». Sull'opera del Cirrincione per il disegno e la realizzazione della nuova chiesa di San Domenico confrontasi anche: CONIGLIONE P. M. A., *Pietro Geremia O. P. Santo - Apostolo - Scrittore inauguratore dell'Università di Catania*, Ed. Tipografia Ospizio di Beneficenza, Catania 1952, pp. VII-XX.

<sup>45</sup> NEIL E. H., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> century Palermo: new documents*, op. cit., p. 176: «Cirrincione è stato il primo architetto di Villa Resuttano nel 1670-1671, in ASPA, Notaio FUCCARI S., V. 4035, ff. 208, 562, 1066; V. 4036, ff. 948-951. Egli ha potuto disegnare alcuni edifici per un piccolo appezzamento di terreno acquistato dai Domenicani nel 1669 e usato dagli stessi per la villeggiatura (...) Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo Manoscritto dell'Archivio di San Domenico Anno 1669». Per Villa Resuttano a Palermo vedi anche DE SIMONE M., *Ville Palermitane del XXVII e XVIII secolo*, Genova 1968, pp. 165-177.

<sup>46</sup> ASPA, Notaio Drago, V. 3881, f. 471, documento segnalato da Antonino Morreale nel: *La vite e il leone*, op. cit. p. 239: «M.ro Artale marmoraro si impegna col conte di San marco a farci un soglio di ciaca viva con un dato in mezzo di quella lunghezza che sarrà di bisogno sotto la porta grande del Casino di detto Ill. Conte nel suo loco nella contrada della Bagaria ita che abbia

da essere benvenuto al R.do Padre Rettore Andrea Cirrincione dell'ordine dei Padri Predicatori».

47. ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 488 (29/09/1663): «A 29 Settembre 1663 - È più onze duecento dal P.re M.fra Francesco Anzalone p. mano del P. Lettore Andrea Cirrincione quale devasi al P.re M. Volse con licenza del M.a Priore M. fra Domenico Vorgi si spendessero p. fabbricare le stanze nel luogo delli colli conforme all'esito della fabrica onze 200.».

48. ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V.496 f. 46 (18/11/1683): «A 18 9bre 1683 - E' più onze 10 da Giuseppe Giangallo disse pagarli cioè onze 7.15 p. li Ing. Dell'anno v.a al. Onze 2.15 in conto dell'infras. Dell. 6 aInd. Delli onze 7 e tt.15 di rendita iure su pri. Rendibili che rendeva l'anno Francesco mazzaccara al quondam P. Andrea Cirrincione durante la sua vita come donatario della quond. Soro fra di Gazzasi e dopo la morte del q.o di cirrincione in d.o onze 7.15 Sov. Di Gazzosi in è che successe la fabrica della nuova chiesa in.zi tante con altre rendite che doveva calendari si contraggono stipulare p. li atti di Giovanni Tagliaferro, 29 9bre 1648 e d. onze 10 al compl.to di onze 15 compl. Onze 5 pagarsi al P. L. fra Angelo Bisco Sott. P.re e Bors. Della fabrica [...] evata dal tempo corso dal giorno della morte del quondam di cirrincione fu a 29 marzo 1683». E ancora, ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 496 f. 63, (06/01/1685): «A 6 gennaio 1685/ (...) d'altri onze 15 compl. Di detta somma essere entrati al convento p. la rata di mesi sei maturati p.a della morte del quondam P. Lettore Andrea Cirrincione di quelle 30 onze che (...) dalli Dep. Dello stato di Terranova, rendeva ogn'anno al detto quondam al presente si consegua la fabrica della nostra chiesa».

49. ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 496 f. 26 (03/08/1687): «A 3 agosto 1687 - libro del PL Cirrincione - È più onze quattro dall'III.e Principe di Valguarnera in conto del prezzo di un libro del q.dam P.L. fra Andrea Cirrincione intitolato Civitates orbis terrar. E d.o Principe ha dato ancora al con.to li 22 tomi dislegati del trionfo dell'Inrent. E di Santa Rosalia dell'anno 1686 ad effetto di vendersi p. compimento del prezzo di d. libro al frate. In potere del M. R. P. Mr. Priore».

50. A.S.P., Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 496 f. 11 (20/08/1683).

51. ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 496 f. 11, (10/09/1683).

52. ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 487, «24 di marchi 1648».

53. MARCHESE P. V. Padre, *Memoria dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani*, op. cit., pp. 496-498: «Le virtù e gli insegnamenti del Padre Castrone trovarono imitatori e seguaci nel cenobio palermitano, e vi continuarono il culto dell'architettura fin oltre la metà del 700. Il Padre T. M. Napoli riuscì eccellente nello studio della matematica, della meccanica e dell'architettura civile e militare. Nel 1723 innalzò il campanile che è a destra della chiesa [chiesa di S. Domenico a Palermo], non so se con disegno proprio o del Padre Cirrincione. Ma ciò che attesterà in perpetuo non meno l'impegno che la pietà di questo egregio Padre, si è il bel monumento dell'Immacolata, che egli eresse su Piazza S. Domenico di Palermo. Non è dire quante cure, viaggi e fatiche durasse per venire a capo. Avendo inteso come l'Imperatore Carlo VI si era proposto di innalzare una simile colonna, ben due volte si recò a Vienna affine di ottenere da quel Monarca che gli piacesse approvare il concetto che egli aveva delimitato, ed il luogo del collocamento. Il che avendo ottenuto, il Padre Napoli si accinse tosto all'impresa, ma non ebbe il contento di vederla condot-

ta a termine: che Dio lo chiamò a ricevere in cielo il premio dovuto alla sua virtù. Fu quindi dato l'incarico di recarlo a compimento all'architetto Amato trapanese che si fè lecito variare alquanto il disegno lasciato dal P. Napoli. Allo stesso religioso è dovuto il disegno della Villa Valguarnera nella campagna della Bagheria, di cui si ha una descrizione pubblicata per stampa nel 1785. Come saggio dei suoi studi intorno l'architettura civile e militare pubblicò a Roma nel 1688 un'opera col titolo: "Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum", un volume in quattro; un'altra molto simile in lingua volgare, cioè: "Breve ristretto dell'architettura militare e fortificazioni moderne, offensiva e difensiva estratta da matematici più insigni", Palermo presso Francesco Cichè, 1723 in 4, queste due opere furono ricordate con lode dall'Abbate D. Scia' nella Storia letteraria di Sicilia nel XVIII (vol. I). Il Padre Napoli visse 64 anni, ma si ignora quando passo agli eterni riposi (1).

(1) Gli fu compagno di studi e nelle opere di architettura certo Padre Ornas Siciliano, del quale non ci fu conservata altra notizia se non che ebbe parte alla fabbrica di uno dei due campanili della chiesa e fornì i disegni per il pulpito». La studiosa RUGGERI M. Clara, a proposito del Padre Ornas ipotizza che tale nome nasca dalla cattiva lettura del cognome Giovan Battista Ondars, domenicano e architetto. L'Ondars nacque nel 1673 a Partinico, studiò nella scuola dei padri domenicani di Palermo dove pronunciò i voti e rimase come architetto, impegnandosi nei lavori per il completamento della loro chiesa maggiore. Nel 1721 disegnò la nuova sacrestia, completata nel 1723 con la direzione di Andrea Palma. L'Ondars disegnò il coro in legno noce e l'altare maggiore, tutt'ora esistenti. Sempre all'Ondars è da attribuire il disegno del pulpito della Chiesa di San Domenico, in SARULLO L., *Dizionario artisti Siciliani Architettura*, op. cit. p. 326.

54. SARULLO L., *Dizionario artisti Siciliani - Architettura*, op. cit. p. 99: «Castrone Benedetto Maria Architetto palermitano, nato nel 1669 e morto nel 1748. Entrò nell'Ordine domenicano all'età di 19 anni. Apparteneva a nobile e ricca famiglia, viaggiò molto. Pare abbia studiato con Tommaso Maria Napoli. Pubblicò opere di geodesia, gnomonica, orografia, agrimensura, astronomia, architettura e fortificazioni. Morì cieco. Fu più un teorico che un progettista». Nel corso dei suoi numerosi viaggi visitò la Francia e la Germania, nell'Ordine dei Domenicani di Palermo si inserì in quel filone di studi fisico - matematici tanto coltivati nel suo ordine. Conosciuto soprattutto come matematico per la fama per: «Episagogicon geometricum», pubblicato a Venezia nel 1705; «Tabula gnomogographica, quae umbrarum legibus, ac geographiae regulis complexum quoddam utriusque facultatis importat», del 1714; «Horographia universalis», del 1728; «Exoticum problema astro - gnomon - nauticum», del 1733; «Diversorum miscellanea mathematicum», pubblicata a Roma nel 1737 e per il «Brevissimum gnomonices compendium», pubblicato a Palermo nel 1744. Il Castrone scrisse altri trattati di astronomia, matematica e architettura militare, per la navigazione e la raccolta di tutte le sue lezioni di matematica «Euclideanis elementorum commentaria», tenute anche a Malta, oltre che a Palermo, ove insegnava matematica nelle scuole dei Cavalieri dell'Ordine Gerosolimitano. I manoscritti di tali opere sono conservati presso la Biblioteca Comunale di Palermo. Sempre alla comunale è conservato un manoscritto: «Brevissimo compendio della civile architettura castroniana, in cui si dà un nuovo metodo generale per trovare con un solo precetto tutte le principali membra in ciaschedun ordine dell'architettura», l'opera ricca di disegni da cui si evince la scelta per il rigore classico dell'autore. Di quattordici anni più anziano del confrate Tommaso Maria Napoli si interessò anch'egli di architettura militare ed infatti nell'appendice del suo *Horographia universalis*, fu inserito un piccolo trattato «De militari Architectura» ove furono riprese le teorie del



Vauban. Sempre su Padre Castrone MARCHESE P. V. Padre, *Memoria dei più insigni Pittori, scultori e architetti Domenicani*, op. cit.: «Padre Benedetto Maria del Castrone dei Duchi di S. Filippo, nato a Palermo nel 1669 studiò addentro nelle matematiche, nell'astronomia nella nautica, nell'architettura civile e militare. Viaggiò in Germania Spagna, Francia, e gli fu tosto conferita la cattedra di Astronomia nella Regia Università di Palermo. Le sue opere sono: Horographie Universalis ec. Accedit triplex Appendix de nautica Scientia, De Militari Architettura, ac. De Temporum Ianua, in fol. Panormi 1728. Diversorum Miscellanea Mathematicum, ubi videlicet varia exhibentur Problemata ex Arithmetis, geometricis, Astronomicis, Gnomonicis, L'impetuoso modo di fortificare ogni sorta di poligono regolare, sopra l'idea del Signor di Vaubon, tradotto in italiano da Leandro Majoram in 4°, Palermo 1733». E ancora A. GALLO, *Notizie intorno agli architetti*, op. cit., pp. 136-137.

<sup>55</sup> NAPOLI T. M., *Breve Trattato dell'architettura militare moderna cavato da più insigni Autori*, Francesco Cichè, Palermo 1722. Sempre sullo stesso argomento cfr.: GIUFFRÈ M., *Castelli e Luoghi forti di Sicilia XII-XVII secolo*, Palermo 1980, pp. 69-70: «È certo, Tommaso Maria Napoli, il geniale architetto delle ville Palagonia e Valguarnera a Bagheria, nei pressi di Palermo, è in grado di rispondere ai requisiti richiesti, uomo esperto oltre che nella teoria (come autore di un "breve trattato dell'architettura militare moderna cavato dai più insigni autori", Palermo 1722) anche come pratica militare, se è vero che - come lo stesso documento precisa ha combattuto in « bello Ungarico contra Turcos (...) in oppugnatione Albegrece (...) in proelio ad Mohat prope pontem Ezzechium ad Istrum fluvium (...) in Exma Repubblica Ragusina in Dalmazia ». Si confronti ancora MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, IV-V 1938-39 pp. 448-449.

<sup>56</sup> GIUFFRÈ M., *Castelli e Luoghi forti di Sicilia XII-XVII secolo*, op. cit., p. 69.

<sup>57</sup> SESSA E., *Le architetture dell'ordine sociale in Sicilia nel periodo dei lumi*, in GIUFFRÈ M. (a cura di), *Architetture del Settecento in Sicilia*, Palermo 1997, p. 399.

<sup>58</sup> SCINÀ D., *Prospetto della Storia Letteraria di Sicilia nel secolo Decimotavo*, edito a Palermo presso L. Dato, 1824, p. 93 e seguenti. Si fa ancora notare che BRANDI C. nel *Disegno dell'Architettura Italiana*, op. cit., p. 273, ci informa sull'architetto siciliano, conosciuto anche per aver tradotto trattati di architettura di autori stranieri: «all'architetto Sortino Francesco Maria gli viene attribuita a Noto la chiesa del Collegio dei Gesuiti e di S. Carlo. Risulta che Sortino era professore di filosofia, matematica e che tradusse dal latino il trattato dell'architettura civile del Wolff (1646), che è stato ritrovato in un quaderno di appunti «per uso proprio di Paolo Labisi». La pubblicazione di Wolff Jacob il Giovane (1571-1620) pubblicata postuma, è il frutto di viaggi e studi in Italia e del contatto con la cultura e le opere del padre Jacob il Vecchio, maestro architetto della Città di Norimberga.

<sup>59</sup> ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 492, (26/12/1670). Trattasi dei libri posseduti dai padri «Crispo e Scaldi» per un valore complessivo di «onze 6 tt. 19 grani 10», molti dei detti libri furono venduti agli stessi padri, ospiti e studenti del Convento di San Domenico di Palermo e a «Angelo Palmeri nostro libraro per il resto delli libri so incartati potuti intertiara». E ancora ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 492 (23/09/1672): «Spoglio del P. Priore Salerno».

<sup>60</sup> ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 487, (06/03/1644): «A 6 marzo 1644 - Nota che il molto Rev. P. re fra Thomaso cannizzaro Priore di questo Convento di libri che lasciò nella sua cella in q. to a R. M. Gio. Un. Candia ha fatto annotare tutti li scafi della libreria di questo

convento con l'assistenza del M. o fra Giuseppe Caruso e del fra Raffaele Toledo et dell'altri che fecero il numero triplicato, et no necessari con il consenso sulli R. P. l'havevano venduto, con haver prima previsto la stima fatta da Vin. Orlando e (...) Spirillo librari esperti. Alli sconti e R. P. e frati infrascritti p. ri si ascendenti alla somma n. unzi quarantotto». E ancora ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 487 (21/03/1649): «21 marzo 1649 - Nota fatta dal Priore Cannizzaro dei libri lasciati dal P. Lettore Girolamo Masotta la maggior parte mandata nella libreria del convento». E inoltre ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 488 (24/01/1662): «Libri del spoglio del q. d. P. re Bacc. ro fra Vincenzo Maria Muti venduti all'infrascritti oltre a quelli messi in libreria inventariati tutti alla presenza dei Padri del Consiglio stimati da Vin. Spirillo libraro giusta la forma della lista in possessore del P. re Lett. Fra Vinc. o M. a Salerno Sottopriore fa onze 44.09.10». E infine ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 488 (20/09/1664): «A 20 7bre 3° ind. e 1664 - Libri venduti appartenenti al P. re M. o P. Alzalone (...) per ragioni della infermità di esso». I volumi prima furono «Inventariati dal P. lett. e Sicatoï» e «stimati dal libraro Spirillo», e fra essi un «Argon de Justitia, carroto probessa Religione, Bollario Prontuarium Regularium, Sartiane di messina, cortellino, Praxis Penitentialis Ragionata, Villabos teologico, Soto Yustibiso, la Massa Monarchia mistica, Sajro Haresdeviationis, Molina Istituzione di Sacerdoti, Rajnerio del censuri. Et irregolari».

<sup>61</sup> ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 597 (19/03/1719). Alla data del 19 del mese di marzo del 1719 un libro formato da mille fogli bianchi, possibilmente del tipo dei volumi-registri per la contabilità del convento, costava l'elevatissima cifra di onze 1.15.10, mentre «due risime di carta tarì 22». Sempre su questo argomento ASPA, Corporazione Religiose Soppresse, San Domenico, V. 487, (01/07/1656): «E più onze deciotto e tt. i venti et grana deci per prezzo di libri duplicati della libreria venduti con il consiglio dei PP per mano del P. Lettore Botta sparaggiati di Alberto Magno, tomi due di S. Ambrogio tomi 3 di Ruperto Abbate, tomo 1 di Pietro Mariano, tomo 1 di S. Cipriano, Tomo 1 di S. Hilario, tomo 1 di Pietro Rainiero, tomo 1 di Alfonso de Castro, tomo 1 discorso de natura et gratia terra, tomo 1 tavola di mare, tomi 2 di marco mancale, tomi 2 di Namelato in Paulu, tomi 1 di vinaldo, onze cinque e tt. i deciotto dal P. Mattheo fotio per il corpo di S. Tomaso, t. uno Gaetani, corpo di S. Agostino, tomo 1 d'evclida, tomi 2 d'Adriano, tomi 1 di S. Civello, tomi 1 di S. Cirene, del primo concilia e. o Cartagena, t. i dell'Assiliarico, t. i 1 theologia novalis, S. to Comandii, tomi 2 S. Vergine, La storia di S. Rosmunda in codice, Biblia in codice, S. Thomaso da q. ta in codice, S. Teologia in 2.2 in codice, B. Alberto Magno tomi in codice».

<sup>62</sup> GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia*, op. cit., p. 124.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Ivi, p. 127.

<sup>65</sup> NAPOLI T. M., *Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum*, Pubblicato a Roma, presso la tipografia di «Ioannis Baptifz Moli», nel 1688. «Utriusque Architecturae Compendium in due libros divisum; In quibus principaliores Regole, instrutionesque assignantur tam Adeicijs optimè constituendis, quam pro Arcibus muniendis, & propugnandis secundum Vitruuij, Recensiorumque dogmata. Opus omnibus illis per utile, qui in utraq. instruuntur. Auctore P. Lettore Frate Thoma Maria napoli Panormitano Ordinis predicatorum. Illustrat. et Excellentiss. Comiti Antonio Carafae inclito Sacri Caesarei Exercitus in supoeriori Ungaria corifaeo; Aurei Velleri Equiti, Supremoque Equitum Magistro Dicitum». Traduzione di Gianfranco Aiello «Compendio di entrambe le Architetture / diviso in due libri / Nei quali sono

fissate le principali regole sia per costruire in modo ottimale gli edifici che per difendere le fortificazioni, e per sostenere l'ingegno di Vitruvio e le dottrine dei più recenti. Opera assai utile a tutti coloro i quali vogliono essere istruiti in entrambe (le architetture) / Autore P.(adre) Lettore Frate T. M. Napoli dell'Ordine/ Palermitano dei Predicatori/ All'III.mo ed Ecc.mo Illustre Maestro / Antonio Carafa duce / del Sacro Esercito di Cesare/ Cavaliere del Vello d'Oro e nell'Ungheria Superiore Maestro Supremo dell'Ordine cavalleresco».

<sup>66</sup> La Chiesa di San Marcello al Corso è la più antica chiesa ubicata in Via del Corso a Roma. Fu fondata probabilmente nel V secolo d. C. sul «titulus Marcelli». La chiesa fu distrutta da un violento incendio scoppiato al suo interno nel 1519 e in seguito ricostruita sotto la direzione di Andrea Sansovino (c. 1460-1529) prima e dal 1527 da Antonio da Sangallo il Giovane (1485-1546). La facciata, realizzata fra il 1683 e il 1686, è un capolavoro del maturo Carlo Fontana (1638-1714).

<sup>67</sup> MONGITORE A., *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, in BCPA, man.ai segni QqC63, f. 218. Circa l'alunnato dell'architetto Filippo Juvarra a Roma presso Carlo Fontana cfr. BRANDI C., *Disegno dell'Architettura Italiana*, op. cit., pag. 230.

<sup>68</sup> Comune di Roma, Gabinetto comunale delle stampe, Catalogo informatizzato della Raccolta Grafica Comunale, «Incisioni romane dal 500 all'800 nella collezione Munoz, Catalogo della mostra, Roma 1993; p. 44: Colosseo 1616-1622, acquaforte, mm 182x242, autore Giacomo Lauro, p. 53; veduta Arco di Costantino, sec. XVII prima metà, acquaforte, mm 130x252, autore Israel Silvestre il Giovane, p. 81; Veduta del Foro Romano, 1688, acquaforte, mm 211 x 334, autore Matteo Merian.

<sup>69</sup> NAPOLI T. M., *Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum*, op. cit., p. 1.

<sup>70</sup> Ivi, p. 4.

<sup>71</sup> Ivi, p. 3: «Restauratio tandem est illa, que aliquid tollid, permutat, et adiungit veteribus aedificijs, ut ad pulchriorem, commodioremq. formam reducantur, cadentes reparat partes, depressasque elevat, ad pristinum illa reponeo statum».

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 11-12.

<sup>74</sup> Ivi, Op. Cit., p. 27. La seconda parte del volume romano di Tommaso Maria Napoli è stata tradotta dal latino da Anna Piazza Chiello e da Ornella Piazza.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 30-31.

<sup>76</sup> Ivi, p. 28.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 33-39.

<sup>78</sup> Ivi, p. 39.

<sup>79</sup> Ivi, pp. 49-50.

<sup>80</sup> Ivi, p. 52.

<sup>81</sup> Ivi, p. 25.

<sup>82</sup> Ivi, p. 27.

<sup>83</sup> Ivi, «Compendio di entrambi le architetture diviso in due libri nei quali sono fissate le principali regole e istruzioni sia per costruire in modo ottimale gli edifici che per difendere le fortificazioni, e per sostenere l'ingegno di Vitruvio e le dottrine dei più recenti. Opera assai utile a tutti coloro i quali vogliono essere istruiti in entrambe le architetture./ Autore P. Lettore Frate T.M. Napoli dell'Ordine/ Palermitano dei Predicatori /All'III. mo ed Ecc.mo Illustre maestro/ Antonio Carafe duce/ del Sacro Esercito di Cesare nell'Ungheria Superiore/ cavaliere del vello d'oro e maestro supremo dell'ordine cavalleresco. Gioia e prosperità/ questo mio opuscolo benché piccolo come volume, confidando soltanto nella tua benevolenza, non temo di dedicare a te, Eccellen-

tissimo Signore, poiché so che la Tua munificenza deve essere onorata da me con il maggior ossequio dell'animo grato. Certamente questo piccolo dono si accrescerà nella grandezza del tuo illustre Nome, e sarà reso degno per quegli effetti e incrementi di liberalità, che da te e dalla tua illustrissima famiglia procedono certamente verso tutte le condizioni umane. Tutti sanno ciò, l'Italia lo dichiara, la Germania tutta lo dice chiaramente, l'Ungheria lo sperimenta. Inoltre, mentre qui tralascio le cose che si ricordano per tutta l'Italia e l'Europa nelle imprese Tue e dei tuoi antenati, supplico che tu non disdegni questo modesto lavoro della mia semplicità dovuto a Te più che offerto, che sia Tuo a pieno diritto. Il compendio di entrambe le Architetture sarà intitolato a Te, in modo che ottenga in sorte in te soltanto difesa e premio. Esaminerai la materia che (esso) mostra, appunto riguardo all'architettura, che comprende anche la fortificazione che precedentemente i tuoi antenati tracciarono più che sufficientemente nel difendere ed espugnare i baluardi, che ora Tu stesso esprimi essendo stato nel breve spazio di pochi anni terrore dei turchi, sventura dei ribelli ungheresi, comandante valorosissimo dell'esercito del Sacro Impero nell'Ungheria Superiore, che anzi essendo ammesso per lo spendito valore fra gli intimi familiari dell'Imperatore, hai dato possibilità al Cattolico Re di Spagna, che Sua Maestà mandasse a Te le insegne del vello d'oro, l'abbondanza di tanto valore trasfusa in te un illustrissimo genio arricchito di tanto numerosi trofei, coronato di infinite porpore, ornato di mitre e circondato da ogni parte di splendori. Tue sono le lodi, tuoi gli onori, poiché fra gli stranieri nel Sacro Senato Imperiale sei molto celebre, e infatti la perizia dei consigli, l'accortezza della prudenza, l'eroica altezza del coraggio le virtù talmente connaturate in te, che entri nelle particolari grazie di tutti. A queste cose si aggiunge la magnanimità; infatti non pensi niente di volgare, come è costume dei micropchorum, niente di umile, niente di abietto, ma come si conviene ai grandi animi, mediti nell'animo sempre cose alte, e mediti cose degne di un Grande Principe. Nei quali ornamenti dell'animo eccelli tanto come sembri nato per cose eccelse, così penso tu sia il più adatto al patrocinio di questo lavoro, in accordo infatti fin dalle estreme regioni d'Italia so che tu non hai nulla di più elogiativo del fatto che tu possa e voglia aiutare quanti più possibile, dirò ciò che, poiché è vero, nessuno nega, chiunque approva. Questa fu la ragione per cui fra tanti Meccenati a te soltanto ho dedicato questo opuscolo di architettura. Rimane solo il stesso accolga il piccolo dono di buon grado, so bene che è piccolissima cosa e non degno della tua considerazione, tuttavia non mi affliggo o mi abbatto; deve verrà a mancare soccorrerà sia l'ampiezza del favore, sia la dignità di colui che lo concede, la tua umanità, che non è più ossequiosa nelle parole, che attiva nei fatti, la sua natura è tale che non ricusa né la pochezza del dono, né respinge la miseria di colui che dà. E così altri daranno lavori più grandi e più degni, io in verità secondo il costume dei più piccoli, espongo non opere, ma opuscoli. Tuttavia, anche le opere minori talvolta non mancano di onorabilità, e che si degnino di un proprio encomio gli autori di piccoli lavori. Niente infatti è così piccolo che non possa procurare gloria, infatti le piccole cose non si manifestano senza le grandi, né le alte si rivelano senza le umili. Per cui è molto diffuso il detto: la natura delle cose non si rivela mai per intero più che nelle cose più piccole. Dunque imploro per questa mia fatica la tua protezione, una volta rimosso completamente ogni dubbio. Ti prego rafforza con il tuo patrocinio la speranza, e sostieni il lavoro con opera validissima. Aiuta i Tuoi, Eccellentissimo Signore, e come augurio, vivi a lungo».

<sup>84</sup> Ivi, pp. I-II. Tommaso Maria Napoli dedicò il suo primo volume ad Antonio Carafa famoso personaggio dell'epoca barocca europea, appartenente ad una delle più insigne e antica fra le famiglie feudali del Meridione d'Italia. I Carafa diedero alla Chiesa diversi cardinali e il Papa Paolo IV (1559-1565),

i cui resti sono sepolti nella cappella di famiglia posta in fondo al transetto della navata destra della chiesa domenicana di Santa Maria sopra Minerva di Roma. Ciò testimonia i profondi legami fra la famiglia Carafa e in generale l'Ordine dei Domenicani. Antonio Carafa nacque nel 1646 ad Ugendo, in uno dei tanti castelli che la sua famiglia possedeva nel leccese. Nel 1665 era al servizio di Leopoldo I d'Austria (1657-1705). Come uomo d'armi si distinse a tal punto, sotto il comando degli alti ranghi dell'esercito asburgico, che già nel 1680, venne nominato generale. Il Carafa nel 1683 fu uno dei protagonisti della liberazione dell'assedio dei Turchi di Vienna capitate del «Sacro Romano Impero». Nel 1686 venne nominato «maresciallo di campo» e con tale carica partecipò vittoriosamente alla conquista di Budapest, occupata dai Turchi. Fra il 1683 e l'87 domò con crudeltà la ribellione de nobili ungheresi. Nel 1687 l'imperatore Leopoldo I lo nominò «Conte del Sacro Romano Impero», nel 1691 partecipò alla guerra franco-austriaca. Morì all'età di 47 anni, presso la corte di Vienna. Tale fu la sua fama in Europa che nello stesso anno della sua morte GiovanBattista Vico gli dedicò una canzone «In morte del Maresciallo Antonio Carafa», per il quale «pianse con tuoni e piogge il nostro Marte», VICO G., *In morte del Maresciallo Antonio Carafa*, Venezia 1693. Il «De rebus gestis Antonj Caraphaei», cioè la vita del Maresciallo Antonio Carafa, stampata nel 1716, fu commissionata al Vico dal nipote Adriano Antonio Carafa, che proprio tre anni dopo la morte dello zio aveva ricevuto da Vienna l'archivio privato del maresciallo. Detto archivio fu messo a disposizione del Vico, già precettore del giovane maresciallo Carafa. La traduzione in italiano di detto testo è stata redatta solamente nel 1978 da De Falco Enrico. Occorre precisare che il condottiero Antonio Carafa era parente di Carlo Maria Carafa (1651-1695), nato dal matrimonio di Fabrizio Carafa e Agata Branciforti, figlia di Giovanni, conte di Mazzarino e nipote del principe di Butera. Carlo Maria venne nominato dal re di Spagna, Napoli e Sicilia Carlo II d'Asburgo (1661-1700), suo ambasciatore presso la corte pontificia di Roma. Fu anche autore di diverse pubblicazioni a carattere letterario, filosofico, scientifico, politico ed ecclesiastico. Sulla figura di Carlo Maria Carafa cfr. SOMMARIVA G., *Il signore di Mazzarino*, in «Kalòs arte in Sicilia, n. 1, a. VIII, Palermo 1996, pp. 4-11.

<sup>85</sup> Ivi, p. V., «Ad Lectorem - Mi sono proposto di presentare in forma scientifica l'architettura sia militare, sia civile e riassumere in un compendio, assegnando regole, precetti, definizioni, affinché istruiti in questa scienza, gli eruditi studiosi possono percepire le varie difficoltà che possono incontrare. E' poiché non è lecito a ciascuno secondo il proprio capriccio presentare nelle opere scientifiche nuovi precetti e regole, ho deciso di seguire in tutto le dottrine che ho appreso dal Cavaliere Callo Fontana Corifero fra i nuovi Architetti, la cui scienza nella sola Roma tutto il mondo ammira. Perciò non ti rinresca di guardare con occhi benevoli questo opuscolo, non perché mio, ma perché sostenuto dalle idee di Vitruvio, rafforzato dai documenti di Autori più recenti e infine munito dei precetti dello stesso Cavaliere Carlo Fontana. E se parlerò brevemente, sappi tuttavia che io seguo l'esempio dei più antichi che dicevano: quello che dici, qualunque cosa scrivi, dillo brevemente, scrivilo abbreviandolo. Saluti».

<sup>86</sup> Ivi, p. 21.

<sup>87</sup> «Diario Cartari Febei», 21 maggio 1682, in HAGER H., *La facciata di San Marcello al Corso Contributo alla storia della costruzione*, in «Commentari», Roma 1973, p. 61-63.

<sup>88</sup> GIGLI L., *San Marcello al Corso*, in «Le Chiese di Roma illustrate», Nuova Serie, n. 29, Roma 1996, p. 46. Sull'architetto Carlo Fontana e in particolare sulla facciata della Chiesa di San Marcello al Corso di Roma cfr. pure WIT-

TKOWER R., *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, traduzione MONARCA NARDINI Laura, MALVANO Maria V., Torino 1972, pp. 321-325, titolo originario *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, Middlesex (Inghilterra) 1958: «il suo stile è completamente formato nella facciata di S. Marcello al Corso (1682-83), probabilmente la sua opera di maggiore successo, che fece grande impressione sulla più giovane generazione di architetti. Questa facciata va considerata come pietra miliare sulla strada del Classicismo tardo barocco; è infatti, separata da un abisso dalle grandi facciate del Tardo Barocco, nonostante l'uso di accorgimenti come la curvatura concava e nicchia illusionistica del piano superiore. Ogni cosa è chiara, appropriata, facilmente leggibile. Come il Maderno all'inizio del secolo, Fontana lavora ancora con sporgenze del muro che dividono l'intera facciata in singoli settori incorniciati da ordini. Ma contrariamente al Maderno, ogni membro dell'ordine ha un suo preciso completamento (così un pilastro intero appare all'interno di ogni vano esterno sottostante».

<sup>89</sup> Cfr. PEVSNER N., FLEMING J., HONOUR H., *Dizionario di Architettura*, London 1966, edizione italiana Torino 1981, pp. 220-221; pag. 217; pp. 308-309; pagg. 522-523; pagg. 273-274. In particolare sulla presenza a Roma di Johann Bernhard Fischer von Erlach cfr. SEDLEMAIR H., *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*, Milano 1996, pp. 16-17: «non sappiamo chi fu ad aprire al quattordicesimo la via dell'Italia. Per Fischer giunto a Roma probabilmente nel 1670 o nel 1671, fu una fortuna che il Bernini fosse ancora in vita [Il Bernini morì nel 1680], così da poter entrare nella sua cerchia» e ancora «nulla sappiamo dei suoi inizi italiani, che pure videro il medaglista trasformarsi in quel grande virtuoso», quale già veniva ritenuto in patria verso il 1688. Fischer von Erlach negli anni compresi fra il 1684 e il 1685 si trovava presso il vicerè della Napoli spagnola. Nel 1686 dovrebbe aver fatto ritorno in Austria, dando inizio alla sua carriera a Vienna».

<sup>90</sup> ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, San Domenico, V. 725 fol. 5, (05/07/1723), Lettera del «Mag. re Ord.» dell'Ordine dei Predicatori di Roma al Maestro Priore Generale di Sicilia, per aiutare in ogni modo il P.L. Napoli per la realizzazione della «Piramide» di fronte il Convento di San Domenico di Palermo.

<sup>91</sup> MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, op. cit., p. 448: «XCVII Elezione d'ingegnere militare del P. Lettore Fra Tommaso Maria Napoli». E ancora: «6 julii 1711 Quia ill. mus Senatus Panorm. Eius prudentialis zelo invigilare debet, sicuti continuo invigilat et precipue istis temporibus in quibus immet periculum belli, et volens aliquem eligere personam in rebus bellicis expertam ut eidem Ill. mo Senatui inservire possit in architectum sive ingegnerium non solum pro fortificationibus, moenibus et propugnaculis urbis eiusdem verum et alia facere, quae ad presentem architecturae munus spectat et confusus plenissimeque informatus illmo Senatus ipse virtute, eximioque ingenio, Rev. P. Lectoris Tome Mariae Napoli civis panorm. In dicti rebus bellicis experti, qui extra hunc fidelissimum Regnum munus predictum exercuit maxima cum abilitate in bello Ungarico contra Turcos, tum in oppugnatione Albegrece, tum in proelio ad Mohat prope pontem Essechium ad Istrum fluvium, nec non in Exma Republica Ragusina in Dalmatia pro novem (...) idem munus administravit ut constat per specialia privilegia ei expedita diebus etc. et volens modo Illmus Senatus ipse panormitanus virtute et meritam preclari civis remunerari ad infrascriptum electionis actum devenit pro ut infra. Illmus Senatus ipse panormitanus, sede plena, vigore presentis actus dictum Rev. P. Lectorem Thomam Mariam Napoli elegit et nominavit in Architectum sive Ingegnarium predictarum bellicarum rerum et aliorumque occurrere possent pro servitio ipsius Illmi Senatus, eiusque fidelissimi publici

absque salario, sed cum omnibus et singulis honoribus, quoque oneribus, dignitatibus, preheminentiis et aliis ad dictum officium debite spectantibus et legitime competentibus (...) Unde etc».

*Traduzione:* «6 luglio 1711. Poiché l'Illustrissimo Senato Palermitano deve vigilare con il suo saggio zelo, come continuamente vigila e specialmente in questi tempi nei quali incombe il pericolo della guerra, e volendo scegliere una persona esperta di cose militari cosicché possa servire al medesimo illustrissimo Senato sia come architetto, sia come ingegnere non solo per le fortificazioni, per le mura e i baluardi della medesima città, ma fare anche altre cose che al presente in materia di architettura riguarda i doveri dell'incaricato, confidando l'Ill.mo Senato per esserne diffusamente edotto della virtù e dell'ingegno eccellente del Rev. P. Lettore Tommaso Maria Napoli, cittadino palermitano, esperto nelle citate cose militari, il quale anche fuori di questo fidelissimo Regno è stato responsabile di questo incarico e lo esercitò con estrema perizia nella guerra degli Ungari contro i Turchi, durante l'assedio di Albegreco, come pure nella battaglia presso Mohat vicino il ponte Essechium sul fiume Istro, per non dire che presso l'Estrema Repubblica Ragusina [Dubrovnik] in Dalmazia pro novem (...) detenne il medesimo incarico come consta dagli speciali privilegi deliberati a suo vantaggio nei giorni etc. ; volendo lo stesso Ill.mo Senato Palermitano ricompensare le virtù ed i meriti di un cittadino così illustre pervenire alla deliberazione dell'atto infrascritto di elezione per quanto pattuito entro lo stesso. Perciò il medesimo Ill.mo Senato Palermitano, all'unanimità, con l'entrata in vigore del presente atto incarica il Rev. P. Lettore Tommaso Maria Napoli e lo nomina Architetto e Ingegnere delle sopra citate opere militari e di ogni altra che possa essere connessa a servizio dell'Ill.mo Senato e della fedelissima comunità e senza salario, ma con tutti i singoli onori nonché oneri, dignità, distinzioni e quant'altro debitamente di spettanza e legittima competenza al predetto ufficio. Unde etc».

<sup>92</sup> TRAVIRKA A., *Dubrovnik Storia. Cultura. Eredità artistica*, Traduzione italiana, Damiani Einwalter, Slovenia 1998, p.17.

<sup>93</sup> Ivi, pp. 51-52.

<sup>94</sup> Ivi, p. 52. Altro insigne monumento ricostruito durante il periodo del soggiorno ragusino di Tommaso Maria Napoli fu la chiesa di San Biagio, il santo protettore della Città di Dubrovnik. La chiesa era stata danneggiata dal terremoto del 1667, in seguito, dopo che era stata riparata, fu nuovamente distrutta da un violento incendio del 25 maggio del 1706 e dunque ricostruita nel 1715 secondo le forme progettate dall'architetto scultore veneziano Marino Gropelli (1664 ca-1723) secondo il disegno della Chiesa di San Maurizio di Venezia.

<sup>95</sup> NEIL E. H., *Architects and architecture in 17th & 18th century Palermo: new documents*, op. cit., p. 176. Il Napoli venne chiamato da Roma nel 1689, come dimostrano documenti conservati nell'Archivio di Dubrovnik, specificatamente nel Držani Arhiv Dubrovnik (DAD), Acta Consilii Rogatorum, 130, f. 91 v, per la prima volta citati da HORVAT-LEVAJ K., *Strani projekanti i domaća tradicijau dubrovakčoj baroknoj arhitekturi*, pp.75-80, trad. *Maestri stranieri e tradizione locale nell'architettura barocca residenziale di Dubrovnik*, in sito web Arhitectura-Urbanizam. Nel 1699 a Dubrovnik l'architetto Ignazio Pozzo (operante nel XVIII secolo), probabilmente parente del più famoso Gesuita Andrea Pozzo (1642-1709), realizzò la Chiesa di S. Ignazio, completata solo nel 1725. Il gesuita Andrea Pozzo fu l'autore del soffitto illusionistico della Chiesa di S. Ignazio di Roma (1691-1694) e del Palazzo Lichtenstein a Vienna (1704-1708), ove si era trasferito nel 1702.

<sup>96</sup> HORVAT-LEVAJ K., *Strani projekanti i domaća tradicijau dubrovakčoj baroknoj arhitekturi*, op. cit., p.76. Il Senato di Dubrovnik aveva un ruolo fondamentale nella nomina degli architetti e nella approvazione e controllo dei

loro progetti, cfr DAD, Acta Consilii Rogatorum, 131, f. 144 v.

<sup>97</sup> I lavori effettuati dal Napoli per il Senato di Dubrovnik sono anche segnalati nel 1693 e nel 1694, in DAD, Acta Consilii Rogatorum, 133, ff. 22-108 v.

<sup>98</sup> HORVAT-LEVAJ K., *Strani projekanti i domaća tradicijau dubrovakčoj baroknoj arhitekturi*, op. cit., p.80.

<sup>99</sup> RICCI F. M., Rivista maggio 1983, pp. 18-28.

<sup>100</sup> F. MELI, *Degli Architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, op. cit., p. 448.

<sup>101</sup> BARELLI E., PENNACCHIETTI S., SORDI I., VARANI P., (con la collaborazione di), *Cronologia Universale Le grandi date della storia delle arti della scienza della tecnica dalla Preistoria ad oggi*, Milano 1987, p. 320. La penisola greca della Morea era stata conquistata dai veneziani guidati da Francesco Morosini nel 1687, che nel borbondamento di Atene non risparmiarono il Partenone distruggendolo. Nel 1715 l'esercito Turco riconquistò la Morea strappandola ai veneziani.

<sup>102</sup> TRAVIRKA A., *Dubrovnik Storia. Cultura. Eredità artistica*, op. cit., p. 16.

<sup>103</sup> Ivi, p. 20.

<sup>104</sup> MONGITORE A., *Diario Palermitano*, vol. IX, op. cit., p. 93.

<sup>105</sup> MARCHESE P. V. Padre, *Memoria dei più insigni Pittori, Scultori e architetti Domenicani*, op. cit., p. 496.

<sup>106</sup> NAPOLI T. M., *Breve Trattato dell'Architettura Militare moderna cavato da più insigni Autori*, Francesco Cichè, Palermo 1722, p. 1.

<sup>107</sup> MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, IV- V, op. cit. p. 448.

<sup>108</sup> In generale sui progetti per la fortificazione di Palermo in età sabauda cfr. PAGNANO G., *La difesa Virtuale – Progetti inediti di fortificazioni per Palermo e Taormina in età sabauda*, Istituto italiano dei castelli, Catania 1992. Sull'ingegnere Francesco Bachelu cfr. GALLO A., *Notizie intorno ai Pittori, Scultori e architetti...*, op. cit., p. 107: «1710 Francesco Bachelu forse palermitano servi la città di Palermo quale ingegnere per elezione confermatagli dal Senato nel 1704. Troviamo nei registri del Comune il suo nome sino al 1710, nel quale anno fu eletto nella stessa carica il Padre Lettore Tomaso Maria Napoli».

<sup>109</sup> MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, IV- V, cp. cit. p. 448.

<sup>110</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di VILLABIANCA, *Diario IX*: «A 12 giugno 1725, il padre Tommaso Maria Napoli, domenicano, palermitano, promotore della erezione della colonna da innalzarsi avanti il piano del convento di S. Domenico, morì in detto convento in questo giorno». La notizia della morte di T. M. Napoli è pure riportata da Antonino Mongitore nelle «Memorie dei Pittori, Scultori e Architetti Siciliani», op. cit.: «Tommaso Maria Napoli (...) finì la vita in Palermo a 12 Giugno 1725».

<sup>111</sup> PAGNANO G., *La difesa Virtuale – Progetti inediti di fortificazioni per Palermo e Taormina in età sabauda*, op. cit., p.13.

<sup>112</sup> Ivi, pp. 123-124. Il disegno ha le seguenti dimensioni mm 1387x1361, titolo: «Pianta della Città di Palermo, suo castello e Molo, sue Fortificazioni, Strade il fondo del suo mare con il Proietto di reparazioni le più urgenti, ed utili a sua difesa», opera di «Fran(cis)cus Bachelu Prop(osuit)», «An(no) 1702», la carta è conservata nella Biblioteca Nazionale di Parigi, Cartes et Plans, mas. Port. 85, Div.14. p. 6, la carta è stata segnalata per la prima volta da GIUFFRÈ M., *Palermo "città murata" dal XVI al XIX secolo*, in «Quaderno dell'I.D.A.U.».

<sup>113</sup> PAGNANO G., *La difesa Virtuale – Progetti inediti di fortificazioni per*

*Palermo e Taormina in età sabauda*, op. cit., pp. 126-127. Il disegno ha le seguenti dimensioni mm 584x767, titolo: «Pensieri Sopra le Fortificazioni di Palermo», opera di «G. I. B.», iniziali di, Giuseppe Ignazio Bertola, attribuita intorno al 1714, la carta è conservata nell'archivio di Vincennes Service Historique de l'Armée, Memories et Reconnaissances, v. 1405/55, la carta è stata segnalata per la prima volta da PAGNANO G., *La difesa Virtuale – Progetti inediti di fortificazioni per Palermo e Taormina in età sabauda*, op. cit.

<sup>114</sup> Nel volume di Padre BARILORO A., tal titolo: *San Domenico di Palermo, Pantheon degli uomini illustri siciliani*, op. cit., p. 67, parlando di alcune immagine della Madonna conservate nella Chiesa di San Domenico a Palermo si legge: «Altra immagine della Madonna che uscì grande devozione fu il quadro di Maria SS. dei Poveri. Quest'antica pittura, alla demolizione della vecchia chiesa, fu trasportata in Sacrestia e poi presso il coretto dei religiosi. Lì rimase senza culto speciale, per cui il P. Tomaso Napoli la denominò la Madonna poverella. Fu lui che cominciò a ornarla di fiori e di lumi. Molti secolari vi posero la loro attenzione e da allora alcuni devoti le attribuirono diversi favori (...) Crebbero la fama e la devozione (...) e la vollero trasportata dentro la chiesa (...) Solennemente vi fu trasportata nel 1734 e collocata nella cappella di S. Giuseppe, sotto il campanile di destra. Quando nel 1885, questa cappella fu soppressa non sappiamo dove questo miracoloso quadro sia finito». Padre Bariloro acquisisce queste notizie dagli «Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo» di «P. Fr. Lorenzo Maria Olivieri dell'Ordine dei Predicatori della città di Palermo figlio del Convento di Carini, 1779-1784», come risulta dal volume di P. Matteo Angelo CONIGLIONE dei Predicatori, *La Provincia Domenicana di Sicilia, notizie storiche documentate*, Catania 1937, pp. XXI, e ancora come risulta dalla quantità di cera, per la «Madonna delli Poveri» rinvenuta nella camera del Padre Napoli, al momento della sua morte, in ASPA, Corporazioni Religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 5 v.

<sup>115</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2335, f. 570v-576: «Relazione fatta da me P.e Lettore frà Tomaso Maria Napoli Architetto dei predicatori della fabrica sullevata biancate at altri per serv. del Ven. Mon.o delli Setti Angeli sotto tit. delli Bignatelli fatti di mastria tanto da M.o Giuseppe Sannatello, e M.o Alfonso Ansalone muratori, stimati ed apprezzati per me d.Lettore Napoli giusta la formna del p.otto (...) Fatti da Notaio Carlo Magliocco di q.a felici e fide.ma città di Pal. sotto li 13 Marzo 1712 con li (...) Cioè (...) Il podamento del nuovo (...) Che si vide magazzino del formento et altre due stanze laterali al magazzino nell'entrar la porta, a man sinistra». Il sito del monastero dei Settangeli è oggi individuabile con l'attuale Piazza Settangeli di Palermo, in quanto lo stesso monastero andò distrutto per le cannonate inferte dalle navi borboniche contro le truppe garibaldine, nel maggio del 1860.

<sup>116</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2335, f. 570.

<sup>117</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2335, ff. 570-576v.

<sup>118</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2337, ff. 40-42. Il documento si presenta rovinato in quanto nel passato è stato attaccato da umidità e pertanto molte parti dell'intero volume e del documento in oggetto risultano illeggibili.

<sup>119</sup> MORREALE A., *Famiglie feudali in età moderna I principi di Valguarnera*, Palermo 1995, pp. 124-143. L'autore in una nota riporta la fonte d'archivio con i seguenti dati: «Not. G. Portari, 1 settembre 1712», più precisamente trattasi del seguente documento: ASPA, Nataio PORTARI G., V. 2764, ff. 5-5v., (01/09/1712).

<sup>120</sup> ASPA, Nataio PORTARI G., V. 2764, ff. 5-5v., (01/09/1712): «Magister Stephanus Certa et Mag. Ioseph Faticato faber murarij m. n. c. c. una simil par. ti (...) si obb. no con D. Maria Prin. Bosco vedova del Principe Cattolice m.

n. (...) per fabbricare un casino con tutte le stanze et officine nella c. da della Bagaria della maniera disposta dal Patre Napoli nel suo modello fatto del quale detti obbligansi si danno piena scienza nelli quali gera.tj habbiano da principiare à richiesta di d. tta Ill. ma Pri.ssa e non levassero mano si no a servizio finito e non deficere alias».

<sup>121</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca Architettura e Città 1610-1760*, III Edizione, Roma 1997, I edizione 1981, p. 28: «Al Napoli viene attribuita anche, probabilmente per il solo impianto iniziale (1714), la villa Valguarnera, sempre a Bagheria, completata dopo la sua morte, il cui grandioso blocco parallelepipedo presenta sul prospetto una concavità alveolata per accogliere lo scalone. Al primo piano è il salone delle feste a costituire il centro figurativo dell'immagine con le due grandi esedre disposte sui lati lunghi in modo da realizzare una elegante articolazione spaziale. La facciata di rappresentanza, che si apre su uno spazio ovale chiuso da corpi bassi, si distacca dalle altre per avere un alto attico con balaustrini a nascondere il tetto, che sugli altrei lati diventa un muretto continuo. L'unità compositiva è data dall'ordine gigante che si ritrova negli spigoli e nelle zone di maggiore caratterizzazione. Il timpano posto a sostegno dello stemma sull'asse di simmetria della facciata, ed i balconi del piano nobile, contrassegnati da frontoni curvi eretti alternativamente, danno a questa villa un carattere classicheggiante dovuto probabilmente all'opera degli architetti G. B. Cascione Vaccarini e V. Fiorelli, che la completavano tra il 1761 ed il 1785, in un clima oramai di attenzione alla cultura, che con le opere di Vanvitelli, del Fuga, ecc., si elaborava a Napoli capitale del Regno».

<sup>122</sup> BENTIVEGNA G., *Descrizione della Villa Valguarnera*, op. cit.

<sup>123</sup> BOSCARINO S., *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, p. 23.

<sup>124</sup> BRANDI C., *Disegno dell'Architettura Italiana*, op. cit., p. 273: «All'architetto Sortino Francesco Maria gli viene attribuita a Noto la chiesa del Collegio dei Gesuiti e di S. Carlo. Risulta che Sortino era professore di filosofia, matematica e che tradusse dal latino il trattato dell'architettura civile del Wolf (1646), che è stato ritrovato in un quaderno di appunti per uso proprio di Paolo Labisi.

<sup>125</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341 ff. 896-893. Il documento contiene i capitoli per la realizzazione dei primi lavori per la Villa Palagonia ed è datato 8 giugno 1715.

<sup>126</sup> MONGITORE A., *Memorie dei Pittori, Scultori e Architetti siciliani*, man. della BCPA, op. cit.: «TOMMASO MARIA NAPOLI - Fu questi Religioso domenicano, nel suo ordine dopo gli studi più gravi el grado di lettore, trasferì il suo ingegno alle Scienze Matematiche e in esse riuscì di gran perfezione; in particolare mostrò il suo valore nell'Architettura adoperato in varie opere così in Sicilia come fuori del Regno. Di lui abbiamo il campanile del Convento di S. Domenico di Palermo; la statua di S. Gio. Nepomicensino eretta nel piano del Real Castello sopra proporzionato zoccolo, fatta alzare dalla divozione del Conte Ottocaro di Stanhemberg Castellano di detto Castello nel 1722 a 2 febbraio. Ad ornamento - della sua chiesa di S. Domenico dispose nobile teatro, per cui andò sin'a Vienna: volea egli alzare sopra eminente colonna una statua della Madonna del Rosario, e udito benignamente dall'Imperador Carlo VI si contentò che si facesse, ma volle che sopra la colonna s'alzasse la statua della Concezione di Maria Vergine a spese del suo real patrimonio. Pose il disegno e dispose la fabbrica, ma prima di terminarsi finì la vita in Palermo a 12 Giugno 1725. Diede alla pubblica luce un libro il cui titolo è breve ristretto dell'Architettura Militare e fortificazione moderna offensiva e difensiva, stampato in Palermo nel 1723».

<sup>127</sup> MONGITORE A., *Diario palermitano delle cose più memorabili accadute*

nella città di Palermo dal 1 gennaio del 1720 al 23 dicembre del 1736, in "Biblioteca Storia e letteraria di Sicilia", Op. Cit. p. 49. La notizia è riportata anche da LO PICCOLO F., *Diari Palermitani inediti 1557-1760*, Palermo 1999, pp.107-108. In essa si legge la «Cronaca di Don Giuseppe Lo Voi e Vasquez (...) A 2 febbraio. È stata eretta la statua del glorioso martire S. Giovanni Nepomuceno nel piano del regio Castellamare» e in EMMANUELE GAETANI F. M., marchese di VILLABIANCA, *Il Palermo d'oggi*, in "Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia", op. cit., Vol. XIV, p. 240, nel quale ci informa che ai lati della statua furono posti due lampioni che venivano accesi la sera «colla rendita perpetua conveniente lasciata da detto pio cavaliere» cioè dal conte Starhermberg.

<sup>128</sup>. SANTORO R., articolo per il "Giornale di Sicilia", del 14 Dicembre 1989. Sul Castello a mare di Palermo cfr. LA DUCA R., *Il castello a mare di Palermo*, Palermo 1980. Detto volume riproduce un identico saggio pubblicato nel 1960 sul "Bollettino dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Palermo", ampliato nel 1980 con un ricco repertorio iconografico.

<sup>129</sup>. L'architetto Oliver Lorenzo, fu un padre domenicano di Palermo, dove visse nel XVIII secolo, realizzando una serie di progetti per lavori nel suo convento, come alcuni particolari per la sacrestia (1756), la cappella del SS. Rosario (1757), per il campanile dell'orologio (1770), e per la realizzazione del piano dell'organo di destra (1781). Fu anche autore di alcuni disegni, fra i quali quello della Piazza S. Domenico di Palermo, utilizzato dal Leanti, nello «Stato presente della Sicilia» del 1761. Come scrittore fu autore degli «Annali del Real Convento di S. Domenico» del 1779-1784 e nel 1790 pubblicò «La luna Pasquale», opera in cui parlò dell'anno solare e lunare e del modo di calcolare la data esatta delle celebrazioni pasquali. Relativamente all'Oliver cfr. SARULLO L., *Dizionario Artisti siciliani Architettura*, op. cit., p. 326. Cfr. OLIVER L., *Annali del Real Convento di San Domenico di Palermo*, RANDAZZO M. (ed. fonte manoscritta, a cura di), Palermo 2006.

<sup>130</sup>. BARILARO A. Padre, *San Domenico di Palermo, Pantheon degli uomini illustri siciliani*, op. cit., pp.58-59. L'autore trae queste notizie dal manoscritto di Padre frate Lorenzo Maria Olivier dell'Ordine dei Predicatori di Palermo e specificamente dagli «Annali del Real Convento di S. Domenico».

<sup>131</sup>. MONGITORE A., *Diario Palermitano*, op. cit., p. 93: «Il frate è il palermitano sacerdote Tommaso Maria Napoli architetto, il quale recavasi presso la corte di Vienna con l'intento di ottenere da Carlo VI Imperatore, re di Sicilia la licenza di innalzare una colonna con la statua della Vergine di fronte alla chiesa del suo ordine».

<sup>132</sup>. MARTINI R., *La Sicilia sotto gli austriaci (1719-1734)*, Palermo 1907, pp. 102, 104. L'autore citò un documento dell'Archivio di Stato di Palermo: «Il conte Palma al marchese di Rialp», R. Segreteria Filza 2487. Sempre il Martini riferì che «con R. Dispaccio del 7 Agosto 1727, Carlo VI dispense che venissero al più presto restituite scudi 12587.7.2. imprestati alla Delegazione delle Truppe dagli introiti dell'abbazia di Parco e Partinico, sequestrati al cardinale Acquaviva, contumace. Detta somma doveva servire per la fusione delle tre statue in bronzo della colonna dell'Immacolata, per la quale opera si era delegato il presidente Cavallaro del Patrimonio, accordandogli all'uopo scudi 6666.8, importo di 5 mila tratte di grano dello stato di Modica, con incarico di curarne l'estrazione, giacché mancavano i richiedenti essendo il commercio dei grani in totale decadenza. Archivio di Stato di Palermo, R. Segreteria Filza 2481.» Il 23 ottobre fu innalzata sul basamento la colonna in pietra di Billiemi, sulla quale il giorno 9 del mese di novembre fu collocata la statua in bronzo dell'Immacolata, secondo quanto affermato dal Mongitore, per il quale, tra l'altro, la statua pesa 90 cantara, corrispondenti a kg.7.137. La statua venne modellata dal

lo scultore Giovan Battista Ragusa, mentre la sua fusione fu affidata a Giacomo di Silvestro e a Vincenzo Castronovo ed eseguita in un forno appositamente costruito da mastro Antonino Bongiardino nella regione «Fonderia». La colonna di Billiemi costò 737.6 scudi; i marmi bianchi, portati a Palermo dal genovese Giacomo Repetto, costarono 579.11.12 scudi, i marmi bianchi per scolpire i quattro arcangeli e per realizzare la base ed accessori della colonna furono pagati 420.5.18 scudi. Allo scultore Giovan Battista Ragusa per la realizzazione dei tre modelli furono pagati 400 ducati, il tutto riportato nella relazione delle somme pagate e spese dalla «Real Corte» per «Causa della Piramide seu Colonna», compilata dai razionali Accascina e Scichili, come da documento in ASPA, Real Segreteria, Filza 2486.

<sup>133</sup>. MARTINI R., *La Sicilia sotto gli austriaci (1719-1734)*, op. cit., p. 101. Solamente poco tempo dopo il 1725, l'imperatore Carlo VI ordinava che la sua statua e quella dell'imperatrice non si realizzassero più in marmo bensì fuse in bronzo, così come indicato nel «Real dispaccio del 7 Agosto 1727», in ASPA, Regia Segreteria, Filza 2481. Sulla realizzazione della piazza e l'erezione della colonna vedasi anche foglio stampato, a cura del rettore della Chiesa di san Domenico di Palermo, l'otto dicembre del 1948.

<sup>134</sup>. MARTINI R., *La Sicilia sotto gli austriaci (1719-1734)*, op. cit., pp. 101-102.

<sup>135</sup>. La lapide è posta dentro la Chiesa di San Domenico di Palermo nel lato a sinistra della porta maggiore, ed è murata sopra l'acquasantiera:

UNDE MERITO  
REGIIS JUSSIBUS AC EXPENSIS  
UNDE MERITO AD FRATUM SUPPLICACIONES  
STRENUAQUE PRAESERTUM P. NAPOLI OPERA & LABORE  
CONDIGNA PANDITUR TANTO TEMPLO PLATEA  
MARMOREUM QUOQUE  
MIRUM IN EA ERIGITUR MOLE TROPHEUM  
DEIPARAE VIRGINI SINE LABE CONCEPTAE, STATUIS  
ORNATUM  
IN CUIJUS MEMORIAM,  
UTRUMQUE LAPIDEM NASELLI TERTIO PRIOR  
JUSSIT APPONI ANNO DIEQ.; EODEM.

*Per merito e per ordine e a spese reali in risposta alle suppliche dei frati e per la strenua opera e fatica di P. Napoli si apre la piazza per così gran Tempio, in essa si erge anche una colonna marmorea come mirabile trionfo della Vergine Madre di Dio concepita senza peccato, ornata di statue in memoria della quale Naselli Terzo Priore ordinò che fosse posta una delle due lapidi nello stesso anno e giorno.*

Il Priore Naselli a cui si riferisce la lapide era P. M. Luigi Naselli, originario di Palermo, ancora priore fra il 1740 e il '41 del Convento dei domenicani di Palermo come riferisce GUARDIONE F., *La Chiesa e il Pantheon di S. Domenico di Palermo*, Palermo 1910.

<sup>136</sup>. EMMANUELE GAETANI F. M., marchese di VILLABIANCA, *Palermo d'oggi*, op. cit., Vol. IV: «Il disegno di questa sorprendente macchina fu opera del fu canonico abate G. Amico, architetto del Real patrimonio, di patria trapanese; e l'agente presso la corte di Vienna, che ottenne la grazia di questo benefatto, fu il padre Tommaso Maria Napoli, dell'ordine Domenicano, cittadino palermitano».

<sup>137</sup>. BOSCARINO S., *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, op. cit., p. 25: «tra queste realizzazioni particolarmente importante era quella antistan-

te la chiesa di san Domenico, che veniva ingrandita a partire dai primi anni del Seicento e davanti alla quale veniva posto alla fine del secolo un elemento di arredo ricchissimo, una colonna dedicatoria alla madonna, completata da Giovanni Amico (1726), per la quale Tommaso Maria Napoli (1724) predisponne una ricca base barocca con il lato maggiore parallelo alla chiesa, oggi non interamente apprezzabile per la presenza della Via Roma, che taglia irregolarmente la piazza». Sempre su Piazza San Domenico BELLAFFIORE G., *Palermo Guida della città e dei suoi dintorni*, Palermo 1995, (Prima edizione Novara 1959, pp. 79-80: «La piazza S. Domenico (...) La piazza imperiale. Prima che il taglio del secondo tratto della via Roma, da questa piazza alla via Cavour (1906-1909), ne scompaginasse l'aspetto e ne alterasse le dimensioni, era un nobile esempio di piazza settecentesca. A chi proveniva dalle esigue viuzze che vi conducevano, essa, dominata dal vasto scenario della chiesa e dalla svettante colonna, appariva stupefacente. Due signorili palazzi occupavano, ognuno per tutto un lato, la piazza, a sinistra e di contro alla chiesa. Del Palazzo Montalbano (1737), a sinistra non sussiste che una parte della facciata; essa conserva le possenti strutture del suo ordine gigante e la massiccia balaustrata d'attico; il secondo, cioè il Palazzo Pignatelli di Monteleone e sostituito con l'attuale eclettico Palazzo Paternò (1905-1908) di Antonio Zanca. La piazza fu aperta nell'anno 1724 quando fu necessario dare sfogo prospettico alla nuova chiesa di S. Domenico. Si demolirono vecchi edifici con luride taverne, fondachi, locande, postriboli ed umilissime case prospicienti su vicoli e angiporti. Il denaro occorrente per l'indennizzo delle espropriazioni fu fornito dall'imperatore austriaco Carlo VI che allora governava la Sicilia. L'architetto regio Tommaso Maria Napoli realizzò la nuova sistemazione urbanistica. Da Carlo VI la piazza prese l'appellativo di imperiale. La colonna dell'Immacolata. Nella piazza, aperta con contributi personali di Carlo VI, Tommaso Maria Napoli ebbe l'incarico di erigere un monumentale trofeo dedicato all'Immacolata. Il monumento iniziato nel 1724 fu condotto a termine nel 1726 dall'architetto Giovanni Amico che accorcì sensibilmente l'altezza della colonna monolitica: Al vertice di essa sta, sollevato sugli uomini, il simulacro bronzeo della Madonna. Ai suoi piedi, in atto di venerazione, erano le immagini scultoree dei sovrani committenti cioè Carlo VI e la moglie Elisabetta Cristina di Brunswick. Più in basso sono quattro angeli. Le statue della Madonna, dei sovrani e dell'angelo che sguaina la spada furono modellate da G. B. Ragusa; Vincenzo e Giacomo Vitaliano e Giuseppe Marino eseguirono invece gli altri tre angeli. Ma poco durarono al loro posto le statue di quei sovrani che sopravvenuto in Sicilia il dominio borbonico, Carlo III le fece rimuovere e fondere e fece erigere al loro posto il simulacro suo e quello della moglie Maria Amalia di Sassonia, opera di Procopio Serpotta. Nel 1848 anche questi sovrani furono fatti a pezzi dal risentimento popolare. Recentemente sui piedistalli sono state collocate due anacronistiche statue dei pontefici Pio IX e Pio XII. Il monumento articola le sue masse scultoree in funzione del suo vertice architettonico ed ideale. Dall'ampia scalinata di base che richiama ad unità i corpi isolati degli angeli, esso s'incentra sull'asse della colonna che tutto coordina e riporta al cielo. È architettura di forte resa monumentale, vera «macchina» celebrativa di ampio respiro scenografico tipicamente barocco».

<sup>138</sup>. Lapide posta nella base della colonna dell'Immacolata lato Via Roma:

D.O.M.  
CAROLO III UTR. SICILIAE REGE AMALIA  
WALBURGA CONIUGE REGINA  
EUSTACHIO DUCE DE LA VIEFUILE E PROTEGERE  
DE REGIO AERARIO ISTAUTATM.

ANNO MDCCL

PREFUIT REGISIUSSU OPERI REFICIENDO  
FRANCISUS NOTARBARTOLO DUX  
VILLAROSAE

FERDINANDUS. III. SIC. REX. P.F.A.  
ALEXANDRO. FILANGERIO. LOC TEN.  
COLUMNAM. VENUSTATE. CORRUPTAM.  
CUM. OMNI. CULTU. RESTITUIT  
ANN. MDCCCIII

- Per ordine di Carlo III Re di Sicilia e della sposa regina Amalia Walburga sotto la guida di Eustachio de la Viefuili, dall'erario regio fu posta a protezione nell'anno 1750.

- Presiedette, per ordine regio, all'opera di restauro Francesco Notarbartolo Duca di Villarosa.

- Ferdinando III Re di Sicilia P.F.A. per mezzo di Alessandro Filangeri Luogotenente restaurò con tutto il culto la colonna corrotta nella sua bellezza, nell'anno 1804.

Lato facciata della Chiesa:

D.O.M.  
MARMOREUM HOC MONUMENTUM  
DEI PARENTI SINE LABECO CONCEPTAE

*Dio Ottimo Massimo. Questo monumento marmoreo alla Madre di Dio concepita senza peccato.*

Attorno alla base della colonna n. quattro brevi iscrizioni riferite alla vergine Immacolata fra cui: BEATAM ME DICENT.

<sup>139</sup>. Ludovico Ottavio Bernacini (1636-1707) è ricordato, fin dal 1665, per l'incarico di primo ingegnere di teatro della corte di Vienna. La colonna del Graben si presenta come una meravigliosa macchina teatrale derivata dalle tante strutture effimere tipiche del barocco europeo. Mentre la peste rimanda alla caducità della vita, la colonna esalta nella pietra l'eternità e la gloria della SS. Trinità in essa rappresentata fra trionfi di nuvole e svolazzanti angeli. Nella pietra sono scolpite le parole «Ego Leopoldus humilis servus tuus».

<sup>140</sup>. SEDLEMAYR H., *Johann Bernhard Fischer von Erach architetto*, op. cit., pp.40-42. L'autore afferma che per il Fischer occorre realizzare qualcosa di straordinario «visto che le colonne nei paesi sono divenute ormai troppo comuni».

<sup>141</sup>. A Napoli la Guglia di San Domenico fu realizzata a seguito di un voto popolare fatto durante la peste che colpì la città nel 1656. La guglia ebbe tre fasi costruttive, la prima, (1656-58) dovuta a Cosimo Fanzago, la seconda (1658-70) dovuta a Francesco Antonio Picchiatti e la terza (1737) dovuta a Domenico Antonio Vaccaro (c.1681-1750). La guglia è un obelisco decorato di medaglioni di santi e sante dell'ordine domenicano, sormontato da una statua di bronzo di S. Domenico. Il Vaccaro è ricordato come allievo dell'abate Solimena (1657-1747) e per la cura dei particolari delle sue realizzazioni tardo barocche, è l'autore delle chiese della Concezione di Montecalvario (1720 c.) e di San Michele Arcangelo al Mercatello (1730). La composizione della guglia si articola in tre grandi basi, intervallate da altre più piccole, poste a sostegno della piramide più alta, di particolare pregio la prima delle suddette parti im-

postata su un alto basamento di marmo piperno, che denuncia la paternità del Fanzago per la ricca e complessa decorazione. La piramide terminale risulta, invece, la meno riuscita delle dell'opera, infatti la sua stessa visione appare troppo tozza e oppressa dalle sculture.

<sup>142</sup> A Napoli la Guglia di San Gennaro fu la prima guglia dedicatoria dell'età barocca della città. Anche alla sua realizzazione lavorò Cosimo Fanzago. L'artista Fanzago (1591-1678) nacque presso Bergamo, si stabilisce nel 1608 a Napoli, di cui era diventato il più importante architetto barocco. Molto sensibile ai temi della scultura e della decorazione come dimostrano al Guglia di San Gennaro (1631-1660) e le facciate delle chiese di Santa Maria della Sapienza (1638-1641), di San Giuseppe degli Scalzi (1660 circa) e del grandioso ma incompiuto palazzo Donn'Anna (1642-1644). Il Fanzago fu anche l'autore del Chiostro della Certosa di San Martino (1623-1631) sopra Napoli, e La Chiesa e il Monastero di Santa Maria Egiziaca a Pizzofalcone (1651).

<sup>143</sup> A Napoli la Guglia dell'Immacolata è costituita da una balaustra che la perimetra e da una prima base di forma quadrata segnata da una croce di S. Andrea. Dai lati delle diagonali della croce di S. Andrea si innalzano delle volute che sorreggono a loro volta la terza parte delle guglie. Ognuna delle quattro volute sorregge dei piedistalli su cui poggiano quattro statue di santi gesuiti: S. Ignazio, S. Francesco Borgia, S. Francesco Saverio, S. Giovanni Francesco Regis. La parte della guglia con le statue è decorata con rilievi della Natività, dell'Annunciazione, Purificazione e Incoronazione e ancora più in alto decorata con medaglioni con busti dei Santi Luigi Gonzaga e Stanislao Kostka opera di Francesco Pagano e Matteo Bottiglieri. Su tutto il monumento, alto trenta metri, sovrasta la statua dell'Immacolata in rame dorato che si erge su una grande sfera circondata da piccoli angeli.

<sup>144</sup> La colonna venne inaugurata l'8 Settembre del 1857 dal Pontefice PIO IX, come monumento commemorativo della proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione. Essa proviene dal Campo Marzio dove fu scoperta nel 1777 ed è alta 12,00 metri circa. È in marmo cipollino e probabilmente non fu mai precedentemente messa in opera, la sua sistemazione fu diretta dall'architetto Luigi Poletti (1792-1869), il quale collocò alla sua sommità una statua di bronzo della vergine e decorò la sua base con una cancellata pure essa in bronzo. Ai quattro lati dell'alto basamento sono collocate quattro statue di profeti.

<sup>145</sup> Relativamente agli interventi voluti da Sisto V e realizzati dall'architetto Domenico Fontana, nella Roma della fine del Cinquecento, cfr. BENEDETTI S., *Architetture per la città: la lezione di Domenico Fontana*, in «Roma Sisto Quinto», catalogo a cura della Soprintendenza ai Beni Artistici e storici di Roma, Palazzo Venezia, 22 gennaio-30 aprile 1993, pp. 24-25.

<sup>146</sup> PEVSNER N., FLEMING J., HONOUR H., *Dizionario di architettura*, op. cit., p. 464.

<sup>147</sup> RIPA C., *Iconologia, ovvero Descrizione dell'Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi (...)* Opera non meno utile, che necessaria a poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù. Vitij, affetti & passioni umane, la edizione Roma 1603, e *Nova Iconologia del Cavalier Cesare Ripa Perugino*, del 1618, si cita da BUSCAROLI P. a cura di), *Iconologia*, Milano 1992, pp. 432-433. Lo studioso Émile Mâle scrisse che con «l'Iconologia alla mano si può spiegare la maggior parte delle allegorie che ornano i palazzi e le chiese».

<sup>148</sup> ASPA, Real Segreteria, Filza 2486.

<sup>149</sup> Sul significato della Fontana dell'elefante di Catania del Vaccarini cfr. G. LA MONICA, *Sicilia Misterica*, Palermo 1982.

<sup>150</sup> Il nome della piazza derivava dall'esistenza in quel luogo di un tempio eretto da Pompeo in onore della dea Minerva Calcidica, la cui statua, da questa

piazza rimossa è oggi esposta nel Museo Vaticano. Il luogo era detto «Minervium» e faceva parte della regione abitata in precedenza dalla colonia egizia di Roma. Originariamente l'obelisco, in Egitto, era posto dinnanzi al tempio della dea egizia Neith che corrisponde appunto alla Minerva della mitologia greca e romana. Non è noto quando venne trasportato a Roma per essere innalzato nei pressi del tempio della Minerva. Il piccolo obelisco in granito rosso, alto mt 5,47, fu ritrovato nel giardino del convento dei Padri Domenicani, ed eretto nel 1677, per volontà del papa Alessandro VII. Il basamento fu commissionato al Bernini in collaborazione con il padre Domenicano Giuseppe Paglia. I lavori erano iniziati dieci anni prima «il 28 aprile del 1666» cominciando a «favi i fondamenti per alzarvi la guglia ritrovata dai frati Domenicani nel giardino». L'accoppiamento tra l'elefante e obelisco è spiegato nell'epigrafe del basamento dettata personalmente dal committente, il papa Alessandro VII. Il monumento rappresenta la saggezza antica, l'elefante è il più forte degli animali e sta ad ammonire che: «occorre una mente robusta per sostenere una solida sapienza». È ormai consolidata la derivazione dell'elefante con obelisco berniniano con le illustrazioni contenute nell'«Hypnerotomachia Poliphili» (La battaglia d'amore in sogno di Polifilo) di Francesco Colonna, la cui prima edizione fu data alle stampe a Venezia nel 1499 dal tipografo editore Aldo Manuzio. La figura dell'elefante è anche riportata da RIPA C., *Iconologia*, op. cit., ed indica assieme ad una donna che porta una croce e una fiamma nelle mani, la «Religione» perché l'«Elefante, più di ogni altro animale religioso, Ieroglyphico della Religione», ivi, p. 378 e indica ancora la «Temperanza Donna, la quale con la mano destra tiene un freno, con la sinistra un tempo di orologio, & à canto vi tiene un elefante (...) L'elefante dal Pierio nel 2. libro, è posto per la temperanza, perché, essendo assuefatto da una certa quantità di cibo, non vuol mai passare il solito», ivi, p.437.

<sup>151</sup> NAPOLI T. M., *Utriusque Architecturae Compendium in duos libros divisum*, op. cit., pp. 11-12.

<sup>152</sup> BARILORO M. A., *San Domenico di Palermo Pantheon degli uomini illustri siciliani*, op. cit, p. 56.

<sup>153</sup> Ivi, p. 57: «Il campanile di sinistra, quello dell'orologio fu ultimato molto più tardi, nel 1770, dal P. Lorenzo Oliver, lo stesso annalista che ce ne dà notizia, facendoci capire chiaramente che nel 1687 era stato costruito solo in parte e in modo solido dell'altro, tanto che ha dovuto demolirlo per un buon tratto, onde poggiare su una base più solida».

<sup>154</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, op. cit. pp. 99-100.

<sup>155</sup> BRANDI C., *Disegno dell'Architettura Italiana*, op. cit., p. 263.

<sup>156</sup> T. M. NAPOLI, *Breve trattato dell'architettura militare moderna cavato da più insigni Autori*, Palermo 1722, p. 1-3, BCRS "Alberto Bombace".

<sup>157</sup> Ibidem. Sulla personalità dell'incisore e «insigne tipografo» palermitano Francesco Cichè, cfr. MALIGNACCI D., *Agostino Gallo Notizie degli incisori siciliani*, in "Università degli studi di Palermo, Istituto di Storia dell'Arte, Cattedra di storia del disegno, dell'incisione e della grafica", Palermo 1994, pp. 63-68.

<sup>158</sup> Sulla figura del principe Eugenio di Savoia cfr. OPPENHEIMER W., *Eugenio di Savoia*, titolo originario, *Prinz Eugen von Savojen*, traduzione italiana di Mina Ronchi, Milano 1981.

<sup>159</sup> ARNETH A., *Prinz Eugen von Savojen*, Vienna 1858, III, p. 527.

<sup>160</sup> NAPOLI T. M., *Breve trattato dell'architettura militare moderna cavato da più insigni Autori*, op.cit., p. 1.

<sup>161</sup> SARULLO L., *Dizionario degli Artisti Siciliani - Pittura*, Palermo 1993, p. 151: «Giacomo Del Po' (Palermo 1654-Napoli 1716) Gli ultimi lavori di



Giacomo attestano l'affermazione del pittore in campo internazionale, soprattutto a Vienna dove eseguì per il principe Eugenio di Savoia tre tele di carattere allegorico per i soffitti del Belvedere». Sulla famiglia dei Del Pò, Pietro e Teresa, rispettivamente padre e sorella di Giacomo cfr. MALIGNACCI D., *Agostino Gallo Notizie degli incisori siciliani*, op. cit., pp. 13-14.

<sup>162.</sup> NAPOLI T. M., *Breve trattato dell'architettura militare moderna cavato da più insigni Autori*, op.cit., pp. 1-2.

<sup>163.</sup> Ivi, p. 2.

<sup>164.</sup> Ibidem.

<sup>165.</sup> Ibidem.

<sup>166.</sup> Ivi, pp. 8-16. Si riportano alcuni dei titoli delle tredici «massime» pubblicate: «Massima I non s'hà d'aver nella Piazza luogo alcuno, che non sia visto, e difeso da altri (...) Massima II Tutte le parti d'una Piazza hanno da stare dentro le linee della difesa (...) Massima III Tutte le parti della Piazza siano egualmente fortificate, e questa deve dominar la campagna (...) Massima VIII L'angolo fiancheggiato, o del Baloardo, non sia minore di 60 gradi, né maggior che retto: retto, o quasi retto, è migliore (...) Massima X Tutte le opere della Piazza, che guardano al nemico, hanno da essere così forti, che possono resistere all'Artiglieria»

<sup>167.</sup> Ivi, p. 20.

<sup>168.</sup> Ivi, p. 21.

<sup>169.</sup> Ivi, p. 23.

<sup>170.</sup> Ivi, rispettivamente pp. 31-32; p.40; pp. 46-47; pp. 50-52. Purtroppo la parte relativa ai disegni, sicuramente allegati al volume, non è inserita nella copia del libro del Napoli in possesso dello scrivente.

<sup>171.</sup> Ivi, p.50.

<sup>172.</sup> Ibidem.

<sup>173.</sup> Ivi, p. 51: «Questa maniera di Prospettiva Militare si fa facilmente. Descrivasi prima la pianta della fortificazione, che si vuole portare in Prospettiva. Tirisi per maggior facilità sotto di essa, ed al piede della carta la linea A B fig. 22 di modo che sia orizzontale alla nostra vista, e rappresenti il livello di campagna. Fatto questo da tutti gli angoli a b t c & c della pianta, si calino le rette aa bb & C perpendicolari alla A B, notando in ciascuna di esse l'altezza delli muri: per questi punti si tireranno le linee rette, che saranno parallele a quelle della pianta, e resterà fatta la delineazione, che si considera. (...) Come che questa delineazione Scenografica rappresenta il corpo delle fortificazioni; è necessario, che si diano l'ombre competenti à suoi corpi».

<sup>174.</sup> Ivi. pp. 78-79.

<sup>175.</sup> Durante tutto il XVII secolo si assistette ad una continua innovazione nel campo delle armi, con l'aumento della gittata delle artiglierie, ma soprattutto cambiarono le tattiche di assedio formulate dall'ingegnere Sébastien Le Preste, marchese di Vauban. Egli fu collaboratore prima del generale Luis di Condè (1621-1686) e poi del cardinale Giulio Mazzarino (1602-1661) per Luigi XIV, il re sole, diresse vari assedi, e dallo stesso re fu nominato, nel 1677, commissario generale delle fortificazione. Nel 1703 Luigi XIV lo nominò maresciallo di Francia. La sua lunga attività fu ricca di riconoscimenti, tanto che il maresciallo di Francia divenne il simbolo dell'intera architettura militare francese. Nella sua carriera di oltre cinquanta anni di attività, realizzò più di centosessanta fortificazioni, percorrendo ogni parte del territorio francese, ed ebbe modo di distinguersi, non solo come progettista, ma anche nella condotta degli assedi, le cui tecniche raggiunsero, con Vauban, una perfezione tale che ancora nell'Ottocento mostravano la loro validità.

<sup>176.</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., Marchese di VILLABIANCA, *Diario IX*: «A 12 giugno 1725, il padre Tommaso Maria Napoli, domenicano, pa-

lermitano, promotore della erezione della colonna da innalzarsi avanti il piano del convento di S. Domenico, morì in detto convento in questo giorno». La notizia della morte di T. M. Napoli, come detto, è pure riportata da Antonino Mongitore nelle «Memorie dei Pittori, Scultori e Architetti Siciliani», op. cit.: «Tommaso Maria Napoli (...) finì la vita in Palermo a 12 Giugno 1725», e ancora ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 5: «Nota delli denarij lasciati dal Q.m P. L. Tomaso Napoli dopo la sua morte seguita a 12 giugno 1725».

<sup>177.</sup> Nella Chiesa di San Domenico a Palermo esisteva una sepoltura utilizzata esclusivamente per i padri del convento, in ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 594, (20/07/1720): «E più tt.1 dodici a M.o Paulo muratore ed un manovale p. Calce rina e gesso e mastria p. Conzare un pezzo di dammuso della sepoltura della comunità vicino alla cappella di S. Tommaso».

<sup>178.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 6: «Nota che si sono dati per cinquanta messe soddisfatti l'obbligghi perpetui del Con. to».

<sup>179.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 5, «Introito dal 1 giugno p. tutto agosto 1725».

<sup>180.</sup> Ibidem.

<sup>181.</sup> Ibidem.

<sup>182.</sup> Ibidem.

<sup>183.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 5v, «Denari ricevuti dal P. B. Fra Giuseppe M.a Biancardi Priore per ragioni dello spoglio del Q.m P. L. Fra Tomaso Napoli».

<sup>184.</sup> Ibidem.

<sup>185.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, ff. 5v-6.

<sup>186.</sup> Ibidem.

<sup>187.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 5 v.

<sup>188.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 6. Con il corrispettivo valore degli «Istrumenti matematici», si pagarono le cinquanta messe celebrate dopo la morte del Napoli.

<sup>189.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 496, f. 15, (12/03/1684): «Spoglio del quondam fra Giuseppe Paglia (...) una compasso e due regoli piccole (...) tre pezzetti di roccalapis». Inoltre ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 496, f. 13 v, (19/09/1683): «di un compasso proporzionale con sue parti». Per i quadri e arredi: ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 492, (23/09/1672): «(...) onzi nove dal P.re fra Palcido Inserra per sei Dottori della Chiesa quadri altri di S. Domenico e Cristo alla colonna, palli, piramidi, Madonna di Trapani di marmo, torsellino del Crocifisso, 4 quadretti sopra piancia, due quadri grandi con cornice d'orta, più due stucchi di cò brocchi d'argento e manichi di tastuca, 4 cartelli, una cocchiarrella d'argento, una lucerna di stagno».

<sup>190.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 5 v.

<sup>191.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 502, f. 6.

<sup>192.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 725, f. 14, (15/06/1725). Lettera del Padre priore del Convento di S. Domenico di Palermo, Giuseppe Biancardi, al segretario di stato, «della Sovrana Real Casa d'Austria», marchese di Rialph, presso la corte dell'imperatore Carlo VI, a Vienna.

<sup>193.</sup> ASPA, Corporazioni religiose soppresse, San Domenico, V. 725, f. 17, (11/07/1725). Lettera del marchese di Rialph al Padre priore del Convento di S. Domenico Giuseppe Biancardi. La lettera da Vienna giunse a Palermo prima dell'11 agosto del 1725.

<sup>194.</sup> Ibidem



Bagheria, Villa Palagonia, rampa destra scalone d'onore, particolare

*Paragrafo IV*

## Maestranze, altri progettisti e direttori dei lavori

Come già osservato nel capitolo dedicato alla storia della realizzazione di Villa Palagonia, diversi furono i progettisti, i direttori dei lavori e naturalmente numerosissime le maestranze, che si susseguirono nel corso di quasi ottanta anni di cantiere, cioè dal 1715, anno d'inizio dei lavori per la costruzione della villa di Bagheria al 1795, anno dei lavori fatti realizzare da Salvatore Gravina e Cottone, penultimo principe di Palagonia. Seguendo un criterio cronologico emerge che i maestri Antonio e Vincenzo Perricone si impegnarono l'8 giugno del 1715 con il principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina, Cruillas e Bonanno, per «fare tutta quella quantità di pietra d'intaglio di finestre porte gattoni cimase secondo li moderi e ordinazioni dell'architetto», per il «novo casino (...) nella contrada della Bagaria»<sup>1</sup>. Se i maestri lapicidi Perricone, con molta probabilità parenti, si impegnarono a fornire la pietra da intaglio e l'esecuzione degli intagli stessi per cornici, architravi, mensole, stipiti ecc, per la costruenda Villa Palagonia, la messa in opera di detta pietra, la formazione della struttura muraria e la realizzazione delle opere di rifinitura (degli intonaci, dei pavimenti, delle volte, delle coperture, comprensivo del legname per le travi e del manto di tegole), venne assegnata ai maestri muratori Stefano Certa e Giovanni La Mantia<sup>2</sup>. Sempre a Bagheria, soltanto pochi anni prima, lo stesso maestro muratore Stefano Certa era già stato all'opera nel vicino cantiere per la costruzione di Villa Valguarnera<sup>3</sup>, secondo le indicazioni e i modelli redatti dal frate architetto Tommaso Maria Napoli (Fig. 1). Questa coincidenza, e non solo, ci suggerisce come nel passato molte maestranze erano organizzate in piccole imprese che si spostavano secondo gli appalti che riuscivano ad assicurarsi in tutto il territorio del palermitano, vuoi perché erano noti direttamente al committente, vuoi perché, magari, presentati dall'architetto progettista o direttore dei lavori. Stà di fatto, come vedremo più avanti, che molte maestranze e artisti lavoravano in diversi e limitrofi cantieri. Ed infatti Procopio Serpotta (1679-1755)<sup>4</sup>, lavorò, nell'agosto del 1716, per la decorazione di alcuni ambienti del piano nobile di Villa Palagonia e specificatamente della camera da letto con sua alcova. Nello stesso tempo sono riconducibili alla sua mano e allo stesso periodo, le decorazioni con teste di leoni in stucco, dei venticinque timpani delle finestre e le due statue femminili, a grandezza naturale, poste nelle due simmetriche nicchie del prospetto meridionale di Villa Naselli, dei principi di Aragona, oggi Villa Cutò, sempre a Bagheria. L'intervento di Procopio per la realizzazione

delle decorazioni nella camera da letto del principe di Palagonia documenta una diffusa prassi di cantiere, come, per esempio, la consuetudine della consegna di tutte le materie prime da parte del committente all'esecutore, al quale rimaneva solo l'onere della «maestria». Infatti «calcina, rina [sabbia], polvere di marmo, gesso, pietra ed acqua, come ancora il legname e cordi per il ponte» restavano a carico del principe Ferdinando Francesco, mentre il Serpotta era obbligato ad eseguire la decorazione, comprese alcune sculture e apparati architettonici «intagliati come appare nel disegno» fornito dall'architetto, ed eseguiti «pulitissimi con il lustro perfetto»<sup>5</sup> (Fig. 2). Sempre a Villa Palagonia e nello stesso anno è documentata un'altra consistente fornitura di pietra intagliata per la realizzazione del «nuovo cortile del Casino del detto Exc.mo P.npe nella contrada della Bagaria», cioè dei corpi bassi, da parte del «Mag. Ant. nus Mazzarella faber muratore»<sup>6</sup>. Nella corte opposta a quella ove un tempo era ubicata la scuderia nel 1741 vennero realizzati la «nova chiesa e casuzzi fatti nel casino» dai maestri muratori Giuseppe Camijolo e Antonio Di Pasquale, per un costo complessivo di «onze 241.19.17», come ebbe modo di «misurare, stimare e apprezzare (...) D. Nicolò Troijsi Architetto»<sup>7</sup>. Nicolò Troisi (attivo prima metà del XVIII secolo) fu autore di numerosi interventi nella Città di Palermo, come quelli relativi alla decorazione dell'abside della Chiesa di San Giacomo alla marina eseguiti nell'anno 1729<sup>8</sup>, o come quelli realizzati per la decorazione a festa del Collegio Massimo dei Gesuiti nel 1735, per l'acclamazione di Carlo III, re di Sicilia e ancora per il «restauro» della Chiesa di San Eligio, protettore della corporazione degli orafi e argentieri di Palermo<sup>9</sup>. Inoltre lavorò con l'architetto Andrea Palma (1644-1729) come suo assistente nella carica di architetto del Senato di Palermo, congiuntamente agli architetti Francesco Ferrigno (1686-1726) e Giovanbattista Cascione (attivo prima metà del XVIII sec.)<sup>10</sup>. Collaborò pure con il Palma per la realizzazione di alcuni lavori nel Palazzo dei principi di Cattolica di Palermo e progettò e diresse nel 1740 opere di completamento e decorazione della cappella di San Basilio, per la Chiesa del Santissimo Salvatore, sempre a Palermo. In quest'ultimo lavoro diresse gli scultori Giacomo Pennino e Vincenzo Vitagliano e l'intagliatore Nicola Mantenga, che eseguirono «puttini, miragli, tabella, rabeschi ed ocellami, con murate solamente i geroglifici a lode di detta cappella per collocarvi la croce della Congregazione»<sup>11</sup>. Un probabile parente di Vincenzo Vitagliano, lo scultore Agostino Vitagliano, assieme



Fig. 1 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, particolare del "bastione" angolo lato sud-ovest,



Fig. 2 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, angolo lato sud-ovest

a Giuseppe Moscatello, Carmelo Rizzo e Filippo Di Stefano nel 1753 realizzarono a Villa Palagonia, per conto di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata la «scala nova di castellazzo»<sup>12</sup>, cioè lo scalone d'onore che collega il piano terra con il piano nobile del corpo di fabbrica centrale e due fontane da collocare nei parterre del giardino murato della villa<sup>13</sup>. I lavori per la realizzazione dello scalone «secondo le misure che darò in grande, quali devono essere nelle faccie, e cordoni, polito ed allustrati di tutto punto, e nella pedata lasciati dal medemo serrato oppure martellinati, secondo li sarà ordinato e devono essere senza svinature, seu pili fuori, cincirate» furono diretti «dall'Ingegnere Rosario Lavocato»<sup>14</sup>. Lo stesso Lavocato fu colui che redisse le «saume e piante», cioè i disegni con le misure del particolarissimo scalone, probabilmente sulla base di un già esistente progetto e scelse la pietra<sup>15</sup> dalle vicine cave ubicate nel territorio dell'attuale Comune di Casteldaccia, nella Provincia Regionale di Palermo. Il noto scultore palermitano Gioacchino Vitagliano fu zio di Procopio Serpotta e risulta che quest'ultimo abbia eseguito dei lavori con il più maturo parente<sup>16</sup> (Fig. 3-4). Sempre il Lavocato aveva diretto alcuni lavori nei corpi bassi della corte meridionale di Villa Palagonia per alla realizzazione di «cinque casotti con le sue cappe di ciminia con suo canonizzi e menzi ginelli sotto e suo parafile sopra mantenimento di sud.e cappa», cioè per realizzare in ogni casa un focolare; e quelli eseguiti all'interno della «cavallerizza» e «pagliarola», per la posa in opera dei pavimenti e delle coperture, il tutto per un importo pari ad onze 129 e tarì 1817. Il già citato maestro «marmoraro» Filippo Di Stefano nel mese di agosto del 1754 realizzò «una cisterna fuori dal baglio della casina di detto Ecc.mo Signor Principe all'entrata della parte di Palermo con cavarla profonda palmi venti [circa mt 5,00], larga palmi venti, e lunga palmi quaranta [circa mt 10,00]»<sup>18</sup>. La cisterna venne ricavata dallo scavo di un banco di pietra calcarea, togliendo strato dopo strato il materiale lapideo naturale e realiz-

zando successivamente un rivestimento con malta di coccio pesto nelle pareti e una volta reale come copertura. Di fatto i lavori per la realizzazione delle opere in muratura per la costruzione di detta cisterna furono eseguiti dal maestro muratore «fabritio Camijolo», mentre il loro rilievo e la stima venne effettuata dall'«Ingegnere della Città [di Palermo] D. Francesco Ferrigno»<sup>19</sup>. L'ingegnere Francesco Ferrigno (1686-1766) per un certo periodo diresse pure i lavori per il completamento di Villa Palagonia e per tale motivo nel 1750 venne ricompensato con la cifra di ben «4 onze», per le «sue fatiche in aver portato più volte alla Bagaria alla casina d'ordine del p.nte Sign. P.pe per riconoscere la spesa necessaria per il perfezionarsi la d.a Casina»<sup>20</sup>. Quindi non solo un intervento per la contabilità di opere già eseguite, ma anche un intervento per predisporre quanto utile al completamento di lavori iniziati e condotti probabilmente secondo un progetto unitario, realizzato per stralci successivi. Il 23 gennaio del 1795 l'ingegnere Luigi del Frago (seconda metà del XVIII sec.-1835)<sup>21</sup> stimò, per Salvatore Gravina e Cottone, i lavori realizzati nel complesso di Villa Palagonia di Bagheria, nel «Palazzo della Famiglia Gravina nella via del Convento della Gancia» e nella «Casina al Piano di S. Oliva», entrambi a Palermo. Specificatamente i lavori nella villa di Bagheria consistettero in un insieme sistematico di interventi di pittura e falegnameria per rifare le decorazioni in oro degli ambienti interni del piano nobile della villa<sup>22</sup>. Sempre alla fine del Settecento, primi anni dell'Ottocento, si susseguono diversi periti nel redigere relazioni di stima sul patrimonio della famiglia Palagonia, per controversie nate a seguito della morte di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata e fra questi periti si ricorda l'architetto «Don Nicolò Puglia»<sup>23</sup>. Come si può ben intuire il loro compito non fu più quello di progettare e dirigere opere architettoniche per questa complessa e articolata fabbrica, bensì quello di accertare se le somme spese e documentate dai vari eredi fossero congrue; certamente un lavoro per nulla gratificante.



Fig. 3 - Bagheria, Villa Aragona Cutò, prospetto meridionale, statue femminili (1712 c.), probabilmente da attribuire a Procopio Serpotta



Fig. 4 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, particolare scalone d'onore, inizio rampa lato ovest

#### Note

<sup>1</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715). Il costo di detta pietra venne stabilito in «onze o, tt [tari] unius et gr[grani] quindici p. singola carrozzata palmon sedicem», compreso il trasporto in cantiere e ai piedi dell'opera.

<sup>2</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 966, (08/07/1715). Il costo dei materiali indicati e delle lavorazioni comprendeva la fornitura, la loro eventuale lavorazione, la messa in opera e il trasporto «al piede d'essa fabrica fino a quel loco che potranno accostare li carrozzoni e cavalcature incipiendo», senza arrecare documento a chi stava lavorando nel cantiere.

<sup>3</sup> ASPA, Notaio PORTARI Giuseppe, V. 2764, ff. 5-5v., (01/09/1712): «Magister Stephanus Certa et Mag. Joseph Faticato faber murarj m. n. c. c. una simil parti (...) si obb. no con D. Maria Prin. Bosco vedova del Principe Cattolice m. n. (...) per fabbricare un casino con tutte le stanze et officine nella c.da della Bagaria della maniera disposta dal Patre Napoli nel suo modello fatto del quale detti obbligansi si danno piena scienza nelli quali gera.tj habbiano da principiare à richiesta di d.tta Ill.ma Pri.ssa e non levassero mano si no a servizio finito e non deficere alias».

<sup>4</sup> Procopio Serpotta fu figlio di Giacomo Serpotta (1656- 1732). Lo «stuccatore» Procopio nacque a Palermo nel 1679 e morì nel 1755 a Caccamo, nell'attuale Provincia Regionale di Palermo. Tra i suoi primi lavori, a parte la iniziale collaborazione con lo zio Giuseppe (1653-1719), si ricorda a Palermo nel 1703 l'intervento nella Chiesa di Santa Teresa alla Kalsa. Sempre nel 1703 quello nella Chiesa delle Vergini, nel 1704 l'intervento in quattro cappelle della chiesa dei Padri Gesuiti di Casa Professa, nel 1708 eseguì gli stucchi per la chiesa domenicana della Pietà, sempre nel quartiere della Kalsa. A Monreale nel 1712 lavorò alla Chiesa del Monte di Pietà, nel 1716, gli viene attribuita, assieme allo zio, la decorazione della Chiesa dell'Assunta, nel 1722 decorò l'Oratorio di Santa Caterina all'Olivella, nel 1724 decorò la Cappella di San Gioacchino all'interno della Chiesa di San Giuseppe dei Padri Teatini ai Quattro Canti. Nel primo quarto del XVII secolo gli viene attribuita la decorazione dell'Oratorio del Carminello, nel 1725 decorò la volta della Chiesa dell'Immacolatella, nel 1744 decora la Cappella di San Gennaro e dell'Immacolata nella

Chiesa di San Giovanni dei Napoletani. Assieme al figlio Giovanni Maria nel 1750 lavorò alla decorazione della Chiesa dei Tre Re, nel 1754 era presente nel cantiere per la decorazione dell'abside dell'Oratorio di San Francesco di Paola ai Candelai. Sono pure documentati lavori ad Alcamo e nella Chiesa del Sacramento a Caccamo. Molti dei lavori eseguiti da Procopio, specialmente nei primi decenni della sua attività, sono condotti assieme ad Antonio Grano (1660-1718) e Giacomo Amato (1643-1732). Parecchi dei motivi decorativi e delle stesse composizioni di Procopio posseggono precisi riferimenti all'opera di Pietro da Cortona, del Bernini e dello stesso Borromini, soprattutto per gli apparati architettonici. In generale su Procopio Serpotta cfr. DAVI' G., *Procopio Serpotta*, in «Quaderni sul neoclassico», n.4, Palermo 1978, pp 9-18, e GARSTANG D., *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990, pp. 183,184, e THIENE - BECKER, *Allegemeines Lexikon bis zur Gegenwart*, edizione originaria Leipzig 1931-1932, p. 519.

<sup>5</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2343, ff. 810-812v., (04/07/1717).

<sup>6</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2345, f. 1260, (21/08/1717). Specificatamente il Mazzarella si impegnò con il principe di Palagonia per la realizzazione della «cavallerizza», avente le volte reali o «dammusi» di copertura, poggianti su pilastri a base quadrata.

<sup>7</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 5257, f. 28, (19/12/1741). La Chiesa di Villa Palagonia a Bagheria venne dedicata alla Madonna degli Agonizzanti. Contemporaneamente alla realizzazione della chiesa di corte venne pure realizzata la sua sacrestia.

<sup>8</sup> MONGITORE A., *Le parrocchie, Maggione, Spedali*, BCPA, manoscritto 1721, ai segni Q q E 4, f. 183 «S. Giacomo alla Marina»: «non soffrendo la vigilanza del parroco Serio, che l'altare maggiore del cappellone, dedicato all'agustissimo Sacramento restasse spogliato de' meritati ornamenti, nel 1729, fece abbellire tutto il cappellone dalla sua volta sino al pavimento con dipinture toccate d'oro. La pittura per quel concerne l'architettura è opera del famoso architetto don Nicolò Troisi Trapanese».

<sup>9</sup> ASPA, Notaio MATTOLA Salvatore, V. 6063, (13/07/1739). In questo atto notarile risulta che l'architetto Nicolò Troisi eseguì il restauro della chiesa di S. Eligio di Palermo. La chiesa di S. Eligio era la chiesa della maestranza degli

orafi e argentieri di Palermo. Sulla maestranza cfr. BCPA, manoscritto ai segni 2 QqF 197, relativo ai «Capitoli della professione di orafi e argentieri di questa felice e fidelissima Città di Palermo, XVIII secolo».

<sup>10</sup> Sulla figura e l'opera di Nicolò Troicfr. SARULLO L. *Dizionario degli artisti siciliani – Architettura*, Ed. Novecento, Palermo 1993, pp. 421-422: «Troisi Nicolò Architetto trapanese del secolo XVIII. Intono al 1725 restaurò in modo radicale la Chiesa di san Giacomo La Marina, Palermo. Nicolò Troisi nominato nei documenti dell'epoca con la qualifica di «cavaliere», e ricordato da G. Palermo, 1985, (sic) pag. 182, come «il famoso architetto di Trapani D. Nicolò Troisi», autore del rifacimento della chiesa di San Giacomo La marina, a Palermo, nel 1729 ad opera del parroco Angelo Serio. In realtà il Palermo dovette equivocare su una frase del Mongitore (Le Parrocchie, Maggione, Spedali, ms B.C.P. f. 183), che, citando l'abbellimento dell'abside eseguito nel 1729 scrisse: «la pittura per quel che riguarda l'architettura è opera del famoso architetto don Nicolò Troisi», alludendo evidentemente ad un lavoro di quadratura. Ed in effetti tutti i documenti pubblicati sulla Chiesa di San Giacomo (A. Mazze, 1979, p. 75 ss.) riferiscono di Nicolò Palma come direttore di tali lavori. Sappiamo che era in stretti rapporti con gli ambienti gesuitici, poiché viene ricordato come «l' architetto dipintore» di un teatrino costruito all'interno del Collegio Massimo (M. C. Ruggeri Tricoli, 1992) come inquilino in case di proprietà della Compagnia, come architetto di fiducia della Casa di Terza Probazione (A. Manganaro, 1940) e del Collegio Nuovo ove dirige nel 1736 Simone Marvuglia per lavori sopra la cappella di San Giuseppe (ASP, Not. A. Terranova v. 4578). È suo in particolare ( sebbene firmato da Nicolò Palma) l'apparato per il collegio Massimo dei Gesuiti realizzato nel 1735 per l'acclamazione di Carlo III ( lo si veda in M.C. Ruggeri Tricoli, 1990). È Troisi, infatti, a firmarne capitoli e relazioni per i lavori del mastro Nicolò Vaccaro, del Falegname Ignazio S. Tracuzzo e del «mastro paratore» Fabrizio di Martino (ASP, Not. A. Terranova v. 4576, 8.2.1735). Sempre nel campo dell'architettura festive, Troisi è noto per avere progettato una vara processionale per il convento palermitano del Carmine ( F. Meli, 1939, e C. Nicotra, 1960, p.175). Lavora con Andrea Palma come suo coadiutore nella carica di architetto del Senato di Palermo (dal 1715, vedi F. Meli, 1939, pag. 339), insieme a Francesco Ferrigno e Giovan Battista Cascione. Collabora con il Palma anche nei lavori di palazzo Cattolica (A. Palazzolo, datt.), subentrando gli anzi nella direzione e completamento la facciata dell'edificio nelle parti più prettamente decorative. Dopo la morte di Palma lavora, come abbiamo già visto, anche col nipote di lui, Nicolò, con il quale è segnalato nella chiesa di Santa Chiara a Palermo. Qui è impegnato nel 1734 per lavori all'abside ( D. Garstang, 1984, pag. 248) e nel 1740 per la decorazione di una delle cappelle (M.G. Aurigemma, 1986). Attorno al 1740 è anche architetto della Famiglia di Blasi, dirigendo lavori nella casa grande della Via Alloro di proprietà del Sacerdote Don Vincenzo di Blasi (ASP, Not. A. Terranova, v. 4579, 13.2.1739). Si devono al Troisi, infine, importanti opere di completamento interne per la chiesa del SS. mo Salvatore, come si vince da un contratto con il quale Giacomo Pennino e Vincenzo Vitagliano, scultori, insieme a Nicola Mantegna, intagliatore, si impegnano a fare per il venerabile Monastero del SS. mo Salvatore «lo pilastro nella cappella di San Basilio dentro la chiesa di detto Monastero (...) e che detto pilastro abbia da essere corrispondente a quello del Cappellone con li medesimi puttini, miragli, tabella, rabeschi ed ocellami, con murate solamente i geroglifici a lode di detta cappella, per collocarvi la croce della Congregazione secondo che sarà disegnata dall'architetto Nicolò Troisi» (ASP, Notaio A. Terranova, v. 4581, 29.9.1740). Poco dopo è ancora presente al monastero, come è dimostrato da altro contratto, con il quale Antonino, Ignazio, Leonardo e Giuseppe Musca,

marmorai, si impegnano ad eseguire «la scalinata di Santa Rosalia dentro la chiesa (...)» come ancora foderare di giorno sopra li detti gradini, nec fare tutta quella quantità di fabrica che necessiterà per collocatura di detto altare...secondo il disegno dell'architetto Don Nicolò Troisi (ASP, not. A. Terranova, v. 4581, 39.9.1740). [M.C.R.] ». E ancora GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da tempi più antichi fino al corrente anno 1838. Raccolte diligentemente da Agostino Gallo palermitano per formar parte della Sua Storia delle Belle Arti in Sicilia*, manoscritto della BCPA, ai segni XV.H.14., in MAZZÈ A., (trascrizione e note), Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e P. I., Palermo 2000, p. 129. Dell'architetto Cascione è documentata la presenza, nella seconda metà del Settecento, nel cantiere per la definizione di Villa Valguarnera a Bagheria.

<sup>11</sup> ASPA, Notaio Terranova Antonio, V. 4581, (29/09/1740), in SARULLO L. *Dizionario degli artisti siciliani – Architettura*, op. cit. p. 421.

<sup>12</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12955, f. 335, (29/06/1753).

<sup>13</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12956, f. 893, (17/12/1753).

<sup>14</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12955, ff. 313-316, (29/06/1753). Su Rosario Lavocato cfr. SARULLO L., *Dizionario Artisti siciliani – Architettura*, op. cit. p. 255: «LAVOCATO ROSARIO Ingegnere palermitano operante attorno alla metà del Settecento. Emerge dai documenti archivistici per piccole relazioni redatte ad uso di privati committenti. Il 5-6-1754 (ASP, not. G. Pincitore) redige due relazioni dirette a mastro Puglisi ed a mastro Leto Luigi per i lavori di muratura e falegneria da fare nella casa di Don Francesco Ciaccio sita a Palermo nel quartiere di S. Giacomo di fronte la porta del Seminario dei Greci. Per la stessa residenza il 16.1.1755 (ASP, not. G. Pincitore) stila altre due relazioni destinate ai lavori di mastro Giuseppe Puglisi. Progetta poi arredi per una bottega sul Cassaro (ASP, notaio G. Errante, v. 9200, 24.7.1757 e collabora con Nicolò Anito ad opere di recinzione per il convento di S. Antonio (notaio G. Pincitore 24.01.1761)».

<sup>15</sup> Sulla «pietra di Castellazzo» cfr. MONTANA G., BRIUCCIA G., *I marmi e diaspri del barocco siciliano*, Palermo 1998, p. 43, ove la «pietra di Castellazzo» viene definita come «calcare compatto bianco [e] impiegasi come ottima pietra da taglio», e ancora a p. 66: «la breccia di Casteldaccia è una breccia calcarea a idrozoi, lamellibranchi e foraminiferi del malm-Cretaceo inferiore, con colore di fondo bruno-violaceo ed elementi angolosi di colore bianco-grigiastro e rossastro, aventi dimensioni medie comprese tra 0,5 e 2 cm. Il litotipo affiora in località Calvario, alla periferia del paese di Casteldaccia (Pa), in banchi stratificati con spessori compresi entro poche decine di metri (tavoletta Bagheria F. 250 III S.O.). La pietra è stata molto usata nella decorazione delle note ville barocche bagheresi, come anche nelle chiese della zona e in qualche chiesa di Palermo. Come esempi di utilizzo si ricordano: la scalinata esterna di Villa Palagonia a Bagheria, i gradini delle cappelle laterali della Chiesa di S. Anna a S. Flavia (Pa), i gradini esterni del Castello di Solanto (1661). A Palermo la si rinviene nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi nell'impellacciatura del tabernacolo d'altare nella prima cappella della navata sinistra».

<sup>16</sup> DAVÌ G., *Procapio Serpotta*, op. cit., p. 18.

<sup>17</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12961, f. 577, (15/08/1755).

<sup>18</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12958, ff. 601-601v, (12/08/1754).

<sup>19</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12941, f. 221,

(25/10/1748). Sull'ingegnere Francesco Ferrigno si cfr. SARULLO L. *Dizionario degli artisti siciliani – Architettura*, op. cit. pp. 174-175: «Architetto, pittore e stuccatore palermitano del XVIII. Orna con motivi architettonici il Duomo di Caltanissetta. Appartiene all'arciconfraternita del Miseremini di Palermo per la quale dirige i lavori di costruzione della facciata della Chiesa di S. Matteo. Alla costruzione di detta facciata collaborano Giuseppe Amato e gli scultori Luigi Geraci, Carlo d'Aprile e Gaspare Guercio. Fu architetto del Senato di Palermo. Appronta il disegno per il pavimento in maiolica della chiesa di S. Michele Arcangelo».

<sup>20</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12945, f. 503, (04/04/1750).

<sup>21</sup>. Sull'ingegnere Luigi Del Frago cfr. SARULLO L. *Dizionario degli artisti siciliani – Architettura*, op. cit., p. 136: «architetto attivo a Palermo a cavallo del XIX secolo. È figlio di Francesco e Tommasa di Giorgi. Barone di Stetella, e forse parente dell'architetto Giovanni Del Frago, è documentato come ingegnere del Monastero di Montevergine (1788-1800 G.B. Comandé, 1968) (...) Nel 1818 redige un progetto di restauro per la chiesa del Carmine

(...) muore il 19 febbraio 1835 a Palermo [P. P.]». L'architetto Giovanni Del Frago (1715-1791), probabilmente parente di Luigi Del Frago, fu l'autore del progetto della casina esistente a poche centinaia di metri da Villa Palagonia, a Bagheria, su commissione di Girolamo Gravina e Cottone, marchese della Gadera e fratello del principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina e Alliata.

<sup>22</sup>. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli Palagonia, V. 392, anni 1788-1794, (aprile 1794). Il principe di Palagonia sulla relazione dell'architetto del Frago il 23 gennaio del 1795 appose la sua firma dopo avere «aggiustato e vistato» la somma dei lavori che ammontarono a onze 76 e tari 9, mentre furono di fatto corrisposte solo onze 56.

<sup>23</sup>. ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli Palagonia, V. 619, «Relazione presentata al Tribunale della Regia Gran Corte dall'Architetto D. Nicolò Puglia sulle pendente fra l'illustre Principe di Palagonia e l'illustre Cav. D. Pietro Ascenzo del 21/12/1805». Si ricorda che il don Ascenzio aveva sposato la vedova di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata e che nel 1805 il principe di Palagonia era Salvatore Gravina e Cottone.

*Paragrafo V*

## Agatino Daidone l'architetto scienziato

«Che elevatosi oltre la folla di architetti  
Intenditissimo fu di cose fisiche e matematiche»<sup>1</sup>

L'architetto Agatino Daidone deve anche la sua notorietà all'accostamento, che dall'inizio del secolo XX, veniva fatto del suo nome a quello dell'architetto Tommaso Maria Napoli, relativamente ai lavori per la realizzazione di uno dei monumenti siciliani più conosciuti: Villa Palagonia a Bagheria.

Infatti, già a partire dal 1905, il nome dell'architetto Daidone compare negli studi sulla villa nel citato saggio di Salvatore Agati: «Tommaso Maria Napoli è chiaramente indicato in documenti dell'archivio Palagonia del 1715, negli atti posteriori si trova anche il nome di Agatino Daidone, con la qualità di architetto di fabbrica»<sup>2</sup> e poi successivamente nei numerosi altri studi su Villa Palagonia. Il Daidone fu contemporaneo dell'architetto Tommaso Maria Napoli essendo nato il 5 febbraio del 1662<sup>3</sup>, nell'antica Città di Calascibetta, di fronte Castrogiovanni, l'odierna Città di Enna. La fama del Daidone «celebre architetto», invece, sia in Sicilia ma anche in tutta Europa, fu soprattutto legata alla sua attività di cartografo e di scienziato, essendo egli autore di precise carte topografiche e inventore di molti strumenti sia ottici che astronomici. Nella sua città natale di Calascibetta, chiamata dallo stesso architetto la «Vittoriosa» in una sua carta della Sicilia del 1714, trascorse la sua infanzia frequentando l'antica trecentesca Chiesa Madre, e le biblioteche presenti nei monasteri della ricca città, al centro dell'Isola, nel Val di Noto. La Città di Calascibetta produceva ed esportava grano sia nel Mediterraneo che nel Continente e questa ricchezza veniva anche investita nelle realizzazioni di chiese, conventi e edilizia civile in generale. Non conosciamo la località o le sedi dei suoi studi, non risulta che il Daidone fosse religioso o chierico, ma è certo che dovette studiare «meccanica, algebra, pittura e matematica»<sup>4</sup>, probabilmente inizialmente nella vicina città di Enna e in seguito a Palermo. Proprio a Palermo si concentrò la sua attività scientifica e proprio nella capitale del regno ebbe modo di esercitare il suo ruolo di «Architetto del Tribunale del Real patrimonio», con le «incombenze della Deputazione del Regno»<sup>5</sup>. Nel 1713 Agatino Daidone, con la qualifica di «Architetto della Città di Palermo», in un momento particolarmente difficile per la difesa dell'intera Isola, mentre si stava per dissolvere, prima ancora di avere inizio, il potere isolano del monarca Vittorio Amedeo di Savoia (1666-1732), incise e pubblicò, una carta topografica della

Sicilia «colla distinzione de' suoi tre valli, delle nove diocesi, dieci sergenzie e littorali delle città e terre marittime, aggiuntevi ancora la numerazione dell'anime notata in ciascuna popolazione secondo il computo fatto nel 1714, la strada delle poste per tutto il regno e gli epiteti delle città demaniali descritti con esquisita diligenza, secondo le osservazioni proprie e l'altre persone erudite degne di fede e particolarmente da quelle che fece per tre anni continue il Signor D. Carlo Ventimiglia insigne matematico per tutto il littorale dell'isola»<sup>6</sup>. Detta carta venne pubblicata per la prima volta nel 1713 e ristampata sistematicamente per tutto il Settecento e comunque sempre in onore dei nuovi sovrani dell'isola: nel 1714 per Vittorio Amedeo di Savoia; nel 1719 per Filippo V di Spagna e di Sicilia (1683-1746); nel 1720, per Carlo VI imperatore d'Austria; nel 1744 per Carlo III di Borbone (1716-1788) e infine negli anni 1786 e 1812 per re Ferdinando IV di Borbone (1751-1825)<sup>7</sup>. Le carte geografiche della Sicilia, ideate e incise dall'architetto Daidone, in scala 30 miglia di 75 per grado e di 30 miglia di 60 per grado, scala corrispondente a 1:522.876 circa, furono le prime carte realizzate da un siciliano e stampate in Sicilia, «ben più rigorose di quelle che le avevano precedute nel rilievo geometrico e nelle rappresentazione dei dati topografici, ricche di informazioni, finalmente anche sulla viabilità, per lo sviluppo dello spazio di più d'un secolo s'imposero sugli anteriori modelli cartografici, spesso così figurativamente suggestivi, ma pure di originale valenza documentaria, e più volte infatti vennero in seguito aggiornate e ristampate, fino ai primi decenni dell'Ottocento»<sup>8</sup> (Fig. 1). Nella presentazione di detta carta geografica dell'Isola Agatino Daidone inserì il richiamo alle doti e alla conoscenza del «Signor Don Carlo Maria Ventimiglia»<sup>9</sup> (1570-1667) in modo da attestare la bontà scientifica della carta prodotta, proprio perché legata ad altri lavori di «persone degne di fede» e che godevano di riconoscimenti generali da parte del mondo accademico europeo. Conosciuta era infatti l'amicizia fra il Ventimiglia e il confratello gesuita Atanasius Kirker (1602-1667) tanto che quest'ultimo, nel 1631 durante il suo soggiorno a Palermo, «lo volle sempre vicino a sé, per ogni sorta di osservazione e gliene rese più ampie grazie nella sua opera», nel suo «Mundus subterraneum», un trattato di storia naturale pubblicato successivamente ad Amsterdam nel 1678<sup>10</sup>. Infatti lo scienziato olandese, ma romano di adozione, Atanasius Kirker, fu uno dei massimi esponenti della cultura scientifica speculativa di tutta l'età barocca. Famose fra





Fig. 1 - Daidone A., mappa della «Sicilia colla distinzione dei suoi tre valli delle nove diocesi, dieci sergenzie, e litorali delle città e terre marittime» (1718), in Iachello E. (a curadi), *L'isola a tre punte La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo*, Palermo 2001

le altre cose degne di essere menzionate sono le sue «scatole catottriche» e gli strumenti pantografi, che il Kirker fece riprodurre nel suo «Ars magna lucis et umbrae», pubblicato a Roma nel 1646, tutti apparecchi che dovevano certamente essere utili per chi si accingeva a redigere mappe e riprodurre, in generale, disegni di precisione. Nel 1675 il Kirker a Roma aveva fondato un proprio museo di scienze naturali che era ubicato all'interno del «Museo del Collegio Romano», dei confrati gesuiti, dove, tra l'altro, venivano esposte alcune di queste «scatole catottriche», assieme al «al fantastico repertorio di magia naturale e artificiale», dallo scienziato osservato e documentato «per diletto del curatore e per ogni passeggera curiosità dei visitatori, rallentando qua e là il serio viaggio museale fra i reperti, le macchine», e più in generale, gli «scherzi di natura»<sup>11</sup>. In Sicilia alcuni dei testi del Kirker, di argomento ermetico, naturalistico e alchemico, erano presenti presso le biblioteche delle case delle nobili famiglie, come la citata opera «Mundus subterraneum» e «China Monumentis illustrata», inventariate, in particolare, nella biblioteca di uno dei «Regi custodi di tutte le antichità sparse ne Regno di Sicilia» Gabriele Lancillotto Castelli, principe di Torremuzza (1727-1792), nel XVIII secolo<sup>12</sup>. Risultano confermati i legami fra il «Museo Chirchierano nel Collegio Romano» e la Sicilia come possono attestare reperti mandati a Roma per essere lì esposti «come cosa di meraviglia si conservan fra le cose più rare»<sup>13</sup>. La passione per la cartografia del Daidone veniva alimentata anche dallo studio della matematica e dell'ottica «non trascurando giammai lo delinearli in pianta ciascun luogo dove egli nei viaggi soffermarsi»<sup>14</sup>. Egli quindi doveva necessariamente far uso di strumentazione specifiche ed adatte al suo lavoro come quelle inventate e pubblicate dallo stesso Padre Kirker. Come incisore e come cartografo il Daidone pubblicò «per la venuta in Sicilia di Vittorio Amedeo una macchina di sua invenzione rappresentante un tempio della gloria», ma di detta

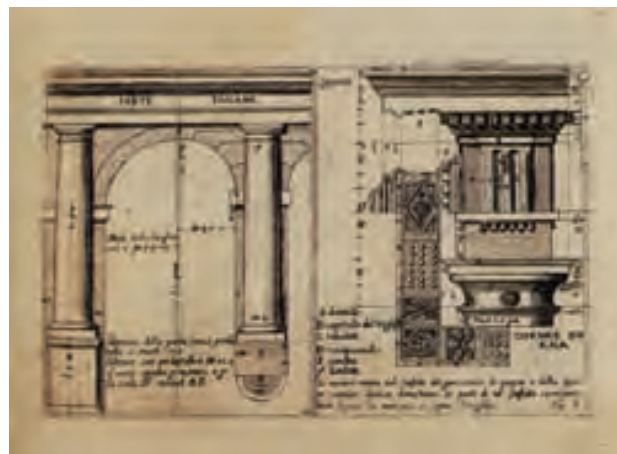


Fig. 4 - Daidone A., «Ordine Toscano», *Breve ristretto delli cinque ordini...*, Calascibetta 1719, in Pastena C. (a cura di), *I manoscritti di Agostino Gallo*, BCRS, Regione Siciliana "Alberto Bombace", Assessorato BB. CC. AA. e P. I., Palermo 2000

rappresentazione a bulino, datata 1713, non si ha più memoria, tant'è che lo stesso Agostino Gallo (1790-1872) nelle «Notizie degli incisori Siciliani» dichiarò di non averla vista ma di averne avuto notizia dal canonico don Domenico Salvatore Portali, in una sua lettera del 26 luglio del 1830<sup>15</sup>. Agatino Daidone fu inoltre un esperto matematico, infatti una delle sue prime pubblicazioni si intitolava «Risposta ai problemi aritmetici di Vincenzo Nocella della inespugnabile Città di Castrogiovanni ritrovate da Agatino Daidone di Calascibetta con sei nuovi problemi dello stesso tra i quali due adattati a cinque termini della prospettiva portati da M. Jacopo Baroni da Vignola al cap. 4 della prima regola della sua prospettiva pratica» stampata a Palermo, presso Tommaso Pignataro nel 1706. Ricca fu anche la produzione di testi corredati da incisioni del Daidone come il «Breve ristretto delli cinque ordini dell'architettura secondo le regole di Iacobo Barozzio da Vignola, Andrea Palladio, e Vincenzo Scamozzi», volume con ogni pagina incisa al bulino dall'autore, dove, inoltre, lo stesso dimostrò «la costruzione più facile di piantare la sfera armillare nel piano orizzontale e la soluzione di varie questioni astronomiche nella medesima ricercate». L'opera venne pubblicata a Calascibetta nel 1719, con la specifica funzione riassuntiva e divulgativa ad uso e «comodo de principianti»<sup>16</sup>, facilitati dalla visione di 18 tavole illustrative, contenenti anche apposite spiegazioni (Fig. 2). L'anno successivo diede alle stampe, presso la tipografia palermitana di Antonio Epiro, un volume dal titolo «Archimede reintegrato»<sup>17</sup>, un completo trattato di matematica frutto maturo delle giovanili ricerche, già pubblicate nel 1698, «allorché alcuni problemi aritmetici di Vincenzo Moalla adeguatamente con brevità maestra sciogliendo diede egli la prima volta alla stampa il saggio del suo inimitabile talento». Detto volume conteneva, oltre ad una tavola, anche la risoluzione di altri quesiti matematici «tra i quali erano adottati a cinque termini della pratica prospettiva» e la «Risposta ai problemi aritmetici»

ci di Vincenzo Nocilla»<sup>18</sup>. Per lo studioso Domenico Scinà (1765-1837) il Daidone fu molto preparato sia in «cose fisiche e matematiche» e «scioglieva egli con facilità e forse con l'aiuto dell'algebra i più difficili problemi dell'aritmetica»<sup>19</sup>. Nel suo trattato di prospettiva, contenente un «generale discorso sulle fabbriche ed uso della sfera armillare e sua pianta», il Daidone parlò anche dell'apparecchio astronomico rappresentante il globo terraqueo e intorno, per mezzo di anelli fissi e mobili, i principali circoli della sfera celeste<sup>20</sup>, apparecchio di alta precisione che poteva mancare nei luoghi ove si studiava l'astronomia e le scienze in generale. Il Daidone nella giornata del 24 aprile del 1722 nell'«Accademia dei Geniali» di Palermo, dimostrò che le regole dell'architettura erano le stesse di quelle della musica<sup>21</sup>, tema certamente stimolante e che aveva origini ben lontane. Nell'epoca degli automi e degli strumenti che tanta meraviglia procuravano ai contemporanei il Daidone «costruì un occhio artificiale, in cui l'origine mostravasi degli ordinari difetti del nostro vedere, bellissimo macchinario che adorna i gabinetti di fisica»<sup>22</sup>, «una piccola sì ma impegnativa macchina dell'occhio artificiale»<sup>23</sup>, un apparecchio davvero curioso ma utilissimo per lo studio dei difetti della vista e soluzioni da approntare per la correzione di essi. Sicuramente l'invenzione che più lo rese famoso nel regno di Sicilia e all'estero fu la «novella bilancia idrolibra»<sup>24</sup> o «macchina idrostatica»<sup>25</sup>, realizzata così precisa che «giungeva a scoprire la novantaseiesima parte di lega. All'orché mando fuori questo strumento e la sua dichiarazione nel 1720, il Barone Samuel von Schmettau (1684-1751), che allora risiedeva a Palermo, l'accolse con grande ammirazione e ne diede notizia al Principe Eugenio di Savoia (1663-1736) e questi lo divulgò in Germania e Inghilterra»<sup>26</sup>. Detta sensibile bilancia idrostatica ebbe il primo riconoscimento pubblico a Palermo il 4 giugno del 1719 e già nel 1720, con l'aiuto del barone Shmettau, massimo rappresentante del potere monarchico asburgico in Sicilia, in quanto maggiore generale degli eserciti di Carlo VI (1685-1740) imperatore d'Austria e re di Sicilia, la descrizione dello strumento giungeva alla corte viennese e all'attenzione del principe Eugenio di Savoia. Egli «invogliatosene» ne faceva richiesta a Palermo allo stesso barone Shmettau. Il principe Eugenio di Savoia, approvò e lodò sia la idrolibra che la relazione di accompagnamento fece tradurre quest'ultima dall'italiano al tedesco per inviarla successivamente in Inghilterra, dal suo amico l'ammiraglio lord Forbey<sup>27</sup>. Lo Scinà affermò che l'architetto scienziato Agatino Daidone fu conosciuto in Germania e all'estero e relativamente all'invenzione della «idrolibra» riferì che «fu la meraviglia di tutta la Germania ed ancora è stato in Inghilterra a Milord Forbey, e solennissimamente approvato»<sup>28</sup>. La fama veramente consolidata fra i potenti dell'epoca dell'ingegno dell'architetto palermitano è dimostrata dal rapporto con il principe Eugenio, che all'epoca ricopriva la carica di presidente del consiglio militare di corte, vale a dire di primo Ministro dell'Impero d'Asburgo, ed era, dunque, uno dei personaggi più famosi e ammirati d'Europa. I rapporti fra il principe Eugenio di Savoia e alcuni personaggi della Città di Paler-

mo erano certamente di tipo istituzionale, essendo la Sicilia, a partire dal 1720, passata sotto il dominio degli Asburgo con Carlo VI imperatore, ma come precedentemente ricordato, erano anche rapporti di tipo umano e di collaborazione, come il rapporto mantenuto con l'architetto domenicano Tommaso Maria Napoli de Predicatori, iniziato molti anni prima e mantenuto fino alla morte del frate architetto. Fu ancora un artista palermitano, il pittore Giacomo del Pò, ad eseguire per il principe Eugenio di Savoia «tre tele di carattere allegorico per i soffitti del Belvedere»<sup>29</sup>, nella sua residenza estiva viennese. Recentemente, sempre relativamente all'invenzione dell'idrolibra, è stata avanzata l'ipotesi di un viaggio dell'architetto Daidone a Vienna, anche in relazione all'esercizio delle sue funzioni di «Architetto della Regia Corte»<sup>30</sup>. Meno famosa, ma altrettanto utile, fu l'invenzione, che fece Agatino Daidone di un meccanismo a chiocciola per estrarre l'acqua dai fiumi<sup>31</sup> per irrigare i campi circostanti. Relativamente alla produzione di opere di architettura del Daidone sono ampiamente documentate sia il progetto per la Villa Sperlinga<sup>32</sup>, che quello di Villa Partanna<sup>33</sup>, entrambe ubicate nel territorio della Città di Palermo. Per la costruzione di Villa Sperlinga «D. Hjeronima (...) Principissi Sperlinga et una a Mag. Luisij San Marco ex altera mihi», firmarono il 5 maggio del 1715 i capitoli per la «costruzione nove fabrice in loco Malaspinis», nelle campagne a est di Palermo<sup>34</sup>. La villa per la principessa di Sperlinga è una villa che nacque ex novo ed infatti «Mastro San Marco [era] tenuto ed obbligato fare magistrabilmente tutte quelle quantità di pietra d'intaglio rustico e sbarrato che necessita per tutto il corso della fabrica quale deve fare dalle pirriere novamente aperte nel dentro del firriato ed ampliarle secundo li verra designati da Agatino Daidone conforme tutti li pezzi bene sbattuti ed aggiustati secondo le misure ci saranno consegnate seu assignate dal medesimo Daidone»<sup>35</sup>. Come si può notare la pietra necessaria alla realizzazione del casino Sperlinga poteva anzi doveva essere cavata dallo stesso «girato» Sperlinga, acquistato con due atti notarili del 1710<sup>36</sup>. In particolare se l'architetto Daidone nel controllare si fosse accorto che la pietra «delle sud. pirriere» non era di buona qualità, allora il San Marco era obbligato a cambiare cava all'interno dello stesso «firriato» o fuori, «così vicine come lontane dallo firriato»<sup>37</sup> e in quel caso il Daidone doveva stabilire un nuovo e maggiore prezzo per la fornitura della pietra. Per Villa Partanna, invece, il Daidone disegnò un «impianto rigorosamente geometrico sul tema fondamentale del triangolo equilatero. Al blocco centrale si innestavano, in prossimità dei vertici altri due blocchi quadrangolari formanti una concavità per contenere lo scalone di ingresso ad andamento curvilineo; mentre sul davanti gli edifici rustici, disposti secondo una geometria ovaleggiante che si raccorda ai corpi bassi disposti sul prolungamento della base del triangolo d'impianto della villa, svolgevano sempre il tema dello spazio chiuso»<sup>38</sup>. Negli alzati prospettici di Villa Partanna il Daidone predilesse i volumi quadrati che denunziavano le figure geometriche semplici, ove la forza dell'immagine non è affidata alle decorazioni plastiche,

tipiche del Tardo Barocco, bensì alle geometrie composte. La committenza della villa proviene dalla famiglia dei principi di Partanna e i lavori avevano avuto inizio fin dal 1722, certamente già in quell'anno il Daidone conosceva uno dei deputati del regno, il principe di Partanna «D. Hyeronimus Grifeo», quando gli venne commissionato il progetto dei lavori per la costruzione del ponte sul fiume San Leonardo presso la città demaniale di Termini Imerese, posta a poco più di trenta chilometri dalla Città di Palermo. Certamente fu questo il lavoro di architettura più famoso dell'architetto Daidone: il grandioso ponte sul fiume San Leonardo, alle porte della città di Termini Imerese<sup>39</sup>. Il ponte era precedentemente più volte crollato per l'eccessiva luce che occorreva superare e invece venne addirittura ricostruito dal Daidone su un'unica grande arcata. Il ponte sul fiume San Leonardo resta ancora oggi un esempio straordinario di ingegneria civile del Settecento dell'intera Isola. Il ponte fu voluto dai deputati del regno e venne completato nel 1723<sup>40</sup>, come attesta una lapide marmorea dedicatoria superstite posta nel lato destro dello stesso ponte, entro una cornice architettonica realizzata in conci di «pietra d'Aspra», materiale con il quale venne realizzata l'intera opera. Il Ponte sul fiume San Leonardo era ammirato come una «costruzione d'incorabile solidità, e di singolare artificio stanno ancora in piedi non ostante l'urto d'immensità d'acqua»<sup>41</sup> (Fig. 3). Inoltre Agatino Daidone restaurò, o meglio consolidò, anche il ponte di Capodarso sul fiume Imera, già esistente nel 1555 e costruito da «due architetti veneziani, come si rileva dalla iscrizione postavi»<sup>42</sup>, attualmente ubicato tra i territori di Enna e Caltanissetta (Fig. 4). Il Daidone, nell'anno 1710 era stato chiamato da Palermo per periziare e consolidare il campanile del Duomo di Enna, in quanto lo stesso era crollato nel 1675 e quello ricostruito «faceva movimento» e necessitava di essere riparato<sup>43</sup>. L'architetto matematico Agatino Daidone progettò e diresse fino alla morte, avvenuta a Palermo il 10 gennaio del 1724, il reliquiario ligneo della Cappella Palatina della reggia di Palermo<sup>44</sup>, in seguito detti lavori furono continuati da «Mastro Nicola Aragona», diretto dall'architetto Giuseppe Mariani (1681-1731). All'inizio del Settecento Agatino Daidone aveva progettato un reliquiario ligneo per un altro altare maggiore per la Chiesa di San Marco di Enna, annessa al convento delle Suore di Santa Teresa d'Avila, su commissione della madre superiora Suor Caterina Maria Mazzola e realizzato dal trapanese Anonino Rallo<sup>45</sup> (Fig. 5). Gaetano Giardina (1693-1731) nell'elogio funebre recitato il 4 aprile del 1724, nell'«Accademina dè Geniali» di Palermo riferì che l'architetto Agatino Daidone, un «consulatore dell'Accademia dè Geniali (...) trasportò in piazza in una delle più antiche città della nostra isola per trentotto palmi [mt 9,60 circa] da un luogo ad un altro con le fondamenta un intero campanile»<sup>46</sup>. Questa informazione molto scarna non ci permette di maggiormente indagare sia sul tipo di intervento che sull'architettura spostata e sulla città siciliana in oggetto, ma l'intervento fu sicuramente un altro lavoro realizzato con l'ausilio di «artificiose macchine» delle quali gli architetti ingegneri barocchi e tardo barocchi sapevano essere inventori e



Fig. 3 - Termini Imerese, Ponte sul Fiume San Leonardo, progettato da Agatino Daidone e completato nel 1723

Fig. 4 - Caltanissetta, Ponte di Capodarso sul fiume Imera

delle quali, per esempio, lo stesso Domenico Fontana (1543-1607) ci dà testimonianza nelle sue imprese per l'innalzamento di obelischi nelle piazze romane, ed in particolare quello del Vaticano<sup>47</sup>, celebrato con una descrittiva pubblicazione della fine del Cinquecento. Il particolare lavoro citato dal Giardina potrebbe coincidere con il consolidamento della torre campanaria del Duomo di Enna (Fig. 6), e comunque, sia detto intervento che la costruzione del grande ponte sul fiume Imera, dimostrano una innegabile capacità teorico-tecnica dell'architetto Daidone. Da questa breve presentazione dell'opera e degli scritti del Daidone emerge una straordinaria comunanza di temi con il conterraneo e contemporaneo Tommaso Maria Napoli. Infatti non sfugge una identica impostazione architettonica fra la Villa Partanna di Palermo e la Villa Palagonia di Bagheria, non solo riferita alla tipologia caratterizzata da un centro ovale dal quale si dipartono le ali della fabbrica, ma anche in riferimento al tema dei triangoli accostati che si intersecano e più in generale al tema del rapporto, intrinseco e inscindibile, fra il corpo centrale di fabbrica e i corpi bassi: il tutto secondo un ingegnossissimo disegno che si inserisce



Fig. 5 - Enna, Chiesa di San Marco, altare maggiore (inizio del XVIII secolo), con reliquiario ligneo progettato da Agatino Daidone  
 Fig. 6 - Enna, Duomo, facciata principale con torre campanaria, consolidata all'inizio del XVIII secolo

organicamente in quel filone di architetture coeve suburbane del Centro dell'Europa. Da quanto detto l'architetto scienziato Agatino Daidone, al di là di una non documentata direzione di alcuni dei lavori per la costruzione di Villa Palagonia a Bagheria, risulta indubbiamente essere una figura certamente complessa, interessante e straordinariamente europea, che non può non essere maggiormente studiata e meglio conosciuta.

#### Note

<sup>1</sup> SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria nel secolo Decimottavo*, Palermo 1824-27, p. 98.

<sup>2</sup> ZIINO V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, Palermo 1950, p. 98, che a sua volta cita AGATI S., *La villa Palagonia*, in "Sicilia Illustrata". Palermo 1905. Sul periodo in cui visse il Daidone cfr. anche il capitolo precedente dedicato alla figura del frate architetto Tommaso Maria Napoli. Anche oggi facendo una semplice ricerca in internet su Agatino Daidone la maggior parte dei siti che ne parlano, associano il nome di Agatino Daidone a Villa Palagonia di Bagheria, come successore del Napoli, nella direzione dei lavori per la sua costruzione.

<sup>3</sup> in generale sul Daidone cfr. SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani - Architettura*, Palermo 1993, pp. 125-126. Daidone Agatino (1662-1724) nacque da Antonio e da Barbara Collarami, in LOMBARDO R., *Agatino Daidone*, Enna 2003, sta in sito web: [www.provincia.enna.it](http://www.provincia.enna.it). Il Lombardo nel suo saggio su Agatino Daidone afferma di avere consultato il volume di BORGHESE M. C., *Cenno storico sulla Vittrice città di Calascibetta*, Calascibetta 1877. In particolare sul Daidone cfr. "Confederazione Fascista dei professionisti e degli artisti" (a cura di), *Dizionario dei Siciliani illustri*, Palermo 1939, p. 152: «DAIDONE Agostino - Matematico nato a Calascibetta il 5 febbraio 1662, morto a Palermo il 10 gennaio 1724. Rinomato scienziato e architetto, edificò il ponte sull'Imera settentrionale, presso Termini, costruì una nuova bilancia idrostatica che egli chiamò idrolibra, e che giungeva a scoprire la 96.a parte di lega, che si trovasse in una massa di oro fino, uguale al dublone. Questa invenzione ebbe larga diffusione anche in Germania e in Inghilterra. Compilò trattati notevoli di matematica tra i quali il Nuovo trattato di prospettiva, Risposta ai problemi aritmetici di Vincenzo Nocilla». Mentre in generale sul periodo e le opere del Daidone cfr. CAMPIONE F. P., *La cultura estetica in Sicilia nel Settecento*, in "Annali del Dipartimento di Filosofia Storia e Critica dei Saperti", Giugno 2005.

<sup>4</sup> BCPA, manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, «Elogio funebre di Agatino Daidone scritto dal Padre Gaetano Giardina», ff. 53-55. L'autore dell'elogio funebre del Daidone fu Gaetano Giardina (1693-1731), del quale sono noti: il manoscritto «Memorie storiche del Regno di Sicilia», ricordato nella «Biblioteca Storica e letteraria di Sicilia», Vol. XV da Domenico Scinà; il «De recta methodo citandi auctores et auctoritates animadversiones criticae» e il «Dell'origine e modo di computare le Olimpiadi». Un anno dopo la morte di Giacomo Giardina vennero pubblicate a Palermo, a cura di Antonino Mongitore, i volumi: «Descrizione delle antiche porte di Palermo», e «Le antiche porte di Palermo non più esistenti». Fu abate di San Nicolò e protonotaro apostolico, partecipò a varie accademie come quella romana di Mario Cresimbini, o quella palermitana del «Buongusto». Sempre a Palermo, invece aveva fondato l'«Accademia dei Geniali». Risulta inoltre che Guignoni Clemente sia stato autore di una «orazione funebre» dedicata ad Agatino Daidone,

stampata nel 1748 a Napoli, presso la Tipografia di Borris Novello.

<sup>5</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit.

<sup>6</sup> BCPA, Carta topografica della Sicilia, ai segni XLH 35, n. 46, Daidone Agatino di Calascibetta. Carta ristampata nel 1744 delle dimensioni di cm 74 x 51, la carta è una incisione in rame colorata, che contiene nel lato destro l'elenco dei «Dominanti in Sicilia dal tempo di Dionisio sino al presente anno 1713».

<sup>7</sup> AYMARD M., *Cartografia storica: Istruzioni per l'uso*, nel catalogo della mostra «L'isola a tre punte La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo», IACHELLO E. (a cura di), Catania 1999, pp. XXI-XXII. La carta topografica della Sicilia era allegata al volume «Epico applauso alla S. A. R. di Vittorio Amedeo Re di Sicilia e di Cipro, strombettata dall'ossequio fedelissimo della vittoriosa città di Calascibetta», edito da Onofrio Gramigliano, Palermo 1713.

<sup>8</sup> DI MATTEO S., *Iconografia storica della Provincia di Palermo*, Palermo 1992, p. 18. Più in generale cfr. M. GIUFFRÈ, *Castelli e luoghi forti di Sicilia XII-XVII secolo*, Palermo 1980, e PAGNANO G., *La difesa virtuale Progetti inediti per Palermo e Taormina in età sabauda*, Catania 1992.

<sup>9</sup> Il palermitano Carlo Maria Ventimiglia (1570-1667), nato dai marchesi di Geraci, astronomo, matematico e naturalistico, studiò in giovane età presso il Collegio dei gesuiti di Palermo. Fu autore di un trattato inedito dal titolo «Phisiologia Tractatus», di opere letterarie come le « Dichiarazioni degli intermedi rappresentanti nell'Ancora che si recitò in Palermo nelle nozze del Sig. D. Giulio Agliata Cav. di San Giacomo della Spada e della Signora D. Antonia Valdina e Ventimiglia», stampata a Palermo nel 1606, e l'orazione «Delle esequie del serenissimo principe Emanuele Filiberto di Savoia fatte nel Duomo di Palermo, in nome del Regno di Sicilia», sempre stampato a Palermo nel 1625. Le capacità del Ventimiglia erano note ed infatti, lo scienziato gesuita Atanasio Kirker (1602-1667) venendo a Palermo nel 1631 gli chiese di collaborare per la redazione del trattato di Storia naturale «Mundus subterraneus», pubblicato successivamente ad Amsterdam, nel 1665. Il Ventimiglia non solo fu poeta ma anche autore di carte geografiche della Sicilia definite «minuziose e quasi perfette». Esistono testimonianze relativamente al possesso da parte del Ventimiglia di una copia del «Canzoniere» del Petrarca, con note dello stesso autore e pregevoli collezioni di gemme e medaglie. Fra la sua numerosa produzione si ricorda: «De orphici carminis interpretatione epistolarum»; «Osservazioni geometriche sopra diverse altezze e monti di Sicilia»; «Fisiologia»; «Commentaria absolutissima in cantica canticorum»; «De navium generibus»; e l'«Orazione della Felicità di Palermo». Di Carlo Maria Ventimiglia è conservato un busto marmoreo nella Chiesa di Santa Maria di Monserrato di Palermo.

<sup>10</sup> Confederazione Fascista dei professionisti e degli artisti (a cura di), *Dizionario dei Siciliani illustri*, op. cit., p. 469.

<sup>11</sup> BRUSATIN M., *Arte della Meraviglia*, Torino 1986, p. 146. Questo straordinario museo venne descritto da Atanasius Kirker nel «Romani Collegii Societatis Jesu Museum celeberrimum», pubblicato ad Amsterdam, nel 1678 e dal confratello gesuita Filippo Bonanno nel volume «Museum Kirkerianum», pubblicato a Roma nel 1709. Atanasius Kirker fu autore anche dei seguenti volumi: «Ars magna luci set umbrae», con incisioni, pubblicato a Roma nel 1646; «China monumentis illustrata», con incisioni, pubblicato ad Amsterdam nel 1667; «Polographia nova universalis ex combinatoria arte detesta qua quivis etiam linguam quantumvis imperitus triplici metodo: Prima, vera et reali, sine ulla lantis arcani suspicione manifesta; Seconda, per technologiam artificiosae dispositam; Termia, per steganographiam impenetrabili scribendi ge-

nere adornatam, unus verniculae linguae subsidio, omnibus populis et linguis clare, aperte; oscure et dilucide scrivere et respondere possa docetur et demonstratur», pubblicato a Roma nel 1663; e in fine «Ars magna scienti...», pubblicato ad Amsterdam nel 1669.

<sup>12</sup> SESSA E., *Le architetture dell'ordine sociale in Sicilia nel secolo dei Lumi*, in GIUFFRÈ M. (a cura di), *L'architettura del Settecento in Sicilia*, Palermo 1997, p. 399. In generale sulla figura e l'opera del regio custode delle antichità di Sicilia, Gabriele Lancillotto Castelli, principe di Torremuzza, cfr. TOMASELLI F., *Il ritorno dei Normanni Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma 1994, pp. 47-63, e nn. 121-149.

<sup>13</sup> MONGITORE A., *Della Sicilia Ricercata nelle cose più memorabili*, Stamperia di Francesco Valenza, Palermo MDCCXLII, in due volumi curati dal nipote Francesco Serio. Del volume esiste una ristampa edita dalla «Cassa Centrale di Risparmio V.E. delle Province Siciliane, Palermo 1981. In quest'ultimo volume, oltre ad un saggio introduttivo di Massimo Gangi, sono inseriti alcuni disegni di Renato Guttuso. Dal centro urbano di Siculiana ubicato nell'attuale Provincia Regionale di Agrigento furono inviati, a seguito di espressa richiesta, un paio di corna di buoi lunghe più di un metro ed esposte nel museo che Atanasio Kirker aveva allestito a Roma con la didascalia «Cornua Siciliane».

<sup>14</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit.

<sup>15</sup> MALIGNAGGI D., *Agostino Gallo Notizie degli incisori Siciliani*, Palermo 1994, pp. 62-63. Il volume della Malignaggi contiene la trascrizione del manoscritto di Agostino Gallo conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni XV H 16, nel particolare alla voce Agatino Daidone: «1713 AGATINO DAIDONE di Calascibetta, oriundo di Castrogiovanni, celebre architetto. Fu anche incisore. Fu certamente da lui incisa una carta di Sicilia, che egli per quanto comportavano le cognizioni, e gli strumenti del suo tempo, delineò con bastevole diligenza. È essa della grandezza di circa palmi tre, e mostra lateralmente la serie dei re di Sicilia colle epoche rispettive. Egli incise per la venuta in Sicilia di Vittorio Amedeo una macchina di sua invenzione rappresentante il tempio della gloria, e sotto si legge idea e bulino di Agatino Daidone 1713. Il bulino della carta di Sicilia è inverò triviale, e mostra la puoca pratica nel maneggio di esso».

<sup>16</sup> Ivi, p. 63, «Quest'opera in 8° oblungo ha 18 tavole, oltre il frontespizio inciso ad acquaforte, ed è meno pregevole per la parte dell'intaglio, che per lo studio architettonico, derivato dall'autore dell'opera sulle opere del Vignola, del Palladio e dello scamozzi, e per conforto delle proporzioni delli cinque ordini di architettura utile agli studiosi di venir riprese nettamente in contorni». Inoltre Gaetano Giardina nell'*Elogio funebre di Agatino Daidone*, op. cit., riferì che il «Ristretto dei cinque ordini dell'architettura secondo le regole di Jacopo Berozzi detto il Vignola, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi», venne inviato all'estero su permesso dei «principianti» e quindi di Vittorio Amedeo di Savoia.

<sup>17</sup> BCPA, DAIDONE A., *Archimede reintegrato...*, Stamperia D'Antonio Epiro, Palermo 1720, Inv. 8° con una tavola, ai segni CXXXVI, n. 2. Nel frontespizio del volume è riportato che il suo autore fu «Agatino Daidone di Calascibetta matematico e architetto».

<sup>18</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit., e Confederazione Fascista dei professionisti e degli artisti (a cura di), *Dizionario dei Siciliani illustri*, op. cit., p. 152.

<sup>19</sup> SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria nel secolo Decimottavo*, op. cit., p. 98.

<sup>20</sup> DEVOTO G., OLI G. C., *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze 1979,

voce Armilla e Armillare. Il Daidone inserì il saggio sulla sfera armillare nel suo «Breve trattato ristretto delli cinque ordini dell'architettura secondo le regole di Jacopo Barozzi da Vignola, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi, raccolti assieme e compendati per comodo dei principianti, dove si dimostra la costruzione più facile di piantare la sfera armillare nel piano orizzontale e la soluzione di varie questioni astronomiche nella medesima ricercate», pubblicato a Calascibetta, nel 1714.

<sup>21</sup> SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria nel secolo Decimottavo*, op. cit., p. 98.

<sup>22</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit., f. 54.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria nel secolo Decimottavo*, op. cit., p. 98.

<sup>25</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit., f. 55.

<sup>26</sup> SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria nel secolo Decimottavo*, op. cit., p. 98.

<sup>27</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit., f. 54.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria nel secolo Decimottavo*, op. cit., p. 98. Relativamente invece ai rapporti fra il principe Eugenio di Savoia e personalità inglesi è risaputa la sua amicizia con John Churchill duca di Malbrough, come è pure noto il suo soggiorno a Londra dal mese di gennaio al mese di marzo del 1712, cfr. OPPENHEIMER W., *Eugenio di Savoia*, Traduzione Mina Ronchi, Milano 1981, titolo originario dell'opera *Prinz Eugen von Savojen*, München 1879.

<sup>30</sup> SARULLO L., *Dizionario degli Artisti Siciliani – Pittura*, Ed. Novecento, Palermo 1993, p. 151: «GIACOMO DEL PO' (PALERMO 1654-NAPOLI 1726) (...). Gli ultimi lavori di Giacomo attestano l'affermazione del pittore in campo internazionale, soprattutto a Vienna dove eseguì per il principe Eugenio di Savoia tre tele di carattere allegorico per i soffitti del Belvedere».

<sup>31</sup> NEIL H. E., *Architects and architecture in 17th & 18th century Palermo: new documents*, in "Annali di Architettura", in "Rivista del Centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio", 1995, p. 176: «Come il Napoli, Daidone fu abile come matematico e nelle architetture civili e militari. Egli pubblicò alcuni brevi lavori che includono il Breve ristretto delli cinque ordini dell'architettura secondo le regole di Jacopo Barozzi da Vignola, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi, Calascibetta, 1714. Durante il dominio Asburgico della Sicilia, egli fu impiegato come architetto della Reggia Corte, viaggiò anche a Vienna», traduzione di Rosario Scaduto.

<sup>32</sup> LOMBARDO R., *Agatino Daidone*, Enna 2003, op. cit.

<sup>33</sup> ZIINO V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, op. cit., p. 98, e in G. Caronia, *Vittorio Ziino scritti in suo onore*, Palermo 1982, p. 53. Lo studioso NEIL E. H., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> century Palermo: new documents*, op. cit., p. 176, a proposito della costruzione di Villa Sperlinga e di Agatino Daidone così scrive: «nel 1715, l'architetto matematico Agatino Daidone dirige la costruzione di villa Sperlinga che in seguito fu incorporata in un altro edificio».

<sup>34</sup> Sulla costruzione di Villa Sperlinga di Palermo cfr. ASPA, Notaio DI MICELI Leonardo II, V. 4567, ff. 2134-2136.

<sup>35</sup> ASPA, Notaio DI MICELI Leonardo II, V. 4567, f. 2134, citato in ZIINO V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, op. cit., p. 98, e in G. Caronia, *Vittorio Ziino scritti in suo onore*, op. cit., p. 53, e BOSCARINO S., *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981: «Villa Partanna (dal 1722), una costruzione dovuta ad Agatino Daidone».

<sup>36</sup> Acquisto della terra necessaria alla costruzione della Villa Sperlinga di Palermo in ASPA, Notaio DI MICELI Leonardo II V. 4567, f. 2134 (5.5.1715), in questo documento sono citati gli atti notarili con i quali «Hyeronima Principiss Sperlingue» acquistò delle terre in «loco Malaspinis» di Palermo, in ASPA, Notaio ALOIJSIO Ferdinando, atto del 14 marzo 1710 e del 28 marzo 1710.

<sup>37</sup> Ivi, f. 2135.

<sup>38</sup> Sulla costruzione di Villa Partanna cfr. la nota 34 e ASPA, Notaio LIONTI Filippo, V. 5422 ff. 3044-3046, (21.7.1722). BOSCARINO S., *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, NOBILE M. R. (revisione, note e cura di), Ed. III, Roma 1997, p. 231. Al Daidone viene anche attribuito un concorso nella direzione dei lavori per la costruzione di Villa Valguarnera di Bagheria, iniziata a partire dal 1712, cfr. SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani – Architettura*, p. 125: «dal 1715 è alla direzione dei lavori di costruzione della villa del principe di Palagonia a Bagheria attribuita a Tommaso M. Napoli (S. Boscarino, 1981, p. 206). Lavora anche a Villa Valguarnera (A. Giuliana Alajmo, 1956, p. 36)».

<sup>39</sup> PALAZZOLO A., *A. Daidone, l'architetto del ponte nuovo di Termini Imerese*, in "Corriere delle Madonne", numero del 15 maggio 1991.

<sup>40</sup> Lapide marmorea posta nel lato destro del ponte sul fiume San Leonardo a Termini Imerese nella Provincia di Palermo:

D.O.M.  
PONTEM SEXIES COLLAPSUM  
AD PERPETUAM VIATORUM SECURITATEM  
APTIORI, IN LOCO FIRMUS RESTITUI  
CURAVER  
VERE  
ILLUSTRES REGNI DEPUTATI:  
D. NICOLAUS PALCIDUS BRAN D. BARTOLONES CASTELLI  
CIFORTI PNPS BUTERAE MAZZARIAE EPISCOPUS  
D. MATIUS SPATAFORA PNPSD. FRANCISCUS BONANNO PNPS  
MALETTI ROCCAFIORITAE.  
D.VINCENTIUS TALAMANCA D. JOANNES  
BRANCIFORTI ABBAS  
ET LA GRUA PNPS CARENI S. MARIAE DE PURGITABUS  
D. JOANNES FRANCUS MORSOLIS D. DOMINICUS ANTONIUS  
GRAVINA  
PNPS ET MARCHIO (...) COMES GRAVINAE  
ANNO DOM. MDCCXXIII

Lato destro della lapide

D. FRIDERICUS DE NAPOLI BARRESI  
PNPS RESUTTANI PRET.R DEP.TUS  
D. HIERONYMUS GRIFEO OPERIS.  
PREFETUS PNPS PARTANNAE  
D. OTTAVIUS GRAVINA DE CRUILLAS  
PNPS RAMACCAE  
D. CALOGERUS GABRIEL COLONNA  
DUX CESARODIS MAG.  
RAT: BREVIOR. TOGE. R.P.

<sup>41</sup> GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti*

in Sicilia dà tempi più antichi fino al corrente anno 1838. Raccolte diligentemente da Agostino Gallo palermitano per formar parte della Sua Storia delle Belle Arti in Sicilia, manoscritto della BCPA, ai segni XV.H.14., in MAZZÈ A., (trascrizione e note), Regione Siciliana Assessorato Regionale BB.CC.AA. e P. I., Palermo 2000, p. 121.

<sup>42</sup> Ibidem. Cfr. pure SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani – Architettura*, op. cit., p. 125. Il ponte Capodarso, un tempo facente parte di una delle «Regie Trazzerie» di Sicilia è oggi ubicato nell'attuale territorio del Comune di Caltanissetta, all'interno della Riserva naturale orientata di Monte Capodarso e Valle dell'Imera Meridionale, che comprende territori dei Comuni di Pietraperzia, Caltanissetta, ed Enna. Il ponte venne consolidato ancora una volta nell'anno 1863, come attesta una lapide ivi collocata.

<sup>43</sup> Ibidem. Del ponte di Capodarso esiste una stampa pubblicata da HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787.

<sup>44</sup> SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani - Architettura*, op. cit., p. 285.

<sup>45</sup> LOMBARDO R., *Agatino Daidone*, Enna 2003, op. cit.

<sup>46</sup> BCPA, GIARDINA G., manoscritto ai segni Qq. E 34 n. 8, op. cit., f. 56.

<sup>47</sup> FONTANA D., *Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco Vaticano e delle fabbriche fatte dal Nostro Signore Sisto V*, Roma 1650. Trattasi del trasporto dell'obelisco posto al centro dell'attuale piazza del colonnato del Bernini, di fronte la facciata di San Pietro, per volere di Papa Sisto V e con la direzione dell'architetto Domenico Fontana. Il solo obelisco in marmo granitico è alto mt 29,00, mentre l'intero elemento è oggi alto più di 45,60 metri circa, compreso la base e le decorazioni di coronamento.

#### Allegati

Costruzione Villa Sperlinga in località "Malaspina" di Palermo ASPA, Notaio DI MICELI Leonardo II, V. 4567, fol.2134

«Die 5 maj 8 Ind. 1715 (...) Hyeronima (...) Principissi Sperlinga et una a Mag. Luisij San Marco ex altera mihi (...) per costruzione nove fabriche in loco Malaspinis (...) Mastro Lutio S. Marco sia tenuto ed obbligato fare magistralmente tutte quele quantità di Pietra d'intaglio rustico e sbarrato che necessita p. tutto il corso della fabbrica quale deve fare delle Pirriere novamente aperte nel dentro il firriato ed ampliarle secundo li verra designati da Agatino Daidone confare tutti li pezzi bene sbattuti ed aggiustati secondo le misure ci saranno consegnate seu assegnate dal medesimo di Daidone. (...)

fol. 2135

senza cambiare cosa alcuna come pure sia di d.o m. obbligato d.o di San Marco mettere suoi Pirriatori definire di fare quals. Quantità di pietra d'intaglio, rustico e sbarrato che p. ogni settimana necessita nella fabbrica secondo l'ordinazione del sud. Daidone, la pietra d'intaglio carrozzata d. pirriera sud. Si pagherà allo sud.o di San Marco a ragg.di tt. 3 la carrozzata quale deve costare di palmi dididotto e non lasciare fare pilastri, piastri, architravi alisci cappase cornicioni, capitelli, cimase, ornamenti di finestre, od finistruni, palagusti, piastri con sue cimase e base di sogli con tutto quello che li sarra richiesto al sud.o di Daidone accettando solamente li balati delli finistrunni con li scaloni delle scale e gattoni quale sia obbligato d. M. Duchessa d.ne paga.ti secondo il bacaglio ben visto dal medesimo di Daidone costi di gatto ed acconcio» >> se poi il Daidone dovesse accorgersi che la pietra cavata dall'interno del firriato della Marchesa di Sperlinga, non fosse di buona qualità, allora il San marco è obbligato a cambiare cava o dentro il firriato o fuore e in quel caso occorrerà che il Daidone rifaccia il prezzo (...)

fol. 2136

E più d.o d. San Marco sia tenuto ed obbligato a fare tutta quella quantità di chiappi chiapponi et palmarizzi così per murare come per dammisi e che siano di grassio bene abbattuti ed aggiustati magistralmente secondo tanto ordinato dal S.o Daidone quale pietre deve farsi à delle sud. Pirriere o da altre pirriere di sorta assegnate così vicine come lontane dallo firriato q.li chiapponi, chiappe e palamerizzi (...) fare tutta quella qualità di spangaroli terzaroli stimpagnoli saranno necessari».

Costruzione Villa Partanna ai "Colli" in Palermo: ASPA, Notaio LIONTI Filippo, V. 5422 ff. 3044-3046, (21.7.1722). «Mag.r Leonardus Sammurgato Mag.r Ignazius La Mantia, Mag.r Guillelinus Cappadoro, et Mag.r Nicolaus Cappadoro fabbri muratoris Partannae et ad part. Hic Pal. Presenti m.n.c.c.n ipe. Ing.e p.rtis una simal part. Et in solido sese obligando rend. Prosent et proniscent segue solid. Ot et obligant Ill.i D. Laura Graffeo et Filingeri Principisse Partanne, m.n. etian cog.te pnti et stip.ti ut d. Farci tutta quella quantità di fabbrica necessaria per finire e terminare di tutto punto cossi il casino a triangolo come il cortile circolare con sue cavallerizze, carretteria e stanze per la famiglia con doverci intagliare quei sogli, conciatute, ed architravi che saranno di bisogno per formare le porte finistruni e finestre nel medesimo casino e cortile con l'obbliganti parimente inalzare tutti quei triangoli che saranno necessari per rinforzo delle suddette aperture intagliare le due cantonere sino al secondo piano corrispondente al livello sopra li dammisi conforme sono principiati con intagliare lo sporto delle pietre quali devono sostenere

f. 3044 v.

Le volte sud.e con portare la fabrica delle tre mura asciososi del casino inclinata sino al secondo piano conformemente si trova incominciata, quale fabbrica deve essere fatta di pietra a carrozzata, balatoni, chiappi e palmarizzi secondo le grossezze delle mura determinate dall'Architetto con metterci quella pietra rotta quale sarà necessaria per ampire le fessure quali rimangono fra le pietre à carrozzata balatoni ed altri bene ammatassati epieni di calce e questo con la pietra, calce acqua ed arena di d.a Ill.e Principessa et non deficere alias Dequibus damuis

Quod Saratrents Et hoc pro merceda ad sonessi onze tari cinque Ut.si per ogni canna regale quale deve essere di palmi cento vent'otto da mensararsi da D. Agatino Dandone Architetto dalle parti sud.e comm.te eletto incluso in detti tt.i cinque il loero della sartiame cioè toghe, argani e legname per li ponti, expo (...) Qua quidam mercede d.a Ill.e D. Laura Graffeo (...) tamesi p.mas infr.ti cui (...) et conf.o Ill.e D. Hieronymi Graffeo Principis Partante eius (...) m.n. etias cog. P.ntis et d.a Ill.e D. Laura (...) eius uxore (...) p.tta dare et subministrare promissite promictit segue sol. Obligavit.

Et obligat pred. Sammurgato, La Mantia et Cappadoro stip.bus nel pre.te proeis legittime (...) esenta tabula successive laborando solvendo in pace Sub infaistatem pactij inter dantes sollenno a stip.re collatis et (...) firmitis et primo che d.a Ill.e Principessa ex.n.te nel p.n.te si come persistente soll.te s'ha obbligato ed obbliga ai d.i mastri muratori stip.ti darci l'astratto sud.o cioè pietra, calce, acqua ed arena a piedi della fabbrica sud.a di (...) pacto processit che li vani vacanti di fabbrica delle porte finestre e finestrini quali saranno designati dal d. o D. Agatino Daidone Architetto si debbano misurare per pietra asignando del travaglio devono fare d.i mastri muratori alli sogli, coscaiture, architravi ed altri intagli come sopra, e di più l'archi spure si devono misurare vacanti per pieno incominciando sul diametro che le contiene di piatto. (...) pacto processit che le nuova ascensioni del casino devono essere grossi sino al piano delle volte da pal.i quattro in tre

conforme sono incominciate e dal d.o piano sino al coerto pal.due, di più li medianti che termineranno le stanze del casino si devono cont.re pal. Due di grossezza

f. 3045 v.

Fino al riferito piano e da detto al coerto pal. Uno e mezzo, di più il nuovo circolare del cortile, cavallerizza, e carreteria, si devono portare alla grossezza di pal.i due di più le mura esteriori per le casette della famiglia debbono farsi grossi pal.i uno ed un quarto e li med.ti delle medesime pal.o uno di pal. (...) pacto processit che il prezzo di tt.ì cinque per canna devesi compartire a proporzione della grossezza delle mura cioè una canna di muro di quattro grosso pal.i due pagata tt.ì cinque, ed una canna di muro grosso pal.i 64 per esser di misura pal.i duicentocinquatasei si deve pagare per tt.ì dui e gr. Dieci, ed una canna di muro grosso pal. Uno perche fa pal. 64 si deve pagare tt. dui e gr. Dieci di patto.

(...) pacto processit che d.i obbliganti siano tenuti ed obbligati si come pesil. qmte s'hanno obbligato ed obbligano a d.a Ill.e Principessa fare le volte a dammusi regali per tutte le stanze inferiori del sud.o casino di figura ovale compartita a gavita con sue lunette conf.e sono delineata nel disegno seupianta di d.o

casino tanto nelle stanze quadrate quanto nelle triangolari, quali dammusi si debbano pagare alli sud.i obbliganti

f. 3046

Per sola mastria a ragg.e di tt.ì 7 per canna da misurarsi nella superficie inferiore ad rittura del diametro incluse in d.i tt.ì 7 la sartame, ponti, archi ed altri, con doverci d.a Ill.e Principessa accomodare la legname per li furmi, q.le legname debbano restituire intiera del modo li e stata consegnata di patto. (...) procede di patto che detti obbliganti debbano fare l'arricciato e bianchiato in tutto il casino à ragg.e di tt.ì uno e gr. Cinque per ogni canna di sola mastria di patto. (...) pacto processit che li d.i obbliganti debbano fare l'imbriciato di d.o casino posto s.a le mura a gatonelli a ragg.e di tt.uno e gr. Dieci per canna di cola mastria di patto. (...) pacto processit che d.i obbliganti debbano fare lo mattonato di d.o casino di mattoni rossi d'ogni genere aà ragg.e di tt. uno e gr. Dieci per ogni canna di sola mastria ed in caso lo mattonato sud.o d.a Ill.e Principessa lo volesse di mattoni lavorati in tal caso l'habbi da pagare a tt. dui per canna di sola mastria di patto. com. omnia (...) Testes (...) fratello (...) 21.7.1722».



# Capitolo III

## *Il progetto di Villa Palagonia*

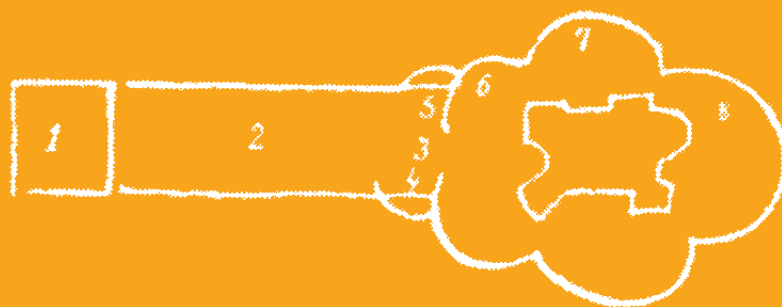


Fig. 1 - Goethe J. W., *Italienische Reise, Tagebuch*, 9 aprile 1787, schizzo autografo del complesso di Villa Palagonia a Bagheria  
 1) Trinità-Giganti con uose; 2) Viale, balastrata. Piedistalli vasi gruppi; 3) Muro di fortificazione; 4) Figura egiziana nella muraglia del portale;  
 5) Fontana senz'acqua, monumento, vasi sparsi. Statue con naso contro terra; 6) Draghi inframmezzati da dei. NB. Atlante che porta una botte al posto del globo. Vecchia capanna stracolma. NB. Panche, capanna proveniente dallo zio; 7) Musicanti mostri nani 8) Mostri scimmie

Fig. 2 - Kniep C. H., schizzo rappresentante "mostri", eseguito nel corso della sua visita del 9 aprile 1787, nel complesso di Villa Palagonia a Bagheria

*Paragrafo I*

## Villa Palagonia: ipotesi sulla geometria generatrice

«Non si deve percorrere le campagne come si corre dietro ad una volpe. È necessario arrivarci freschi, passeggiare con calma, fermarsi, riflettere, cercare oltre, riposarsi e godere»<sup>1</sup>

Se per il principe Charles Joseph de Ligne la rilassatezza e il godimento della natura erano, nella seconda metà del Settecento nel nord della Francia, i requisiti essenziali per predisporre al soggiorno in villa, invece Goethe ebbe modo di notare che in Sicilia il rapporto con la natura assumeva altri particolari connotati. «In queste regioni, se una dimora di campagna si trova più o meno al centro di una tenuta — sicché per raggiungere la casa padronale i veicoli debbono attraversare campi coltivati, orti di legumi e altrettanti utilità agricole — si nota una maggiore tendenza alla parsimonia che non più al nord, dove sovente si sacrificano grandi tratti di buon terreno per fame parchi e boschi, non meno gradevoli all'occhio che improduttivi. Qui al sud, invece, si suole alzare due muri tra cui passa la strada che conduce alla villa, senza lasciar scorgere nulla né a dritta né a manca. La strada ha inizio per solito con un grande portale o con un atrio coperto, e termina nel cortile d'ingresso. Ma perché tra quei due muri l'occhi non si senta del tutto castigato, se ne ammorbidiscono spesso le cime ornandole con volute e con piedistalli, sui quali ogni tanto sono appoggiati dei vasi; e le superfici dei muri sono intonacate, campite e colorate. Il cortile forma una rotonda di basse case a un sol piano, dove abitano domestici e servi, ed è dominato dall'edificio principale a pianta quadrata. Questa disposizione, che è quella tradizionalmente seguita, probabilmente già esisteva allorché il padre del principe costruì la villa, attenendosi a un gusto accettabile anche se non egregio. Ma l'attuale proprietario, pur rispettando le linee dell'insieme, ha dato libero corso ai suoi ticchi e capricci per il deforme e per l'assurdo, e gli si farebbe un onore eccessivo attribuendogli la sia pur minima scintilla d'autentica fantasia. Entrati dunque nel grande atrio che segna il confine della proprietà, troviamo un ottagono sproporzionatamente alto per la sua ampiezza (...). La strada d'accesso al palazzo, più larga del consueto, è delimitata da un muro trasformato in un alto zoccolo interrotto, sopra il quale, su vistosi piedistalli, si elevano grotteschi gruppi, inframmezzati da una quantità di vasi (...) Ci avviciniamo alla villa e siamo accolti fra le braccia di un'anticorte semicircolare; il muro maestro di fronte a noi, nel quale si apre il portone, ha l'aspetto d'una fortezza (...) Entrati

nel cortile principale, vediamo che la normale rotonda circondata da casette è articolata in semicerchi minori, tanto perché non venga meno la varietà (...). Se poi si pensa di trovar scampo da tutto ciò all'interno della villa (la quale, costruita dal padre, si presenta all'esterno in aspetto relativamente più ragionevole) ecco che, appena passato il portone, troviamo una testa d'imperatore romano cinta d'alloro che sormonta una figura di nano seduta in groppa a un delfino. Nella villa stessa, il cui esterno lascerebbe presagire un interno meno intollerabile, riprende subito a scatenarsi la mattana del principe»<sup>2</sup>. Questa è la descrizione che ha lasciato Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) di Villa Palagonia, tappa obbligata per tutti i viaggiatori in Sicilia fra il XVIII e il XIX secolo. Considerando il motivo principale del viaggio del poeta tedesco, in Italia ed in particolare nell'Isola, e cioè le vestigia del mondo classico e i fenomeni della natura come l'Etna, si comprende perché la villa bagherese lo infastidì, lo attrasse e nello stesso tempo gli procurò un senso di ribrezzo. L'accompagnatore del suo soggiorno siciliano, il conterraneo Christoph Heinrich Kniep (1748-1825), eseguì dei frettolosi quanto superficiali disegni; lo stesso Goethe, pur dichiarandosi fortemente disgustato, eseguì alcuni schizzi per descrivere la pianta del complesso, ritenendola, tra l'altro, meritevole di attenzione, rispetto invece alla particolare decorazione dei cosiddetti «mostri» (Fig. 1-2). Da quando nel 1773 Patrick Brydone (1741-1818)<sup>3</sup> pubblicò a Londra il racconto del suo viaggio nelle isole di Sicilia e di Malta, la fama di Villa Palagonia fu, ormai, esclusivamente affidata alle sue decorazioni definite mostruose, anche se, l'impianto architettonico della villa riscosse timidi consensi, come quelli espressi nel 1787 dallo stesso Goethe, che riconobbe in esso un gusto accettabile. Ma assieme a Goethe tanti altri non mancarono di sottolineare nei loro taccuini di viaggio il notevole valore dell'insieme architettonico visitato, così come non mancarono espliciti cenni sia sulla complessità del suo impianto generale, che sul casino nobiliare vero e proprio, come riportò Johann Heinrich Bartels (1761-1850): «il piano della villa nel suo insieme è peraltro progettato discretamente bene»<sup>4</sup>, o come riferì il conte scienziato Michael Ioannes de Borch: «il padre [nonno] del principe, uomo di buon senso e amante degli agi, scelse il sito piacevole e vi costruì un palazzo abbastanza bello, che arricchì con statue, busti di uomini celebri, quadri di famiglia e mobili pregiati, in seguito suo figlio ha sparso dappertutto il disordine che regna nella sua testa sconvolta dall'eccesso di religione e di

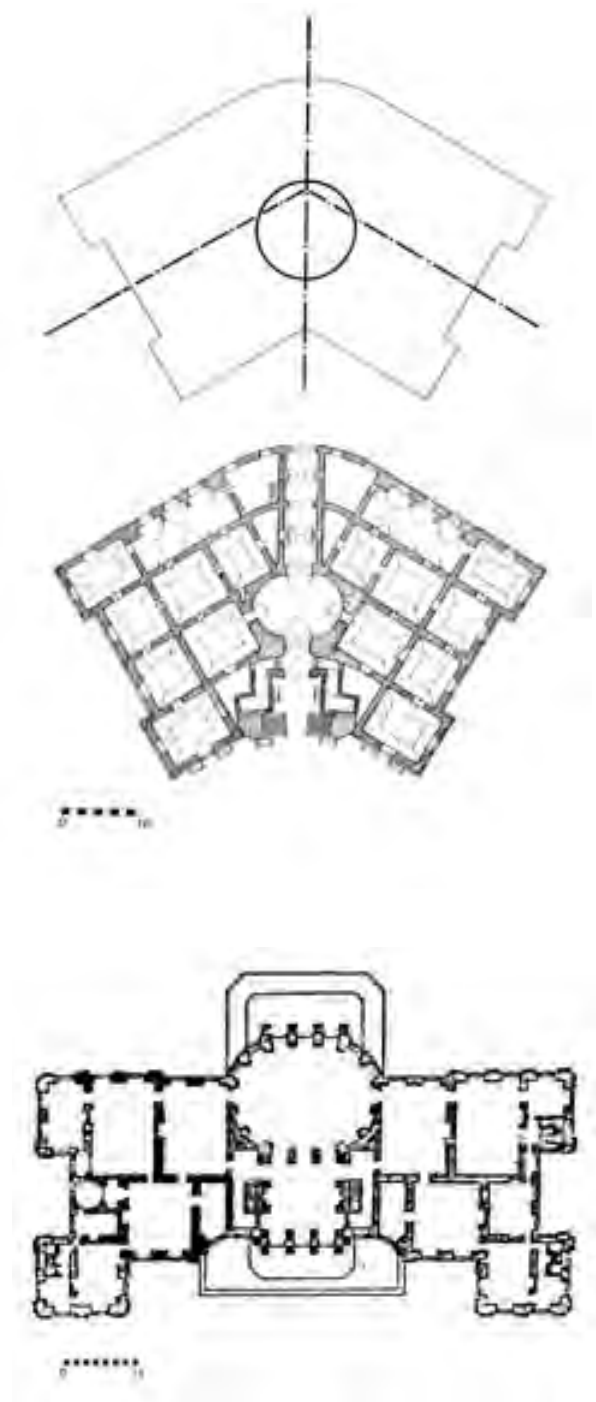


Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, schema geometrico e pianta piano terra del corpo centrale di fabbrica

Fig. 4 - Vaux-le-Vicomte (Melun, nord della Francia), pianta del corpo centrale di fabbrica del castello

idee fantastiche»<sup>5</sup>. Ancora l'inglese George Russell affermò: «non si deve tuttavia lasciare questa villa straordinaria senza citare una cosa bellissima che senza dubbio essa possiede: il viale di accesso è fiancheggiato sui due lati da meravigliosi cipressi; il viale è lungo quasi mezzo miglio e costituisce una gradevole attrattiva»<sup>6</sup>. Tuttavia, allora come oggi, Villa Palagonia, pur possedendo in sé tutte le caratteristiche di una residenza suburbana prodotta da una intellettuale e sensibilissima cultura europea tardo barocca, continua a legare la sua notorietà alla sola superstite decorazione di statue e al ricordo letterario di strane, quando originalissime, decorazioni scultoree e agli arredi interni<sup>7</sup>; mentre è ancora trascurato l'articolato impianto planimetrico e le inappuntabili valenze architettoniche che rimandano a ville sorte nel Centro Europa nel corso del XVII e XVIII secolo (Fig. 3). Infatti se «il barocco è tradizionalmente considerato l'ultimo dei grandi stili universali dell'arte europea<sup>8</sup>, stile ovunque diffuso con le sue proprietà fondamentali ma anche fortemente caratterizzato localmente nei suoi aspetti peculiari regionali, non si possono non ribadire i consistenti legami fra la terra di Sicilia e il Centro Europa. Così «sia il barocco che il barocchetto ed il rococò siciliani hanno talvolta un'originalità e coerenza proprie e raramente costituiscono delle imitazioni acritiche di modelli presenti in altre regioni, per cui esse costituiscono un fenomeno provinciale per la loro limitazione geografica, ma non per l'isolamento rispetto alle idee della cultura barocca europea»<sup>9</sup>. La lontananza geografica fra la terra siciliana e il Centro Europa non costituisce una barriera insormontabile per lo scambio culturale, dove il mare non è materia della separazione ma della contaminazione e della conoscenza tanto da fare affermare allo studioso Salvatore Boscarino: «tutto ciò porta alla convinzione che la storia della Sicilia barocca non è quella di una terra isolata posta all'estremo confine dell'Europa, impenetrabile e chiusa alla cultura di coloro che l'occupavano e fedele soltanto alle sue tradizioni, come è avvenuto per altre isole; ma è quella di una terra aperta *naturaliter* al dialogo ed ai confronti con l'esterno, attraverso i quali ha formato la sua immagine ed ha determinato il suo volto»<sup>10</sup>. Per quanto prima detto basti notare come lo schema geometrico architettonico legato ad un centro figurativo fortemente caratterizzato da un vasto vano centrale rotondo od ovale, ha il suo prototipo francese nel grandioso châteaux di Vaux-le-Vicomte, realizzato a partire dal 1657, opera matura di Luis Le Vau (1612-1670)<sup>11</sup>. L'architetto Gabriel Germain Boffrand (1667-1754) nel castello di Malgrange en Jarville<sup>12</sup>, vicino Nancy in Francia, alla soluzione dell'architetto Le Vau aggiunse la rotazione e l'intersecazione delle ali del corpo di fabbrica creando in tal modo un ulteriore senso dinamico della composizione planimetrica (Fig. 4-5). I quattro torrioni angolari che caratterizzano i vertici della pianta cuneiforme di Villa Palagonia sono leggibili anche nel «progetto per villa», del 1736 di Bernardo Antonio Vittone (1705-1770), in quello di Filippo Juvarra (1678-1736) per la casina reale di caccia torinese di Stupinigi del 1729, nel *lustgebäude* a Rossan, periferia di Vienna, del conte Althan, progettato da Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)

ed iniziato nel 1691. E ancora, con un più sorprendente rimando, nel castello di Weltrus, nella Boemia Centrale, oggi Repubblica Ceca, opera completata dopo la morte di Fischer von Erlach nel 1744<sup>13</sup>. La scelta di questi esempi di residenze di campagna pensate e sorte nell'area Mitteleuropea è giustificata dai frequenti contatti che esistevano fra la Sicilia, la Francia, il Regno Sabauda e l'Impero Asburgico, fra la seconda metà del XVII e la prima metà del XVIII secolo, contatti e legami che furono certamente politici ma anche e sostanzialmente culturali. Come precedentemente detto i frequenti soggiorni di Tommaso Maria Napoli nell'area del Centro Europa, il suo lavoro nell'Ungheria, un suo probabile soggiorno a Vienna, gli fornirono una notevole quantità di opportunità figurative e soprattutto lo introdussero nell'attualità di un dibattito culturale sulle nuove e originali espressioni architettoniche (Fig. 6-8). Le colline di Bagheria per l'intera Isola, grazie al lavoro del frate architetto Napoli, divennero laboratorio privilegiato dove si sperimentarono, in chiave e con i materiali locali, le ultime tendenze figurative architettoniche europee. Infatti sia Villa Valguarnera e che Villa Palagonia posseggono un respiro e timidi segni della «viennese influenze»<sup>14</sup>. Se certamente la configurazione planimetrica dell'intero impianto di Villa Palagonia rimanda ad analoghe esperienze del Centro Europa, occorre però approfondire i temi geometrici che possono avere ispirato il progettista nel disegno sia del corpo di fabbrica centrale che dell'intero complesso architettonico. Per il corpo centrale di fabbrica, cioè la residenza nobiliare, la prima ipotesi, incentrata sullo sviluppo del "Tema del bastione", è suggerita dall'attività teorica professionale esercitata fin dal luglio del 1711 da Tommaso Maria Napoli, quale ingegnere militare del regno<sup>15</sup> e dal fatto che Villa Palagonia è una residenza fuori città e costruita all'inizio del XVIII secolo. L'immagine di fortezza che si vuole comunicare appare evidente nella schematizzazione della pianta del casino nobiliare, dove eliminando lo scalone e rettificando la parte semicircolare posteriore, si materializza un bastione, tra l'altro molto simile nella forma ai bastioni del XVII secolo delle principali città d'Europa. Nelle coste siciliane, peraltro, erano frequenti le incursioni dei pirati che addirittura per tutto il Settecento infestarono i mari del Mediterraneo e che volentieri si rifornivano di acqua, derrate alimentari, o si macchiavano di ben altri crimini, come i sequestri di persone facoltose, nell'entroterra palermitano, con evidente danno per i proprietari ed i contadini che risiedevano nel contado non sempre opportunamente difesi da masserie fortificate. Sempre questa prima ipotesi è rafforzata dalla presenza nel muro d'attico di alcuni particolari vasi realizzati in biocalcare: un tipo raffigura dei piccoli cannoni che sputano fiamme, un altro invece sembra raffigurare dei reggi palle, sempre di cannone. A questi elementi di arredo della parte sommitale del corpo centrale della villa si aggiungono i «quattro torrioni» angolari che rimandano ad altrettanti bastioni aventi gli spigoli contrassegnati da forti bugne, sempre realizzati con la locale «pietra d'Aspra». La seconda ipotesi è relativa al tema della "metamorfosi del palazzo di città in villa", cioè della tra-

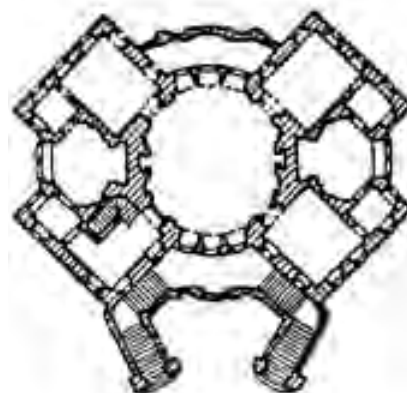
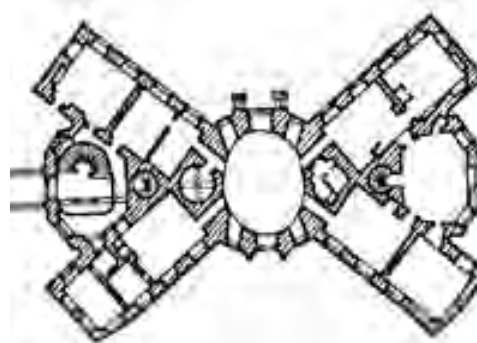
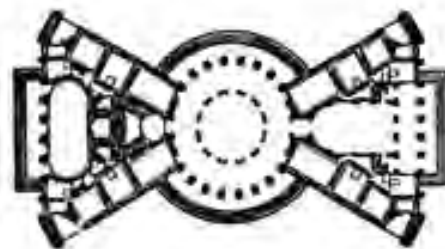


Fig. 5 - Malgrange en Jarville, pianta piano terra del corpo centrale di fabbrica del castello

Fig. 6 - Juvarra F., *Pensiero per Stupinigi*, (inizio XVIII secolo)

Fig. 7 - Fischer von Erlach J. B., Vienna, *Lunstgebäude* del conte Althan a Rossan, (1691)

Fig. 8 - Fischer von Erlach J. B., Boemia Centrale, Castello di Weltrus, opera completata nel 1744

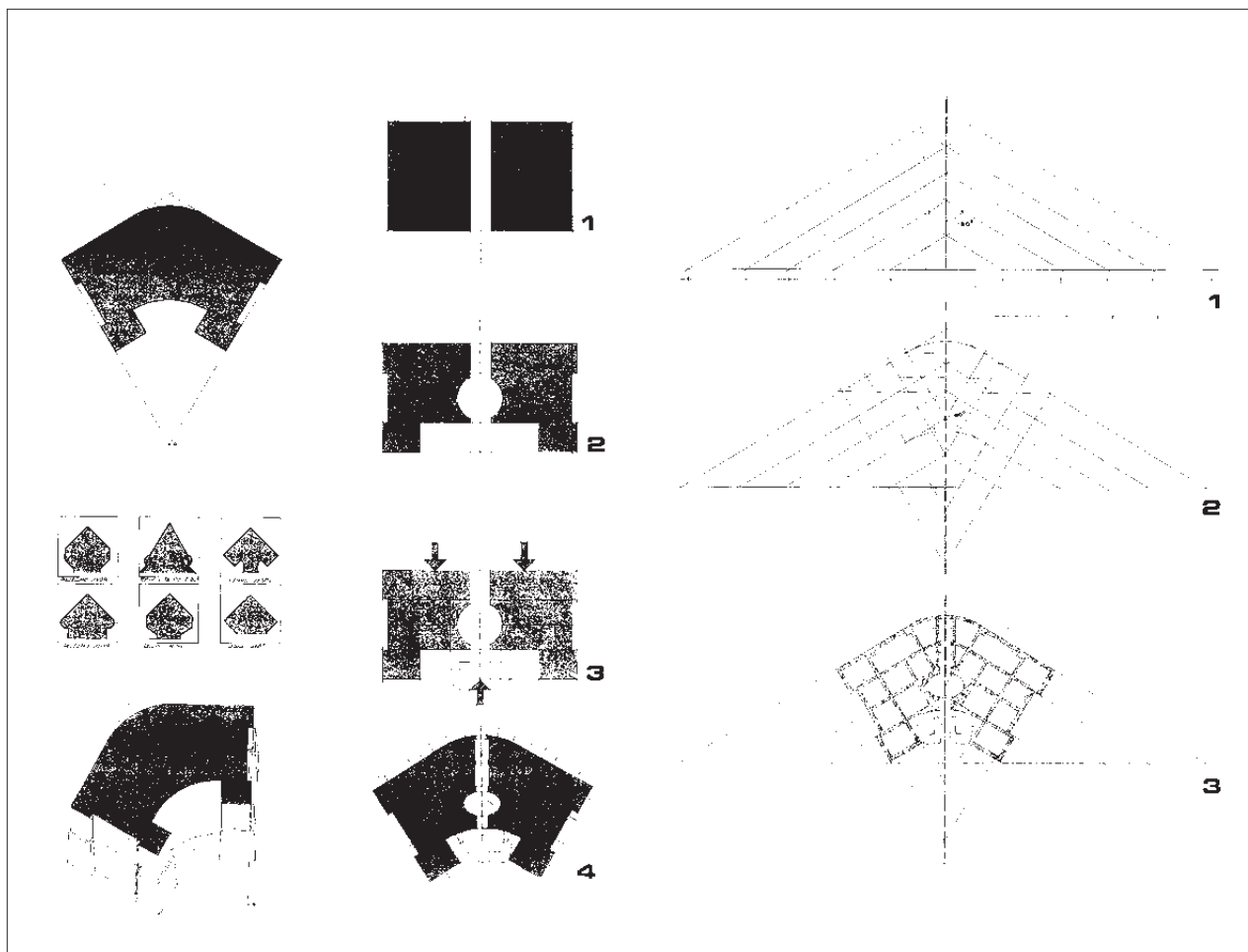


Fig. 9 -Bagheria, Villa Palagonia, ipotesi sull'origine dell'architettura del corpo centrale di fabbrica: tema del bastione; tema del palazzo di città trasformato in villa; e tema dei triangoli

sformazione dello schema compositivo del palazzo in villa, mediante l'azione sapiente dell'architetto progettista che ne sviluppa gli spazi e ne ammorbidisce le rigidità. Il risultato finale è il passaggio da una forma tradizionale di palazzo ad una pianta di villa carica di fluide valenze ed in continua tensione. Più precisamente occorre dire che in Europa il tema del palazzo di città possedeva due tipologie fondamentali: la prima alla «maniera italiana» con un vasto cortile centrale e la seconda l'*hotel* francese, non bloccato nelle sue forme come quello italiano, ma con i corpi di fabbrica disposti ad U che accoglievano un ampio spazio aperto da un lato, normalmente quello sull'ingresso. All'interno di queste due soluzioni esistevano varianti più o meno interessanti ma che comunque non avevano il libero respiro delle ville suburbane, in quanto svariate erano le limitazioni imposte nell'impianto planimetrico dal tessuto urbano di una città e per giunta, ancora murata. Schematizzando e rettificando la pianta del corpo di fabbrica centrale appare chiaro che il disegno fondamentale è costituito da un rettangolo attraversato simmetricamente da un passaggio carrabile che

collega i due spazi aperti delle corti e in tal modo a piano terra vengono a formarsi due ali separate dell'intero edificio<sup>16</sup>. Se il progettista di Villa Palagonia avesse mantenuto questo schema molti degli ambienti del piano terra e del piano nobile sarebbero rimasti non illuminati, da ciò la necessità di eliminare parte del volume esistente sia nel lato dell'ingresso principale che in quello posteriore. Nel piano terra lo spazio venutosi a creare accoglie il monumentale, articolato e fluido scalone in calcare locale, nel secondo si inseriscono due simmetriche, rettangolari e funzionali terrazze. Le parti terminali dei quattro angoli vengono a loro volta dilatate, in modo da poterle destinare ad accogliere funzioni che necessitano di maggiori spazi quali camere da letto con alcova, sala giochi, sala da conversazione e biblioteca. Come nel palazzo di città al piano nobile le due ali dell'edificio, che si creavano con l'inserimento del passo carrabile al piano terra, venivano messe in comunicazione con l'inserimento della loggia, così a Villa Palagonia il grande vano ellittico, sovrastante quello del passo carrabile, disimpegna e collega tutti gli ambienti del piano da destinare agli spazi di

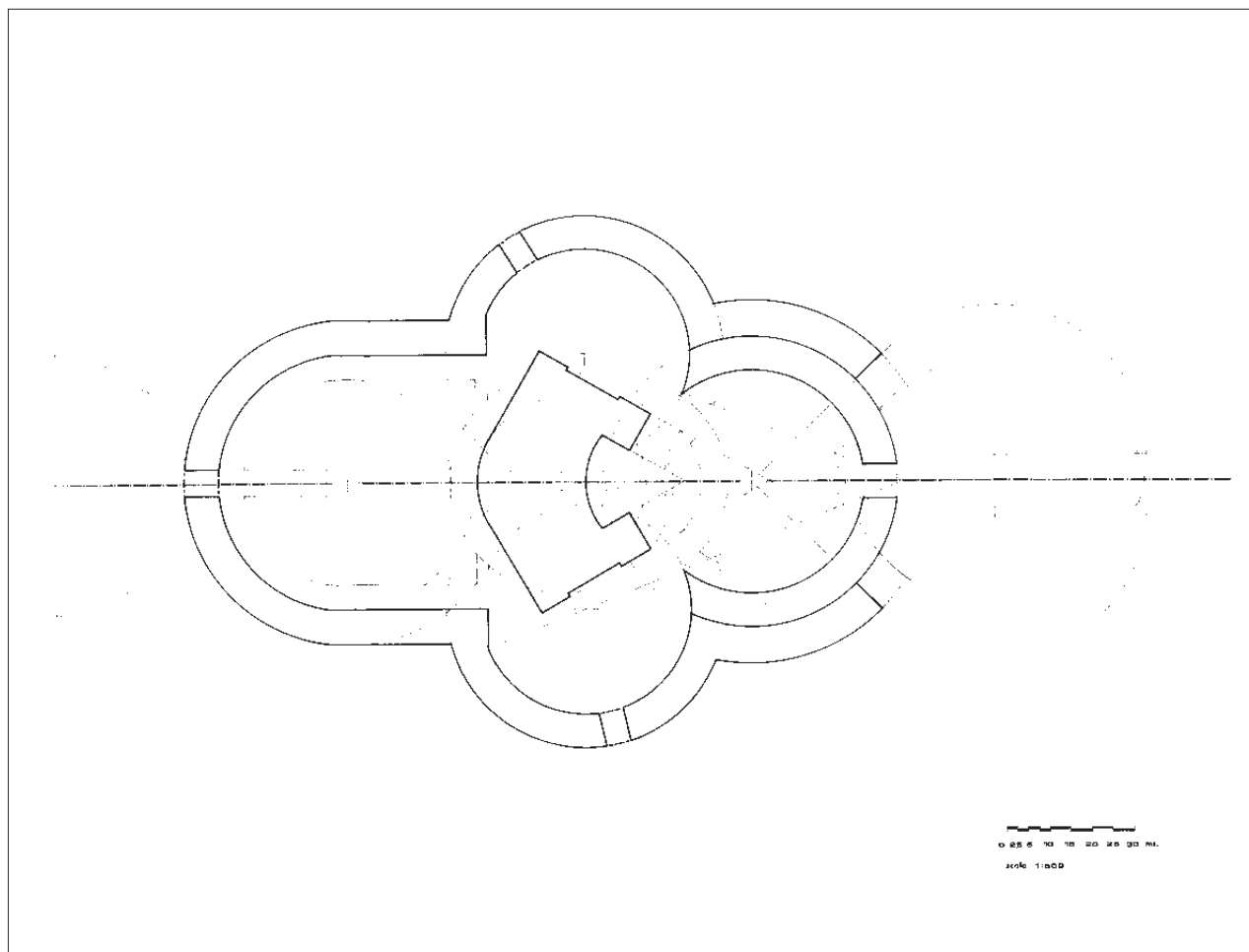


Fig. 10 - Bagheria, Villa Palagonia, schema geometrico del rapporto fra il corpo centrale di fabbrica e i corpi bassi

relazione, costituiti dal salone dei ricevimenti, sala da gioco, galleria per i pranzi e una parte da destinare ad uso privato come la camera da letto, i salotti di conversazione, le anticamere<sup>17</sup>. Nella terza ipotesi il tema indagato è principalmente geometrico. Le figure geometriche semplici generatrici della pianta sono cinque triangoli isosceli posti secondo rapporti costanti su un asse-altezza. L'angolo al vertice di questi triangoli è di 120 gradi; a loro volta questi triangoli sono intersecati da altri quattro triangoli equilateri ribaltati, con angolo al vertice di sessanta gradi, e asse-altezza in comune con i primi triangoli. Quest'artificio compositivo, cioè delle invenzioni di triangoli isosceli ed equilateri ribaltati sullo stesso asse-altezza, offrì al progettista la possibilità di dimensionare le cellule degli ambienti, collegati in enfilade, sempre in asse. Quest'ultima ipotesi è suffragata dalla presenza di triangoli isosceli anche nella composizione dell'impianto generale della villa. Le tre ipotesi di lettura della composizione architettonica del corpo di fabbrica centrale di Villa Palagonia coesistono e si completano l'una con l'altra, a dimostrazione che nella fase progettuale va-

rie e molteplici sono le componenti che il progettista pondera e graficizza per l'unico risultato finale sempre carico di valenze simboliche e culturali, di aspirazioni e nostalgie. Ed anche una lettura in chiave esoterica della presenza di questi triangoli nella pianta, da legare a particolari appartenenze o messaggi volutamente lanciati dal fondatore della villa o comunque da legare ad una cultura esoterica presente in buona parte dell'architettura siciliana dal XVI in poi, meriterebbe un maggiore studio e attenzione<sup>18</sup> (Fig. 9). Fino ad ora si è cercato di indagare le valenze iconografiche, spaziali e geometriche dell'impianto del casino nobiliare. Alla fabbrica, come accennato, sono collegati una serie di volumi e spazi che formano il complesso della villa, sempre riconducibili al medesimo asse di simmetria. Senza dubbio bisogna partire proprio dal corpo di fabbrica centrale e dall'asse di simmetria che lo attraversa per capire e intuire i successivi e immediati fatti architettonici del microcosmo che rappresenta, in definitiva, la villa stessa (Fig. 10). Nell'impianto generale di Villa Palagonia si nota come il tema dell'accostamento e della compenetrazione di figure geometriche semplici,

quali quadrati, circonferenze e triangoli, tanto amato dalla cultura spaziale barocca e tardo barocca, ha nella residenza dei principi di Palagonia di Bagheria una delle sue massime espressioni. Tutto ciò è già stato evidenziato da Vittorio Zisino il quale affermò: «meno nota è la sua composizione d'insieme, impiantato su un fondamentale asse di simmetria, cui sono coordinati tutti gli elementi dell'organismo, esso si presenta come aggregato edilizio in sé concluso, in mezzo al quale sorge, nucleo isolato da tutte le parti, dimora del signore che domina l'ambiente spaziale e plastico che l'architetto creò tutt'intorno, schierando ai suoi piedi i corpi di fabbrica delle dipendenze. Particolarmente interessante è il rapporto nucleo e dipendenze; rapporto di subordinazione, interpretato non solo come contrasto di dimensione, e di fasto, ma anche come distribuzione, diremo, coreografica degli elementi di contorno, realizzata qui con un ritmo decorativo di curve molteplici che disegnano esedre, concludono spazi e creano quinte in funzioni proprio dell'organismo centrale, che ne risulta valorizzato»<sup>19</sup>. Tutto quindi a Villa Palagonia è rapportabile ad un disegno unitario e tutti gli elementi della composizione, sia spaziali che planimetrici, si sviluppano coordinatamente. È un riamando continuo ai triangoli generatori della fabbrica, alle circonferenze dei corpi bassi, ai quadrati dei parterre, alle ellissi delle balaustre delle esedre del viale d'ingresso. Tutto coerentemente con quanto affermava il Napoli: «per prescienza si intendono le discipline sulle quali come su fondamenta si basa l'architettura, cioè aritmetica, geometria e grafica. L'aritmetica mediante i numeri computa l'area superficiale e cubica di qualunque figura che ci venga incontro e computa la consistenza dell'edificio. La geometria rende più facile la comprensione delle figure di Euclide e questa è quella che con le misure medie da suggerimenti agli architetti, ai matematici, ai cosmografi, ai pittori, agli scultori, ai soldati e agli esecutori dei lavori, e senza di essa nessuno si può chiamare architetto, occorre infatti che sotto la guida della ragione si operi in modo che egli diventi oggetto di ammirazione agli occhi di tutti»<sup>20</sup>. Dopo queste ulteriori considerazioni sulle ipotesi geometriche dell'intero complesso di Villa Palagonia, i «mostri», che tanta notorietà hanno dato ad essa, sembrano ridimensionarsi e ridiventare solamente elementi di arredo di secondaria importanza, rispetto invece alla sua complessa invenzione e alla raffinata trama espressa. Villa Palagonia è un documento che testimonia il «trionfo della geometria» della cultura barocca e tardo barocca, in essa è insito il binomio sentimento e ragione «l'éprit de finesse, [e] l'esprit de géométrie», come ebbe a dire il letterato, matematico e scienziato Blaise Pascal (1623-1662), in uno dei suoi «Pensieri»<sup>21</sup>. La villa, realizzata per rappresentare ed esaltare, sempre di più, il suo nobile proprietario, riesce ancora oggi a persuadere, convincere ed affascinare, ma anche a farci riflettere sul nostro modo odierno di progettare, di fare storia. «In questa storia l'architettura barocca occupa un posto importante, come sistema di forme che estende in modo rilevante lo spazio esistenziale dell'uomo, offrendogli un mondo aperto in relazione a centri significanti. Questo modello generale può ricevere sempre nuo-

vi contenuti particolari, aiutandoci a rendere operante un nuovo mondo pluralistico»<sup>22</sup>.

#### Note

<sup>1</sup> LIGNE de C-J, *I giardini di Beloeli*, di Barbara Briganti, Jeronimidis Anna (a cura di), Palermo 1985, p. 135. Il principe Charles - Joseph de Ligne, nel 1781 pubblicò «Coup d'oeil sur Beloeli et sur une grande partie des Jardins de l'Europe». Il volume oltre a contenere la descrizione del suo particolare giardino, conteneva anche descrizioni dei più famosi giardini d'Europa, e in generale numerose osservazioni e giudizi, consigli e critiche sui giardini di straordinaria efficacia e modernità. Si nota che Claud Lomoral de Ligne (1610-1679), bisnonno del principe Charles de Ligne, fu viceré di Sicilia dal 1670 al 1674.

<sup>2</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, I-II, Weimar 1816-29, *Viaggio in Italia*, trad. Castellani Emilio, Milano 1983, pp. 270-273.

<sup>3</sup> BRYDONE P., *A tour through Sicily and Malta*, London 1773, p. 194, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, con introduzione di Leonardo Sciascia, Torino 1977, p. 73. Il volume è la relazione di un viaggio compiuto in Italia fra il 1767 e il 1771 e in particolare in Sicilia nel 1770, dal nobile inglese Patrick Brydone (1741-1818). Il volume ebbe subito enorme successo in patria e non solo, tanto che già nel 1774 venne tradotto in tedesco sotto il titolo: «Reise durch Sicilien» e nel 1775 venne tradotto per il pubblico di lingua francese: «Voyage en Sicile et à Malte».

<sup>4</sup> BARTELS J. H., *Briefe über Kalabrien und Sicilien*, Göttingen 1789-91, pp. 718-20, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 87. Il tedesco Bartels (1761-1850) visitò la Sicilia nell'autunno del 1786 e già nel mese di giugno del 1787 pubblicò a Göttinga il primo volume, dedicato alla Calabria, mentre il secondo e il terzo furono pubblicati nel 1789 e nel 1791.

<sup>5</sup> DE BORCH M. L., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs académies à M. le C. De N. écrites en 1777. Pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydonne Ornées de la carte de l'Erna, de celle de la Sicile, ancienne et moderne avec 27 estampes de ce qu'il y a de plus remarquable en sicile*, Torino 1782, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pag. 79. De Borch fu l'autore della maggior parte dei numerosi disegni contenuti nel suo volume, mentre l'incisore degli stessi fu il Dell'Acqua. Sulla figura del de Borch cfr. TUZET H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo 1988, pp. 57-61. Il nobile studioso De Borch, polacco di nascita ma francese di adozione, visitò la Sicilia fra il 1777 e il 1779.

<sup>6</sup> RUSSELL G., *A tour through Sicily in the year 1815*, London 1819, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pag. 88.

<sup>7</sup> HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pp. 82-84: «Ma nella mia qualità di storico non potevo fare a meno di parlare del palazzo più originale che esiste al mondo e già famoso in Europa a forza di stranezze». Su Houël cfr. TUZET H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, op. cit. pp. 86-98. Il pittore francese Jean Houël (1735-1813) compì il suo viaggio in Italia e in Sicilia fra il 1769 e il 1776. Esegui ben 264 tavole in folio divise in quattro volumi che rappresentano una poderosa mole di documenti sull'intera Isola alla fine del XVIII secolo. Le sue vedute sono tanto famose che la stessa imperatrice Caterina II fece acquistare l'intera collezione dei disegni siciliani e che ancora oggi si possono ammirare all'«Ermitage» di San Pietroburgo. Fra questi disegni figura anche una veduta di Villa Palagonia riportante la seguente scritta: «Vue du Casin du Prince de Palagonia».



<sup>8</sup>. NORBERG-SCHULZ C., *Architettura Barocca*, Milano 1979, p. 204.

<sup>9</sup>. BOSCARINO S., *Sicilia Barocca- architettura e città 1610-1760*, I edizione, Roma 1981, p. 207, ultima edizione BOSCARINO S., *Sicilia Barocca- architettura e città 1610-1760*, Officina Edizioni, NOBILE Marco Rosario (revisio- ne e note a cura di), con Atlante fotografico di Minnella Melo, Roma 1997.

<sup>10</sup>. Ivi, p. 19.

<sup>11</sup>. Il Castello di Vaux-le-Vicomte, vicino Melun, nel nord della Francia fu progettato dall'architetto Luis Le Vau e realizzato fra il 1657 e il 1661 per il soprintendente alle finanze di Luigi XIV Nicolas Fouquet. Invece le decorazioni interne furono realizzate da Lebrun e Guérin, mentre il suo vasto parco disegnato dall'architetto André Le Notre (1613-1700).

<sup>12</sup>. Il Castello di Malgrange en Jarville, vicino Nancy, fu progettato dall'architetto Gabriel German Boffrand per Leopoldo di Lorena. La sua costruzione fu iniziata intorno al 1712, il suo schema, secondo quanto affermato dallo studio Hans Sedlmayr, deriva da Serlio e da Cerceau.

<sup>13</sup>. Cfr. in particolare SEDLMAYR H., *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*, Curcio Giovanna (edizione a cura di), Milano 1996, pp. 77-80. Sui puntuali riferimenti fra l'architettura suburbana del Centro Europa e Villa Palagonia si cita la tesi di laurea, Cattedra di Restauro dei Monumenti, di SCADUTO R., *Studi ed ipotesi di Restauro sulla Villa Palagonia*, aa 1984-85, Relatore BOSCARINO S., Correlatore LA MONICA G., tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura. Specificatamente si cita la tavola 17 e pp. 54-55 della relazione: «se la costruzione di Villa Palagonia risale al 1715 e il Castello di Weltrus, nella Boemia Centrale, venne completato nel 1744, ben ventinove anni li separano, eppure sembra che le due residenze suburbane respirino la stessa matrice culturale architettonica europea. Che forse Tommaso Maria Napoli, nel corso dei suoi viaggi, abbia conosciuto Johann Bernhard Fischer von Erlach?, non è documentato, più probabile è invece l'ipotesi che vede il Napoli impegnato in una elaborazione di composizioni architettoniche legati a studi precedenti, soprattutto francesi, note e sviluppate dopo dall'architetto Fischer von Erlach, anche nell'impero Asburgico e in generale nel Centro dell'Europa».

<sup>14</sup>. SITWEL S., *Southern Baroque Revisited*, London 1967, p. 28. L'autore in un suo scritto aveva già notato le influenze del barocco viennese su Villa Palagonia definendola: «a little sign of Viennese influence». Sulla comune matrice culturale fra l'impianto di Villa Palagonia e molta architettura suburbana del Centro Europa si rimanda alla tesi di laurea di Rosario Scaduto, op. cit. e al Seminario Nazionale tenutosi a Villa Cattolica in Bagheria, il 21 maggio 1996, dal titolo *Le ville storiche italiane fra restauro manutenzione e gestione*, BOSCARINO S., CANGELOSI A., PRESCIA R., SCADUTO R., (a cura di) e in particolare SCADUTO R., *Appunti su Villa Palagonia di ausilio alla*

*visita guidata*, dattiloscritto Bagheria 1996, pp. 1-9. E ancora sul tema cfr. SEVERO D., *Filippo Juvarra*, Bologna 1996, pp. 20-21. Il Severo relativamente alla Palazzina reale di caccia di Stupinigi così scrive: «già nelle prime idee per la palazzina di caccia troviamo al centro della configurazione spaziale e della logica insediativa il salone delle feste e dei ricevimenti. È il tema, ricorrente nella cultura architettonica pre-illuministica, della pianta centralizzata da cui si dipartono in regolari disposizioni geometriche gli edifici e i giardini. Karlsruhe, la villa del principe di Palagonia a Bagheria, il palazzo Althan presso Vienna di Fischer von Erlach, sono solo alcuni degli esempi di un paradigma che ha trovato, a cavallo fra il XVII e il XVIII secolo, vasta applicazione».

<sup>15</sup>. Il frate architetto Padre Tommaso Maria Napoli di predicatori di Palermo pubblicò a Roma, nel 1688, un breve trattato sull'architettura civile e militare dal titolo: «Utriusquè architecturae Compendium» e uno specifico breve trattato di architettura militare, pubblicato a Palermo nel 1722, dal titolo: «Architettura militare moderna...».

<sup>16</sup>. Sull'argomento cfr. PASSANTI M., *Nel mondo magico di Guarino Guarino*, Torino 1963. L'autore a proposito della tipologia del palazzo di derivazione barocca affermava che gli elementi principali possono considerarsi: il passo carrabile al piano terra, lo scalone coperto posto in una delle due ali create al piano terra dal taglio del passo carrabile e la loggia che collega le stesse due ali al piano nobile.

<sup>17</sup>. Su tema cfr. SCADUTO R., *Studi ed ipotesi di Restauro sulla Villa Palagonia*, op. cit., elaborato grafico n. 14, e pp. 44-45 della relazione.

<sup>18</sup>. Cfr. LA MONICA G., *Sicilia Misterica Fondazioni e restauri dei monumenti tra Rinascimento e Barocco*, Palermo 1982, p. 99: «lo stesso vale per villa Palagonia, in parte tra il nonno (membro dell'occultistico Ordine del Toson d'oro) e il nipote (inventore dei mostri) non è probabile una tradizione di famiglia convergente su un pensiero esoterico?».

<sup>19</sup>. ZIINO V., *Contributi allo studio dell'architettura del '700*, Palermo 1950, p. 409.

<sup>20</sup>. NAPOLI T. M., *Utriusquè architecturae Compendium*, op. cit., p. 1.

<sup>21</sup>. PASCAL B., *Pensieri*, Milano 1969, pensiero 277: «Il cuore ha le sue ragioni, che la ragione non conosce». Per Pascal la mente - la ragione - è dominata dall'*esprit de géométrie*, lo spirito di geometria, mentre il cuore è caratterizzato da uno spirito fortemente diverso, l'*esprit de finesse*. L'*esprit de géométrie* si interessa delle cose esteriori, partendo da principi fondamentali prestabiliti. Tali principi non possono essere spiegati dalla stessa ragione, ma devono essere accettati come frutto dell'intuito. L'*esprit de finesse* ha invece per oggetto la ricerca dell'uomo e della sua interiorità e si serve del sentimento e dell'intuito, l'*esprit de finesse* è dunque alla base della morale e della religione.

<sup>22</sup>. NORBERG-SCHULZ, *architettura Barocca*, op. cit, p. 204.

*Paragrafo II*

## L'ordine architettonico: Apollo e Dionisio – il genio e l'accademia – invenzione e ordine

«La geometria rende più facile la comprensione delle figure di Euclide e questa e quella che con le sue misure medie da suggerimenti agli architetti, ai matematici, ai cosmografi, ai pittori, agli scultori, ai soldati e agli esecutori di lavori, e senza di essa nessuno si può chiamare architetto»<sup>1</sup>

Volendo fare una classificazione canonica dell'ordine architettonico usato da Tommaso Maria Napoli nella realizzazione di Villa Palagonia non si può non pensare all'ordine bugnato o rustico. Nella cultura architettonica barocca un ruolo particolare era assegnato all'ordine rustico: piuttosto che un ordine in grado di esprimere delle caratteristiche umane, si riteneva che esso rappresentasse la stessa natura, qualcosa di amorfo e grezzo che esisteva come termine dialettico contrapposto all'artificio umano<sup>2</sup>. Sebastiano Serlio (1475-1554) chiamò dunque il bugnato «opera di natura» mentre gli ordini architettonici erano «opera d'uomo»<sup>3</sup>. Nell'architettura barocca si ritrovano gli ordini architettonici posti gerarchicamente sopra il bugnato rustico; ma a tale canonica sovrapposizione, in generale, a partire dal Rinascimento, venne sostituito un unico ordine gigante che riusciva a compattare l'intero alzato dell'edificio e conferiva un carattere fortemente unitario e particolarmente solenne e soprattutto con tutte le sue parti proporzionate. Tale soluzione venne anticipata per la prima volta da Michelangelo (1475-1564) nei palazzi gemelli del Campidoglio di Roma, con l'introduzione nel 1539 dell'ordine gigante e della sovrastante proporzionata cornice di coronamento. Per comprendere come si giunse a tutto ciò bisogna partire dall'ordine Toscano. Il primo a parlare di «Opera Toscana», nel «De architectura» fu l'architetto e trattatista Pollione Vitruvio. Secondo l'architetto del I secolo a. C., il più rustico degli ordini era infatti il Tuscanico<sup>4</sup>. Nel Quattrocento Leon Battista Alberti (1404-1472), tentò di unificare i due ordini Tuscanico e Rustico. In seguito nel 1551, fu il Serlio a dare una corretta identificazione del Tuscanico, ma anche una sua chiara indicazione delle inquietanti valenze di «rusticitas» presenti in questo ordine che aveva origine dalla stessa primigenia natura<sup>5</sup>. Andrea Palladio (1508-1580) affermò che: «il Toscano come rozzo si usa rare volte sopra terra, fuor che nelle fabbriche d'un solo ordine, come anfiteatri e simili (...) L'ordine Toscano, per quanto ne dice Vitruvio e si vede in effetti è il più schietto e semplice di tutti gli ordini di architettura (...) questo ebbe origine in Tosca-

na (...) e riesce molto comodo per l'uso di villa»<sup>6</sup>. Il Vasari (1511-1574) nel proemio dell'«Architettura» così parlò del Toscano: «di questa sorte d'opera di quadro e d'intaglio si fanno tutte le sorti d'ordini: Rustico, Dorico, Ionico, Corinzio, Composito», dove non sfugge la sostituzione del «Toscano» con il «Rustico». Il rustico precede il Dorico, esattamente come il Toscano nella classificazione degli ordini. Sempre secondo lo stesso autore la colonna toscana doveva avere le seguenti dimensioni «doversi far di sette parti, la sua altezza con base, e il capitello togliendo tal misura nella sua grossezza da basso (...) l'altezza de la base sia per la metà della colonna (...) L'altezza del capitello sia come la base e fatta in tre parti»<sup>7</sup>. L'opera rustica si può comunque mescolare ed unire agli altri ordini canonici senza nessuna limitazione. Infatti Sebastiano Serlio affermava: «si potrà ben anco, non discostando da quello che han fatto gli antichi, mischiarsi e comunicare quell'opera rustica con la Dorica e talor anco nella Ionica, e nella Corinzia: niente di meno, per essere veramente l'opera Toscana la più rozza e meno ornata di tutte le altre»<sup>8</sup>. Appare così evidente che l'opera Toscana o bugnata o rustica è anch'essa un ordine che crea però disordine fra gli ordini canonici. Veniva usata dai manieristi come modo nuovo e più libero da regole e schemi; era la contaminazione che sconfiggeva la staticità e la regola degli ordini architettonici; era la natura che si riappropriava della materia dell'architettura opera dell'uomo, per imprimervi il suo carattere d'irrazionalità e caos originario. Nell'ordine Toscano-Rustico la componente apollinea, cioè la proporzione, la regola e l'accademia e quella dionisiaca, cioè l'invenzione, l'irrazionale e il furore geniale, si univano per dare vita ad un rinnovato vocabolario iconico che sfocerà nell'architettura Barocca, per essere di nuovo represso e severamente controllato e misurato dalle accademie durante il periodo Neoclassico. Il Toscano, che abbiamo visto essere l'ordine che più viene accomunato all'ordine Rustico (se non addirittura identificato) si giovò del favore della maggior parte degli architetti del XVI e XVII secolo e questo non solo in Italia ma in tutti gli stati europei. Più in particolare per John Shute (? -1563), trattatista inglese del XVI secolo, l'ordine Toscano possedeva «la colonna compresa la base e il capitello sei volte il diametro»<sup>9</sup>. Si fa notare che il Serlio scrisse che l'ordine Toscano era alto sette volte il diametro della colonna. Filippo Baldinucci (1625-1696), quasi cento anni dopo lo scrittore inglese, nel suo «Vocabolario toscano dell'arte del disegno», del 1681, alla voce «Rustico» scrisse che lo si può chia-

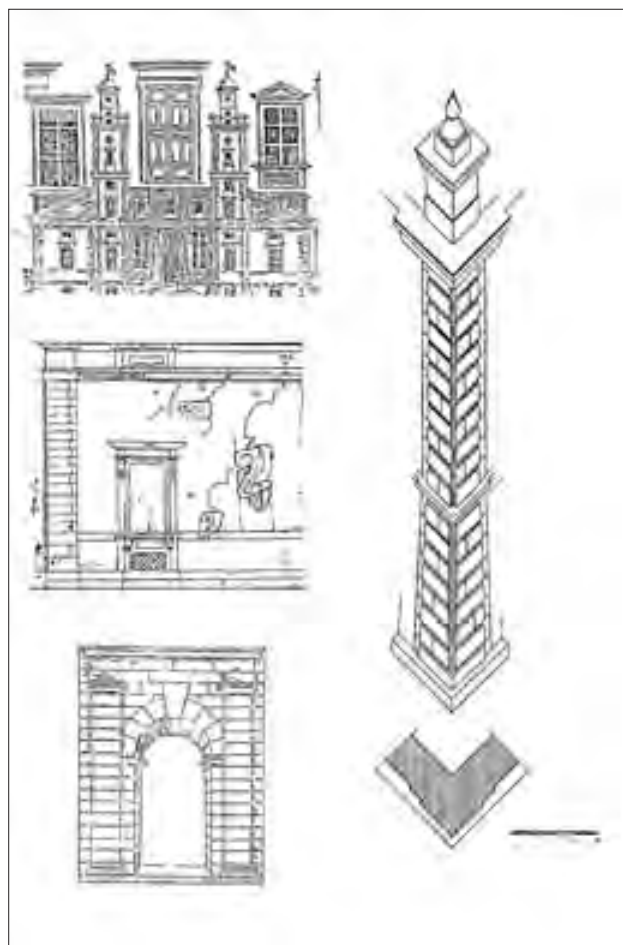


Fig. 1 - Esempi dell'uso dell'Ordine Rustico in Sebastiano Serlio (1554), in Giacomo Della Porta (1589) e in Andrea Palladio (1570), e soluzione d'angolo nel corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia

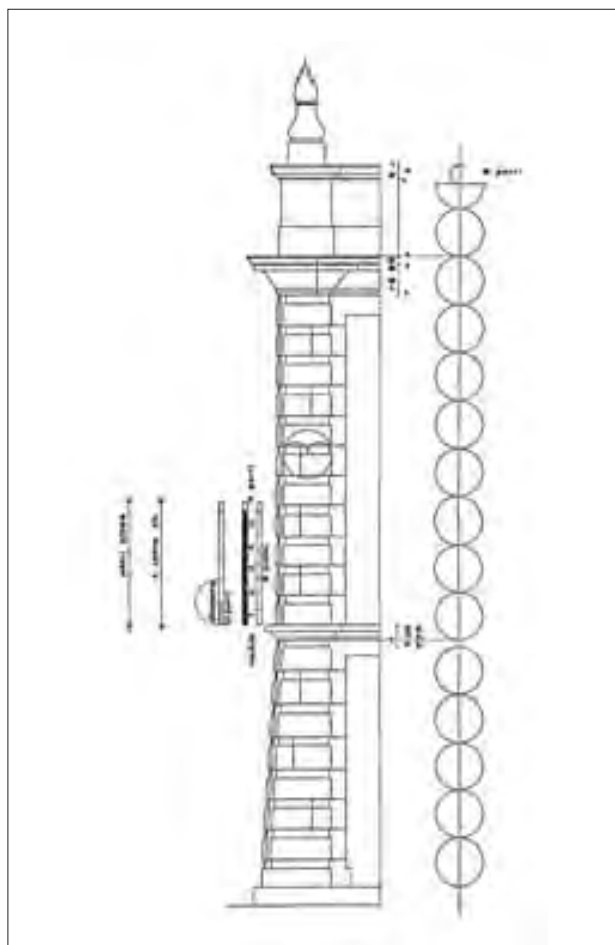


Fig. 2 - Bagheria, Villa Palagonia, Ordine architettonico con moduli e canne siciliane

mare anche «Toscano» e che si usa principalmente per «far porte, finestre, ponti (...) castelli e torri di città e di campagna (...) e per le ville. In questo ordine la lunghezza della colonna è per sette volte la sua grossezza, misurata nel vivo dell'imoscapo o ratta da piede»<sup>10</sup>. Rilevante è stata la componente bugne nell'ordine Rustico, presente in moltissimi dei prospetti delle fabbriche dal Quattrocento in poi. Per Serlio, come prima detto, si può dunque mescolare nell'ordine Toscano opera di natura e opera umana «perciò che le colonne fasciate dalle pietre rustiche, e anco l'architrave e il fregio interrotti da conchi, dimostrano opera di natura, ma nei capitelli e parte delle colonne, e così la cornice con frontespicio rappresentano opera di uomo»<sup>11</sup>. Si comprende allora che per la trattatistica del Cinquecento non tutto il paramento esterno degli edifici andava composto con bugne ma solo alcune e determinate parti e assieme a queste un uso più o meno canonico degli altri elementi delle facciate. Le bugne usate continuamente nel linguaggio manierista e barocco sono note fin della classicità. Il Vasari sul loro uso per la composizione dei prospetti affermava «si fanno spartire in vari

modi, cioè a bozze piane, per non far con essi scale alle mura-  
glie, perché agevolmente si salirebbero quando le bozze avessero, come diciamo noi troppo aggetto (...). È questa opera n'è molto per ville dei fiorentini, entrate e case e palazzi è villeggiavano»<sup>12</sup>. A conferma di quanto prima detto dal Vasari scrisse il Baldinucci nel suo già citato «Vocabolario»: «dicesi bozza o enfiatura - di qui bozza chiamasi quella pietra le quali con maggiore o minore aggetto spuntano fuori dalle fabbriche con varie sorte di spartimenti e fannosi alcune volte piane, usansi per lo più con l'ordine rustico»<sup>13</sup>. Unanime quindi per la trattatistica rinascimentale e confermato poi in quella barocca era l'uso che si doveva fare dell'ordine Rustico e delle bugne per una architettura che doveva esprimere forza, solidità e sicurezza. Ma una sola voce si levò a sottolineare l'uso di un ordine tutto italiano anzi Toscano e fu quella di Jacopo Barozzi, detto il Vignola (1507-1573) (Fig. 1-2): «non avendo io tra l'antichità di Roma trovato ornamento di che n'habbi possuto tornar regola, come ho trovato degli altri quattro ordini Dorico, Ionico, Corinzio e Composito ho preso l'autorità di Vitruvio»<sup>14</sup>. Il

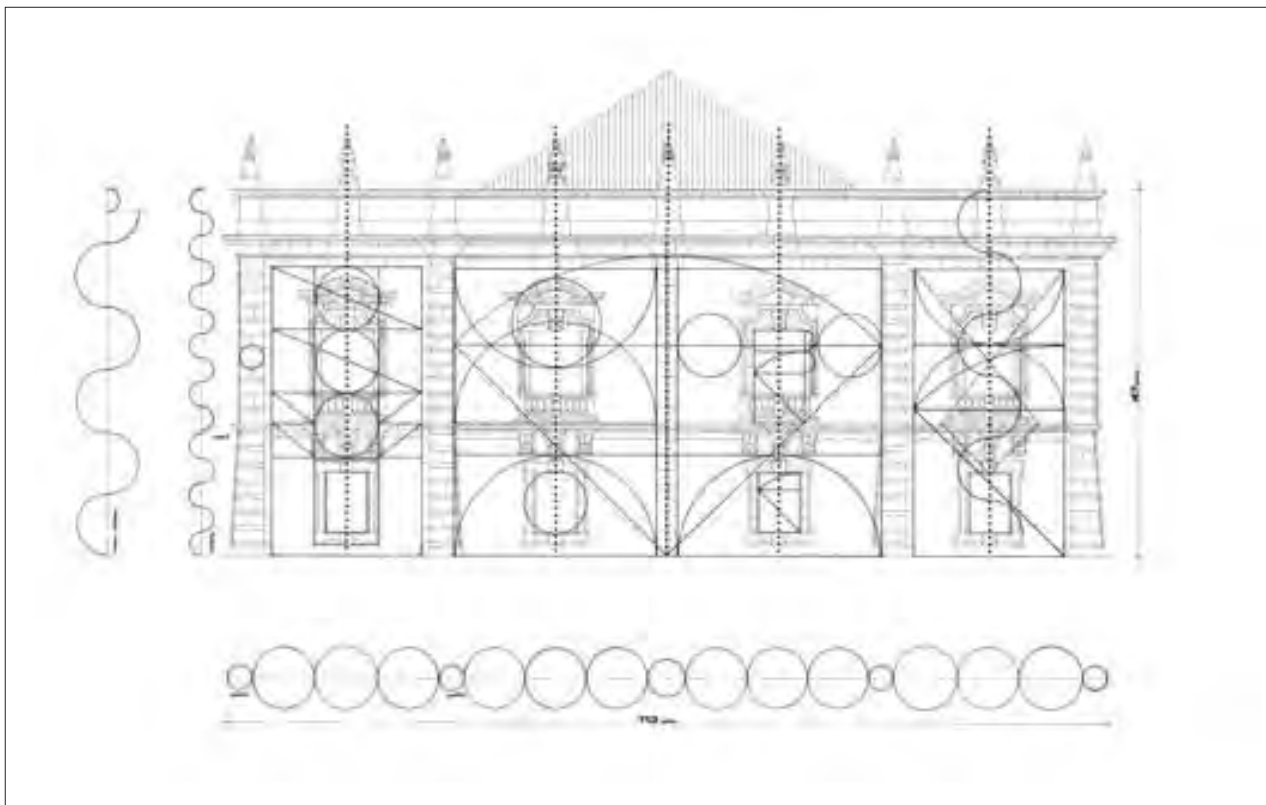


Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, schema grafico, prospetto orientale del corpo di fabbrica centrale, studio delle geometrie nascoste

seguace di Andrea Palladio Vincenzo Scamozzi (1552-1616), nel 1615, sempre a proposito delle bugne usate nell'architettura così scrisse: «queste sorti di lavori rustici si convengono grandemente e in tutti quegli edifici c'hanno bisogno di fortezza e sodezza (...) così come porti, piante delle fortezze, primi ordini di castelli, di edifici di villa»<sup>15</sup>. Da quanto prima detto appare evidente che l'ordine Toscano o Rustico si addiceva alle fabbriche costruite fuori dalla protezione delle mura delle città, nelle campagne e principalmente alle ville nelle loro duplici funzioni di luoghi dell'ozio ricreativo-formativo e di luoghi ove si concentravano rilevanti interessi economici legati allo sfruttamento della campagna. Sempre a proposito dell'ordine toscano l'architetto trapanese Biagio Amico (1681-1740) contemporaneo di Tommaso Maria Napoli così scrisse nel 1726: «gli antichi la prima proporzione, che diedero all'altezza della colonna fu quella dell'uomo rispetto alla sua pianta del piede, perciò fecero la colonna Dorica colla base e capitello alta sei o sette grossezze, o diametri del piede della colonna, come insegna Vitruvio queste proporzioni diede alla colonna Toscana con base e capitello sei o sette grossezze e mezza, così Scamozzi aggiunge che non riuscirà ingrata di otto grossezze. Gli antichi non usavano in questo ordine il piedistallo e Vitruvio anco lo toglie dall'ordine Dorico, con tutto ciò i moderni ve lo pongono»<sup>16</sup>. Ma quale ordine ha utilizzato Tommaso Maria Napoli a Villa Palagonia? Siamo di fronte ad una variante dell'ordine Toscano

- Bugnato, in cui le bugne vennero piane, conferiscono si fortezza alla fabbrica, ma non certo rozzezza, essendo esse molto curate nelle rifiniture della locale «pietra d'Aspra» con la quale sono realizzate. Il basamento della fabbrica è costituito da un primo ordine formato da paraste bugnate, rastremate in cima e alte sei volte la larghezza dell'imoscapo. Questo primo ordine è caratterizzato da una leggera inclinazione e ricorda figurativamente i bastioni delle mura cittadine. Sopra detto primo ordine continuano ad ergersi le paraste anch'esse bugnate che attraverso l'architrave riquadrano parti interamente intonacate, al centro delle quali stanno le aperture con le loro modanature. Non esiste base dell'ordine, proprio come affermava l'Amico, il capitello non è inseribile nelle tipologie canoniche dei capitelli anzi, come parte terminale delle sottostanti paraste, è semplicemente una schematizzazione, del capitello rimane solo il simbolo e il luogo figurativo. L'altezza di questo secondo ordine è di otto moduli, con un modulo corrispondente a tre palmi siciliani cioè mt 0,775, essendo il palmo l'ottava parte della canna siciliana. La canna siciliana corrispondeva a metri 2,064 e il palmo corrispondeva dunque a mt 0,258, che a sua volta era divisibile in otto parti di cm 3,20 circa. La modanatura della cornice, di complessivi palmi due e una parte, per quanto attiene la trabeazione, si avvicina molto al tipo di cornice ionica, con sottostante *cyma recta*. Il parapetto del muro d'attico, alto palmi sei, realizzato in modo da nascondere la vista dei tetti, ha

come cornice un motivo figurale che capovolge i due elementi anzidetti creando una novità. L'altezza dell'ordine è fissato dal Napoli in otto diametri delle paraste, quindi tutte le modanature sono derivate dal modulo, cioè dalla larghezza dell'imoscapo, che viene diviso in dodici parti, proprio secondo l'uso dei trattatisti (Fig. 3). Partendo dalle facciate di Villa Palagonia si può opportunamente giungere alla maniera usuale di proporzionare gli ordini architettonici per come indicato nei trattati conosciuti e osservati nei primi anni del XVIII secolo in Europa. La misura della proporzione era data dal raggio della colonna o dal diametro misurato all'imoscapo, tale misura veniva comunemente chiamata «modulo». Nel caso di Villa Palagonia a Bagheria il modulo è largo palmi siciliani tre e serve a misurare e dimensionare tutti gli elementi dell'ordine architettonico. Per il Napoli l'ordine «null'altro significa se non la composizione di cose varie insieme connesse con proporzione e corrispondenza reciproca, come base, stilobate, colonne, capitelli, corone e altri ornamenti che collocati insieme costituiscono il corpo con le sue membra e parti, tale da produrre molta bellezza ed eleganza (...) Si faccia ogni cosa col modulo, cioè la proporzione e simmetria». Quindi ordine è proporzione, simmetria rispetto delle regole degli antichi ma anche e soprattutto capacità di inventare come è successo a Villa Palagonia dove «l'architetto può talvolta allontanarsi dalle misure proposte purché nulla sia tolto, ma anzi sia accresciuta la bellezza della facciata (...) supplendo con la sottigliezza dell'ingegno alla necessità degli ordini»<sup>17</sup>. Importante per il Napoli restava sempre e comunque il controllo del costruito, il pensiero graficizzato che indirizzava il lavoro delle maestranze, in definitiva era il trionfo dell'architettura, frutto della geometria che «rende facile la comprensione delle figure di Euclide e questa è quella che con le sue misure medie dà suggerimenti agli architetti, ai matematici, ai cosmografi, ai pittori, agli scultori, ai soldati e agli esecutori di lavori e senza di essa nessuno può chiamarsi architetto»<sup>18</sup>. In definitiva non sfugge il riferimento alla razionalità come equilibrio del buon operare dell'architetto che si assicurerà meritate successi usando la geometria e la simmetria. L'ipotesi geometrica originaria della composizione della facciata l'«orthografia» di Villa Palagonia sembra derivare dai rapporti che legano la canna siciliana al modulo dell'ordine architettonico, anche se non mancano «sezioni auree» per il proporzionamento delle porte e delle finestre. Ovunque nelle facciate è il trionfo della geometria, nulla però sacrificando alla fantasia e all'invenzione, proprio come sosteneva lo stesso frate architetto progettista. Il perno figurativo dei prospetti della villa è l'elemento finestra-balastra-porta. Questo elemento caratterizza l'intero alzato delle facciate, senza alcuna interruzione fra le parti prima elencate. Ancora una volta il Napoli ci stupisce con una sua trovata architettonica, è infatti la chiave di

volta della finestra del primo ordine a legare l'insieme, essa sostiene compositivamente e staticamente la balaustra del balcone della finestra del piano nobile. Tutto ciò crea una forte accentuazione del valore plastico dell'insieme, maggiormente caratterizzato dalla particolare «pietra d'Aspra», che si stacca volumetricamente e coloristicamente rispetto al fondo delle pareti intonacate di bianco, come è tipico, in questo periodo, nella tradizione della architettura civile e non solo di quella, della Sicilia Occidentale. Queste ultime considerazioni ci aiutano ancora di più a comprendere la complessità compositiva dei prospetti della villa, che sono derivati da una maglia geometrica generata dall'ordine architettonico, che a sua volta soggiace a leggi di partizione matematicamente studiate e accattivanti, riuscendo a coinvolgere nel loro gioco compositivo moduli, canne siciliane, palmi e parti.

#### Note

- <sup>1</sup> NAPOLI T. M., *Utriusquè architecturae Compedium*, Roma 1688, pp. 1-2.
- <sup>2</sup> In generale sull'argomento cfr. MOROLLI G., «A quelli ideei silvestri» interpretazione naturalistica, primato e dissoluzione dell'ordine architettonico nella teoria cinquecentesca sull'Opera Rustica, in FAGIOLO M., *Natura e artificio - L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*, Roma 1979, pag.56-94.
- <sup>3</sup> SERLIO S., *Sette libri dell'architettura*, Libro IV, «Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de li edifici», Venezia 1537.
- <sup>4</sup> VITRUVIO P., *Dell'architettura*, Libro IV, traduzione italiana di G. Florian G., Pisa 1978, oppure: *I Dieci libri dell'architettura di P. Vitruvio, tradotti e commentati da Daniele Barbato*, Roma 1999.
- <sup>5</sup> SERLIO S., *Sette libri dell'architettura*, op. cit., Libro IV, p.128.
- <sup>6</sup> PALLADIO A., *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, Riproduzione a cura di U. Hoepli, Milano 1980, p. 15.
- <sup>7</sup> VASARI G., *Dell'architettura, Introduzione*, Cap. III, Ed. 1966.
- <sup>8</sup> SERLIO S., *Sette libri dell'architettura*, op. cit., Libro VI, p. 3.
- <sup>9</sup> SHUTE J., *Discorso sull'architettura*, titolo originale *The First and Chief Groundes of Architecture*, London 1563, p. B II.
- <sup>10</sup> BALDINUCCI F., *Vocabolario toscano delle arti del Disegno*, Firenze 1681, p. 139.
- <sup>11</sup> SERLIO S., *Sette libri dell'architettura*, op. cit., libro IV.
- <sup>12</sup> VASARI G., *Dell'architettura, Introduzione*, op. cit., Cap. III, p. 55.
- <sup>13</sup> Ivi, Cap. III, p. 57.
- <sup>14</sup> BAROZZI J., da Vignola, *Regola delli cinque ordine dell'architettura*, Roma 1562, tav. 5.
- <sup>15</sup> SCAMOZZI V., *Dell'idea dell'architettura Universale*, Venezia 1615, Libro IV.
- <sup>16</sup> AMICO G. B., *L'architetto Pratico*, I volume, Palermo 1726, Volume II, Palermo 1750.
- <sup>17</sup> NAPOLI T. M., *Utriusquè architecturae Compedium*, op. cit., pp. 20-21.
- <sup>18</sup> Ibidem.

*Paragrafo III*

## Gli schemi logico costruttivo, distributivo e figurativo

La conservazione di una fabbrica storica, di cui si riconosce il suo valore documentale, non è attuabile senza la sua profonda e intima conoscenza, certamente storica, ma anche e soprattutto legata alla comprensione della sua stessa materia autentica e stratificata e alle strutture costituenti, così come sono giunte fino ai nostri giorni e così come devono essere trasmesse alle generazioni future. Fondamentale per la conoscenza della fabbrica storica è l'operazione di indagine critica a "ritroso" del bene architettonico, cioè cercando di sviscerare i vari temi che formano l'unità architettonica, partendo proprio dall'analisi contemporanea della fabbrica e fino al tempo della sua edificazione e successive modificazioni. Come affermò lo studioso Salvatore Boscarino: «si tratta per ogni fabbrica, su cui si deve intervenire, di conoscere il processo formativo (svolgimento delle idee progettuali e delle fasi realizzative) e la sua collocazione storica nella cultura e nella società del suo tempo anche quella che la scuola germanica chiama *Bau-substanz*, cioè la fisicità dell'edificio, la sua consistenza materica che è, per l'appunto, fatta di materiali e di tipologie costruttive, non secondo metodologie unificanti e generalizzanti, ma caso per caso: ognuno nella sua unicità e diversità da conoscere prima e da affrontare dopo»<sup>1</sup>. Si tratta di applicare una nuova metodologia di analisi critica della fabbrica che non intende sostituire la lettura storia critica della stessa, consapevole, come ebbe a dire Elliot e come sempre Boscarino amava ripetere, che «il sentimento significativo in poesia è il sentimento che ha vita nella poesia e non nella storia del poeta»<sup>2</sup>. Quest'analisi critica, condotta secondo il metodo dell'indagine semiologia, consente il riconoscimento della complessità delle relazioni con cui l'architettura del passato, intesa come sistemi di segni, ma sempre nella logica interna della sua realtà figurativa, storico-culturale, si fonde con le necessità dell'utilità e quindi con quelle tecnologiche, produttive e sociologiche. Detta analisi supera le ristrettezze «dell'analisi tipologica, che è costretta a negare la risposta personale che l'architetto, il committente e le maestranze, sono riuscite a dare nel bene architettonico»<sup>3</sup>, per raggiungere una comprensione più completa e complessa della fabbrica storica. Per Boscarino l'analisi critica, per mezzo dello strumento dell'indagine semiologia dell'architettura, doveva essere condotta principalmente per aiutare il progettista dell'intervento di restauro nell'individuazione di un'adeguata, compatibile e nuova destinazione d'uso della fabbrica storica. Più in generale, invece, detta analisi aiuta ad indagare e gra-

ficizzare l'inscindibile legame, nella realtà architettonica, fra i momenti logico-statici e momenti intuitivo-creativi. Nel dettaglio l'analisi critica viene condotta secondo quelli che Boscarino individuava nei modelli-schemi, cioè del «modello logico costruttivo», del «modello logico distributivo» e del «modello logico figurativo» o iconico, proprio secondo la tripartizione dell'architettura canonizzata da Vitruvio: *firmitas, utilitas, venustas*. Recentemente Cesare Feiffer è ritornato a parlare dell'utilità dello studio della fabbrica storica mediante l'uso degli schemi-modelli. Questi «non vogliono essere assolutamente dei denominatori comuni ai quali condurre la diversità del tessuto costruito, come succede ad esempio nell'analisi tipologica, dove edifici complessi, stratificati e tra loro fortemente diversi vengono depurati, banalizzati e resi tutti uguali. La finalità dell'elaborazione della conoscenza tramite «schemi» è quella di sviscerare i temi contenuti dalla fabbrica per capire e per conservare, non quella di semplificare per progettare su modelli astratti, oppure quella di formulare giudizi di valore, che poi nel progetto si traducono in modifiche e alterazioni di fasi storiche o elementi materiali»<sup>4</sup>. In generale «nella conservazione questi schemi servono allo studioso per entrare in profondità nella fabbrica, per ampliare la conoscenza del bene nella sua peculiarità, sviluppare i temi precipi dell'opera, per mantenerla nella sua singolarità e diversità», proprio perché tutta l'architettura storica è sempre un caso a se stante, unico e documento irripetibile. Sinteticamente gli schemi proposti in appresso sono relativi alle seguenti analisi: «schema costruttivo» con il quale si indaga la struttura «per potere individuare tutti gli elementi nella loro staticità strutturale per poterne successivamente analizzare con più precisione lo stato di conservazione»<sup>5</sup>; «schema distributivo» con esso «si affronta l'organizzazione planimetrica dell'edificio»<sup>6</sup> sia a livello planimetrico orizzontale, sia attraverso i collegamenti verticali e inoltre serve ad indagare i cosiddetti «piani di vita» della fabbrica, con le diverse funzioni d'uso; e infine lo «schema iconico» «quale percorso conoscitivo che cerca di individuare, anche a scala relativamente piccola, la composizione spaziale della fabbrica al fine di fornire una visione sintetica e unitaria di tutti i volumi e di tutti i suoi spazi»<sup>7</sup>. Questa tripartizione dell'analisi non deve trarre in inganno, non si desidera scindere le problematiche, che proprio nell'architettura sono intrinsecamente unitarie, si è invece consapevoli che la «forma» dell'edificio coincide

con la sua stessa sostanza in quanto entrambe appartenenti a quell'unicum indivisibile che è la cosiddetta *Bau-substanz*, come ebbe ad affermare lo stesso Boscarino.

#### *Schema Logico Costruttivo*

In generale occorre premettere che le tecniche costruttive utilizzate per edificare il complesso di Villa Palagonia appartengono alla tradizione dell'area del palermitano<sup>8</sup>. Infatti per nulla si discostano da quella utilizzata nelle architetture civili e religiose sorte all'interno della cinta muraria della Città di Palermo. I numerosi documenti di archivio, quali capitolati di fondazione e le relazioni dei lavori e per i pagamenti, dimostrano la sostanziale identità di tradizione culturale del cantiere nell'area palermitana, della quale Bagheria era parte integrante, essendone contrada extra moenia fino al 1826, anno in cui la località divenne comune autonomo per volontà del re delle Due Sicilie, Francesco I (1777-1830)<sup>9</sup>. Occorre ancora considerare che i rogiti notarili venivano sempre redatti a Palermo da notai di quella città, mentre fu solo a partire dalla fine del Settecento che a Bagheria cominciò a rogare un notaio residente e che nei capitolati per la realizzazione di molte delle ville bagheresi era espressamente riportata la clausola che le misurazioni e i pagamenti dovevano essere valutati «conformemente di q. a città di Palermo»<sup>10</sup>. L'esaurimento delle cave di biocalcareniti o "tufo" esistenti all'interno della Città di Palermo, da un lato e la buona qualità della pietra esistente nel territorio di Bagheria e della vicina località di Solanto dall'altro determinarono la costante frequenza del territorio bagherese di parte dei progettisti, capo mastri, *pirriatori* (cavatori) e *magister muratoris*, per la scelta e la fornitura del materiale lapideo necessario ai cantieri cittadini e sub urbani dell'età barocca e tardo barocca. Infatti conformemente alle prescrizioni normative palermitane nelle architetture bagheresi e nel particolare a Villa Palagonia, si fece ricorso a «balatoni, chiapponi, chiappi, palmerizzi, testette, spangalori e terzaroli»<sup>11</sup>, estratti dalle cave locali<sup>12</sup> e messi in opera con le modalità previste dai contratti di fabbrica<sup>13</sup>. Questi regolavano non solo la fornitura dei materiali, la loro qualità, le stesse lavorazioni, posa in opera e le cave di provenienza, ma anche i prezzi, i sistemi di misurazione e i tempi di realizzazione. Il modello logico costruttivo del corpo di fabbrica centrale di Villa Palagonia è fondamentalmente costituito dalla muratura portante, per gli elementi verticali, dalle volte reali del primo elevato e dalla copertura, in generale, costituita da capriate in legno e a falde, tranne nella sala ovale del piano nobile che è voltata da una calotta ellittica reale. Il corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia è costituito da due sole elevazioni fuori terra ed è caratterizzato dalle testate d'angolo dei «quattro bastioni» che serrano tutti i suoi prospetti, segnati dall'ordine architettonico Toscano, formato da conci lavorati di biocalcareniti dalle dimensioni, misurati a quota mt 1,20 dal livello medio del terreno, di mt 1,04x1,04x0,90, corrispondenti a palmi 4 per palmi 4 per palmi 3,5 circa. Invece le membrane murarie perimetrate dalle murature realizzate in conci squadrate di «pietra d'Aspra» sono costituite da conci infor-

mi, sempre di biocalcareniti legati da malta e rifinite da uno spesso strato di intonaco «arricciato» dello spessore di cm 1,4-2,5 circa, con sovrastante secondo strato di intonaco di rifinitura dello spessore variabile da uno a mezzo centimetro e di intonaco finale colorato dello spessore di pochi millimetri. Lo spessore delle murature del piano terra del corpo centrale di fabbrica della villa, considerando una sezione realizzata a quota mt 1,20, risulta essere mediamente pari a mt 1,18, comprensivi degli strati d'intonaco, ove presenti, corrispondenti a palmi 4 e mezzo. Lo spessore delle murature del piano nobile, a quota mt 1,00 dal pavimento, risulta essere di mt 0,90, corrispondente a palmi 3 e mezzo circa. Mentre le murature nei vani interni, al piano terra, posseggono uno spessore pari a mt 0,90, al piano primo, invece, mt 0,77, corrispondente a palmi 3 circa. Il centro architettonico di Villa Palagonia è costituito, come già accennato, dalla sala ellittica posta simmetricamente sia al piano terra che al piano nobile. Questa sala voltata poggia su quattro piedritti che a piano terra sono costituiti da quattro sestri murari aventi forma a L, due di dimensioni di mt 4,00x3,00 e due di dimensioni di mt 8,5x4,00 ed uno spessore variabile, da mt 3,00 a mt 1,00. I paramenti murari di Villa Palagonia poggiano su fondazioni o «fabbrica di piede»<sup>14</sup>, o come veniva anche denominata nei documenti d'archivio dell'epoca: «fabbrica per lo pedamento»<sup>15</sup>. Queste fondazioni secondo la cultura architettonica dell'epoca dovevano avere, in generale, una base più larga della muratura da sostenere, «di più il grosso della fabbrica di essa deve corrispondere nel mezzo di esso, acciò riposi sul vivo (...) e però si lasci uguale risalto d'una parte e l'altra»<sup>16</sup>, inoltre dovevano avere le seguenti dimensioni: «più grosse di sotto almeno la dodicesima parte dell'altezza del fondamento, né più della sesta»<sup>17</sup>. Per quanto riguarda invece le murature in alzata occorre considerare che per la tradizione del cantiere palermitano era consuetudine «mettere li pezzi avvano li uni dell'altro palmo uno et andarci mescolando la quarta parte»<sup>18</sup>, cioè dopo avere posizionato i «chiappi [cm 42,6x25,8x25,8]», si doveva lasciare libera una parte larga un palmo, cioè cm 25,8 e riempire questo spazio o con «pietra rotta», oppure con «tistetti», alternando i filari in modo da ottenere dei giunti sfalsati. Questa tecnica, oggi visibile in quelle parti dei prospetti di Villa Palagonia che presentano lacune nell'intonaco, è certamente indicata quando la superficie da realizzare doveva essere successivamente intonacata come nel caso dei corpi bassi della villa, dove il «fabermurario» Antonio Manzella si obbligò con il principe Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno a «fare tutta quella quantità di fabbrica necessaria per il nuovo cortile del casino (...) fatto di pietra rotta e chiapponi a raggone di tari sedici e grani dieci la canna»<sup>19</sup>. Se il paramento murario veniva realizzato secondo la maniera prima indicata, invece i cantonali, gli archi e i pilastri, si mettevano in opera con conci squadrate come «balatoni», «chiapponi» o anche con elementi lapidei fuori scala canonica. Ugualmente avveniva per le cornici e i capitelli che venivano regolarmente scolpiti con l'ausilio dei «moderi», cioè delle sagome di metallo i cui disegni potevano essere forniti dall'architetto progettista<sup>20</sup>, o poteva-

no fare parte dell'attrezzatura portata in cantiere dalle maestranze esecutrici dei lavori. Detti elementi lapidei formanti l'ordine architettonico per essere assestati al loro posto venivano imbracati, tirati in alto, mediante l'uso dei ponteggi di legno legati con corde e sollevati con argani e apparecchiature simili. In generale l'attrezzatura del cantiere come «di sartame e agli accordi capi legnami, ponti argani et altri»<sup>21</sup>, erano a carico degli appaltatori, che avevano anche l'obbligo di portare i materiali all'interno del cantiere stesso ai piedi della fabbrica (Fig. 1-2). Molto più onerose erano invece la fornitura, la lavorazione e la messa in opera della pietra per la realizzazione di «qualsiasi sorte d'intaglio, porte, finestre, archi, pilastri cimase et altri»<sup>22</sup>, infatti la pietra da intaglio del Seicento e del Settecento cavata nel territorio di Bagheria o Santa Flavia, era una pietra di particolare pregio, con scarsa porosità e molto resistente «di bona grana atta ad intagliarsi et uscire tutti quelli sentimenti necessari per l'imbellimenti»<sup>23</sup> e solidità delle fabbriche. Ed infatti occorre sapere ancora che «la fortezza, del muro consiste principalmente nella sua bontà, e sodezza: onde un muro più sottile, ma ben fatto, sarà più sodo s'un altro più grosso, e mal fatto. Circa la sodezza della fabbrica, dovete avvertire di scegliere pietre sode e ben legate, che non abbiano vene, e che sia tolta la scorza, dirozzandosi fino al vivo; oltre di questo le pietre, che non resistono all'aria, ed alle tempeste, devono mettersi al coperto, e dicono, che la faccia della pietra, che nella cava era più ascosa è più forte per resistere allo scoperto. Di più la vena della pietra non si ponga per diritto a piombo, ma a traverso, acciò gravata dal peso non si apra»<sup>24</sup>. Certamente consigli, questi ultimi, dettati dall'esperienza del cantiere dell'Abate Amico e dalla trattatistica architettonica del tempo, che consigliava anche l'uso di poca calce per la preparazione dei letti di posa dei conci e la loro preventiva bagnatura, in modo da far fare buona presa ai conci stessi e mediante un sottile strato di calcina (Fig. 3). Quando, come prima accennato, la muratura non andava lasciata a «faccia vista» occorreva intonacare la stessa con un primo strato di «rizzato» e un sovrastante strato di «biancato»<sup>25</sup>. Così è stato fatto a Villa Palagonia dove si può notare che alle facce dei conci di biocalcarenite, non accuratamente rifinite, è stato steso un primo strato di «rizzato», intonaco formato da calce e polvere di biocalcarenite anche di grana grossa e un secondo strato di «biancato» costituito da calce e sabbia finissima. Su quest'ultimo strato, a volte, si ritrovano tracce di una scialbatura di calce con aggiunta di pigmento naturale di colore giallastro. Da analisi effettuate su campioni di intonaco prelevati nel prospetto settentrionale di Villa Palagonia è emerso che nel «rizzato» presente a Villa Palagonia<sup>26</sup> è pure presente il «cocciopesto», del quale sono note le qualità idrauliche e quelle di ottima presa e compatibilità con la biocalcarenite e la calce. A Villa Palagonia, specificatamente nelle paraste che delimitano il portale di accesso al piano nobile del corpo di fabbrica centrale, è presente un tipo di intonaco che simula la pietra naturale, chiamato nei documenti d'archivio «incantonato»<sup>27</sup>, realizzato gettando della polvere di biocalcarenite e o di cocciopesto sull'intonaco fresco in modo da

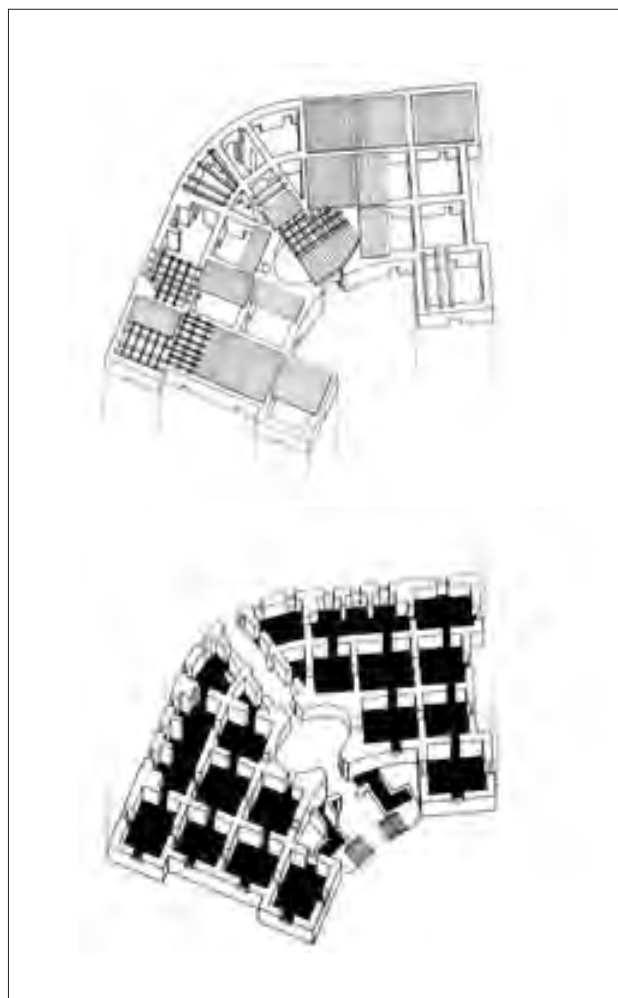


Fig. 1 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, schema costruttivo, piano terra e piano nobile

fare affondare verso l'interno i grani dei materiali prima indicati, mediante battitura con un attrezzo di legno (costituito da una tavola cm 15x30 circa con manico), e farli asciugare insieme. Occorre precisare che la stessa tecnica dell'«incantonato» a Villa Palagonia è stata utilizzata per legare i conci di biocalcarenite squadrate e modanati posti a «faccia vista» in modo da ottenere un'assoluta somiglianza fra i conci di biocalcarenite stessi e la malta che li lega. In generale tutti gli ambienti dei piani terra delle ville barocche e tardo barocche di Bagheria, compresa Villa Palagonia, sono coperti con volte reali realizzate con conci squadrate di biocalcarenite o «pietra d'Aspra», con i rinfranchi riempiti con pietra rotta minuta e sabbia ottenuta dalla macinazione della stessa pietra locale. Le volte o come vengono indicate «dammusi» sono quasi sempre realizzate con «tistetti singoli fatti di quelli circoli e misure»<sup>28</sup> che venivano di volta in volta consegnati ai muratori. Per assicurare maggiore stabilità alle strutture voltate era anche previsto l'inserimento di «catini di ferro o di legname»<sup>29</sup>, che andavano



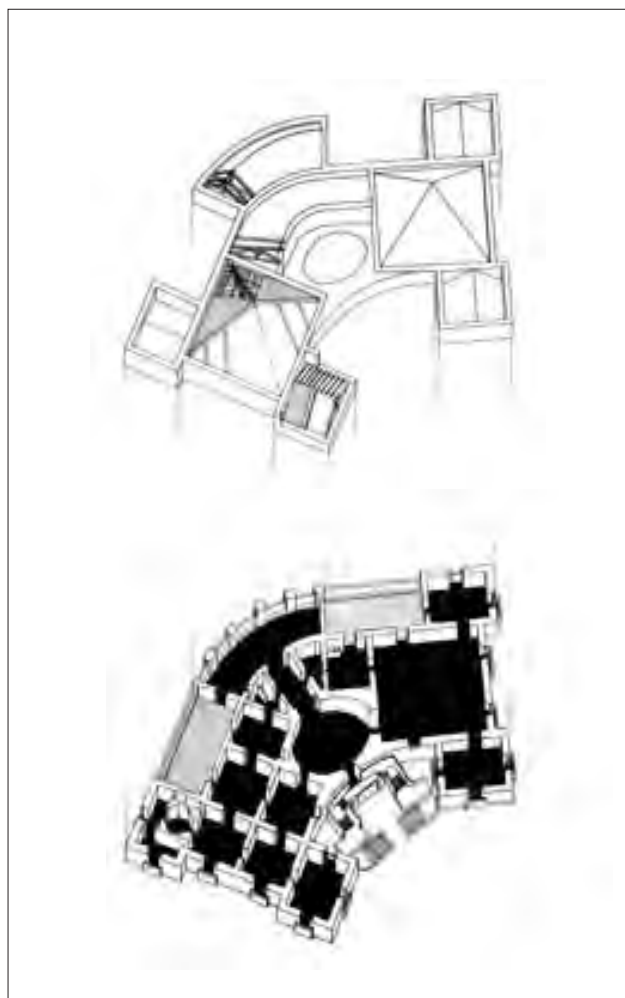


Fig. 2 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, schema costruttivo, piano nobile e piano delle coperture

collocate contestualmente alla realizzazione delle volte stesse, compresi i «rinfranchi di detti dammusi» le «forme e l'intaglio per l'inseragliato», e compresa l'ammorsatura dei rinfranchi delle volte «ben stipati con calcina et arena»<sup>30</sup>. Nel dettaglio i singoli conci venivano posti sopra la centinatura, murati con uno strato di calce e messi in tensione con «li cugni di legname»<sup>31</sup>. Alcune delle volte degli ambienti del piano nobile di Villa Palagonia non sono volte reali bensì volte realizzate con centinature in legno di castagno o di pioppo. Alcune di queste sono ricoperte da «incannucciato» e strato di «rinzafo e biancato», altre da lastre di specchi colorati. Le canne venivano piantate con chiodi sul telaio di legno o legate con corde ad esso e intonacate nell'intradosso con «rinzafo sotto sopra con suo strato e biancato»<sup>32</sup>. Il sistema di copertura di Villa Palagonia, tranne la copertura della sala ovale d'ingresso al piano nobile, è realizzato con travi di legno di castagno di varie sezioni, provenienti, quelli di minore diametro dai boschi dell'entroterra palerminato e quelli di maggiore sezione dalla

Calabria o dal napoletano, come quelli utilizzati per la copertura di alcuni corpi bassi della stessa villa, dove furono poste «36 travi di castagno cioè 20 di mezzo tratto l'uno e n. 16 d'un terzo di tratto che fanno tutto trat. 15 ad un pezzo d'un terso att. 3,2 lo tratto att. 0 e posatura di esse onze 16.10.13»<sup>33</sup>. Quest'ultimi erano i soli costi dei materiali e il loro trasporto nella villa di Bagheria, mentre per «assetatoci la sud.a legname e piantatala con chiodi e mast.a» occorsero ancora altre «onze 2.20»<sup>34</sup>. Sia il tetto dei quattro torrioni angolari di Villa Palagonia che la calotta di copertura della sala ovale, sono di fatto nascosti da un muro d'attico alto mt 1,50, corrispondente a palmi uno e mezzo e 9 parti. Alla base lato esterno di detto muro d'attico, è realizzata una canalizzazione che corre lungo tutta la cornice che serve a raccogliere le acque meteoriche delle coperture, per poi, attraverso dei pluviali in «catusi» o embrici in terracotta, trasferire l'acqua nella cisterna sotterranea, ancora oggi esistente nel lato est della prima corte d'ingresso alla villa. Detto sistema di raccolta delle acque, oggi non più funzionante, esisteva anche nelle due terrazze e nei corpi bassi che attorniano il casino principale (Fig. 3-5). Schematizzando si può affermare che a Villa Palagonia lo *schema* del sistema costruttivo è formato dalle nervature principali portanti del primo e secondo ordine, costituite da pilastri, lesene e archi, tutte realizzate in conci squadri di pietra locale, costituenti il telaio architettonico entro il quale si sviluppano i volumi mediante i setti murari divisori e le coperture. Queste ultime, nel primo ordine sono costituite da volte reali, nel secondo ordine, da tetti in legno ricoperti da «coppi siciliani».

#### *Schema logico distributivo*

Generalmente nel passato in un manufatto architettonico la distribuzione interna era il frutto delle diverse destinazioni d'uso dei suoi ambienti. Le destinazioni non scaturivano solamente dai desideri della committenza ma principalmente dalle regole del ben costruire e dai dettati dei trattati d'architettura. Per facilitare la comprensione dell'articolazione del corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia è stato redatto un grafico (Fig. 6) del piano terra e del piano nobile. In esso sono stati riportati non solo i singoli ambienti con i «piani di vita», ma anche i collegamenti orizzontali fra gli stessi e i collegamenti verticali fra i piani. Nel grafico sono stati assemblati i «piani di vita» – rappresentazione bidimensionale semplificata – con una loro «rappresentazione sincronica». Se nella realtà la fruizione degli ambienti è un'azione che si svolge in tempi diversi, nel grafico sono stati ipotizzati tutti i possibili percorsi considerati simultaneamente e non diacronicamente, come possibilità di collegamento fra i vari ambienti e le loro funzioni. La pianta di ogni piano è stata trasformata in una rappresentazione che conserva la forma del manufatto architettonico, ogni ambiente è separato dall'altro, proprio come nella realtà. L'altezza dei due piani non rispetta quella reale, ma è stata convenzionalmente dilatata per evitare sovrapposizioni fra le piante. Poiché ogni ambiente è lo spazio esistenziale destinato ad una funzione specifica, ogni «figura» che indica uno spazio interno può essere



Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, appartamento intimo, sottotetto, vano alcova estradosso con conci lapidei e cunei in legno  
 Fig. 4 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, appartamento intimo, sottotetto, anticamera da letto con sistema delle centinature lignee  
 Fig. 5 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, veduta sul sistema delle coperture della «Loggia a manger» e della sala ovale di accesso al piano nobile

caratterizzata dalla sua primitiva funzione. I vari gruppi di funzioni possono essere riconosciuti come sottosistemi funzionali: «spazi di relazione», «spazi privati» e «spazi di servizio», che costituiscono il sistema villa. I percorsi, distinti graficamente all'interno dei vari sottosistemi funzionali, sono nel loro insieme il tracciato dei collegamenti verticali ed orizzontali. I tre sistemi funzionali con i relativi percorsi sono separati fra loro tranne che per alcune zone del piano terra, precisamente nel passo carrabile. Ogni funzione ha il suo spazio fisicamente determinato e i collegamenti necessari, sia orizzontali che verticali, con limitate interferenze fra di loro. Se con il grafico dello schema logico distributivo riusciamo ad avere un'idea di tutti i collegamenti possibili sia in orizzontale che in verticale, un discorso più approfondito merita il tema dei collegamenti in verticale. Essi a Villa Palagonia sono assicurati da un doppio sistema di scale. Al piano nobile si giunge o attraverso il monumentale scalone esterno o attraverso due scale di modeste dimensioni interne alla fabbrica e di cui una a chiocciola. Risulta evidente che la scala ad uso del nobile proprietario caratterizza l'intera facciata principale dell'edificio, mentre le scale di servizio interne, ad uso della servitù, per collegare la cucina esterna, il guardarobe e gli appartamenti privati, sono piccole e poco illuminate. Il perché è facilmente intuibile. Una delle due scale interne poteva raramente anche essere utilizzata dal proprietario della villa e dalla sua famiglia quando soprattutto fuori pioveva. Infatti la scala consentiva di accedere dal passo carrabile al piano nobile. Il trattatista siciliano Biagio Amico a proposito dello scalone delle ville scrisse che: «siccome queste frequentansi per lo più nelle temperate stagioni (...) per ciò soglion farsi scoperte, cinte ed ornate di palagusti: le forme possono essere varie e quivi ha più luogo la bizzarria, che l'arte, sempre però sieno doppie per recarsi ornamento al prospetto della casina»<sup>35</sup>. Mentre il frate architetto Tommaso Maria Napoli sullo stesso tema dei collegamenti verticali così scrisse nel 1688: «va fatta precipua attenzione alla collocazione delle scale, costruendole in maniera conveniente, ne dispaccia talor che occupino tanto spazio, infatti apportano la maggior comodità e rendono più nobile l'edificio. Si considerano come le vene dell'uomo, infatti come per tramite loro il sangue scende per tutta la vita, così per mezzo delle scale pubbliche che private si può ascendere al vertice dell'edificio»<sup>36</sup>. Coerentemente al suo trattato il Napoli affrontò distintamente le due fondamentali scale della villa: quella esterna o «pubblica» e quella interna o «privata» (Fig. 7). A Villa Palagonia sia nel piano terra che in quello nobile i collegamenti orizzontali fra i vari ambienti sono assicurati dai vani porta posti in enfilade, come dettava la norma del ben edificare, anche se ciò comportava una diminuzione d'intimità. Infatti nel corpo di fabbrica centrale della villa dei Gravina a Bagheria risultano così semplificate le destinazioni dei suoi ambienti: «spazio di relazione», per un totale di mq 888,60, corrispondente al 61,37% della superficie totale; «spazio privato», per un totale di 428,70, corrispondente al 29,60% della superficie totale; «spazio di servizio», per un totale di mq 130,60, corrispondente al 9,02% della superficie totale.

Ognuno delle diverse funzioni possiede collegamenti propri sia in orizzontali che in verticali, tuttavia alcune delle funzioni possono anche incrociarsi, ma solo raramente e sempre per volontà del *dominus*. Infatti ogni funzione possiede il suo spazio fisicamente determinato e i collegamenti necessari e quasi nulle devono essere le interferenze. Come si evince dai dati numerici prima indicati il corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia contiene pochissimi “spazi di servizio”, come ad esempio la cucina posta al piano nobile, mentre rappresentano la maggioranza della superficie gli “spazi di relazione”, a discapito dello “spazio privato”, proprio a sottolineare l'importanza nella società barocca e tardo barocca della vita di società rispetto alla vita intima familiare.

#### *Schema logico iconico*

Anche a Villa Palagonia, come in genere in tutta l'architettura civile barocca e tardo barocca d'Europa viene rispettato il dettato francese dell'«enfilade». Porte e finestre sono allineate e si concludono nel loro iterazione proprio nell'asse centrale costituito a piano terra dal lungo passo carrabile e al piano nobile dalla hall-grande disimpegno della sala centrale ovale. Tommaso Maria Napoli già nel 1688 aveva codificato il tema compositivo dell'*enfilade*. Infatti per l'architetto frate: «va avvertito che le luci nelle finestre siano così disposte, che l'una guardi l'altra»<sup>37</sup> e invece relativamente alle porte interne e alle finestre: «sono infine accessorie quelle che conducono da una stanza all'altra e sono disposte in modo che l'una guarda l'altra e così, non solo si accentua la bellezza e la nobiltà, ma si contribuisce all'igiene, rinnovando continuamente l'aria; e in estate le stanze saranno rinfrescate facilmente»<sup>38</sup>. Come si nota ad un motivo dettato dalla composizione geometrica e dal gioco della luce si aggiunge il tema dell'igiene e del benessere dei residenti, evidentemente, l'allontanarsi dalla città e il vivere in villa era considerato anche un buon motivo per risiedere in un ambiente più salubre rispetto al quello delle città. Per l'Amico c'era ancora un altro motivo che giustificava l'*enfilad*, e cioè: «or gli appartamenti giusta il costume di Sicilia, si dispongono così. Dalla Sala si entra nelle anticamere, che per rendere magnifico il palazzo dovranno essere molte e con le porte a fila, cioè l'una dirimpetto all'altra, sicché essendo tutte aperte, dalla prima si veda l'ultima camera»<sup>39</sup>. L'uomo della seconda metà del Seicento e della prima metà del Settecento desiderava che dal centro di qualunque sala del palazzo o della villa si riuscisse a vedere tutte le altre sale e oltre gli infissi il panorama circostante. Nel particolare la natura che circonda Villa Palagonia si confonde con la natura effimera rappresentata negli affreschi, o nei dipinti che decoravano gli ambienti interni, ove molte delle sue pareti rimandano a rigogliosi giardini e luminosi cieli popolati da variopinti uccelli. Oltre che dal tema dell'*enfilade* a Villa Palagonia la bellezza è data anche dal susseguirsi di volumi di diversa dimensione, dove lo spazio interno è determinato dall'accostamento di cellule con diverse piante ed alzati variamente voltati. In alcuni ambienti sia di “relazione” che “privati” sono presenti pregevolissime decorazioni di diverso materiale:

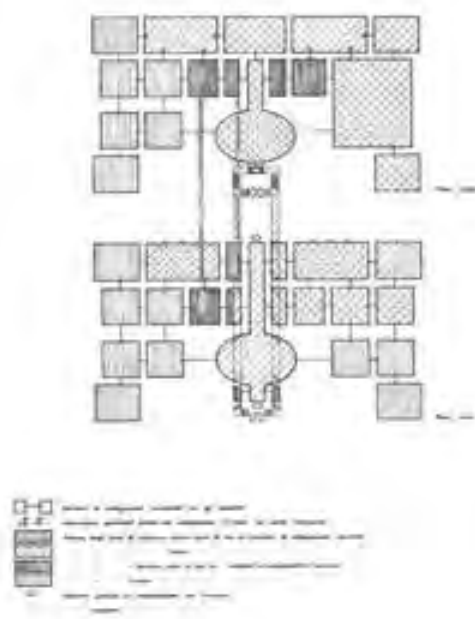


Fig. 6 - Bagheria, Villa Palagonia, schema logico-distributivo

affresco, marmo, cuoio, tessuti dipinti, ceramiche e vetri policromi, specchi in parte anche colorati e legno ricoperto da lamine sottili d'oro. Nella sala da pranzo o «loggia à manger» sono ancora visibili i resti di una particolare decorazione *rocaille* che coinvolge le pareti del vasto ambiente. Detta decorazione è costituita da una miriade di fiori, conchiglie, rami di ceramica colorata con intarsi di strisce di vetro, tutta posizionata su pannelli di legno, ove preliminarmente veniva segnata la collocazione di detta decorazione. Sempre nella stessa sala gli armadi posseggono le ante rivestite da cuoio colorato. L'ordine architettonico è interamente ricoperto da lastre di marmo con intarsi di vetro colorato che simula i preziosi marmi dalle originali colorazioni. La pavimentazione della sala è costituita da ampie lastre di marmo intarsiato con scene di putti danzanti e festoni, da piccole scene di vita campestre e di fiori e frutta<sup>40</sup>. Sia le volte della sala da pranzo che della «galleria» o «sala degli specchi» sono rivestite da specchi. Nel passato lo erano pure sia la sala che nel 1794 venne adibita a cappella interna e la «sala biliardo», già utilizzata come biblioteca. Lo specchio, per le sue qualità, dilata lo spazio, annulla la percezione della reale dimensione degli ambienti citati, illude sulle proporzioni, è in definitiva la negazione della verità a favore dell'irrazionale e del sensazionale. Tutti temi carissimi alla poetica barocca e non solo siciliana<sup>41</sup>. Lo specchio è simbolo dell'effimero,

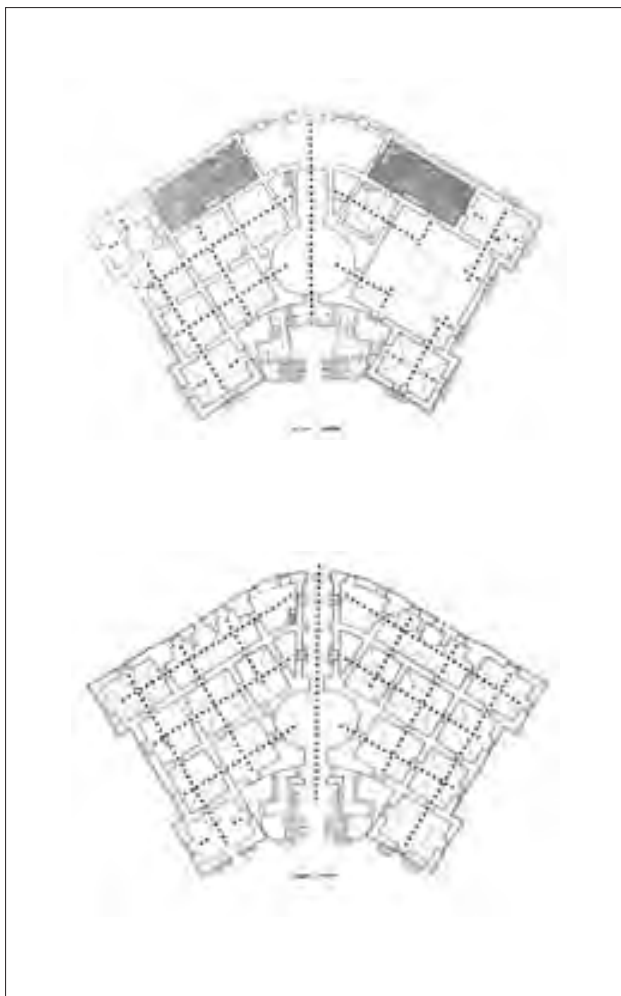


Fig. 7 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, schema delle «enfilade»

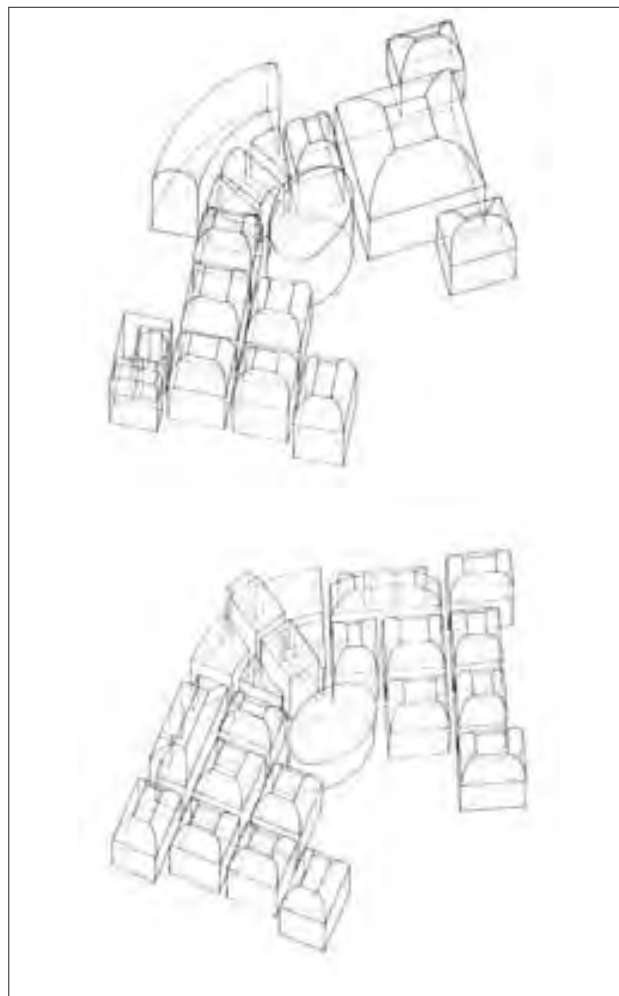


Fig. 8 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo di fabbrica centrale, schema modello figurativo: gli ambienti voltati

dell'inverosimile, ma anche della nostra fragilità e precarietà e dunque della caducità umana. Nella volta a specchi della «galleria», oltre alle decorazioni di vasi piante e fiori che adornano una balaustra aperta sul cielo popolato da uccelli straordinari ed esotici, sono dipinti cavalli marini e enormi conchiglie su cui campeggiano al loro centro, enormi rami di coralli rossi, simbolo del sangue portatore di vita e quindi di Gesù Cristo il cui sangue è fonte di salvezza per i credenti. Dunque collocare degli enormi rami di corallo rosso ai lati della volta della «galleria» significa segnare scaramanticamente lo spazio, mostrare enormi portafortuna dentro la casa abitata e sopra la famiglia Gravina, passata e presente, rappresentata da statue in marmi colorati che adornano le quattro pareti della sala (Fig. 8). Se la decorazione interna raggiunge nella «loggia a manger» e nella «sala degli specchi» degli straordinari esempi di spazi concepiti secondo il gusto barocco, all'esterno invece questa eccezionalità è data allo scalone monumentale realizzato a partire dalla fine del 1753, con pietra di «Castellazu», del vicino odierno Comune di Casteldaccia. Siamo di fronte ad una doppia colata

lavica di fluida materia che scivola dal piano nobile al piano terreno. Il passamano di questo marmo sciolto è interrotto da bizzarri vasi che aumentano l'effetto di apparato scenico davvero sbalorditivo<sup>42</sup>. Dal generale al particolare, la cultura barocca e tardo barocca passa con naturale destrezza dal progetto dell'insieme al gusto del particolare e qui a Villa Palagonia quest'ultimi non mancano. Il già citato scalone d'onore è certamente un punto di eccellenza della villa, ma vanno anche ricordati i vari elementi della finestra-balaustra-finestra e della cornice in «pietra d'Aspra» della porta d'ingresso al piano nobile. È proprio in queste ultime parti che questo straordinario materiale dispiega tutte le sue potenzialità, esaltato dall'intonaco bianco che in maniera naturale gli fa da fondo.

Note

<sup>1</sup> BOSCARINO S., *Sul Restauro dei Monumenti*, Milano 1985, p. 66.

<sup>2</sup> Idem, *Per un profilo metodologico delle tesi di laurea Progetto di restauro architettonico*, materiale didattico Cattedra di Restauro Architettonico, Università

di Palermo, Facoltà di Architettura, Dipartimento Storia e Progetto nell'architettura, A.A. 1990-91, p. 4.

<sup>3</sup> Ivi, p. 5. Boscarino si interessò del tema dell'analisi semiologia dell'architettura partendo dagli studi all'epoca già esistenti, e in particolare quelli condotti da DE FUSCO R., *Segni storia e progetto dell'architettura*, Bari 1978, ma già pubblicato sotto altro titolo nel 1973.

<sup>4</sup> FEIFFER, C., *Schemi o schematismi*, editoriale in "Recupero e Conservazione", n. 65, a. 2006.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> In generale sulle tecniche costruttive tradizionale dell'area della Città di Palermo cfr. SCADUTO R., *Tecniche costruttive barocche e tardo barocche dell'agro palermitano*, in FIENGO G., GUERRIERO L. (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca L'indagine documentaria*, Napoli 2003, pp. 384-389, e ancora CARDAMONE G., *Committenti, progettisti e appaltatori a Palermo tra XV e XIX secolo*, in FIENGO G., GUERRIERO L. (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca L'indagine documentaria*, op. cit., pp. 360-373.

<sup>9</sup> SCIRÈ A., *L'istituzione a comune autonomo di Bagheria Documenti 1824-1826*, Trapani 1934, ristampa anastatica con introduzione di LO PIPARO Franco, Palermo 1996.

<sup>10</sup> ASPA, Notaio BRUNO A. G., V. 6212, f. 844, (16/07/1735), per la prima volta in MORREALE A., *La villa del principe di Cattolica alla Bagheria*, Bagheria 1999.

<sup>11</sup> Si riporta di seguito la stereometria in sottomultipli della «canna siciliana» (mt 2,064), cioè: «palmi» (cm 25,8), «parti» (cm 3,22), «once» (cm 0,40) e «linee» (cm 0,05) dei conchi di biocalcarene utilizzati nei cantieri dell'area palermitana:

<i>Balatoni</i>	= 2 palmi x 2 palmi x 1 palmo;
<i>Chiapponi</i>	= 2 palmi x 1 palmo e 3 once x 1 palmo;
<i>Chiappi</i>	= 1 palmo e 7 once e 9 linee x 1 palmo e 3 once x 1 palmo;
<i>Palmarizzi</i>	= 1 palmo e 7 once e 9 linee x 1 palmo x 1 palmo;
<i>Testette</i>	= 1 palmo e 7 once e 9 linee x 9 once x 9 once;
<i>Spangalori</i>	= 1 palmo e 7 once e 9 linee x 9 once x 6 once;
<i>Terzatori</i>	= 1 palmo e 7 once e 9 linee x 9 once x 4 once.

Occorre precisare che le «linee» erano raramente usate, mentre di fatto si utilizzavano principalmente palmi e parti. Sul sistema lineare di misura considerato cfr. AGNELLO A., *Tavole proutuarie ufficiali della reciproca riduzione di misura pesi e monete del Sistema metrico decimale e del sistema metrico legale antico di Sicilia*, Palermo 1862, P. X.

<sup>12</sup> Il censimento sia archivistico che l'individuazione topografica dell'ubicazione dell'antiche cave di biocalcarene di Bagheria o «pietra d'Aspra», dal nome della limitrofa località marina di Aspra è consultabile in MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra Storia e Utilizzo Il recupero delle ville Barocche di Bagheria*, Palermo 1999, pp. 65-81.

<sup>13</sup> Ad esempio, per la costruzione della villa del duca di Serradifalco, sempre a Bagheria, venne indicata la località di provenienza della pietra e cioè «quantità di pietra che ci si avrà per servitio di dette fabbrichi li d.i staglianti l'habbiano di fare scavare et tagliare dalla pirriera di Solanto [nell'attuale territorio del Comune di Santa Flavia] o dalla pirriera di S. Francesco di Paula [nell'attuale area di via Libertà a Bagheria]», o dalla «pirriera dell'aguglia del Protonotario [nell'attuale località vicino il passaggio a livello ferroviario di Bagheria] o della

pirriera del Carmino [vicino Villa Cattolica a Bagheria] o dell'Aspra [Aspra] quale sarà la meglio ad elezione del detto Ill.mo Duca», mentre per la fornitura della sabbia: «fare tutto lo rizzato [primo strato di intonaco] e biancato [secondo strato di rifinitura dell'intonaco] bene e magistralmente tanto per l'appartati nobili quanto per quals.i parte dove ci sarà ordinato q.le rizzato e biancato sarà fatto di bona calcina impastata con la meglio rina [sabbia] di mari sottili e bianca che si trova alli praij di Solanto (...) dopo abbiano incominciare ad abbiancare [imbiancare] con calcina impastata con rina cernita ben polita e governati senza fiaccature alcune», cfr. ASPA, Notaio GASPA G., V. 1089, ff. 678, 680, (04/04/1668).

<sup>14</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 965, (08/07/1715), trattasi del capitolato per la realizzazione di Villa Palagonia a Bagheria, da parte dei maestri muratori Stefano Certa e Giovanni La Mantia, che si accordarono con il principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno per un prezzo pari a tari «uno per canna della fabbrica di piede che faranno per d. casino».

<sup>15</sup> Con il termine «fabbrica dello pedamento» viene indicata la costruzione delle fondazioni del corpo centrale di fabbrica di Villa Cattolica a Bagheria, ASPA, Notaio BRUNO A. G., V. 6212, f. 842, (16/07/1735).

<sup>16</sup> AMICO G., *L'architetto pratico, in cui con facilità si danno le regole per apprendere l'Architettura Civile, opera dell'abate dott. D. Giovanni Amico trapanese Ingegniero di Sicilia per il Real Patrimonio, ed Architetto dell'Illustrissimo Senato della Città di Trapani*, I volume Palermo 1726, II volume Palermo 1750, si cita dalla ristampa anastatica, Palermo 1997, p. 61.

<sup>17</sup> Ibidem. «È lodato il fondamento a scarpa, cioè più grosso sotto, e che poi va diminuendo a poco a poco, per sprofondarsi meno: avvertendosi, che questa scarpa deve essere più grossa di sotto almeno la dodicesima parte dell'altezza del Fondamento, né più della sesta. Cavati dunque i fossi, ed affollati, come si è detto, si dovranno empire di pietre grosse, e non piccole, bene riquadrate (...) e poi empirsi le fessure con le piccole, e con quella malta detta nel Cap. II. Che farà proporzionata a far lega i quel sito».

<sup>18</sup> ASPA, Notaio GASPA G., V. 1089, f. 678, (04/04/1669), relativo ai capitolati per la costruzione di Villa Serradifalco a Bagheria. Specificatamente «con mettere li pezzi avverso li uni dell'altro palmo uno et darci mescolando la quarta parte tutta murata con bona calcina impastata grassa e non magra quali dette fabbriche saranno ben scavati e murati a piombo et a lenza senza rivogli ne traboccare ben scagliati sottilmente».

<sup>19</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2345, f. 1260, (21/08/1717), relativo alla costruzione di alcune delle case della corte settentrionale di Villa Palagonia.

<sup>20</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).

<sup>21</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 946, (08/07/1715).

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Proprio secondo quanto concordato dai muratori «Pellicani Rusuni e d'Accardo» e il maestro «pirrieroes Virduni» con il principe di Cattolica per la costruzione della sua villa a Bagheria, in ASPA, Notaio BRUNO A. G., V. 6212, f. 250, (15/11/1734).

<sup>24</sup> AMICO G., *L'architetto pratico*, op. cit., p. 64.

<sup>25</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 964, (08/07/1715).

<sup>26</sup> ALAIMO R., GIARRUSSO R., MONTANA G. SCADUTO R., *Composizione delle malte da intonaco utilizzate nelle ville barocche di Bagheria*, in "Te. Ma", nn. 2-3, 1997, pp. 43-58.

<sup>27</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12961, f. 577, (15/08/1755), documento relativo alla «relazione, misura e stima delle opere

di M.stro d'ascia Gioacchino Rubbino nelli quattro casotti e pagliarola nella linea dov'è la taverna ed rinfacci al Casino dell'Ecc.mo Sign. Principe di Palagonia alla Bagaria». Specificatamente «e in più in detta porta [porta del baglio lato taverna] fattoci la fascia d'incantonato gira canne 2.6.4. gira canne 2.6. – fa di misura canne 7.1 a tarì 1 canni per att. E mas.a onze 3.10».

<sup>28</sup>. ASPA, Notaio GASPA G., V. 1089, f. 680, (04/04/1669), relativo alla costruzione di Villa Serradifalco a Bagheria.

<sup>29</sup>. Ibidem. A Villa Palagonia le parti terminali delle volte reali sono realizzate con conci dello spessore di cm. 50 circa, corrispondente a palmi 2 circa. anche se le parti terminali di dette volte sono delle chiavi di volta e lavorano a spinta, costituendo di fatto delle piattabande.

<sup>30</sup>. ASPA, Notaio BRUNO A. G., V. 6213, f. 145, (04/06/1736), relativo alla costruzione di Villa Cattolica a Bagheria.

<sup>31</sup>. Ibidem.

<sup>32</sup>. ASPA, Notaio BRUNO A. G., V. 6213, f. 187, (07/11/1735), relativo alla costruzione di Villa Cattolica a Bagheria.

<sup>33</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).

<sup>34</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2343, ff. 810, 812, (1716).

<sup>35</sup>. AMICO G., *Architetto Pratico, volume I°, op. cit. p. 66. Nel testo, sempre a proposito delle scale, viene aggiunto che* «per renderle magnifiche, oltre alla

preziosità dei marmi, di cui possonosi lavorare i scalini, cimazj, e balaustri (il che dipende più dal padrone, che dall'Architetto) giova pure molto il farla ben larga, e proporzionata. Quando alla larghezza, dovendo essere questa confacente alla grandezza del palazzo, altro non può dirsi in generale, che nei palazzi di prima idea questa deve farsi quanto più ampia si può, e nelle case mezzane non sia meno di cinque palmi larga, acciò incontrandosi due nella scala uno non sia d'impedimento all'altro», ivi, p. 65.

<sup>36</sup>. NAPOLI T. M., *Utriuquè Compendium Architecturae*, Roma 1688, p. 4.

<sup>37</sup>. Ivi, pp. 7-8

<sup>38</sup>. Ibidem.

<sup>39</sup>. AMICO G., *Architetto Pratico, volume I, op. cit. p. 66.*

<sup>40</sup>. In una di dette lastre marmoree intarsiata è incisa la data 1758, quindi la sua realizzazione è da riferire al principato di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata (1722-1788), che diviene principe di Palagonia nell'anno 1747.

<sup>41</sup>. Nel sopra porta della «galleria», il principe Salvatore Gravina Cottone (1742-1826) probabilmente verso la fine del Settecento fece inserire il seguente monito: «Specchiati in quei cristalli e nell'istessa magnificenza singular contempla di fralezza mortal l'imago espressa».

<sup>42</sup>. ASPA, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12955, ff. 313-316, (29/06/1753).

*Paragrafo IV*

## Chiesa della Madonna degli Agonizzanti nella corte di Villa Palagonia

I lavori per la costruzione della chiesa, ubicata nella corte meridionale di Villa Palagonia, vennero commissionati dal principe Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese (1703-1746) e vennero «misurati, stimati ed apprezzati»<sup>1</sup>, alla fine del 1741, dall'architetto trapanese Nicolò Troisi (attivo nella prima metà del XVIII). Come già accennato è molto probabile che il Troisi abbia solamente diretto i lavori e poi stilato la relazione utile per la contabilità e i relativi pagamenti, considerato che un progetto generale della villa, comprendente la chiesa di corte, doveva comunque essere già esistente nei primi decenni del Settecento. Già l'anno successivo la chiesa venne dedicata alla «Madonna degli Agonizzanti» e il 23 dicembre 1742 fu benedetta dall'Arcivescovo di Palermo Domenico Rosso: «la chiesa spira divozione e magnificenza, provveduta dalla pietà del principe di ricchi giogali»<sup>2</sup>. Nel 1756 nell'elenco redatto dal notaio Cugino di Palermo per la determinazione dell'estensione delle parrocchie del «casino del Principe di Butera» e del vicino «casino del Principe di Santa Flavia» venne pure citata la chiesa del «sig. ppe di Palagonia»<sup>3</sup>, appartenente alla giurisdizione parrocchiale della parrocchia esistente nella villa del principe di Butera. La cappella di Villa Palagonia è una chiesa ad aula con la parte absidale di forma pressoché quadrata con gli spigoli arrotondati che confina con la retrostante sacrestia. L'aula delle dimensioni di mt 6,07x9,50, (corrispondente a canne 4 e 5 palmi circa, oppure a circa 37 palmi per 2 canne e 7 palmi e mezzo), oppure a circa 23 palmi e mezzo, contiene due altari laterali, mentre l'ingresso è caratterizzato da un coretto al quale si accede da una scala in legno, ubicata nel pronao interno della chiesa stessa. Sull'abside, delle dimensioni di mt 3,70x3,70, (corrispondente a circa palmi 14 per 14), contenente l'altare maggiore, si affacciano due simmetriche matronei ai quali si accede da una scala in legno, a doppia rampa, ubicata nella retrostante sacrestia. La volta della navata della chiesa è posta ad un'altezza di mt 7,35 dalla quota del pavimento, ed è a padiglione lunettato. La navata è illuminata da quattro simmetriche finestre. La sacrestia, dalle dimensioni di mt 5,10x6,20, (corrispondente a circa palmi 20 per palmi 24), dà accesso a due piccoli vani, (di cui uno, di modeste dimensioni, oggi destinato a servizio igienico) probabilmente costituenti l'alloggio del curato, anche se è possibile ipotizzare che lo stesso fosse alloggiato in uno degli appartamenti ubicati a piano terra del corpo centrale di fabbrica (Fig. 1-2). Il volume della chiesa di Villa Palagonia fa da cerniera fra la corte meridionale e quella circolare

occidentale. Essa costituisce l'unica fabbrica che emerge in altezza rispetto a tutti i corpi bassi della villa, sottomessi al volume del corpo di fabbrica centrale. Il prospetto meridionale di accesso alla chiesa è caratterizzato da un unico ordine gigante Toscano segnato da un portale sormontato da una statua marmorea, probabilmente cinquecentesca, della Madonna Assunta, sorretta da quattro angioletti. Completano la composizione altri due angioletti in marmo, di fattura barocca, che perimetrano la statua prima citata. Essa è posta davanti ad una finestra circolare, sovrastante la porta di accesso all'edificio, la quale dà luce alla navata unica della chiesa. In asse, sempre sul prospetto principale, è posto il piccolo campanile a «bandiera», mentre due simmetrici piedistalli di pietra locale decorano l'accesso alla chiesa. Molto simile planimetricamente risulta essere la chiesa di corte di Villa Cattolica, sempre a Bagheria, costituita anch'essa da una navata a sala e abside pressoché quadrata delimitata da due passetti simmetrici che immettono nella retrostante sacrestia. Anche accanto alla chiesa di Villa Cattolica, sono ubicati alcuni ambienti destinati ad abitazione del curato. Purtroppo la fama della chiesa di Villa Palagonia è solamente legata alla decorazione che fece eseguire Ferdinando Francesco Gravina e Alliata (1722-1788), figlio ed erede del committente della stessa chiesa. Dopo più di sessanta anni dalla costruzione della villa e dopo trentasei anni la costruzione della chiesa, il conte polacco, ma francese di adozione, Michael Ioannes de Borch, in visita nel 1777, ne redisse una sua minuziosa descrizione: «di fianco al palazzo vi è la cappella, ornata con tutto ciò che il gusto insieme religioso e strambo del principe è riuscito a inventare. Tralascio tutte le statuette di santi e di sante, gli ex voto, i rosari, i flagelli, i cilici, gli scapolari, i reliquiari, gli agnus Dei, le acquasantiere, gli aspersori e tutti i sacri arredi che ornano la cappella, per fermarmi su tre oggetti principali. Nella sacrestia vi è un busto di donna rappresentato con tutti i fronzoli della più raffinata eleganza, e nello stesso tempo uno sciame di insetti, scorpioni, scolopendre, vermi, tarme e altri le rodono il viso e il seno; il busto è assai ben fatto, sono soprattutto molto verosimili gli insetti. Nella stessa sacrestia sono appese matasse di corde che, si dice, servono al principe per legare coloro che vengono a flagellarsi con lui, i quali sovente non hanno la forza di sopportare le staffilate che egli religiosamente infligge loro; ma credo che sia un aneddoto inventato, qui come dappertutto ci compiace di abbellire le cose; quello che invece è proprio vero è che il principe, quando volle collo-

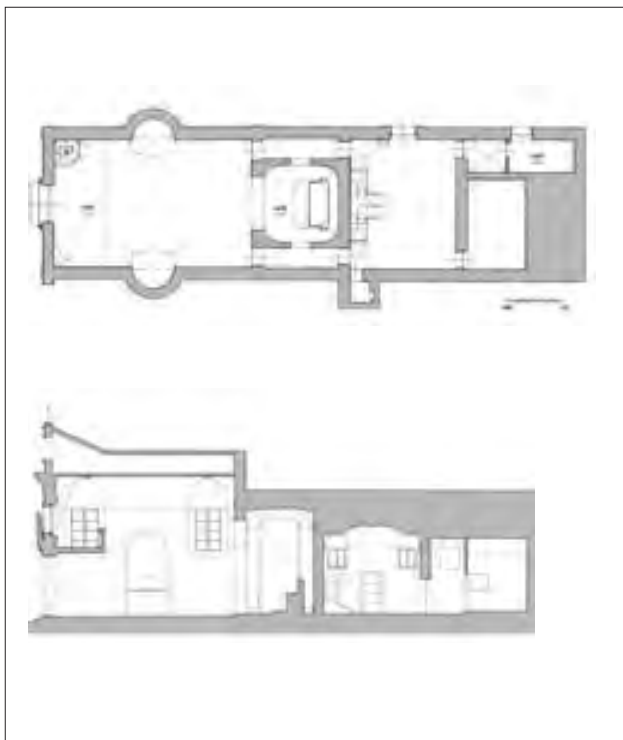


Fig. 1 - Bagheria, Villa Palagonia, Chiesa Madonna degli Agonizzanti, vista sull'altare maggiore

Fig. 2 - Bagheria, Villa Palagonia, Chiesa Madonna degli Agonizzanti, pianta a quota mt 1,00 e sezione longitudinale

care un lampadario al centro della cappella, trovando che la forma di quelli che si usano di solito in simili ambienti non si adattava al resto della decorazione, fece dipingere sulla volta un crocifisso, dall'ombelico di Gesù Cristo esce un uncino di ferro a cui è appeso per il collo un San Francesco, i cui piedi e le mani servono come braccia per illuminare la cappella»<sup>4</sup>. Pochissimi anni dopo un altro visitatore il francese Jean Hoüel (1735-1813) osservando la statua della Madonna Assunta, collocata nel prospetto della chiesa di Villa Palagonia, ebbe ad osservare che il principe di Palagonia «per esempio mette le ali alla statua della Vergine e le mette al contrario agli angeli (...) Oltre alla cappella, che, secondo l'uso locale, è situata di solito nella camera da letto, c'è anche una chiesetta. È fuori del padiglione, in uno dei cortili. Il genio stravagante che ha decorato il palazzo ha decorato anche la chiesa: qui tutto è bizzarro, mi limiterò a notare che c'è un crocifisso in rilievo attaccato per tutta la lunghezza al soffitto e in fondo è collocato un San Francesco a tutto tondo, con la testa all'insù come se cercasse di baciare i piedi del Cristo. È sospeso per il capo in posizione perpendicolare proprio ai piedi del Cristo in atteggiamento di un uomo in ginocchio; ha le mani giunte e a una corda che gli passa fra le ginocchia pende un lampadario che finisce di rendere ridicola quell'accozzaglia di oggetti eterogenei, la cui descrizione alla lunga annoierebbe il lettore tanto quanto il vederli mi aveva stancato»<sup>5</sup>. Anche Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) si soffermò a descrivere il particolare arredo della chiesa della corte di Villa Palagonia, arrivando ad affermare che proprio dentro essa veniva svelata l'origine di tutto il fantastico molto della villa e quello della psiche del suo committente: «per descrivere soltanto la cappella, ci vorrebbe un volume. Qui si trova la chiave di tutta la mania, che non poteva attecchire fino a tal punto se non nella psiche di un superstizioso. Lascio immaginare quante caricature d'una pietà fuorviata si trovano qui ammassata; ma non mi passerò del meglio. Infisso alla volta, si vede un crocifisso scolpito d'una certa grandezza, con le carni dipinte al naturale, inverniciato e dorato ad un tempo. Nell'ombelico del crocifisso è avviato un uncino, dal quale pende una catena che alla sua volta è fissata alla testa di un penitente inginocchiato e sospeso in aria; tutto questo, dipinto e inverniciato come tutte le altre immagini della cappella, rappresenterebbe, come in un simbolo, la inestinguibile e devota pietà del proprietario della villa»<sup>6</sup>. Alla fine del Settecento il tedesco Johann Heinrich Bartels (1761-1842), affermò che anche le sacre immagini contenute nella chiesa di Villa Palagonia<sup>7</sup>, testimoniavano della follia da manicomio del suo proprietario committente. Cento anni dopo nella relazione di stima per la successiva vendita del complesso di Villa Palagonia, redatta dall'architetto palermitano Salvatore Spinelli, nel 1882, venne citata la chiesa esterna, senza però descriverla<sup>8</sup>, ma venne accuratamente descritta la cappella posta nel piano nobile del casino, accanto alla «sala degli specchi». Nel 1929 nel questionario relativo alla visita pastorale del Cardinale Lavitrano della Chiesa Metropolitana di Palermo venne indicata e descritta «la chiesa nella Villa Palagonia»<sup>9</sup> e data per esistente fin dal 1894 la cappella nell'Arco della Santis-



sima Trinità, ubicata nella via «Tre portoni», odierna via Palagonia. Oggi la Chiesa della Madonna degli Agonizzanti di Villa Palagonia è aperta al culto e conserva sia statue che pitture del passato e con le decorazioni architettoniche e gli spazi sostanzialmente inalterati.

#### Note

<sup>1</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 5257, f. 28, (19/12/1741): «Rel. ne misura e stima d'opere di muratore fatte da m.o Giuseppe Camijolo e m.o Antonino di Pasquale per la nova chiesa, e casuzzi fatti nel casino dell'Ecc.o Sig.r P.pe di Palagonia sito e posto for le porti di questa fe.le e fed.ma Città di Pal.o all'Abbagaria, misurati, stimati ed apprezzati da me Stto D. Nicolo Troijsi Architetto con le note distinte come qui si vedono (...) onze 241.19.17».

<sup>2</sup> LO PICCOLO F., *In Ruve Sacra - Le chiese rurali dell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai nostri giorni*, Accademia nazionale di scienze lettere e arti già del buon gusto di Palermo, Palermo 1995, p. 246: «Ignazio Sebastiano, il quale nel 1742 volle edificare nel cortile della casina una cappella intitolata alla Madonna degli Agonizzanti, dove erano due altari, il maggiore dedicato alla titolare, il minore al crocifisso (nota 744) Sull'arco del cappellone si legge: NON IN MANUFACTIS SED IN SPIRITU (...) Nota (nota 744) Archivio storico diocesano di Palermo, Oratori Privati, vol.9 f. 22. A. MONGITORE, *Historia sacra di tutte le chiese, conventi monasteri, spedali et altri luoghi pii della città di Palermo*, Manoscritto della BCPA, ai segni Qq E 11, f. 244. Relativamente alla Chiesa della Madonna degli Agonizzanti: «nel sontuoso casino del s(igno)r principe di Palagonia alla Bagaria fu edificata dal s(igno)r principe d(on)\*\* chiesa dedicata alla Madonna degli Agonizzanti che a 23 dicembre 1742. Fu benedetta dall'Arcivescovo di Palermo d(on) Domenico Rosso; la chiesa spira divozione e magnificenza, proveduta dalla pietà del principe di ricchi giogali».

<sup>3</sup> ASPA, Notaio CUGINO G., Voll. 7758 - 7759, (21/02/1756), (01/10/1756). In detto atto vengono citate le proprietà e divise secondo l'appartenenza alle

parrocchie dei principi di Butera o dei principi di Santa Flavia: «il caseno grande (...) di Butera ed il loro casinello colla numerosa abitazione e il loro intorno, il caseno e terre possesse dal Sig. ppe di Lardereria, dal sig. ppe di Comitini, il Santo Sepolcro, dal sig. ppe di Palagonia, dal sig. mse di Spaccaforno, da s. Pirrone, da D. Nicolò Cento, dal sig. Mse Gravina, dal Sig. ppe Lanza, da D. Orazio Romeo e Giancardo, da D. Giovanni Di Lorenzo dal sig. mse Cordova, dal fonditore D. Francesco Castronovo, dal sign. mse della Motta, dal sig. ppe di Furnari, di D. Giovanni Casaurio, dal sig. ppe di Valguarnera, dal sig. Duca d'Angiò, dal sig. Duca di Serrafalco, dal barone Parisi, dal sig. ppe di S. Rosalia, dal sig. ppe di Aragona, dal sig. ppe della Cattolica, dal sig. mse di S. Isidoro, dal sig. ppe di Belmonte seu Aspra». Il documento è stato citato per la prima volta da FILANGERI C., *Nel territorio di Palermo, storia, partecipazione e forma, fra il feudo di Solanto e la contrada della Bagheria*, voll XXXVII, Palermo 1978.

<sup>4</sup> DE BORCH M., *Lettres sur la Sicilie et sur l'Île de Malthe de Monsieur le Comte De Borch de plusieurs academies à M. le C. de H. écrites en 1777 pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydonne*, II, Torino 1782, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, introduzione di SCIASCIA L., Torino 1977, p. 79.

<sup>5</sup> HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malthe*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pp. 82-84.

<sup>6</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, I-II, Weimar 1816-29, *Viaggio in Italia*, trad. di Castellani Emilio, Milano 1983, p. 271.

<sup>7</sup> BARTELS J. H., *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, Göttingen 1789-91, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pp. 86-87: «la decorazione interna del palazzo è in carattere con i mostri collocati tutt'intorno; anche qui ogni sorta di trovate scaturite da un cervello fatto per il manicomio, e le pareti rivestite, a guisa di tappezzeria, con frammenti di antiche cornici di specchi, dorate. Così è decorata anche la cappella, in cui persino le sacre immagini testimoniano con le loro deformazioni la follia del proprietario».

<sup>8</sup> ADNPA, Notaio TESAURO Atanasio, V. 5383, (04/02/1885).

<sup>9</sup> Archivio Parrocchiale Chiesa Madre di Bagheria, Visite Pastorali, anno 1929.

*Paragrafo V*

## L'Arco della Santissima Trinità di Villa Palagonia

Dalle descrizioni letterarie e dall'iconografia deduciamo che il viale che conduceva a Villa Palagonia iniziava con un grande arco trionfale<sup>1</sup> a tre fornici sorretto da colonne, che precedeva un quadruplici filare di cipressi. Alla fine di questo breve tratto di viale, lungo appena mt 190,00, corrispondenti a canne 92, e largo mt 21,10 (corrispondente a circa canne 10), era collocato l'arco di trionfo, ad unico fornice, dal quale si dipartiva la balaustra adorna di vasi, sedili e gruppi statuari comunemente chiamati «mostri», che costeggiava la seconda parte del viale lungo mt 400,00 (corrispondente a circa canne 194), e largo mt 12,00 (corrispondente a circa canne 6). Questo secondo viale giungeva alla grande esedra ellittica che si legava ai corpi bassi che circondavano quasi a proteggerlo il casino principale del complesso monumentale. Del primo arco<sup>2</sup> oggi, resta solo il toponimo, qualche rara fotografia e il disegno del suo inserimento in mappa, nel Nuovo Catasto Urbano del Comune di Bagheria, risultando esso non più esistente già alla fine degli anni quaranta del Novecento, mentre integro resta il secondo arco, così come buona parte della sede viaria del viale, oggi trasformata in una caotica strada del centro urbano di Bagheria. Certamente la realizzazione del viale e dei suoi arredi fu posteriore rispetto all'impianto del corpo di fabbrica principale della villa, che, come già detto, risale all'anno 1715. Infatti non si sbaglierà se si indicherà come periodo di edificazione dell'arco ad unico fornice quello compreso fra il 1747 e il 1776. La prima data indica l'inizio del principato di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata (1722-1788) la seconda, invece, indica l'inizio delle descrizioni della villa da parte dei viaggiatori stranieri, ed in particolare di Jean Houël (1735-1813)<sup>3</sup>. L'arco della SS. Trinità, comunemente indicato quale Arco del Padre Eterno, è costituito da un parallelepipedo di mt 5,00x10,80, e alto mt 7,8, con le pareti laterali curve decorate da sei grandi statue, poggianti su alti piedistalli, che lambiscono la cornice posta a completamento delle paraste, con al di sopra un'elegante balaustra finemente traforata. Nel piedritto di sinistra, rispetto al prospetto settentrionale dell'arco, è collocata (già menzionata nel 1894), una cappella absidata coperta da una volta a calotta semisferica, mentre in quello di destra è ubicata una piccola scala, realizzata in conci squadrati di «pietra d'Aspra», posti a sbalzo, che conduce al terrazzo – belvedere (Fig. 1-2). La struttura portante dell'arco è realizzata con grossi conci squadrati di «pietra d'Aspra», proveniente dalle locali cave, così pure una delle sei basi dei gruppi statuari. Invece le basi dei piedritti

dell'arco e le basi di cinque dei gruppi statuari, sono realizzate in calcare, anche questo materiale proveniente dalle vicine cave di Monte Catalano<sup>4</sup>. Alcuni elementi decorativi come i due stemmi rappresentanti l'arme della famiglia Gravina, e tre volute, una mancante, sono costituite da marmo bianco di Carrara. Le statue, anch'esse in biocalcare, rappresentano soldati giganti armati che, rappresentano soldati che indossano abiti contemporanei, ricchi di dettagli ed ornamenti. Esse si presentano quasi tutte con la loro superficie corticale fortemente alveolizzata e con la scomparsa di quasi tutti i tratti somatici, di buona parte del panneggio e dei particolari. Nelle statue le parti scolpite protette dalle intemperie presentano tracce di uno stucco di gesso e calce di colore bianco. Questo stucco, oltre a proteggere la pietra, doveva nobilitare il materiale e farlo sembrare più prezioso a somiglianza del marmo. La conferma di quanto prima ipotizzato venne attestata dall'inglese Henry Swinburne (1743-1803) nel suo diario di viaggio ove appuntò che le statue dell'Arco della SS. Trinità erano «imbiancate a calce»<sup>5</sup> (Fig. 3-4). Dall'analisi metrologica dell'arco risulta che l'altezza misurata dal pavimento fino alla cornice è pari a mt 9,28, (corrispondente a palmi 36), mentre la sua larghezza è di mt 10,83, cioè palmi 42. Il diametro dell'arco equivale a mt 4,12, cioè due canne, mentre l'altezza dall'intradosso alla quota del pavimento risulta essere pari a mt 6,19, corrispondenti a 3 canne. L'altezza del fornice corrisponde ad una circonferenza e mezzo. L'altezza dell'ordine architettonico, comprendente sia base che capitello è pari a dieci moduli, mentre la balaustra traforata è alta due moduli, con il modulo equivalente alla larghezza della parasta, pari a palmi 2,5. Da esso derivano tutti i rapporti dimensionali della fabbrica<sup>6</sup>. Il tema dell'arco di trionfo nella cultura architettonica italiana è antichissimo e trae origine dalle porte delle mura delle città. Traendo spunto dall'architettura classica quella cristiana, in seguito, fece proprio il tema dell'arco di trionfo, inserendolo al termine della navata centrale delle basiliche, quale porta monumentale ai misteri che si svolgevano all'interno dell'area presbiterale. Nel Medioevo e nel Rinascimento l'arco trionfale venne utilizzato anche nei prospetti dell'architettura sacra come nell'esempio mantovano di Leon Battista Alberti (1404-1472), nella Chiesa di S. Andrea, del 1470. Nel secolo XVI, grazie al revival della "romantità", anche a Palermo, durante le feste religiose o le celebrazioni della monarchia e dei suoi eroi, si realizzarono apparati effimeri celebrativi, che avevano nelle decorazioni urbane la loro

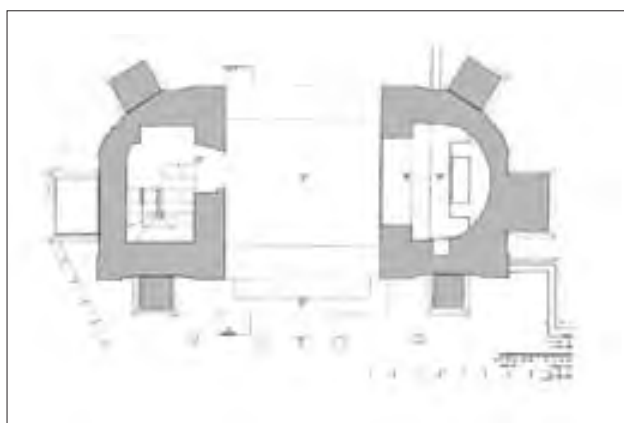


Fig. 1 - Bagheria, stralcio planimetrico catastale dell'arco a tre fornici di accesso al viale di Villa Palagonia, anno 1940

Fig. 2 - Bagheria, Villa Palagonia, Arco della SS. Trinità, rilievo della pianta prima dell'intervento di restauro

massima espressione. L'arrivo dell'imperatore e re di Sicilia Carlo V (1500-1558) a Palermo, nel 1535, fu l'occasione per impegnare gli architetti isolani in una esercitazione alla "romanità" mai così fortemente sperimentata fino a quel tempo. La grande e maestosa Porta Nuova di Palermo, del 1559, voluta dal Senato locale per ricordare il memorabile ingresso del novello Augusto – Carlo V, rimane la più eloquente testimonianza. Questa porta di città è il prototipo degli archi di trionfo, ad unico fornice, ispirati alla classicità e che tanta fama ebbero nell'architettura successiva, sia effimera che realmente costruita nell'intera Isola. In essa ricorre il tema dei "prigionieri", statue addossate riquadrate da un motivo architettonico con sovrastante balaustra e loggia belvedere e copertura piramidale<sup>7</sup>. Sempre a Palermo, altra porta, oggi però non più esistente, ma della quale resta una stampa, era la porta di Santa Rosalia, un tempo ubicata dalle parti dell'odierna Piazza XIII Vittime. Anche questa porta aveva un unico fornice ed era decorata da colonne toscane. In generale, la figura geometrica della semicirconferenza, rimanda spazialmente al tema della calotta sferica dunque della volta celeste. Fin dall'antichità la calotta sferica raffigurava il cosmo intero. Infatti l'arco trionfale rappresenta



Fig. 3 - Bagheria, Villa Cattolica, Museo Guttuso, sala VI, affresco raffigurante l'arco a tre fornici di accesso al viale di Villa Palagonia, fine XIX secolo, oggi non più esistente



Fig. 4 - Bagheria, Villa Palagonia, Arco della SS. Trinità, dopo l'intervento di restauro, 1998

va la pietrificazione istantanea del cosmo sopra il suo nobile fruitore, che nel momento in cui l'attraversava diventava egli stesso il centro dell'universo. Occorre ancora precisare, a conferma di quanto detto, che nelle cerimonie dell'antica Roma l'imperatore si spostava sovrastato da un baldacchino realizzato in prezioso tessuto, molto spesso decorato con disegni in oro raffiguranti stelle<sup>8</sup>. Stupisce la straordinaria somiglianza fra l'arco trionfale ad unico fornice, denominato "Ponte Alfano", ubicato nell'attuale Comune di Canicattini Bagni<sup>9</sup>, nella Provincia Regionale di Siracusa, con l'arco della SS. Trinità di Villa Palagonia a Bagheria. L'arco d'ingresso all'ex feudo di S. Alfano (datato 1796) è costituito da due piedritti decorati con quattro paraste Toscane, due per lato, che perimetrano due figure, grossolanamente scolpite, di probabili soldati giganti. L'arco di Canicattini Bagni pur meritando un maggior studio testimonia comunque una circolazione di immagini e cultura architettonica che per tutto il periodo barocco e tardo barocco ha caratterizzato il volto della Sicilia, anche quando molte di queste espressioni non erano realizzate attentamente e con la dovuta cura. Alla fine del secolo scorso l'Arco della SS. Trinità, posto nel viale di accesso al complesso di Villa Palagonia è stato og-

getto di un intervento di restauro<sup>10</sup>. Esso ha principalmente interessato la parte strutturale del manufatto e successivamente la sua particolare decorazione. I lavori di restauro hanno contribuito alla riscoperta e riconoscimento di questo documento parte integrante di Villa Palagonia e ha reso possibile la conservazione dei materiali, della struttura della fabbrica e la sua trasmissione alle generazioni future.

#### Note

<sup>1</sup> In generale sull'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia e sul suo restauro, cfr. SCADUTO R., *Il trionfo del Principe. L'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia in Bagheria*, in "Storia e restauro di architetture siciliane", BOSCARINO S., GIUFFRÉ M. (a cura di), Roma, e SCADUTO R., *L'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia Un segno della cultura barocca europea a Bagheria*, Bagheria 1999, pp. 1-40. Ad esempio HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malthe*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, Introduzione di SCIASCIA L., Torino 1977, pp. 82-84. Houël così descrisse l'arco: «all'ingresso del viale è collocato un grande arco di trionfo, è formato da tre arcate accanto alle quali si ergono enormi figure che rappresentano dei soldati vestiti alla spagnola e sembrano vietare l'accesso. Tali figure sono grandi come il San Cristoforo della Cattedrale di Parigi».

<sup>2</sup> Dalle vecchie planimetrie catastali del Comune di Bagheria possiamo dedurre che il primo arco a tre fornici aveva le seguenti dimensioni mt 22,00x10,00. I resti di detto arco vennero rasi al suolo verso il 1940, come ancora oggi ricordano testimoni oculari dell'evento.

<sup>3</sup> HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malthe*, op. cit., pp. 82-84.

<sup>4</sup> I materiali lapidei naturali utilizzati per la costruzione dell'Arco della SS.

Trinità e di Villa Palagonia provengono per la quasi totalità dalle vicine cave. I grandi conci di biocalcarenite, con i quali è stato realizzato il manufatto, sono stati cavati nelle *pirriere*, cave, dell'Aspra, località marina ubicata nel Comune di Bagheria. Grossi blocchi calcarei sono invece stati utilizzati per realizzare i piedistalli delle statue poste lungo il perimetro dell'arco. Si tratta di un «calcare a mummuliti» di età terziaria, la cui presenza sul Monte dell'Aspra è stata segnalata fin dal 1966 da numerosi studiosi.

<sup>5</sup> SWINBURNE H., *Travels in the two Sicilies*, London 1783, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 75.

<sup>6</sup> Come è noto fino alla seconda metà del XIX secolo in Sicilia l'unità di misura lineare utilizzata era la canna ed il palmo, equivalente rispettivamente a mt 2,064 e a mt 0,258. La canna era suddivisibile in otto palmi. Il palmo era, a sua volta, suddivisibile in altrettante otto parti, equivalenti mt 0,032. Nella pratica del cantiere del XVIII secolo, il progettista, il direttore dei lavori ed il magister murator si esprimevano alle maestranze e nella contabilità in termini di canne, palmi, e palmetto cubo e a tal proposito vedasi le numerose «apocche» o ricevute di pagamento rilasciate dalla committenza a fronte di lavori effettuati.

<sup>7</sup> A tal riguardo cfr. FAGIOLO M., MADONNA M. L., *Il teatro del sole, la rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Roma 1981, p. 43.

<sup>8</sup> Sull'argomento cfr. BURCKHARDT T., *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano 1976, titolo edizione originaria dell'opera: *Principes et Méthodes de l'Art Sacré*, Lyon 1976.

<sup>9</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca architettura e città 1610-1760*, III edizione, con *Atlante fotografico* di MINNELLA M., NOBILE M. R. (revisione e note a cura di), Roma 1997, I ed. Roma 1981, foto n. 248.

<sup>10</sup> Sull'intervento di restauro dell'arco cfr. SCADUTO R., *L'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia*, op. cit., pp. 33-37.

# Capitolo IV

*Notorietà della “villa dei mostri”*



Fig. 1 - Brydone P., *L'Etna in eruzione visto da Taormina*, in "A tour trough Sicily and Malta", London 1773

## Paragrafo 1

### “Et in Palagonia ego”: Villa Palagonia nel racconto dei viaggiatori

«Mi ha spesso sorpreso, nei viaggiatori in Sicilia alla fine del Settecento, l'interesse ch'essi dedicarono, da qualsiasi terra provenissero, alla villa presso Bagheria dei principi di Palagonia. Innamorati della bellezza antica, spiriti classicisti e antiquari a caccia forsennata di pietre, si mettono in viaggio da lontane contrade, assoggettandosi alle più disastrose fatiche, per toccare le colonne corrose dei templi di Segesta e di Agrigento, ma, una volta a Palermo, non rinunciano ad una visita alla villa della vicina Bagheria. Non si sfugge a Palagonia. “Et in Palagonia ego”, sembrava dicesse soddisfatto chi tornava a casa. Quasi fossero dei Pamini da teatro d'opera, quei viaggiatori dovevano subire sì strana esperienza prima di affrontare, come nel *Flauto magico*, il regno di Sarastro, la Sicilia dei templi greci e del sole. L'impressione infatti che ne ricavano era disgustosa. Volevano scappar via da quelle sale e da quei viali dove si respirava l'aria greve e allucinante della demenza. Eppure la loro visita si prolungava più del necessario. Cavavano di tasca il loro blocco d'appunti, ch'era servito a fermare linee di un capitello corinzio, disegnavano qualcuna delle immagini più strane o la pianta dell'intera costruzione, e, scrivendo poi di Palagonia, anche il viaggiatore più torpido diventava uno scrittore brillante, e pareva che gli si fosse scatenata, dentro, la fantasia»<sup>1</sup>. Così sintetizza Giovanni Macchia l'effetto che provocava Villa Palagonia già nella seconda metà del Settecento in tutti i suoi numerosi visitatori, ma come si giunge a questa straordinaria notorietà, a questo straordinario effetto Palagonia? Nelle case dell'aristocrazia e della nobiltà europea, nelle lunghe serate invernali, alla luce delle candele, a partire dal 1773 fu grazie al volume «A tour through Sicily and Malta», dell'inglese Patrick Brydone (1741-1818), che si cominciò a parlare, ad immaginare e a desiderare il «paese dell'illusione e dell'incantesimo»<sup>2</sup> e conoscere personalmente lo straordinario mondo del principe di Palagonia con le sue mostruose creature e con gli stravaganti arredi della sua villa in Sicilia. Brydone con una accattivante prosa descrisse sia l'esterno della villa, ove «la folla stupefacente di statue che circonda la casa sembra a distanza un esercito in miniatura posto a sua difesa», che l'interno «di questo castello incantato (...) altrettanto bizzarro e fantastico»<sup>3</sup>. Si deve proprio a Brydone la diffusione in Europa del mito della Sicilia, quale luogo della natura primigenia rappresentata dal Vulcano Etna. Brydone «introduce l'Etna nella letteratura europea. La poesia vulcanica – fino allora latente nei pesanti volumi d'erudizione –, raggiunge, grazie a lui, un vasto pubblico e comincia

a ispirare viaggiatori e poeti»<sup>4</sup>. Da quel momento ammirare l'Etna, coinciderà con il fare esperienza della nascita del mondo stesso. Si può infatti affermare che non ci sarà viaggiatore che venendo in Sicilia non visiti, prima, la «villa dei mostri» di Bagheria, vicino Palermo e poi il Vulcano Etna, vicino Catania (Fig. 1). Dieci anni dopo la visita di Brydone il connazionale baronetto Henry Swinburne (1743-1803) pubblicò a Londra, nel 1783, il volume «Travels in the two Sicilies», ove descrisse minuziosamente la maggior parte delle statue delle corti di Villa Palagonia: «busti di Pulcinella e di Arlecchino attornati da serpenti; teste di nani coperte da parrucche enormi; asini e cavalli ornati da cravatte e di collaretti ricamati (...) ogni dieci passi si trova un fascio di pilastri che sostengono gruppi di figure grottesche, quali di musicisti, quali pigmei, di vecchie grinzose; leoni e altri animali seduti a tavola con il tovagliolo legato al collo sono raffigurati mentre mangiano ostriche, più avanti principesse con piume e fronzoli, struzzi vestiti con il guardinfante, gatti con gli stivali (...). Per fortuna tutte quelle statue sono di una pietra così tenera e deteriorabile che non si deve temere di vederle tramandate ai posteri come un monumento del cattivo gusto settecentesco: parecchi nasi mostruosi e membra deformi si sono già polverizzate»<sup>5</sup>. Il nobile scienziato Michael Ioannes de Borch, d'origine polacco ma francese d'adozione, nel 1782 aveva pubblicato a Torino, dove al tempo soggiornava, le sue «Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Comte de Borch de plusieurs académies à M. le C. de H., écrites en 1777 pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydone»<sup>6</sup>. De Borch visitò la Sicilia negli stessi anni di Swinburne e non fece mistero di volere completare e correggere il lavoro di Brydone, soprattutto nelle parti ritenute superficiali e imprecise. Villa Palagonia era già nota al de Borch ed egli era già informato su «quella casa così famosa per la sua pianta stravagante», sottolineando, almeno inizialmente, la particolarissima composizione architettonica, rispetto alla decorazione dei cosiddetti «mostri». Ma lo stesso de Borch non volle trascurare di parlare proprio di questi particolari arredi presenti nei viali d'accesso, in tutte le corti, negli appartamenti interni al corpo di fabbrica centrale, ma anche nella stessa chiesa e nella sua sacrestia, dove si sconvolse alla vista di un «busto di donna rappresentato con tutti i fronzoli della più raffinata eleganza, e nello stesso tempo uno sciame di insetti, scorpioni, scolopendre, vermi, tarme e altri che rodono il viso e il seno»<sup>7</sup>. Il volume torinese del de Borch con-



Fig. 2 - Crosse R., *Ritratto di Henry Swimburne*, acquarello su avorio, 1785-90, in Collezione miniature V&V South Kensington Museum di Londra



Fig. 3 - Francois-André Vincent, *Ritratto di Jean Hoüel*, olio su tela, 1772

teneva alcune mappe topografiche della Sicilia moderna e dell'immane Etna, nonché due grandi tavole di suoi disegni, rappresentanti gruppi scultorei posti sulla sommità della balaustra del viale di accesso alla villa del principe di Palagonia di Bagheria. Sempre nel 1782 il pittore e architetto Jean Pierre Louis Laurent Hoüel (1735-1813) pubblicò a Parigi il suo «Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte»<sup>8</sup> (Fig. 2-3), dopo avere soggiornato, dal 1776 al 1780, in Sicilia. Durante questo lungo soggiorno isolano eseguì numerosi quadri aventi per soggetto le rovine del periodo Greco e Romano, come i resti di un tempio di Selinunte, ma anche e soprattutto, eseguì i famosi 264 disegni a guazzo dei vari luoghi visitati e descritti nel suo resoconto del viaggio siciliano e maltese. Nella sua pubblicazione Hoüel pubblicò quello che, fino ad oggi, è considerata la prima immagine settecentesca di Villa Palagonia e dell'Arco della Santissima Trinità. Il poeta e scienziato Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) visitò Villa Palagonia la mattina del 9 aprile del 1787 e ne inviò immediatamente un vibrante resoconto agli amici della corte di Weimar e successivamente, fra il 1816 e il 1829, al più vasto pubblico tedesco, pubblicando il suo «Italienische Reise». In Sicilia e dunque anche a Villa Palagonia Goethe venne accompagnato dal pittore conterraneo Christoph Heinrich Kniep (1748-1825), al quale fece eseguire alcuni schizzi dei «mostri» della villa, così descritti dal poeta: «la strada d'accesso al palazzo, più larga del consueto è

delimitata da un muro trasformato in un alto zoccolo ininterrotto, sopra il quale, su vistosi piedistalli, si elevano grotteschi gruppi inframmezzati da una quantità di vasi. L'aspetto repulivo di questi aborti artistici, malamente sgrossati dai più volgari tagliapietre, è accresciuto dalla qualità scadente del tufo in cui sono scolpiti»<sup>9</sup>. L'originale desiderio di equilibrio e serenità classica cercata in Sicilia da Goethe non trovò appagamento neanche all'interno della villa ove il poeta osservò, invece, altre e diffuse stravaganze ammassate persino nella cappella di corte: «infisso alla volta, si vede un crocifisso intagliato di notevoli dimensioni dipinto realisticamente e verniciato con un impasto d'oro e fissato sulla superficie del soffitto; nell'ombelico della figura è avvitato un uncino, dal quale pende una catena che va a conficcarsi nella testa di un penitente dondolante ginocchioni nel vuoto»<sup>10</sup>. Dopo l'eccezionale testimonianza di Goethe, altri visitatori ambiranno di visitare la «villa dei mostri», come i suoi conterranei Friedrich Münter (1761-1842)<sup>11</sup> e il suo amico Johann Heinrich Bartels (1761-1850)<sup>12</sup>. Il primo inizialmente parlò della straordinaria villa siciliana al pubblico danese, mentre il secondo raccontò che il principe di Palagonia era «simile egli stesso ad uno dei suoi mostri, vecchio, allampnato, rinsecchito com'era»<sup>13</sup>. Per il vasto pubblico inglese, dopo Brydone e Swimburne, fu il volume, pubblicato a Londra nel 1800, di Thomas Bingham Richards a presentare il «palazzo del principe di Palagonia, famoso per essere una mescolanza





Fig. 4 - Dell'Acqua C., *Ritratto di De Borch M. I.*, stampa (1782), in frontespizio "Letters sur la Sicile et sur l'Ile de Malthe de monsieur le comte De Borch de plusieurs academies a M. Le C. De N. Escrites en 1777", Torino 1782



Fig. 5 - Ritratto di Seume Gottfried Johann, stampa ultimi decenni del Settecento

di grottesco e di mostruoso»<sup>14</sup>. Richards arrivò a denunciare ai suoi lettori che il nuovo possessore di Villa Palagonia, Salvatore Gravina, stava facendo abbattere la maggior parte delle statue dall'aspetto terrificante che l'arredavano, distruggendo in tal modo «uno dei più begli esemplari del grottesco mai esistito» e pertanto «tra pochi anni non rimar nulla che attragga l'attenzione dei viaggiatori e non vi sarà traccia di uno dei personaggi più singolari mai esistiti»<sup>15</sup>. Da quanto si è riportato si evince che alla fine del Settecento la fama di Villa Palagonia era talmente consolidata che c'era chi ne auspicava la conservazione, come testimonianza delle forme grottesche, espressione della cultura del Settecento europeo, ma non solo ci si preoccupava di conservare la memoria dell'ispiratore (cioè Francesco Ferdinando Gravina e Alliata) di questo straordinario «serraglio di pietra», come l'ebbe a definire lo stesso Goethe. Villa Palagonia in Europa, alla fine del Settecento, era diventata tappa obbligata del *grand tour* in Sicilia e nessuno voleva sottrarsi a questa prova, a ciò che possiamo definire, obbligo e nello stesso tempo piacere. Alla fine del Settecento, di fronte alle certezze del «Secolo dei lumi», Villa Palagonia rappresentava il già romantico fascino dell'irrazionale del grottesco e dell'irreale; rappresentava ciò che la mente razionale rifiutava, ma che inconsciamente attraeva e affascinava. Per tutto ciò basti considerare l'apporto, su quanto prima detto, degli artisti come Francisco Goya y Lucientes (1746-1828)<sup>16</sup>, di Ni-

colai A. Abilgaard (1743-1809)<sup>17</sup> e di Heinrich Füssli (1741-1825)<sup>18</sup>. Della «villa dei mostri» si continuerà a parlare per tutto l'Ottocento, come dimostrano gli scritti del tedesco Johann Gottfried Seume<sup>19</sup> (1762-1812) e dell'inglese George Russell, per il quale le «sensazioni confuse e oscure che suscita la vista di questi oggetti mostruosi ne cancellano il ricordo quasi nell'istante stesso in cui li si guardi». A questo giudizio totalmente negativo Russell aggiunse che questa «straordinaria villa possiede un bellissimo viale di accesso che ne costituiva anche una assai gradevole attrattiva»<sup>20</sup>. Ancora, nel primo ventennio dell'Ottocento, un altro visitatore francese, il vescovo Charles Auguste Maria de Forbin (1785-1844) nel suo «Souvenirs de la Sicile» ebbe a scrivere che si poteva fare a meno di visitare «la casa del principe di Palagonia: aveva avuto un gusto bizzarro di ornare il giardino con statue stupidamente mostruose; ne rimangono ancora parecchie, sebbene suo figlio [il fratello], più assennato di lui ne abbia fatte distruggere molte»<sup>21</sup>. Diametralmente opposto il giudizio espresso nel 1828 dal poeta neoclassico Carlo Gastone Della Torre di Rezzonico. Infatti egli parlò di Villa Palagonia come di un «unico monumento d'una delirante fantasia»<sup>22</sup> (Fig. 4-6). Il Della Torre di Rezzonico affermò che di Villa Palagonia aveva già letto molte sue descrizioni e che della stessa possedeva i «disegni che diventavano ora preziosi in gran parte, essendosi spogliato il viale di moltissimi gruppi e busti e vasi con dispiacere di alcuni viag-



Fig. 6 - Vigeè Lebrun E., *Ritratto di Gastone della Torre di Rezzonico*, olio su tela, 1791, Collezione privata

giatori»<sup>23</sup>. Quanto riferito dal Della Torre di Rezzonico conferma l'avvenuto riconoscimento di Villa Palagonia quale monumento della civiltà Barocca Europea e la sua celebrazione quale documento della cultura siciliana del XVIII secolo. Nell'Isola, certamente fra i primi a parlare delle ville della Piana di Palermo e di Villa Palagonia, nella seconda metà del Settecento fu il curioso quanto informato, Francesco Maria Emanuele Gaetani, marchese di Villabianca (1720-1802), nel suo manoscritto «Palermo d'oggiorno»<sup>24</sup>. Dopo il 1788 relativamente a Villa Palagonia così scrisse: «oggi essa è molto in fama pel numero prodigioso di statue che vi sorgono, non meno pel superbo villeresco stradone, che vi conduce. Le statue, che sono di marmi e pietre rustiche formano tutte un ammasso di sconessioni e confusioni, comeché fra loro diverse, e tutte raccolte dà rifiuti delle chiese e case cittadinesche. Lo stradone indi può dirsi viale delle stravaganze e cianfrusaglie, perche le piramidi, ossia teatrini di simulacri, che vengon in due fila a formarlo, non rappresentano altro che personaggi buffoni, pigmei, mostri ed animali di novella invenzione. Per volere del fu Principe di Palagonia, Ferdinando giunone Gravina e Alliata, nipote del sullodato fondatore, vennero aggiunte le dette opere, ossia aborti di bizzarria e folle fantasia (...) Fu egli invaso cotanto da questa frenesia, secondo il suo pensiero che arrivò a dire di avere avuto egli al mondo l'abilità di dar supplemento alla creazione degli animali, lasciata imperfetta da Domeneddio. Non pertanto bisogna confessare, che il pri-

mo aspetto del tutto di questa villa, che spira in vero magnificenza, non lascia sorprendere chicchessia. Ma poscia, a voler quietamente osservarla di parte in parte, giunge essa a sconcertar i più sani cervelli. Il tutto in sostanza è sogno di febricitante; il tutto è favola, e il tutto oggetto di sganasciar dalle risa. Quid rides? De te fabula narratur. In tutto però per tali malori ha bisogno di medico la magnificenza»<sup>25</sup>. Occorre precisare che per tutto l'Ottocento non ci fu guida di Palermo e dei suoi dintorni che non parlasse della villa del principe di Palagonia di Bagheria. Infatti si può affermare che la nascita del topos culturale e turistico e dunque del mito di Villa Palagonia come «villa dei mostri» è certamente presente per tutto l'Ottocento e per tutto il Novecento, senza alcuna interruzione. Prova ne sono le continue e diffuse citazioni in tutte le guide e nelle pubblicazioni varie, come, per esempio, quella di Gaspare Palermo<sup>26</sup> del 1816, di Antonio Busacca<sup>27</sup> del 1858 e di Salvatore Agati<sup>28</sup> del 1907. A suggello di quanto detto, la prima guida della Sicilia del Touring Club Italiano, pubblicata nel 1919, dedicherà alcune righe alle «belle ville settecentesche di Bagheria» e citerà nello specifico la «più celebre (...) quella del principe Palagonia (1715) nel cui cortile sono 62 statue di mori, mendicanti, nani, mostri»<sup>29</sup>. Nella seconda metà del Novecento fra gli ospiti di Villa Palagonia, solo per citarne alcuni, si possono ricordare il pittore Salvador Dalí (1904-1989) del quale si racconta del suo desiderio di acquistare l'intera villa, per destinarla a sua abitazione e atelier siciliano; il poeta Jorge Luis Borges (1899-1986), ritratto, in primo piano, con alle spalle la volta della «sala degli specchi», dal fotografo Ferdinando Scianna<sup>30</sup>, che a sua volta a Villa Palagonia, aveva anche accompagnato il grande fotografo Henri Cartier-Bresson (1908-2004)<sup>31</sup>. Scianna ricorda che a Bagheria si veniva principalmente perché attratti «dalle bizzarrie di Villa Palagonia, dalla rinomanza dei suoi ristoranti, dalla poesia di Ignazio Buttitta», ma principalmente per Villa Palagonia. Per essa sono passati e passano «molti personaggi importanti o famosi. Qui ce ne sono solo alcuni: (...) l'attore Alberto Sordi, lo storico d'arte Maurizio Calvesi, il regista Alberto Lattuada, il poeta Alfonso Gatto»<sup>32</sup>. Altro famoso visitatore di Villa Palagonia di quel periodo fu il critico d'arte americano e profondo conoscitore dell'arte italiana Bernard Berenson (1865-1959) che proprio nel 1953 venne ritratto dal vulcanologo, fotografo e scrittore Fosco Maraini (1912-2004) con i mostri della villa alle sue spalle. Alla fine degli anni settanta del secolo scorso, Renato Guttuso (1912-1987) accompagnò un ospite ed un amico di eccezione, uno fra i massimi teorici del restauro, e non solo italiano: Cesare Brandi (1906-1988), nella visita della sua Bagheria e delle ville settecentesche. «L'amicizia fra Renato Guttuso e Cesare Brandi risale a molti anni prima, infatti moltissimi sono gli scritti che Brandi dedicò all'opera e al pensiero di Guttuso. Lo stesso maestro ricordò che mentre stava dipingendo «la fuga dall'Etna», nel 1938, ricevette una cartolina da Parigi con la riproduzione di «Guernica» di Picasso (1881-1973), la cartolina gliela aveva spedita Cesare Brandi e lui l'avrebbe tenuta nel portafoglio fino al



Fig. 7 - Bagheria, Villa Palagonia, Corte occidentale, sequenza di statue di "mostri"

'43, anno nel quale iniziò la liberazione d'Italia, e per il Sud, la fine della Seconda Guerra Mondiale»<sup>33</sup>. Cesare Brandi visitò in più occasioni la Sicilia e Bagheria e proprio a Bagheria, in occasione della visita prima ricordata, Guttuso gli mostrò la "Galleria d'Arte Contemporanea" ubicata, allora, in una porzione del piano nobile di Villa Cattolica, che a partire dal 1973 conteneva il primo nucleo delle generose donazioni di opere, sia dell'artista di Bagheria che dei suoi numerosi amici. E a proposito delle ville di Bagheria così ebbe a scrivere Brandi: «Bagheria è un ammasso di casupole, ma le sue ville si ergono fra quelle casupole, e il verde dei limoni, che è un verde perenne, che non teme l'alternarsi della stagioni, sicché in Sicilia, solo che vi sia il sole, è sempre primavera, anche più primavera se ci sarà la neve sull'Etna e sulle Madonie, con quel contrasto che è così dolce, fra la neve all'orizzonte e le pendici fitte di agrumi in cui occhieggiano aranci e limoni; e se aranci e limoni potete trovarli anche altrove, mai saranno così come li vedete In Sicilia al di sotto della neve, in questa contraddizione di inverno e primavera. Sì, lo so, uno spettacolo del genere può esserci anche in Marocco, o in Andalusia, con altri fascino, sicuramente: ma qui in Sicilia vi appare come una cosa naturale, per cui non c'è bisogno di andare in terre esotiche, è la natura naturale qui in Sicilia di mettere insieme

l'arancio e la neve; non è esotica, la Sicilia, è favolosa»<sup>34</sup> (Fig. 7). Lo stesso Renato Guttuso non dimenticò mai il suo speciale rapporto con la sua terra di nascita e in particolare con Bagheria e con il fantastico mondo di Villa Palagonia. Mondo che in più opere volle rappresentare come in *Il ratto - Villa Palagonia* del 1966, *Il portone murato - Villa Palagonia*, sempre del 1966 e *Spes contra spem* del 1982<sup>35</sup>. Ed a proposito di Villa Palagonia, sempre Guttuso ebbe a ricordare che «oggi i resti di quelle "mostruose" statue possono sembrare scolpite nella lava. Ma non certamente all'epoca in cui la villa fu costruita e in cui fu visitata dai viaggiatori non avevano l'aspetto lavico che il tempo, le erosioni, le muffe, hanno dato loro. Quelle statue raffiguranti chimere, nani, musicanti, draghi e non so che nome dare ad altre figurazioni nelle quali si aggrovigliano membra umane, teste di cani, serpenti, mi sono molto familiari. Bagheria è il mio paese, e villa Palagonia è il luogo dei miei giochi da bambino; si giocava arrampicandoci sui "mostri"»<sup>36</sup>. Il mito di Villa Palagonia e dei suoi «mostri» veramente raffigurati, o percepiti, è ancora fortemente presente, così come la richiesta continua, motivata, diffusa della sua conservazione e della trasmissione alle generazioni che verranno, proprio perché considerato il «palazzo più originale che esista al mondo e già famoso in Europa a forza di

stranezze»<sup>37</sup>, come già dal 1776, aveva profetizzato lo stesso Hoüel e come ininterrottamente viene ancora oggi considerata la villa del principe di Palagonia a Bagheria.

Note

<sup>1</sup> MACCHIA G., *Il principe di Palagonia Mostri, sogni, prodigi nelle metamorfosi di un personaggio*, Milano 1978, pp. 19-20.

<sup>2</sup> BRYDONE P., *A tour through Sicily and Malta*, London 1773, pag. 194, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, con introduzione di Leonardo Sciascia, Torino 1977, p. 73. Patrick Brydone viaggiò in Italia dal 1767 al 1771, ma precisamente nel 1770 soggiornò in Sicilia. Egli venne in Italia in qualità di «travelling preceptor» del giovane diciassettenne, lord Fullarton. Nel 1774 il volume venne tradotto in tedesco: *Reise durch Sicilien* e nel 1775, lo stesso volume venne tradotto anche in francese da Demeunier *Voyage en Sicile et à Malte*.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> TUZET H., *La Sicile au XVIII<sup>e</sup> siècle vue par les voyageurs étrangers*, traduzione italiana Bellomo A. *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Palermo 1988, p. 43.

<sup>5</sup> SWINBURNE H., *Travels in the two Sicilies*, London 1783, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 77. Henry Swinburne fu in Sicilia dal 10 dicembre 1777 al 27 gennaio del 1778. La prima edizione dei *Travels in the two Sicilies* apparve a Londra nel 1783 in due volumi, contenenti incisioni per la maggior parte eseguiti dallo stesso autore. Considerato il grande successo riscosso, i volumi nel 1785, furono tradotti in francese e negli anni successivi anche in tedesco. Swinburne era già noto al pubblico europeo in quanto, già nell'anno 1779, aveva pubblicato *Travels through Spain*, sempre dallo stesso illustrato con disegni di architetture romane e islamiche della Spagna.

<sup>6</sup> DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs académies à M. le C. De N. écrites en 1777. Pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydonne Ornées de la carte de l'Etna, de celle de la Sicile, ancienne et moderne avec 27 estampes de ce qu'il y a de plus remarquable en sicile*, Torino 1782, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 79. De Borch fu l'autore della maggior parte dei numerosi disegni contenuti nel suo volume, mentre l'incisore degli stessi fu il Dell'Acqua. Sulla figura del de Borch cfr. TUZET H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, op. cit. pp. 57-61.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> HOÜEL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pp. 82-84. Su Hoüel cfr. TUZET H., *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, op. cit. pp. 86-98. La fama di Hoüel fra i suoi contemporanei fu tantissima, tant'è che l'imperatrice Caterina II di Russia nel 1781 volle acquistare l'intera collezione dei disegni realizzati in Sicilia, per meglio conoscerla e per decorare il suo Palazzo dell'Ermitage a San Pietroburgo.

<sup>9</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, I-II, Weimar 1816-29, *Viaggio in Italia*, trad. Castellani Emilio, Milano 1983, p. 271. Goethe visitò la Sicilia dal 2 aprile al 31 maggio del 1787. Sempre sul viaggio di Goethe in Sicilia cfr. F. TOMASELLI, *Il viaggio di Goethe tra idillio, classicità e "mostruosità" nella Sicilia della fine del Settecento*, in "Storia Architettura", nn. 1-2, 1986, pp. 143-160, e ancora P. CHIARINI (a cura di), *Goethe in Sicilia, disegni e acquarelli da Weimar*, Roma 1992.

<sup>10</sup> Ivi, pag. 274. Il de Borch raccontò che i piedi e le mani del penitente appeso

con una catena all'ombelico del Cristo servivano come «braccia per illuminare la cappella», mentre per Hoüel la catena dalla testa del penitente continuava e attraversando le sue gambe reggeva un lampadario per illuminare l'intera chiesa.

<sup>11</sup> MÜNTER F. *Nachrichten von Neapel und Sicilien, Viaggio in Sicilia*, trad. Peranni Francesco, Milano 1831, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 86. Münter visitò la Sicilia dal 10 ottobre del 1785 e fino a metà febbraio del 1786.

<sup>12</sup> BARTELS J. H., B., *Brife über Kalabrien und Sicilien*, Göttingen 1789-91, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pp. 86-87.

<sup>13</sup> Ivi, p. 86.

<sup>14</sup> RICHARDS T. B., *Letters from Sicily*, London 1800, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 87.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Solo ad esempio si ricordano di Goya le sue acqueforti denominate «I Capricci» dell'ultimo decennio del Settecento, dove è inserita nel particolare la famosa «El sueño de la razon produce monstruos», «Il sogno della ragione produce mostri», oggi al museo della grafica di Francisco Goya a Madrid.

<sup>17</sup> Opera conservata al Statem Museum for Kunst di Copenaghen.

<sup>18</sup> «L'incubo» è forse l'opera che più di altre fece conoscere l'artista svizzero in Europa e anche in America. Per Füssli i sogni sono una delle regioni più inesplorate dell'arte. *L'incubo* rappresenta una donna mentre sogna, schiacciata da un nano rannicchiato sul suo ventre e dietro una scura tenda è presente uno spettrale cavallo, con gli occhi bianchi spalancati, richiamo, quest'ultimo, al termine «incubo», in inglese «nighmare», cioè «cavalla della notte». Colpisce la straordinaria somiglianza fra il «nano» rappresentato da Füssli e alcuni dei «mostri» esistenti a Villa Palagonia. William Blake (1757-1827) fu un poeta e pittore, che operò alla fine del Settecento e nei primi dell'Ottocento in Inghilterra. Fu molto amico di Füssli, col quale condivise soggetti visionari, irrealistici e biblici, molto apprezzati dall'ambiente inglese.

<sup>19</sup> SEUME J. G., *L'Italia a piedi*, (1812), Romagnoli Alberto (a cura di), Milano 1973, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 88. Il tedesco Seume visitò Villa Palagonia nei primi anni dell'Ottocento e anche lui confermò che in quegli anni «alcuni sublimi grotteschi del sublimante grottesco principe di Palagonia», (si riferiva ai cosiddetti «mostri») venivano distrutti o trafugati.

<sup>20</sup> RUSSELL G., *A tour through Sicily in the year 1815*, London 1819, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 88. Per l'appunto Russell visitò la Sicilia nell'anno 1815. Il volume londinese era composto da 289 pagine e conteneva ben sessanta illustrazioni dei luoghi visitati, di cui dieci colorate a mano.

<sup>21</sup> DE FORBIN C. A., *Souvenirs de la Sicile*, Paris 1823, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 89. Il vescovo de Forbin, un anno prima della morte fondò l'associazione «Holy Chindren Association» in difesa dei bambini dei paesi poveri, ancora oggi operante in tutto il mondo soprattutto nei paesi dell'America Latina.

<sup>22</sup> DELLA TORRE DI REZZONICO C. G., *Viaggio della Sicilia*, Palermo 1828, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 90. Di Della Torre di Rezzonico esiste un suo ritratto del 1791 eseguito dalla pittrice Marie Loise Elisabeth Vigée Lebrun.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> EMMANUELE GAETANI F. M., (marchese di Villabianca), *Palermo d'oggi*, 1788-1792, in B.C.P. ai segni Cons. X D 24, p. 24, in "Biblioteca Storica Letteraria di Sicilia", DI MARZO G. (a cura di), 1873-74.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> PALERMO G., *Guida Istruttiva per Palermo e suoi dintorni*, Palermo 1816.

<sup>27</sup> BUSACCA A., *Dizionario geografico statistico e biografico della Sicilia*, Messina 1858.

<sup>28</sup> AGATI S., *Villa Palagonia*, in "Sicilia illustrata", Palermo 1907. Dello stesso anno si ricorda di NICOTRA F., *Dizionario dei Comuni di Sicilia* e il volume di GUTTUSO FASULO G., SCADUTO F., NASCA M., e altri autori, *Bagheria Solunto Guida illustrata*, Bagheria 1911.

<sup>29</sup> Guida d'Italia del Touring Club Italiano, *Sicilia*, Milano 1919, pp. 184-185. La prima edizione della Guida della Sicilia del Touring Club Italiano, ebbe una tiratura di ben 200.000 esemplari. Nella stessa guida alla voce Bagheria oltre a citare Villa Palagonia venne anche citata la Villa Butera con il suo parco e la sua "Certosa" – Museo delle cere, contenente personaggi storici in abiti da certosini.

<sup>30</sup> SCIANNA F., *Quelli di Bagheria*, Catalogo della Mostra Quelli di Bagheria, Museo Guttuso di Villa Cattolica, 22 dicembre 2002 – 31 marzo 2003, Milano 2002. Scianna racconta che «le donne incinte giravano al largo da villa Palagonia e dalle sue statue bizzarre per non correre il rischio di partorire mostri», in *ivi*, p. 157. Come si nota un "mito" che dalla seconda metà del Settecento perdura fino al secolo appena scorso.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 293. La foto di Scianna riproduce Cartier-Bresson proprio mentre sta fotografando i «mostri» di Villa Palagonia. Per Scianna «Villa Palagonia, con i suoi mostri forse racchiude la chiave del carattere della gente del paese [Bagheria]. La signorina G., che abitava con le sorelle nella portineria della villa e abbandonava i lavori di cucito per accompagnare i rari visitatori, sembrava misteriosamente depositaria degli oscuri misteri della follia di quel principe che la costruì. Follia che qui si dispiegò mentre altrove si celebravano le rivoluzioni del secolo dei lumi. Quando il principe morì, raccontava la signorina ai visitatori atterriti, la villa venne per lutto interamente dipinta di nero», *ivi* p. 149. Sempre per citare grandi viaggiatori verso la metà del secolo scorso Bernard Berenson, il grande critico di storia dell'arte, visitò Villa Palagonia come documenta una foto scattata da Fosco Maraini.

<sup>32</sup> *Ivi*, pp. 289-293.

<sup>33</sup> SCADUTO R., *Villa Cattolica dalla conservazione al Museo Renato Guttuso Un esempio di restauro e nuova destinazione di un bene architettonico di Sicilia*, in FAVATELLA LO CASCIO D., CARAPEZZA GUTTUSO F., BELLANCA L., SCADUTO R., *Museo Guttuso*, pp. 246-247.

<sup>34</sup> BRANDI C., *Sicilia mia*, I ed. 1989, CARAPEZZA M. (con una nota di), pp. 22-23.

<sup>35</sup> L'opera *Rapimento – Il ratto Villa Palagonia*, è un olio su tela, 92 x 66 cm, del 1966, oggi Collezione privata Roma; l'opera *Il portone murato – Villa Palagonia* è un olio su tela, 115 x 86 cm del 1966, oggi Collezione Luisa Laureati Briganti; l'opera *Spes contra spem*, è un olio su tela 300 x 350 cm, del 1982, oggi Collezione privata Roma. «Il quadro *Spes contra spem* è stato concepito come memoria ma anche come impossibile promessa escatologica: il vuoto rosso della tela è in sintonia col vuoto rosso della copertina del libro custodito tra le mani di uno dei tre personaggi – filosofi della destra del quadro. Quadro e libro sono le basi di un triangolo grafico che si ricongiunge con il cielo che spalanca, un azzurro che sembra voler raccontare la risposta positiva al dialogo immobile e agghiacciante che la morte ha seminato nella storia di una stanza chiusa, ove fantasmi e spettrali figure di mostri custodiscono la gelidità di un silenzio e di un impossibile movimento che neppure la bambina nel suo gioco in primo piano riesce a spezzare», BENINCASA C., *Renato Guttuso La Pittura è il mio mestiere*, in "Cahiers d'art Italia", n. XIX, gennaio – febbraio 1997, p. 10.

<sup>36</sup> GUTTUSO R., *Il principe non conformista*, articolo per il giornale "La Repubblica" del 12 gennaio 1979. L'articolo fu redatto a seguito della pubblicazione del volume di Giovanni Macchia: *Il principe di Palagonia*, op. cit. Il Macchia, partendo dalla descrizione della «terra di fuoco» e specificamente dal fascino suscitato dalla Sicilia con il suo Vulcano Etna, passava ad analizzare la figura del principe di Palagonia attraverso le sue creature, i cosiddetti «mostri».

<sup>37</sup> HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, op. cit., si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 82.

## Paragrafo II

### La “villa dei mostri”

«Le mostruosità esercitano sempre un fascino particolare e pertanto si è scritto più su questa villa che su qualsiasi altro monumento siciliano»<sup>1</sup>

Nel 1742 venne pubblicato a Palermo il volume del Canonico della Chiesa Metropolitana di Palermo, Don Antonino Mongitore (1668-1713), dal titolo «La Sicilia ricercata nelle cose più memorabili»<sup>2</sup>. L'intento del Mongitore era quello di raccogliere e presentare al vasto pubblico, non solo siciliano, tutto ciò che di meraviglioso e inusuale esisteva e si tramandava nell'Isola, sia fra gli uomini, ma anche fra gli animali e in generale nella natura<sup>3</sup>, partendo dalla considerazione che già nel 1638 il grande scienziato Athanasius Kirker (1602-1680)<sup>4</sup>, proprio in Sicilia aveva potuto notare e studiare concentrate le molte meraviglie altrove, invece, sparse in numerosi paesi. Inoltre lo stesso Mongitore riportò che sulle stesse «meraviglie di Sicilia», anche un altro filosofo, scienziato e poeta, Tommaso Campailla (1668-1740) ebbe a scrivere «questa qui, dice Adam Terra a me pare, dà miracoli il Regno, e dà portentosi; in ver Natura unì di sue più rare opre i misteri asconditi e latenti»<sup>5</sup>. Il volume «La Sicilia ricercata nelle cose più memorabili» conteneva nove capitoli: il primo «abbraccia le cose memorabili né viventi razionali. Parti prodigiosi, mostruosi e rari. Doti naturali straordinarie. Costumi insoliti. Esempj d'eroica virtù. Sogni stravaganti. Nottambuli. Giganti. Pigmei. Centenarj»; il secondo le «cose memorabili negli animali terrestri, volatili, insetti prodigiosi, mostruosi e rari. Caccie varie in Sicilia»; il terzo le «cose memorabili nel cielo siciliano e nell'aria, come sono apparizioni ignee, fenomeni, impressioni metereologiche, tempeste, piogge prodigiose. Effetti dè venti, dè fuochi, e dè fulmini»; il quarto «comprende le cose memorabili del mare siciliano, né pesci, pescaggioni, e cose marittime. Assorbimenti, e inondazioni di città»; il quinto le «cose memorabili né fiumi, torrenti, fonti, laghi. Acqua di virtù rara, e medicinale: di colore, e sapore straordinario. Bagni. Acque termali, bituminose, sulfuree: Inondazioni di fiumi»; il sesto le «cose memorabili nelle terre, monti, grotte, caverne e pietre»; il settimo le «cose memorabili nelle miniere, produttrici di gemme, marmi, e altre rarità minerali»; l'ottavo le «cose memorabili nelle piante, erbe, e fiori che abbiano del raro, e prodigioso»; e infine il nono le «cose memorabili artificiali, nelle case, edifizii, e arti liberali»<sup>6</sup>. Il Mongitore per ognuno dei capitoli del suo libro riportò l'anno nel quale accadde l'evento, per esempio del

parto gemellare particolare, di bambini nati con deformazioni, o del fatto naturale accaduto, e il luogo, come ad esempio, quello del bambino nato a Palermo nel 1553 con due teste unite, quattro braccia, quattro gambe e due colli congiunti, oppure dei «mostri nati dagli animali in Sicilia» e in particolare dei «dragoni», anche se affermò che in Sicilia non sono mai esistiti dragoni, ma piuttosto «demoni in forma di dragonj»<sup>7</sup>. Il Mongitore nella sua ordinata e precisa classificazione di persone, animali e cose memorabili, non tentò di dare una spiegazione su tali fatti, dalle strane nascite, «fuor l'ordinaria regola della natura», agli eventi naturali singolari, lasciando ad altri l'esame della «causa della generazione di tali mostri: se provenga o per difetto, o per eccesso di materia nel generarsi, o per la forza dell'immaginazione»<sup>8</sup>. Nel libro parlò anche di «mostri nati dagli animali in Sicilia». Infatti il Mongitore accennò all'esistenza di alcuni animali molto particolari conservati nel museo del Collegio dei Padri Gesuiti di Palermo, come ad esempio, dei due capretti interi e legati nel ventre, dei quali furono pure fatti analisi e disegni «per conservarne la memoria; poiché si dubita, che col tempo resteranno consumati», o quello, al tempo recentissimo, di una vacca ermafrodita nata nella masseria di Antonio Lo Monaco, in località «Montagna di cani in Palermo»<sup>9</sup>, cioè nella montagna Pizzo Cane, vicino Bagheria, all'epoca facente parte del territorio di Palermo. In generale, quello delle meraviglie della natura era un tema che affascinava il numeroso pubblico e non solo siciliano (basti considerare che proprio il Kirker, scrisse in latino e pubblicò nel 1665 il suo famoso «Mundus Subterraneus» ad Amsterdam), degli specialisti, della nobiltà e del clero, di cui per altro, lo stesso Mongitore era parte e stimatissimo esponente. Ora è da ritenere che l'autore dei «mostri» di Villa Palagonia Francesco Ferdinando Gravina e Alliata (1722-1788) possa aver consultato le «cose memorabili» di Sicilia nella ricca biblioteca del palazzo Gravina a Palermo ed esserne rimasto interessato e colpito. Sta di fatto che solamente cinque anni dopo la pubblicazione del volume del Mongitore, nel 1747, il Gravina ereditò, per la morte del padre, Villa Palagonia ne continuerà i lavori per la sua realizzazione e in particolare del viale d'accesso, degli archi di trionfo e dei corpi bassi, con la loro singolare decorazione di statue, i cosiddetti «mostri» e i suoi arredi interni. Fin dall'antichità si ritrovano racconti che parlavano di creature non normali o mostruose, che suscitavano lo stupore di chi ascoltava. Molte volte tutto ciò era frutto della fervida

immaginazione dei narratori che volevano, per l'appunto stupire i numerosi e affascinati ascoltatori, altre volte, di fatto, si trattava di persone o di animali deformati che per la loro particolarità andavano o mostrati nelle affollate piazze dei mercati, o descritti con l'aggiunta magari di qualche elemento di singolarità.<sup>10</sup> Ed infatti in tutte le corti europee, fra la nobiltà e nell'alto clero e nei monasteri, circolavano volumi relativi a quelli che venivano chiamati «scherzi della natura», come per esempio il trattato, pubblicato a Parigi nel 1570 sui mostri del Sorbini<sup>11</sup>, il volume del tedesco Martin Weinrich, «De ortu monstruorum commentarius, in quo essentia, differentiae, causae et effectiones explicantur» della fine del Cinquecento<sup>12</sup>, il volume del Grafenber, del 1609, intitolato «Monstruorum istoria memorabilis monstrosa humanorum»<sup>13</sup>, il volume pubblicato nel 1634 a Pavia di Fortunio Licetus e intitolato «De monstrorum natura, causis et differentiis libri II, aeneis iconibus ornati»<sup>14</sup>, il volume di Paul Dube, pubblicato a Parigi nel 1650 e intitolato «Histore de deux enfants mostre, nés dans partisse de Sept-Fonds, au duchè de S. Fergeau, le 20 juillet 1649, par Paul Dube, docteur en médecine à Montargis»<sup>15</sup>, oppure quelli più contemporanei al testo del Mongitore, come il volume del medico tedesco Werther, pubblicato a Lipsia nel 1707 intitolato «Disputatio medica de mostro hungarico»<sup>16</sup> e il testo, del 1748, dell'italiano Giovanbattista Bianchi, intitolato «Storia del mostro di due corpi, che nacque sul Pavese in giugno»<sup>17</sup>. I testi appena elencati rappresentano una piccola parte dell'enorme bibliografia esistente già all'epoca del Mongitore e la diffusione delle informazioni relative al tema della meraviglia, dell'inusuale, nel mostruoso, esistente in tutta Europa e certamente anche in Sicilia, come dimostra l'attestata amicizia e lo scambio culturale esistente fra il nobile scienziato palermitano Carlo Maria Ventimiglia (1570-1667) e lo stesso Atanasius Kirker<sup>18</sup>. Ma possiamo veramente parlare di mostri quando parliamo del parco statuariale costituente la decorazione esistente a Villa Palagonia? Possiamo parlare di rappresentazione di bizzarrie della natura umana e animale alla vista delle sculture del mondo palagoniano di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata? Innanzi tutto occorre prendere le mosse dalle descrizioni di fine Settecento della villa, già all'epoca chiamata dei «mostri» e sulla base di queste cercare di redigere un elenco e descrivere le varie figure all'epoca esistenti. In seguito occorrerà verificare quali invece sono le statue tutt'ora esistenti e descriverle (Fig. 1). Nel presente paragrafo saranno esaminate le descrizioni di cinque visitatori della villa degli ultimi venticinque anni del Settecento: Michael De Borch, Johann Wolfgang Goethe, Richard Colt Hoare e Léon Dufourny, per metterle a confronto con i gruppi statuariale oggi ancora esistenti. Per il nobile scienziato De Borch<sup>19</sup> Villa Palagonia era decorata da «draghi» dell'antichità. Infatti «tutta la parte alta della balaustra è ornata di idre simili all'idra di Lerna, soltanto che le teste variano continuamente di forma e numero»<sup>20</sup>. Specificatamente occorre precisare che nella cultura occidentale i «draghi» erano una delle figure simboliche o fantastiche più ricorrenti, ma anche e soprattutto più ricche di significato nella



Fig. 1 - Mongitore A., *La Sicilia nelle cose più memorabili*, Palermo 1742, immagine contenuta nel capitolo «Larve diaboliche moleste agli uomini»

tradizione culturale orientale e nel particolare in quella cinese e giapponese. Per la tradizione cinese il drago era una creatura frutto della commistione di più animali: la testa del cammello, le corna del cervo, gli occhi del coniglio, le orecchie della mucca, il corpo della lucertola, il ventre della rana, le scaglie della carpa, le zampe o le palme dalla tigre e gli artigli dell'aquila. Quando un drago veniva raffigurato con le ali queste erano simili a quelle del pipistrello. Se in Occidente, fin dall'antichità, il «drago» era considerato come personificazione delle forze maligne e nel Medioevo dello stesso diavolo, in Oriente viene tutt'oggi, considerato quale creatura benigna e soprattutto di buon augurio. Infatti si riteneva che annunciassero la pioggia e distribuissero fertilità. Le varie ed esigenti corti europee durante tutto il Seicento e il Settecento, richiedevano ed apprezzavano moltissimo la produzione di oggettistica e vasellame proveniente dall'Oriente riproducenti draghi o decorata con figure di draghi. Nella stessa Villa Palagonia a Bagheria esistevano numerosi vasi cinesi «alti un metro» e statuette varie, comprese quelle raffiguranti «draghi». In generale si può affermare, che in questa diffusissima produzione il drago veniva sempre raffigurato con aspetto bonario, ed è significativo che proprio a Villa Palagonia vi sono ancora oggi presenti gruppi statuariale raffiguranti grandi draghi che giocano con cuccioli di draghi, quasi a raffigurare genitori che giocano con i propri figli, per nulla spaventevoli, nonostante il materiale degradato di cui sono costituiti. Non a caso in Cina, ancora oggi, viene considerato un animale buono e giocherellone e non c'è festa ove non si vedano draghi di stoffa e legno, condotti da uomini nascosti sotto che giocano a spaventare e divertire i più piccoli. Sempre in Cina il drago rappresentava l'imperatore stesso e la natura maschile, mentre la «fenice» rappresentava l'imperatrice e la natura femminile. Per la religione della setta contemplativa Chan (o Zen in Giappone) il drago personifica molto altro ancora. Esso rappresentava la visione fugace, istantanea, evanescente e illusoria della verità. Quest'ultima come il drago per tutti i cinesi si mostra in modo fugace, per frazioni di attimo e

mai per intero, a significare una necessità continua della sua ricerca, che non può trovare mai appagamento assoluto, ma solamente relativo<sup>21</sup>. Può risultare veramente interessante il confronto fra le decorazioni raffiguranti draghi presenti in alcuni nautilus già nel Museo di San Martino, nel territorio di Palermo, dei Padri Benedettini, con i gruppi statuari, raffiguranti anch'essi draghi presenti a Villa Palagonia. Nei nautilus oggi conservati nella Galleria Regionale di Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo, si possono ammirare alcuni disegni di fantastici draghi, tutti rappresentati con quei particolari anatomici prima individuati quali la testa del cammello, le corna della mucca, le scaglie di pesce, le zampe di tigre, ecc, anch'essi esistenti nelle superstiti statue di draghi di Villa Palagonia<sup>22</sup>. La balaustra che delimitava il viale di accesso di Villa Palagonia era preceduta da un arco di trionfo ad unico fornice, oggi ancora esistente, decorato con sette statue di biocalcarenite rifinite con stucco bianco, che per il De Borch erano «quattro disgustosi giganti» che facevano da pilastri all'arco stesso. De Borch descrisse, inoltre, un cortile circolare di Villa Palagonia come di una «stanza di Barbablù. Cento busti senza testa, cento teste staccate dal busto e sparse qua e là a caso farebbero di quel luogo un vero regno dell'orrore, una vera macelleria, se quei busti e quelle teste avessero un aspetto un po' più umano»<sup>23</sup>. Questo riferimento all'aspetto poco umano è conferito certamente dalla particolare pietra tufacea con la quale erano realizzate le statue, che ne accentuava la «mostruosità», senza che le stesse statue volessero essere tali. I «mostri» e le «chimere» per De Borch non abitavano solo all'esterno della villa ma anche al suo interno e specialmente nel piano abitato dal suo aristocratico proprietario, con il quale addirittura convivevano e dividevano la stessa chiesa di corte. Per lo scienziato De Borch la stravagante villa racchiudeva i parti del genio creatore dello strampalato principe di Palagonia. Infatti nelle sale del piano nobile del corpo di fabbrica principale ebbe modo di osservare alcune particolari composizioni: «accanto a un bassorilievo che rappresenta il mistero della Passione si trova una danza di saltimbanchi, il busto di un imperatore romano in marmo multicolore, con due nasi e una corona di spine invece di quella d'alloro, è collocato di fronte a un negro con piedi equini»<sup>24</sup> e ancora un teatrino raffigurante i quattro continenti secondo la maniera usuale: quattro diverse donne. Ma la donna che raffigurava l'Europa aveva la testa di cavallo, quella che raffigurava l'Asia, aveva la testa di cammello, quella che raffigurava l'Africa, aveva la testa di leone e quella che raffigurava l'America, aveva la testa di coccodrillo. Raccontò il De Borch che questo gruppo, di cui non era precisata la tecnica d'esecuzione, secondo la volontà del principe Francesco Ferdinando Gravina e Alliata doveva essere collocato di fronte ad un altro gruppo, raffigurante i «quattro Evangelisti con una analoga metamorfosi, ma vi rinunciò perché era costretto ad attribuire a San Matteo una testa d'angelo, pertanto diede la preferenza alle quattro bestie dell'Apocalisse, e al momento vi stanno lavorando»<sup>25</sup>. Come prima accennato non solo De Borch ma anche Goethe si soffermarono a descrivere l'inusuale mobilio della villa, dove pun-

te di ferro venivano nascoste nelle sedie da spessi velluti, ove i soffitti erano ricoperti di specchi collocati in maniera da riflettere il numero delle persone che vi sostavano sotto, tanto da far sembrare le sale affollate all'inverosimile<sup>26</sup>. Alcune delle sale erano illuminate da eccentrici candelabri «formati da una sovrapposizione di teiere, vasi da notte, tazze di porcellana giapponese o di Sassonia»<sup>27</sup> come quelli esistenti e descritti della galleria dei ritratti o «sala degli specchi». Quest'ultima venne dal De Borch confusa e unificata alla «loggia a manger», avente «soffitto, pareti, porte, stipiti e i rivestimenti» tutti ricoperti di piccole borchie di vetro colorato e «questa soluzione moltiplicando la luce delle candele offriva un effetto magico»<sup>28</sup>. Anche nella cappella della corte e nella sua sacrestia, il De Borch notò la presenza di quell'arredo, frutto del «gusto insieme religioso e strambo che il principe è riuscito ad inventare»<sup>29</sup>, e cercò di dare delle spiegazioni sull'origine di questo straordinario arredo e di queste particolarissime statue, attribuendole all'indole religiosa e stramba nello stesso tempo, propria del principe di Palagonia. Per il De Borch la chiesa della villa era ornata da tantissime statue e statuette di santi e sante, da ex voto, da rosari, da flagelli e da cilici, e al suo centro, nella volta a botte lunettata della navata, dal soffitto scendeva un particolare lampadario. Esso era così composto: sulla volta era «dipinto» un crocifisso, dall'ombelico di Gesù Cristo usciva un uncino di ferro, al quale era appeso per il collo una statua di San Francesco, le cui mani e piedi servivano come braccia porta candele per illuminare la chiesa<sup>30</sup>. Occorre precisare che il De Borch fu l'unico viaggiatore che lasciò intendere di avere visitato non solo la residenza estiva di Bagheria dei principi di Palagonia, ma anche il loro palazzo di città a Palermo, ubicato in via Alloro, di fronte la Chiesa e il Convento dei Padri Francescani della «Gancia». Secondo quanto riferito dal De Borch, questo Palazzo era stato arredato da Francesco Ferdinando con lo stesso gusto e decorazioni della casa di Bagheria, con la collocazione di candelabri di varie forme e quadri «parecchio belli», ma tutto sfigurato e «completamente rovinato a forza di ornare con borchie di vetro colorato»<sup>31</sup>. Della quadreria del Palazzo Gravina di Palagonia di Palermo è stata rinvenuta solo un'opera, un piccolo olio su tavola, raffigurante il giovane Gaminede, coppiere di Giove, oggi facente parte del deposito delle opere non esposte della Galleria Regionale della Sicilia<sup>32</sup>. Detta opera è probabilmente arrivata ai Gravina come dono della corte di Napoli per i vari servizi resi dalla famiglia: da Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno, da Ignazio Sebastiano Gravina ai suoi figli Francesco Ferdinando (committente della particolare decorazione dei mostri) e Nicola Antonio e Girolamo. Ritornando alle statue dei «mostri» di Villa Palagonia, sempre il De Borch raccontò che avendo Francesco Ferdinando, con le sue creature mostruose sconfinato nei suoi diritti provocando «pericolose conseguenze per le donne incinte che abitavano nei paraggi» della villa bagherese, il magistrato ne ordinò il loro abbattimento. Ma il principe di Palagonia non solo non volle acconsentire a tutto ciò, considerandolo arbitrario e invadente nelle sue prerogative di proprietario,



ma fece notare che se qualcuno si sentiva offeso dalle sue creature di pietra poteva anche guardare verso un'altra parte e non incontrare con lo sguardo le statue dei suoi «mostri»<sup>33</sup>. Nonostante queste «stravaganze» occorre aggiungere che lo stesso De Borch non mancò di lasciare un giudizio molto positivo sulla personalità di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata definendolo un uomo di cultura, che su ogni cosa ragionava in modo corretto e preciso e che in fondo c'era anche del buono nella realizzazione delle sue follie. Infatti così facendo dava da mangiare ad una certa quantità di artisti «i quali senza di lui sarebbero costretti a mendicare»<sup>34</sup>. Sempre per lodare l'autore dei «mostri» il De Borch affermò che «quello che stupisce è che idee così barocche e bislacche possano conciliarsi con una intelligenza illuminata, un retto senso della vita, conoscenze molto ampie e un cuore eccellente»<sup>35</sup>, dove non stupisce l'uso della parola «barocco» per negativamente classificare tutte le creazioni fantasiose e aberranti del principe, in ossequio al nuovo gusto dell'Illuminismo neoclassico del periodo. «Oggi l'intera giornata andò perduta nella visita che abbiamo dedicato alle stravaganze del principe Palagonia, stravaganze, del resto, ben diverse da quanto ci eravamo figurati attraverso letture e discorsi. Per quanto uno ami la verità, se si propone di render conto dell'assurdo si trova sempre nei pasticci: vuol darne un'idea e con ciò stesso gli conferisce consistenza, mentre si tratta di un nulla che pretende d'esser stimato per qualche cosa»<sup>36</sup>. Nonostante la premessa Johann Wolfgang Goethe non riuscì a non restare, assieme all'amico e accompagnatore Kniep, incantato e attratto dalla villa dei «mostri», del già famoso principe di Palagonia. Ed infatti nel suo stesso *tagebuch* appuntò diligentemente la lunga rassegna di «insensatezze» e «follie palogoniane» studiate nella villa dei Gravina a Bagheria e cercò di redigere, quello che possiamo definire, una diagnosi sulla salute mentale del principe di Palagonia e sull'origine delle stesse statue. Anche Goethe si soffermò sulla decorazione della balaustra del viale di accesso alla villa certamente perché proprio in essa erano concentrate i gruppi statuari più mostruosi e che oggi invece non sono più esistenti, abbattuti, a partire dal 1788, dagli eredi, già alla morte del principe Francesco Ferdinando Gravina e Alliata. «La strada di accesso al palazzo, più larga del consueto, è delimitata da un muro trasformato in un alto zoccolo interrotto, sopra il quale, su vistosi piedistalli, si elevano grotteschi gruppi, inframmezzati da una quantità di vasi. L'aspetto repulsivo di questi aborti artistici, malamente sgrossati dai più volgari tagliapietre, è accresciuto dalla qualità scadentissima del tufo in cui sono scolpiti; vero è che un migliore materiale non farebbe che rendere più vistosa la turpitudine delle loro forme»<sup>37</sup>. Quanto detto da Goethe conferma l'ipotesi, che per alcune delle statue, più che di raffigurazioni mostruose debba invece parlarsi di metamorfosi dei materiali costituenti, che da pietre lavorate e rivestite da una scialbatura di latte di calce, come si mostrano in parte oggi alcune statue si sono trasformate a causa del degrado in spaventosi mostri. Siamo di fronte ad uno scoraggiante degrado della materia che trasforma perfino l'immagine arrivando a creare

un'altra opera d'arte<sup>38</sup> realizzata dal «tempo grande scultore». Per Goethe i gruppi statuari di Villa Palagonia non costituivano «coacervi frutto dell'intelletto e nemmeno dell'arbitrio», ma erano il frutto del «puro caso», solo a contraddirsi immediatamente dopo quando cercava di fare una esatta catalogazione dei «mostri» riportando schemi e definizioni nel suo taccuino da viaggio e invitando l'impaziente, Kniep ad eseguire alcuni disegni dei gruppi scultorei. «Il gruppo principale consiste solidamente in due figure, la cui base occupa la maggior parte del lato anteriore del piedistallo; sono generalmente mostri dalle fattezze animali o umane. Ma per colmare la parte posteriore ci volevano altre due figure: una di media grandezza, raffigura per lo più un pastore o una pastorella, un cavaliere o una dama, una scimmia o un cane che ballano. Rimane ancora un po' di posto, che viene riempito quasi sempre da un nano, schiatta sfruttata a usura in schioccherie del genere»<sup>39</sup>. In quest'ultima frase Goethe volle ricordare come in riferimento ai nani in tutta Europa esisteva una ricca letteratura, che li mostrava ora come figure di schermo e morbosa curiosità, ora opportunamente come persone capaci, di qualità e profondi sentimenti. Ad esempio il famoso nano tedesco Matthew Buckinger (1674-1732) suscitava una grande ammirazione in molte corti europee, essendo privo di gambe e di mani, ma abile nello scrivere e a realizzare minuti disegni<sup>40</sup>. Sempre sui nani basta pensare alla loro continua presenza nelle corti di tutta Europa, come ad esempio, verso il 1579, quelli della regina di Francia, Caterina de' Medici (1519-1589). Ancora si ricorda che verso la fine del XVI secolo il cardinale Vitelli offrì un sontuoso banchetto a Roma in cui i camerieri furono trentaquattro nani. Mentre in epoca più recente al principe di Palagonia, nel 1710, sempre i nani erano apprezzati anche nella corte russa e Pietro il grande (1672-1725) per il matrimonio del suo nano preferito, con la nana di una nobile della sua stessa corte, riuni ben settantadue nani di entrambi i sessi per il corteo nuziale<sup>41</sup>. Resta intuitivo come la mente illuminata di Goethe alla fine del Settecento non potesse accettare l'utilizzo di queste persone nelle varie corti aristocratiche, ne tanto meno, vederli inseriti in gruppi grotteschi statuari, come quelli presenti a Villa Palagonia. Ma quali sono le «aberrazioni del principe di Palagonia» elencate da Goethe? «Esseri umani: mendicanti dei due sessi, spagnoli, spagnole, mori, turchi, gobbi, ogni sorta di storpi e di nani, musicisti, pulcinelli, soldati in costume antico, dèi e dee, figure in vecchi costumi francesi, soldati con cartucchiere e uose, personaggi mitologici con aggiunte buffonesche, come Achille e Chitone con Pulcinella. Animali: solo parti animaleschi, un cavallo con mani d'uomo. Una testa di cavallo su corpo umano, orride scimmie, draghi e serpenti in quantità, ogni sorta di zampe aggiunte a ogni sorta di figure, teste doppie o scambiate. Vasi: ogni sorta di mostri e di ghirigori, terminanti in basso con cantari panciuti o con altri sostegni»<sup>42</sup>. Moltissimi delle statue prima indicate sono ancora oggi presenti e decorano la parte sommitale dei corpi bassi circolari, orientale e settentrionale, dove sono collocate, per l'appunto, statue di «mendicanti», «turchi», «gobbi», «storpi», «nani», «soldati in



Fig. 2 - Bonanni F., *Gabinetto armonico pieno d'istrumenti sonori indicati*, Roma 1723, illustrazione di un "Arcileuto"



Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, corte occidentale, statua di suonatore di arcileuto

costumi antichi», «dèi e dee», «draghi e serpenti», «musicisti», e altri «mostri», costituiti da figure umane con testa e altri attributi animaleschi. Occorre precisare che della categoria dei «musicisti», ancora oggi esistenti nelle due corti circolari della villa, è stato individuato il riferimento iconografico nelle immagini, pubblicate a Roma nel 1723, del volume «Gabinetto armonico pieno d'istrumenti sonori indicati, spiegati, e di nuovo corretti ed accresciuti dal Padre Filippo Bonanni della Compagnia di Gesù offerti al santo Re David»<sup>43</sup> di Filippo Bonanni (1638-1725), del Collegio Massimo dei Gesuiti di Roma. Il Bonanni, confratello di Atanasius Kirker, fu anche autore del «Catalogo degli ordini equestri militari esposto in immagini e con breve racconto offerto alla Santità di N. S. Clemente XI dal P. Filippo Bonanni, della Compagnia di Gesù», pubblicato nel 1724, e lavorò nel già citato Museo Kircheriano ubicato nello stesso gesuitico Collegio Massimo di Roma<sup>44</sup> (Fig. 2-5). Inoltre, alle categorie di «mostri», dove con la parola mostri venivano accomunati statue diverse, Goethe ricordò della presenza nella villa di «enormi giganti» raffiguranti «soldati con cartucchiere e uose»<sup>45</sup>. Essi sono riconducibili alle sette enormi statue lapidee poste a decorazione dell'Arco della Santissima Trinità, oggi denominato Arco del Padreterno, del viale di accesso alla villa. Ma sempre per il poeta e scienziato Goethe le statue (rappresentati tutte le forme della deformità), sono una

minima parte di quelle invece esistenti fra l'erba delle aiuole dei parterre delle corti interne della villa. Non solo trovò disseminati marmi intarsiati, che Goethe attribuì alla committenza del padre (voleva forse riferirsi al nonno?) del principe Francesco Ferdinando, ma anche «mostri» d'epoca più recente, rovesciati alla rinfusa nella vana attesa d'un riordino», alcune dei quali riversi «a bella posta col naso a terra»<sup>46</sup>. E inoltre un capanno ricoperto di rampicanti «pieno zeppo di vecchi vasi e d'altro pietrame bizzarramente decorato». Per Goethe il sistema di raccolta delle acque piovane dei corpi bassi delle corti di Villa Palagonia (in parte ancora oggi esistente) scambiato per i «cornicioni di queste casette», rappresentava la «massima dissennatezza e cattivo gusto», anche perché la parte sommitale delle stesse case era «infronzolita da idre, da piccoli busti, di cori di scimmie musicanti e simili scempiaggini: draghi alternati con divinità, un Atlante che regge un otre invece della sfera celeste»<sup>47</sup>. Purtroppo oltre alle acqueforti di De Borch, raffiguranti gruppi di statue poste nella balastra del viale d'accesso, non esistono altre raffigurazioni di questo straordinario mondo, tranne alcuni schizzi che Goethe, come accennato, fece eseguire al pittore Kniep. Essi rappresentano «una donna-cavallo che, seduta in una poltrona, gioca a carte insieme a un cavaliere dalla testa di grifone adorna d'una corona e di una parrucca, mentre dal collo in giù è vestito all'antica. Il gruppo



Fig. 4 - Bagheria, Villa Palagonia, corte occidentale, statua di nano seduto su un muro

ricorda lo stemma dei Palagonia, singolarissimo anche se non meno folle di tutto il resto: un satiro che tiene uno specchio davanti a una donna dalla testa equina»<sup>48</sup>. Il sempre infastidito e scettico Goethe ricordò che, volendo trovare scampo, da questo strazio e dilaniamento interiore, provocato dalla vista dei tanti «mostri», cercò rifugio all'interno della villa, ma anche qui resto turbato. Appena entrato lo accolse una «figura di nano seduto in groppa a un delfino»<sup>49</sup>. Ma le stravaganze non erano finite. Infatti anche Goethe come il De Borch, ricordò che i velluti delle sedie nascondevano degli spilloni e che i piedi delle sedie erano segati in modo diseguale, in modo che chi si sedeva tendeva a scivolare in avanti. Negli angoli di alcuni ambienti del piano nobile della villa erano collocati alcuni candelabri «di porcellana cinese che, ad osservati più attentamente, si rivelano essere ciotole, tazzine, piattini e simili, incollati gli uni sugli altri»<sup>50</sup>, ove all'interno di dette composizioni dovevano essere collocate le candele, come fa intendere il De Borch nella sua descrizione. Un altro ambiente sembrò al poeta di Francoforte degno di essere ricordato: il gabinetto delle cornici vuote, cioè una piccola sala decorata con «cornici dorate tagliate e giustapposte: centinaia di stili d'intaglio, innumerevoli gradazioni di dorature antiche o recenti, più o meno impolverate e deteriorate», appese alle pareti in maniera fitta e continua dando «l'impressione d'un tritume di carabattole»<sup>51</sup>. Per



Fig. 5 - Bagheria, Villa Palagonia, corte occidentale, statua di nano seduto su una sfinge

Goethe la «chiave di tutto lo sragionare [di Francesco Ferdinando Gravina] che solo in una spiritualità bigotta poteva attecchire a tal punto» si trovava all'interno della chiesa della villa. In essa, infatti, Goethe trovò «quante caricature vi sian raccolte d'una devozione traviata»<sup>52</sup> e delle quali lo stesso dette una sua interpretazione. Secondo quanto già riferito dal De Bosch, Goethe raccontò di un crocifisso intagliato, a grandezza naturale e realisticamente dipinto e «verniciato con un impasto d'oro», che era fissato sulla volta della chiesa; dall'ombelico del Cristo fuoriusciva un uncino, dal quale pendeva una catena che andava a conficcarsi nella testa di un penitente «dondolante a ginocchioni nel vuoto», chiaramente a simboleggiare «l'incessante devozione del proprietario»<sup>53</sup>. Per Goethe tutti questi «mostri» e tutte queste stravaganti deformazioni erano il frutto dell'ossessione religiosa del principe inventore. Se per De Borch il penitente appeso all'ombelico di Gesù Cristo era San Francesco, per Goethe era lo stesso principe penitente come un San Francesco e sempre pronto a riconoscere e confessare i propri peccati e mali. Non per nulla i mali e i peccati li teneva sempre dinanzi ai propri occhi, gli sovrastavano la vista, lo circondavano fisicamente, vi coabitava, di fatto li conosceva e dunque li poteva evitare, innanzi tutto con la saggezza che gli derivava dalla continua preghiera e dalle privazioni, come ricordava il De Borch. Effettivamente alcune delle statue della villa potrebbero rappresentare i «peccati» sotto le sembianze

di uomini e donne storpi, di mendicanti, di nani e altre stranezze. Ora proprio di tutta questa moltitudine di derelitti e infelici si erano occupati prima il nonno Francesco Ferdinando Gravina Cruillas e Bonanno, poi il padre Ignazio Sebastiano Gravina e Lucchese e infine lo stesso Francesco Ferdinando Gravina e Alliata. Infatti la famiglia Gravina si occupò dei poveri di Palermo con la partecipazione alla realizzazione e poi gestione della grandiosa istituzione filantropica del «Generale Albergo dé poveri», della popolosa città siciliana. Resta associata la partecipazione di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, nel 1772, alla solenne cerimonia di inaugurazione del «Generale Albergo dé poveri», a conclusione dei lavori iniziati nel 1746 e terminati, per l'appunto nel 1772, con il trasferimento degli indigenti dalla vecchia sede dell'ospizio, alla nuova sede dell'odierno Corso Calatafimi. Un cronista dell'epoca raccontò di una interminabile processione aperta dalla nobiltà e dal clero palermitano, da soldati e musici e seguita dalla moltitudine dei poveri, malati, vecchi, storpi, mendicanti e ciechi, davvero impressionante che giungeva alla casa appositamente creata per isolarli ed allontanarli dalla città, per formare una città di diversi dentro la città<sup>54</sup> (Fig. 6-7). Non sappiamo quanti «soldati», «musici», «storpi» e «mendicanti», rappresentati e collocati sulle mura delle corti della sua villa a Bagheria sono la pietrificazione della memoria di quel solenne e tremendo momento di accerchiamento e separazione dalla società del peccato nella sua forma umanizzata e animalesca, non sappiamo se Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, già governatore nel 1748 del «Real Albergo dé poveri», lo abbia voluto riproporre, ma sappiamo che ancora oggi restano numerose statue di «soldati», «musici», «storpi» e «mendicanti» a decorare la sua villa fuori Palermo<sup>55</sup>. Inoltre, al tema prima trattato potrebbe aggiungersene un altro. I «mostri» di Villa Palagonia sono stati voluti da Francesco Ferdinando Gravina e Alliata per svolgere una funzione apotropaica? Siamo forse di fronte al peccato che allontana il peccato, all'orrido che scaccia l'orrido? L'ostentare il male nelle sue esplicitazioni, sia umane che animalesche o antropomorfe, equivale ad esorcizzarle? Quanto abbiamo appena riferito era in netto contrasto con quanto invece aveva realizzato, più di duecento anni prima a Bomarzo Pier Francesco Orsini (1523-1585). Il nobile romano aveva commissionato «sol per sfogar il core» un luogo incantato, nel quale riposare e meditare, lontano dal frastuono delle armi e dai fastidi della città. Il «Bosco sacro» di Bomarzo, vicino Viterbo, costituiva un percorso iniziatico verso la serenità e l'elevazione morale, contenente puntuali riferimenti ai temi tipici del mito naturalistico cinquecentesco, come gli animali esotici dell'elefante e della tartaruga, che rimandavano ai più vasti temi della solida forza e della costante sapienza, ma anche della «follia», intesa come libero sfogo della fantasia<sup>56</sup>. Il Bosco sacro di Bomarzo è costituito da una perfetta integrazione fra artificio e natura, dove coesistono delle architetture opera dell'uomo, cariche di segni e rimandi e gruppi statuari, anch'essi carichi di simboli, raffiguranti animali fantastici: draghi, elefanti, leoni, tartarughe e serpenti, che convivevano con animali



Fig. 6 - Bagheria, Villa Palagonia, corte orientale, statua di storpio

viventi come l'orsa, puntuale riferimento al nome della casata, le scimmie e i polli d'India (tacchini americani), simbolo del «nuovo mondo»<sup>57</sup>. A proposito del Bosco sacro di Bomarzo, è documentata la conoscenza da parte di Orsini della «Gerusalemme liberata» del Tasso e dell'«Orlando furioso» dell'Ariosto e non deve stupire se Michael De Borch, relativamente ai «mostri» di Villa Palagonia, citò proprio l'«Orlando furioso» dell'Ariosto: «se il cardinale d'Este rimase stupito dell'abbondanza d'idee dell'Ariosto e della facilità con cui le partoriva, che avrebbe detto gettando lo sguardo su quell'ammasso di mostri tanto ripugnanti per gli occhi quanto distanti dal corso della natura? Almeno l'Ariosto nelle sue fantasie aveva sempre presente il sublime, qui invece oserei dire che si è perseguito a oltranza il massimo del ridicolo»<sup>58</sup>. A Bomarzo come a Bagheria sono presenti orride bestie, come pure «giganti», mentre non risulta, che a Villa Palagonia, oltre al serraglio di pietra, vi fosse anche un serraglio di animali viventi. Di fatto è noto che nella vicina Villa Branciforti Butera verso il 1770 nel parco della stessa erano presenti alcuni animali come pavoni e che in una gabbia viveva una leonessa, figura presente nell'arme della stessa famiglia e ancora che a pochi chilometri da Bagheria, nel paese di Misilmeri, la famiglia Bonanno, principi di Cattolica, possedevano, fino alla metà del Settecento, un loro orto botanico e uno zoo con diversi animali, come leoni, tigri, struzzi,



Fig. 7 - Kniep C., Lohmeyer K., *Palagonische Barock Das Haus der launer des Prinzen von Palagonia*, Berlino 1942, p. 51. Schizzo raffigurante nani di Villa Palagonia

cammelli, un orso bruno, un cavallo arabo ed altre bestie provenienti dall’Africa<sup>59</sup>. In Occidente la moda di possedere uno zoo nel proprio giardino risaliva allo stesso Rinascimento e non vi era casata che si sottraesse a questo dispendioso piacere e a tal proposito famoso in tutta Europa era quello esistente a Dresda, nel complesso dello Zwinger (1697-1716), progettato dall’architetto Matthäus Daniel Pöppelmann (1662-1736) per il principe elettore Federico Augusto il forte (1694-1733), in seguito, nel 1697, divenuto re di Polonia<sup>60</sup>. Altra coincidenza è rappresentata dal fatto che molti dei muri d’attico dei padiglioni che formano il complesso dello Zwinger, sono decorati con statue e vasi e grazie anche al degrado della pietra di cui sono realizzate, prendono un aspetto che potremmo definire mostruoso e grottesco, proprio come nella lontana Villa Palagonia. Di fatto, invece, molto vicini proprio a Villa Palagonia sembrano essere gli apparati scultorei che decorano alcune edifici, ville comprese, della Boemia, come quelli realizzati nel 1719 per il viale di accesso all’ospedale della attuale città ceca di Závist ed eseguite dallo scultore Matyas Bernard Braun<sup>61</sup>. Un altro viaggiatore della fine del Settecento, l’antiquario e archeologo inglese Richard Colt Hoare (1758-1838), pur apprezzando il panorama che si godeva dalla vicina Villa Valguarnera, villa che reputò di «uno stile e una architettura tollerabilmente buoni»<sup>62</sup>, non poté invece non riferire che la villa dei Gravina

a Bagheria era «similmente notevole per assurdità, novità, e singolarità»<sup>63</sup>. Il racconto di Colt Hoare è importante perché testimonia la fine della maggior parte delle sculture mostruose di Villa Palagonia. Infatti affermò Colt Hoare che le statue avevano avuto una «breve e memorabile esistenza. Le generazioni future forse dubiteranno che siano mai esistite, se non in un’immaginazione folle e stravagante, nella considerazione che il nuovo proprietario della villa, ignorante e senza stile, le sta distruggendo e sostituendo con banali vasi di marmo»<sup>64</sup>. Egli ipotizza che alberi di arancio verranno piantati sugli alti piedistalli del viale di accesso alla villa, mentre già, al momento della visita di Colt Hoare, la cappella era stata ripulita dai suoi strani e originalissimi arredi interni. Dunque mentre il principe di Palagonia spese ingenti somme per la «creazione di un mondo di mostri e follie, il suo erede impiega il denaro nella loro distruzione. “Diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis»<sup>65</sup>, dimostrando di non capire ciò che aveva ereditato ed eccedendo nelle correzioni. Per Colt Hoare in generale le bizzarrie descritte dai numerosi viaggiatori che lo avevano preceduto «avevano un certo carattere di novità, ed erano, almeno, oggetto di curiosità generale, mentre dubito che gli attuali sostituti potranno mai risvegliare un qualche sentimento di dispiacere per la loro perdita»<sup>66</sup>, confermando nonostante tutto, cioè nonostante la sua professione di archeologo, un giudizio positivo, almeno per quanto attiene la rarità e la singolarità del complesso di Villa Palagonia<sup>67</sup>. Altro visitatore di Villa Palagonia, alla fine del Settecento fu l’architetto francese Léon Dufourny (1760-1818)<sup>68</sup>. Nel 1790 nel corso del suo lungo soggiorno in Sicilia si recò più volte a Bagheria e precisamente a Villa Palagonia, nelle giornate di «lunedì 24 maggio» e di «venerdì 29 maggio», per osservare e acquistare alcune «statue o dei busti per abbellire la Flora e l’Orto Botanico» di Palermo<sup>69</sup>. L’architetto francese giunse a Bagheria accompagnato dall’architetto palermitano Pietro Trombetta<sup>70</sup> per esaminare le predette statue e arredi di proprietà di Salvatore Gravina e Gravina, principe di Palagonia. Dufourny non esitò a scrivere nel suo diario che Villa Palagonia gli si presentò quale «delirio della più bizzarra, la più fantastica, la più stravagante immaginazione» e ancora, non riuscendo a fermare la propria attenzione sui molti particolari ancora esistenti, «conservò una idea confusa di tutte queste mostruosità»<sup>71</sup>. Ma la curiosità di visitare, comunque, la «villa dei mostri» fu subito indirizzata verso altri tipi di statue, più consone al vero motivo della sua visita. Infatti Dufourny notò un «gesso della celebre giunone colossale, che si ammira a Roma nei giardini di Villa Ludovisi, alcuni frammenti di basi e capitelli corinzi che sembrano antichi, un’antica urna cineraria e soprattutto una statua di Minerva più robusta del naturale, il cui drappeggio è eseguito molto bene. Peccato che sia priva della testa, di un braccio e dei due piedi»<sup>72</sup>. Molte informazioni si possono dedurre da quanto prima riportato, come per esempio, che a Villa Palagonia di Bagheria non esistevano solo «mostri», ma anche antiche statue, arredi e parti di ordini architettonici, già presenti in villa all’epoca di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata. Risulta



Fig. 8 - Bagheria, Villa Palagonia, corte settentrionale, ingresso lato Via Palagonia, figura asiatica, "pagoda indiana"



Fig. 9 - Bagheria, Villa Palagonia, corte settentrionale, ingresso lato Via Palagonia, figura asiatica, "pagoda indiana"

singolare che Salvatore Gravina e Cottone, fratello ed erede del principe di Palagonia, volesse vendere al Dufourny per la somma di «20 onze» le sculture prima descritte e volesse nel contempo eliminare le decorazioni originalissime, volute dal fratello e procedere, almeno, a rinnovare le decorazioni interne della villa e parte di quelle esterne e dei parterre. Dufourny, con l'aiuto di «Colla valletto di caccia» del principe Salvatore, riuscì a concludere l'affare e acquistare, per la cifra inferiore di «14 onze», la piccola statua di Minerva con un pilastro – capitello corinzio, un'urna cineraria e un balaustrino ornato di foglie<sup>73</sup> e di farli trasportare successivamente all'Orto Botanico di Palermo. Certamente furono i lavori all'Orto Botanico di Palermo che permisero al Dufourny di conoscere tanti altri colleghi ed artisti come «don Domenico» Marabitti (1732-1822) e «don Giuseppe Venanzio Marvuglia»<sup>74</sup> (1729-1814). Proprio lo scultore e architetto Ignazio Marabitti (1719-1818) per il principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina e Alliata realizzò «due statuette di ragazzi contadini uomo e donna e due putti a sedere»<sup>75</sup> per la villa di Bagheria. Questi due putti del Marabitti sono anche indicati in un elenco del 1819 di arredi e mobili della villa bagherese<sup>76</sup> e nella relazione, redatta nel 1882, dall'architetto Salvatore Spinelli per la vendita all'asta del complesso di Villa Palagonia, a conferma che comunque nella villa non esistevano solo statue rappresentanti «mostri» ma anche opere dei maggiori scultori dell'epoca. Una tesi di laurea, discussa nell'anno 2003 presso l'Accademia di Belle Arti di Pa-

lermo<sup>77</sup>, è servita per redigere un accurato censimento dell'intero apparato scultoreo esistente nel complesso di Villa Palagonia a Bagheria. Con il predetto studio si sono censite le sculture esistenti, o parti di sculture delle sommità dei muri d'attico dei corpi bassi, orientali e occidentali della villa. Da detta analisi si è potuto stabilire, da un lato i materiali e lo stato di conservazione delle sculture e dall'altro che l'insieme delle statue, dei bassorilievi, delle sculture a tutto tondo, ecc. di Villa Palagonia conta oggi ben 220 elementi, così distinti: 3 sculture poste sul prospetto di accesso alla cappella di corte; 142 statue poste nei parterre e nelle parti sommatili dei corpi bassi della corte orientale e occidentale; 16 vasi oggi collocati nello scalone d'onore; 2 spegni torcia nello scalone d'onore; 4 vasi collocati nei piedistalli addossati al prospetto meridionale; 1 vasca di fontana; 2 sculture addossate allo scalone d'onore; 2 busti dei filosofi Eraclito e Democrito; 4 bassorilievi nello schienale dei sedili addossati allo scalone d'onore; 12 bassorilievi posti nel passo carrabile a piano terra; 8 medaglioni posti nella «sala degli specchi» al piano nobile; 24 altorilievi posti nella «sala degli specchi» al piano nobile. Questo elevato numero di sculture (142 statue dei cosiddetti «mostri») principalmente realizzate con «pietra d'Aspra» o biocalcarenite delle vicine cave (rivestite da una scialbatura di latte di calce, che le doveva far apparire simile al marmo bianco scolpito) con pietra calcarea locale, con marmo di Carrara e con marmi vari (molti di provenienza locale), fa sì che si possa parlare di uno dei più consi-



Fig. 10 - Bagheria, Villa Palagonia, ingresso lato Piazza Garibaldi, figura asiatica, "pagoda indiana"



Fig. 11 - Bagheria, Villa Palagonia, ingresso lato Piazza Garibaldi, figura asiatica, "pagoda indiana"

stenti complessi statuari del Meridione d'Italia. Fin dalla prima metà del XX secolo tutti gli autori delle guide che si sono interessate di Villa Palagonia hanno sempre sostenuto che il numero delle statue superstiti dei cosiddetti «mostri» fosse di sessantadue statue, invece occorre precisare che dal nostro censimento risulta che i «mostri» superstiti alla data odierna ammontano a cento quarantadue esemplari. Esse sono per lo più collocate nella sommità dei corpi bassi delle corti circolari, compresi i due archi di accesso alle corti stesse, rispettivamente dall'odierna Via del Cavaliere e dal Vicolo San Pietro. Inoltre quattro statue con piedistallo, realizzate con pietra calcarea locale, decorano l'antico ingresso al complesso e quello odierno, prospiciente Piazza Garibaldi. A queste sculture occorre aggiungere le sette statue dei soldati giganti, che decorano l'Arco della Santissima Trinità e le quattro statue poste sulla sommità delle volute dei piloni monumentali che segnavano il confine, ad ovest, della proprietà Gravina a Bagheria, oggi costituito dal Corso Umberto I. Dal punto di vista iconografico le sculture possono essere raggruppate nei seguenti generi. Inizieremo con l'analizzare le due statue, un tempo collocate nel cortile principale di accesso alla villa (Fig. 8-9). Goethe parlando di queste statue e di quelle poste sull'attuale ingresso al complesso, riferì che potevano avere origine nelle culture indiane e egiziane, così come Carlo Gastone della Torre di Rezzonico ne indicò l'iconografia in libri pubblicati a Calcutta o comunque in India. Ed infatti queste statue raffigurano entrambi due personaggi sedu-

ti (la cui derivazione iconografica finora ha dato scarsi risultati). La prima possiede una testa più grande rispetto al resto del corpo e al posto delle orecchie ha due teste di caprone, con al centro del capo, due mezze facce umane. Il personaggio è ritratto con le mani e le gambe incrociate e con le prime che sembrano toccare i genitali. Dal vestito emergono tre mammelle o tre testicoli, il che fa supporre che trattasi di personaggio maschile, dotato di grande forza e volontà. La statua posta accanto a quella prima descritta rappresenta un personaggio con una lunga barba, con le mani che toccano i genitali, mentre la parte sorprendente di questa figura è la testa. Quest'uomo anziano è ritratto con gli occhi chiusi, sopra la fronte però si sviluppa una specie di torre a tre piani, con altri quattro occhi, questi però sono spalancati, come a significare che la mente riesce a vedere molte più cose degli occhi stessi. Invece le due statue poste nell'odierno ingresso alla villa, rappresentano due personaggi maschili in piedi, vestiti con abiti che possiamo certamente definire di foggia indiana. Quello posto a sinistra tiene le mani sulla testa rasata e porta una stranissima collana a lobi – mammelle allungate o testicoli e ricorda certe statue dell'Antichità raffiguranti le «grandi madri». Quello posto a destra, invece, raffigura un uomo barbuto con lunghi capelli a braccia conserte e con la mano destra tiene una ciabatta, mentre l'altra è indossata dal piede sinistro (Fig. 10-11). Nel cortile circolare orientale, nel lato interno, sui muri dei corpi bassi sono in totale collocati ben cinquantuno statue, delle quali tre raffigurano



Fig. 11 - Bagheria, Villa Palagonia, corte orientale, statua del dio Hermes



Fig. 12 - Bagheria, Villa Palagonia, corte orientale, statua di Afrodite al bagno aiutata a lavarsi da una figura antropomorfa

gruppi di «draghi»; sei «sfinge», di cui quattro cavalcate da strani personaggi come «nani»; otto statue che possono riferirsi alla mitologia greca: la statua del dio Mercurio (Fig. 12), protettore delle case, dei commerci e dei viaggiatori, raffigurato con una borsa in mano e la statua del dio Ercole, con sulla spalla la pelle del leone e un enorme clava, la statua della dea Afrodite inginocchiata mentre viene aiutata a lavarsi da una «nana» con testa di cane (Fig. 13-14). E ancora undici statue composte da figure antropomorfe o di animali fantastici cavalcate da «nani» vari o da puttini, come quella raffigurante un giovanetto seduto sul dorso di un orso tenuto al guinzaglio e con la museruola sul muso, e quella del sagittario con le mani legate dietro, assoggettato da un puttino; due «giganti», entrambi raffigurati con lunghi bastoni e con la barba; una figura femminile, con abiti settecenteschi, che danza<sup>78</sup>; una figura di giovanetto anch'esso danzante. Cinque gruppi statuari composti, di cui uno formato da un personaggio in ginocchio mentre fa uno sberleffo con la lingua, sovrastato da una figura femminile con in mano una corona di fiori, un altro raffigurante nell'atto di decapitare una figura inginocchiata<sup>79</sup> e un altro ancora che raffigura una giovane costretta da un vecchio a guardare un serpente e che tiene con una delle sue mani le corna di un capretto; due statue raffiguranti soldati romani, di cui uno cinge il suo capo con una corona d'alloro, l'altro uno strano cappello; tre figure maschili di nobili del Settecento; due statue raffiguranti mendicanti e storpi, con protesi di legno e braccia fascia-

te; una statua raffigurante un «moro» straiato su un lato del timpano dell'ambiente destinato originariamente a cucina della villa, rappresentato con turbante sul capo e con un bastone in mano; tre figure di «nani»; due statue di musicisti, uno con tromba e l'altro con flauto traverso, e infine tre statue di figure varie, fra le quali quelle del personaggio con in mano due pannocchie. Nel cortile occidentale circolare, nel lato interno, sui muri esterni dei corpi bassi, sono collocate in totale cinquantacinque statue, delle quali quattro raffigurano gruppi di «draghi», sei raffigurano «sfinge» che indossano originalissimi copri capi, tutte sormontate da figure umane, che con le mani tengono strette le povere orecchie delle sfingi stesse. In particolare due dei personaggi che cavalcano dette sfingi, posseggono orecchie d'asino, uno di questi personaggi indossa anche un paio di antichi occhiali e tiene in mano un libro, mentre il cavallo raffigurato dietro al personaggio con occhiali, possiede delle orecchie umane; quattro statue raffiguranti personaggi riferibili alla mitologia greca, di cui una raffigurante una figura femminile che indossa una lunga veste, un'altra statua raffigura il dio Mercurio, e un'altra raffigura un uomo anziano (Saturno?) che avvinghia un giovane, probabile raffigurazione del «tempo» che scorre inesorabilmente (Fig. 15); quattro figure antropomorfe o rappresentanti animali cavalcate da giovanetti o da puttini, in una di queste un giovanetto, con le orecchie da cavallo, cavalca un piccolo cavallo con le orecchie d'uomo; due figure di giovanetti danzanti; nove gruppi statuari vari, come





Fig. 14 - *Afrodite bagnante*, Rodi, Ospedale dei Cavalieri di San Giovanni, Museo Archeologico, statua di marmo bianco (100 a.C.)

quella raffigurante una donna con botte, probabilmente una venditrice d'acqua, «nani» mostruosi, «sirene» e un «nano» seduto su un concio squadrato di pietra, con in mano un fazzoletto-foglio di carta e nell'altra un compasso (come probabile raffigurazione grottesca di un architetto?); due statue raffiguranti soldati romani; quattro figure isolate e in piedi, raffiguranti uomini in abiti del Settecento; una statua raffigurante un «moro» con baffi e con turbante e cinta ai fianchi di tessuto; e infine tredici «musicisti», comprendenti suonatori di chitarra, contrabbasso, doppi tamburi, flauto, arpa ecc., la cui derivazione iconografica è stata collegata al «Gabinetto Armonico» del padre Filippo Bonanni<sup>80</sup>. A partire dall'inizio del secolo scorso<sup>81</sup>, sono aumentati gli studi sui «mostri» di Villa Palagonia, più recentemente questi lavori hanno analizzato non solo i materiali costituenti<sup>82</sup>, ma anche il loro completo censimento<sup>83</sup>, premessa, senza dubbio necessaria per la redazione di un adeguato progetto di conservazione, divenuto oramai urgente, pena la scomparsa colpevole, per incuria, di questi straordinari documenti della civiltà Tardo Barocca, che già alla fine del Settecento «meritavano pure che si conservassero, qual unico monumento d'una delirante fantasia»<sup>84</sup>, come ebbe ad affermare il nobile poeta Carlo Gastone della Torre di Rezzonico. Non si può non ricordare la poesia che un contemporaneo di Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, il poeta Giovanni Meli (1740-1815), dedicò alla villa, un riconoscimento in vita dello straordinario successo delle statue di Villa Palagonia e della



Fig. 15 - Bagheria, Villa Palagonia, corte orientale, statua di donna costretta da un uomo anziano a guardare un serpente, forse la rappresentazione del tempo che scorre inesorabilmente?

fama del suo committente: «Giovì guardau da la sua reggia immensa / La bella villa di la Bagaria, / Unni l'arti mprisci eterna e addenza / L'aborti di bizzarra fantasia/ Viju, dissi, la mia nsufficienza, / Mostri n'escogitai quantu putia, / Ma duvi terminau la mia putenza, / Dda stissu incuminciau Palagonia»<sup>85</sup>. Per concludere questo paragrafo può risultare interessante rintracciare i fili che legano la realizzazione dello straordinario apparato scultoreo di Villa Palagonia con il loro committente e ideatore: il principe di Palagonia Francesco Ferdinando Gravina e Alliata, dando per assicurata, come prima detto, la diretta filiazione fra le statue dei musicisti e raffigurazioni presenti nel volume romano del 1723 del Padre gesuita Filippo Bonanni. Il primo viaggiatore che tentò di dare una spiegazione sulla particolare decorazione esterna ed interna di Villa Palagonia, fu nel 1781 il viaggiatore inglese Henry Swinburne. La spiegazione sull'origine di questa particolare decorazione gli derivò dallo stesso principe di Palagonia: «se gli si chiede in quale parte del mondo si trovino gli originali delle sue figure, risponde che si trovano in Egitto dove, egli dice, Diodoro Siculo racconta che l'azione dei raggi solari sul limo del Nilo è talmente potente da far scovare ogni sorta di animali»<sup>86</sup>(Fig. 16). Infatti volendo legare i gruppi statuari di Villa Palagonia con i racconti di Diodoro Siculo, si può osservare che «gli Egiziani pensano che Oceano sia il loro fiume Nilo, dove ebbe luogo la nascita degli dei, perché, di tutta la terra abitata, solo in Egitto vi sono molte città fondate dalle antiche divinità come Zeus, Elio, Ermes,



Fig. 16 - Bagheria, Villa Galletti di San Cataldo, parco, angolo n. e., statua raffigurante una donna con ai piedi un piccolo drago, seconda metà del XVIII secolo (probabilmente opera delle stesse maestranze di Villa Palagonia)

Apollo, Pan, Ilizia e molte altre (...) Affermano le cinque divinità che abbiamo citato percorrono tutta la terra abitata apparendo agli uomini in forma di animali sacri, e talora succede anche che mutino aspetto, assumendo quello di esseri umani o di qual cos'altro; e ciò non è un qual cosa di favoloso, ma anzi è possibile, se costoro sono davvero quelli che generano tutto»<sup>87</sup>. Pertanto nella «Biblioteca Storica» Diodoro Siculo affermò che nella valle del Nilo può accadere di tutto, in quanto essa è abitata dai maggiori dei, che si mostrano e generano tutto, anche imprimendo forme fantastiche, come di animali e nel particolare di serpenti «mirabili», proprio come affermato da Ferdinando Francesco Gravina. Alla fine del Settecento il viaggiatore inglese Richard Colt Hoare ricordò che lo stesso principe di Palagonia «interrogato riguardo all'ideazione originaria di tali mostri, rispose: «non sapete che il fiume Nilo, in Egitto, quando calano le acque, lascia delle uova in abbondanza, quali con la forza del sole, rigenerano e nascono, e producono quelli stessi animali che vedete qui realizzati»»<sup>88</sup> cioè presenti nel complesso di Villa Palagonia a Bagheria. Per l'architetto e pittore Jean Houël «i soggetti dei gruppi sopra i piedistalli sono tratti dalla Storia, dalle favole o dai romanzi, oppure da scene di società quali: concerti, danze, giochi, esercizi di abilità, ecc.» e specificando: il «principe si è divertito a moltiplicare i mostri unendo nella stessa figura la forma umana con ali di uccello, con code di pesce, con membra di quadrupede



Fig. 17 - Bagheria, Villa Palagonia, corte orientale, statua raffigurante dragi

di, con la proboscide dell'elefante, con le zampe del cinghiale, con gli artigli dell'avvoltoio, con la coda della scimmia e della volpe; e per paura che questa mescolanza non fosse abbastanza bizzarra, vi ha aggiunto abiti originali, maschere, armature, strumenti da guerra, da musica, da caccia (...) cose male ideate quanto male eseguite: le rende ancora più mostruose il livello scadente della fattura»<sup>89</sup>. Quest'ultima osservazione fu molto diffusa fra tutti i viaggiatori, quasi che la stessa materia volesse partecipare di quella particolare mostruosità. Per Goethe l'origine dei mostri palagoniani è da attribuire alla «devozione travolta [e] spiritualità bigotta» del principe di Palagonia, con fulcro compositivo e iconografico mostrato all'interno della cappella della villa, con il già citato crocifisso-penitente-lampadario, che ne illumina l'interno<sup>90</sup>. All'origine per Goethe vi era una irragionevolezza bigotta che affondava le sue convinzioni nella religiosità devozionale del suo creatore Francesco Ferdinando Gravina e Alliata. Il protestante Friedrich Münter arrivò ad affermare che «l'istesso principe è persuaso della esistenza di tali mostri, ch'egli crede essersi trovati un tempo né deserti arenosi dell'Africa»<sup>91</sup>, sostanzialmente in accordo con quanto riportato, alcuni anni prima dallo Swinburne. Per il tedesco Heinrich Bartels l'idea che dette origine alla realizzazione dei mostri di Villa Palagonia «è stata questa: scomporre le forme varie della varie creature, uomini, buoi, cavalli, cani, leoni, scimmie, ecc., e ricavarne singoli mostri nuovi, che poi ha ammassato l'uno sull'altro senza ordine, tanto che chi entra in quel manicomio prova un senso di angoscia»<sup>92</sup>, senza con questo aggiungere nulla di nuovo a quanto già detto da Houël. Il tedesco Gottfried Seume non riuscì a perdonare al principe di Palagonia il «maltattamento della mitologia»<sup>93</sup>, mentre il conte De Forbin aggiunse che lo stesso principe «di Palagonia disegnava personalmente quelle figure ridicole, e realizzava in tal modo i sogni di un uomo ardente con scarsa fantasia»<sup>94</sup>, affermazione decisamente sconsigliata da tutti gli altri viaggiatori e dalle rimanenti statue della villa. Infine Carlo Gastone Della Torre di Rezzonico, riprendendo e approfondendo quanto già affermato nel 1787 da



Fig. 18 - Bagheria, Villa Palagonia, corte occidentale, statua raffigurante draghi

Goethe dichiarò che nelle statue di Villa Palagonia si potevano intravedere «pagodi indiani più mostruosi di Shiva, Vischau, Brama, e di quanti altri autori si rinvenono né libri pubblicati in Calcutta, e moltissimi altri senza esemplari in Asia, e né più fantastici pittori»<sup>95</sup> (Fig. 17-19). Enunciazione quest'ultima che ancora oggi meriterebbe un più attento studio, ma che soprattutto deve fare riflettere sulla necessità di approntare un generale organico progetto per la conservazione di questo eccezionale e complesso monumento dell'arte Barocca e Tardo Barocca di Sicilia. In conclusione non si può non ricordare che già nei primi decenni del XX secolo numerosi furono gli studi di psicanalisi<sup>96</sup> sul parco statuario di Villa Palagonia, con straordinario acume sono state applicate le giovani teorie di Sigmund Freud (1856-1939) e di uno dei suoi più noti seguaci Carl Gustav Jung (1875-1961) per cercare di individuare l'origine archetipa dei mostri e la personalità del loro committente<sup>97</sup>. Ma questa è tutta un'altra ricerca e merita un maggiore approfondimento, soprattutto in dialogo con gli specialisti del settore.

#### Note

<sup>1</sup> WITTKOWER R., *Arte e Architettura in Italia 1600-1750*, titolo originale *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, Middlesex 1958, trad.it Monarca Cardini L., Malvano M. V., Torino 1972.

<sup>2</sup> MONGITORE A., *La Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Stamperia Valenza Francesco, Palermo MDCCXLII, in due volumi. Di essi esiste una ristampa edita dalla "Cassa Centrale di Risparmio V. E. per le Province Siciliane", Palermo 1981. In quest'ultimo volume, oltre ad un saggio introduttivo di Massimo Gangi sono inseriti alcuni disegni di Renato Guttuso. Cfr. anche la ristampa curata dalla Casa editrice Brancato, Catania 2000, dalla quale si cita, anche se nella in quest'ultima ristampa mancano i capitoli VII, relativo alle «Cose memorabili nelle miniere, produttrici di gemme, marmi, e altre rarità minerali», l'VIII, relativo alle «Cose memorabili nelle piante, erbe e fiori che abbiamo del raro, e prodigioso», e il IX, relativo alle «Cose memorabili artificiali nelle case, edifici e arti liberali».

<sup>3</sup> MONGITORE A., *La Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, op. cit.,



Fig. 19 - Bagheria, Villa Palagonia, corte orientale, statua raffigurante un "Gigante"

«in quest'opera, che afferisce alla curiosa mente de' miei lettori, non potendo fare esatta descrizione della Sicilia; ma sol tanto rapportare le cose più memorabili di essa, cò quali si rende raro oggetto di meraviglia: di queste a parii della sua fecondità, n'è in gran copia doviziosa: onde par, che altrove si ammira, non manchi nel giro di quest'isola; e quasi in essa vedesi compendiato. Il dottissimo padre Atanasio Chircherio, come egli narra, sentendo la fama di quel, che naratasi di Sicilia, di meraviglioso s'assese notabilmente nel desiderio di visitarla: molto più c'era applicato a scriverle de' miracoli dela natura nelle viscere della terra [Mundus Subterraneus]; bramoso di vederle ed esaminarle con gli occhi proprij, e non affidarsi all'altrui relazione, molte volte fallace. Confessa dunque, che nel portarsi in Sicilia nell'anno 1638 ritrovò in essa ristretto quanto s'ammirava spesso di raro nel vasto giro del mondo».

<sup>4</sup> Sul padre gesuita Atanasius Kirker, uno dei più grandi scienziati del Barocco europeo, cfr. il paragrafo V del capitolo secondo e in particolare le note 8 e 10.

<sup>5</sup> MONGITORE A., *La Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, op. cit., p.

<sup>6</sup> Il siciliano Campailla fu membro delle più prestigiose accademie scientifiche e letterarie d'Europa.

<sup>7</sup> Ivi, p. 8.

<sup>8</sup> Ivi, p. 118.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 16-17.

<sup>10</sup> Ivi, p. 142, 178. Il Mongitore citò pure l'esistenza in Sicilia di particolari grandi pesci, come balene o simili che nel passato avevano destato le preoccupazione e la meraviglia della popolazione.

<sup>11</sup> In generale sul tema dei mostri cfr. THOMPSON C. J. S., *I veri mostri Storia e tradizione*, trad.it Paganini E., Milano 2001, prima edizione Londra 1930.

<sup>11</sup> SORBINI A., *Tractatus monstris*, Parigi 1570.

<sup>12</sup> WEINRICH M., *De ortu monstruorum commentarius, in quo essentia, differentiae, cause et effectiones explicantur*, Breslae 1596.

<sup>13</sup> GRAFENBERG, *Monstruorum istoria memorabilis monstrosa humanorum*, Francoforte 1609.

<sup>14</sup> LICETUS F., *De monstrorum natura, causis et differentiis libri II, aeneis iconibus ornati*, Patavii, 1634.

<sup>15</sup> DUBE P., *Histoire de deux enfants mostre, nés dans partisse de Sept-Fonds, au duché de S. Fergeau, le 20 juillet 1649, par Paul Dube, docteur en médecine à Montargis*, Paris 1650.

<sup>16</sup> WERTHER G. C., *Disputatio medica de mostro ungarico*, Lipsiae 1707.

<sup>17</sup> BIANCHI G., *Storia del mostro di due corpi, che nacque sul Pavese in giugno*, Pavia 1748.

<sup>18</sup> A tal proposito si confronti il capitolo II, paragrafo V, del presente volume, relativo all'architetto scienziato Agatino Daidone.

<sup>19</sup> Sul barone De Borch si confronti il capitolo IV, paragrafo I del presente volume.

<sup>20</sup> DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs académies à M. le C. De N. écrites en 1777. Pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydone Ornées de la carte de l'Etna, de celle de la Sicile, ancienne et moderne avec 27 estampes de ce qu'il y a de plus remarquable en sicile*, Torino 1782, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, Torino 1977, p. 77.

<sup>21</sup> In generale nella tradizione cinese si usavano rappresentare i draghi in nove diverse maniere, e per esempio il drago «Pulao» veniva rappresentato sulle campane e sui gong, il drago «Chefeng» sulle estremità delle travi scolpite dei templi e infine il drago «Chiwen» ornava le balaustre, comprese quelle dei ponti. Hoüel nel descrivere l'arredo interno di Villa Palagonia raccontò anche di «pagode d'ogni genere, mostri di porcellana come ne fanno in Cina e in Giappone», HOÜEL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 81.

<sup>22</sup> Sui nautilus descritti cfr. ABBATE V. (a cura di), *WunderKammer siciliana alle origini del museo perduto*, Catalogo della mostra, Palermo Palazzo Abatellis, 04/11/2001-31/03/2002, Napoli 2001. Fra il Cinquecento e Seicento negli ambienti delle varie corti dell'aristocrazia europea diffuso era l'interesse per i nautilus, conchiglie prevalentemente provenienti dall'Oceano Indiano e Pacifico, decorate con scene esotiche sia in Asia che in Cina. In Europa e particolarmente nelle Fiandre i nautilus venivano incastonati e montati su supporti in metalli preziosi, prevalentemente argento e filigrana d'argento, per essere presentati quale superbo connubio fra natura e artificio umano, ivi, pp. 223-228.

<sup>23</sup> Ibidem. La «macelleria» richiamata dal De Borch mi fa venire in mente alcune crocifissioni o trittici del pittore Francis Bacon (1909-1982), dove l'animale squartato ed esposto serve ad indicare tutto il carico della divina e umana sofferenza, come in *Panting* del 1946 e in *Framment of a crocifixion*, del 1950. In generale sul pittore Bacon cfr. DELEUZE G. *Francis Bacon, Logica della sensazione*, titolo originario *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris 1981, trad. it. Verdicchio S., Macerata 1985.

<sup>24</sup> DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs*, op. cit., pag. 77. Il De Borch visitò Villa Palagonia fra il 1777 e il 1778, negli stessi anni in cui la visitò Henry Swinburne. La descrizione dei quattro evangelisti e delle quattro bestie dell'Apocalisse, ricorda, invece, la decorazione scultorea interna dell'arco di accesso alla corte orientale circolare della villa, dall'odierna Via del Cavaliere.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 77-78.

<sup>26</sup> Ivi, p. 78.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem. Francesco Ferdinando Gravina e Alliata era molto devoto a San Francesco. Infatti ancora oggi nella stessa sacrestia della Chiesa di Villa Palagonia si conserva un antico dipinto ad olio, raffigurante il santo. D'altronde lo stesso principe di Palagonia abitava a Palermo proprio di fronte alla Chiesa e al Convento dei Padri francescani della "Gancia". Occorre precisare che con gli stessi frati all'epoca dell'ingrandimento del suo palazzo ebbe contrasti, conclusi con gli accordi voluti dal nipote Francesco Paolo Gravina e Gravina, ultimo principe di Palagonia.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Cfr. ABBATE V. (a cura di), *Catalogo Mostra Porto di Mare 1570 1670 Pittura e pittori a Palermo*, Napoli 1999, p. 162. Questa tavoletta, cm 66 x 50, costituisce un deposito permanente concesso al Museo Nazionale di Palermo nel 1927 e successivamente, negli anni 1953-54, in carico alla nuova istituzione della Galleria nazionale di Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo (Numero di Inventario 250). Tale deposito venne effettuato dalla Fidecommissaria Palagonia, congiuntamente ad un consistente gruppo di altre opere, provenienti dall'eredità che la stessa fidecommissaria gestiva delle immense fortune dell'ultimo principe di Palagonia. L'opera doveva fare parte della quadreria della famiglia Palagonia ed esposta nel loro palazzo di Palermo, sito nella Via Quattro Aprile ad angolo con la Via Alloro e di fronte la chiesa e il convento della "Gancia". L'opera viene attribuita ad un artista emiliano (Girolamo Mazzola Bedolli?) per la corte dei Farnesi di Parma e attraverso il passaggio della collezione a Napoli può essere stata donata ai Palagonia come ricompensa dei loro incarichi ricoperti a corte. Infatti Ignazio Gravina fu «maggior domo maggiore» della regina Maria Amalia di Sassonia, inoltre fu anche «gentiluomo di camera» di re Carlo II e Cavaliere dell'Ordine di San Gennaro. Anche il figlio Ferdinando Francesco Gravina e Alliata ricopri alla corte di Napoli gli stessi incarichi del padre Ignazio, e la stessa corte napoletana era frequentata dai fratelli Domenico, Nicola Antonio e Girolamo. Si fa notare che il ritratto di Gaminede, già appartenente alla quadreria di casa Palagonia, somiglia molto al ritratto di S. Giovanni Battista dipinto da Leonardo da Vinci verso il 1513-16 e oggi conservato al Museo del Louvre di Parigi.

<sup>33</sup> DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs ...*, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., pp. 78-79.

<sup>34</sup> Ivi, pag. 79. Anche Patrick Brydone riferendosi a Francesco Ferdinando Gravina e Alliata ebbe a scrivere: «con vera sorpresa l'ho sentito in varie occasioni fare dei discorsi abbastanza acuti», in BRYDONE P., *Viaggio in Sicilia e a Malta*, trad. it. Frosoni V., Milano 1968, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit. p. 74.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, I-II, Weimar 1816-29, *Viaggio in Italia*, trad. it. Castellani E., Milano 1983, p. 269.

<sup>37</sup> Ivi, p. 271.

<sup>38</sup> Su questo tema cfr. YOURCENAR M., *Il tempo grande scultore*, Trad. it. Guglielmi G., Torino 1985, titolo originale *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris 1983. «Non abbiamo più, inutile dirlo, una sola statua greca nello stato in cui la conobbero i contemporanei: scorgiamo appena qua e là, sulla capigliatura di una Kore o di un Kuros del VI secolo, lievi tracce di colore rossastro, compa-

rabili oggi alla più pallida henna, che attestano la loro qualità antica di statue dipinte, con la vita intensa e quasi terrificante di manichini di idoli che per di più sarebbero capolavori. Questi materiali duri modellati a imitazione delle forme della vita organica, hanno subito, a loro modo, l'equivalente della fatica, dell'invecchiamento, della sventura. Sono mutati come il tempo ci muta», Ivi, p. 51.

<sup>39</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit. p. 271.

<sup>40</sup> THOMPSON C. J. S., *I veri mostri Storia e tradizione*, op. cit., pp. 201-205.

Il Thompson dedica ai «nani» i seguenti capitoli del suo *I veri mostri*: Capitolo XXIV «nani alla corte inglese»; Capitolo XXV «nani e prodigi del diciassettesimo secolo»; Capitolo XXVI «nani e prodigi del diciottesimo secolo».

<sup>41</sup> Ivi, p. 184. A proposito della presenza dei nani nelle corti europee, si richiama l'attenzione, ad esempio, sul quadro del pittore Velàzquez che ritrae l'infante Margherita con due suoi nani.

<sup>42</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit. pp. 272-273. Si riporta di seguito il contenuto delle pagine 293 e 294 del *Tagebucher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stain und Herder*, di Wolfgang Goethe, pubblicato a Weimar nel 1886, p. 293: «Elementi della follia del principe di Palagonia/ Uomini: Mendicanti d'ambo i sessi, Spagnoli e Spagnole, Mori, Turchi, gobbi, deformi d'ogni specie, nani, musicanti, pulcinella, soldati in uniforme all'antica, dèi e dee. Antichi costumi francesi, Soldati con cartucce e uose. Animali: Solo alcune parti, cavallo con mani umane, uno con testa di cavallo. Scimmie. Draghi soprattutto a serpenti, poi ogni genere di figure, ogni genere di zampe, stoppiamenti e scambi di teste. -Storie greche con attributi: Chitone e Achille, e Pulcinella. -Lo specchio che un satiro porge a una donna con testa di cavallo e lo stemma della casa. -Trinità nel secondo portale. -Cariatidi. Vasi Ogni sorta di mostri e di arabeschi, che nella parte inferiore finiscono in panche di vasi e piedistalli»; p. 294: Schizzo di pugno di Goethe con la raffigurazione dell'impianto di Villa Palagonia e con numeri che indicano: 1 Trinità. Giganti con uose [Arco della SS Trinità], 2 Viale, balastrata. Piedistalli vasi gruppi [viale d'ingresso], 3 Muro di fortificazione [Corpi bassi d'avanti all'ingresso principale sormontati da merli], 4 Figura egizia nella muraglia del portale [potrebbe essere una delle due attuali statue poste nel prospetto settentrionale], 5 Fontana senz'acqua, monumento, vasi sparsi. Statue con naso contro la terra [decorazioni della corte ellittica, lato est, dell'accesso alla villa], 6 Draghi inframmezzati da dèi. N. B: Atlante che porta una botte al posto del globo. Vecchia capanna proveniente dallo zio [attuali statue del cortile circolare nord-orientale], Musicanti mostri nani [Goethe li colloca nel cortile circolare orientale, mentre oggi sono ancora collocati nel cortile occidentale], 8 Mostri e scimmie [ove li colloca Goethe oggi non è presente alcuna statua, né sembra esserci stata nel passato], Davanti al palazzo imperatore in caricatura, con corona d'alloro, sopra il corpo di nano seduto su un delfino. Idre e cornicioni degli edifici del cortile».

<sup>43</sup> BONANNI F., *Gabinetto Armonico pieno d'istrumenti sonor indicati, spiegati, e di nuovo corretti ed accresciuti dal Padre Filippo Bonanni della Compagnia di Gesù offerti al Santo Re David*, Stamperia di Gregorio Placho, Roma 1723. Nel volume, delle dimensioni di mm 232x169, venivano spiegati centocinquantuno strumenti musicali, inclusi la «tromba Ebraica, la tromba romana antica, la tromba persiana, la tromba cinese, l'istrumento per le api». Il primo studioso che individuò questa discendenza con i «musicisti» di Villa Palagonia è stato LANZA TOMASI G., *Le ville di Palermo*, Palermo 1965, p. 361.

<sup>44</sup> BONANNI F., *Museum Kirkerianum*, Roma 1709. Sull'origine e descrizione del Museo del padre Kirker, ubicato nel Collegio Massimo di Roma, quale «fantastico repertorio di magie naturali e artificiali», cfr. KIRKER A.,

*Romani Collegii Societatis Jesu Museum Celeberrimum*, Amsterdam 1668, e in generale BRUSATIN M., *Arte della meraviglia*, Torino 1986.

<sup>45</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit., p. 270. Sul tema dei giganti cfr. THOMPSON C.J.S., *I veri mostri Storia e tradizione*, op. cit. pp. 130-180. Thompson ricorda che in generale gli uomini particolarmente alti erano quasi sempre scelti come guardie proprio per il loro aspetto minaccioso. «Se gli uomini di alta statura vengono preferiti per il loro bell'aspetto come guardie del corpo dei principi, e al servizio delle personalità eminenti, non sono certamente né tra i più robusti né tra i più attivi; ma sono docili, ingenui e innocenti, ben poco inclini a tramare malvagità e fedeli anche ai peggiori capi», ivi, p. 154. Sempre Thompson racconta che nella prima metà del Settecento il re di Prussia fu il primo ad organizzare un intero reggimento di guardie giganti, che poi diventò famoso in tutta Europa, e precisamente il 17 giugno del 1732, un uomo di vent'anni alto due metri e ventinove centimetri, era l'uomo più alto del reggimento. Le sette statue rappresentanti secondo Houël, soldati «ussari», che decorano l'attuale Arco della Santissima Trinità di Villa Palagonia, potrebbero di fatto rappresentare dei soldati giganti facente parte della immaginaria guardia personale del principe di Palagonia.

<sup>46</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit., p. 272.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 272-273. In una fotografia della Collezione Lo Monaco dei primi anni del XX secolo è possibile notare la decorazione, con vasi e busti marmorei, che ricopriva i muri d'attico dei corpi bassi della prima corte di Villa Palagonia.

<sup>48</sup> Ivi, p. 274.

<sup>49</sup> Ivi, p. 273.

<sup>50</sup> Ibidem. Anche Brydone accennò a questi particolari arredi «tutti i caminetti, le finestre e le credenze erano zeppi di piramidi e colonnine fatte con teiere, coppe, ciotole, tazze, piattini, eccetera, solidamente cementati insieme. Alcune di queste colonnine non sono brutte: ce n'è una che ha per base un vaso da notte di porcellana e per capitello una corona di graziosi vasi da fiori, il fusto della colonna fino a quattro piedi di altezza è interamente composto da teiere di differenti grandezze che diminuiscono gradatamente dalla base alla cima. La profusione di porcellana impiegata è incredibile: posso dire che vi sono meno di quaranta piramidi e piastrini in questo modo assurdo», in BRYDONE P., *Viaggio in Sicilia e a Malta*, trad. it., Frosoni V., Milano 1968, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 74.

<sup>51</sup> Ibidem. Anche Jean Houël raccontò di questa straordinaria raccolta di cornici per la quale il principe di Palagonia «fece fare a Palermo minuziose ricerche di tutte le cornici per quadri dorate che si potevano reperire, lisce o scolpite, opache o brunate: le forme, le dimensioni, il genere, lo stile, gli importavano poco; intere o rotte, a pezzi grossi o minuti, tutto gli andava bene; comprò tutto e adoperò tutto», in HOÜEL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 80.

<sup>52</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit., p. 273.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> BCRS, *Relazione del solenne trasporto de' poveri nel grande nuovo albergo fatti ergere in Palermo dalla munificenza di Sua Real Maestà, eseguito nel giorno 8 agosto 1772*, Stamperia de' SS. Apostoli in Piazza Bologni, Palermo 1772. La relazione trovasi all'interno dei *Capitoli e regolamenti dell'Albergo Generale de' poveri* di Palermo. Il 24 aprile del 1746, mentre era governatore della filantropica istituzione dell'Albergo dei Poveri di Palermo il ventiquattrenne Francesco Ferdinando Gravina e Alliata fu posta la prima pietra della chiesa del costruendo edificio, grazie al notevole contributo concesso dal re Carlo III di Borbone.

Prima ancora grazie all'istituzione dello stesso albergo voluto dall'imperatore Carlo VI e con l'aiuto fondamentale anche di Francesco Ferdinando Gravina Cruillas e Bonanno, nonno di Francesco Ferdinando. Circa venti anni prima dell'inaugurazione dell'Albergo de Poveri di Palermo, precisamente nel 1752, a Napoli era iniziata la costruzione del grandioso Albergo dei Poveri, per volere di Carlo III e progetto dell'architetto Ferdinando Fuga (1699-1782).

<sup>55</sup> Cfr. quanto scritto a proposito da TAFURI M., *Il mito naturalistico nell'architettura del '500*, in "L'Arte", n.s. I, 1968, e specificatamente: «Quando si teme qualcosa che si sente come pericolo costante, l'impulso più immediato è quello di assorbire ciò che spaventa, esibendolo a mò di scongiuro», ivi, p. 26.

<sup>56</sup> Sul Bosco Sacro di Bomarzo cfr. CALVESI M., *Gli incantesimi di Bomarzo Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Milano 2000. Anche Calvesi vede nel testo del 1499 di Francesco Colonna (personalmente conosciuto da Vicino Orsini) e intitolato «Hypnerotomachia Poliphili», il riflesso iconografico del Bosco sacro di Bomarzo.

<sup>57</sup> Ivi, p. 27.

<sup>58</sup> DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs académies*, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit. p. 77. e SWINBURNE H., *Travels in the two Sicilies*, London 1783, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit. p. 75. Il De Borch, oltre all'Ariosto citò pure le «Metamorfofi» di Ovidio. Anche un altro viaggiatore della fine del Settecento Friedrich Münter quando descrisse i mostri di Villa Palagonia li definì «demoni ariostici», in MÜNTER F., *Viaggio in Sicilia (1788-1790)*, titolo originario *Nachrichten Neapel und Sicilien auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786*, Kopenhagen 1790, trad. it. Peranni F., Milano 1931, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 86.

<sup>59</sup> Sul parco e sugli animali ivi esistenti di Villa Branciforti Butera cfr. SCA-DUTO R., *La straordinaria Certosa del principe Ercole Michele Branciforti*, in "Il nuovo paese", n. gennaio – febbraio 1999, pp. 31-37. Nella "Certosa" – Museo delle cere, del principe di Butera, era pure esposto un orso bianco imballato. Sull'orto botanico della famiglia Bonanno, principi di Cattolica, cfr. PIRRONE G., BUFFA M., MAURO E., SESSA E., "Palermo, detto paradiso di Sicilia" (ville e giardini, XII-XX secolo), Palermo 1989, pp. 91-92.

<sup>60</sup> In generale sullo Zwinger cfr. TOMAN R. (a cura di), *L'arte barocca Architettura Scultura Pittura*, Köln 1997, edizione italiana trad. it. Fera E., Milano 1999, pp. 203-204. Del complesso dello Zwinger colpisce la straordinaria somiglianza, a livello planimetrico, con la villa bagherese dei principi di Cattolica. Sulla figura dell'architetto tedesco Matthäus Daniel Pöppelmann cfr. PEVSNER N.; FLEMING J., HONOUR H., *Dizionario di Architettura*, titolo originario *Dictionary of Architecture*, London 1966, edizione italiana Torino 1981, pp. 522-523.

<sup>61</sup> A tal proposito cfr. NEUMANN J., *Český Baroc*, Praga 1969, pp. 197-203.

<sup>62</sup> COLT HOARE R., *A Classical Tour through Italy and Sicily, 1790*, London 1819, p. 461. L'archeologo e baronetto Colt Hoare, discendente di sir Richard Hoare, già famoso Lord Mayor di Londra, nel corso della sua vita viaggiò attraverso molti paesi europei. Nel 1785 cominciò a visitare la Francia, l'Italia e la Svizzera. Nel 1788, dopo la sua nomina a baronetto, riprese a viaggiare per l'Italia e nel 1790 visitò la Sicilia. Sempre nel 1790 pubblicò il suo «Viaggio attraverso la Maremma» e fra il 1812 e il '19 pubblicò il suo lavoro più conosciuto «Ancient History of North and South Wiltshire». Nel corso della sua carriera di affermato archeologo scavò ben 379 tumuli del territorio di Salisburgo.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Ibidem.

<sup>65</sup> Ivi, p. 462-463.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> WITTKOWER R., *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, titolo originale *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, op. cit. «Le mostruosità esercitano sempre un fascino particolare e pertanto si è scritto di più su questa villa che su qualsiasi altro monumento siciliano», ivi, p. 352 nota 102.

<sup>68</sup> Sull'architetto Léon Dufourny cfr. SARULLO L. (a cura di), *Dizionario degli artisti siciliani Architettura*, Palermo 1982, pp. 160-161. Nel 1822 Quatremère de Quincy pubblicò, a Parigi un volume sulla vita e le opere del Dufourny, in THIENE – BEKER, *Allegemeins Lexikon bis zur Gegenwart*, edizione originaria Leipzig 1931-1932, alla voce Léon Dufourny, p. 324.

<sup>69</sup> BRESCE – BAUTIER G. (a cura di), *Léon Dufourny, Diario di un giacobino a Palermo 1789-'93*, Fondazione Chiazzese Sicilcassa, Palermo 1991, p. 163.

<sup>70</sup> GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri*, manoscritto della BCRS ai segni XV. H. 14., trascrizione e note MAZZE' Angela, Palermo 2000, p. 170. L'architetto Pietro Trombetta risulta attivo nella seconda metà del XVIII secolo, mentre la sua data di morte risulta essere il 1810. Il Trombetta nel 1790 collaborò con il Dufourny alla sistemazione della Flora pubblica – Villa Giulia e all'Orto Botanico di Palermo. In generale su alcuni architetti operanti nel periodo considerato cfr. ABBADESSA A., *Tre allievi di Giuseppe Marvuglia*, Palermo 1999.

<sup>71</sup> BRESCE – BAUTIER G. (a cura di), *Léon Dufourny, Diario di un giacobino a Palermo 1789-'93*, op. cit. pp. 165-166.

<sup>72</sup> Ivi, p. 166. Anche Goethe, nella sua casa di Weimar, possedeva delle statue in marmo e in gesso raffiguranti figure della mitologia greca, come busti di Atena e Afrodite.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 178-179.

<sup>74</sup> Ivi, pag. 196. Dufourny proprio con il Marvuglia ebbe modo di discutere della sua visita a Bagheria e in particolar modo di Villa Notarbartolo dei duchi di Villarosa. Sull'architetto Domenico Marabitti cfr. GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri*, op. cit., p. 179.

<sup>75</sup> GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri*, op. cit., p. 153.

<sup>76</sup> ASPA, Fondo Fatebenefratelli Palagonia, V. 904, anno 1819.

<sup>77</sup> MIUR, Alta Formazione Artistica e Musicale Accademia di Belle Arti di Palermo, Cattedra di Scultura, Anno Accademico 2002/2003, Tesi di laurea di Antonino Rizzo, dal titolo *Villa Palagonia a Bagheria "Pietra d'Aspra" Memoria e sentimento Censimento apparato scultoreo*, relatore Prof. Giuseppe La Bruna e correlatore Arch. Rosario Scaduto.

<sup>78</sup> Questa figura ubicata nell'edificio catastalmente identificabile al foglio di Mappa Urbana n. 4, particella 3058, del NCEU del Comune di Bagheria è molto somigliante alle due statue, anch'esse realizzate in biocalarenite, collocate all'ingresso del giardino realizzato nella seconda metà del Settecento, di Villa San Cataldo, sempre a Bagheria. Entrambe le statue di Villa San Cataldo raffigurano due figure femminili che danzano e che hanno ai piedi due piccoli draghi, forse provengono da Villa Palagonia? O forse sono state realizzate, assieme a tutti gli altri arredi del giardino, da maestranze che hanno lavorato per il principe di Palagonia?

<sup>79</sup> Si ricorda la partecipazione di Ferdinando Francesco Gravina e Alliata allo spettacolo dell'esecuzione e ostentazione dei corpi dilaniati degli omicida di Michele d'Onofrio, cfr. Capitolo II Paragrafo II, nota n. 47 del presente volume.

<sup>80</sup> BONANNI F., *Gabinetto Armonico pieno d'istrumenti sonor indicati, spiegate*, op. cit.

<sup>81</sup> Già nei primi decenni del XX secolo sono presenti studi sull'apparato scul-

toreo di Villa Palagonia legati alla ipotizzata patologia mentale del principe di Palagonia, come quelli di FISCHER M., *Der Unsinn des Prinzen Palagonia. Zeitschrift für Psychiatrie*, e di WEIGANDT W., *Die pathologische Plastik des Fürsten Palagonia. Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie*, Bd. 101, 1926, citati in LOHMEYER K., *Palagonische Barock Das Haus der Laune des Prinzen von Palagonia*, Ed. Maximilian – Gesellschaft, Berlin 1942.

<sup>82</sup> ALAIMO R., MONTANA G., PALUMBO B., *I materiali lapidei nelle ville barocche di Bagheria. Tipologie di degrado della pietra*, in "TcMa", n. 2, 1994, pp. 44-53.

<sup>83</sup> MIUR, Alta Formazione Artistica e Musicale Accademia di Belle Arti di Palermo, Cattedra di Scultura, Anno Accademico 2002/2003, Tesi di laurea di Antonino Rizzo, op. cit.

<sup>84</sup> DELLA TORRE REZZONICO C. G., *Viaggio della Sicilia*, Palermo 1828, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 90.

<sup>85</sup> MELI G., *Poesie siciliane*, Palermo 1787, Traduzione: «Giove guardò dall'alto della sua reggia immensa/la bella villa di Bagheria/dove l'arte impie-trisce eterna e addensa/aborti di bizzarra fantasia./vedi, disse, la mia insuffi-cienza./mostri ne escogitai quanto potei, ma dove finì la mia potenza,/da quel punto cominciò Palagonia», in SCIASCIA L., *Introduzione a SCIANNA F., la villa dei mostri*, op. cit., p. 7.

<sup>86</sup> SWINBURNE H., *Stravels on the two Sicilies*, London 1783, si cita da SCIANNA F., *la villa dei mostri*, op. cit., p. 76.

<sup>87</sup> DIODORO SICULO, *Biblioteca Storica*, CORDIANO G., ZORAT M. (a cura di), Milano 2004, p. 141. A proposito di «serpenti mirabili», Diodoro Siculo, così scrisse nella sua *Biblioteca Storica*, op. cit., p. 621: «come affermano alcuni, nella cosiddetta regione degli animali selvaggi, nascono serpenti mirabili per le loro dimensioni e per il loro grande numero; essi aggrediscono gli elefanti nei punti di raccolta delle acque, e, quando li attaccano, si avvolgono con le loro spire intorno alle zampe e continuano a stritolarli e a strangolarli con i loro nodi fino a che la bestia coperta di schiuma, cade sotto il proprio peso».

<sup>88</sup> COLT HOARE R., *A Classical Tour through Italy and Sicily, 1790*, op. cit., p. 461.

<sup>89</sup> HOUËL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 80.

<sup>90</sup> GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit., p. 273.

<sup>91</sup> MÜNTER F., *Viaggio in Sicilia (1788-90)*, trad. it. Peranni F., Milano 1931, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 86.

<sup>92</sup> BARTELS J. H., *Brife über Kalabrien und Sicilien*, Göttingen 1789-91, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 86.

<sup>93</sup> SEUME J. G., *L'Italia a piedi (1812)*, Romagnoli A. (a cura di), Milano 1973, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 88.

<sup>94</sup> FORBIN comte de M., *Souvenir de la Sicile*, Paris 1823, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 89. Il De Frobin fu l'autore di uno dei più importanti libri da viaggio sulla Sicilia, che includeva, tra l'altro, una sezione dedicata agli artisti dell'isola, pagine di musica e molte incisioni a commento del testo.

<sup>95</sup> DELLA TORRE DI REZZONICO C. G., *Viaggio delle Sicilie*, Palermo 1828, si cita da SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 90.

<sup>96</sup> Ad esempio si ricordano FISCHER M., *Der Unsinn des Prinzen Palagonia*, op. cit. e WEIGANDT W., *Die pathologische Plastik des Fürsten Palagonia*, op. cit.

<sup>97</sup> Si riportano alcune recenti pubblicazioni, anche internazionali, relative al tema del rapporto fra la psicoanalisi e Villa Palagonia di Bagheria: DE DIEGO R., *De lo grottesco*, Madrid 1996, il volume comprende il saggio di URRUTIA J., *Lo bello, lo feo y lo grottesco. Espejos y espejados de villa Palagonia*; HACHET P., *Psychanalyse d'un choc esthetique – La villa Palagonia et ses visiteurs*, Paris 2002; ALBERTONI P., *Autonomie tra Surrealismo e Fantastico*, in sito web "Laboratorio del fantastico", 2006.

Lo studioso di arte e architettura, l'inglese BAZIM Germain, nel suo volume *The Baroque*, London 1968 riferendosi a Villa Palagonia di Bagheria, scrisse che le «the monster carved in stone along the top of the wall hold a non stop burlesque performance, an infernal chiarivari», traduzione: «mostruose sculture di pietra poste lungo la parte superiore delle pareti costituiscono una continua performance burlesca, un infernale chiarivari», p. 305, a conferma che Villa Palagonia è caratterizzata, non solo dalla decorazione dei «mostri», ma anche dalla sua composizione architettonica, definita un infernale violino, alludendo proprio alla forma del complesso. Dunque nella villa bagherese architettura e decorazione sono integrati e sussistono in un unicum, la forma del complesso e la sua decorazione restano inscindibili, così come devono essere conservate e trasmesse alle generazioni future.

### Paragrafo III

## Testimonianze su Villa Palagonia e il contributo di Salvatore Boscarino

«Conosciuta come la villa dei mostri e per le descrizioni di Goethe e Höüel e di altri viaggiatori, si è portati a trascurare l'impianto planimetrico eccezionale»<sup>1</sup>

Proprio l'eccezionale impianto planimetrico di Villa Palagonia ricordò lo studioso Cristian Norberg-Schulz nel suo *Architettura Tardobarocca* del 1972, parlando delle varietà dell'architettura tardobarocca in Europa evidenziò che «l'architettura più viva e smagliante d'Italia si trova in Sicilia» e che nel particolare nella «Sicilia Occidentale le più importanti manifestazioni dell'architettura barocca sono le numerose ville costruite fuori città dagli aristocratici di Palermo. Qui troviamo una sorprendente varietà di piante originali, basate su complessi schemi geometrici, usati anche per integrare l'edificio principale con l'ambiente circostante»<sup>2</sup>. Non deve stupire se le uniche architetture suburbane citate da Norberg-Schulz, a conferma di quanto prima accennato, furono solamente due architetture frutto del genio creatore del frate architetto Tommaso Maria Napoli (1659-1725) e cioè Villa Palagonia e Villa Valguarnera, entrambe ubicate nelle campagne di Bagheria.

Per questo motivo si riporta una selezione di scritti su Villa Palagonia, da quelli contemporanei all'epoca della sua costruzione e fino agli studi di Salvatore Boscarino, che tanto si prodigò per la conoscenza e la conservazione di questo straordinario documento della civiltà barocca europea.

#### Secolo XVIII

1790 - Gaetani Emmanuele Francesco Maria, marchese di Villabianca:

«Salvatore Gravina e Cottone, principe di Palagonia, tien sua casena, ch'è una delle magnetizie della contrada della Bagaria. Il fu Principe di Palagonia, Ferdinando Francesco Gravina, Cavaliere del Toson d'Oro, né fè la fabbrica verso i primi del secolo XVIII; ed oggi essa è molto in fama pel numero prodigioso di statue, che vi sorgono, non meno che pel suberbo villeresco stradone, che vi conduce. Le statue, che son di marmi e di pietre rustiche, formano tutte un ammasso di sconessioni e confusioni, comechè fra loro diverse, e tutte raccolte dà rifiuti delle chiese e case cittadinesche. Lo stradone indi può dirsi viale delle stravaganze e cianfrufaglie, perché le piramidi, ossia teatrini di simulacri, che vengon in due file a formarlo, non rappresentano altro che personaggi buffoni, pigmei mostri ed

animali di novella invenzione. Per volere del fu Principe di Palagonia, Ferdinando giunore Gravina e Alliata, nipote del sulodato fondatore, vennero aggiunte le dette opere, ossia aborti di bizzarra e folle fantasia; e spese appunto detto Signore per tale impresa presso a 100.000 scudi, giacché non si saziava mai di acquistare e far lavorare di sì stravaganti e orride figure. Fu egli invaso cotando da questa frenesia, secondo il suo pensiero che arrivò a dire di avere avuto egli al mondo l'abilità di dar supplemento alla creazione degli animali, lasciata imperfetta da domineddio. Non pertanto bisogna confessare, che il primo aspetto del tutto di questa villa, che spira in vero magnificenza, non lascia sorprendere chicchesia. Ma poscia, a voler quietamente osservarla di parte in parte, giunge essa a sconcertar i più sani cervelli. Il tutto è favola, e il tutto oggetto di sganasciar dalle risa. "Quid rides? De te fabula narratur". In tutto però per tali malori ha bisogno di medico la magnificenza»<sup>3</sup>.

1790 - Dufourny Leon:

«Ritornando a Bagheria, la prima villa che si presentò fu quella del principe di Palagonia, tanto famosa per stravaganza del gusto e la bizzarria delle decorazioni. Non minut presentia famam. È impossibile farsi un'idea di una confusione così mostruosa. È il delirio della più bizzarra, la più fantastica, la più stravagante immaginazione, perciò non mi soffermo in nessun particolare, anche perché, d'altronde, non ho osservato con un'attenzione tale da rendermi conto di tutto, e quindi conservo un'idea confusa di tutte queste mostruosità. Le sole cose su cui il mio sguardo si soffermò, in tutto quel caos di sculture (infatti, oltre ai pezzi impiegati per l'attuale decorazione, in numero di parecchie migliaia, ve ne sono molti in giro ammucchiati confusamente in grandi magazzini), le sole cose, dicevo, che vale la pena di ricordare, sono un gesso della testa della celebre Giunone colossale, che si ammira a Roma nei giardini di villa Ludovisi, alcuni frammenti di basi e capitelli corinzi che sembravano antichi, un'antica urna cineraria e soprattutto una statua di Minerva più robusta del naturale, il cui drappeggio è eseguito molto bene. Peccato che sia priva della testa, di un braccio e dei due piedi. Chiesi al principe se era disposto a cederla. Ne voleva onze 20. Poiché il prezzo non mi conveniva, non dissi nulla, ben deciso però, di tentare l'acquisto in un momento più favorevole. Il principe attuale figlio dell'autore dei mostri [trattasi invece del fratello], ne ha fatto togliere una parte. Egli sta facendo decorare l'interno con criteri moderni.



Ma ciò che resta dà l'idea di ciò che ha potuto essere nel passato e spinge l'uomo di buon gusto a fuggire lontano»<sup>4</sup>.

### *Secolo XIX*

Lambelin Roger:

«Nel secolo scorso, i nobili di Palermo non si contentarono più dei loro palazzi urbani e fu di moda possedere una residenza nelle vicinanze della cittadina di Bagheria, ubicata in prossimità del mare e protetta dal vento del nord dalle rocce del capo Zafferano. Essi vi si stabilirono per i mesi estivi, rivaleggiarono in lusso nella costruzione delle ville e, bisogna pur dirlo, rivaleggiarono in cattivo gusto nel loro arredamento. Per convincersene, basta visitare la villa Palagonia, piena di statue e di busti che sono dei veri mostri, e la "Certosa" del Palazzo Butera, convento fantastico e popolato di personaggi di cera: uno suona il violino, un altro tiene la scopa in mano, un terzo sembra immerso nelle sue meditazioni ed ha un libro tra le mani; la maggior parte di questi fantocci di cera - cui la perfezione plastica è lungi dall'eguagliare quella dei musei Tussaud e Grévin - rappresentano dei personaggi storici. La villa Valguarnera ha il duplice vantaggio di essere meno straordinaria e di possedere una vista splendida dalla terrazza e dalla Montagnola»<sup>5</sup>.

### *Secolo XX*

1907 - Nicotra Francesco:

«Goethe si meravigliò profondamente quando la visitò nel 1787: Hoüel (1776) in una descrizione l'ha paragonata più al soggiorno di un negromante che alla dimora di un principe. Si cominciò nel 1715 a costruire l'edificio che doveva servire di case del piacere al Principe Francesco Ferdinando Gravina. Egli impiegò prima l'architetto padre Tommaso Maria Napoli domenicano e poscia l'architetto Agatino Daidone (...). Il salone dedicato alle feste ai ricevimenti decorato con ricco e singolare lusso. Il tetto coperto di specchi rappresenta la volta del cielo cosparsa di piccole nuvole, sulle pareti con ricco mosaico di marmi di vario colore si ammirano i busti dei principali personaggi della famiglia ed artistici medaglioni del Gagini»<sup>6</sup>.

1911 - Scaduto Francesco:

«Il Palazzo Palagonia. Fu costruito da Francesco Ferdinando Gravina, principe di Palagonia, nel 1715; architetti: padre Tommaso da Napoli prima, Agatino Aidone dopo. La singolarità dell'opera sta nella stranezza immensa con cui l'arte venne fusa con l'umorismo. Il palazzo Palagonia è un insieme di caricatura plastica che spazia fra la mitologia e il paesaggio, che va dall'architettura alla storia. Fino alla metà del 1800 si arrivava al palazzo attraverso una lunga e diritta via fiancheggiata da cipressi; metteva capo al corso Butera, mediante i famosi "tre portoni" rimasti incompleti. Poco lungi nel centro della strada sorge tuttora uno strano ottagono ad arco con l'immagine della Trinità (dedicato ora al Padre Eterno) fiancheggiato da quattro enormi giganti armati di fucili, calzati con moderne uose

abbottonate. Il palazzo è attorniato da un recinto circolare di casette basse, sui cui tetti in marmo ammonitico sta scolpita e sparsa in caricatura tutto all'intorno un'accozzaglia curiosa di spagnuoli e di mori, di mendicanti e di gobbi, di deformati e di nani, di musicanti e di pulcinelli, di dei e di soldati con giberne e ghette. Pulcinella è a convito con Achille e Chirone; Atlante invece di sostenere il mondo, sorregge una coppa. Teste d'uomini innestate a corpi di pesci o di cavalli, scimmie e draghi, serpenti con più teste d'altri animali formano tale strano contrasto da far pensare che nessuno poteva avere tanto gusto pazzo quanto il proprietario di un tale edificio. Al palazzo si sale mediante una bellissima scala monumentale, di grande valore architettonico. Il salone, con la volta di specchi e tutto intarsiato e coperto di conchiglie ai muri, è meraviglioso; vi sono busti di marmo della famiglia, attribuiti al Gagini. Bizzarro il salotto di conversazione che guarda la chiesetta. Sulla porta di essa sta una Madonna in marmo di buonissima fattura; nell'interno, il principe fece collocare un Crocifisso colorito al naturale con una catenella all'ombelico, coll'estremità legata alla figura di un uomo in ginocchio, in atto di pregare, raffigurante lo stesso Palagonia. Ai lati dell'ingresso principale, sono scolpiti su roccia due nani; strana preveggenza e coincidenza pazzesca; uno di essi sembra sia proprio la caricatura di Gabriele d'Annunzio!. Wolfango Goethe, col Kniep, volle visitare e descrivere lo strano palazzo, dove anche Giovanni Meli passò delle belle giornate, pensando e poetando; Umberto I quand'era principe, insieme a Ruggiero Bonghi e con la migliore Società palermitana volle visitarlo»<sup>7</sup>.

1950 - Ziino Vittorio:

Il complesso monumentale di Villa Palagonia «conosciuto soprattutto per le pittoresche curiosità e stravaganze aggiuntevi in un secondo tempo ed in particolare per i celebri fantastici mostri che tanta indignazione e disgusto provocarono in epoche di restaurazione classicista, proprio perché espressivi di un particolare ed isolato atteggiamento pre-romantico»<sup>8</sup>.

1959 - Bellafiore Giuseppe:

«La villa Gravina di Palagonia fu costruita attorno al 1715 dall'architetto Tommaso Maria Napoli per Francesco Gravina principe di Palagonia. È la più famosa delle ville bagheresi per le descrizioni che ne fecero Goethe, Houël, il Brydone ed altri, interessati curiosamente ai mostri più che all'architettonico complesso. Questo, concepito attorno ad un asse lunghissimo cui le costruzioni, il parco e il profondo viale d'accessori riferiscono in simmetria, è frutto di una fantasia altrettanto fertile quanto equilibrata e composta. Nelle numerose esedre, nella disposizione curvilinea dei corpi bassi, nella larga apertura a ventaglio dell'edificio principale, è ricerca di movimento aggraziato, logico e coerente. E se la casina mostra, nei confronti delle altre del luogo, maggiore libertà inventiva, non si discosta sensibilmente da esse per nobiltà e severità d'espressione. Le membrature di tono scuro per l'uso della pietra viva sono efficace motivo cromatico sulla nudità delle bianche pareti; lo

scalone d'accesso ha fastoso sviluppo e nelle vaghe mostre delle finestre, nelle spezzature dei timpani, negli ornati dei corpi di coronamento sono accentuati i caratteri settecenteschi. Una bizzarra fantasia preromantica concepì i mostri che, in numero di 62, corteggiano la casina in grottesco convegno; sono mendicanti, gobbi, nani, musicanti, pulcinella, spagnoli, mori, divinità classiche e stranissime bestie. La villa aveva il suo ingresso in basso, all'inizio dell'attuale Via Palagonia; questa era in origine un viale che con il suo profondo sviluppo, preparava alla magnificenza del principale edificio. Di questo ingresso ottagonale con la "Trinità" e quattro giganti armati di fucile, non rimane che un rudere pittoresco. Di un altro ingresso alla proprietà dei Palagonia rimangono, nel Corso Umberto, due piloni sormontati da figure armate. Si accede al piano nobile da una fluida scala esterna a doppia rampa. L'interno della villa mostra una duttile articolazione di spazi. Nel vestibolo sono affreschi con architetture in prospettiva. Nel grande salone le pareti hanno elementi e lineari decorazioni in marmi policromi e busti. La volta con specchi simula il libero spazio del cielo con uccelli e nuvole. Altre stanze furono decorate in età neoclassica. Magnifici taluni pavimenti in marmi policromi. Nulla più esiste dell'originario arredamento»<sup>9</sup>.

1967 – Sacheverell Sitwell:

«The villas at Bagheria, outside Palermo, are almost too dilapidated to repay the trouble of seeing them, especially to one can recall them, and the villa Palagonia in particular, when that appeared nearly pristine, if in battered, fairground condition. I can never forget the statues of a Chinaman and the vegetable – pierrot on their pedestals beside the gate-pillars. In its state of ruin let us remember it for the ball-room with its ceiling of slabs of mica; for the coat-of-arms of the Prince Palagonia which was a satyr looking in a mirror; and the description by Goethe in his Italian Journey, of Prince Palagonia, "a tall, thin old gentlemen, dressed in the height of fashion, preceded by a lacquy with a silver saver", collecting ransom in the main street of Palermo for the slave taken captive by the Barbary pirates\*. It was this prince who crowded out his father's [grandfather] villa with eccentric statues.

\* The architect of the Villa Palagonia was a priest T. M. Napoli (1655-1725) author, also, of some of the open stairways in houses in Palermo. The Principe Palagonia, observed by Goethe, was the builder's son. Probably the family had two generations of "eccentrics"; the problem might perhaps repay study. T. M. Napoli went twice to Vienna, but there is little sign of Viennese influence in the Villa Palagonia, or in the Villa Valguarnera which is also by him»<sup>10</sup>.

1968 – Margherita De Simone:

«A volte imponderabilmente, la fortuna o se vogliamo la fama di un monumento dipende da qualche sua caratteristica saliente, giudicata attraverso i secoli dalla critica, o dall'uomo della strada che sia, positiva o negativa, per cui nell'opinione dei più, l'immagine della stessa, quasi identificando l'oggetto in esame

con un suo attributo formale o con un concetto da esso espresso. Quello che oggi noi chiameremmo "riflesso condizionato", se ci è consentito tale paragone. È questo il caso della villa Palagonia di cui si è molto discusso, sino dai tempi di Goethe ad arrivare ad oggi attraverso memorie di viaggi, scritti, appunti, trafiletti e così via, tale che la visione di questa viene forse deformata attraverso una prospettiva storico – critica che ha le sue origini in una recensione visiva tardo – settecentesca, e da parte di chi non poteva, per ragioni di formazione culturale e, diciamo, sociale, penetrare il monumento nella sua essenza, senza rimanere inorridito dai suoi attributi superficiali. È dalla sua costruzione ad oggi che si parla dei "mostri", tanto che per menzionare tale edificio, molti dicono la "villa dei mostri", pittoresca curiosità, per dirla con lo Ziino, che ha coinvolto e confuso nella sua immagine molto spesso, quella di un intero periodo architettonico»<sup>11</sup>.

1981 - Boscarino Salvatore:

«Ai palazzi di città, che l'aristocrazia costruiva a Palermo per tutta l'età barocca, si aggiungevano quelli di campagna, che cominciarono a sorgere nelle zone preferite secondo una tipologia che va dal blocco chiuso senza cortile a tipi più articolati e aperti, sempre recintati da corpi bassi che li chiudevano (...). Tommaso Maria Napoli, una delle personalità dell'architettura barocca più complessa e meno conosciuta sulla cui formazione avranno influito i suoi viaggi a Roma, ma anche quelli in Austria, Ungheria e Dalmazia al seguito del principe Eugenio di Savoia per la sua esperienza nell'architettura delle fortificazioni viene attribuito il progetto della villa Palagonia a Bagheria, che si cominciava a costruire dal 1715 per conto del principe Francesco Ferdinando Gravina. A partire da quella data compare quale direttore dei lavori Agatino Daidone, di cui non si conosce una precedente attività architettonica. Questa realizzazione costituisce uno degli edifici più celebri della Sicilia, purtroppo oggi ridotto nei suoi inestimabili valori d'ambiente dallo sfascio urbanistico di Bagheria. Conosciuta come la villa dei mostri e per le descrizioni del Goethe, dell'Hoüel e di altri viaggiatori, si è portati a trascurare l'impianto planimetrico eccezionale, che propone il tipo a blocco chiuso senza cortili interni della tradizione in un impianto concavo irregolare. Questo è attraversato al piano terra secondo un asse longitudinale di simmetria, da un passo carraio, che ha nello spazio ovale senza luce diretta l'elemento figurativo di maggiore caratterizzazione dell'immagine, mentre i vani, regolari nel taglio planimetrico, seguono gli allineamenti delle facciate. Al piano primo i vertici si caratterizzano in quattro torrioni, mentre nei vani attigui erano ricavate due logge esterne corrispondenti più che al cambio delle stagioni ad esigenze compositive. All'interno veniva ripetuto al centro il salone ovale con la funzione di vestibolo alla grande sala quadrata destinata alle feste. Sulla facciata principale, quella con funzione di rappresentanza essendo la prima ad incontrare lo sguardo del visitatore, vi è la scala di collegamento tra il piano di campagna e quello nobile che, nelle ville barocche siciliane, è sempre esterna, e nella villa Palagonia ha

la forma a doppia tenaglia, diventando un elemento di segno barocco caratteristico per l'articolazione dei gradini, delle rampe dei parapetti con balaustrini e la presenza di due bellissimi sedili in pietra. Il prospetto presenta come conclusione, al di sopra della trabeazione, un attico con elementi decorativi (vasi e torchiere), tanto alto da nascondere le falde del tetto, mentre gli spigoli della fabbrica hanno il piano terra bastionato probabile ricordo dell'architettura delle fortificazioni, per cui era noto il suo progettista, T. M. Napoli. Gli interni erano riccamente decorati ed, in particolare nel salone, la volta è rivestita con specchi e le pareti da eleganti pitture, stucchi, ecc. La planimetria generale, con un andamento circolare della recinzione e dei corpi bassi di servizio, realizzava un disegno di grande efficacia, che tendeva a creare intorno alla villa una spazialità conclusa, isolandola dagli spazi urbani oggi agresti ieri, che una volta la circondavano. Nella parte antistante sui corpi bassi venivano posti in un secondo tempo i fantastici mostri che hanno finito col dare il nome alla villa e sul significato dei quali molto accuratamente è stato scritto. Si trattava probabilmente di una villa senza podere e quindi senza le necessità imposte dalla logica produttivistica, come peraltro erano la maggior parte degli edifici contemporanei sorti quasi sempre molto vicini l'uno all'altro nella campagna di Bagheria»<sup>12</sup>.

1985 - Scaduto Rosario:

«Quando al principio del XVIII secolo il principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno diede l'incarico di progettare una residenza estiva alla "Bagaria" al domenicano Padre Tommaso Maria Napoli, era certo del risultato finale: una villa suburbana degna delle già esistenti in Sicilia e sicuramente paragonabile alle altre ville d'Europa. Infatti, in questo stesso periodo il frate architetto era coadiutore dell'architetto del Senato di Palermo e già dal 1711 era ingegnere del regno di Sicilia. Si comprende che la scelta da parte del grande di Spagna Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno, pretore della Città di Palermo nel 1709 e nel 1716, non fu casuale ma dettata dal desiderio di avere come progettista della propria residenza estiva uno fra i più quotati architetti di Palermo dell'epoca (...) Villa Palagonia a Bagheria è frutto di una sottile, raffinata e intellettuale trama geometrica unita ad un linguaggio architettonico che rimanda sicuramente al tema del "bastione" e ad altri temi come quello relativo al palazzo di

città trasformato in villa e al tema dell'intersecazione di triangoli»<sup>13</sup>.

1995 - Neil H. Erik :

«Un'altra villa progettata dal Napoli fu la Villa Palagonia del 1715. In questo caso dell'attribuzione al Napoli resta un documento riportato in un articolo dei primi anni del ventesimo secolo. Secondo questo articolo, un altro architetto, Agatino Daidone (1662-1724) fu responsabile della direzione dei lavori. I documenti notarili riportati non specificano l'architetto. Comunque una parte di Villa Palagonia fu completata velocemente come si evince dai contratti per la realizzazione di pavimenti e stucchi opera di Procopio Serpotta del 1716. In questi due lavori possiamo vedere il lavoro di un architetto molto molto preso dall'idea di Roma contemporanea e del circolo di Carlo Fontana e dei rapporti con l'Accademia di S. Luca. L'ispirazione usata per la corte circolare è figlia diretta di S. Pietro e del mantenimento della tradizione tutta siciliana del "baglio" (...) L'originale villa fu completata nel 1720 e rimase inalterata fino al 1741 quando il nuovo principe di Palagonia Ignazio Sebastiano Gravina aggiunse una chiesa, stalle e magazzini attorno all'area del baglio, secondo dei contratti firmati da Nicolò Troisi, un architetto originario di Trapani. Questo programma edilizio continuò per altri tre anni, fino a quando Ignazio Sebastiano lascia Palermo per Napoli dove servi la regina Amalia. Egli muore a Portici nel 1746. Suo figlio Ferdinando Francesco fu investito del titolo di principe di Palagonia l'anno seguente. Ferdinando Francesco Gravina (1721-1788) creò uno dei più famosi giardini con sculture del diciottesimo secolo. Egli iniziò quasi immediatamente facendo installare una cisterna per due fontane. L'architetto per la installazione dei giochi d'acqua fu Francesco Ferrigno (1686- 1766), uno degli architetti del Senato di Palermo. L'Architetto Ferrigno fu coinvolto nei lavori della villa fra il 1748 e il 1750. Ma la maggior parte dei lavori della villa furono diretti dall'Architetto Rosario l'Avvocato. Egli cominciò con la costruzione di due fontane e rimane a servizio del principe di Palagonia minimo fino al 1770 (...) Centinaia di sculture riempivano il giardino e perimetravano il baglio durante la vita di Ferdinando Francesco, ma molte di esse furono rimosse dai suoi eredi. Il suo fratellastro e successore, Salvatore Gravina, chiamò un'altro architetto, Luigi del Frago per ridecorare parecchie altre stanze della villa nel 1794»<sup>14</sup> (Fig. 1-4).



Fig. 1 - Ziino V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, Palermo 1950, ipotesi schema planimetrico ideale del complesso di Villa Palagonia a Bagheria

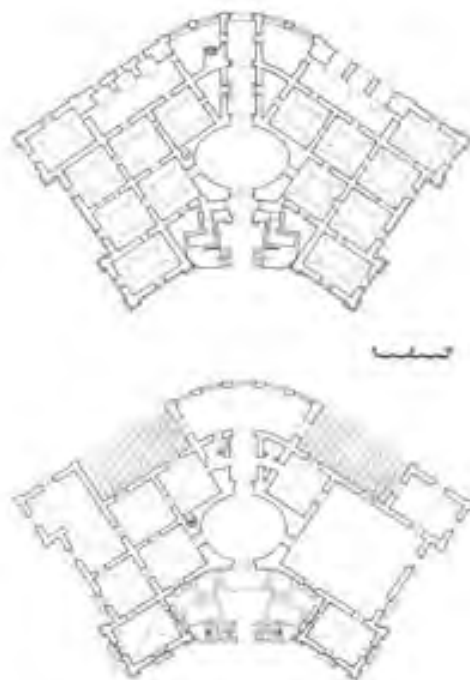


Fig. 2 - De Simone M., *Ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Genova 1968, pianta del piano terra e del piano nobile del corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia a Bagheria

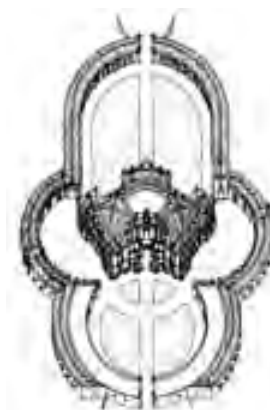


Fig. 3 - Boscarino S., *Sicilia Barocca Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981, schizzo assonometrico del complesso di Villa Palagonia a Bagheria, elaborazione da una ipotesi dello Ziino, 1950

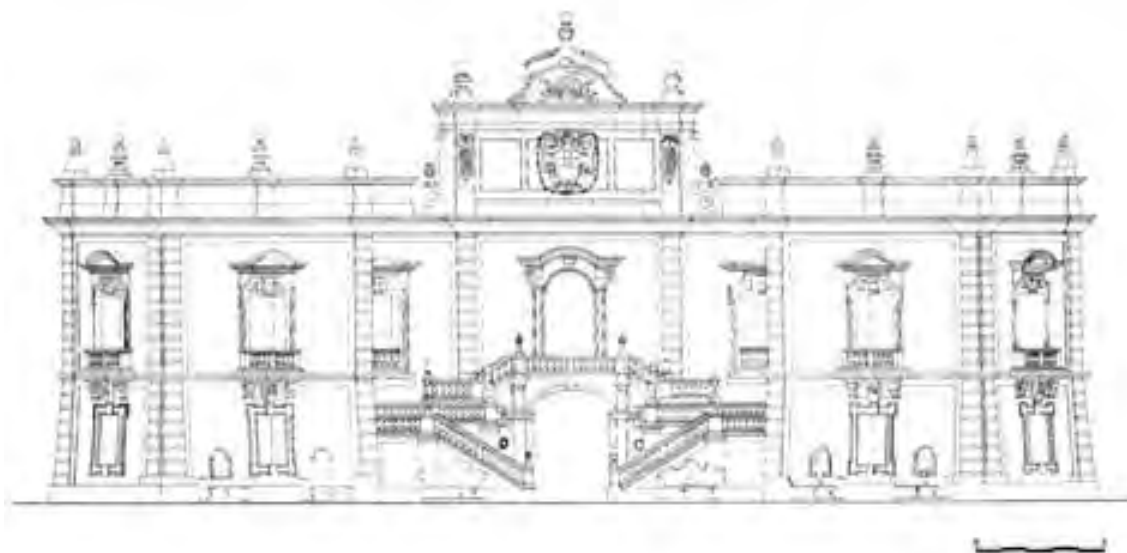


Fig. 4 - De Simone M., *Ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Genova 1968, prospetto settentrionale del corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia a Bagheria

## Note

<sup>1</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca architettura e città 1610-1760*, III edizione, con *Atlante fotografico* di MINNELLA M., NOBILE M. R. (revisione e note a cura di), Roma 1997, I ed. Roma 1981, p. 224.

<sup>2</sup> NORBERG-SCHULZ C., *Architettura Tardobarocca*, Milano 1989, p. 174.

<sup>3</sup> GAETANI EMMANUELE F.M., marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, DI MARZO G., Biblioteca Storica e letteraria di Sicilia, in BCRS, ai segni Cons. X D 24, p. 165.

<sup>4</sup> DUFOURNY L., *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, Edizione edita a Palermo 1991, pp. 163, 166.

<sup>5</sup> LAMBELIN R., *La Sicilia 1894*, Edizione con introduzione di Giliberti Emanuele e trad. it. Canonizzo R., Siracusa 1900, pag. 70. Lo storico francese Roger Lambelin (1857-1922), cominciò a visitare la Sicilia a partire dal 12 febbraio del 1894, in un'epoca in cui il divario fra il paese reale e paese mitico si era progressivamente ridotto, infatti, alla fine dell'Ottocento, si avrà l'abbandono della retorica e una visione più moderna del viaggio, accompagnata dalla conoscenza reale del paese e la scomparsa dello viaggiatore scopritore di luoghi mitici e incantati.

<sup>6</sup> NICOTRA F., *Dizionario illustrato dei Comuni di Sicilia*, Palermo 1907, pp. 89-92.

<sup>7</sup> SCADUTO F., NASCA M., GUTTUSO FASULO G., e Altri, *Bagheria Solunto Guida illustrata*, Bagheria 1911, pp. 90-95.

<sup>8</sup> ZIINO V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, Palermo 1950, p. 98.

<sup>9</sup> BELLAFFIORE G., *Palermo, Guida della città e dei dintorni*, Palermo, ristampa del 1995, I edizione Novara 1959, p. 115.

<sup>10</sup> SITWELL S., *Southern Baroque revisited*, London 1967, p. 28. Occorre precisare che Cesare Brandi in suo saggio del 1949 aveva osservato che «Osbert Sitwell (in *Discussion on travel, art and life*, London 1927) è stato uno dei primi, con Sacheverel Sitwell (*Southern Baroque Art*), ad occuparsi dell'architettura barocca dell'Italia meridionale», in BRANDI C., *Sicilia Mia*, (con una nota di) CARAPEZZA M., I ed. Palermo 1989, si cita dalla seconda edizione del 2005, p. 109.

<sup>11</sup> DE SIMONE M., *Ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Genova 1968, pp. 105-106.

<sup>12</sup> BOSCARINO S., *Sicilia Barocca architettura e città 1610-1760*, op. cit., pp. 224-228.

<sup>13</sup> SCADUTO R., *Il frate di Villa Palagonia*, in "Il Paese", n. 2, a. 1985, p. 4.

<sup>14</sup> NEIL E. H., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> century Palermo: new documents*, in "Annali di Architettura", Rivista del Centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio, 1995, pp. 162-167, trad. it. Scaduto R.



Bagheria, Villa Palagonia, interno della sala d'ingresso al piano nobile

Capitolo V  
*Per un progetto di restauro  
di Villa Palagonia*



Bagheria, Villa Palagonia, piano nobile, sala da pranzo, particolare delle tarsie marmoree del pavimento



*Paragrafo I*

## Per un progetto di conservazione e fruizione di Villa Palagonia

Il complesso monumentale di Villa Palagonia costituisce un bene culturale architettonico, una testimonianza documentale della civiltà Barocca e Tardo Barocca d'Europa, che proprio a Bagheria aveva e continua a comunicare una sua particolare e significativa espressione. La conservazione di Villa Palagonia, riconosciuto il suo valore documentale dalla collettività, si deve attuare tramite l'intervento di restauro dei materiali che la costituiscono e delle strutture pervenuteci, in vista della loro autentica e completa trasmissione alle generazioni future. In generale il «Restauro dei Monumenti» è un intervento culturale delicatissimo nella sostanza e pieno di rimandi e valenze etiche in quanto si agisce su preesistenze architettoniche storiche, uniche e irripetibili, che non ci appartengono e delle quali siamo solo momentanei e privilegiati fruitori. Il processo di conservazione di Villa Palagonia si inizia dal momento stesso in cui, nella coscienza della società avvenuto il riconoscimento delle qualità, emerge il dovere, l'obbligo e l'assunzione dell'onere per attuare la sua permanenza nel tempo tramite la tutela e il restauro<sup>1</sup>. Ma se certamente la tutela può considerarsi una efficace forma di restauro preventivo, in quanto si impone come affermava Cesare Brandi (1906-1988), quale «rimozione dei pericoli, [e] assicurazioni favorevoli»<sup>2</sup>, per la conservazione delle opere d'arte (architettura, centri storici, ambienti rurali e paesaggio compresi) molto spesso, o quasi sempre, purtroppo ciò non basta: occorre aggiungere alla tutela l'intervento di restauro. Specificatamente lo studioso Salvatore Boscarino (1925-2001), negli ultimi decenni del XX secolo, intendeva per Restauro «la disciplina che individua la legittimità e le modalità degli interventi sui beni architettonici e ambientali nell'intento primario di assicurare la permanenza e l'integrità nel tempo, così come ci sono pervenuti»<sup>3</sup>. Dunque il Restauro viene visto non come un intervento qualsiasi sulle preesistenze storiche bensì un intervento culturale, pensato e motivato e conseguentemente eseguito secondo modalità specifiche, finalizzate alla conservazione integrale di quanto ci è pervenuto. Qualche anno prima, sempre Cesare Brandi, aveva affermato che il restauro rappresentava il «momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro»<sup>4</sup>. Il necessario intervento di restauro di Villa Palagonia non può che essere preceduto e sostanziato da quel particolare processo o iter metodologico rappresentato dal «progetto di restauro», dal quale scaturisce non solo un

aumento delle conoscenze storiche, fisiche e materiche obiettive, ma anche un carico di informazione relative allo stato di conservazione dei materiali e delle strutture e di conseguenza il relativo programma per la loro conservazione ed eventualmente per la nuova destinazione e per il compatibile riuso. Infatti oggi secondo le più recenti acquisizioni culturali della Scuola Italiana del Restauro il progetto di conservazione «consta di una sequenza di elaborati che contengono una serie di interventi coordinati sui materiali dell'opera con lo scopo di serbarli il più possibile e, dunque, frenandone o contrastandone il degrado. [Inoltre] la previsione in sede consolidativa, a sua volta, è una programmazione specialistica per rinvigorire le strutture di un edificio che cominciano a mostrare qualche premessa di indebolimento e/o di cedimento»<sup>5</sup>. Il restauro così concepito non mira alla «valorizzazione» tramite la falsificazione del dato obiettivo da piegare alle nostre mutevoli e temporanee esigenze, ma tende, come afferma Amedeo Bellini, a raccogliere, ordinando, quel «complesso di cognizioni scientifiche che ci consentono la conservazione del manufatto»<sup>6</sup>. Il restauro, sempre per Bellini, è un processo «scientificabile nei limiti in cui si possono controllare gli interventi, analizzare i risultati nel tempo per la loro schematizzazione; è scientificabile nei limiti in cui è un intervento fisico, non lo è, con evidenza, quando ciò necessariamente comporta un atteggiamento critico. Ma se questo "atteggiamento critico" è indirizzato alla conservazione il più possibile spinto al mantenimento dell'autenticità del dato e quindi alla conservazione di tutti gli elementi che lo compongono, i parametri di riferimento saranno molto più oggettivi di quelli che possono fornirci teorie storiografiche o giudizi di ordine estetico»<sup>7</sup>. Nella redazione del progetto per la conservazione di Villa Palagonia (quale sequenza di elaborati coordinati e successivi, finalizzati alla conservazione dell'opera in vista della sua trasmissione alle generazioni future) occorre tassativamente rispettare il contenuto della vigente «Carta del Restauro 1972»<sup>8</sup>. Pertanto l'intervento di conservazione si deve tra l'altro configurare come «intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura e a trasmettere integralmente al futuro le opere» e delle quali deve anche «salvaguardare l'autenticità degli elementi costitutivi»<sup>9</sup>. Il progetto di restauro così concepito mira all'intima e profonda conoscenza della preesistenza storica architettonica sulla quale si deve intervenire e pertanto occorre in generale, come precedentemente fatto nel presente volume, indagare la fabbrica sto-

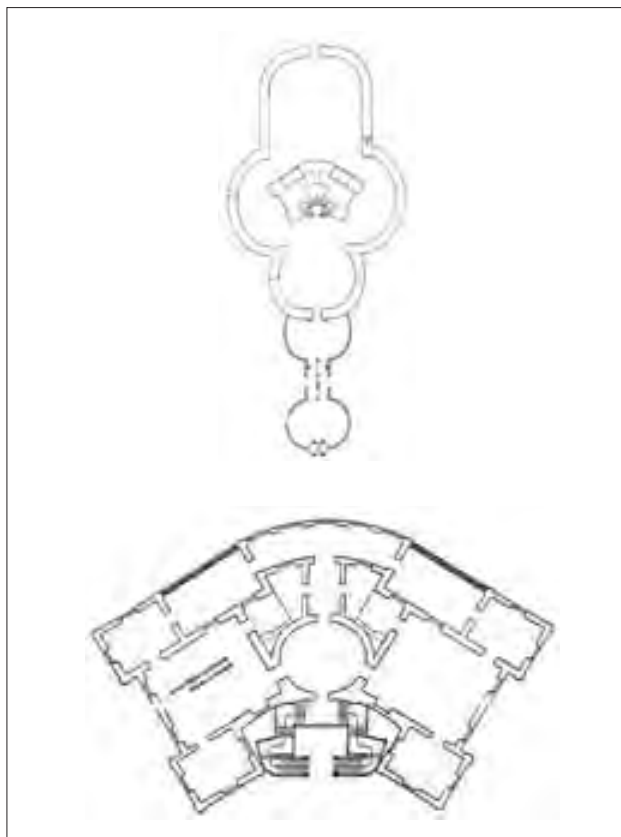


Fig. 1-2 - Lohmayer K., *Palagonisches Barock Das haus der laune "Prinzen von Palagonia"*, Berlin 1942, schema planimetrico del complesso di Villa Palagonia di Bagheria e rilievo del piano nobile del corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia di Bagheria, con ipotesi di distribuzione dell'ala est

rica da più punti di vista per comprenderne il suo rapporto con il territorio, con il suo ambiente circostante, con il suo tessuto urbano o ambientale immediatamente ad esso limitrofo<sup>10</sup>. Ancora occorre, basandosi sulle informazioni così acquisite, redigere un programma di conservazione che renda manifesto il rispetto di tutti i segni e mutamenti del suo passaggio nel tempo, compreso il rispetto delle patine<sup>11</sup> e le eventuali aggiunte e integrazioni delle lacune devono essere realizzate con precisi criteri di compatibilità, riconoscibilità e reversibilità. Nel progetto di restauro parte integrante di dette indagini preliminari sono le ricerche storiche bibliografiche e quelle archivistiche e iconografiche, tutte finalizzate alla conoscenza quanto più profonda dalla fabbrica storica stessa. Questi studi devono facilitare la comprensione del dato materico di cui la fabbrica è espressione, devono aiutare a comprendere il ruolo della committenza, dei progettisti e delle maestranze, quando sono esistenti, devono far capire come funzionava il cantiere per la realizzazione dei manufatti architettonici e dunque il ruolo dei materiali naturali e artificiali e il loro metodo di impiego. Inoltre utili informazioni per la conservazione possono giungere dalle località delle cave di estrazione dei materiali per testare gli

eventuali metodi di consolidamento senza sacrificare o sacrificando minimamente i materiali storici presenti. E ancora la fabbrica storica stessa, ma anche le indagini storiche, possono facilitare la lettura dei passati interventi di trasformazione, aggiunte e modifiche, che la preesistenza architettonica ha subito e per i tempi più recenti forniscono utili informazioni sulle tecniche di restauro eventualmente utilizzate. La mole di dati che può giungere dall'analisi storica non deve assolutamente servire per facili, arbitrari e vietati rifacimenti delle preesistenze storiche, utilizzando il criterio del "così com'erano", con l'uso dei materiali aventi identica composizione chimico-fisiche e mineralogica. Altrettanto vietato resta effettuare selezioni di parti ritenute esteticamente meno "espressione d'arte" e rimuovere aggiunte definite sbrigativamente "superfetazioni". Mentre di contro come afferma sempre Bellini: «ogni evento ha una propria dimensione singolare. Ma se così è, se non è possibile dalla storia dedurre né gerarchie né giudizi definitivi, noi dobbiamo discutere più a fondo di quanto non sia stato fatto fin'ora quale è il rapporto fra storia e restauro (...). Non si può privilegiare ancora il giudizio formale, il giudizio estetico, o proporre ancora di fatto attraverso certe analisi storiche, attraverso i giudizi storici emessi, che l'unica, o la fondamentale realtà del monumento sia costituita dalla sua figuratività (...). Questo significa che ogni atteggiamento che si ponga di fronte al monumento, ma non vorrei più usare il termine, di fronte al documento, qualunque esso sia, ma sempre molteplice, non può utilizzare l'analisi storica per censurare alcuni aspetti ed esaltarne altri»<sup>12</sup>. Pertanto l'intervento di restauro di Villa Palagonia non deve assolutamente privilegiare l'aspetto estetico, pur presente, ma correttamente e coerentemente con gli assunti delle attuali acquisizioni culturali rispettare il dato materico e storico che a sua volta è e resta, l'«epifania» dell'immagine e in tal modo rimane impossibile separare la manifestazione dell'immagine dal suo sostanza obiettiva. Concretamente si tratta di temperare l'«istanza storica» con l'«istanza estetica», secondo l'insegnamento di Brandi e riuscire ad attuare interventi che pongono in evidenza solo ed esclusivamente la piena consapevole conservazione della materia delle preesistenze architettoniche. L'altra fonte documentale di straordinaria importanza per la conoscenza del manufatto architettonico e per la redazione del programma d'intervento è oggi rappresentata e da più di cento settanta anni dallo strumento della fotografia. Quest'ultima costituisce una prova certa sullo stato attuale dei materiali, delle strutture della preesistenza indagata. In genere, a parte il valore documentale rappresentato dalle fotografie storiche, quelle attuali si possono considerare come un adeguato prolungamento dell'occhio e della memoria del restauratore. Infatti le fotografie consentono a quest'ultimo di riflettere attentamente, dopo i dovuti e numerosi sopralluoghi, anche al di là del cantiere e quindi avere a disposizione macroscopicamente i materiali costitutivi della preesistenza da indagare e da conservare. Ecco perché le fotografie, escluse naturalmente quelle che devono documentare gli aspetti generali, devono essere scevre da effetti artistici e rappresentare obiettivamente lo stato attua-

le del manufatto architettonico. Villa Palagonia necessita di una accurata, generale e particolare, campagna fotografica, che documenti lo stato attuale dell'intero complesso monumentale, dai corpi bassi pervenuti al corpo centrale di fabbrica, dai sistemi costruttivi esistenti ai materiali costitutivi, compreso il loro carico di «segni» del tempo. Una siffatta documentazione rappresenterebbe un formidabile archivio di dati utili a conservare la sostanza del «monumento-documento» e uno strumento fondamentale per monitorare nel tempo i risultati dell'azione di tutela e restauro. Fondamento essenziale e imprescindibile del progetto di restauro di Villa Palagonia rimane il rilievo della sua realtà geometrica dimensionale e della sua restituzione con i numerosi e appropriati disegni alle varie scale metriche. Infatti secondo Paolo Fancelli l'iter del «progetto di conservazione si inizia (...) a procedere da quel disegno dello stato di fatto che rappresenta il baricentro veritativo, il cuore stesso pulsante della ricerca»<sup>13</sup>. Quindi non si tratta di un disegno ideale, di un disegno che rappresenti sulla base dell'iconografia, delle descrizioni com'era o come doveva essere il nostro manufatto architettonico, ma di un disegno-restituzione efficace e fedele del «com'è ora», obiettivamente nella sua sostanza e caratteristiche. La conoscenza della preesistenza storica si ottiene fondamentalmente con il rilievo e «rilevare correttamente significa, innanzi tutto comprendere l'opera nella sua globalità e coglierne, selezionare, alcune qualità. Il rilievo è dunque uno strumento attivo e criticamente operante e, al tempo stesso, strumento di analisi e perfino di guida alla ricerca stessa in quanto suggerisce problemi e ipotesi di verifica. Ed è questo del «rilievo attivo», non solo documentario, certo uno dei punti caratterizzanti, distintivi, della ricerca storica compiuta da architetti»<sup>14</sup>. Occorre precisare che il primo disegno, finora conosciuto del complesso di Villa Palagonia, è costituito dalla *guaches* dell'architetto, pittore e paesaggista Jean Hoüel (1735-1813), che risale al periodo del suo soggiorno in Sicilia fra il 1776 e il 1780, ma pubblicato a Parigi solamente a partire dal 1782<sup>15</sup>. Il disegno di Hoüel rappresenta in primo piano l'«Arco della Santissima Trinità», (attraversato da uomini a cavallo) coronato dagli elementi scultori e il lungo e articolato viale sormontato da statue, con in alto, in posizione dominante, il casino del «Prince de Palagonia». Da lì a pochi anni altre immagini interessarono Villa Palagonia, questa volta si tratterà di schizzi che verranno realizzati nel corso della visita fatta a Bagheria nella villa del principe di Palagonia dal poeta e drammaturgo tedesco Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). Lo schizzo di Goethe rappresenta il complesso di Villa Palagonia formato dal secondo arco di ingresso della «Trinità», dal «viale, balaustrata-piedistalli vasi gruppi», dai corpi bassi e da un efficace ed allusiva raffigurazione del corpo centrale di fabbrica della villa<sup>16</sup>. Goethe a Bagheria venne accompagnato dal pittore e paesaggista Christoph Heinrich Kniep (1748-1825) il quale durante la visita a Villa Palagonia si limitò a raffigurare alcuni dei gruppi statuari presenti nel complesso, evidentemente e su indicazioni dello stesso Goethe, molto più interessato all'architettura del periodo Classico presente in Sicilia che al



Fig. 3 -Bagheria, stralcio catastale, Villa Palagonia, foglio di Mappa Urbana n° 4, restituzione anno 1977, si evidenzia l'attuale frazionamento del complesso della villa

fastidioso microcosmo palagoniano. Occorre giungere all'anno 1882 per avere una descrizione dettagliata, ma non un disegno, del complesso di Villa Palagonia. Infatti in quell'anno l'architetto Salvatore Spinelli di Palermo redisse un inventario per la stima del complesso delle cose mobili e immobili facenti parte di Villa Palagonia in vista della sua vendita all'asta, per destinarne i proventi a scopo di beneficenza<sup>17</sup>. Quello che invece può considerarsi quale primo rilievo geometrico dimensionale di Villa Palagonia venne inserito nel volume pubblicato a Berlino nel 1942 da Karl Lohmeyer<sup>18</sup> (Fig. 1-2). Proprio in quel anno compare, oltre ad una interessante documentazione fotografica e iconografica della villa bagherese, un rilievo planimetrico con buona approssimazione dell'intero complesso, ove sono pure inseriti sia l'arco di trionfo di accesso, la prima esedra, il secondo tratto del viale, la seconda esedra, il primo cortile con i circostanti corpi bassi, il corpo centrale della villa con i due simmetrici cortili ovali, i corpi bassi comprendenti la chiesa e il cortile retrostante. Inoltre il rilievo indicava con precisione gli accessi alle corti e la posizione dei gruppi statuari ancora oggi esistenti, sia nella corte lato nord che sud, oltre i passi carrabili delle esedre orientale e occidentale. Del corpo di

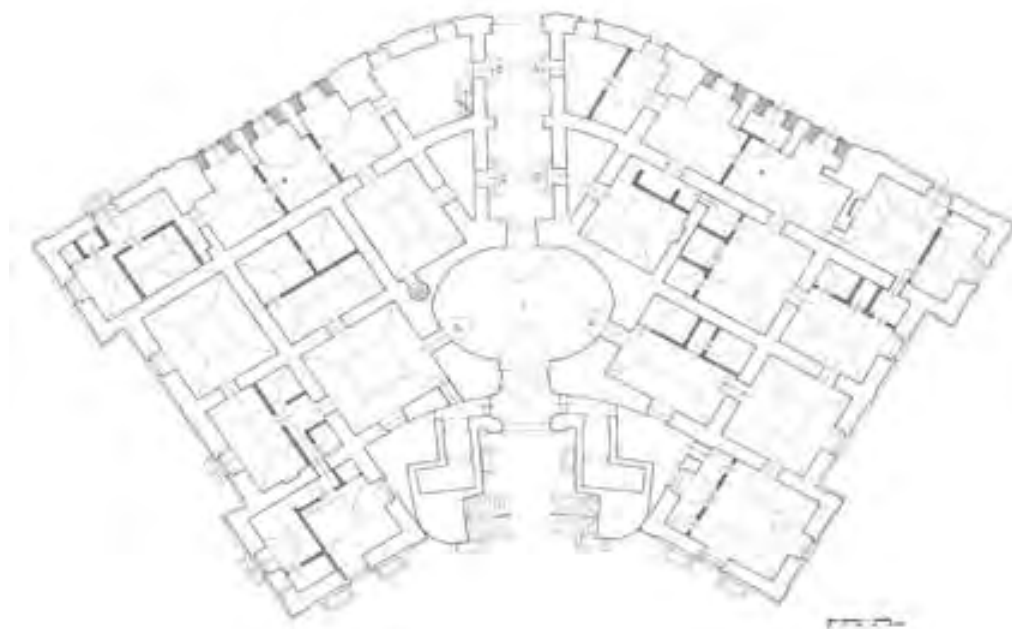


Fig. 4 - Bagheria, Villa Palagonia, pianta del piano terra del corpo centrale di fabbrica

fabbrica centrale di Villa Palagonia il Lohmeyer riportò solo il rilievo del piano nobile, ove venne ipotizzato che la parte centrale dell'ala est fosse disposta in maniera simile a quella dell'ala ovest e inserendo alcuni segni a tratteggio volle indicare l'ipotesi di distribuzione interna e ciò evidentemente in ambienti della piano ove lo studioso tedesco probabilmente non ebbe accesso, come l'ala privata della villa<sup>19</sup>. Certamente è con gli studi e i rilievi di Villa Palagonia di Vittorio Ziino, della metà degli anni cinquanta del secolo scorso, che si cominciano a intravedere organici e accurati rilievi geometrico dimensionali<sup>20</sup> del complesso. Infatti solo pochi anni dopo, nel 1968, seguiranno i rilievi di quasi tutte le ville di Bagheria, compresa Villa Palagonia, redatti da Margherita De Simone<sup>21</sup>, i rilievi di Francesco Santapà<sup>22</sup>, sempre del 1968 e i rilievi di Antonietta Iolanda Lima<sup>23</sup> del 1970. Quindici anni dopo, sulla base di dei rilievi citati degli anni sessanta e primi anni settanta del Novecento chi scrive iniziò una campagna di rilevamento col metodo diretto del corpo di fabbrica centrale di Villa Palagonia, utile alla redazione del lavoro di tesi di laurea che aveva per oggetto lo stesso complesso monumentale<sup>24</sup>(Fig. 3). La novità contenuta nella tesi è da ricercare certamente nel rilievo dello stato di fatto con i degradi dei materiali e i dissesti delle strutture di alcuni ambienti interni del corpo centrale di fabbrica e dei suoi quattro prospetti. Inoltre per la prima volta nella sezione dell'«Analisi storico – critica» della tesi venne indagato l'ordine architettonico utilizzato e la metrologia relativa ad uno dei prospetti della villa e vennero pure studiate le «geometrie nascoste»

sia dell'intero complesso che del corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia. Inoltre sempre lo scrivente, nell'anno 1992 rilevò e disegnò (con il metodo diretto e con restituzione a scala 1:20) i due piloni monumentali siti oggi in Corso Umberto I a Bagheria, di accesso secondario alla proprietà della famiglia Palagonia a Bagheria. Nel 1993 chi scrive rilevò e restituì a scala 1:20 l'Arco della Santissima Trinità di accesso a Villa Palagonia. Entrambi i rilievi hanno costituito la necessaria ed essenziale base per la redazione dei rispettivi progetti di restauro, entrambi da anni già conclusi. Gli ultimi recenti lavori di restauro condotti nel complesso di Villa Palagonia hanno interessato sostanzialmente parte del prospetto meridionale, il sistema delle rifiniture delle coperture, la pavimentazione delle due simmetriche terrazze orientale e occidentale, tutti appartenenti al corpo di fabbrica centrale<sup>25</sup>, la pavimentazione della chiesa della villa e il restauro e nuova destinazione di un piccola porzione dei corpi bassi nel lato via del Cavaliere. All'interno del corpo centrale di fabbrica negli anni ottanta del secolo scorso vennero rifatti i grandi infissi della loggia-sala da pranzo, posta nel piano nobile, la porta-vetrata di accesso alla detta sala da pranzo, quelli della sala denominata «sala degli specchi» o «galleria dei ritratti», congiuntamente con il grande portone scorrevole a scomparsa di accesso allo stesso piano. Inoltre solamente nel 1998 si è proceduto alla realizzazione del sistema di illuminazione della sala ellittica d'ingresso al piano nobile e della grande «sala degli specchi», con la collocazione di fari di illuminazione puntuale, posti sul cornicione in legno

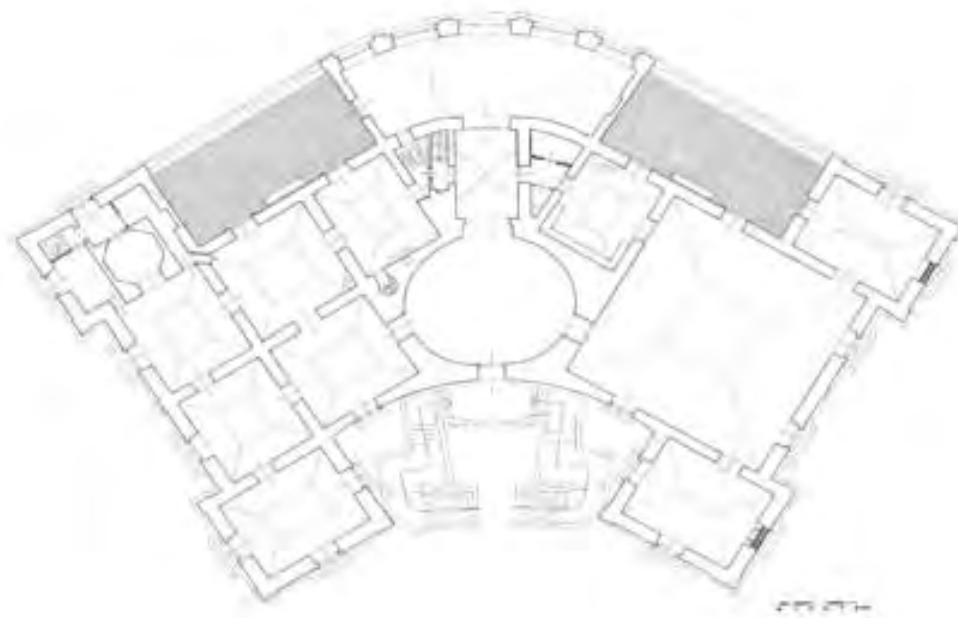


Fig. 5 - Bagheria, Villa Palagonia, pianta del piano nobile del corpo centrale di fabbrica

dorato del vano. Per entrambi gli ambienti si ritiene che detto impianto di illuminazione appare di dubbia efficacia e di sgradevole effetto d'insieme. Dal sintetico resoconto sugli interventi di restauro si intuisce che la quota parte più rilevante sia dei corpi bassi che il corpo centrale di Villa Palagonia non sono stati oggetto di lavori di restauro e che pertanto necessitano di interventi per la loro conservazione. A tal proposito, come prima accennato, il rilievo geometrico dimensionale e la restituzione dello stato di fatto della preesistenza storica costituisce il solido fondamento per la redazione del progetto di conservazione che va considerato quale «atto di sintesi scientifica»<sup>26</sup>, il cui regista o se si preferisce direttore o meglio coordinatore, è l'architetto restauratore. Per quest'ultimo «il rilievo va assunto quale contatto diretto, costante con l'opera, in quanto apprezzamento analitico delle sue particolarità di ogni sorta. In secondo luogo, come elaborato, o meglio, come serie di elaborati grafici, addirittura parlanti, contenenti, insomma, in sintesi, tutte le informazioni assunte al riguardo»<sup>27</sup>. Ma quali sono gli elaborati di rilievo che si reputano fondamentali per la redazione del progetto di restauro di Villa Palagonia? Certamente si rende necessario effettuare un particolareggiato rilievo a scala 1:50 del complesso dei corpi bassi, che attualmente circondano il corpo di fabbrica centrale della villa. Occorre procedere a rilevare i vari corpi oggi totalmente manomessi, fortemente degradati e frazionati in una miriade di singole proprietà, come si evidenzia nella planimetria catastale pubblicata. Il rilievo dei manufatti, per esempio, con l'utilizzo di una stazione totale,

potrà consentire al di là delle mappe catastali redatte in scala 1:1000, di avere l'obiettiva realtà di dette preesistenze storiche, che hanno subito le più violente manomissioni, soprattutto a partire dagli anni settanta del secolo scorso. Occorre aggiungere che parte dei muri di perimetro delle corti orientale e occidentale dei corpi bassi della villa, ove sono collocati i gruppi statuari dei cosiddetti «mostri», non hanno subito manomissioni e interventi di sorta, proprio per la presenza di dette statue e pertanto si presentano con il loro carico di stratificazioni e segni del tempo. Relativamente invece al corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia occorre procedere ad un rilievo effettivamente finalizzato alla conoscenza e dunque conservazione di quanta più materia e strutture pervenuteci. Occorre pertanto, sulla base dei rilievi precedentemente eseguiti, procedere ad una campagna di rilevamento, che partendo da trilaterazioni esterne si concateni con trilaterazioni interne utilizzando il metodo diretto, quello strumentale e fotogrammetrico. Certamente occorrerà iniziare con il rilievo geometrico e dimensionale del piano terra, proseguire con il piano nobile e i piani ammezzati, presenti soprattutto nell'ala est e infine rilevare tutto il complesso sistema dei sottotetti e delle coperture (Fig. 4-8). Detti rilievi saranno restituiti graficamente in disegni a scala minimo 1:50, mentre alcuni particolari costruttivi come, per esempio, le coperture o lo scalone d'onore, debbono per forza essere restituiti anche a scale più grandi come 1:20 e 1:10, in modo da consentire al disegno di riferire quante più informazioni necessarie della effettiva realtà delle strutture architet-

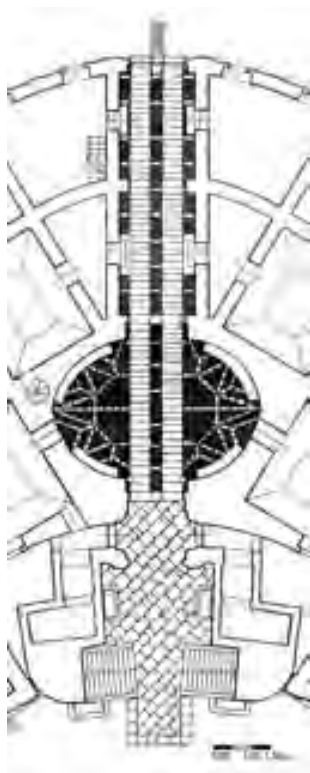


Fig. 6 - Bagheria, Villa Palagonia, rilievo della pavimentazione del passo carraio del piano terra del corpo centrale di fabbrica.

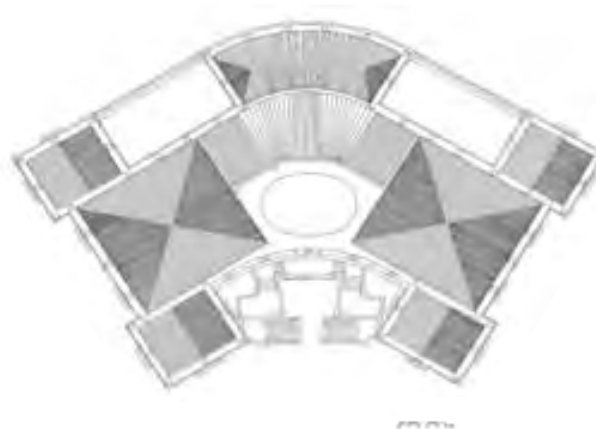


Fig. 7 - Bagheria, Villa Palagonia, pianta del sistema delle coperture del corpo centrale di fabbrica.

toniche rilevate. Alla restituzione grafica delle varie piante dovrà seguire la redazione delle necessarie sezioni e dunque dei prospetti, alcuni dei quali, a Villa Palagonia, si presentano di difficile disegno in quanto trattasi di prospetti curvi, come quello della facciata settentrionale-principale e quello meridionale. Il rilievo geometrico dimensionale di Villa Palagonia costituirà la base sulla quale si potranno redigere i successivi elaborati grafici, come i rilievi architettonici contenenti i materiali e gli elementi di rifinitura, tutti redatti a scala 1:50 e anche 1:20 e 1:10 e gli elaborati rappresentanti i «difetti»: degradi dei materiali e dissesti delle strutture. Questi elaborati devono essere proceduti da quelli che evidenziano i materiali presenti. Per esempio, nel grande ambiente quadrato della cosiddetta «Sala degli specchi», occorrerà procedere al rilievo, non solo della complessa e articolata pavimentazione in marmo di diversa provenienza, ma anche delle quattro pareti e della volta a «schifo» ricoperta di lastre di specchi, dello spessore di mm 3,5, in parte rivestite da una decorazione pittorica. Il rilievo dei numerosi materiali presenti in detta sala: il marmo bianco di Carrara, i vari marmi siciliani presenti sia nella pavimentazione che nelle quattro pareti decorate con statue<sup>28</sup>, le varie essenze di legno degli infissi e delle cornici, il vetro diversamente colorato nella superficie interna ed esterna, presente sia nelle pareti della sala che nella volta, le pietre artificiali degli intonaci interni colorate a finto marmo, ecc<sup>29</sup>, dovrà essere accompagnato da una scheda riassuntiva dei singoli materiali, ove verrà riportato un

sintetico commento sulla natura degli stessi e una loro descrizione (macrofoto e foto d'insieme con elemento dimensionale di riferimento, dimensioni massime di ingombro, stato di fatto, colore, secondo la scala di Munsell, bibliografia di riferimento e collocazione). Gli elaborati con il rilievo dei materiali comprendente le singole schede degli stessi dovranno indicare anche le lacune presenti, in modo da facilitare nei consequenziali elaborati i successivi interventi di integrazione. Il rilievo dei materiali può essere anche utilizzato per la redazione di elaborati contenenti le «analisi stratigrafiche» delle superfici murarie, in generale utili alla conoscenza storica e strutturale delle preesistenze. Dagli elaborati grafici rappresentanti i materiali si passerà alla redazione degli elaborati contenenti i degradi degli stessi e i dissesti presenti nelle strutture. Nella «Sala degli specchi», delle dimensioni di mt 14,96x13,50 e con la massima altezza della volta pari a mt 7,30, essendo un ambiente chiuso i pochi degradi osservabili possono essere facilmente macroscopicamente individuabili. Per esempio relativamente al pavimento della predetta sala, i principali degradi delle pietre naturali, partendo dal Lessico UNI 11182 del 2006 ex NORMAL 1/88<sup>30</sup> possono essere individuati nelle «lacune» di parti delle tessere marmoree, causate dall'usura e probabilmente dall'abbassamento differenziato delle lastre stesse di marmo e nell'«erosione» diffusa e dovuta certamente a cause antropiche. Per quanto invece attiene alle pareti della predetta sala i degradi delle pietre naturali possono essere individuabili

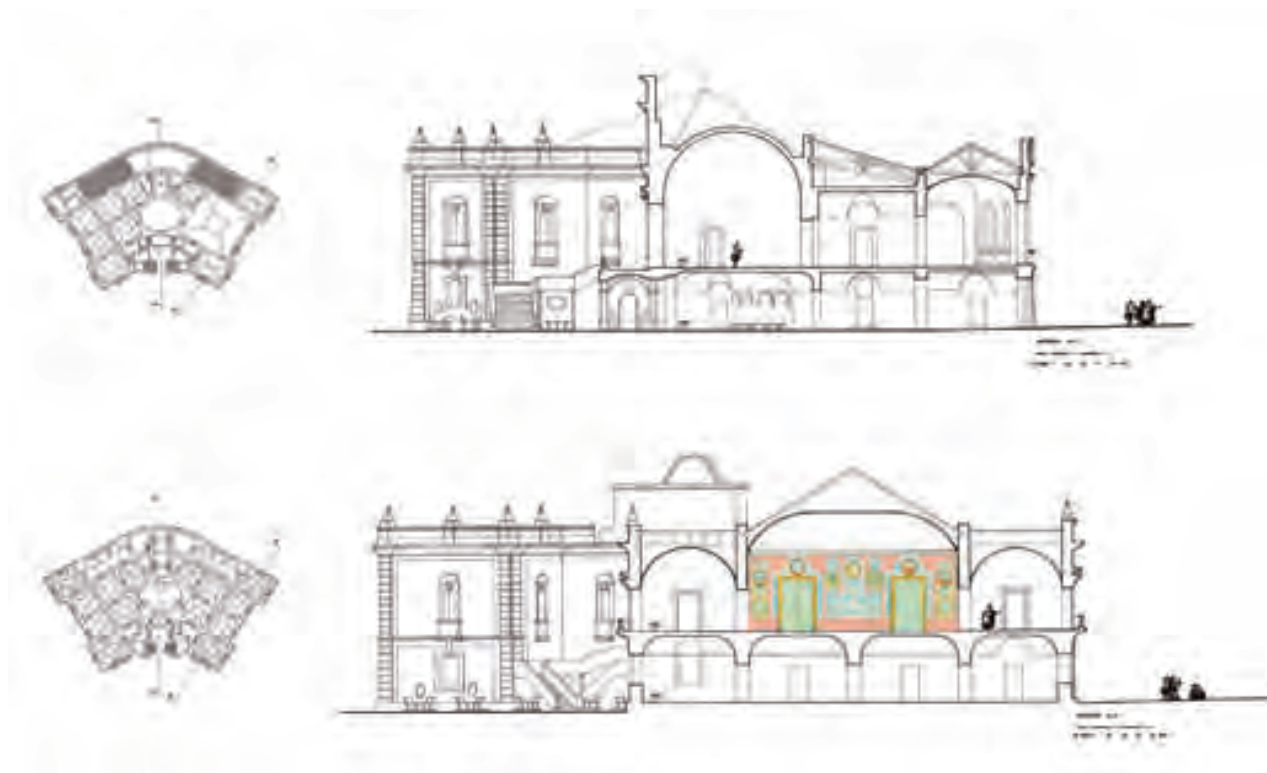


Fig. 8 - Bagheria, Villa Palagonia, sezioni del corpo centrale di fabbrica

nel «deposito superficiale» dovuto alla sedimentazione del pulviscolo proveniente dall'ambiente esterno, nel «distacco» di alcune lastre di marmo di rivestimento delle pareti, soprattutto, collocate nelle pareti confinanti con l'esterno e dunque con molta probabilità, causato da infiltrazioni d'acqua e nella «macchia» di alcune parti delle statue dovute all'ossidazione dei ganci in ferro presenti. In generale sia nei materiali del pavimento che in quelli costituenti la ricca decorazione delle pareti della «sala degli specchi» è presente la «patina» dovuta alle modificazioni naturali delle superfici dei materiali stessi, che conferisce quel particolare valore storico, quale segno del tempo che aggiunge valore al valore. I materiali costituenti la volta a «schifo» ricoperta di lastre di vetro con strato d'argento (dello spessore mediamente di mm 1 e che sembra ad una prima analisi stesa a pennello) in parte colorate nella parte opposta alla pellicola d'argento, presentano macroscopicamente i seguenti degradi: «lacune» di parte della decorazione pittorica delle lastre dovute alle infiltrazione d'acqua piovana proveniente dalla copertura della «Sala degli specchi» e «lacune» stesse di parte di specchi andati in frantumi, per effetto probabilmente dell'ossidazione dei chiodi di fissaggio alla centina di tavolato retrostante; «fratturazione» delle lastre di vetro dovute all'ossidazione dei chiodi con i quali sono attaccate al tavolato in legno citato retrostante e per movimenti dovuti alla presenza d'acqua piovana; e infine «ossidazione» dei chiodi di supporto delle lastre di ferro dovuta, in generale, al contatto degli stes-

si con l'ambiente e in accentuazione per probabili infiltrazioni d'acqua piovana proveniente da difetti della copertura (Fig. 9-12). Si precisa che l'intero rivestimento in sottile pellicola di argento della parte retrostante delle lastre di vetro di rivestimento della volta della sala citata oggi si presenta completamente ossidato e annerito. Questo stato dovuto al rapporto fra la mistura d'argento e l'ambiente non va considerato come degrado ma solamente come «alterazione cromatica». Pertanto tale alterazione non è un difetto da eliminare, ma una caratteristica naturale da conservare. D'altronde nella «Sala degli specchi» l'effetto rifrangente è comunque oggi, come nel passato, ancora percepibile, anche con semplici spostamenti all'interno della sala. Sempre per la stessa occorrerà redigere gli elaborati raffiguranti lo stato dei dissesti presenti, che possono essere individuati nelle citate lesioni delle lastre di vetro di rivestimento della volta e nei piccoli cedimenti differenziati delle lastre della pavimentazione. Solo una profonda conoscenza della molteplice materia e struttura di Villa Palagonia potrà consentire la sua conservazione e trasmissione autentica e integrale alle generazioni che verranno (Fig. 13-15). Questa profonda conoscenza molto spesso non è conseguibile solo con un'analisi macroscopica ottenuta con i processi di riconoscimento dei «difetti» riportati negli elaborati prima indicati, occorre talvolta ricorrere alle specialistiche indagini chimiche, biologiche, e fisico - strutturali, per potere giungere alla redazione di affidabili ed idonee linee di programmazione del suc-

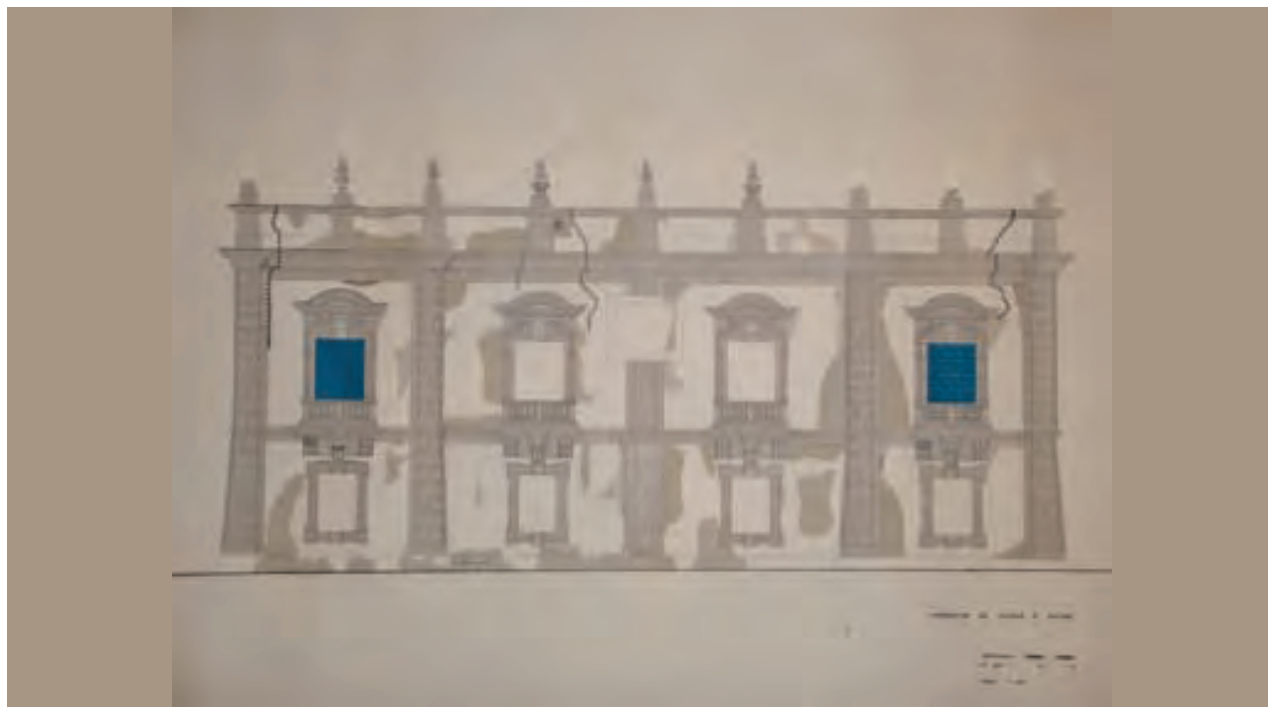


Fig. 9 - Bagheria, Villa Palagonia, prospetto occidentale del corpo centrale di fabbrica

cessivo intervento conservativo. In generale l'architetto restauratore non indicherà mai tutte le possibili ed immaginabili indagini diagnostiche, perché risulterebbero oltremodo dispendiose dal punto di vista economico e dannose dal punto di vista del probabile eccesso di sacrificio di materia della preesistenza e quindi inutili, tali indagini se non venissero finalizzate a precisi obiettivi e soprattutto se non fossero suffragate da intuizioni del restauratore che di fatto le ha commissionato. Nel Restauro dei Monumenti è intuitivo ma anche e soprattutto strategico, il dialogo fra le diverse professionalità finalizzato alla conservazione delle preesistenze. L'architetto progettista dell'intervento di conservazione non è uno specialista della Chimica, della Fisica o della Biologia, solo per fare degli esempi, ma dell'una e dell'altra disciplina conosce le basi generali, attraverso le quali può con cognizione dialogare con gli specialisti dei vari settori e cogliere e valutare gli orientamenti utili alla formulazione del programma, che si pone quale obiettivo principale la conservazione e non la sostituzione e o il rifacimento con la stessa materia e la stessa immagine del bene architettonico sul quale si deve intervenire. Il ricorso allo strumento della diagnostica per la conservazione deve essere proceduto da una attenta riflessione dell'architetto restauratore su quali informazioni vuole acquisire dalle analisi e prove commissionate agli specialisti dei vari settori. Pertanto il progetto di restauro deve assolutamente comprendere il «piano delle campionature» e il «piano delle prove»<sup>31</sup>, perché con il primo verranno indicati le motivazioni e i punti di prelievo dei materiali da analizzare e con il secondo le motivazioni e le aree ove effettua-

re le prove fisico – meccaniche diagnostiche necessarie (Fig. 16-17). L'elaborato del piano delle campionature dovrà contenere l'esatta localizzazione delle superfici di prelievo, che dovranno essere adeguatamente risarcite, trattandosi di fatto di lacune create con lo scopo di conservare quanta più materia preesistente possibile. A loro volta i campioni prelevati devono essere oculatamente individuati al fine di stabilire diffusamente l'essenza e il grado di degrado presente nei vari materiali e potere così adeguatamente testare, per esempio, i prodotti per il consolidamento e la protezione. Se prendiamo ancora in esame la «Sala degli specchi» di Villa Palagonia può risultare utile effettuare delle analisi di alcune sezioni di vetro decorato al microscopio elettronico e con microscopio elettronico a scansione con microanalisi a raggi X<sup>32</sup>, finalizzate alla successiva individuazione dei prodotti, pulenti, consolidanti delle lastre di vetro decorato e che soprattutto rallentino sensibilmente il degrado dovuto all'ossidazione o alla caduta dei pigmenti della decorazione superficiale<sup>33</sup>. In generale non è certamente corretto procedere ad un intervento di restauro se prima non sono state individuate le fonti delle cause dei «difetti», senza cioè che conseguentemente non si sia provveduto alla eliminazione delle cause che hanno innescato i processi di degrado dei materiali e dissesto nelle strutture. Ma bastano i rilievi particolareggiati dei materiali, delle strutture, dei «difetti» e le indagini diagnostiche sulle fabbriche storiche per ottenere un idoneo progetto di conservazione? Certamente no ed infatti «l'ultimo tema che si presenta nell'affrontare, graficamente e non, un manufatto oggetto di conservazione, è, naturalmente, quello





Fig. 10 - Bagheria, Villa Palagonia, prospetto orientale del corpo centrale di fabbrica

progettuale operativo. Si tratta in sostanza, della conclusione, della sintesi di tutte le ricerche, le indagini, le analisi svolte. Una fusione, insomma tra apporti diversi, talora disparati»<sup>34</sup>. Una parte del progetto di restauro sarà supportata da un adeguato grafico che riporterà le operazioni necessarie alla conservazione. Un'altra parte sarà costituita dagli elaborati contabili di stima dei costi delle lavorazioni e dalle norme di capitolato per la corretta esecuzione delle stesse, con i prodotti impiegati e le modalità di somministrazione, con la durata dell'intervento e le professionalità impiegate. L'esatta ubicazione delle lavorazioni e dei prodotti dovrà consentire nel futuro il controllo dei risultati e facilitare l'eventuale rimozione degli stessi in caso di esito negativo, e dunque, in generale garantire la stessa reversibilità degli interventi. Sempre trattando del progetto di restauro delle pareti della «Sala degli specchi» si può brevemente ipotizzare che le lavorazioni necessarie per il rallentamento dell'effetto dei degradi e il contenimento o annullamento dei dissesti, debbano canonicamente così di seguito essere indicate in: «pulitura», «consolidamento» e «protezione finale». Occorre precisare che le lavorazioni prima indicate nella loro corretta tempistica di esecuzione sono fondamentalmente da riferire al restauro di superfici lapidee per lo più esterne. Ma nel caso specifico delle pareti della «Sala degli specchi» di Villa Palagonia dalle analisi macroscopiche effettuate si può supporre che le stesse possano effettivamente contribuire alla conservazione di questo straordinario ambiente, ove si integrano e sussistono parti strutturali architettoniche con parti decorate con statue formate da marmi di diversa natura e con opera

di pittura. Rispetto ai «difetti» presenti nelle pareti prima indicate, l'elaborato del progetto di restauro deve prevedere per asportare il «deposito» un intervento di «pulitura», che dovrà essere condotto molto accuratamente in modo da non alterare la materia, eliminando la patina. Infatti «la pulitura è l'unico atto *conservativo* che anche se condotto secondo le più rigide regole, è comunque irreversibile»<sup>35</sup>. Nella pulitura (nettoyage) occorre sempre conoscere che cosa si asporta «cioè, se trattasi di sporco, di patina, di crosta, con tutte le distinzioni, anche sostanziali»<sup>36</sup>. Resta inteso che la pulitura di parti decorative, o in ogni modo, degradate, deve essere preceduta necessariamente da un pre consolidamento. Nel caso in esame occorre precisare che per «consolidamento»<sup>37</sup> si indica anche quell'operazione di stuccatura delle soluzioni di continuità presenti nelle lastre di marmo e di incollaggio di parti scolpite di marmo e delle lastre di vetro. Inoltre altre operazioni di restauro scultoreo e pittorico saranno di volta in volta poste in essere e comunque sempre in strettissimo dialogo con le specifiche professionalità dei restauratori dei beni culturali, previste anche dalla normativa di settore<sup>38</sup>. Infine non si ritiene necessario come per il restauro delle superfici esterne delle preesistenze architettoniche procedere a diffusi e generali interventi di «protezione finale»<sup>39</sup> in quanto trattandosi di ambiente interno non è necessario intervenire per impedire l'accesso dell'acqua all'interno dei materiali presenti. Invece occorrerà nella «Sala degli specchi» procedere alla revisione degli infissi, dai sistemi di chiusura al tipo di vetri impiegati, in modo da impedire le infiltrazioni d'acqua dannosissime soprattutto nel-



Fig. 11 - Bagheria, Villa Palagonia, prospetto meridionale del corpo centrale di fabbrica

le aree di contorno agli stessi. Come sono necessari gli elaborati grafici che documentano i materiali presenti, gli elaborati grafici che documentano i «difetti», occorrerà redigere anche degli elaborati grafici che documentino gli interventi di pulitura previsti, i consolidamenti effettuati e in generale tutte le operazioni di restauro somministrate alla preesistenza architettonica da conservare tramite l'intervento di restauro. Inoltre preventivamente o congiuntamente alle analisi sulla decorazione della «Sala degli specchi» occorrerà effettuare una campagna di analisi diagnostiche sulle travi del sistema di copertura della stessa, comprendenti, per esempio, le prove di verifica della resistenza a penetrazione sugli arcarecci, sulle centinature e sul tavolato. Solamente dopo queste analisi, accertato lo stato di conservazione e le patologie riscontrate, sarà possibile procedere alla redazione di un adeguato progetto di conservazione del sistema di copertura, naturalmente provvedendo all'eliminazione delle esistenti infiltrazioni d'acqua piovana e procedendo al miglioramento del sistema per l'allontanamento delle acque piovane dalla copertura. Del progetto di restauro, ma solo dopo il raggiungimento dell'obiettivo della conservazione, fa parte il tema della eventuale nuova destinazione o rifunzionalizzazione della preesistenza architettonica. Esso si esplica mediante l'inserimento dei necessari impianti tecnologici e di tutto ciò che aggiunge sicurezza e vivibilità nella preesistenza storica architettonica. In generale la nuova destinazione deve sempre essere fonte di mantenimento della fabbrica storica, nel senso che le «funzioni di vita» devono aggiungere vita al bene architettonico stesso e mai essere la causa di aggravio dei degradi o peggio ancora motivo di insorgenza di nuovi dissesti alle strutture preesistenti. Il progetto di nuova destinazione, come quello di consolidamento strutturale, costituiscono dunque una parte del più vasto progetto di restauro, questo è garantito attentamente e costantemente in rapporto con la preesistenza.

Quanto utile alla rifunzionalizzazione deve essere necessariamente distinguibile, reversibile, frutto del minimo intervento, al fine del mantenimento di quanto più possibile e al fine di consentire, eventualmente, nel futuro l'inserimento di altre destinazioni d'uso, che non incidano né sui materiali né sulle strutture pervenuteci della fabbrica storica. D'altronde è risaputo che il continuo uso delle preesistenze architettoniche ne assicura una costante manutenzione, vuoi anche per motivi egoistici di «sfruttamento». Si rileva che un edificio non utilizzato, non vissuto, si avvia progressivamente verso la strada della decadenza. Infatti «un'utilizzazione oculata ed in sintesi con le vocazioni prime dell'edificio appositamente studiata in questo senso, può pure divenire almeno uno strumento non marginale, non secondario, di effettivo mantenimento di quell'architettura stessa nella pienezza delle sue potenzialità. Un congruo, dosato riuso, quindi, può rappresentare un mezzo adeguato rispetto al fine di una conservazione intelligentemente intesa, naturalmente purché ciò non conduca a stravolgimenti dell'impianto, della sua distribuzione, della sua autenticità, della sua intrinseca materia, della sua immagine»<sup>40</sup>. Attualmente i corpi bassi di Villa Palagonia sono in parte adibiti a locali della biglietteria e abitazione del custode, in parte ad abitazioni private con accesso sia dall'interno che dalle adiacenti pubbliche vie e in parte adibiti a magazzini e attività commerciali. Il piano terra del corpo di fabbrica centrale è diviso in quattro abitazioni (due nell'ala est e due nell'ala ovest) di una parte degli attuali proprietari. Invece l'ala est del piano nobile, destinata ad abitazione, è di proprietà condominiale, mentre l'ala occidentale, comprendente la «Sala degli specchi» e l'adiacente terrazza, la sala del biliardo e la cappella interna, sempre di proprietà condominiale, costituiscono la parte interna del corpo di fabbrica centrale, visitabile al pubblico. Per completezza occorre precisare che, oltre al parco statuario co-



Fig. 12 - Bagheria, Villa Palagonia, prospetto settentrionale del corpo centrale di fabbrica

stituente i cosiddetti «mostri», nel corpo centrale di fabbrica è pure visitabile anche il lungo passo carrabile caratterizzato dall'edera con sedili e statue a mezzo tondo raffiguranti personaggi della famiglia Gravina di Palagonia e personaggi d'epoca Classica. Inoltre al piano nobile del corpo centrale sono visitabili la hall-vano ellittico con pareti e volta a calotta affrescati e il «passetto» che dalla hall immette nella grande «Sala a manger» o loggia-sala da pranzo, questa visibile dalla vetrata che la separa. La sala da pranzo non è oggi visitabile in quanto la pavimentazione a intarsi marmorei necessita di un urgente intervento di restauro, di contro, la sua fruizione ne determinerebbe l'aggravarsi dello stato di conservazione. Villa Palagonia è attualmente in parte fruibile e certamente nel panorama delle ville di proprietà privata di Bagheria rappresenta un concreto esempio di sensibilità e disponibilità dei suoi proprietari<sup>41</sup>. Si specifica che la parte visitabile del piano nobile e in special modo la «Sala degli specchi» è attualmente destinata a sala conferenze, concerti e mostre, nonché a sala per ricevimenti, funzioni che ben si addicono al carattere dell'ambiente indicato. Ma occorre precisare che le destinazioni d'uso prima indicate necessitano di alcuni servizi quali le toilette<sup>42</sup>. Mentre sia la biglietteria che l'annesso bookshop non sono adeguati alla funzione per il poco spazio assegnato, per non parlare dell'assenza completa all'interno del complesso di un locale destinato a caffetteria e punto ristoro (Fig. 18-19). Il progetto di riuso di Villa Palagonia dovrebbe prevedere la fruizione dell'intero piano nobile condominiale, ove andrebbero ubicate due toilette, una per donne e uno per uomini, utili anche per una utenza allargata. Inoltre occorrerebbe prevedere un migliore arredo della biglietteria e dell'annesso bookshop, mentre la caffetteria potrebbe essere collocata in uno dei corpi bassi, come è stata prevista nei a Villa Cattolica, sede del Museo «Renato Guttuso», sempre a Bagheria. A villa Palagonia la caffetteria potrebbe essere collo-

cata nella corte circolare del lato occidentale, vicino il passo carrabile, oggi privo di copertura. In definitiva un progetto di riuso di Villa Palagonia dovrebbe prevedere la fruizione delle corti dei corpi bassi con il parco statuario, dei parterre dei relativi giardini e dell'intero piano nobile del corpo centrale di fabbrica, che dovrebbe essere considerato come «museo di se stesso». Infine il piano terra, diviso in quattro appartamenti, potrebbe continuare ad essere utilizzato come abitazione dalle famiglie dei proprietari. Un discorso a parte meritano i corpi bassi della villa alcuni dei quali andrebbero acquistati per essere destinati a servizi del complesso monumentale, mentre altri potrebbero mantenere la loro attuale destinazione d'uso e proprietà. Si è appena accennato al tema della fruizione per una utenza allargata infatti non si conserva per mummificare, la pura contemplazione, come afferma Amedeo Bellini, non appartiene all'architettura<sup>43</sup>. Certamente Villa Palagonia è uno dei monumenti più visitati della Sicilia e pertanto deve essere resa accessibile ad una utenza sempre più vasta, per l'appunto ad una utenza allargata. Oggi un soggetto diversamente abile, non autonomo, non può accedere al piano nobile del corpo di fabbrica centrale, ma deve limitare la sua esperienza culturale di Villa Palagonia alla sola visita dei cortili con il parco statuario. Tutto ciò vale per le numerose persone anziane che di fronte ai gradini dello scalone d'onore di accesso al piano nobile del corpo centrale di fabbrica sono costrette a rinunciare per non caricarsi di una non sopportabile fatica. Pertanto, escludendo l'uso di una pedana inclinata in quanto improponibile deturpamento del «monumento-documento», escludendo, per le stesse motivazioni, un monta scala collocato nello scalone d'onore, resta l'ipotesi progettuale di collocare un monta scala nella scala interna posta nell'ala orientale con accesso dal passo carrabile, oppure la collocazione di un ascensore nell'ambiente triangolare ubicato nel piano nobile accanto alla cucina - di-

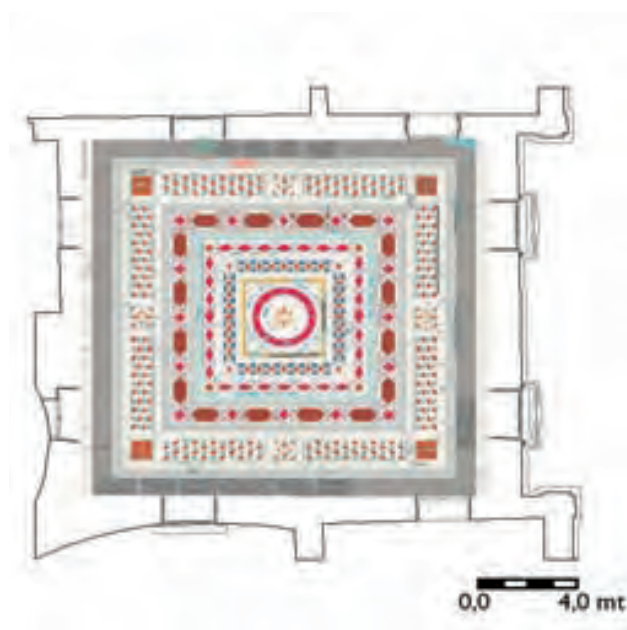


Fig. 13 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, piano nobile, rilievo della pavimentazione marmorea della «Sala degli specchi».

spensa. In quest'ultimo caso il sacrificio di materia e struttura preesistente della fabbrica storica sarebbe compensato dalla creazione di un collegamento stabile, facilmente e autonomamente utilizzabile da una utenza allargata<sup>44</sup>. Non è ipotizzabile predisporre un programma di conservazione e di fruizione del complesso di Villa Palagonia senza pensare al tema della sicurezza sia delle strutture della preesistenza storica sia delle persone che la fruiscono. Non risulta che al momento siano state effettuate delle prove per verificare i carichi sopportabili dai solai degli ambienti visitabili del piano nobile della villa, così come non risulta che siano state effettuate indagini approfondite sul sistema delle capriate lignee delle coperture, a parte le macroscopiche ispezioni nei sottotetti durante gli interventi di restauro di parti di esso. Tutto ciò fa riflettere sulla necessità di predisporre un piano delle indagini strutturali utili a verificare lo stato di sopportabilità dei carichi accidentali da parte delle strutture di Villa Palagonia. Solamente analizzando gli elaborati del rilievo dei dissesti e confrontandoli con i risultati di dette prove è possibile redigere un programma di intervento di miglioramento antisismico per aiutare le strutture preesistenti a reagire adeguatamente ai carichi accidentali presenti, dovuti dalla nuova destinazione e ad eventuali sismi<sup>45</sup> (Fig. 20). Specificatamente in Sicilia, isola notoriamente sismica, vige una recente disposizione dell'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione, ove si ribadisce che «non è assolutamente possibile distinguere, in zona sismica, interventi di restauro da quelli di miglioramento sismico»<sup>46</sup>. In generale per non incidere negativamente sulla preesistenza architettoni-



Fig. 14 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, piano nobile, rilievo della pavimentazione marmorea della «Sala degli specchi», particolare

ca a causa di una fruizione che preveda l'aumento dei carichi sui solai, occorre raggiungere una sicurezza e una conservazione, oltre che con aiuti alle strutture preesistenti, anche attraverso la gestione della fruizione stessa. Infatti, in particolare a Villa Palagonia, la destinazione d'uso proposta, il controllo e la programmazione del numero dei visitatori può certamente evitare distruzioni di strutture portanti esistenti e la loro sostituzione con sistemi strutturali e materiali estranei, ma aventi capacità di resistenza ai carichi accidentali maggiori. La sicurezza statica così raggiunta deve essere il frutto del ragionamento sulle norme per la massimizzazione della permanenza della preesistenza architettonica. Inoltre relativamente al tema della sicurezza antincendio, a livello nazionale, vige il D.M. n. 569/92, che contiene le norme antincendio per gli edifici con valenza storico-artistica (vincolati ai sensi del Decreto legislativo n. 42/2004) destinati a musei, gallerie, pinacoteche e mostre. Inoltre il D.P.R. n. 418/95 contiene il regolamento delle norme antincendio per gli edifici aventi valenza storico-artistica destinati a biblioteche e archivi<sup>47</sup>. Per la destinazione d'uso prevista per il piano nobile di Villa Palagonia si può affermare che le norme antincendio da applicare in edifici per attività pubblica vadano mediate con le norme contenute nel D.M. 569/92, in quanto quest'ultimo contiene anche le norme relative allo svolgimento delle attività complementari dei musei che prevedono destinazioni d'uso di alcuni ambienti degli edifici storici destinati a mostre temporanee, concerti e sale per manifestazioni varie<sup>48</sup> collaterali. Quando inderogabili esigenze di conservazione dei valori storico-artistici non consentiranno l'applicazione pedis-

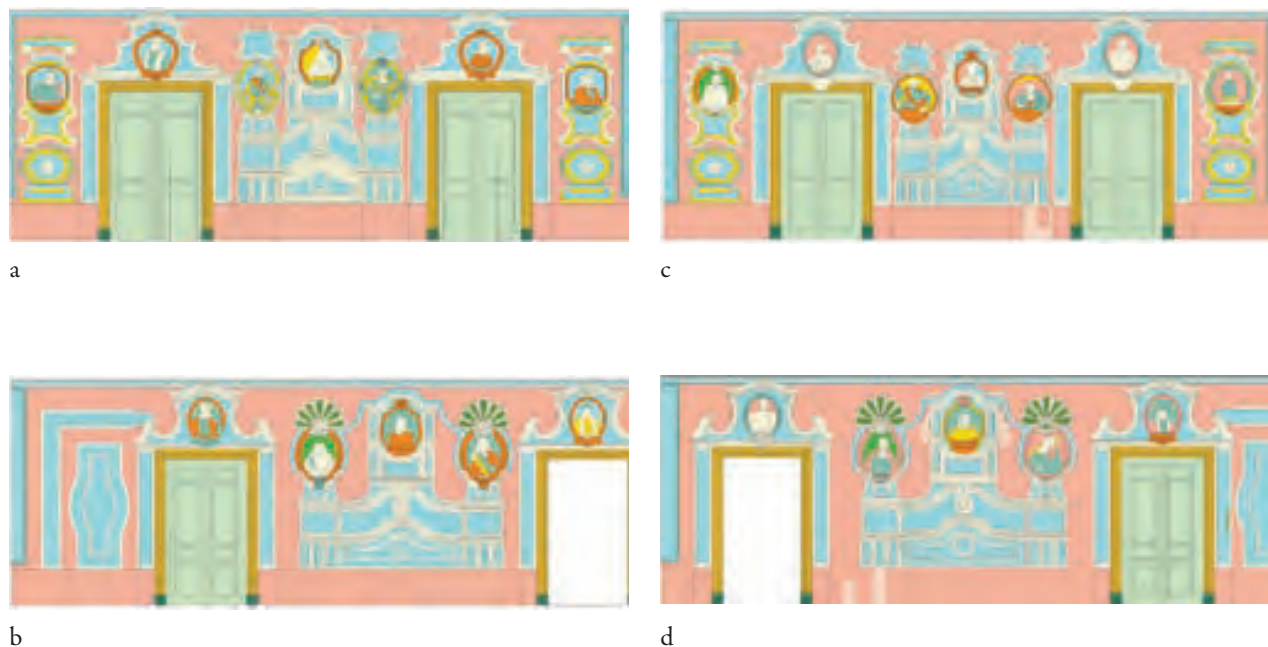


Fig. 15 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, piano nobile, schema grafico delle quattro pareti della «Sala degli specchi», a) parete est; b) parete sud; c) parete ovest; d) parete nord

seguendo le norme prima citate, il progettista porrà in essere modalità alternative per giungere comunque ad uno stato di dovuta «sicurezza equivalente». A proposito degli impianti necessari e richiesti dalle normative vigenti occorre considerare che la conservazione di una fabbrica storica è certamente favorita da un adeguato, compatibile e attento uso dello stesso, ma resta inteso che detto uso è imprescindibile dalla dotazione della preesistenza architettonica di adeguati impianti tecnologici, come gli impianti elettrici, quelli per la sicurezza (come antincendio, anti intrusione), rilevazione dei dati microclimatici, di climatizzazione ecc. La conservazione e la fruizione, nella sicurezza e nel confort, comportano l'uso di creatività da parte dell'architetto restauratore, che va sviluppata all'interno del progetto di restauro. Occorre aggiungere alla fabbrica storica quanto più è utile alla sua conservazione pensando che il nostro lavoro si inserisce in una storia in divenire, sempre però nel massimo rispetto delle fasi già trascorse. Pertanto l'intervento «corretto sul costruito deve procedere secondo un doppio registro: quello della conservazione (senza privilegi, né selezioni di parti) di ciò che esiste e costituisce il risultato dell'accumulazione materica che la storia ci consegna in eredità; e quello dell'innovazione ossia il nuovo apporto, autonomo, che a nostra volta lasciamo impresso nella fabbrica a testimonianza del nostro uso e del nostro passaggio. Questo doppio processo di integrale rispetto del documento e al tempo stesso di arricchimento di ciò che c'è, dà luogo ad una sorta di "doppia partita" (...) [del bilancio] di ciò che riceviamo dal passato e di ciò, a nostra volta, siamo in grado di consegnare in uso al futuro»<sup>49</sup>.

Nel cantiere di restauro come afferma Marco Dezzi Bardeschi occorre fare il bilancio tra «ciò che troviamo» all'apertura del cantiere e si documenta al momento del rilievo della preesistenza architettonica, «ciò che togliamo» e «ciò che aggiungiamo» nel corso dei lavori. Per gli architetti restauratori «ciò che troviamo» deve sempre costituire la parte maggiore, mentre minime devono essere le altre due voci. Comunque resta più accettabile l'aggiungere che il sottrarre, che rimane sempre una operazione problematica e frutto, a volte, di sofferta scelta critica, che va sempre fortemente motivata. Con ciò non si vuole negare l'intervento progettuale dell'architetto restauratore, anzi si vuole affermare che il nuovo, sempre di ausilio ai temi della conservazione e della fruizione, resti campo esclusivo del linguaggio progettuale contemporaneo dell'architetto stesso. Esso deve essere frutto di altissima qualità formale e realizzato con materiali e tecniche di buona qualità, solo per il semplice fatto che deve con umiltà confrontarsi con i testi che posseggono forza e bellezza involontaria conferitagli dal trascorrere del tempo grande scultore<sup>50</sup>. Continuando a prendere in esame l'ambiente della «sala degli specchi» di Villa Palagonia pensiamo che una volta raggiunto l'obiettivo della sua conservazione, tramite un adeguato progetto e intervento di restauro, si possa passare a ipotizzare di dotare detta sala dei necessari impianti tecnologici al fine di aumentare non solo la sicurezza ma anche il confort dei visitatori e la stessa conservazione dei suoi materiali e strutture presenti. Relativamente al tema dell'impianto di illuminazione della «Sala degli specchi» si ricorda che un tempo la sala era illuminata da candelabri ap-

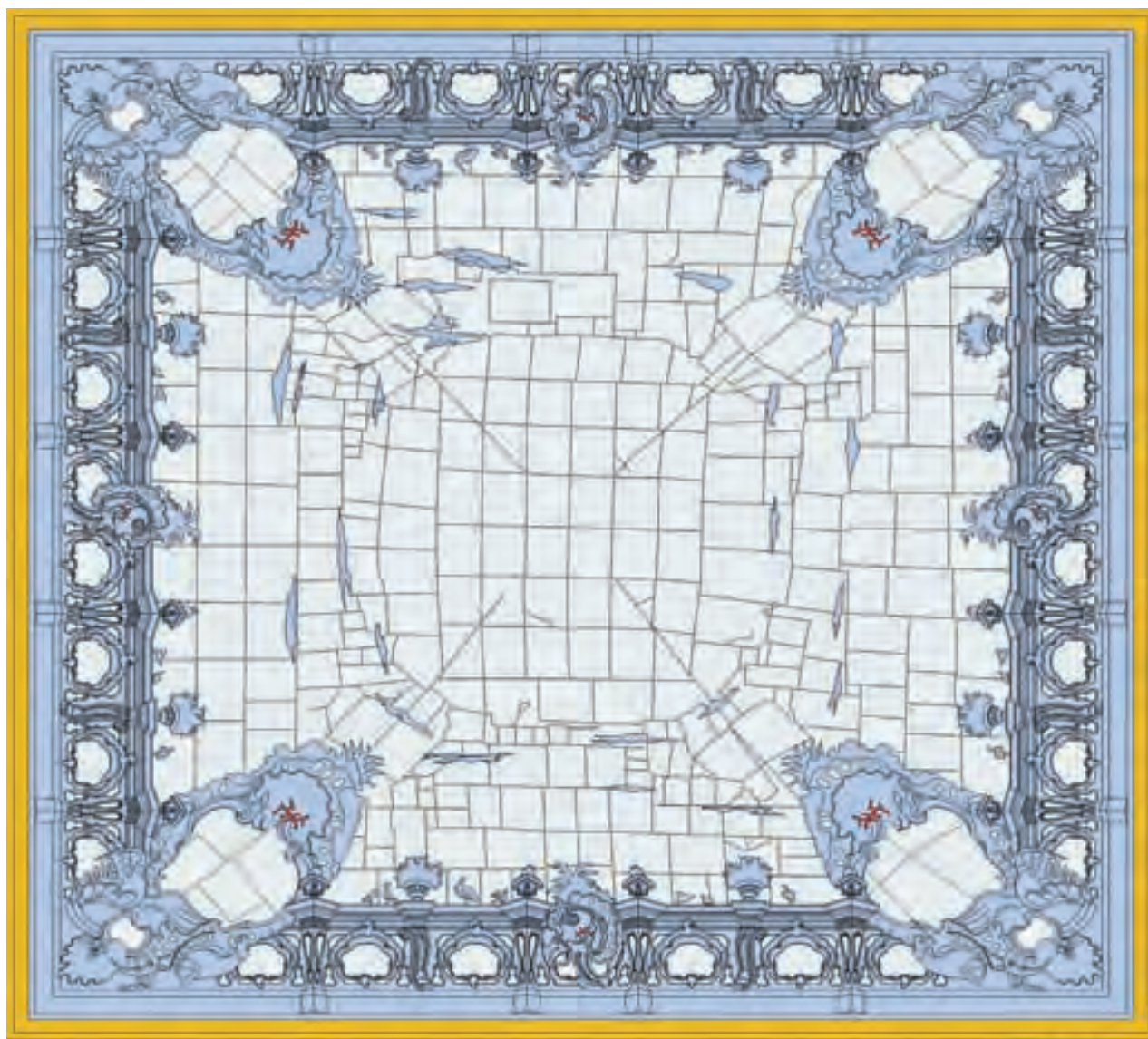


Fig. 16 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, piano nobile, schema grafico del soffitto della «Sala degli specchi»

pesi alle pareti sotto le statue raffiguranti i personaggi di casa Gravina e le contemporanee teste coronate di Francia e Spagna. Inoltre pendevano dalla volta un lampadario centrale e quattro simmetrici laterali, tutti appesi a delle aste in ferro, ancora oggi esistenti. Dalla descrizione che fece della sala Jean Hoüel nel 1782, sostanzialmente in accordo con le descrizioni degli altri visitatori del Settecento, apprendiamo che i lampadari voluti da don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata erano così composti: «ce ne sono a uno, a due, a tre e qualcuno anche a quattro piani, fatti con piedi di bicchieri, colli e anse di bottiglie rotte, tubi di barometro; e come pendenti vi sono appesi flaconi grandi e piccoli, di ogni forma e colore, compresi quelli bianchi. I candelabri sono fatti nello stesso stile e con gli stessi materiali infilati in un grosso filo d'ottone»<sup>51</sup>. Goethe nella sua descrizione della sala del 1787 aggiunge che «negli angoli

spuntano dei candelabri di porcellana cinese che, osservati più attentamente, si rivelano essere ciotole, tazzine, piattini e simili, incollate uno sull'altro»<sup>52</sup>. Resta intuitivo che la fonte di illuminazione di detti candelabri e lampadari fosse costituita da candele o lampade ad olio, come dimostra un inventario dei mobili esistenti all'interno di Villa Palagonia della fine dell'Ottocento allegato in appendice. Un progetto contemporaneo di illuminazione della «Sala degli specchi» dovrebbe comprendere un approfondito studio dell'illuminamento interno artificiale della stessa, in modo da consentire un confort visivo di almeno 60 lux in ogni parte della sala e in più, a necessità, gradi maggiori o minori di illuminazione a secondo delle attività che si svolgeranno nell'ambiente in questione<sup>53</sup>. D'accordo con quanto affermato e considerato le numerose esperienze portate avanti, in tal senso da anni, in altri interventi di restauro<sup>54</sup>, si

propone di prevedere un sistema di illuminazione della «Sala degli specchi» di Villa Palagonia costituito da quattro totem – colonne di luce, da posizionare agli angoli della sala e da cinque lampadari appesi alle aste in ferro esistenti nel centro della volta. La forma e la composizione dei lampadari dovrebbero essere il frutto del sapiente gioco fra l'aspetto tecnologico e l'aspetto creativo-evocativo, secondo un design contemporaneo. I materiali di cui potrebbero essere composti questi totem e questi lampadari, nonché le sorgenti luminose, dovrebbero essere scelti fra la più vasta gamma di materiali tradizionali e moderni e apparecchiature all'avanguardia (ci si riferisce, per esempio, all'uso di fibre ottiche), legati da un unico, raffinato e intelligente disegno. Si tratterebbe in definitiva di creare delle installazioni contemporanee con funzione illuminanti detta sala, che però non dovrebbero disturbare, ma invece favorire la fruizione della ricca decorazione della sala stessa. I nuovi corpi illuminanti, calibrati e adeguati alle esigenze della preesistenza architettonica si aggiungerebbero alla stessa, apportando e migliorando un parametro essenziale per la vivibilità della sala e documenterebbero inequivocabilmente il nostro contemporaneo segno, all'interno della quasi trecentenaria storia di Villa Palagonia. Tutto ciò senza alcun sacrificio o menomazione alcuna di materia e di strutture autentiche e stratificate del monumento-documento. Altro tema che non può non fare parte del contemporaneo modo di pensare, progettare e realizzare l'intervento conservativo è quello relativo alla manutenzione periodica e coordinata. Premesso che solo la costante cura e attenzione nei riguardi della fabbrica antica assicurano alla stessa una lunga vita e la proteggono dall'insorgere di forme patologiche, portatrici di decadimento e rovina (o di pesanti e purtroppo a volte anche dannosi, interventi di restauro), occorre redigere congiuntamente al progetto di conservazione e a quello successivo per l'uso o nuova destinazione anche il piano della «manutenzione periodica» della preesistenza storica. Il piano di manutenzione quale prolungamento periodico degli interventi che aumentano la vita alla preesistenza architettonica, si può considerare come «prosecuzione, talora, correzione, laddove l'atto di tutela può essere con il tempo rilevato manchevole, insufficiente o, addirittura erroneo»<sup>55</sup>. Si ipotizza che una efficace manutenzione periodica, ma in questo caso sarebbe continua, della «Sala degli specchi» potrebbe essere garantita dalla realizzazione di un impianto di aspiratore del pulviscolo atmosferico, che attraverso gli infissi della sala è invece costantemente presente. Gli effetti benefici di detto sistema, da calibrare alle necessità dell'ambiente citato, potrebbero essere coadiuvati da ulteriori minimi interventi, come la creazione di una anti porta, in acciaio e vetro, da collocare nel vano ellittico della hall, in modo da ottenere un filtro ed evitare che il pulviscolo atmosferico, portatore di altri e dannosi composti chimici, possa penetrare e depositarsi nell'apparato scultoreo e decorativo della «Sala degli specchi». Inoltre detta anti porta nella hall si rende necessaria, oltre naturalmente per una buona conservazione, in quanto l'intero piano nobile di Villa Palagonia va reso fruibile e pertanto occorre prevedere un adeguato im-

pianto di climatizzazione dei suoi numerosi ambienti<sup>56</sup>. Inoltre, sempre prendendo ad esempio la «Sala degli specchi», occorre predisporre, sulla base di un rilievo particolareggiato (con restituzione grafica a scala idonea), un progetto di restauro della sua pavimentazione marmorea, prevederne una periodica manutenzione<sup>57</sup> e collocare sui percorsi suggeriti per il pubblico, delle stuoie in moda da preservare le lastre di marmo dalla consunzione dovuta all'uso. Come si è solamente accennato, parte fondamentale nell'odierno percorso per la fruizione di Villa Palagonia è costituito dalla visita al giardino murato e al suo «serraglio di pietra», come Goethe definì il parco statuario dei «mostri». Il progetto di restauro e di fruizione di Villa Palagonia non può non interessare i parterre del giardino e le numerose sculture che decorano la sommità dei corpi bassi delle corti circolari orientale e occidentale<sup>58</sup>. Nel progetto di restauro del giardino murato di Villa Palagonia occorrerà prevedere alcune problematiche che brevemente si elencano: sistema delle aree destinate a camminamenti pedonali e raramente per mezzi motorizzati, aree destinate alla piantumazione di verde o già destinate a verde, cordoli dei parterre, in parte esistenti e in parte da realizzare, illuminazione dell'intero giardino e dell'intero complesso (corpo di fabbrica centrale compreso) per una adeguata fruizione serale e per opportuni motivi di sicurezza. Inoltre occorrerà predisporre, come per tutti gli ambienti fruibili del piano nobile della villa, una coordinata sequenza di tabelle informative, che con scopo fortemente didattico, illustrino non solo la storia, ma anche i riferimenti letterari ed iconografici delle opere presenti. Quello della cartellonistica didattica deve entrare utilmente all'interno del progetto per la fruizione in quanto solo una profonda e diffusa conoscenza consente che si creino le condizioni nelle singole coscienze per il «riconoscimento» dell'opera d'arte e si sviluppi il senso di appartenenza e dunque per la conservazione delle testimonianze del passato. Conoscenza e conservazione, restauro e fruizione sono i termini essenziali per un unico processo di accrescimento morale e culturale del Paese. Solo aggiungendo vita alla vita dei nostri monumenti - documenti riusciremo ad aggiungere vita alla nostra vita, solo impegnandoci nel dare un futuro al nostro passato potremo noi stessi avere un futuro<sup>59</sup>.

#### Note

<sup>1</sup> La Villa Palagonia di Bagheria era già conosciuta in tutta l'Europa fin dalla seconda metà del Settecento. Infatti fatto quando nel 1882 venne redatta per la villa una perizia di stima, il suo redattore scrisse che: «il palazzo Palagonia in Bagheria dei passati Principi di Palagonia è di una importanza monumentale per il compartimento delle sue masse, per la varietà degli spazi accessori che circondano e soprattutto per la ricca e bizzarra profusione di arredi che accentua la magnificenza ed il lusso aristocratico degli antichi principi di Sicilia», in ANDP, Notaio TESAURO Atanasio, atto del 4 febbraio 1885, in appendice al presente volume.

Specificatamente si cita dalla relazione estimativa dell'architetto Salvatore Spinelli dell'11 settembre del 1882, dove relativamente al corpo centrale di fabbrica di Villa Palagonia, apprendiamo che «da un altro aspetto il prezzo

di £ 60.000 è pur giustificato dall'intrinseco valore ricavabile dagli spazi e dai materiali nel caso che un profano acquirente si volesse distruggere se non interamente lo stabile, ma lo splendore della sua nobiltà (...) non mi si dia del vandalò per questo ipotetico progetto, non sono io che lo fo, ma è l'ultima convinzione o timore che se il palazzo non sarà comprato da un gentiluomo, a questa anomalia non potrà essere risparmiato (...) non si può aspettarsi di meglio da un borghese speculatore che per ottenere il frutto del suo denaro se ne infischia davvero dell'importanza monumentale del principesco edificio». Invece il primo vincolo di tutela imposto dallo Stato italiano sulla villa risale al 1914. Infatti nelle giornate del 16, del 18 e del 22 agosto del 1914 vennero effettuate dalla Soprintendenza per i Monumenti della Sicilia Occidentale, con sede a Palermo, le notifiche ai proprietari del complesso dell'interesse storico artistico, ai sensi della legge del 20 giugno del 1909, n. 364. Ai sensi della stessa legge e nello stesso mese di agosto del 1914, sempre a Bagheria, in un'unica azione di tutela, la Soprintendenza di Palermo notificò l'interesse storico e artistico ai proprietari della villa di «Giuseppe Branciforti Principe di Butera» (notifica del 04 agosto 1914) e ai proprietari di villa «Del Bosco Gravina Principi di Valguarnera» (notifica del 19 agosto 1914). A tal proposito cfr. lettera della Soprintendenza per i BB.CC.AA. di Palermo al Comune di Bagheria del 27 febbraio 1993, n. prot. 3444.

<sup>2</sup> BRANDI C., *Teoria del restauro*, Torino 1977, p. 54.

<sup>3</sup> BOSCARINO S., *Sul restauro dei monumenti*, Milano 1985, p. 178

<sup>4</sup> BRANDI C., *Teoria del restauro*, op. cit., p. 6.

<sup>5</sup> FANCELLI P., *Il restauro dei monumenti*, Fiesole 1998, p. 315.

<sup>6</sup> BELLINI A., *Intervento al congresso di Storia dell'Architettura*, in G. SPAGNESI (a cura di), *Storia e restauro dell'architettura Aggiornamenti e prospettive*, atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 12-14 ottobre 1983, Roma 1984, p. 66.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> La *Carta del Restauro* 1972 venne pubblicata sul "Bollettino d'Arte", del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 2, aprile -giugno 1972, pp. 121-129.

<sup>9</sup> Ivi, art. 3.

<sup>10</sup> Ivi, p. 125, *Allegato B Istruzioni per la condotta dei restauri architettonici*: «la redazione del progetto di restauro di un'opera architettonica deve essere preceduta da un attento studio sul monumento condotto da diversi punti di vista (che prendono in esame la sua posizione nel contesto territoriale o nel tessuto urbano, gli aspetti tipologici, le emergenze e qualità formali, i sistemi e i caratteri costruttivi, ecc.), relativamente all'opera originaria, come anche alle eventuali aggiunte o modifiche. Parte integrante di questo studio saranno ricerche bibliografiche, iconografiche ed archivistiche, ecc., per acquisire ogni possibile dato storico. Il progetto si baserà su un completo rilievo grafico e fotografico da interpretare anche sotto il profilo metrologico, dei tracciati regolatori e dei sistemi proporzionali, e comprenderà un accurato specifico studio per la verifica delle condizioni di stabilità».

<sup>11</sup> Ivi, p. 126, «La patina delle pietre deve essere conservata per evidenti ragioni storiche, estetiche ed anche tecniche, in quanto essa disimpegna in genere funzioni protettive, come è attestato dalle corrosioni che prendono inizio dalle lacune della patina. Si possono asportare le materie accumulate sopra le pietre - detriti, polvere, fuliggine, guano di colombe ecc. - usando solo spazzole vegetali o getti d'aria a pressione moderata. Dovranno perciò essere evitate le spazzole metalliche, i raschietti, come pure sono, in generale, da escludere getti a forte pressione di sabbia naturale, di acqua e di vapore e perfino sconsigliabili i lavaggi di qualsiasi natura».

<sup>12</sup> BELLINI A., *Intervento al congresso di Storia dell'Architettura*, op. cit., p.

65. E aggiunge ancora: «non si può pensare che il giudizio estetico, o solo esso, sia di carattere definitivo; la provvisorietà, la contemporaneità, la relatività del giudizio storico ci impongono di non operare direttamente attraverso gli schemi provvisori che esso ci ha fornito».

<sup>13</sup> FANCELLI P., *Il restauro dei monumenti*, op. cit., p. 313.

<sup>14</sup> BRUSCHI A., *Metodi di ricerca storico critica sull'architettura*, in SPAGNESI G. (a cura di), *Storia e restauro dell'architettura Aggiornamenti e prospettive*, atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura, op. cit., p. 28.

<sup>15</sup> L'architetto, pittore, paesaggista e incisore Jean Pierre Louis Laurent Houël nacque nella città francese di Rouen nel 1735 e morì nel 1813. Compì il suo viaggio in Sicilia, nell'isola di Lipari e Malta a partire dall'inizio del 1776 e fino al 1780. Frutto di questo lungo soggiorno fu la pubblicazione del volume *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Lipari, de Malte*, Parigi 1782-1787. Secondo le testimonianze del tempo riuscì ad inventare una tecnica per facilmente schizzare e riprodurre gli studi a guazzo. Il volume parigino comprendeva 264 tavole. Il disegno a guazzo che raffigura Villa Palagonia possiede le seguenti dimensioni cm 23,3x16,5, compresa la scritta: «Vue du Casin du Prince de Palagonia, a la Bagaria» ed è posto nello stesso foglio del volume insieme alla rappresentazione delle Terme romane dell'antica Imera, oggi inglobate nel Gran Hotel delle Terme di Termini Imerese, nella Provincia Regionale di Palermo. Nel 1781 l'imperatrice Caterina II "la Grande" (1762-1796), per tramite del barone Grimm, acquistò la collezione dei disegni del viaggio di Houël in Sicilia, per decorare alcuni degli ambienti del suo "Ermitage" a San Pietroburgo, oggi facenti parte delle collezioni di disegni del Museo dello stesso "Ermitage". Sulla figura e l'opera di Jean Houël cfr. H. TUZET, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVII secolo*, Palermo 1982, pp. 86-98. Invece sui disegni di Houël cfr. CRAVERI B., *Jean Houël, il grande turista*, in "La Repubblica", sabato 13 gennaio 1990, p. 21.

<sup>16</sup> Il poeta e drammaturgo tedesco Johann Wolfgang Goethe nacque a Francoforte sul Meno nell'anno 1749 e morì a Weimar nel 1832, ove venne sepolto nella tomba degli omonimi principi. Goethe fra il 1776 e il 1779, venne nominato, dal principe Karl August di Sassonia - Weimar «Sovrintendente generale» e «direttore della commissione per la guerra e per la costruzione delle strade». Nel corso della sua lunga esistenza, nonostante questi delicati e importanti incarichi, Goethe non abbandonò mai i suoi interessi letterari e filosofici e i suoi studi scientifici di botanica, di fisica e di mineralogia. Nel mese di settembre del 1786 iniziò il suo viaggio in Italia, nel mese di febbraio dell'anno successivo giunse a Napoli ove conobbe il terranovese pittore e paesaggista Christoph Heinrich Knip che l'accompagnerà in Sicilia ove giungeranno il 2 di aprile. Della visita di Villa Palagonia a Bagheria svoltasi nella giornata del 9 aprile del 1787, «lunedì di Pasqua», restano alcune dense pagine del suo *Viaggio in Italia* e alcuni suoi schizzi, così come restano alcuni disegni dei «mostri» eseguiti dal Knip per conto dello stesso Goethe. Sulla visita a Bagheria di Goethe cfr. GOETHE J. W., *Italianische Reise*, Trad.it., Castellani E., *Viaggio in Italia*, Milano 1983, pp. 270-271 (Lettera del 9 aprile 1787). Sempre sul viaggio di Goethe in Sicilia cfr. TOMASELLI F., *Il viaggio di Goethe tra idillio, classicità e "mostruosità" nella Sicilia della fine del Settecento*, in "Storia dell'Architettura", nn. 1-2, 1986, pp. 143-160 e ancora CHIARINI P. (a cura di), *Goethe in Sicilia, disegni e acquarelli da Weimar*, Roma 1992. Lo schizzo di Villa Palagonia trovasi pubblicato in SCIANNA F., *La villa dei mostri*, Torino 1977, p. 13, mentre i disegni di due dei gruppi dei «mostri» di Villa Palagonia, redatti da Knip, nel corso della visita con Goethe, in LOHMEYER K., *Palagonisches Barock Das Haus der laune des Prinzen von Palagonia*, Berlin 1942, pp. 49, 51. Altri disegni delle decorazioni della balaustra che perimetrava



il viale di accesso alla villa sono contenute in DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs académies à M. le C. De N. écrites en 1777. Pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydonne Ornées de la carte de l'Etna, de celle de la Sicile, ancienne et modere avec 27 estampes de ce qu'il y de plus remarquable en sicile*, Torino 1782.

<sup>17</sup> La descrizione della villa e del suo arredo interno ed estero fu inserita nella stima redatta dall'architetto Salvatore Spinelli dell'11 settembre del 1882 (in appendice al presente volume), in ANDPA, Notaio TESAURO Atanasio, atto del 4 febbraio 1885. La relazione Spinelli riporta, per esempio, le esatte misure della prima parte del viale di accesso detto «Viale dei cipressi metri 190 x metri 21,10», oppure dello «spazio anteriore al cancello del primo cortile m: 40 x m: 15», ma come già accennato non include alcun rilievo grafico.

<sup>18</sup> LOHMEYER K., *Palagonisches Barock Das Haus der laune des «Prinzen von Palagonia»*, op. cit., pp. 10, 41.

<sup>19</sup> Il rilievo del piano nobile riportato nel testo del Lohmeyer è redatto a scala 1:500 circa, in esso le uniche imprecisioni sono relative all'ala est, mentre tutto il rilievo degli spazi è fedelmente riportato. Non può non notarsi la quasi identità del rilievo planimetrico catastale del foglio di mappa n. 4 del Catasto Urbano di Bagheria riportante Villa Palagonia, redatto a scala 1:1000 del 1941, con la citata planimetria e pianta del piano nobile della villa riportata dal Lohmeyer.

<sup>20</sup> ZIINO V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, Palermo 1950, pp. 409-411. Il testo contiene una interessante ricostruzione assonometrica dell'intero complesso di Villa Palagonia e uno dei primi rilievi del prospetto settentrionale con lo scalone monumentale di accesso al piano nobile della villa. Vittorio Ziino nel 1953 aveva ricevuto dalla Cassa per il Mezzogiorno, tramite la Soprintendenza ai Monumenti della Sicilia Occidentale di Palermo, l'incarico per la redazione del progetto di restauro del complesso di Villa Palagonia. Nel 1954, sempre lo Ziino redisse un primo progetto di restauro per un importo complessivo di cinquantaquattromilioni di lire, mentre per l'esproprio il costo all'epoca ammontava a circa sessantamilioni di lire.

<sup>21</sup> DE SIMONE M., *Le ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Genova 1968, pp. 104-121. Il testo della De Simone contiene una planimetria generale in scala del complesso di Villa Palagonia e le piante, dei due piani del corpo centrale di fabbrica, con scala metrica di riferimento. Contiene, inoltre, un particolare in scala del sistema finestra-balcone-finestrone, presente nelle facciate, una facciata laterale e il prospetto settentrionale o principale, anch'essi con riportata una scala metrica di riferimento. Esaminando i disegni delle piante e i prospetti emerge un rilievo più «ideale» che reale dello stato di fatto di villa Palagonia.

<sup>22</sup> SANTAPÀ F., *Villa Palagonia a Bagheria*, Palermo 1968. Il testo contiene uno dei più accurati rilievi del tempo di Villa Palagonia, comprendente piante, sezioni e prospetti del corpo di fabbrica centrale, con evidenziata la scala metrica di riferimento.

<sup>23</sup> LIMA A. I., *Realtà/Villa Palagonia*, Palermo 1970. Il testo della Lima rappresentava un accurato e completo resoconto degli studi e dei rilievi del complesso di Villa Palagonia, finalizzati alla redazione di un organico progetto per l'esproprio per pubblica utilità, restauro e nuova utilizzazione quale "Museo del Settecento siciliano". La Lima nel volume riportò fedelmente tutto lo svolgimento dell'iter per la redazione del progetto di restauro del prof. Vittorio Ziino, arrivando a pubblicare, per esempio, perfino gli elaborati esecutivi necessari all'esproprio del complesso della villa. Lo Ziino per il progetto di restauro citato ha redatto le tavole di rilievo del corpo centrale di fabbrica di Villa

Palagonia a scala 1:50. In linea con le acquisizioni del tempo in detti rilievi non riportò né i materiali né lo stato di fatto, con i degni e i dissesti, ma solamente l'insieme volumetrico architettonico.

<sup>24</sup> Trattasi della tesi di laurea discussa nella Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, di Rosario Scaduto avente per titolo *Studi e ipotesi di restauro di Villa Palagonia*, con Relatore il Prof. Salvatore Boscarino, titolare della Cattedra di Restauro dei Monumenti, e co Relatore il Prof. Giuseppe La Monica, A/A 1984/1985. La tesi conteneva il rilievo planimetrico del sistema delle coperture dei corpi bassi a scala 1:200, il rilievo del piano terra, piano nobile e delle coperture del corpo di fabbrica centrale, a scala 1:100, il disegno delle sezioni del corpo di fabbrica centrale a scala 1:100, il rilievo dei prospetti del corpo centrale a scala 1:50 e il rilievo dei «difetti» presenti sia in alcuni ambienti interni che nelle quattro facciate principali della villa, sempre a scala 1:50. Inoltre nella sezione dell'«analisi storico - critica» della tesi lo scrivente studiò e disegnò l'«ordine architettonico» in uso rapportandolo al sistema di misurazione utilizzato all'epoca della realizzazione della villa stessa e le «geometrie nascoste», sia dell'intero complesso architettonico che del corpo centrale di fabbrica. Solo recentemente, nel corso della conduzione del Laboratorio di Restauro Architettonico del Corso di Laurea in Restauro, Recupero e Riquilificazione dell'Architettura, della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, A/A 2004-05, chi scrive ha guidato gli allievi nell'esercitazione per la conoscenza e per la conservazione di Villa Palagonia, anche con l'uso di moderni sistemi e apparecchiature di rilievo.

<sup>25</sup> Tutti gli interventi nel corpo di fabbrica centrale della villa citati sono stati progettati da liberi professionisti, sulla base dei rilievi redatti dallo scrivente a scala 1:50. Questi lavori sono stati conclusi nell'anno 2001, mentre quelli sulle terrazze l'anno precedente. I lavori progettati e diretti da liberi professionisti, per il rifacimento della pavimentazione della chiesa della villa sono stati completati nel 1998, mentre quelli di sistemazione di porzione dei corpi bassi, lato E/S della corte circolare orientale, nell'anno 2000. Inoltre, nello stesso anno sono stati effettuati lavori di recupero nei due locali di proprietà comunale facenti parte dei corpi bassi di Villa Palagonia e posti in adiacenza alla chiesa della villa, aventi però accesso da Corso Umberto I. I lavori, non ascrivibili alla tipologia del restauro consistevano in: rifacimento delle pavimentazioni, messa in opera di nuovi intonaci nel lato prospiciente il giardino del Palazzo Ugdulena (sede della Casa Comunale della Città Bagheria), collocazione di infissi in alluminio e vetro. Di contro chi scrive nel 1998, aveva redatto e fatto approvare dalla Soprintendenza per i BB. CC. AA. di Palermo un progetto di restauro che prevedeva ben altre categorie di lavori.

<sup>26</sup> FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, Roma 1983, pag. 11. In generale sul rilievo e restauro degli edifici storici cfr. CARBONARA G., *Restauro dei monumenti Guida agli elaborati grafici*, Napoli 1990, FIORANI D., *Restauro architettonico e strumento informatico Guida agli elaborati grafici*, Napoli 2004 e MUSSO S. F., *Recupero e restauro degli edifici storici Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, Roma 2004.

<sup>27</sup> Ivi, p. 12.

<sup>28</sup> In generale sui marmi e i diaspri utilizzati nelle fabbriche storiche siciliane del periodo barocco cfr. MONTANA G., GAGLIARDO BRIUCCIA V., *I marmi e i diaspri del barocco siciliano*, Palermo 1998.

<sup>29</sup> Gli elaborati architettonici, piante, sezioni, prospetti, particolari costruttivi, devono raffigurare l'esatto stato dei materiali al momento del loro rilievo. Infatti, per esempio le piante, devono dunque contenere le pavimentazioni, gli infissi, gli elementi di rifinitura, gli impianti presenti ecc., mentre nelle sezioni e nei prospetti vanno evidenziati i diversi materiali e gli impianti tecnologici

presenti. A tal proposito proprio Goethe ricordò che nella «sala degli specchi» molti marmi applicati nelle sue pareti altro non erano che lastre di vetro colorate nel lato posteriore ad imitazione del marmo, cfr. GOETHE J. W., *Italienische Reise*, op. cit., p. 280: «un'esatta imitazione di tali agate, ottenuta applicando dei colori laccati sul rovescio di sottili lastre di vetro, è l'unico particolare accettabile che potrei scoprire l'altro giorno nelle follie del Palagonia. Come decorazione, queste tavolette si prestano ancor meglio all'autentica agata, che dev'essere montata in tanti piccoli pezzi, mentre le dimensioni di quelle dipende dal volere dell'architetto. È un accorgimento che merita davvero d'essere imitato».

<sup>30</sup> Documento NORMAL 1/88, *Alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei Proposte per l'Unificazione dei Metodi Sperimentali di Studio e Consulto*, CNR – ICR, Roma 1990, oggi norma italiana UNI 11182 del 2006, Beni Culturali Materiali lapidei naturali ed artificiali Descrizione delle forme di alterazione-termini e definizioni. In generale relativamente alle problematiche della conservazione delle pietre cfr.: LAZZARINI L., LAURENZI TABASSO M., *Il restauro della pietra*, Padova 1986, sul restauro del legno nell'architettura, invece, cfr.: TAMPONE G., *Il Restauro delle strutture di legno Il legname da costruzione – Le strutture lignee e il loro studio – Restauro – Tecniche di esecuzione del restauro*, Milano 1996; inoltre sul restauro delle strutture lignee cfr. AVETA A., MONACO L.M., *Consolidamento strutture in legno diagnostica e interventi conservativi*, Napoli 2007; mentre sui materiali metallici e in generale sul ferro impiegato nell'edilizia storica e sue problematiche e conservazione cfr.: ROCCHI G., *Istituzioni di Restauro dei beni architettonici e ambientali Cause – accertamenti – diagnosi*, Milano 1985, pp. 215-229 e infine in generale sul vetro e sulle problematiche del suo restauro cfr.: Ivi, pp. 231-240.

<sup>31</sup> In generale sul piano delle campionature scrive FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, op. cit., pp. 22-23: «la proposta e l'intervento conservativi sono atti complessi, che richiedono oltre a molteplici competenze scientifiche in settori disciplinari alquanto differenziati, anche una corretta capacità di sintesi fra tutti questi disparati, necessari apporti. Ora quella della campionatura è, appunto in tal senso, una delle fasi più delicate. Di fatto i prelievi hanno per lo meno una duplice incidenza sul monumento. Da un lato, essi possono essere lesivi dell'integrità storico – figurativa dell'opera. Dall'altro lato, la loro scelta è finalizzata proprio, tramite prove che si compiranno con i materiali che si traggono, alla migliore trasmissione al futuro del monumento».

<sup>32</sup> In generale e solo per esempio, le analisi delle sezioni al microscopio elettronico di una lastra di specchio serve a capire lo stato di conservazione delle due facce della lastra, quella decorata e quella ricoperta da una mistura di argento. Questo tipo di analisi non solo fornirà gli spessori dei vari elementi, ma fornirà altresì utili informazioni sulla eventuale presenza di forme di degrado nelle superfici esterne delle due facce, come la corrosione e le microfratture. Invece le indagini con microscopio a scansione con microanalisi ai raggi x consentirà di ottenere immagini delle superfici e delle sezioni dei vetri a forti ingrandimenti e ci consegnerà l'esatta composizione chimica dei materiali e dei prodotti di alterazione. Certamente fra questi vanno annoverati i prodotti derivanti dal sistema primitivo di illuminazione della sala cioè le candele e i lumi ad olio.

<sup>33</sup> Il relativo elaborato del piano delle campionature dei materiali della volta della «Sala degli specchi» di Villa Palagonia dovrà rappresentare l'esatta ubicazione di prelievo dei campioni, possibilmente da scegliere fra quelle parti che si presentano fratturate, in modo da potere intervenire dopo le analisi, con le reintegrazioni delle lacune createsi o con la ricollocazione e l'incollaggio delle parti. Nel caso specifico trattandosi di un bene artistico nella scelta dei sistemi d'indagine occorrerà prevedere utilizzo di rilevamenti indiretti non distruttivi,

come quelli fotografici a raggi infrarossi, quelli che utilizzano il sistema georadar per le superfici verticali. In generale sarebbe opportuno diffondere quanto più possibile dette indagini non distruttive, in modo da ottenere la massima conservazione e il minimo sacrificio delle preesistenze storiche architettoniche.

<sup>34</sup> FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, op. cit., p. 24.

<sup>35</sup> Ivi, p. 25.

<sup>36</sup> Ivi, p. 26.

<sup>37</sup> Idem, *Il restauro dei monumenti*, op. cit., p. 323.

<sup>38</sup> A tal proposito cfr.: Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, contenente il «Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137» in s. o. alla G.U. del 24 febbraio 2004, n. 28, art. 29, commi 6-11.

<sup>39</sup> FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, op. cit., p. 27.

<sup>40</sup> Idem, *Il restauro dei monumenti*, op. cit. p. 317.

<sup>41</sup> Solamente un'altra villa di proprietà privata del patrimonio di residenze suburbane di Bagheria, cioè Villa Notarbartolo di Villarosà, è fruibile in quanto la stessa da un po' di tempo è destinata a centro congressi e ricevimenti. Le ville di proprietà pubblica sono tutte fruibili in quanto accolgono istituzioni culturali come per esempio Villa Cattolica è la sede del "Museo Guttuso", Villa Cutò è la sede della Civica Biblioteca "Francesco Scaduto", del Museo del Giocattolo antico "Pietro Piraino" e di un corso di laurea dell'Università degli Studi di Palermo. Appena termineranno i lavori di restauro il Palazzo Butera, già Villa Branciforti – Butera, ospiterà attività culturali e formative della Città di Bagheria infine la "Certosa" di Palazzo Butera, appena restaurata, ospiterà un Museo delle Cere, in corrispondenza alla sua primitiva destinazione d'uso.

<sup>42</sup> Un servizio igienico non adeguato alle esigenze del pubblico è ubicato nel piccolo locale della biglietteria. Ad essa si accede dall'antistante Piazza Garibaldi.

<sup>43</sup> BELLINI A., *La pura conservazione non appartiene all'architettura*, editoriale in "TeMa", n. 1, 1998, p. 2. Più in generale sul tema della fruizione allargata e conservazione cfr.: PICONER R., *Conservazione e accessibilità Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici e nei siti storici*, Napoli 2004.

<sup>44</sup> Specificatamente le norme sulla fruibilità dei beni architettonici sono le seguenti: Legge 09/01/1989, n. 13, contenente *Disposizioni per favorire il superamento e l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici privati*, pubblicata nella GURI del 26/01/1989, n.21; Decreto Ministeriale – Ministero dei Lavori Pubblici del 14/06/1989, n. 236, contenente le *Prescrizioni tecniche necessarie a garantire l'accessibilità e la visitabilità degli edifici privati e di edilizia residenziale pubblica sovvenzionata e agevolata, ai fini del superamento e dell'eliminazione delle barriere architettoniche*, pubblicato in s. o. della GURI del 23/06/1989, n. 145; legge 05/02/1992, n. 104, della *Legge – quadro per l'assistenza, l'integrazione sociale e i diritti delle persone handicappate*, pubblicata in s. o. della GURI del 17/02/1992, n. 39, testo vigente con le modifiche apportate dalla legge 08/03/2000, n. 53 e dal decreto legislativo del 26/03/2001, n. 151, e il D P R del 24/07/1996, n. 503, *Regolamento recante norme per l'eliminazione delle barriere architettoniche negli edifici, spazi e servizi pubblici*, pubblicato in s. o. della GURI del 27/09/1996, n. 227. In quest'ultimo regolamento all'articolo 19 comma 3 è detto che negli edifici storici qualora i valori storico-artistici impediscono soluzioni permanenti per la fruibilità (ascensori, pedane inclinate, eliminazione di strutture architettoniche) si possono mettere in essere soluzioni alternative, come pedane provvisorie e macchine di sollevamento (montacarichi e monta scale).

<sup>45</sup> In Italia la sicurezza antisismica nelle preesistenze architettoniche storiche,

vincolate ai sensi del Decreto Legislativo del 22 gennaio 2004, n. 42, è normata dalla Circolare del Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali del 18 luglio 1986, n. 1032 del Ministero BB. CC. AA. recante «Interventi sul patrimonio monumentale a tipologia specialistica in zona sismica: raccomandazioni»; dalla Circolare n° 1841 del 21 marzo 1991, del Ministero BB. CC. AA. recante «Direttive per la redazione ed esecuzione di progetti di restauro comprendenti interventi di miglioramento antisismico e manutenzione nei complessi architettonici di valore storico artistico in zona sismica»; entrambe in [www.mbca.it](http://www.mbca.it), dal DM. LL. PP. del 16 gennaio 1996, in GURI n° 29 del 05 febbraio 1996. In esso si definisce «miglioramento» l'esecuzione di una o più opere riguardanti i singoli elementi strutturali dell'edificio con lo scopo di conseguire un maggior grado di sicurezza senza peraltro modificarne in modo sostanziale il comportamento globale del sistema portante. E infine la Circolare del Ministero dei LL.PP. n° 65 del 10 marzo 1997, in GURI n. 97 del 28 aprile 1997. Dall'analisi di quest'ultima circolare si vince che le esigenze della conservazione sono in «certi casi» da anteporre a quelli della sicurezza, ne consegue che non è necessario «adeguare» i livelli di sicurezza dell'edificio monumentale a quelli minimi fissati dalla normativa per gli edifici di nuova costruzione, bensì basta che i livelli di sicurezza vengono semplicemente «migliorati» rispetto a quelli presenti prima dell'intervento. Specificatamente in Sicilia vige anche la Circolare dell'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione dell'08 novembre 2002, relativa alle «Istruzioni generali per la redazione dei progetti di restauro nei beni architettonici di valore storico artistico in zona sismica», in GURS del 13 dicembre 2002, n. 57.

<sup>46</sup> Si fa riferimento alla Circolare dell'Assessorato dei BB.CC.AA. e della P.I. della Regione Siciliana, dell'08 novembre 2002, op. cit. p. 2. Il testo continua: «in una regione come quella siciliana dove la quasi totalità dei comuni sono stati classificati come soggetti ad elevato rischio sismico, l'aspetto della salvaguardia del patrimonio culturale da tale rischio e da altri potenzialmente attivi sul territorio (idrogeologico, vulcanico, ecc.) assume un particolarissimo quanto importante problema da affrontare e risolvere».

<sup>47</sup> Per la sicurezza antincendio cfr. decreto Ministero BB. CC. AA. e del Ministero dell'Interno del 20 maggio 1992, n. 569, contenente il «Regolamento concernente norme di sicurezza antincendio per gli edifici storici ed artistici destinati a musei, gallerie, esposizioni e mostre», in GURI del 04/03/1993, n° 52; D. P. R. del 30 giugno 1994, n. 418, contenente il «Regolamento concernente norme di sicurezza antincendio per gli edifici d'interesse storico-artistico destinati a biblioteche e archivi», in GURI del 07/10/1995, n. 7. Secondo il DM I n. 569/1992 il massimo affollamento consentito deriva dal prodotto della capacità di deflusso (60 persone) per il numero dei moduli di uscita calcolati sommando tutte le uscite di larghezza  $\geq 90$  cm. Se consideriamo che dalla «Sala degli specchi» si può defluire dal grande portone (di ampiezza pari a mt. 1,68, per un'altezza superiore a mt. 2,00) di accesso al piano nobile e da un vano porta-finestra, che da accesso al terrazzo (di ampiezza pari a mt. 1,58, per un'altezza superiore a mt. 2,00). Pertanto a Villa Palagonia si ha un massimo affollamento consentito pari a  $mt. 1,68 + 1,58 = mt. 3,26/90 = 3,62$  moduli (corrispondenti a soli 3 moduli netti), cioè moduli  $3 \times 60$  persone = 180 persone per volta. In generale sulla sicurezza e la fruizione dei beni culturali cfr. CANNATA E. (a cura di), *La sicurezza dei beni culturali*, in «Antincendio», supplemento, n. 4, aprile 1996. Il volume contiene tra l'altro un saggio di CANNATA E., *La sicurezza del patrimonio culturale nazionale Stato dell'arte e iniziative in corso*, pp. 13-18; CANNATA E., GIOMI G., *La sicurezza antincendio negli edifici storici*, pp. 21-33; CARAPEZZA GUTTUSO E., *Misura di tutela ed organizzazione della sicurezza*, pp. 37-44; e BASILE G., *La conserva-*

*zione e il restauro delle opere d'arte*, pp. 71-77.

<sup>48</sup> Molto volte l'architetto restauratore nel progettare un intervento di restauro e fruizione, considerati i caratteri storico - artistici presenti nella fabbrica, è costretto a richiedere alla Soprintendenza per i BB. CC. AA. competente per territorio di derogare ad alcune delle norme di cui alla nota precedente. In questo caso il progettista metterà in essere modalità alternative per giungere comunque ad uno stato di «sicurezza equivalente» e sempre salvaguardando la massima integrità della preesistenza architettonica. Il progettista dell'intervento dovrà valutare il piano di attuazione della sicurezza equivalente con la Soprintendenza BB. CC. AA. competente per territorio e con il Comando Provinciale dei Vigili del Fuoco. In tal modo dal dialogo interdisciplinare l'architetto restauratore potrà fare sintesi nell'obiettivo comunque da perseguire non solo della sicurezza ma anche della conservazione.

<sup>49</sup> DEZZI BARDESCHI M., *Restauro: Punto e da capo, Frammenti per una (impossibile) teoria*, LOCATELLI V., (a cura di), Milano 1991, p. 61.

<sup>50</sup> YOURCENAR M., *Le Temps, ce grand sculpteur*, trad. It. Giuseppe Guglielmi, *Il tempo, grande scultore*, Torino 1983, p. 51.

<sup>51</sup> HOÜEL J., *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lipari, de Malte*, op. cit., si cita dal testo di SCIANNA F., *La villa dei mostri*, op. cit., p. 22.

<sup>52</sup> GOETHE J. W., *Viaggio in Italia*, op. cit., p. 273.

<sup>53</sup> Ancora una volta torna il tema del dialogo che deve esistere fra l'architetto restauratore e le altre professionalità, in questo caso lo specialista di illuminotecnica. In modo non rigoroso il calcolo dell'illuminamento interno artificiale di un ambiente si può sviluppare tenendo conto delle differenti caratteristiche cromatiche degli elementi che decorano il pavimento, le pareti e la volta mediante la determinazione di un coefficiente di assorbimento ottenuto quale media ponderata fra tutti i materiali presenti nell'ambiente. Il calcolo mira alla determinazione del flusso luminoso totale idoneo a garantire un illuminamento medio  $EM = 60$  lux. Resta superfluo ricordare l'importanza dell'illuminazione per una corretta fruizione di un bene architettonico e culturale.

<sup>54</sup> Si rimanda a tal proposito agli apparecchi di illuminazione degli interventi realizzati alla fine del Ventesimo secolo da Marco Dezzi Bardeschi a Ravenna nella Biblioteca Classense e a Milano nel Palazzo della Ragione. In questi casi un elegante ed evocativo design si accosta, senza comprometterla, alla preesistenza storica conservata, in modo da aumentarne le possibilità di fruizione e dunque di prolungarne la vita con la manutenzione e la cura continua. Sull'argomento recenti studi sono stati condotti da Angelo Milone della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo.

<sup>55</sup> FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, op. cit., p. 30. Fancelli prospetta la possibilità, quando in fase di intervento sono stati opportunamente utilizzati prodotti reversibili, di potere intervenire nel corso della «manutenzione periodica» per l'eliminazione di quei prodotti che in fase attuativa hanno mostrato di essere dannosi per la conservazione della preesistenza architettonica. Pertanto, sempre in fase di manutenzione, una volta eliminati detti prodotti dannosi, si possono sostituire con nuovi composti che frattanto hanno dato prova di essere più efficaci. Sul «piano di manutenzione», quale elaborato obbligatorio del progetto definitivo, si rimanda alla L. 2/06/1995, n. 216, in GURI del 02 giugno 1995, n. 127, e all'art. 40 del D.P.R. del 21 dicembre del 1999, n. 554, in GURI del 28 aprile 2000, s. o. n. 66/L. In Sicilia lo stesso piano di manutenzione è asseverato con la L. R. del 2 agosto 2002, n. 7, in GURS del 2/09/2002, n. 37, testo coordinato con la L. 11 febbraio 1994, n. 109, art. 16, comma 5 in GURI del 19 febbraio 1994, n. 41 s. o. Sempre in Sicilia l'Assessorato Regionale per i BB. CC. AA. e P. I. con sua circolare dell'8 novembre 2002, op. cit., ha definito gli elaborati essenziali del progetto

di restauro nel territorio dell'Isola, specificando nel punto «C. 3 Operazioni progettuali», al comma C «Progetto esecutivo», che detto progetto esecutivo deve contenere tassativamente il progetto per la manutenzione dell'edificio restaurato.

<sup>56</sup> La manutenzione dell'impianto di aspirazione del pulviscolo atmosferico richiede la presenza di personale tecnico addestrato, che in un ottica di razionalizzazione delle risorse potrebbe anche coincidere con il "responsabile tecnico addetto agli impianti", così come individuato dal DM 569/92 e D.P.R. 418/94. Inoltre, il progetto richiamato dovrebbe prevedere che gli infissi esterni del piano nobile della villa, oltre ad essere restaurati, debbano anche essere adeguati alle necessità dell'isolamento termico, con l'applicazione, per esempio, di lastre di vetro camera isolante, al posto dell'odierne lastre di vetro. Gli stessi vetri degli infissi del piano nobile dovrebbero essere ricoperte nella loro faccia interna di pellicola protettiva dai raggi ultravioletti, in modo da abbassare sensibilmente il decadimento dei pigmenti dei materiali presenti, dovuto all'irraggiamento solare. Sono in commercio ottime pellicole di facile collocazione e prodotte da una nota casa tedesca.

<sup>57</sup> Per il restauro della pavimentazione in marmo di Villa Palagonia cfr. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, in CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, I Ed. Torino 1996, Vol. I-II, Torino 2003 e specificatamente per la manutenzione di pavimenti di marmo, ardesia e pietra cfr. *ivi*, pp. 971-973. In generale la manutenzione dei pavimenti «consiste in una serie di operazioni cui è necessario ricorrere per far fronte ai danni derivanti da prolungati periodi di abbandono, da eventi traumatici come urti, dissesti, distacchi e simili, dalla consunzione dell'uso. A seguito di tali eventi, le superfici pavimentali possono subire alterazioni più o meno gravi, che importano talvolta interventi più o meno estesi,

e tecnicamente articolati», p. 971. Tale pavimento andrebbe regolarmente pulito utilizzando idonei detergenti neutri.

<sup>58</sup> Tutto il censimento dell'apparato scultoreo di Villa Palagonia, compreso naturalmente le statue del giardino, è stato, solo recentemente redatto, e costituisce la tesi di laurea di Antonino Rizzo, dal titolo *Villa Palagonia a Bagheria Pietra D'Aspra Memoria e Sentimento*, discussa presso l'Accademia di Belle Arti, dell'Università degli Studi di Palermo, A./A. 2002-2003, con relatore il Prof. Giuseppe La Bruna e correlatore lo scrivente. Congiuntamente con Antonino Rizzo chi scrive e altre figure professionali specialistiche, sta redigendo uno studio-progetto pilota, per il restauro dell'apparato scultoreo del giardino di Villa Palagonia, di prossima pubblicazione. Sul giardino di Villa Palagonia, cfr. PIRRONE G., BUFFA M., MAURO E., SESSA E., *"Palermo, detto paradiso di Sicilia" (ville e giardini, XII-XX secolo)*, Palermo 1989, pp. 109-110. In generale sul restauro dei giardini cfr. *Carta del restauro dei giardini storici* (documento del gruppo italiano ICOMOS), detta CARTA DI FIRENZE 1981; CATALANO M., PANZINI F., *Giardini storici, teoria e tecniche di conservazione*, Roma 1985; POZZANA M. C., *Materia e cultura dei giardini storici conservazione, restauro, manutenzione*, Ed. Alinea Firenze 1989; CARBONARA G., *Osservazioni sul restauro dei giardini*, in *Idem, Avvicinamento al Restauro Teoria, storia, monumenti*, Napoli 1997; GIUSTI M. A., *Restauro dei giardini teorie e storia*, Firenze 2004; CANEVA G. NUGARI M. P., SALVATORI O. (a cura di), *La biologia vegetale per i beni culturali Biodeterioramento e conservazione*, Firenze 2005.

<sup>59</sup> Sul tema del rapporto Monumenti e vita dell'umanità cfr. DI STEFANO R., introduzione al convegno *L'uomo e i monumenti. Una politica per la vita*, in "Restauro", nn. 136-137, XXV (1996).

*Paragrafo II*

## Conservazione di Villa Palagonia: il restauro dei materiali lapidei

Per la conservazione dei materiali lapidei naturali ed artificiali di Villa Palagonia occorre redigere un articolato progetto di restauro che, seguendo l'iter già presentato nel paragrafo precedente, si sviluppi partendo dalla conoscenza effettiva e obiettiva dello stato attuale della fabbrica e ne individui le caratteristiche materiche, con il carico di difetti, fino a giungere alla redazione di un adeguato programma d'intervento. Specificatamente in questo paragrafo viene presentato un iter progettuale per la conservazione dei materiali lapidei delle facciate del corpo di fabbrica centrale della villa. Occorre innanzi tutto precisare che non esistono interventi di conservazione del patrimonio architettonico e ambientale che non siano frutto del dialogo interdisciplinare e multidisciplinare fra l'architetto e gli specialisti dei diversi settori. È solo con il dialogo che si riesce a produrre una convergenza di esperienze delle diverse discipline verso l'unico obiettivo del mantenimento della preesistenza storica culturale e ambientale. Infatti, a tal proposito, lo studioso Salvatore Boscarino amava ripetere: «il restauratore, che è un architetto specializzato piuttosto che un professionista formatosi sin dall'inizio in facoltà apposite, come si vorrebbe, non è uno specialista della chimica dei materiali o della scienza e della tecnica delle costruzioni, o della storia dell'architettura, ma di ciascuna di queste specializzazioni deve conoscere i principi e i metodi necessari per potere comprendere la maggior parte dei problemi che incontra nell'intervento di restauro e per controllare le soluzioni proposte dagli specialisti», nella consapevolezza di appartenere al consesso interdisciplinare della «scienza della conservazione del patrimonio architettonico-ambientale»<sup>1</sup>. Quindi per la conservazione delle fabbriche storiche occorre la collaborazione fra gli specialisti delle diverse discipline e l'architetto progettista, infatti è proprio questa figura professionale (che si forma grazie all'apporto della cultura umanista e storica e quella scientifica e tecnica) che opera un lavoro di raccolta e di confronto dei numerosi dati, senza mai perdere di vista l'obiettivo della conservazione della materia e delle strutture autentiche. Nel caso specifico utile e, coerentemente con quanto prima detto, necessario risulta il rapporto fra la figura del geologo e la figura dell'architetto e «simili collaborazioni sono indotte dalle evoluzioni più attuali della disciplina della conservazione del patrimonio architettonico. Infatti, soltanto negli ultimi due decenni il restauro è stato caratterizzato da un sempre maggiore ricorso all'ausilio delle scienze più disparate, onde poter approfondire

la conoscenza delle cause che provocano il decadimento dei materiali che costituiscono l'architettura storica»<sup>2</sup>. Solo la profonda conoscenza dei materiali e un atteggiamento sinceramente conservativo farà superare i passati e purtroppo anche recenti «indirizzi rivolti alle sostituzioni ed ai ripristini in stile delle parti degradate»<sup>3</sup>, attuati con l'alibi e scusante di aver utilizzato gli stessi materiali provenienti, possibilmente, dalle cave storiche, allo scopo riaperte, o ancora le stesse percentuali delle composizioni dei materiali individuati e rimessi in opera con le tecniche tradizionali. Invece l'architetto restauratore deve intervenire solo nell'autentica materia in quanto in essa risiede la potenza dell'immagine e dunque il valore storico e culturale. Pertanto ogni intervento che miri alla conservazione dei materiali lapidei di una preesistenza architettonica non può prescindere dallo studio degli stessi, mediante la loro caratterizzazione chimico fisica e mineralogico-petrografica. Ciò si attua attraverso una campionatura dei diversi materiali presenti nella fabbrica storica e delle varie forme di degrado. Queste tipologie di analisi inevitabilmente causano il sacrificio di una piccola parte della materia della preesistenza architettonica, ma va anche precisato che generalmente si possono effettuare molte analisi con frammenti di modestissime dimensioni. In generale si può affermare che il materiale lapideo naturale utilizzato per la costruzione del corpo di fabbrica principale di Villa Palagonia proviene certamente ed esclusivamente dalle cave presenti a Bagheria o dalla vicina località di Aspra. Dal Secolo XVI, esauritesi le cave di calcarenite o *tuffo*, poste *intra moenia* della Città di Palermo, vennero messe a coltura le cave esistenti ad est del suo territorio e fra queste le cave della zona di Bagheria, Aspra, Santa Flavia e Solanto. Proprio da queste località, poste a pochi chilometri da Palermo, è stata cavata, fino alla prima metà del XX secolo, buona parte della pietra utilizzata per la realizzazione dell'architettura settecentesca, ottocentesca e in parte del Novecento di Palermo e tutta l'architettura storica delle sue contrade, compresa quella di Bagheria. La *pietra d'Aspra*<sup>4</sup> così chiamata nei vari documenti dell'Archivio di Stato di Palermo era molto richiesta per le sue ottime caratteristiche, per la sua facilità ad essere intagliata e naturalmente per la sua vicinanza con i luoghi d'estrazione. Come ricordato nei primi paragrafi, nei capitolati d'appalto del 1715 per la realizzazione di Villa Palagonia i maestri muratori Antonio e Vincenzo Pirricone, padre e figlio, si obbligarono a fornire la pietra a don Francesco Gravina «De Cruillas

Principe di Palagonia in d.a [per] fare tutta quella quantità d'intaglio di finestre porte e gattoni cimase»<sup>5</sup>. Mentre i «fabbricanti muratori maestro Stefano Certa, e maestro Giovanni La Mantia si obbligarono a realizzare «tutta quella quantità di fabbrica stessa e palmerizzi chiappi intagli dammusi di pizzetti e tizzaloni»<sup>6</sup>, sempre in *pietra d'Aspra*. Stesso materiale venne tassativamente richiesto nel caso della costruzione, nel 1669, della villa del duca di Serradifalco don Leonardo Lo Faso, sempre a Bagheria. Infatti per detta villa il duca richiese che «per servizio di dette fabbriche li detti staglianti l'habbiano di fare scavare et tagliare dalla pirriera di Solanto o dalla pirriera di S. Franc.o di Paola o dalla pirriera dell'Aguglia del Protonotaro o dalla pirriera dello Carmino o della pirriera dell'aspra»<sup>7</sup>. Molte di queste cave, ubicate sia nel territorio di Bagheria, nella sua frazione di Aspra, che nel territorio di Solanto, odierna frazione del Comune di Santa Flavia, erano certamente ancora coltivate nei primi anni del Settecento, come attesta un contratto del 1712 relativo alla costruzione di Villa Aragona Cutò «tutta quelle quantità di pietra habbiano e debbiano d'essere dalla pirriera dell'aspra e non possa d'altra pirriera»<sup>8</sup>. Alcuni anni fa è stata portata avanti una campagna di campionatura e analisi chimico-fisica e caratterizzazione petrografia di materiali litoidi di alcune ville di Bagheria, che comprendeva anche campioni prelevati all'interno del complesso monumentale di Villa Palagonia<sup>9</sup>. Per quanto attiene alle analisi effettuate su campioni lapidei naturali di Villa Palagonia, alla data odierna, può farsi riferimento solamente agli studi pubblicati nel 1994 dai professori Rosario Alaimo, Giuseppe Montana e dalla studiosa Barbara Palumbo<sup>10</sup>, che costituiscono una importantissima e ancora oggi insostituibile documentazione per la conoscenza dei materiali lapidei e delle sue forme di degrado esistenti in alcuni complessi monumentali di Bagheria; informazioni, indispensabili per la redazione del progetto di conservazione dei complessi esistenti nella città. L'indagine ha riguardato lo studio di ben ventisette campioni di materiali lapidei e di forme di degrado presenti in cinque complessi monumentali barocchi di Bagheria: Villa Branciforti Butera, Villa Bonanno Cattolica, Villa Naselli Cutò, Villa Gravina Palagonia e Villa Moncada Larderia. A Villa Palagonia i campioni di pietra vennero prelevati generalmente da parti non a vista, specificatamente in un prospetto di edificio costituente i corpi bassi del cortile occidentale, da frammenti dai sedili, dello scalone d'onore e dallo stesso prospetto principale della villa. Alcuni di detti campioni portavano in sé il degrado della materia, in altri esso non era ancora presente. Generalmente per quanto attiene invece la campionatura del degrado esso, ove possibile, fu prelevato separatamente dal supporto lapideo o attaccato al supporto lapideo, in modo da poterne studiare il rapporto con la materia non ancora degradata<sup>11</sup>. Tutti i campioni di pietra esaminati provenienti sia dai complessi monumentali barocchi e tardo barocchi di Bagheria, che dalle cave storicamente accertate dei territori limitrofi a Bagheria, come Aspra e Santa Flavia, confermarono una simile composizione mineralogica, ad eccezione di alcune statue di Villa Palagonia, ove si riscontrano

tracce di dolomite (cave ad ovest dell'abitato di Bagheria Monte Grifone e Montagna Grande). In generale le pietre campionate risultarono avere grana, tenacità, porosità e cementazione con variabili rientrabili in un preciso segmento riferito alle aree prima individuate<sup>12</sup>. Stesso discorso vale per la pietra calcarea presente soprattutto in alcuni piedistalli e statue raffiguranti «mostri», come quelli posti nel cortile settentrionale lato prospetto principale e nell'attuale cortile meridionale dell'attuale ingresso. Infatti molto diffuse sono le cave di detto materiale naturale nelle montagne attorno Palermo, comprese quelle di Bagheria. Dalle analisi prima citate risultò che la pietra calcarea presente a Villa Palagonia proveniva da Monte Caltano<sup>13</sup>, distante solamente due chilometri dalla stessa villa. Da detta cava, storicamente accertata, oltre ad estrarsi blocchi di notevole dimensioni, dallo scarto della lavorazione veniva pure ricavata pietra per produrre la «calcina» impiegata nell'edificazione delle fabbriche. Lo scalone d'onore di Villa Palagonia è realizzato con materiale proveniente dalle vicine cave ubicate nell'odierno territorio del Comune di Casteldaccia<sup>14</sup>. Mentre per il marmo bianco presente nelle sedute dei sedili posti nel prospetto settentrionale della villa, negli stemmi araldici, come quello presente sullo scalone d'onore e quelli dell'Arco della SS. Trinità, è stata accertata la sua provenienza dalle cave dell'odierna Massa Carrara, come supporta tale affermazione una fornitura di mattoni, del 1794, «di marmo di Carrara per Bagheria», destinati all'ammodernamento del piano nobile della vicina Villa Branciforti, dei principi di Butera<sup>15</sup>. Specificatamente nel 1994 a Villa Palagonia i campioni di materiale lapideo naturale furono prelevati: dalla base di una delle statue della corte circolare occidentale, dal sottostante corpo basso, dalla base di una panchina del corpo di fabbrica centrale della villa (prospetto settentrionale), da uno dei gradini della scalea d'onore e dalla parasta posta a sud-est, sempre del corpo di fabbrica centrale<sup>16</sup>. Gli studiosi Alaimo, Montana e Palumbo, sui campioni litoidi prelevati a Villa Palagonia, ma anche in tutte le ville studiate, procedettero ad effettuare le seguenti analisi: «analisi ai raggi X, osservazioni di sezioni sottili al microscopio polarizzatore ed indagini al microscopio elettronico a scansione (SEM)»<sup>17</sup>, mentre solamente per la Villa Moncada Larderia venne anche accertato il contenuto dei sali solubili attraverso «misure di conducibilità»<sup>18</sup>. Con le analisi prima indicate e principalmente con le analisi diffrattometriche sono state individuate le componenti dei materiali lapidei, cioè una «stima semiquantitativa della abbondanza relativa alle fasi mineralogiche»<sup>19</sup>, che proprio per Villa Palagonia hanno dato informazioni molto utili, come la presenza significativa di dolomite solo nell'apparato scultoreo dei cosiddetti «mostri», che riesce a conferire alla pietra degli stessi maggiore durezza e quindi maggiore capacità ad essere intagliata, mentre tale componente è risultata completamente assente o scarsamente presente nella pietra utilizzata per la costruzione della villa stessa o dei suoi corpi bassi<sup>20</sup>. Le analisi dei materiali litoidi di Villa Palagonia hanno consentito di potere asserire che la calcite è presente sia nelle calcarenite che nelle rocce cal-



Fig. 1 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, bastione nord-ovest, prospetto occidentale

Fig. 2 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, bastione nord-ovest, prospetto occidentale, particolare



Fig. 3 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto settentrionale, lesene ad *incantonato*

Fig. 4 Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto settentrionale, particolare delle lesene ad *incantonato*

caree compatte. Infatti la calcite risulta essere il minerale più abbondante, mentre in quantità decisamente minori risultano essere il quarzo e i minerali argillosi<sup>21</sup>. Il gesso è stato generalmente riscontrato in quantità abbondanti solo nelle alterazioni, invece la calcite presente nelle stesse deriva da «porzioni del substrato rimaste aderenti alla patina durante la separazione meccanica»<sup>22</sup>, le piccole quantità di ossalato di calcio derivano dal degrado del marmo, del calcare compatto e della stessa calcarenite. Gli unici minerali sempre presenti, anche se in piccolissime quantità, risultarono essere il quarzo e i minerali argillosi. Le calcarenite organogene risultarono costituite da gusci di lamellibranchi e resti di alghe a struttura micritica, che si presentavano a volte con forme quasi circolari. Dalle osservazioni microscopiche sono risultati presenti ossidi di ferro, mentre i rari granuli di quarzo<sup>23</sup> (Fig. 1-4). In generale nei prospetti del corpo di fabbrica principale di Villa Palagonia si rilevarono e si rilevano attualmente, efflorescenze e subefflorescenze di sali solubili, soprattutto in prossimità di recenti interventi ove è stato utilizzato come legante delle malte il cemento portland<sup>24</sup>. I fenomeni di degrado presenti nel marmo e

nei calcari compatti nel 1994 e ancora oggi, risultano essere «differenti da quelli riscontrati nella calcarenite: le alterazioni superficiali hanno uno spessore relativamente minore (intorno al millimetro) ed un colore bruno rossastro; nei calcari in qualche caso sono stati registrati fenomeni di esfoliazione paralleli alla superficie di taglio»<sup>25</sup>, di contro nella calcarenite la manifestazione di degrado più frequente era ed è rappresentata dalla presenza di croste nere, molto resistenti e aventi spessore anche di alcuni millimetri e ciò soprattutto nelle aree non soggette al dilavamento delle acque piovane. In generale le croste nere sulle calcarenite sono costituite da gesso microcristallino mescolato con pulviscolo atmosferico. Quest'ultimo risultò essere principalmente composto da minerali argillosi e particelle carboniose originatesi dal traffico veicolare nelle aree limitrofe ai complessi monumentali. Dall'esame dei campioni si notano anche piccoli granuli di quarzo e frammenti litici carbonatici. La morfologia delle croste nere apparve molto irregolare, come lo spessore e la continuità laterale. Il gesso era presente nelle cavità o entro le fessure preesistenti delle rocce anche fino a circa 2 centimetri dalla superficie esposta dei con-

ci. Inoltre un'altra tipologia di degrado presente nelle calcareniti era la decoesione intergranulare che produceva materiale sotto forma di polvere, accompagnata regolarmente dalla formazione di cavità alveolari aventi diametro a volte anche di svariati centimetri. Quest'ultimo fenomeno di degrado è favorito dalla stessa natura della calcarenite, caratterizzata da una rilevante presenza di pori, che varia da concio a concio e addirittura a volte, anche nello stesso concio sono presenti diverse percentuali di porosità<sup>26</sup>. Nel marmo il degrado possiede uno spessore che non supera i 50 micron, esso si presenta generalmente costante forse per la regolarità del piano lapideo su cui cresce. I prodotti di alterazione si infiltrano nei pori e risultano molto invasivi nei confronti del substrato. L'iter di trasformazione della calcite inizia quasi sempre lungo le direzioni di sfaldatura<sup>27</sup>. «Nei calcari compatti e nel marmo la patina di alterazione ha una struttura molto più omogenea: i cristalli di gesso hanno dimensioni relativamente costanti intorno ai 20 µm e possiedono un habitus regolare. Tale minerale pervade il substrato lapideo penetrando dalle fessure e ben presto le successive cristallizzazioni provocano la decoesione tra i clasti. Dal punto di vista composizionale, le uniche differenze rispetto alle patine sviluppate sulle calcareniti consistono in una presenza relativamente più limitata di materiale argilloso»<sup>28</sup>. Dagli studi del 1994 è pure risultata una naturale presenza di organismi biologici, come per esempio di spore, mentre è stata accertata la presenza di sali solubili all'interno dei pori della biocalcarenite fino ad una profondità di cm 2-3 dalla faccia esposta<sup>29</sup>. Tale fenomeno è certamente facilitato dalla natura stessa del materiale che principalmente costituisce Villa Palagonia, cioè la biocalcarenite, che come accennato, è fortemente caratterizzato da una elevata porosità. Ad esempio, nei campioni prelevati nella villa risulta una porosità che va da un minimo di 35% ad un massimo di 50%. Specificatamente il campione denominato P1, prelevato da una statua del cortile ovest è presente una porosità medio-alta (35-45%); il campione denominato P14, prelevato dal prospetto nord, del corpo di fabbrica princiale<sup>30</sup>, una porosità medio-alta, 40-50%. Questi dati risultano estremamente interessanti perché aggiungono informazioni fondamentali per la redazione del progetto di conservazione e in particolare nel programma di consolidamento dei materiali lapidei, in quanto solo dalla conoscenza della porosità si può individuare uno specifico prodotto consolidante che riesca a permeare quanto più in profondità e che nello stesso tempo riesca a lasciare respirare la pietra e a non provocare indesiderate alterazioni cromatiche. Altrettanto fondamentali, preventivamente alle operazioni di consolidamento, risultano le informazioni derivanti dall'analisi delle forme di degrado come le croste nere, per l'individuazione degli idonei prodotti per la pulitura dei materiali lapidei degradati (Fig. 5-8). Relativamente invece ai materiali lapidei artificiali di Villa Palagonia occorre precisare che le prime analisi su campioni di intonaco prelevati da alcune ville di Bagheria risalgono al 1997. In quell'anno venne pubblicato un saggio sulla composizione delle malte utilizzate in alcune delle ville di Bagheria, da un grup-

po di studiosi formato dai professori Rosario Alaimo e Giuseppe Montana, dell'Istituto di Mineralogia, Petrografia e Geochimica dell'Università di Palermo (oggi Dipartimento di Chimica e Fisica della Terra C.F.T.A), dal dottore Renato Giarrusso, del CEPA, Centro per la Protezione Ambientale e l'Analisi dei Materiali di Palermo e da chi scrive<sup>31</sup>, relativamente alla premessa storica e alla fase di campionatura. Anche per i materiali lapidei artificiali di Villa Palagonia le analisi sui campioni vennero effettuate secondo le indicazioni dettate dai documenti NORMAL ICR/CNR 12/83 (Aggregati artificiali di clasti e matrice legante non argillosa: schema di descrizione) e 23/86 (Terminologia tecnica: definizione e descrizione delle malte). Nello specifico i materiali vennero studiati mediante analisi per diffrazione a raggi X (XRD), osservazioni al microscopio stereoscopico a luce riflessa, osservazioni su sezioni sottili trasversali al microscopio polarizzatore e analisi al microscopio elettronico a scansione con sistema di microanalisi per fluorescenza X (SEM/EDS)<sup>32</sup>. Nella «villa dei mostri» vennero prelevati ed analizzati alcuni campioni di materiale litoide artificiale da paramenti murari e da una delle statue ubicata su un corpo basso, nel cortile circolare occidentale<sup>33</sup>. Si specifica che nel prospetto occidentale del corpo di fabbrica centrale di Villa Palagonia si registrò a livello macroscopico la seguente successione stratigrafica di intonaci: un primo strato di «rizzato», intonaco formato da calce e polvere di biocalcarenite anche di grana grossa e cocchiopesto, di colore «bruno-rosaceo»<sup>34</sup>, dello spessore di cm 1-1,5, un sovrastante secondo strato di «biancato» costituito da calce e sabbia finissima, di colore biancastro e infine su quest'ultimo strato, di spessore inferiore rispetto al primo, tracce di una pellicola pittorica di calce con aggiunta di pigmento naturale di colore giallastro, dello spessore massimo di 2 millimetri<sup>35</sup>. Similmente nei campioni esaminati nel 1997 nel corpo basso orientale di Villa Palagonia, il primo strato di intonaco, che aderiva direttamente al supporto lapideo naturale, risultò formato da un «inerte costituito da sabbia medio-grossolana di natura principalmente silicatica, in cui il quarzo monocristallino, da solo, costituisce il 70% del totale. La componente carbonatica, limitata al 12% è composta da frammenti di rocce microcristalline compatte. Il legante è composto da calce magnesiaca con aggiunta di cocchiopesto finemente macinato. Il rapporto inerte-legante è di circa 1:1. La malta bianca sovrastante si distingue, essenzialmente, per una relativamente maggiore concentrazione di inerte di natura carbonatica (circa il 30% del totale) e per l'assenza di cocchiopesto»<sup>36</sup>. Dalle analisi del 1997 la scialbatura che invece rivestiva le statue dei cosiddetti «mostri» e di cui oggi restano flebili tracce, era stata ottenuta «mediante l'applicazione di latte di calce «debolmente magnesiaca», il cui spessore è, abbastanza uniforme, era compreso tra 1-2 mm. La parte più esterna di detta scialbatura, di colore bruno-rossastro, all'analisi diffrattometrica presentò tracce di ossalato di calcio monoidrato (whewellite). Secondo gli studiosi prima indicati, questa fase mineralogica potrebbe essere verosimilmente del «degrado di un additivo organico di natura proteica o lipidica aggiunto al





Fig. 5 - Bagheria, Villa Palagonia, emiciclo orientale, particolare degli intonaci presenti nei prospetti dei corpi bassi della villa

Fig. 6 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto settentrionale, rampa destra dello scalone d'onore



Fig. 7-8 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto settentrionale, rampa destra dello scalone d'onore, particolare del sistema di fissaggio dei blocchi lapidei mediante la collocazione di placche di ferro annegate in colate di piombo e ricoperte da uno strato di malta di pozzolana e polvere del materiale costituente lo scalone

latte di calce»<sup>37</sup>. In generale dall'analisi dei campioni di materiali lapidei artificiali esaminati nelle ville di Bagheria, compreso Villa Palagonia, risulta che l'inerte delle malte più antiche era, dal punto di vista compositivo, certamente riferibile alle formazioni geologiche che ricadono nel bacino idrogeologico del vicino Fiume Eleuterio, distante solo circa km 4,00 dall'attuale centro abitato di Bagheria<sup>38</sup>. Quindi, come affermato nel saggio di Alaimo, Giarrusso, Montana e Scaduto, per la realizzazione delle malte di Villa Palagonia venne utilizzata prevalentemente la sabbia proveniente dal Fiume Eleuterio<sup>39</sup> e non sabbia di mare, come per esempio, nelle ville, sempre a Bagheria, Cattolica e Villa Serradifalco. Ciò inoltre spiega il buono stato di conservazione della maggior parte degli intonaci di Villa Palagonia, nonostante i quasi trecento anni trascorsi dalla loro realizzazione. Occorre precisare che sia gli studi del 1994 sui materiali lapidei naturali, che quelli del 1997 sulle malte di intonaco auspicavano ed erano finalizzati alla redazione di un completo progetto per la conservazione del patrimonio degli edifici suburbani barocchi e tardo barocchi del lembo orientale e occidentale della *Conca d'Oro* di Palermo. Specifici-

catamente sul tema degli interventi di conservazione della biocalcarenite o *pietra d'Aspra*<sup>40</sup> nel 1999 è stato pubblicato un volume che oltre a presentare un censimento delle cave di estrazione storicamente accertate di detto materiale, ha presentato alcuni esempi di restauro della biocalcarenite: dalla pulitura, al consolidamento, e alla protezione finale. Si ritiene che oggi a distanza di anni occorra effettuare una nuova campionatura dei materiali lapidei (anche se con minor numero di campioni) che comprenda non solo l'analisi chimico-fisica e la caratterizzazione petrografica dei materiali litoidi naturali e artificiali, ma anche l'analisi delle forme di degrado che gli stessi presentano. Contemporaneamente occorre procedere alla redazione di un grafico contenente l'esatta ubicazione dei punti di prelievo dei campioni e delle analisi che si intendono eseguire. Una volta effettuate le analisi diagnostiche sui materiali lapidei, sulla base dei risultati si procederà all'individuazione dei prodotti e delle tecniche idonee per l'intervento di pulitura. Esso dovrà essere innanzi tutto rispettoso delle patine e non dovrà mai mostrare il materiale litoide scarnificato, così come indicato dall'articolo 7 della vigente Carta del Restauro 1972<sup>41</sup>.



Fig. 9 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto meridionale, particolare del timpano di coronamento prima degli interventi eseguiti nel 2001

Fig. 10 - Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto meridionale, particolare del timpano di coronamento dopo gli interventi eseguiti nel 2001

L'intervento di pulitura dovrà preservare tassativamente la patina, in quanto essa, come affermava lo studioso Cesare Brandi, «documenta il trapasso stesso nel tempo dell'opera d'arte e dunque va conservata»<sup>42</sup> (Fig. 9-10). A Villa Palagonia, preliminarmente a qualsiasi altro intervento di restauro, occorre, sulla base delle indicazioni presenti nell'elaborato contenente il rilievo dei degradi, procedere all'eliminazione delle piante superiori (erbacee, arbustive e legnose), mediante la rimozione manuale delle piante, dell'eventuale deposito di terriccio e apparati radicali e passare infine al trattamento biocida e al lavaggio. Inoltre, nelle zone interessate da forte presenza di umidità, si nota anche la presenza di alghe, licheni e muschi, che andranno rimossi con idonei biocidi, scelti sempre caso per caso e successivo attento lavaggio manuale, con acqua nebulizzata e spazzole di fibre naturali<sup>43</sup>. I più ricorrenti sistemi di pulitura dei materiali lapidei sono oggi rappresentati dalla pulitura con utilizzo di acqua, dalla pulitura meccanica e dalla pulitura chimica. Il primo sistema rappresenta uno dei più comuni processi di pulitura applicato ai paramenti esterni a faccia vista. Il sistema di pulitura con acqua nebulizzata<sup>44</sup>, prevede l'utilizzo di acqua che può essere somministrata a spray e a spray-getto di vapore (a bassa pressione)<sup>45</sup>. Qualsiasi metodo di pulitura, quando il supporto lapideo da trattare si presenta particolarmente degradato, deve essere preliminarmente preceduto da un intervento di preconsolidamento, in maniera da «dare stabilità provvisoria a superfici decoese sulle quali sono richiesti interventi e trattamenti (soprattutto di pulitura) che potrebbero essere incompatibili con la fragilità della superficie stessa e determinare perdite e distacchi irreversibili di materiali»<sup>46</sup>. In generale mediante un impianto di atomizzazione (aria più acqua deionizzata, cioè priva di sodio-potassio-cloro, calcio ecc) con ugelli posti a circa cm 40 dalla superficie da trattare e con una inclinazione degli stessi di circa 30°, si cerca di ammorbidire le croste nere o il deposito superficiale, per poi allontanarlo, a fine trattamento, con l'uso di spazzole di fibre naturali e gettito d'acqua. Il rischio nel quale si può incappare in questo tipo di pulitura è una somministrazione di acqua in eccesso, che assorbita dalla calcarenite (come detto particolarmente porosa) conduca ad un deludente risultato, tale da procurare nocumento al bene architettonico che invece si voleva conservare. A tal proposito si consideri che nel 1995 nel cantiere di restauro del Teatro Massimo di Palermo, dopo otto ore di erogazione d'acqua con un impianto di atomizzazione (aria più acqua atomizzata) con utilizzo di 250 litri per metro quadrato, non si sono ammorbidite le croste esistenti nelle superfici lapidee esterne, mentre nel corso del saggio si è potuto constatare che «il ricorso ad ingenti quantità di acqua può causare una indesiderata quanto dannosa migrazione in profondità dei sali solubili presenti nella pellicola di "sporco" da rimuovere, come ad esempio solfato di calcio biidrato (gesso) e cloruro di sodio (halite), col rischio di provocare danni anche alle superfici interne, specie se intonacate od affrescate»<sup>47</sup>. Un altro metodo di pulitura delle superfici lapidee è rappresentato dalla pulitura meccanica<sup>48</sup>. Nel caso specifico di Villa Palagonia «la natura

coriacea delle superfici calcarenitiche, consentirebbe una pulitura mediante sabbiatura controllata a secco, senza correre eccessivi rischi di incappare in un drastico mutamento dell'aspetto cromatico. Ovviamente, per evitare di abraderne troppo in profondità la superficie lapidea, data la relativamente ridotta durezza della roccia, occorre operare con pressioni di esercizio assai contenute (3-5 atm) e con abrasivi composizionalmente e dimensionalmente controllati, come, ad esempio, inerti naturali di durezza 4 (preferibilmente non superiore a 5) e diametro medio delle particelle inferiore a 0,05 mm<sup>49</sup>. Un altro metodo di pulitura dei materiali lapidei è rappresentato dalla pulitura chimica<sup>50</sup>, soprattutto per le parti modanate. In generale si può affermare che l'uso della procedura «conosciuta dagli addetti ai lavori con la sigla AB 57, proposta da tempo dall'Istituto Centrale di Restauro»<sup>51</sup> ha dato buoni risultati. Nel cantiere per il restauro dell'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia nel 1998 la pulitura delle parti modanate e dei gruppi statuari, costituite da «pietra d'Aspra», è stata realizzata mediante impacchi di polpa di cellulosa, composti da gr 30 di bicarbonato di ammonio per litro d'acqua, gr 50 di bicarbonato di sodio per litro d'acqua e aggiunta di gr 25 di EDTA (sale bisodico), sempre per litro d'acqua, con applicazioni che hanno avuto una durata compresa fra le dodici e le ventiquattro ore, in funzione della consistenza delle croste nere da rimuovere<sup>52</sup>. Lo scopo del trattamento di consolidamento dei materiali lapidei «consiste nel migliorare le caratteristiche meccaniche della roccia, quando queste risultino decadute nell'arco del tempo trascorso dal momento della messa in opera all'attuale. In seguito all'applicazione di un prodotto consolidante dovrebbe aversi una consistente riduzione della porosità accessibile all'acqua, con aumento della resistenza ai comuni processi di degrado chimico-fisico, in particolare, quelli legati alla migrazione delle soluzioni saline nel mezzo poroso lapideo»<sup>53</sup>. I prodotti che si possono applicare ai materiali lapidei variano, anche, secondo la diversa porosità presente nei vari litoidi e molte volte all'interno degli stessi litoidi sono presenti diverse percentuali di porosità, pertanto l'intervento di consolidamento non può che basarsi su specifiche e opportune analisi chimico-fisiche e petrografiche, di campioni significativi da trattare. Il prodotto consolidante deve obbligatoriamente essere il più compatibile con il materiale esistente, non deve modificare l'aspetto, non deve nel tempo produrre alterazioni cromatiche e nuove forme di degrado come la disgregazione intergranulare interna. Buona norma desidera che non solo si scelga un consolidante, ma sia contemporaneamente noto anche il suo solvente, per eventuali interventi di reversibilità. Dalla porosità, come prima accennato, dipende anche la concentrazione della soluzione del consolidante, mentre l'efficacia dell'intervento dipende anche dalla modalità di somministrazione dello stesso. Certamente quando l'elemento lapideo è trasportabile in laboratorio l'intervento di consolidamento può idoneamente avvenire per assorbimento per capillarità o per «immersione completa a temperatura e pressione ambiente»<sup>54</sup> e ancora per «immersione completa sotto vuoto»<sup>55</sup>. In

cantiere invece i sistemi utilizzati per l'applicazione della soluzione consolidante sono: quello a pennello «fino a rifiuto» e quello a spruzzo. «Ovviamente con i metodi applicabili in situ, è assai improbabile raggiungere le massime profondità di penetrazione e soprattutto una diffusione molto omogenea, questo perché esistono concrete difficoltà nel mantenere, per un tempo abbastanza lungo, un contatto ottimale fra materiale lapideo e soluzione consolidante, riuscendo a limitare una rapida evaporazione del solvente»<sup>56</sup>. Ciò crea il riempimento dei pori dei primi strati di materiale lapideo e quindi l'impedimento al consolidante di penetrare più in profondità. Infatti anche in quest'ottica occorre opportunamente scegliere i prodotti per la protezione finale dei materiali lapidei, dalle resine alle cere. Quest'ultime hanno dato ottimi risultati e, specialmente per i marmi e particolari pietre, è stato consigliato un più diffuso utilizzo nei cantieri di restauro<sup>57</sup>. Da questa ultima riflessione si comprende come tante e complesse sono le problematiche legate al consolidamento e protezione finale dei materiali lapidei e come di volta in volta, a seconda delle varietà presenti nella preesistenza architettonica storica, occorre prima indagare e poi elaborare un programma di intervento che sia rispettoso dell'unicità ed irripetibilità del monumento stesso da conservare. Le operazioni prima descritte di preconsolidamento, pulitura, consolidamento e protezione finale, sono anche applicabili alle malte presenti nell'edilizia storica. In generale, negli intonaci di Villa Palagonia sono presenti altre forme di degrado come il «distacco». Tale forma di alterazione macroscopica del materiale lapideo, così come definita dal documento NORMAL 1/88 dell'ICR/CNR, Roma 1990 (alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei), oggi UNI 11182, 2006, andrebbe messa in giusto rilievo preliminarmente a qualsiasi intervento e annotata in un elaborato che riporti le risultanze delle indagini effettuate. In particolare questo tipo di degrado può essere agevolmente individuato anche mediante un'analisi termografica effettuata sulle superfici verticali, in modo da accertare, attraverso le differenze di temperature delle superfici, le zone ove sono presenti forme di distacco degli intonaci dal supporto lapideo del paramento murario. Dalla restituzione grafica dell'indagine termografica sul prospetto interessato si potranno individuare le zone ove occorre intervenire con un intervento di incollaggio degli intonaci distaccati e poi procedere alle altre operazioni di restauro. L'intervento di incollaggio e il successivo consolidamento dell'intonaco distaccato dal paramento lapideo deve essere preceduto dalla listatura dei bordi di distacco; e solo successivamente si potrà procedere alla realizzazione di fori, di diametro minimo secondo una ubicazione a W sull'area distaccata, per potere con una siringa, immettere una malta fluida consolidante. Una volta effettuata la foratura, dal basso verso l'alto, versato il consolidante e occlusi i fori, si potrà procedere ad un'azione, con adeguati strumenti, di pressione dell'area che si presentava distaccata, verso il supporto lapideo, per favorire l'adesione stessa. Dopo tale intervento occorre ripetere l'esame termografico per verificare l'effetto dell'intervento stesso. Per tale motivo si sug-

gerisce che l'analisi del costo della lavorazione prima indicata comprenda una quota di oneri relativi all'accertamento dell'efficacia dello stesso intervento e ciò come buona prassi del cantiere di restauro. Altre forme di degrado presenti nelle malte dei prospetti, sia dei corpi bassi che nel corpo di fabbrica centrale di Villa Palagonia, sono le «lacune», così come definite, sempre, nel documento UNI 11182 del 2006. Nella villa bagherese le «mancanze» sono soprattutto presenti nelle zone basamentali e in generale in quelle parti soggette ad infiltrazioni d'acqua<sup>58</sup>. Nel corpo di fabbrica centrale della villa si nota per livelli fino a più di due metri, infiltrazione d'acqua per capillarità, dovuta soprattutto alla porosità naturale dei conci di biocalcareniti e anche per la non adeguata sistemazione del terreno d'appoggio (cioè la mancanza di idonee pendenze) e l'insufficiente o non funzionante sistema di allontanamento delle acque piovane delle coperture e o le soluzioni di continuità nelle cornici e nelle soglie, come quelle presenti nei davanzali e nei muri d'attico. La continua migrazione dei sali solubili attraverso l'evaporazione dell'acqua piovana e infiltrazione d'acqua per nuovi cicli di pioggia, fa sì che le malte che, ricoprenti le calcareniti subiscano pressioni legate alla cristallizzazione dei sali nei pori, che, con l'andare del tempo portano ad un indebolimento della struttura lapidea e ai consequenziali fenomeni noti come: «polverizzazione» e «alveolizzazione». Certamente i fenomeni di degrado di «efflorescenza» e di «subefflorescenza» si manifestano sugli strati più esterni e in quelli interni e in questo caso il «distacco» dell'intonaco, può essere stato causato dai sali solubili che cercavano di migrare dagli strati più interni verso l'esterno. Infatti risulta evidente che gli intonaci già distaccati, possono subire le forme di degrado prima indicate, e successivamente ridursi sensibilmente nel loro spessore fino alla scomparsa totale, producendo materiali polverulento, che molto spesso si viene ad accumulare nella parte basamentale ove è presente la «mancanza». Come detto precedentemente, l'insorgere dei sali solubili è nelle ville bagheresi, compresa a Villa Palagonia, dovuto anche alla presenza in opera di malte cementizie stese recentemente<sup>59</sup>. Pertanto, prima di procedere a qualsiasi intervento di reintegrazione, occorrerà rimuovere gli strati di rivestimento di malte cementizie. Sono proprio queste che per effetto della pioggia continuano a rilasciare sali che innescano i meccanismi di degrado prima sommariamente indicati. In generale accade, come nel caso degli intonaci esterni di Villa Palagonia, che le forme di degrado prima descritte non solo siano rilevabili negli strati di intonaco, ma anche nelle stesse malte di allettamento dei conci di biocalcareniti costituenti le murature. Se per la conservazione degli intonaci esistenti, riconosciuto il loro valore documentale, si deve intervenire regolarmente con le metodiche tipiche del restauro architettonico, anche per la reintegrazione delle «mancanze» occorrerà operare con le stesse procedure<sup>60</sup>. Infatti, se dall'analisi della preesistenza architettonica scaturisce la necessità di reintegrare le parti mancanti di strati di intonaco occorrerà redigere un programma di conservazione che preveda la realizzazione di strati di intonaco che reintegra-

no le mancanze o le «lacune», per scongiurare in tal modo l'ulteriore perdita di parti di intonaco e ulteriori forme di degrado dei materiali lapidei costituenti la struttura muraria. Tale assottigliamento può spingersi così in avanti da innescare l'insorgere di forme di dissesto strutturali qualora si fosse di fronte ad un assottigliamento eccessivo della sezione resistente delle murature stesse. Occorre prioritariamente osservare che le indagini chimico-fisiche e la caratterizzazione dei materiali delle malte da intonaco servono a scegliere e prevenire dei materiali che ben si raccordino con quelli esistenti, in modo che la compatibilità richiesta sia garanzia di un allungamento della durata dei materiali esistenti e degli stessi nuovi materiali applicati e in modo che questi ultimi non vengano rigettati o determinino l'insorgere di ulteriori forme di degrado. Per le reintegrazioni degli intonaci mancanti occorrerà procedere preliminarmente all'ancoraggio delle parti superstiti perimetrali degli intonaci esistenti con una malta idoneamente composta<sup>61</sup>, in modo da fare ancorare detti intonaci al supporto lapideo sottostante. Si procederà alla pulitura e alla bagnatura delle aree delle listature fra i conci e alla loro reintegrazione con malta idraulica formata da una parte di calce, sabbia fine, che può anche derivare dalla macinazione della biocalcareniti stessa e da cocciopesto finemente macinato. Sul paramento lapideo pulito e bagnato si procederà alla stesura, a mano, del primo strato di intonaco, che può essere composto da una parte di calce e tre di sabbia e cocciopesto. In seguito, dopo che il primo strato di intonaco dato a mano con cazzuola e fratazzo, ha avuto presa, si potrà, di volta in volta, decidere se inserire, seguendo la sovrapposizione già esistente di intonaco cosiddetto «rustico» e di «biancato», un secondo strato di intonaco di rifinitura, per l'appunto detto intonaco «biancato». A Villa Palagonia detto intonaco è presente nei fondi chiari perimetrali dall'ordine architettonico realizzato in conci quadrati di biocalcareniti. Il secondo strato di intonaco potrà essere composto da una parte di calce e tre di sabbia fine. Nel caso sia steso il secondo strato di intonaco occorrerà ricordarlo sia nelle quote che nel colore con l'intonaco confinante esistente, in modo che resti evidente che trattasi di intervento di restauro e risulti rispettata la materia autentica e stratificata della preesistenza architettonica. Qualora invece si scegliesse di non realizzare il secondo strato di intonaco occorrerà evidenziare con un segno la reintegrazione, in modo da rendere sempre manifesto il nostro intervento rispetto alla preesistenza, così come dettato dalla Carta Italiana del Restauro del 1972<sup>62</sup>. Di difficile attuazione nel caso della reintegrazione degli intonaci risulta essere il principio della «reversibilità»<sup>63</sup>, anch'esso richiamato nella Carta del Restauro del 1972, anche se proprio in questo caso, detto principio va inteso come atto tendenziale, che vuole minimamente incidere sulla materia preesistente e facilitare ogni eventuale intervento futuro. Infatti l'artificio della differenza di quota del raccordo fra l'intonaco di reintegrazione e quello esistente, aiuta, a distanza ravvicinata, ad individuare esattamente qual è la parte preesistente rispetto alla nuova inserzione di materiale. Resta intuitivo, ma anche que-

sto è suggerito dalla Carta del Restauro del 1972, che non si può procedere ad interventi di restauro se prima non si sono eliminate le cause che hanno determinato il degrado nella fabbrica soggetto dell'intervento di restauro. Infatti, a Villa Palagonia, come prima detto, non solo vanno progettati gli interventi di restauro per limitare o eliminare i degradi causati dall'assorbimento per capillarità dal terreno e per infiltrazione dal sistema della copertura, ma di detti degradi vanno, anche e prioritariamente, individuate le cause e adottati gli adeguati interventi. Per l'eliminazione dell'umidità da infiltrazione nella villa presente soprattutto nel cornicione sotto il muretto d'attico, nelle zone limitrofe ai pluviali rotti, nelle copertine dello stesso cornicione e delle grandi finestre, occorre procedere alla revisione di tutti gli elementi prima citati, possibilmente con opportuni interventi di incollaggio e di eventuale sostituzione di parti mancanti, come delle lastre di ardesia del rivestimento del cornicione o con la saldatura dei lamierini formanti gli stessi pluviali ammalorati. Inoltre occorre prevedere una adeguata sistemazione delle quote del terreno in modo da consentire l'allontanamento quanto più rapido dell'acqua piovana dalla base delle murature. Nel caso del corpo di fabbrica centrale di Villa Palagonia si ipotizza di rimuovere le aiuole realizzate recentemente a ridosso della fabbrica, in modo da ridurre l'apporto di umidità alle murature limitrofe. Inoltre si prevede la realizzazione di un vespaio areato, che serva a facilitare l'allontanamento dell'acqua piovana anche mediante la sua naturale evaporazione<sup>64</sup>. Per concludere si ribadisce la necessità ma anche l'utilità per la buona riuscita di un intervento di restauro, culturalmente corretto, del dialogo fra le diverse professionalità indirizzato all'unico obiettivo che è, e che resta, la conservazione di quanto più materia possibile dell'edificio storico e la limitazione allo stretto necessario, invece, dell'aggiunta, comunque anch'essa mirante all'obiettivo prima indicato. Tuttavia, come afferma lo studioso Paolo Fancelli «non sono ancora pienamente comprese le risultanze culturali per la disciplina del restauro delle capacità raggiunte dalla Scienza sulla conservazione dei materiali autentici e da ciò è derivata la capacità medesima, finalmente sopraggiunta, di tutelare, di mantenere, di conservare la fisicità-figuratività stessa dei monumenti». Questa possibilità «toglie ogni residuo spazio ad eventuali velleità sostitutive, ma che altresì ridimensiona, almeno, i temi tradizionali del restauro, come quelli delle aggiunte e delle lacune, subordinandoli all'aspetto prioritario che deve caratterizzare l'intervento e cura della preesistenza, cioè la sua piena, effettiva conservazione, in prima luogo, materiale»<sup>65</sup>.

#### Note

<sup>1</sup> BOSCARINO S., *Sul restauro architettonico*, Milano 1999, p. 39.

<sup>2</sup> MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra storia ed utilizzo*, Palermo 1999, p. 7, dalla presentazione di Salvatore Boscarino.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> In generale sulla biocalcarene del palermitano o «pietra d'Aspra» cfr. MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra*, op. cit.

<sup>5</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).

<sup>6</sup> ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 964, (08/07/1715).

<sup>7</sup> ASPA, Notaio GASPÀ Giuseppe, V. 1098, f. 680, (04/04/1669). In particolare le «pirriere» di «S. Francesco di Paola», di «Aguglia» e del «Carmino» sono individuabili in antiche cave poste nell'attuale centro urbano di Bagheria, mentre le «pirriere» di «Solanto» e dell'«Aspra», sono individuabili nei territori di Santa Flavia e della frazione Aspra di Bagheria.

<sup>8</sup> ASPA, Notaio VASTA L. F., V. 1033 f., 3370, (23/08/1712), per la prima volta in FINOCCHIO N., *Note sulla costruzione di alcune ville di Bagheria*, in «Annuario Istituto Tecnico Commerciale "L. Sturzo" di Bagheria», Bagheria 1993.

<sup>9</sup> ALAIMO R., MONTANA G., PALUMBO B., *I materiali lapidei nelle ville barocche di Bagheria. Tipologie di degrado*, in «Te.Ma. Tempo Materia Architettura», n. 2, 1994.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 44-53. Le operazioni di campionatura del materiale litoide è stata eseguita secondo la procedura NORMAL 3/80. Alla fase della campionatura del materiale lapideo partecipò sia il geologo Di Salvo Paolo, che lo scrivente. Sull'importanza della redazione di un piano della campionatura prima della esecuzione del lavoro di campionatura ha scritto FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, Roma 1983, pp. 22-23: «come ho già asserito, la proposta e l'intervento conservativi sono atti complessi, che richiedono oltre a molteplici competenze scientifiche in settori disciplinari alquanto differenziati, anche una correlata capacità di sintesi fra tutti questi disparati, necessari apporti. Ora, quella delle campionature è, appunto in tal senso, una delle fasi più delicate. Di fatto, i prelievi hanno per lo meno una duplice incidenza sul monumento. Da un lato, essi possono essere lesivi dell'integrità storico-figurativa dell'opera. Dall'altro lato, la loro scelta è finalizzata proprio, tramite prove che si compiranno con i materiali che si traggono, alla migliore trasmissione al futuro del monumento».

<sup>11</sup> Ivi, p. 45.

<sup>12</sup> Ivi, p. 47.

<sup>13</sup> ASPA, Fondo Trabia Serie A, V. 306, f. 27, per la prima volta segnalata da CAMPISI T., ricerca inedita. Nel febbraio del 1798 viene citato il carico di «pietra della pirriera di S. Isidoro» ove è facilmente ipotizzabile che all'odierno toponimo di Monte Catalfano sia da accostare il più antico di «S. Isidoro» che comprendeva anche le zone a valle della montagna.

<sup>14</sup> MONTANA G., GAGLIARDO BRIUCCIA V., *I Marmi e i diaspri del Barocco siciliano*, Palermo 1998, pp. 66 e 99. Nel dettaglio la breccia di Casteldaccia: «è una breccia calcarea a idrozoï, lammellibranchi e foraminiferi del Malm-Cretaceo inferiore, con colore di fondo bruno-violaceo ed elementi angolosi di colore bianco-grigiastro e rossastro, aventi dimensioni medie compresi tra 0,5 e 2 cm. Il litotipo affiora in località Calvario, alla periferia del paese di Casteldaccia (Pa), in banchi stratificati con spessori compresi entro poche decine di metri (Tavoletta Bagheria F. 250 III S.O.). La pietra è stata molto usata nella decorazione delle note ville barocche di bagheresi, come anche nelle chiese della zona e in qualche chiesa di Palermo. Come esempi di utilizzo si ricordano: la scalinata esterna di villa Palagonia a Bagheria, i gradini delle cappelle laterali della Chiesa di S. Anna a Santa Flavia (Pa), i gradini esterni del Castello di Solanto (1661). A Palermo la si rinviene nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi, nell'impellacciatura del Tabernacolo d'altare, nella prima cappella della navata sinistra».

<sup>15</sup> ASPA, Fondo Trabia Serie A, V. 602, f. 132, (2.1.03.1794). Il marmo di

Carrara arrivava via mare al porto di Palermo e sempre via mare ad Aspra e con «carrozzoni» trainati da buoi, trasportato fino ai cantieri delle ville di Bagheria.

<sup>16</sup>. ALAIMO R, MONTANA G., PALUMBO B., *I materiali lapidei nelle ville barocche di Bagheria. Tipologie di degrado*, op. cit., p. 45,

«SIGLA	PUNTO DI PRELIEVO
MATERIALE	
P 1 Statua (O) [suonatore chitarra]	
calcarenite	
P 3 Piedistallo statua (O)	calcarenite con alterazione superficiale
P 6 Corpo basso (O)	calcarenite
P 8 Schienale panchina (N-O)	Calccare compatto rosa con alterazione superficiale
P 9 Seduta panchina (N-O)	Calccare compatto grigio, con alterazione superficiale
P 10 Base panchina (N-O)	marmo bianco con alterazione superficiale
P 11 Base panchina (N-O)	marmo bianco con alterazione superficiale
P 12 Schienale panchina (N-O)	Calccare compatto rosa, con alterazione superficiale
P 13 Seduta panchina (N-O)	Calccare compatto rosa, con alterazione superficiale
P 14 Corpo centrale (N-O)	calcarenite con alterazione superficiale
P 16 Gradino scalinata (N-O)	Calccare compatto rosa
P 18 Ornamento balaustra scalinata (N-O)	Calccare compatto rosa
P 19 Gradino scalinata (N-O)	Calccare compatto rosa
P 21 Ingresso (N-O)	Alterazione superficiale su calcarenite ».

I dati sono stati estrapolati dalla tabella n. 1 denominata: «Descrizione schematica e punto di prelievo dei campioni», che oltre a esaminare quattordici campioni di materiale lapideo di Villa Palagonia contiene anche un campione di Villa Butera, sei di Villa Cattolica, quattro di Villa Cutò e due di Villa Larderìa.

<sup>17</sup>. Ivi pp. 45-46. Le analisi ai raggi x sono state eseguite su parti del campione preventivamente polverizzate in un mortaio d'agata «mediante un diffrattometro a goniometro orizzontale Rigaku D/Max-IIIC gestito da un computer». Per potere realizzare le sezioni sottili pari a mm 0,030 «è stato sempre necessario un preconsolidamento con resina epossidica», dovendo lavorare con materiali alquanto friabili qual è la biocalcarenite e con sezioni spesse pochi millimetri. Le osservazioni delle sezioni sottili sono state effettuate con un microscopio polarizzatore dotato di sistema fotografico coassiale. La percentuale in volume della porosità, dato importantissimo per la conoscenza delle biocalcareniti e dell'addensamento dei clasti è «stato ottenuto visivamente per confronto con tavole comparatrici, mentre la dimensione dei clasti con l'ausilio di un micrometro ottico». Le indagini al microscopio elettronico a scansione (SEM) sono state realizzate utilizzando «immagini per elettroni secondari su frammenti non lucidi (SEI) e per elettroni retrodiffusi (BSEI) su frammenti lucidati, unitamente a microanalisi elementari qualitative puntuali ed areali, restituite attraverso spettri o mappe composizionali».

<sup>18</sup>. Ibidem.

<sup>19</sup>. Ivi, p. 46.

<sup>20</sup>. Ivi, p. 47. Si riporta di seguito uno stralcio della tabella 2 contenente i risultati delle analisi diffrattometriche della campionatura effettuata a Villa Palagonia: «Tabella 2 – Stima semiquantitativa della abbondanza relativa delle fasi mineralogiche individuate attraverso le analisi ai raggi X (...) Cam-

pione P1 calcarenite [prelevata dalla statua del musicista di chitarra corpi bassi cortile lato O]: XXX calcite, XX dolomite e TR quarzo; Campione P3 - calcarenite [prelevata dalla base della statua del musicista di chitarra corpi bassi cortile lato O]: XXX calcite, TR quarzo e di minerali argillosi; P6 calcarenite [prelevata da un edificio dei corpi bassi cortile lato O]: XXX calcite, tr dolomite, tr quarzo e di minerali argillosi; P3 bis alterazione presente su P3 [prelevata da un edificio dei corpi bassi cortile lato O]: XX calcite, TR quarzo e XXX gesso; P8 calcare compatto rosa [prelevato dallo schienale panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, TR quarzo, X minerali argillosi; P9 calcare compatto grigio [prelevato dalla seduta della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, TR quarzo, X minerali argillosi; P10 marmo bianco [prelevato dalla seduta della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, X quarzo; P10 bis alterazione presente su P10 [prelevata dalla seduta della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: TR materiali argillosi, XXX gesso e piccole quantità di weddellite [ossalato di calcio]; P11 marmo bianco [prelevato dalla seduta della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, X quarzo; P11 bis - alterazione presente su P11 [prelevata dalla seduta della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XX calcite, X quarzo, XXX gesso; P12 calcare compatto rosa [prelevato dallo schienale della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, TR quarzo; P12 bis alterazione presente su P12 [prelevata dallo schienale della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, TR quarzo, XXX gesso; P13 calcare compatto rosa [prelevato dalla seduta della panchina posta nel prospetto principale lato N-O]: XXX calcite, TR quarzo, X minerali argillosi; P14 calcarenite [prelevata dal prospetto lato N-O del corpo di fabbrica centrale]: XXX calcite, TR quarzo, X weddellite [ossalato di calcio]; P14 bis alterazione presente su P14 [prelevata dal prospetto lato N-O del corpo di fabbrica centrale]: XX calcite, X quarzo, TR minerali argillosi, XXX, e X di weddellite [ossalato di calcio]; P16 calcare compatto rosa [prelevato da un gradino dello scalone d'onere posto nel prospetto lato N-O del corpo di fabbrica centrale]: XXX calcite, trquarzo, TR minerali argillosi; P18 calcare compatto rosa [prelevato da una modanatura della balaustrata dello scalone d'onere posto nel prospetto lato N-O del corpo di fabbrica centrale]: XXX calcite, TR quarzo, X minerali argillosi; P19 calcare compatto rosa [prelevato da un gradino dello scalone d'onere posto nel prospetto lato N-O del corpo di fabbrica centrale]: XXX calcite, trquarzo, tr minerali argillosi; P21 alterazione con tracce di substrato calcarenitico [prelevato dal prospetto principale lato N-O, accanto la modanatura dell'ingresso al piano nobile]: XXX calcite, X quarzo, tr minerali argillosi, XXX gesso e tr weddellite [ossalato di calcio]». Abbreviazioni: XXX = abbondante; XX = comune; X = piccole quantità; TR = tracce; - non rilevato.

<sup>21</sup>. Ivi, p. 47.

<sup>22</sup>. Ivi, pp. 47-48.

<sup>23</sup>. Ibidem.

<sup>24</sup>. Ivi, p. 47.

<sup>25</sup>. Ivi, p. 48.

<sup>26</sup>. Ivi, p. 47. In generale il volume dei vuoti dei campioni di biocalcarenite presi in esame oscilla da un minimo di 20% ad un massimo di 50%. La porosità è intergranulare e solo in parte intragranulare. Addirittura la differenza di porosità è stata anche notata nelle stesse sezioni sottili dei campioni e fino a raggiungere il valore del 30%.

<sup>27</sup>. Ivi, p. 49.

28. Ibidem.

29. Ibidem.

30. Ivi, p. 48. Lo studioso Giuseppe Montana in questo campo suggerisce molta prudenza in quanto i valori riportati tra virgolette rappresentano semplicemente delle stime dedotte dalle osservazioni microscopiche e non valori ricavati da misure dirette di assorbimento dell'acqua per immersione e - o per capillarità, ne tanto meno da analisi per porosimetria a mercurio. Sempre Montana oggi suggerirebbe di definire 35-45% una porosità alta, e 45-50% una porosità molto alta, come da comunicazione personale dello studioso.

31. ALAIMO R., GIARRUSSO R., MONTANA G., SCADUTO R., *Composizione delle malte da intonaco utilizzate nelle ville barocche di Bagheria*, in «Te.Ma», nn. 2/3, 1997, pp. 43-58. I materiali lapidei artificiali vennero prelevati dalle seguenti ville di Bagheria: Butera-Branciforti, Cattolica Bonanno, Aragona Cutò e Palagonia.

32. Ivi, p. 46. A Villa Palagonia nel 1997 vennero prelevati ed analizzati cinque campioni rappresentativi dei materiali costituenti le malte d'impasto e delle forme di degrado presenti.

33. Ivi, pp. 51-52.

34. Ivi, p. 52.

35. Ibidem.

36. Ibidem.

37. Ivi, p. 54.

38. Ibidem.

39. Ibidem. Oltre all'ottima sabbia proveniente dal fiume Eleuterio a quanto detto aggiungasi che nei capitolati di appalti per la costruzione di Villa Lo Faso Serradifalco di Bagheria del 1669 si indicò espressamente che la sabbia per la «calcina» doveva provenire «dalli praij di Solanto», sabbia di mare resa idonea perché utilizzata solo dopo essere stata «ben polita», cioè lavata, affinché, la componente dei sali venisse sciolta e allontanata: ASPA, Notaio GASPA G., V. 1089, f. 680, (04/04/1669), costruzione di Villa Serradifalco a Bagheria. Relativamente invece alla natura del legante si constata che essa ha origine da calce magnesiaca. Documenti relativi alla costruzione dell'ala settecentesca di Villa Butera, testimoniano l'uso delle cave calcaree di Monte Catalfano, posto nel territorio di Bagheria, specificamente «Calcara di Catalfano» posta lungo la SS.113 o della «calcara di S. Isidoro e della calcara di carpirotto», sempre nel territorio di Bagheria, contrada Aspra - S. Isidoro: ASPA, Fondo Trabia Serie A, V. 306, f. 27, op. cit.

40. G. MONTANA, R. SCADUTO, *La Pietra d'Aspra*, op. cit.

41. La «Carta del Restauro 1972», venne pubblicata sul «Bollettino d'Arte», del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 2, aprile -giugno 1972, pp. 121-129.

42. BRANDI C., *Teoria del Restauro*, I ed. Torino 1963, Torino 1977, p. 44.

43. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, in CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, I Ed. Torino 1996, Vol. I-II, Torino 2003, pp. 891-903, relativo all'«Eliminazione meccanica di agenti biodeteriogeni di natura vegetale (piante inferiori e superiori)», p. 891 e «Eliminazione di macrovegetali con trattamenti chimici», p. 901.

44. Ivi, pp. 28-34. La pulitura con acqua nebulizzata «è uno dei numerosi sistemi di azione chimico-fisica che sfruttano essenzialmente la capacità solvente ed emolliente dell'acqua. L'azione esercitata dall'acqua nebulizzata è principalmente di tipo chimico. All'azione chimica si associa un blando ef-

fetto meccanico, determinato dalle goccioline e dal successivo ruscigliamento sulla superficie del manufatto», p. 28.

45. Ivi, pp. 45-47. Con la pulitura con spray d'acqua e getto di vapore «associando lo spray al getto di vapore si riduce la quantità d'acqua normalmente necessaria per portare a termine una generica idropulitura, e allo stesso tempo si attenua la brusca variazione di temperatura prodotta dal vapore sulla superficie delle pietre. In questo sistema di pulitura lo spray d'acqua è utilizzato unicamente per ottenere un generale ammorramento dei depositi carboniosi. Il definitivo distacco della crosta dalla superficie lapidea è invece affidato all'azione fisica prodotta dal getto di vapore e, in parte dalla temperatura», p. 42.

46. BISCONTIN G., ALAIMO R., DRIUSSI G., MANNUCCIA F., MONTANA G., *La pulitura delle superfici lapidee del Teatro Massimo in Palermo: indagini preliminari e sperimentazioni in cantiere*, Scienza e Beni Culturali XI, Padova 1995. In generale sulla pulitura dei materiali lapidei cfr. LAZZARINI L., LAURENZI TABASSO M., *Il restauro della pietra*, Padova 1986, e TORSELLO B. F., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., mentre nel particolare sul restauro della biocalcarenite del palermitano cfr. BISCONTIN G., ALAIMO R., DRIUSSI G., MANNUCCIA F., MONTANA G., *La pulitura delle superfici lapidee del Teatro Massimo in Palermo*, op. cit., e MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra*, op. cit., specificatamente il capitolo Sesto «Considerazioni sui metodi di restauro applicabili alla pietra d'Aspra», pp. 55-52. Occorre precisare che in molti casi prima di procedere alla pulitura dei materiali litoidi, quando questi si presentano con le superfici molto degradate, occorre effettuare un intervento di preconsolidamento.

47. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., p. 233. In generale il preconsolidamento delle biocalcaraniti presente in alcuni cantieri di restauro di ville di Bagheria è stato effettuato con la somministrazione a spray di silicato di etile in percentuale molto bassa, dato su fogli di carta giapponese, fatta aderire al materiale da trattare con un pennello.

48. Sulla pulitura dei materiali lapidei cfr. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., pp. 49-111. Per esempio fra i sistemi più diffusi di pulitura meccanica vi è la microsabbatura, essa consiste in una «raffinata tecnica di pulitura meccanica, impiegata principalmente per la rimozione puntuale e selettiva di depositi coerenti, croste nere e incrostazioni calcaree anche particolarmente resistenti, ma non troppo spesse», p. 84.

49. MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra*, op. cit., p. 56.

50. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., pp. 112-116. In generale «il carbonato di ammonio (NH<sub>4</sub>)<sub>2</sub>CO<sub>3</sub> in soluzione acquosa, è uno dei solventi di più largo impiego nella pulitura delle pitture murali o, in generale, di materiali lapidei di natura calcarea ed è solamente applicato ad impacco, utilizzando come sopportante la polpa di cellulosa, la sepiolite (argilla) o la silice micronizzata (silice precipitata: polvere finissima che stemperata nel solvente forma una miscela facilmente applicabile)», p. 112.

51. MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra*, op. cit., p. 57. Più precisamente con la sigla B 57 si indica una «tipica ricetta che può essere efficace nel caso di croste nere di piccolo spessore (1-2 mm) è la seguente (riferita ad un litro di acqua): gr. 50-100 di EDTA (sale bisodico), perché più solubile del tetrasodico; gr. 30 di bicarbonato di sodio (NaHCO<sub>3</sub>); gr. 50 di carbossimetilcellulosa», in LAZZARINI L., LAURENZI TABASSO

M., *Il restauro della pietra*, op. cit., pp. 119-121, 135-137. Si ritiene fondamentale che le delicatissime operazioni di restauro dei materiali lapidei siano effettuate alla presenza obbligatoria e continua del progettista-direttore dei lavori e ciò in tutte le fasi del cantiere di conservazione.

<sup>52</sup> MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra*, op. cit., p. 57. Seconda la procedura sperimentata dall'ICR: «alla superficie lapidea da pulire vengono applicati impacchi, in genere realizzati con polpa di carta oppure con argille pure altamente assorbenti (sepiolite o attapulgite), imbevuti con soluzioni acquose di bicarbonato di ammonio, bicarbonato di sodio ed EDTA (sale bisodico), tutti prodotti che possiedono proprietà complessanti-solventi nei confronti delle *croste nere* composte da solfato di calcio biidrato (gesso)». In generale si suggerisce che nelle parti modanate realizzate in calcarenite, prima dell'applicazione degli impacchi di polpa di cellulosa, essendo la biocalcarenita una pietra molto porosa, è stato steso un foglio di carta giapponese (dim. cm 15x15), in modo che la polpa si stendesse adeguatamente sul supporto lapideo da trattare e nello stesso tempo i piccoli batuffoli di carta non penetrassero nei micro pori, risultando alla fine del trattamento difficile il loro allontanamento. Dopo la evaporazione dell'acqua presente nell'impacco di cellulosa, e dopo saggi sull'azione di pulitura, si è rimosso l'impacco, e proceduto ad un lavaggio con leggerissima pressione, e altrettanto leggera pulitura meccanica con spazzola di nylon.

<sup>53</sup> Sul consolidamento dei materiali lapidei cfr. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, pp. 247-257, contenenti i paragrafi relativi al «Consolidamento mediante impregnazione con resine stese a pennello o a tampono» e «Impregnazione a spruzzo». Mentre specificatamente sul metodo di consolidamento delle pietre biocalcarenitiche cfr. MONTANA G., SCADUTO R., *La Pietra d'Aspra*, op. cit., pp. 59-62.

<sup>54</sup> Ivi, p. 61.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem. Sempre nel cantiere di restauro dell'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia nel 1998 l'intervento di consolidamento del materiale lapideo è stato effettuato mediante somministrazione a spray di una soluzione composta da gr 200 di silicato per litro di etile.

<sup>57</sup> TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., pp. 667-671, cfr. paragrafi «impregnazioni delle superfici lapidee con resine acriliche» e «Impregnazione con cere di marmi e pietre».

<sup>58</sup> Sul fenomeno dell'umidità nelle murature delle fabbriche storiche e sugli interventi di restauro, in generale, cfr. S. BOSCARINO, *La conservazione dei materiali e delle strutture nel restauro dei monumenti*, A. COTTONE, D. LUGATO (a cura di), dispensa Centro Stampa – Facoltà di Ingegneria, Palermo 1984, e ancora S. BOSCARINO, *La conservazione dei materiali e delle strutture nel restauro dei monumenti*, P. ALLEGRA, A. CANGELOSI, A. COTTONE, D. LUGATO (con la collaborazione di), dispensa Centro Stampa – Facoltà di Ingegneria, Palermo 1985. Inoltre cfr. ROCCHI G., *Istituzioni di Restauro dei Beni Architettonici e Ambientali Cause – accertamenti – diagnosi*, Milano 1985, pp. 101-109.

<sup>59</sup> ALAIMO R., MONTANA G., PALUMBO B., *I materiali lapidei nelle ville barocche di Bagheria. Tipologie di degrado*, op. cit., p. 45. Occorre precisare che nell'apposito elaborato di progetto occorrerà segnare esattamente l'area delle malte cementizie da rimuovere a mano con grande cautela.

<sup>60</sup> In un recente intervento di restauro dell'Arco della SS. Trinità di Villa Palagonia, è stato utilizzato per la reintegrazione delle lacune e per la listatura dei giunti e dei bordi degli intonaci esistenti un intonaco costituito da calce idraulica, sabbia e cocciopesto, nella composizione di una parte + una

parte + una parte. Il cocciopesto può essere sostituita con la pozzolana, materiale ampiamente utilizzato nella realizzazione delle ville bagheresi come, per esempio attestano i documenti dell'Archivio di Stato di Palermo: ASPA, Fondo Trabia Serie A, V. 602, f. 132, (21.03.1794). La fornitura di pozzolana proveniva da Napoli e trasportata via mare fino a Palermo. Sempre via mare veniva trasferita all'approdo di Aspra, poi per mezzo di «carrozzone» consegnata nei vari cantieri del territorio bagherese.

<sup>61</sup> Sul riempimento delle lacune negli intonaci cfr. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., pp. 554-562, paragrafo «Macrostuccature o rappezi eseguiti con malte» e ancora FEIFFER C., *La conservazione delle superfici intonacate Il metodo e le tecniche*, Milano 1997.

<sup>62</sup> «Carta del Restauro 1972», op. cit., articolo 7: «In relazione ai medesimi fini di cui all'art. 6 e per tutte indistintamente le opere di cui agli artt. 1, 2, 3, sono ammesse le seguenti operazioni o reintegrazioni: 1) aggiunte di parti accessorie in funzione statica e reintegrazione di piccole parti storicamente accertate, attuate, secondo i casi, o determinando in modo chiaro la periferia delle integrazioni, oppure adottando materiale differenziato seppure accordato, chiaramente distinguibile a occhio nudo, in particolare nei punti di raccordo con le parti antiche, inoltre siglate e datate ove possibile».

<sup>63</sup> «Carta del Restauro 1972», op. cit., articolo 8: «Ogni intervento sull'opera o anche in contiguità dell'opera ai fini di cui all'art. 4 (deve essere eseguito in modo tale e con tali tecniche e materie) da potere dare affidamento che nel futuro non renderà impossibile un nuovo eventuale intervento di salvaguardia o di restauro. Inoltre ogni intervento deve essere preventivamente studiato e motivato per iscritto (ultimo comma art. 5) e del suo corso dovrà essere tenuto un giornale, al quale farà seguito una relazione finale, con la documentazione fotografica di prima, durante e dopo l'intervento. Verranno inoltre documentate tutte le ricerche e analisi eventualmente compiute col sussidio della fisica, la chimica, la microbiologia ed altre scienze. Di tutte queste documentazioni sarà tenuta copia nell'archivio della Soprintendenza competente e un'altra copia inviata all'Istituto Centrale del Restauro. Nel caso di puliture, in un luogo possibilmente liminare della zona operata, dovrà essere conservato un campione dello stadio anteriore all'intervento, mentre nel caso di aggiunte, le parti rimosse dovranno possibilmente essere conservate o documentate in uno speciale archivio-deposito delle Soprintendenze competenti».

<sup>64</sup> Chi scrive per i restauri di Villa Aragona Cutò, sempre a Bagheria, ha progettato un sistema per l'eliminazione o la diminuzione dell'umidità da risalita delle murature perimetrali della villa costituita dalla realizzazione di un vespaio areato. Detto progetto, in parte attuato, prevedeva (nella buona stagione) la realizzazione di uno scavo largo mt 1,00 e profondo mt. 1,00, tutto intono alle murature perimetrali. Con detto scavo si è messo in luce la parte delle murature che erano a contatto con il terreno. Su questa faccia della muratura delle fondazioni dell'edificio non esisteva un intonaco di rivestimento, mentre risultavano degradati, per disgregazione, le malte di allettamento dei vari conci. Alla base di detto scavo è stata realizzata una canaletta in calcestruzzo con al suo centro un incavo per la raccolta dell'acqua. Detta canaletta è dotata di pendenza che convoglia le acque piovane nei pozzetti per lo scarico nella rete fognaria. Dopo che si sono asciugate le murature per irraggiamento ed evaporazione dell'acqua sono state rimosse a mano le malte irrecuperabili dei giunti. In seguito si è proceduto ove necessario alla rilistatura degli stessi giunti con malta di calce idraulica e composta da una parte di calce spenta, una di sabbia di fiume e una di pozzolana. Quest'ultima



è una polvere di origine vulcanica che mescolata alla calce produce malte dotate di notevole proprietà di resistenza all'acqua. Le pareti esterne dei muri sono state trattate prima con uno strato di intonaco (dello spessore di cm 1,5-2,0) steso direttamente sui filari dei conci di biocalcarene formato da calce molto grassa e sabbia di fiume e poi da un secondo strato di intonaco (dello spessore di cm 1,0-1,5) di cocchiopesto, formato da calce, sabbia di fiume e polvere di laterizi ben cotti. Conclusa questa operazione di risanamento delle murature si è cominciata a sistemare a mano la pietra calcarea, in modo che all'interno dello scavo, fra le pietre costituenti il vespaio e il centro della canaletta si creasse uno spazio libero, per il deflusso delle acque. Sopra detto strato, alto circa cm 60,0 e largo cm 100, è stato stesa una stuoia drenante che pur facendo traspirare il vespaio non permette allo strato di pietrischietto, collocato sopra di esso, di scivolare nel vespaio di pietra

calcarea ed occludere in tal modo il deflusso dell'acqua. Infine il progetto prevedeva la collocazione di una fila di conci di biocalcarene con accostato uno strato, con pendenza, di "tufina", che doveva ricoprire tutte le aree libere della villa non interessate dalle aiuole. La "tufina" è una malta che si ottiene mescolando polvere proveniente dalla frantumazione di biocalcarene e un legante cementizio di colore chiaro, secondo le quantità di quattro a uno. La posa in opera della "tufina" avviene per strati successivi, dello spessore di pochi centimetri per volta, sui quali viene cosparsa dell'acqua e in seguito viene passato a mano un rullo compressore, per il compattamento. Sul sistema di riduzione del fenomeno da risalita capillare cfr. TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, op. cit., pp. 834-837, relativo al paragrafo «Drenaggio perimetrale e pozzi assorbenti».

<sup>65</sup> FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, op. cit., p. 10.

*Paragrafo III*

## Progetto di restauro di Villa Palagonia: le norme e gli elaborati

Per raggiungere l'obiettivo della massima conservazione e corretta fruizione di Villa Palagonia occorre redigere un organico, completo, ed efficace progetto di restauro, che comprenda anche le strategie per la sua fruizione e manutenzione attenta e continua. In Sicilia non è immaginabile un progetto di restauro senza che siano puntualmente riscontate le norme contenute nella Circolare dell'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione dell'8 novembre del 2002. Nell'Isola, a seguito del terremoto che colpì soprattutto la sua parte occidentale nei primi giorni del mese di settembre dell'anno 2002, l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione emanò, con Circolare dell'8 novembre dello stesso anno, le «Istruzioni generali per la redazione dei progetti di restauro dei beni architettonici di valore storico artistico in zona sismica»<sup>1</sup>. Praticamente la circolare del novembre del 2002 prescrisse modalità per la redazione dei progetti di restauro architettonico da valere per tutte le province, proprio perché tutte le province siciliane erano già da anni classificate sismiche. Per l'Assessorato Regionale occorreva limitare i danni al patrimonio culturale in caso di calamità sismica attraverso una politica attiva di prevenzione, prescrivendo la pratica del «miglioramento sismico», quale pratica che doveva diventare generalizzata negli interventi di restauro in Sicilia. Infatti, in quest'ottica, la Circolare dell'8 novembre 2002 nella sua premessa richiamava alcune norme già vigenti nel resto del Paese e specificatamente: la Circolare n. 117 del 6 aprile 1972, del Ministero della Pubblica Istruzione, contenente la «Carta del Restauro 1972»<sup>2</sup>, la Circolare n. 1032 del 18 luglio 1982 del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, recante le «Raccomandazioni relative agli interventi sul patrimonio monumentale a tipologia specialistica in zona sismica»<sup>3</sup>, la Circolare n. 1841 del 21 marzo 1991, sempre del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, recante le «Direttive per la redazione ed esecuzione di progetti di restauro comprendenti interventi di miglioramento antisismico e manutenzione nei complessi architettonici di valore storico – artistico in zona sismica»<sup>4</sup>, il Decreto Ministeriale Lavori Pubblici del 16/01/1996 e infine la Circolare, sempre del Ministero dei Lavori Pubblici, n. 65, del 10/04/1997, recante «Istruzioni per l'applicazione delle norme tecniche per le costruzioni in zone sismiche di cui al Decreto Ministeriale del 16/01/1996»<sup>5</sup>. Inoltre l'Assessorato Regionale per i BB. CC. AA. e P. I. ricordò che le norme prima citate andavano aggiornate alla luce della Legge

del 1 giugno del 1939, n. 1089<sup>6</sup> e del 29 giugno, sempre del 1939, n. 1497<sup>7</sup>, entrambe sostituite dal Decreto legislativo n. 490 del 19 ottobre 1999, oggi dal Decreto legislativo n. 42, 22 gennaio 2004, in vigore dal 1 maggio 2004, contenente il «Codice dei beni culturali e del paesaggio»<sup>8</sup>, oltre alla Legge n. 109 dell'11/02/1994 (con le sue successive modifiche ed integrazioni) e la legge sui lavori pubblici della Regione Siciliana n. 7 del 2 agosto 2002<sup>9</sup>. L'Amministratore siciliano ha voluto, nonostante l'autonomia sancita dallo Statuto Speciale della Regione Siciliana, ancorare ogni intervento di restauro nell'Isola alle norme vigenti in tutto il territorio nazionale, già comunque applicate anche nel territorio isolano, ribadendo che «non è assolutamente possibile distinguere, in zona sismica, interventi di restauro da quelli di miglioramento sismico»<sup>10</sup>. Solo il miglioramento sismico è «compatibile con le esigenze della conservazione del bene culturale»<sup>11</sup>. Sulla base del D M LL. PP. del 16 gennaio 1996, si intende per intervento di miglioramento antisismico «l'esecuzione di una o più opere riguardanti singoli elementi strutturali dell'edificio con lo scopo di conseguire un maggior grado di sicurezza senza peraltro modificarne in maniera sostanziale il comportamento globale», mentre si intende per adeguamento antisismico «l'esecuzione di un complesso di opere sufficienti per rendere l'edificio atto a resistere alle azioni sismiche». Per gli interventi di miglioramento non occorrono verifiche del livello di sicurezza globale dell'edificio, l'importante è che sia dimostrato che gli interventi progettati non producano sostanziali modifiche del comportamento strutturale dell'edificio storico. Occorre, invece, anche sinteticamente verificare che per ogni intervento di miglioramento sia valutata la sicurezza strutturale raggiunta e l'incremento di sicurezza conseguito. Invece per quanto riguarda gli interventi di adeguamento occorre redigere i relativi calcoli di verifica sismica globale. Dall'analisi del testo si evince che la maggior parte degli opere per le quali è richiesto l'adeguamento sismico non sono minimamente compatibili ai fini della tutela e la conservazione dei beni architettonici<sup>12</sup>, mentre la variazione di destinazione d'uso che comportano nelle strutture interessate un incremento dei carichi originari (permanenti ed accidentali) superiore al 20% è ammissibile «purché l'adeguamento non comporti la sopradetta modifica dei caratteri di cultura figurativa e materiale del manufatto nel suo complesso e nei suoi elementi»<sup>13</sup>. La Circolare regionale del 2002 continua indicando l'iter del progetto di restauro e i relativi elabora-

ti. Innanzi tutto per la Circolare occorre analizzare e comprendere il sistema strutturale originario e quello delle fasi strutturali successive della fabbrica storica, solo dopo sarà possibile aggiungere nell'edificio quelle correzioni e integrazioni per raggiungere l'obiettivo del suo miglioramento strutturale<sup>14</sup>. Per l'Amministrazione siciliana il restauro architettonico consiste in una serie organica di operazioni tecniche specifiche indirizzate alla tutela e valorizzazione dei caratteri storico-artistici dei beni architettonici e della conservazione della consistenza materiale in vista della loro trasmissione al futuro<sup>15</sup>. Il progetto di restauro, come prima definito, si articola in tre livelli: Progetto preliminare, Progetto definitivo e Progetto esecutivo. Gli obiettivi principali che si devono raggiungere con gli studi preliminari sono i seguenti: individuare la patologia propria dell'edificio storico in raffronto anche con le diverse fasi storiche dell'edificio stesso, individuare la tipologia dell'intervento di restauro, se trattasi di intervento di manutenzione ordinaria o straordinaria o di «miglioramento in rapporto alle patologie del manufatto»<sup>16</sup>, se, ancora, trattasi invece di «adeguamento» (sic). Inoltre il «progetto preliminare» serve a valutare il grado di sistematicità, completezza e l'entità dell'intervento secondo il dettato della giusta misura e del minimo intervento. In definitiva la «finalità del progetto preliminare consiste nell'impostare ed elaborare un modello scientifico di conoscenze e di raccolta su queste basi di dati specifici con il contributo di diversi settori disciplinari»<sup>17</sup>. Fondamentale prima di qualsiasi valutazione operativa resta la conoscenza obiettiva della fabbrica storica nel suo stato attuale. Nella Circolare dell'8 novembre 2002 le necessarie indagini e ricerche devono essere articolate in tre settori: «1. quadro delle conoscenze; 2. analisi storico-critica [che comprende il rilievo dei manufatti, la diagnostica in situ e in laboratorio, il comportamento strutturale e l'analisi dei degradi e dei dissesti, l'apporto delle altre discipline]; 3. relazione programmatica»<sup>18</sup>. Il «quadro delle conoscenze» consiste in una prima osservazione dello stato di fatto e nella indicazione della tipologia di indagini appropriate per la conoscenza del manufatto e del suo contesto storico e ambientale. Esso si esplica in una relazione effettuata dopo avere preso diretta visione dei luoghi, mediante sopralluoghi e mediante appunti e informazioni che risultano utili per affrontare un'analisi più organicamente condotta. Invece, l'«analisi storico-critica»<sup>19</sup> deve tendere alla conoscenza della complessità della fabbrica storica. Essa deve comprendere l'analisi storica e del suo contesto, unitamente alle trasformazioni e agli interventi di restauro, naturalmente ove presenti. Basilare nel progetto preliminare risulta essere il «rilievo dei manufatti», esso comprende il rilievo geometrico dimensionale e la sua restituzione grafica «con particolare riferimento alla individuazione delle caratteristiche fisiche degli elementi costitutivi del bene, alle conoscenze delle strutture, e degli interventi nei vari periodi»<sup>20</sup>, inoltre comprende il «rilievo critico» indirizzato a fornire un quadro dei caratteri presenti nel manufatto al fine di costituire la base conoscitiva ed interpretativa per la progettazione dell'intervento. Dell'analisi storico-critica fa parte la

diagnostica sul campo e in laboratorio. Con la diagnostica si vogliono individuare le caratteristiche meccaniche e chimico – fisiche dei materiali della fabbrica. Quindi occorre applicare anche una diagnostica sulle strutture che deve dimostrare la necessità dell'intervento e l'efficacia dello stesso, il tutto sempre secondo il criterio dell'«intervento minimo ed appropriato»<sup>21</sup>. Altro fattore dell'analisi storico-critica è l'«individuazione del comportamento strutturale ed analisi del degrado e dei dissesti»<sup>22</sup>, che deve necessariamente basarsi sul rilievo, comprese naturalmente tutte le necessarie informazioni relative ai terreni e alle fondazioni sui quali insiste l'edificio storico. Inoltre in questa fase occorre analizzare lo stato di conservazione dei materiali, i collegamenti tra gli elementi continui per la conoscenza della «struttura resistente», compreso il rilievo del quadro fessurativo e l'obiettivo dimensionamento delle lesioni presenti<sup>23</sup>. Già nel progetto preliminare assume fondamentale importanza l'apporto di altre discipline, esse possono appartenere alle seguenti tipologie: ricerche sulla tipologia edilizia e morfologia urbana, ricerche di tipo archeologico, ricerche di storia della cultura materiale, ricerche di stratigrafia strutturale muraria, ricerche sul cantiere storico edilizio, anche con l'ausilio delle fonti bibliografiche e di archivio, ricerche di tipo storico – urbanistico delle trasformazioni degli insediamenti e dei manufatti in relazione agli eventi sismici verificatesi nell'area ove insiste la fabbrica storica indagata<sup>24</sup>. Al termine delle indagini prima indicate il progettista può redigere la «relazione programmatica»<sup>25</sup> ove vengono discussi gli esiti delle elaborazioni dei settori d'indagine interessati, con una prima stesura di ipotesi di intervento. Per la Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I. dell'8 novembre 2002, il secondo livello della progettazione degli interventi di restauro coincide con il «progetto definitivo». In esso vengono elaborati tutti gli esiti degli apporti disciplinari afferenti, vengono anche definite le relazioni interdisciplinari rispondenti alle più aggiornate evoluzioni scientifiche. Il progetto definitivo elabora una conoscenza compiuta dello stato di fatto, individua i possibili conflitti tra le esigenze della tutela e le condizioni ambientali e fruizione: microclima, pubblica incolumità e sicurezza. In esso vengono, altresì, individuate le tipologie e i metodi di intervento e le procedure tecniche con le relative priorità, tutto conseguentemente annotato nel «computo metrico estimativo»<sup>26</sup>. Per potere redigere il computo metrico estimativo dell'intervento di restauro occorre, tassativamente fare riferimento alle risultanze delle operazioni di rilievo geometrico dimensionale, architettonico, dei materiali e delle strutture e del loro stato di conservazione. Solo partendo da questi basilari dati si possono ipotizzare le necessarie lavorazioni per la conservazione di quanta più materia possibile delle preesistenti storiche e programmare, inoltre, anche una eventuale nuova destinazione della stessa, con i necessari impianti e interventi per la sicurezza e la fruizione. L'elaborato del computo metrico estimativo raccoglie sistematicamente, cronologicamente e consequenzialmente tutte le operazioni prima indicate, divise in due grosse fasi dell'intervento complessivo la prima relativa alla conserva-

zione della preesistenza storica architettonica e la seconda alla progettazione dell'intervento per la fruizione; specificando sempre che occorre subordinare quest'ultima alla precedente, anzi progettare la seconda in accordo e funzione della prima<sup>27</sup>. In Sicilia il terzo livello della progettazione dell'intervento di restauro è definito dal «progetto esecutivo». In esso vengono prescritte le modalità esecutive delle operazioni tecniche da eseguire, vengono indicati i controlli da effettuare in cantiere le eventuali sperimentazioni da realizzare prima dell'esecuzione degli interventi di cantiere, e il progetto esecutivo degli impianti tecnici «atti a consentire l'impiego delle tecnologie più aggiornate predisposte in modo da garantire, senza stravolgimento, il corretto inserimento di detti impianti nell'organizzazione tipologica e morfologica del bene architettonico di valore storico - artistico»<sup>28</sup>. Il progetto esecutivo comprende anche il «Capitolato Speciale d'Appalto» e il «Piano di manutenzione». L'articolo 212 del D P R n. 554 del 21 dicembre 1999, contenente il regolamento di attuazione della Legge n. 109/1994, definisce la manutenzione di una preesistenza storica architettonica in una serie di operazioni tecniche specialistiche periodicamente ripetibili volte a mantenere i caratteri storico-artistici e la materialità e la funzionalità del manufatto garantendone la conservazione<sup>29</sup>. Occorre precisare che mentre nel resto delle Regioni d'Italia prima descritti, della progettazione nel campo degli interventi per i Beni Culturali sono indicati dal D P R n. 554/1999, in Sicilia il Titolo XIII, contenente le norme relative ai «lavori riguardanti i beni culturali», si applica parzialmente. Infatti, nell'Isola i livelli della progettazione dei lavori di restauro architettonico restano tre, mentre nel resto d'Italia sono solo due: il progetto preliminare e quello esecutivo<sup>30</sup>. Infine la Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I. sempre riferendosi alla normativa specifica nazionale contiene le «operazioni tecniche di intervento» che hanno il primario scopo di «evitare tutte le opere di demolizione-sostituzione e di demolizione e ricostruzione, operando con interventi che collaborino con la struttura esistente senza alterarla»<sup>31</sup>, che certamente rappresenta un sano principio per la conservazione delle fabbriche storiche.

L'Amministratore Regionale Siciliana nelle vigenti «Istruzioni per la redazione dei progetti di restauro nei beni architettonici di valore storico artistico in zona sismica» del novembre del 2002 ha anche previsto che deve essere predisposto, alla chiusura dei cantieri di restauro, il «consulivo scientifico» degli studi e dei lavori svolti, quale «premessa per il futuro programma di intervento» sulla fabbrica storica. Esso deve comprendere la relazione tecnico-scientifica sui risultati culturali e scientifici raggiunti e tutta la «documentazione grafica e fotografica dello stato del manufatto prima, durante e dopo l'intervento; l'esito di tutte le ricerche, le analisi e le sperimentazioni compiute, ed i problemi aperti per i futuri interventi»<sup>32</sup>. Come non si può non rilevare in questa ultima disposizione riecheggiano le indicazioni già contenute nei voti ad emendamento alla Circolare n. 683 bis del 21 luglio 1882 e al decreto del Ministero della Pubblica Istruzione, dello stesso 21 luglio 1882, di Giuseppe

Fiorelli (1823-1896), suggeriti da Camillo Boito (1837-1914) nel Congresso del 1883 degli Architetti e Ingegneri<sup>33</sup> di Roma, per giungere, ma con un susseguirsi ininterrotto, ai dettati della Carta del Restauro 1972 e specificatamente con l'art. 8, che così recita: «inoltre ogni intervento deve essere preventivamente studiato e motivato per iscritto e del suo corso dovrà essere tenuto un giornale, al quale farà seguito una relazione finale, con la documentazione fotografica di prima, durante e dopo l'intervento. Verranno inoltre documentate tutte le ricerche ed analisi eventualmente compiute col sussidio della fisica, della chimica, la microbiologia ed altre scienze»<sup>34</sup>. Quindi «notorietà» dell'intervento; conoscenza delle operazioni somministrate alla fabbrica storica, localizzazione degli stessi, in modo da potere in futuro ancora intervenire, proprio perché l'obiettivo del cantiere di restauro è, e rimane, la conservazione, a fronte delle eventuali nuove destinazioni, che al contrario possono mutare.

#### Note

<sup>1</sup> La Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., dell'08/11/2002, venne pubblicata nella GURS n. 57 del 13/11/2002.

<sup>2</sup> La «Carta del Restauro 1972», venne pubblicata sul «Bollettino d'Arte», del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 2, aprile -giugno 1972, pp. 121-129, Circolare n. 117, del 06/04/1972, del Ministero della Pubblica Istruzione, «diramata a tutti i Soprintendenti e Capi di Istituti autonomi, con la disposizione di attenersi scrupolosamente ed obbligatoriamente, per ogni intervento di restauro su qualsiasi opera d'arte, alle norme contenute nella Carta medesima e nelle allegate istruzioni».

<sup>3</sup> La Circolare n. 1032 del 18/07/1982 del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali, Comitato Nazionale per la Prevenzione Patrimonio Culturale dal Rischio Sismico «Interventi sul patrimonio monumentale a tipologia specialistica in zone sismiche: raccomandazioni».

<sup>4</sup> La Circolare n. 1841 del 21/03/1991 del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali.

<sup>5</sup> La Circolare n. 65 del 10/04/1997, in GURI n. 97, del 28/04/1997, del Ministero dei Lavori Pubblici.

<sup>6</sup> La Legge n. 1089 del 01/06/1939, «Tutela delle cose d'interesse artistico e storico» venne pubblicata nella GU del 08/08/1939, n. 184.

<sup>7</sup> La Legge n. 1497 del 29/06/1939, «Protezione delle bellezze naturali» venne pubblicata nella GU del 14/10/1939, n. 241.

<sup>8</sup> Il «Codice dei beni culturali e del paesaggio» è stato pubblicato nella GURI n. 28 s. o., del 24/02/2004, però in vigore a partire dal 1 maggio 2004. Il Codice del 2004 ha abrogato il precedente «Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali», di cui al Decreto Legislativo n. 490, del 29/10/1999, in GURI n. 229/L, del 27/12/1999.

<sup>9</sup> La Legge n. 7, del 02/08/2002 è stata pubblicata in GURS n. 37, del 02/08/2002.

<sup>10</sup> Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I. dell'08/11/2002, p. 2.

<sup>11</sup> Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., dell'08/11/2002 «C - Criteri Generali C. 1 Definizione degli interventi di miglioramento ed adeguamento».

<sup>12</sup> Il Decreto M LL. PP. del 16/01/1996, in GURI n. 29, del 05/02/1996, prescrive l'intervento di miglioramento per le seguenti categorie di lavori: a)

Sopraelevazione o ampliamento di un edificio; b) Variazione di destinazione che comportano nelle strutture interessate un incremento dei carichi originari (permanenti ed accidentali) superiore al 20%; c) Realizzazione di interventi strutturali rivolti a trasformare l'edificio mediante un insieme sistematico di opere che portino ad un organismo edilizio diverso dal precedente; d) Realizzazione di interventi strutturali rivolti a trasformare l'edificio in un nuovo organismo decisamente nuovo dal punto di vista strutturale stesso.

<sup>13</sup> Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., dell'08/11/2002, «C – Criteri Generali C. 1 Definizione degli interventi di miglioramento ed adeguamento».

<sup>14</sup> Ivi, «C. 2 Miglioramento, sue modalità e comportamento statico».

<sup>15</sup> Ivi, «C. 3 Operazioni progettuali». Riecheggia in questa definizione, i contenuti della Carta del Restauro del 1972, art. 4: «S'intende per salvaguardia qualsiasi provvedimento conservativo che non implichi l'intervento diretto sull'opera; s'intende per restauro qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura e a trasmettere integralmente al futuro le opere e gli oggetti definiti agli articoli precedenti».

<sup>16</sup> Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., dell'08/11/2002, «C – Criteri Generali C. 3 Operazioni progettuali – Progetto preliminare A)». A quanto stabilito della Circolare regionale citata occorre aggiungere quanto stabilito dal comma 3 dell'art. 16 legge n. 216, del 02/06/1995 di coordinamento e modifica della legge n. 109, dell'11/02/1994, tutte leggi recepite con la L R n. 7 del 02/08/2002, e L R n. 7, del 19/05/2003.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 2.1 Analisi storico-critica».

<sup>20</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 2.2 Rilievo dei manufatti».

<sup>21</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 2.3 Diagnostica sul campo e in laboratorio».

<sup>22</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 2.4 Individuazione del comportamento strutturale ed analisi del degrado e dei dissesti».

<sup>23</sup> Ibidem. Quando si è di fronte ad un quadro fessurativi in evoluzione la Circolare regionale del 2002 suggerisce il monitoraggio dello stesso prima di potere giungere alla formulazione di proposte d'intervento. Inoltre al fine di eliminare l'influenza delle variazioni di temperatura, dovute al naturale ciclo delle stagioni, occorre effettuare i rilievi in un arco di tempo di circa diciotto mesi. Infine per il dimensionamento delle fondazioni è obbligatorio effettuare specifici saggi, fondamentali per intervenire nelle stesse.

<sup>24</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 2.5 Apporti altre discipline».

<sup>25</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 3 Relazione programmatica».

<sup>26</sup> Ivi, «2 Settori d'indagine, 3 Relazione programmatica Progetto definitivi». A quanto stabilito della Circolare regionale citata, occorre aggiungere quanto stabilito dal comma 4 dell'art. 16 legge n. 216 del 02/06/1995, di coordinamento e modifica della legge n. 109, dell'11/02/1994, tutte leggi recepite

con la L R n. 7, del 02/08/2002, e L R n. 7, del 19/05/2003.

<sup>27</sup> Oramai è riconosciuto unanimemente che la fruizione (quando è attuata correttamente) e risulta compatibile, è sempre fonte di conservazione in quanto è origine di attenzioni e amorevoli cure nei confronti della preesistenza architettonica.

<sup>28</sup> Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., dell'08/11/2002, «C – Criteri Generali C. Progetto esecutivo». A quanto stabilito della Circolare regionale citata, occorre aggiungere quanto stabilito dal comma 5 dell'art. 16 legge n. 216 del 02/06/1995, di coordinamento e modifica della legge n. 109 dell'11/02/1994, tutte leggi recepite con la L R n. 7 del 02/08/2002, e L R n. 7, del 19/05/2003.

<sup>29</sup> Il D P R n. 554, del 21/12/1999 contiene il regolamento di attuazione della Legge n. 109 dell'11/02/1994, in GURI n. 66/L – s. o., del 28/04/2000. Il Titolo XIII, del regolamento di cui al D P R n. 554/1999 disciplina i «lavori riguardanti i beni culturali», compresi i livelli della progettazione dello specifico settore. Ai sensi dell'art. 213 del DPR n. 554/1999 per quanto attiene i lavori di scavo archeologico e quelli di manutenzione i beni immobili e di beni mobili di interesse storico-artistico la progettazione si articola in progetto preliminare e progetto definitivo. Per quanto invece attiene i lavori di restauro di beni immobili di importo inferiore a € 300.000,00 la progettazione si articola in progetto preliminare e progetto esecutivo. Detta norma, ai sensi dell'articolo 1 della L R n. 7, del 02/08/2002, non si applica in Sicilia.

<sup>30</sup> Il D P R n. 554/1999 definisce i contenuti dei tre livelli della progettazione: con l'art. 214 il Progetto preliminare, con l'art. 215 il Progetto definitivo e con l'art. 216 il Progetto esecutivo.

<sup>31</sup> Circolare dell'Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., dell'08/11/2002, «C. 4 Operazioni tecniche di intervento. Il punto C4 della Circolare regionale prende in esame gli interventi ammissibili per le fondazioni (C. 4.1.), le pareti murarie (C. 4.2.), Pilastrini e colonne (C. 4.3.), gli archi e le volte (C. 4.4.), i solai (C. 4.5.), le scale (C. 4.6.), i tetti (C. 4.7.), altri interventi (C. 4.8.), rappresentati dagli incatenamenti metallici».

<sup>32</sup> Ivi, «C5 Consuntivo scientifico».

<sup>33</sup> Cfr. TOMASELLI F., *Il ritorno dei Normanni Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella Seconda metà dell'Ottocento*, Officina edizioni, Roma 1994, pp. 155-162. Specificatamente si fa riferimento agli articoli 1 e 2 del Decreto del Ministero della Pubblica Istruzione del 21/07/1882 e della Circolare n. 683 bis, del 21/07/1882 dello stesso ministero - Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

<sup>34</sup> «Carta del Restauro 1972», in «Bollettino d'Arte», n. 2, aprile –giugno 1972, op. cit., art. 8. Per la precisione non si può dimenticare che già l'art. 16 della Carta di Venezia del 1964 aveva sancito l'obbligo della completa documentazione che doveva accompagnare il progetto, l'esecuzione e la riflessione culturale e scientifica a conclusione dei lavori.



# *Appendice documentale*





## Regesto archivistico di Villa Palagonia

ASPA, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, ff. 896-896v., (08/06/1715).

«M.tr Antoninius Pirricone ed Mr Vincenti Pirricone Pirricones m.n. con uno simal (...) et insolid. espo. e proserines et prottunt. at sese obligant. sese obligantes Ecc.mo Don. Ferdinando Francesco Gravina De Cruillas Principe di Palagonia in d.e fare tutta quella quantità di pietra d'intaglio di finestre porte gattoni cimase secondo li moderi et ordinazioni dell'architetto di d. Ecc.mo S. Principe, e che esso E. mo Sig. P.pe haverà di bisogno p. il novo casino da farsi nel territorio di questa città nella contrada della Bagaria et in fronte il casino dell'Ecc. mo S. Principe di Butera et. loc. incip. ad requisitione SS D.ni Principi Palagonia et secc.e e laborando (...) que ad fine at non edificare alias (...)loc. pro mercede ad onza (...) tt unius et gr: quindicim p.p. sing. carrozzata palmom sexdecim sic ad portam (...) qua quid merceda d. (...) Principi dove (...) sobre posit et segue (...) sott.r oblig. et obligant (...) de Pirricone stip. Testes Antoninus Tomasino et Michael Galici».

ASPA Notaio MAGLIOCCO C., V. 2341, ff. 964v - 966r., (08/07/1715).

«M.r. Stefanus Certa et Mr. Joanes La Mantia fabrima. is m. n. c. sim. (...) et in solidam sese obligaciones ventes e spe prog. (...) obligant l'Ecc. mo D.n. Ferdinando Francesco Gravina Principe di Palagonia m.n. et (...) a tutte loro spese tanto di maestria quanto di sartiame e agli accordi capi legnami, ponti argani et altri fare tutta quella quantità di fabrica stessa e palmerizzi, chiappi intagli dammusi di tizzetti tizzaloni, madanati di madoni di Valenza e di termini carpetizzi rizzati bianchiati imbriciati innastracati e tutto quello e quanto sarà bisogno per il novo casino che dovrà farsi da d. Ecc.mo S. Principe nel territorio di questa Città nella C.a della Bagaria et in fronte il casino dell' Ecc.mo S. Principe di Butera secondo il disegno et ordinazione d'uno o più Architetti da eligersi e designarsi da d. E. mo Principe di Palagonia alla dispos.ne delli q.li architetti uno o più e loro ordinamenti di certa (...) e maestria in solido (...) hanno promesso e promettono e s'hanno obbligato et obbligano uniformarsi stare et aquiascare senza replica neuna a questo di servizio ben fatto e magnibilmente fatto secondo richiede l'arte ben visto al sud.o architetto uno o più da eligersi (...) d.a con questo pesò che d.o Ecc.mo S. Principe è tenuto e obbligato si (...) il quale si obbliga consignare a d.i di Certa e La Mantia stip.l tutto l'astratto di pietra calcina viva mattoni

imbriciati canali et altro che vi serva di bisogno al piede d'essa fabrica sino a quel loco che potranno accostare li carrozzoni e cavalcature inciando ad omisa Imp.ne D. Principe prima et simplica (...) at succ.e (...) continuando laborare de quibus quod firmimus. Et hoc pro mercede se la fabrica a rag.e di tari cinque la canna li paluarizzi a rag.e di tt. di dui la canna, li chiappi a rag.e di tt. dui e gr: dieci la canna, l'intaglio a rag.e di tt. uno e gr: dieci la canna, li dammusi di tristetti a rag.e di tt. uno e gr: quindicim canna, carpetizzi a rag.e di tt. uno e gr: 10 canna, il mardonato di Termini a tt. uno e gr: dieci canna, il rizzato e bianchiato a rag.e di tt. uno e gr: dieci canna, l'imbriciato a rag.e di tt. uno e gr: dieci la canna e l'innastracati a rag.e di tt. uni e gr: dieci canna ma(...) randa(...) I.mi Architetti uno seri phiri e oblig. D. mi Principe (...) sic. et patto et condizione eos quod quid d.e mercede (...). Obligat. i Sig. Di Certa et La Mantia stip. bus (...) pei leg.me (...) impet.a nt.a de conti (...) (...) succassima laborando solvendo in parte. Sub infracty (...) parti at primo che d.i Di Certa e La mantia in singlias d. d.a siano tenuti et obbligati s'obbligano lasciare in pretese di d. Ecc. mo S. Principe tari uno per canna della fabrica di piede che faranno per d. casino q.le fabrica di piede d. Ecc.mo S. Principe si habbia da soccorrere a tt. quattro p. canna et il d. tt. di uno per canna di d.a. (...) lasciarsi in potere di d. Ecc.mo S. Principe sia tenuto e obbligato rimplazzarlo e somministrarlo a d.i Mri obligat. stip.ti nel tempo che faranno la fabrica dalla parte di sopra quale s'habbia da pagare a tt. sei canna sino all'estinzione di tutto quello e quanto resterà in potere di D. Sign. Principe per canna di d. tt. uno p. canna della fabrica di piede et (...). I.te che d.i Di Certa e La Mantia in solid. ed d. s.a. siano tenuti et obbligati si d. p. il Principe si s'obbligano a loro spese giungere tutta quella quantità di maestri che li saranno richiesti da d.o Ecc.mo S. Principe p. sollecitare la frabrica di d.o casino et alassi giorni tre da contarsi dal giorno che d. S. Principe vorrà pronti di maestri e non pigliati li sud.i mastri da d.i Di Certa e La Mantia che in tal caso sia lecito a d. S. P.pe pigliare e giungere quella quantità di mastri a lui benvisti a spese et int. ssi di Di Certa e La Mantia et parte. I.te in alio posto che mancando alli d.i Di Certa e La Mantia l'astratto di modo che non potessero seguitare a travagliare che in tal caso dovranno darne notizia a d. S.re Principe et alassi giorni quattro dal giorno d'essa notizia e non venuto d. astratto d. Ecc.mo S. Principe sia tenuto et obbligato si (...) s'obbligano a tutti dammi spese et int. ssi d'arbitagi dal sud. Architetto ex (...) Di Certa e La Mantia

insolid. (...) et quibus cinque fornīs di lationibus (...) ranis-  
sioni merce --- gratis et oliis ab. tent. fine abntentis concessi  
sine, corredengli et si nunt. proprio Prip. concederent et varie  
S.pt et expresse stare quod specialitas gent.i non de roget nei a  
f.a (...) una p. alia confirmat e at corroba faro(...) s.ti officibus  
(...) con valutare Magni at Vice (...) regia Secrezia et doghana  
Regia Sicle dazii appaltibus tabacci, et altri (...) (...) (...) quod  
uso semenz non uti ne salatam (...) q.ttro et non alt.(...). Testes  
Gaspar Giordano et A. Tomasino».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 618,  
(1715).

«In Matrice aut. Greguonius Parr.li Ecc.a... et baptizare pre-  
tend Infante seu filiu natu ex utero Amalaneri uxoris m. di Jo-  
annis Raneri ed Infant. à Paroco baptizanti fieri ponet nomen  
Michaelis Ferdinandi et Ignatis poneti».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2342, f. 743,  
(02/11/1715).

Il due Novembre 1715 «Mag. Joseph Guirello... obligat Ecc.  
mo D.no D. Ferd.do Fran.co Gravina de Cruillas Pn.pi Pala-  
gonia... fare tutta quella quantità di madoni di valenzia che  
saranno di bisogno per serv.o del ammadonato da farsi nelle  
camere del Casino di detto Ille Pnpe. Exnte nella C. da della  
bagaria quali devono essere di bona qualità benvisti all'architeto  
a persona eligenda da detto Ecc.mo Sig.r Prencipe e secondo  
la maestria».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2343, ff. 810 – 812v.,  
(04/07/1716).

«Procopio Serpotta m.n.c.c.n. etc. pntis sp.e prosit. Et prott-tai  
se oblig.trt obligat Ecc.mo Dn- Ferdinando Fran.co Gravina  
Prpe Palagonia m.n et cog.to pnti et stip.ti ut d. r fare l'Infra-  
ta opera di stucco p. serv.o del Casino di d.o Ecc.mo S.r Prpe  
nel territorio di q.a C.a e q.ta della Bagaria la forma dell'infra  
cap.li del tenore che siegue cioè primo la cornice si deve fare  
atorno le stanze deve essere alta palma uno e mezzo secondo la  
sagoma li sarà data e stabilita dall'architetto con farci le girate  
ne gl'angoli cioè p. ogni angolo due girate et una porzione di  
cerchio conforme appare nel disegno facendosi ogn'una delle  
sud.e girate distante dall'angoli delle stanze palmi dui,e più  
che la cornice sud.e deve circolare sopra l'arcova e sopra ogni  
finestrone secondo le dispositione del sud.o Architetto di più  
per ogn,angolo d'ogni stanza se li deve fare un pilastro quale  
imposta sopra le girate e porzione di cerchio esplicate di sopra  
e vā a terminare sotto il Bastone del brachettone con le sue gi-  
rate come appare nel disegno, con intagliarci la goletta di sopra  
nel mezzo della quale dalla parte di sopra se li deve scolpire  
una testa di Serafino con sua festina pendente, e nella parte di  
sotto di d.e cornice se li deve scolpire una imposta alta palmi  
dui e menzo circa intagliata con foglie quale mostra sostenere  
l'incavo della cornice e pilastro sud.o come meglio appare nel  
disegno. Più il brachettone che gira nella sommità della volta  
deve essere alto palmo uno et onze otto con suo sporto stabilita

nella sagoma fatta dal sud.o Architetto. Più menzoli sei da farsi  
nel prospetto dell'Arcova devono essere intagliati come appare  
nel disegno. Più si devono fare li fusti delle colonne dell'Arco-  
va di liscio pulitissimi con il lustro perfetto incominciando di  
sotto l'imoscapo della colonna per tutto il collarino della me-  
desima con questo perova devono essere intagliate nel disegno.  
Più si devono fare li fusti delle colonne dell'Arcova di liscio  
pulisissimi con il lustro perfetto e intagliare due quadretti fra-  
menzati nelle sud.e menzole ad que preins.ta cap. la rel. Liabr.  
In hoc bene et magistribilit. Secundus artes cum hoc tn quod  
d.o Ecc. mus dms Prps Ten. Et obligatus sit p. ut. Pntis presit  
et prottit ac se oblig.t et obligat dare tradere et consig.re d.o de  
Serpotta stip.ti Infra attractus ut. Calcina, rina, polvere di mar-  
mo, gisso, pietra et acqua, come ancora la legname e cordi per  
il ponte, restando d.odi Serpotta obligato alla mastria di d.a  
opera del modo sopra edi d.o ponte et hoc incipiendo a sexto  
di pnt-s me.s Julij et successive continuare usque ad fines et no  
deficere alias / de quibus / quod Juxtus. Et hoc mercede quo  
ut d.r. all'opera di stucco e rag.e di (onze) dieci p. ogni camera  
nella quale devono entrare canne quattordici di cornice canne  
tre e mezza di brachittoni e quattro pilastri con questo però che  
essendo d.a cornice più o meno di d.e c.e 14 e d.o brachittone  
più o meno di d.e c.e 3 e mezza. In tal caso d.o più o meno  
s'hab. a da ragg.re pro rata cioè la cornice a tarì tt. 12 canna et  
brachittone a tt dieci canna et in quanto al ponte a rag.e di tt.  
8 per ogni camera sic ed p.o et accordio int. Eos Incomp.n cuiis  
quid mercedis d. de Serpotta pn, et manual n.do hab.t et recep-  
it a d.o d.no Prpe Stipt. Et solut.e e p. manus meas quinque  
p.g. in m.ta arg.a S. p. de conti. Restaris vero d. Dms Prpis dare  
real. Et cum solve. Prosit et prottit sep.soll.r oblig.t et obli-  
gat d.o de Serpotta stip.ti ant.p. p. eo legma. Hic Par. imtit sep.  
soll.r oblig.t et obligat d.o dPPar.Par. imtit sep.soll.r oblig.t  
et obligat d.o de Serpotta Par. Par. iPar. imtit sep.soll.r oblig.t  
et obligat PParPar. imtit sep. soll. r oblig.t et obligat d.o de  
Serpotta stip.ti ant.p. p. eo legma. Par. imtit sep.soll.r oblig.t  
PPar.Par. imtit sep.soll.r oblig.t et obligat d.o de Serpotta stip.  
ti PPar.Par. imtit sep.soll.r oblig.t et obligat d.o PPar. Par. im-  
tit sep.soll.r o PPar.Par. imP. Lone. P. eo legme hic Par. inpec.a  
nt.a de q.ti et extra lab.a Suc.e laborando solvendo inpe».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2345, f. 1260,  
(21/08/1717).

«Mag. Ant.nus Mazarella fabermur.o (...) obligat Exc.mo  
D.no Fer.do Fran.co Gravina de Cruillas Pnpi Palagonia (...)  
fare tutta quella quantità di fabbrica necessaria per il nuovo  
cortile del Casino di detto Exc.mo Pnpe nella q.ta della Baga-  
ria... et pro mercede (...) la fabrica fatta di pietra rotta e chiap-  
poni a ragg.e di tt. Sedici e gr. Dieci la canna, l'intaglio a ragg.e  
di ttri sei e gr. 10 la carrozzata dovendo fare qualsiasi sorte d'in-  
taglio, porte, finestre archi, pilastri, cimasi ed altri fuorché l'in-  
taglio della porta maggiore che si deve pagare a tt.ri setti e gr.  
Cinque carrozzata per essere intaglio piu sottile. Li dammusi a  
tt.ri diecienovi canna. L'archi a tt.ri venti canna con misurarsi  
a pal. 64 c.a conf.e fossero dammusi. Li pilastri da farsi nella

cavallarizza a tt.ri ventisei canna con fargli di pietra a carroxata e con li letti intagliati et ogni c.a deve essere pal. 128 & volendo fare altro mediante grosso di pezzi a carr.ta che si toccano l'uno con l'altro si deve pagare a tt.ri ventitre canna con patto però che se saranno fatte a loro capriccio se li devono pagare a tt.ri sedici e gr. 10 canne come se fossero fatte di pietra rotta e chiapponi come sopra e facendoli sicome le verra ordinato dall'Architetto».

ASPAs, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 197, ff. 627,629, (17/07/1729).

«Gabella fatta dal Ill.e D. Ferdinando Francesco Gravina Principe di Palagonia all. D. Agostino e Giacinto Scianna, fratelli di una taverna, e chianca posta nella q.ta della Bagaria vicino il casinai dell'Ill. Ppe con loro stigli per anni sei cioè tre di fermo e tre di rispetto onze 7. 48 all'anno. In not. Carlo Magliocco a 17 luglio 7a 1729».

ASPAs, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 197, ff. 635, 636, (28/10/1729).

«Domino D. Ferdinando Francisco Gravina Moncada de Cruyllas Principe di Palagonia Aurei vellerij equete ex Magnatibus Hispaniarud Prime Classij» concede ad Agostino e Giacinto Scianna la facoltà di panificare nella taverna posta accanto alla villa di Bagheria.

ASPAs, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 197, f. 639, (16/12/1730).

«Gabella seu fede di sua fatta dall'Ill. D. Principe ad Antonio Magnasco della S.a taverna e chianca in d.a alla Bagaria con loro stiglio per anni due, cioè per il p.o anno per onze 33 e p. l'anno seguente p. onze 36, in n. Giuseppe Magliocco di Palermo a 16. Dec.bre 9.a 1730».

ASPAs, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 5257, f. 28, (19/12/1741).

«Rel.ne misura e stima d'opere di muratore fatte da m.o Giuseppe Camijolo e m.o Antonino di Pasquale per la nova chiesa, e casuzzi fatti nel casinai dell'Ecc.o Sig.r Ppe di Palagonia sito e posto for le porti di questa fel.e e fed.ma Città di Pal.o all'Abbagaria, misurati, stimati ed apprezzati da me Nfito D. Nicolo Troijsi Architetto con le note distinte come qui si vedono (...) onze 241.19.17».

ASPAs, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12941, f. 221, (25/10/1748).

«Relazione misura e stima dell'opera di m.o muratore fatta da m.o Fabritio Camiolo m.o mur.e per ser.o della nuova gisterna fatta nel casinai dell'Ecc.mo Sig. Ppe di Palagonia e posto nel terr.o di q.a fel.e e fid.a Città di Pal.o nella Bagaria e vicino il Casinai dell'Ecc.mo Sig. Ppe di Butera rivista misurata ed apprezzata per me infra. tte D. Francesco Firrigno Ing.ro della Città e sono le seguenti cioè onze 124.18 D. Francesco Firrigno Ingeng.ro della Città».

ASPAs, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12945, f. 503, (04/04/1750).

Vengono consegnati a Francesco Ferrigno onze « 4 per riconoscenza di sue fatighe in aver portato piu volte alla Bagaria alla casina d'ordine del p.n.te Sig. Ppe per riconoscere così la nuova gisterna fatta nel baglio come per riconoscere la spesa necessita per perfezionarsi la d.a Casina».

ASPAs, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12956, f. 893, (17/12/1753).

«M.o Agustinus Vitagliano, Mag.r Carmelus Rizzo, Mag.r Joseph Muscarello, et Mag.r Philippus di Stephano obligant Excmo. D.no Principi Palagonia D. Ferdinando Francisco Gravina fare due fontane alla Bagaria cioè una con suo scalone, primo numero due crocchioli tutti in un pezzo, n.ro quattro menzoli e sua palla sopra di pietra di castellazzo num.o quattro puttini, num.o otto mascaroni, num.o quattro Grifi, ed una statua al fine di sud.a Fontana di marmo bianco statuario, quali tutti devono gettare acqua e devono essere operati secondo il disegno di D. Rosario l'Avvocato Ing.ro, e li sud.ti Maestri non devono alterare cosa veruna dal sud.o Disegno, ma solamente tiene libertà il sud.o di L'Avvocato Ing.o di poter variare tutto quello e quanto ci sarà necessario per l'accerto di sud.a opera, e li sud.i maestri devono operare secondo le misure e saume dadoci dal sud.o Ing.o et non deficere alias».

ASPAs, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12961, f. 577, (15/08/1755).

«15 Augusti 1755 Relazione, misura e stima delle opere di M.stro d'ascia fatti da Mro Giachino Rubbino nelli quattro casotti e pagliarola nella linea dov'è la taverna ed infacci al casinai dell'Ecc.mo Signor Principe di Palagonia alla Bagaria, stimati ed apprezzati da me sotto scritto, q.li sono e qui sotto cioè. Prim.te per avere fatto lo copertizzo con suo ingargiato di canni a due spasenelle nelle sud.e quattro casotte e pagliarola longo canne 14.5.00.

largo canne 3.1.00. inclusa la posa fa di mi.a canne 45.55.00.  
att. 4.15 canna att.o e mas.a onze 7.7.1.  
E più nello copertizzo della pagliarola postoci n. 9 traccia d'abito di carrà tra l'uno che in tutto fanno car.27 att. 8 car-o att.o e posatura di essi onze 7.6.00.  
E più in d.o copertizzo assettatoci la sud.a legname e piantatola con chiodi e maestria di essi onze 00.20.00.  
E più nelli quattro copertizzi di sud.e casotte postoci n. 36 travi di castagnia cioè n. 20 di mezzo tratto l'uno e n. 16 d'un terzo l'uno di tratto che in tutto fanno trat: 15 ed un pezzo d'un terzo att. 3.2 lo tratto att.o e portatura di essi

onze 16.10.13

E più nelle copertizzi di sud.quattro casotte assettatoci lo sud.a legname e piantatola con chiodi e mas.a di essi

onze 2.20.00.

E più in d.a linea dove sono l'altre due casotte cioè una che dona laterale alla taverna fattoci lo copertizzo con suo ingargiato di can

onze 34.3.14

m. à due spase longo canne 7.2.4.  
 largo canne 3.1.00. inclusa la spasa fa di mis.a canne 22.6.6.  
 att. 4.15. canna att.o e mas.a onze 3.18.00.  
 E più in d.e due casotte postoci nello copertizzo n.14 traccia  
 cioè n. 8 di castagna di tre quarti l'uno di tratto, che in tutto  
 fanno trat. 6. att. 32. tratto, portatura,  
 astratto ed assetatura di essi onze 6.12.00.  
 E più altri n. 6 travi abbito in d.i due copertizi cioè n.4 di carri.  
 na l'uno e n. 2 d'un carro e mezzo l'uno che in tutto fanno car.  
 15 att. 8 carr.o att.o portatura, ed assetatura di essi  
 onze 4.00.00.  
 E più nelli suddetti n. 6 casotti fattoci le sue porte con sua os-  
 satura e tavolatura di pioppo tilaro m.ro di castagno e suoi  
 fissam.ti cioè una alta pal. 8, larga pal. 4 fa di mis.a pal. 32  
 e più per altri n. 5 consimili  
 d.o palmi 160  
 E più nelle sud.e casotte averci fatto n. 12 finestri di legname  
 consimile cioè una alta pal. 3 larga pal.3  
 larga pal. 3fa di mis.a pal. 9 più altri n.11 consimili dico pal.99  
 Sommano 300 onze 48.3.14.  
 Fol. 578

att. 1.12. pal att.e e mas.a onze 16.00.00  
 E più in d.e cinque casotte fattoci le sue cappe di ciminia con  
 suoi cannizzi e menzi ginelli sotto e suo parafilo sopra man-  
 tenimento di sud.e cappa , con sua tavola venetiana con suoi  
 gattoni sotto li pignati in tutto att.o e mas.a  
 onze 3.00.00 .

E più sotto d.e piazze delli focolari fattoci n. 5 portelli di tavola  
 e tavola venetiana e suo telaro m.ro di castagna cioè una di pal-  
 mi 2 di quadro che fa di m.ra pal. 4  
 e più per altri n. 4 consimili pal 16  
 Sommano pal. 20.

att. 1 pal. per att.o e mas. a onze 00. 20. 00 .  
 E più nella cavallerizza averci fatto n. 16 archetti con suo cor-  
 nicione di tavola veneziana e freggio e menzolini di tavolone  
 di pioppo con sue colonne quadralini di castagna ad altezza  
 di pal. 11 l'uno e sopra d.e colonne postoci li suoi pigni per  
 finimento cioè un arco è distante d'una colonna all'altra pal. 5.6  
 l'uno e dietro d.e colonne postoci n. 7 menzi ginelli per catena  
 di d.e in tutto per att.o e mas.a onze 10.00.00.

E più per av.e sbordato di nuovo e di nuovo rifatto tutte le man-  
 giature per causa di averci alzato lo balatato ed in d.e mangiatu-  
 re averci disfatto n. 5 tavoli di pioppi in tutto per sbardatura  
 att.o e mas.a onze 2.00. 00.  
 onze 79.23.14.

#### Opere di muratore

Prim.te da parte lo baglio nelle sud.e casotte fattoci lo catusato  
 tanto appeso, quanto quello sotto terra che principia dalle ca-  
 sotte antiche laterali alla taverna sino alla gisterna longo canni 77  
 E più altro catusato tanto appeso che sotto terra delle sud.e ca-  
 sotte da parte lo firriato longo canni 4  
 Sommano canni 81 att.o canni per att.o e mas.a  
 onze 13.51.00.

E più fattovi lo complim.to d'imbriciato nelle sud.e casotte da  
 parte lo firriato longo canni 11  
 att. 3.10 canna per att.o e mas.a onze 1. 8. 10.

E più in d.i mura da parte lo firriato fattoci lo complim.to di  
 rizzato e biancato longo canni 10.4.00.  
 alto canni 1 fa di mis.a canni 21

E più nello catusato appeso fattovi lo rizzato e bianch.to da  
 parte lo firriato di mis.a fatta canni 3

E più lo rizzato e bianchiato nelle due camere laterali alla taver-  
 na da parte lo baglio  
 longo canni 5.6.4.  
 alto canni 2. fa di mis. canni 11.5.

Sommano canni 35.5.00.  
 att.o 2.5. per att.o e mas.a onze 2.20.4.

E più nelle sud.e due camere fattoci le fascie d'incantonato cioè  
 una gira canni 2.6.4. fa di mis. canni 3.4.1  
 gira pal. 2.6 onze 17.13.14  
 Fol.579

3.4.1.  
 E più per altra consimile canni 3.4.1.  
 Sommano canni 7.00.2. att.o canne per att.o e mas.a  
 onze 00. 7.00 .

E più in d.e. 2 casotti fattoci l'imbriciato longo canni 6 alto  
 3.10 canni per att.o e mas.a onze .00. 21.00 .

E più nello copertizzo dov'è lo forno fattovi lo rizzato sotto  
 sopra, con suo rizzato e bianch.to sotto  
 longo canni 3. 06. 00.

largo canni 4 inclusa la spada fa di mis.a canni 14  
 att. 7 canne per att.o e mas.a onze 3.8.

E più nella casetta laterale allo forno fattoci lo rizzato e bianch.  
 to gira canni 11. 4. 00. alto canni 2. 3. 00. reg.to fa di mis. canni  
 27. 2. 4. alto 2. 5. canni per att.o e mas.a onze 2.1.14.

E più nello med.te che divite sud.e casotte e forno muratoci  
 una porta di pal. 8 con fab.a di chiapponi in tutto per att.o e  
 mas.a onze 00. 8.00.

E più in detta casotta fattoci lo mattonato di mattonazzi  
 longo canni 3 largo canni 2.6.00 fa di mis.a canni 8.2.00.

E più nell'altre tre camere fattoci lo mattonato cioè una che  
 principia allo lato della pagliarola longa canni 3. 00. 00.

larga canni 2. 6. --. fa di mis.a canni 8.2. 00.  
 E più per altri n. 2 consimili canne 16. 4. 00.

E più nella sud.a pagliarola fattoci  
 lo mattonato di mattonazzi canne 33. 00. 00  
 onze 23.29.8.

longo canni 3.4.00.  
 largo canni 3.00.00. fa di mis.a canne 10.4. 00.

Sommano 43.4.00  
 att. canne per att.o emas.a onze 17. 00.00

E più nella pagliarola fattoci lo complimento difattovi lo  
 rizzato e bianch.to largo canni 4.00.00. inclusa la spada fa di  
 mis.a canni 14.00.00.

att. 7 canne per att.o mas.a onze 3.8.00.00.

E più in d.a casotta fattoci lo mattonato di mattonazzi  
 longo canni 3.00.00. largo canni 2.6.00. fa di mis.a canni 8.2.00.

E più nell'altre tre camere fattoci lo mattonato cioè una che principia allo lato della pagliarola longa canni 3. 00.00.  
 larga canni 2.6.00. fa di misura canni 8.4.00.  
 E più per altri n. 2 consimili canni 16.4.00.  
 E più nella sud.a pagliarola fattoci  
 lo mattonato di mattonazzi canni 33.00.00.  
 onze 23.29.8

longo canni 3.4.00. largo canni 3 fa di misura canni 10.4.00.  
 Sommano 43.4.00.

att. canne per att.o emas.a onze 17.00.00.

E più nella pagliarola fattoci lo complimento  
 di rizzato e bianch.to gira canni 13.00.00.  
 alto canni 1.4.00. fa di mis.a canni 19.6.00.  
 E più fatto lo complimento di rizzato e bianch.to  
 nelle casette antiche da parte lo firriato  
 che principia laterale alla taverna sino alla parte del baglio  
 di mis.a canni 2.00.00.  
 Sommano 21.6.00.

att. 1.5 canna per att.o e mas.a onze 1.18.18.

E più in d.a porta fattoci la fascia d'incantonato  
 gira canne 2.6.4.  
 gira canne 2.6.00. fa di mis.a canne 3.4.1.  
 att. 1 canni per att.o e mas.a onze 3.10.00.

E più fattoci lo catusato appeso da parte lo baglio  
 negli casotti laterali alla chiesa longo canne 6.00.00.  
 E più altro catusato appeso ind.e casotte  
 da parte lo firriato longo canne 16  
 Sommano canne 22.00.00.

Att.5 canni per att.o emas.a onze 3.20.00.

E più nelle sud.e n.7 casotti laterali alla taverna fattoci  
 il suo inciaccato con pietra del maestro e casini dell'Ecc.mo  
 Sig. Principe q.lè e operato con il suo bevirone  
 di clacina sotto e sopra cioè uno longo  
 canni 1.00.00. fa di mis. canni 1.00.00.  
 largo canni 1.00.00. onze 46.17.16.  
 fol. 580

E più per altri n. 6 casotti di  
 misura consimile canni 6.00.00.  
 Sommano canni 7.00.00.

att. 5 canni per att.o e mas.a onze 1.5.00.

E più nella cavallerizza assettatoci  
 lo balatato con farci il suo intercisato sotto  
 longo canni 10.2.00.  
 largo canni 1 fa di mis.a canni 10.2.00.  
 att. 6 canne per att.o e mas.a onze 2.1.10.

sommano onze 49.24.6.  
 ristretto

Opere di Msro d'ascia onze 79.23.14.

Opere di muratore onze 49.24.6.  
 sommano onze 129.18.00.

In Pal.o 28 Ag.o 1753  
 D. Rosario Lavocato ing.o

ASP.A, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12955, ff  
 313,316, (29/06/1753).

Il 29 giugno 1753 i maestri marmorari Agostino Vitagliano,  
 Giuseppe Mascarello, Carmelo Rizzo e Filippo Di Stefano, si  
 obbligano a fare una nuova scala di pietra di Casteldaccia (Pa),  
 secondo i capitoli redatti dall'Ingegnere Rosario Lavocato.

«CAPITOLI. Capitoli da osservarsi dal marmoraro per la  
 nova scala da farsi di pietra di castellazzo nel Casino .D 'uno,  
 pedata, ed alzata, secondo le misure che ci darò in grande, qua-  
 li devono essere nelle faccie, e cordoni, politi, ed allustrati di  
 tutto punto, e nella pedata lasciati dal medemo serrato oppu-  
 re martellinati secondo li sarà ordinato, e devono essere senza  
 sbinateure, seu pili fuori cincirate, e se li dovranno pagare per  
 tutto astratto e maestria assettate a suo luogo ad onza una lo  
 scalone, onza 1.

E più sia e s'intenda come sopra di fare il sudetto stagliante tut-  
 ta quella quantità di palagustata di sudetta pietra consistente  
 in cimasa, base, palagusti, con farni nelli sudetti pilastri tutti  
 quelle quadrature che ci saranno ordinate da me infrascritto,  
 quale basa, cimasa, palagusti, e pilastri li dove fare con tutti li  
 sudetti movimenti, ugnare ed altro e secondo le misure, saume,  
 pianta e alzata deliate in grande, e che siano bene allustrate,  
 politi a specchio senza scantonature, sbinateure il tutto come  
 sopra, e la sudetta palagustata, cioè cimasa, à canna corrente e  
 se li pagherà per tutto astratto e mastria ad onze 10 canna cor-  
 rente conchè però che se in caso la sudetta palagustata si avesse  
 ad ingastarli, ed a pagarci tutta quella che comparisce fuori del-  
 la suddetta fab.a à tenere ed a misura del concerto fatto, inclu-  
 dendoci tutte le portature, e riportature dico onze 10.

E più sia e s'intenda come sopra di fare il sudetto stagliante tut-  
 ta quella quantità di tavolieri di sudetta pietra à costurare bene  
 che abbiano di grossezza onze tre di palmo lesti di tutto punto  
 allustrati, o pure polati di matto e se li misureranno assittate a  
 suo loco fuori scantonature come sopra a palmo quadrato su-  
 perficiale escudendoci lo scalone che entra nel sudetto tavoliere  
 e se li pagheranno per tutto astratto e maestria a tarì tre palmo  
 quadrato incluse le portature e riportature detto onze 0.3.

Quali opere da eseguirsi dal sudetto stagliante come di sopra  
 ho detto dovranno essere in tutto per tutto fatti secondo il di-  
 segno, e modello da me fatto, e secondo tutto le saume, misu-  
 re, pianta e disegno in grande da farsi da me infrascritto, con  
 potere anche accrescere, mancare, tutto quanto e quello a me  
 infrascritto piaccia per il miglior accetto dell'opera.

E finalmente tutte le sudette opere oltre di dover essere bene  
 e magistrabilmente fatti come di sopra si ha detto dovranno  
 essere oltre benviste tanto al sudetto Ecc.mo Sig. Principe,  
 quanto ancora a me infrascritto Ingegnere e che dovranno  
 avere corpo a quantità à misura delle saume e piante dadoci  
 da me infrascritto; Altrimenti non facendoci le sudette ope-  
 re secondo li sopra descritti Capitoli, sia lecito al sudetto Ecc.  
 mo Sig. Principe pigliare altri Maestri e tutti danni e interessi

del sudetto stagliante per far rifare tutte le sudette opere senza poter domandare cesione e remissione di mercede di patto e non altrimenti. In Palermo 28 Giugno 1753. Don Rosario Lavocato Ingegniero».

ASPА, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12958, f. 601-601v., (12/08/1754).

Il 12 agosto 1754 Mastro Filippo Di Stefano marmoraro, si impegna con Don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata a «fare una gisterna fuori dal baglio della casina di detto Ecc.mo Signor Principe all'entrata della porta di Palermo con cavarla profonda palmi venti, larga palmi venti, e lunga palmi quaranta bene e magistrabilmente con doversi fare nel centro d'essa gisterna la scodella a proporzione e pella capacità d'essa ed inoltre fare n. 16 mortari di ciaca o più che vi saranno di bisogno per servizio della cavallerizza et hoc pretio attractus et magisteriy ut dicitur di marmoraro uncias quinquaginta».

ASPА, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12958, ff. 664-664v., (24/08/1754).

Il 24 agosto 1754 Mastro Filippo Di Stefano marmoraro e Domenico e Nunzio Di Stefano, padri e figli, s'impegnano con il principe di Palagonia ad eseguire tutte le opere necessarie per prevenire i danni che si possono avere «nel mettere le pietre della nova gisterna fuori del taglio della Casina (...) prossima alla cavallarizza».

ASPА., Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12959, ff. 839-842v., (05/12/1754).

Il 5 dicembre 1754 Don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata vende a Don Giovanni Casaurro salma una, tumolo uno e mondelli tre di terreno adiacente alla villa della Bagaria. Il prezzo è fissato in onze 65, secondo la stima redatta il 26 ottobre 1754 da Isidoro Di Trapani.

Il Casavuro le 65 onze le doveva corrispondere in tre rate cominciando dal dicembre del 1754, 1755, 1756 a mastro Gioacchino Rubino, per opere già eseguite o da eseguire nella villa del principe di Palagonia a Bagheria. L'atto contiene anche le condizioni della vendita di terra al Casaurro «non possa nelle terre scapole, che confinano col limite della vigna della parte che guarda la casina di detto Sig. Principe fare veruna sorte di fabrica, e nel rimanente terreno collaterale alla vigna e stradone, e nella detta vigna di sopra venduti possa suddetto di Casavuro solamente fare fabbriche, e case terrane dall'altezza medesima di quelle, che presentemente si trovano fabricate da detto di Casavuro nelle terre proprie, conché però quando volesse fabricare case terrane da parte del detto stradone si dovessero fabricare cossì dell'una e dell'altra parte dello stradone più a dextro di esso, e non già nel limite, e che non potesse fare in dette terre vendute, o fabbricare case per osteria o chianca, conché però permettendosi omni futuro tempore a Don Giuseppe Pirrone, O Don Nicolò Cento e suoi poter aprire osteria chianca di patto».

ASPА, Notaio DE LUCA C., V. 9923, ff. 609-609v., (03/05/1755).

Con atto del 3 maggio 1755 i marmorai Giuseppe Muscarello, Agostino Vitagliano e Carmelo Rizzo ricevono onze 170, per la realizzazione della scala di marmo e di una fontana anch'essa in marmo della villa.

ASPА, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12961, ff. 574-575, (16/08/1755).

Il 16 agosto del 1755 Don Antonino Ajello su disposizione di Don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata, principe di Palagonia, consegna onze 16.20.10 a Mastro Giacchino Rubino falegname, per i lavori eseguiti «in due camere collaterali alle stanze a lato del casinotto della Chiesa nel Baglio della casina».

ASPА, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12961, ff. 567-580, (16/08/1755).

Il 16 agosto del 1755 Don Antonino Ajello su disposizione di Don Ferdinando Francesco Gravina e Alliata principe di Palagonia consegna onze 129.18 a Mastro Giacchino Rubino falegname, per i lavori eseguiti «di Mastro d'ascia fatti nelli quattro casotti e pagliarola nella linea dov'è la Taverna ed infacci al Casino alla bagaria».

ASPА, Notaio DE LUCA C., V. 9924, ff. 668-668v., (25/05/1756).

Il 25 maggio 1756 Giuseppe e Simone Collica, padre e figlio, si obbligano con i marmorari Carmelo Rizzo, Agostino Vitagliano e Giuseppe Mascarello e Maestro Filippo Di Stefano loro socio, «a fare tutta quella quantità di pietra di rustico ibozzata di Castellazzo che sarà di bisogno alli detti socij per perfezionare e finire la scalata e fontana marmorea al casino dell'III. Principe di Palagonia esistente nella contrada della Bagaria et hoc pretio ut dicitur a tarì uno e grana duodeci palmo cubo».

ASPА, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12964, ff. 511-511v., (20/08/1756).

Il 20 agosto 1756 Mastro Carmelo De Luca riceve onze 20 da Don Antonino Ajello a saldo dei lavori effettuati fino al 6 luglio e per spese di vitto e alloggio sostenute per il maestro marmoraro che aveva realizzato la nuova scala della villa e per le spese sostenute a favore di Gioacchino Rubino che aveva realizzato i lavori nella nuova ala della villa.

ASPА, Notaio MAGLIOCCO Francesco maria, V. 12967, ff. 438-441, (10/08/1757).

Il 10 Agosto 1757 il bagherese Carlo Cianciolo affittuario del principe di Palagonia dei locali della villa adibiti a osteria, pastificio e forno, riceve dallo stesso principe onze 15.9 per la fornitura di tutti gli attrezzi e arredi dal Cianciolo approntati per il funzionamento della taverna. Nella relazione allegata a firma di Mastro Gioacchino Rubino si legge: «in primis banconata di tavola matta con sua fodera dentro e fuori conga per tutta

bottega, con suo sportello nel mezzo e sua incercata e cascione con sua toppa e chiave, sopra detta una tavola per li cannati, n. 4 mezzi ginelli, n. 2 listoni per stendere la pasta in detta bottega vie è una tavola con suo spartimento per conservare e pesare la pasta, in detta vi è un'altra tavola per conservare il pane, altra tavola vicino il finestrale che attacca la sudetta bancata del pane, dove è la bilancia per pesare il lattecino, in detta bottega n. 2 tavoli con suoi gattoni sotto per li pignati, ed un banco per sedere, tutte le sudette robbe sono usate e furono stimate per il prezzo di onze 2.

E più nella camera dello forno vi è l'arbitrio tutto indietro per fare la pasta, cioè n. 5 piatti di rame, fonte e valora di bronzo e suo rotello con cherchi di ferro atto a lavorare fu stimato di somma onze 6

E più una sbriga con suo sbrigone con suoi orichelli di ferro e maila la somma di onza 1 e tari 18 detto onze 1.18

E più una sbriga con suo sbrigone di tari 20 detto onze 0.20

E più un vanchitto con suo impanatore di tavola di fogo la somma di tari 6 onze 0.6

E più n. 2 tavole per ripartimento della farina la somma di tari 3 detto onze 0.3

E più un firrone con sua cascia e trimola la somma di onze 3

E più un tinozzo per la simola la somma di tari quattro dico onze 0.4

E più nella chianca vi è la sua bancata e cascione con sua toppa e chiave, un cippo, tari 3 carnali con suoi crocca ed una bancata di tavola la somma di onza una e tari 10 onza 1.10 Totale onze 15.19».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 12971, f. 182, (29/09/1758).

I maestri marmorai Nicolò Dazio e Pietro Spinola si impegnano il 29 Settembre 1758 con il principe di Palagonia a fare dodici zoccoli e tre soglie di marmo per porte della villa. « E piu il sud.o stagliante s'obliga fare n.o tre soglie della med.a pietra per le sud.e porti con suo dado nel mezzo in tre pezzi q.li devono essere larghi secondo la larghezza delli sud.i zoccoli lunghi secondo la boccatura delle sud.e porte e di grossezza palmo uno, non si intende pagare il sopra più di patto q.li devono essere quadrati di tutte le facci e martellinati di grosso senza scantonature versi e camulatura e se li doveranno misurare assettati a suo loco a palmo quadrato e se li pagheranno per tutto att.o e mas.a a tari uno e grano cinque palmo . onze 0.15. In Palermo 29 Sett.e 1758 D. Rosario Lavocato Ing.ro.».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 13027, ff.554-554v, (30/07/1777).

Il 30 Luglio 1777, a Palermo, Don Giuseppe Macaluso riceve onze 92.24 dal principe di Palagonia Don Ferdinando Francesco Gravina «In pretio infrascriptorum speculorum ut dicitur di misure diverse, tarlati, apprezzati senza foglia e consegnati secondo la stima d'accordo fatta cioè:

n. 18 di quarti 5 ad onze 2.20 l'uno onze 48  
n. 13 di quarti 4. 2 ad onze 1.24 l'uno onze 23.12

n. 6 di quarti 4 ad onze 1.12 l'uno onze 8.12  
n. 1 di quarti 3 per tari 24 onze 0.24  
n. 3 di quarti 4. 2 contornati ad onze 1,20 onze 5  
n. 1 di quarti 5 à filo per onze 2.6 onze 2.6  
n. 2 di quarti 4 contornati ad onze 1.8 onze 2.16  
n. 1 di quarti 3. 2 contornati per vitri onze 0,26  
n. 4 di quarti 3.2 a tari 10 l'uno onze 1.10  
n. 1 di quarti 3 onze 0.8  
onze 92.24

«Et sunt dictae onze 92.24 sup. conf. In comptum illorum uncias centum trigintaseptem come per obbligazioni fatte da detto Mancuso con il principe di Palagonia del 17.11.1776 in atti notaio Domenico Caldara».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 13011, f. 468, (06/03/1772).

«Item in & super illis onze bis mille circ.r expensis et erogatis pro erectione fabrice facte ut dr. Per la nova Ala della Cucina esistente alla Bagaria ut q.t per relationes factas per Don Rosarius l'Avvocato Ingegnerius diversis diebus et annis q.bus onze 2000».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Francesco Maria, V. 13027, ff.733-733v, (26/08/1777).

Il 26 agosto 1777, a Palermo, Don Domenico Viviano riceve onze 33.8 dal principe di Palagonia Ferdinando Francesco Gravina in «pretio infrascriptorum crystallorum absente folia et salmorum de eorum communi accordio dicto:

n. 1 di quarti 9.7 di larghezza e quarti 9.6 di longhezza onze 7  
n. 1 di quarti 5.6 di longhezza e quarti 5.2 di larghezza onze 5  
altro “ 5.6 “ “ 5 “ onze 4.15  
altro “ 5 “ “ 5 “ onze 3.15  
altro “ 4.2 “ “ 4.6 “ onze 1.24  
altro “ 4.4 “ “ 3.4 “ onze 1  
altro “ 4 di quarto scantunato onze 2  
altro “ 4 sperlongo con li n.le in mezzo onze 0.18  
altro “ 3 e quarti 2.2 onze 0.20  
altro “ 4 ottangulo onze 0.24  
altro “ 4 contornato onze 0.22  
altro “ 4. 2 rotto onze 0.22  
ed un altro 3 rotto onze 0.8  
e salme 20 di carbone a tari 7 salma onze 4.20  
onze 33.8».

ASP, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 392., (anni 1788-1799), (23/01/1795).

«Lista fatta da M.ro Silvestro Pizzano per servizio di S. E. Principe di Palagonia. Per avere fatto un Bigliardo con sua ossatura di quadralino di castagna ed intavolatura di tavolone di pioppo, e tavoligli di noce, con suo ferramento adatto e montatolo alla Bagaria per att.o e Mria onze 70.00.00. Pagato al sartore per unire i cimusi dei tovoligli per giorni 4

att. 6 il giorno onze 00.24.00. cimusi mancanti per li tavoligi onzi 00.15.00. per una pelle bianca per i buchi del Bigliardo onzi 00.3.00. Più n. 6 tacchi di zorba fatti alla Naplitana onzi 3.00.00. Per avere acconciato due vetrati delli finestri del bigliardo ed averci fatto due telari di legname di castagna alto pal.7.6 largo pal. 4.8. l'altro alto pal. 7.6. largo pal. 4.4 che fanno pal.68. Più acconciata un'altra vetrata nella sala del quarto superiore per ligname, chiodi, gancetti e m.ria onzi 1.15.00. somma 75.27.00. Più acconciato il portone del Baglio alzatolo e postoci alcuni pezzi d'intavolatura, e piantatoci m.ria cinti del P.reper m.ria di due Mri onzi 00.12.00. somma onzi 76.9.00. In Palermo a 23 Gen.o 1795. Aggiustata e vistata onzi cinquantasei onzi 56. Il Pr.pe di Palagonia».

ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 392, (anni 1788-1799), (04/1794).

«Relazione sugli benefatti nella casina della Bagaria al tempo del P. Salvatore

Palermo Aprile 1794 Luigi del Drago Ingegnere.

Estratto

Opere d'indoratore fatte nella casina di campagna alla Bavaria. Stradone, introduce in detta Casina

Avere colorito con due mani di verdone ed oglio di dentro e fuori una grata di cerchi, circolare di circonferenza pal.12 ed altezza di pal. 4 esistente al di sopra di un piedestallo, che fa da spalliera ad un sedile in d.o stradone, si consid.e onze 4 a riportare onze 487. 23.15.

Avere fatto le fatiche simili per altre n. 25 grati simili nell'estensione di detto stradone in tutte li due lati ass.e onze 3.10.

Cortile innanzi la Casina

Nella porta della carretteria a man sinistra all'entrata aver dato due mani di color polino ad oglio con telaro m.ro e cozzi larga pal. 12 alta pal. 12 fa pal. 144 a gr. 3 pal. onze 21.12.

Colorito simile ad oglio per il portone corrispondente al di sotto la sala principale di detta Casina di due faccie come sopra alto pal 26 largo pal. 14 fa pal. 364. a gr. 3 palmo onze 24.12. Fatto il simile per altro portone dirimpetto detta, che dona dalla parte dietro di detta Casina onze 1.24.12.

Colorite come sopra l'apertura piccola corrispondente all'entrata al di sotto di detta sala principale alta pal, 8 larga pal. 4,6 fa pal. 36. Per altra porta simile c. è sopra pal 36 Som.no pal. 72 a gr. 3 palmo onze 7.15.

Casina Sudetta

Avere stucchiato con imprimitura la porta esteriore del salone di detta Casina, e dato sopra una mano colo piombino ad oglio consistente con telaro m.ro e cozzi pal. 8 alta pal. 11 fa pal. 88 a gr. 2 palmo onze 8.16.

Avere stucchiato come sopra e colorito con due mani di cerasolo a sguazzo con due mani di vernice sopra il sedile di legname nuova esistente in detto salone con n. 26 piedi di pal. 1,6 per uno di 4 facce e una fascia di testa circolare di giro pal. 24 a largh. onze 00.12.

Fatto lo stesso in tutto simile per altri 3 sedili in tutto come so-

pra esistenti in detto salone onze 1.6. Colorito simile cerasolo a sguazzo n. 4 piedi di una tavola a mangiare circolare di 4 faccie ed alta di pal. 3 onze 3.00.

Per altre 3 tavole a mangiare in tutto consimili alla descritta avere colorito simile cerasolo un sedile come sopra esistente nella stanza per la quale si entra nella camera nobile in fondo di detta Casina con num. 10 piedi e fascia di testa di giro palmi 3 sedili simili in detta stanza onze 24.00.

Avere dato una mano di colla ed una mano gesso nella porteri-na destra in detta stanza per cui si entra nel risposto e alta pal. 8 lar. pal. 4 fa pal. 32 a gr. 2 pal. onze 3.4.

Per altra porteri-na simile in faccia a detta onze 3.4.

Avere pittato a stile di tartaruga una cassa di lume all'inglese consiste di lamine di ferro si considera onze 3.00.

Per altre n. 11 simili al primo descritto esistenti in detta stanza e salone onze 1.3.

In fondo di detta stanza avere rascato li 4 portelloni della grata di ferro filato, con sue tavoloccie, fanno riquadro, a piedestallo, e averli apparecchiato con 6 mani di gesso, e due mani di bianchetto sopra detti due faccie lar. pal. 29,6 ass.e alt. pal. 11.9 fa pal. 346.3. Si deduce un vano della gradetta di ferro filato alta pal. 6.3 lar. pal. 2.8 fa pal. 16.8 per altri 3 simili sono ass.e pal. 50, pal. 66.8 restano pal. 259.7 a gr. 6 pal. onze 2.24. In detto apparecchiato e dorato di misura netta un filo di cornice a largh. di pal. 2 si testa nella quale in cima di detta con girata lun. pal. 1.5 alt. 1.12. canna corr.te onze 3.00.

Dorato di mistura simile il fresaiolo al di sotto detto a lar. di pal. 1 lun. pal 1.5 a 1.2 canna corr.te onze 2. Sotto il simile nel filo di cornice corrispondente nell'estremo sup.re di dette tavolone a larg.a di pal. 1.6. lun- pal.1.5 a. 1.8 c.a corr.e onze 2.12.

Dorato simile di misura retta il filo della Cornice corrispondente all'estremo della piestallata di detta tavoloccie a lar. di pal, 1 lun. pal.1,5 a. 1,2 canna onze 2.00. Altro filo di cornice simile laterale a detto verso il pavimento onze 2.00. Dopo detto al di so all'estremo della piestallata di detta tavoloccie a lar. di pal, 1 lun. pal.1,5 a. 1,2 canna onze 2.00. Altro filo di cornice simile laterale a detto verso il pavimento onze 2.00. Dopo detto al di sopra.

Per altri tre simili in detta onze 2.14. Avere dorato simile di mistura netta in fila di cornice fa riquadro nel pilastro sopra a. lar. pal. 1 gira pal. 1.14 onze 1.10 Per altri 3 simili onze 4.10.

Fatto lo stesso per il filo di cornice forma il riquadro piccolo in detto gira pal. 1 per onze 1 onze 1. Per altri 3 simili onze 3 Più l'istesso in una mezzola corrispondente al di sopra unna di detti pilastri, con due gocciolatori e suoi intermedii. onze 3.00.

Per altre 6 mezzole in tutto simili corrispondenti al di sopra d'altri pilastri e nell'estremi di detta Tav.ra onze 18.00.

Fatto il simile fariquadro grande in una tavoloccia corrispondente sopra un vano di detta grata a lar. di pal.2 di giro pal. 3 a gr. 1.13 canna corr.e onze 2.5. Altro riquadro in detto più piccolo corrispondente al di detto stesso a lar. di pal. 2.6 di giro 7.4. a. 1.18 c.a corrente onze 1.15.

Per altri 6 riquadri cioè 3 grandi ed altre tante piccole in detto asse onze 12.00.



Avere dorato simile come sopra li filari di cornice cofinanti con detti riquadri nella divisione delle med.e a lar. 2 di misura a. onze 6 a. 1.12. c.a onze 1.4

Avere colorato similmente con mistura netta un filo di cornice in detta apertura corrispondente dalla parte dona in detta Camera nobile a lar. di pal. 3 alta c. 1.3.6. a . 2 canna corr.e onze 2.18.. Fatto simile nella cornice del riquadro corrisponde sotto la gradotta di ferro filato a lar. di pal. 2 gira pal. 1.3 a. 1.12 canna corr.e 2.4.

Per altri tre simili onze 6.12. Avere dorato di mistura netta c.e.s.a. il filo di cornice forma riquadro più piccolo corrispondente sotto di tetti a larg. di apl. 2 di giro e pal a. 1.12. canne onze 1.8.. Per altri tre simili ass.e 4.4. Per avere dato due mani a sqazzo color cerasa nelli piedi della tavola a mangiare di dentro e fuori di n. 14 piedi ogni uno palmi 3 per onze 5. Dorato simile la fascia ozzizontale di tale testa e piede di giro ass.e pal. 56 a lar. di 4 con cozzo onze 10.00.

Salone

Ritornando in detto salone avere apparecchiato con mano di colla e due mani di gesso di due faccie con averla stucchiato con imprimitura la portiera per cui da detta si entra nel camerone nobile di due faccie c.e.s.a lar. ass.e pl. 10 alt. pal. 10 fa pal. 100 a gr. 2.3. pal. onze 12.10.

Altra porterina in tutto simile in detto salone per quale dallo stesso si entra nell'anticamera del quarto grande onze 12.10. In detto vano stucchiato ed apparecchiato come sopra la fascia e murata gira pal. 25 lar. pal. 1.3. fa pal. 31 a gr. 2.3. pal. onze 3.18. Fascia guarnita per comp.ta lunga pal. 6 lar. pal. 2.6. fa pal. 15 onze 17.00.

L'istesso per il brachittone attorno detto vano d'apertura gira pal. 26 per 8 onze 2.10.

Stucchiato ed apparecchiato simile l'apertura del balcone di detta p.ma antecamera in 4 mezzine di una superficie alt. pal. 12.6 lar. pal. 7.6 con cozzi fa pl. 3.9 In detto vano di balcone la fascia guarnita lun. pal. 5 lar. pal. 2.8 fa pal. 18.8

Complimento di murata a lato detta apertura alt. pal. 12.6. lar. ass.e pal. 1.8. fa pal. 20.10. sommano pal. 113. 3. a gr. 2.3. pal. onze 16.11. Sotto lo stesso il brachittone e telaro m.ro di detto balcone in largh. gira pal. 1. in lungh.a gira pal. 33 a gr. 2.3. palmo onze 4.2. Fatto il simile nell'apertura per cui da detta prima anticamera s'entra nella seconda di due faccie lar. pal. 9 ass.e a. pal. 9 fa pal. 81:

Per la fascia di detto vano sotto lo stesso lung. pal. 4.6. larga pal. 2.3. fa pal. 10.1. sommano pal. 91.1 a gr. 2.3. pal. onze 11.8.

Fatto lo stesso per il brachittone gira attorno detta a lar. di 8 gira pal. 23. onze 2.10.

per altro brachittone simile da parte detta second'antecamera onze 2.10.

Second'antecamera

Avere stucchiato, apparecchiato ed ingessato con imprimitura e sa. l'apertura del balcone corrispondente di rimpetto l'entrata di una faccia alt. pal. 12.6. lar. pal. 6 fa pal. 75 L'istesso per la fascia in detto lun. pal. 6 lar. 3 fa pal. 18 sommano pal. 93 a gr. 2.3. pal. onze 11.12.

Fatto simile per il brachittone di detto a lar. di pal. 1 gira pal. 32 onze 4.

Fatto le stesse opere descritte per la porterina per cui detta seconda antecamera si entra nella camera con ritratti in n. 3 partite sud.scritte ass.e onze 16.8.

Stanza delli ritratti

In detta stanza ritratti fatto il simile per il balcone in detta in tutto simile a quello della seconda antecamera in n. 2 partite ass.e onze 15.12.

Per altri due balconi simili in detta stanza ritratti ass.e onze 1.1.4.

In una murata di detta stanza di ritratti avere dato una mano di cipollazzo sopra detta altra mano d'oglio con aglia e sopradetti n. 6 mani di gesso ed averli rascato epulito e sopra detti di gesso averlo colorito con due mani di color scuro ad aglio quale al p.nete fa fondo del ritratto dell'Ill.re Sig.ra Pr.ppsa madre del prelodato Ill.re Sig.re Pr.pe di Palagonia, alt. pal. 8.6. lar. pal. 5 fa di pal. 42.6. a gr. 2 pal. onze 14.18.

Aver eseguito le fatiche sud.e per altre n. 5 murate in tutto simili fanno fondi delle restanti ritratti come esistono, che assieme sono onze 3.14.6.

Avere impiegato le descritte fatiche per il quadrono di centro, corrispondente nel dammuso cuopre detta stanza. lung. pal. 8 lar. pal. 8 fa pal. 64 a gr. 7 pal. onze 22. 8.

Ritornando nella seconda antecamera aver stucchiato con imprimitura apparecchiato con mano di colla ed ingessato come sopra la porterian di una faccia come sopra per cui da detta si entra nella camera con arcova, che dedotto il prezzo di una superficie resto onze 11.8.

Fatto le fatiche simili per l'altra superficie dedotta con averci dato di più 2 mani di bianchetto s.a alt. pal. 9 lar. pal. 4.6 fa pal. 40.6 a gr. 5 pal. onze 10.2. In detta superficie avere dorato di mistura netta c.e sopra un filo di cornice a lar. di pal. 1.6. forma un riquadro in detta di giro pal. 1.3. a gr. 1.8 canna corr.e onze 2.

Fatto simile per altro riquadro simile nel centro di detta giro pal 4 a lar. di 1.6. att. 1.8. canna onze ..14.

Per altro riquadro c.e sopra verso il baglio di detta a lar. di 1.6 di giro 1.1. onze 1.12.

Filo di cornice dorato c.e sopra per pendicolare quale gira attorno la luce di detta portiera a lar. di 1.6 di giro 2.2. att. 1.8. canna onze 3.3.

Fatto il simile per altra mezzina di detta apertura in n. 3 partite sud.e

Più nella fascia avere dorato le filari di cornice adornan la med.a di giro pal. 1.5 a lar. di pl. 1 att. 1.2. canna onze 2

Avere apparecchiato rascato ed ingessato come sopra il brachittone di detta da parte di detta stanza di dormire con averci dato due mani di bianchetto come sopra a lar. di 8 gira pal. 21 onze 3. in detto dorato di mistura il filo di cornice dalla parte di dentro a lar. di 2.6 gira pl. 2.5 att. 1.18 c.a onze 4.16.

Lo stesso per l'altro filo di cornice dalla parte di fuori a lar. di 1.6 di giro 2.5 att. 1.8. c.a onze 3.11.

Avere adoprato le descritte fatiche di tutte le due superfici per

l'altra portierina per cui da detta Camera con arcova si entra nel retrostanza in n. 11 partite anzidescritte che assieme compogono la somma di onze 1.17.14.

Per avere stucchiato con imprimitura apparecchiato con mano di colla e mano di gesso corrispondente, averlo rascaro e datoci sopra due mani di bianchetto per la portierina sopra di detta arcova dalla parte dona in detta camera di dormire alt. pal. 7.9. lar. pal. 3 fa pal. 2.3.3. a gr. 5 pal. onze. 5.15. In una superficie di detta portierina avere dorato di mistura netta li filari della cornice adorna la medesima in 3 cassettoni girano ass.e 2.5. a lar. di p. 1.6. att. 1.8 c.a onze. 3.10. Fatto simile per l'altra mezzina onze 00. 3.10.

Adoperato le descritte fatiche per il brachittone di detta portierina gira pal. 19 a lar.di 8 onze ..3.°°. in detto brachittone dorato di mistura di due fili di cornice a lar. di 5 ass.e di giro p. 2.3. att. 3.4. canna onze 00.7.12.

Avere stucchiato, apparecchiato e dato le anmi di gesso corrispondenti c.e.s.a per l'altra superficie di detta postierina alt. pal. 5.9. lar. pal. 3 fa di pal. 2.3.3 a gr. 2.3. pal. onze.2.18.

per avere stucchiato apparecchiato ingessato e dato due mani di bianchetto nella boccatrura d'arcova di gira pal. 26 a largh. di 6 onze 00.3.3.

Avere dorato di mistura come sopra li due filari di cornice adornano la med.a a lar. ass.e di 4 di giro 3.2. att. 2.12. canna onze 00.8.9.

Di più le opere su descritte con mani di bianchetto per l'apertura del balcone di detta Camera con arcova alt. pal 12.6. lar. pal. 6 fa pal. 75 a gr. 5 pal. Onze 00. 13. 15.

In detta avere dorato di mistura netta li fili di cornice adornano la med.a in n. 9 riquadri di giro ass.e 22.6. a lar. di 1.6. att. 1.8. c.a 1.1.17.

Le opere simili per la frascia di detto balcone con suoi mani di bianchetto lun. pal. 7 lag. pal. 3 fa pal. 21 onze 00.5.5.

Dorato di mistura netta come sopra li fili di cornice in detta a lar. di 1.6. di giro 3.2. att. 1.8 canna onze 00. 4. 11.

per avere apparecchiato con mani di bianchetto come sopra il brachittone gira attorno detto balcone di giro pal. 32 in lar. pal. 1 onze 00.8.00

In detto due fili di cornice nell'estremi lar. ass.e 4 di giro 4 att. 1.18 canna. 11.12.

Avere colorito ad oglio di bianco la vetrata di detto balcone dalla parte interna con mano di vernice sopra ed una mano di bianco sopra, con telaro m.ro e cozzi lar. 6.6. alt. pal. 13 fa pal. 84. 6 a gr. 5 pal. onze 00.21. 3.

Avere consegnato 3 libri d'oro di zecchino in occasione che si diedero tutti gli arnesi di pittura corrispondenti nelle murate di detta camera di dormire att.8 per uno per sola compra onze 00. 24.

Più per la stessa causa consegnato altri due libri d'argento att. 1.2. l'uno onze 00.2.4.

Avere dato 3 mani di vernice ad una sedia colorita ad ebano dal pittore con suoi bracci trasforati, e spalliera simile al p.ente esistente in detta camera con arcova si cons. onze .00. 1..

Per altri n. 14 simili as.e onze.00.14.00.

Dato tre mani di vernice simile nel canapè o sia sofa dello stesso stile delle sedie

Retrostanza da parte l'Aspra

In dett'aver eseguito le fatiche sudescritte nel balcone della seconda antecamera per il balcone di detta retrostanza in n. 2 partite sud.e onze 00.15.12.

Avere stucchiato con imprimitura apparecchiato e mani di gesso c.e s.a la portierina di detta retrostanza per cui si entra nell'arcova di due faccie assieme lar. pal 5.4. alt. pal. 7 fa di pal. 35.4 a gr. 2.3. pal. onze 00. 4. 12.

Per altre due portierine simili in dett'arcova assieme onze ..9.4. fatto il simile per la portierina laterale a detta boccatrura d'arcova in detta retrostanza di una faccia alt. pal. 7 lar. pal. 2 fa pal. 14. a gr. 2.3. pal. onze 00.1.15.

Per altra portierina simile nell'altro lato di detta arcova onze 00.1.15.

Nella retrostanza corrispondente dietro l'arcova sud.a aver impiegato le sud.e fatiche per il balcone di detta in n. 2 partite c.e s.a onze 00.15.12.

Avere stucchiato ingessato c.e sopra il tremò in detta retro stanza fa toletta e cornice del ritratto sopra alt. pal. 16 lar. pal. 6 fa pal. 96 si deduce il vano delò lume e quello del ritratto alt.ass.e pal. 12 lar. pal. 3.4. fa pal. 42 restano pal. 54 a gr. 2.3. pal.

Avere fatto le fatiche sudescritte per il balcone dell'antecamera verso Palermo in n.2 partite c.e.s.a. onze 00.15.12.

In detta antecamera avere fatto lo stesso per la portierina per la quale da d.a. si entra nella retrostanza di una faccia pal. 4.6. lar. alt. pal.9 fa pal. 40.6. frascia in detto lun. pal. 5 lar. pal. 2 fa pal. 10 Som.no pal. 50.6 a gr. 2.3. pal. onze 00. 6.5.

Fotto lo stesso per il brachittone di d.a a lar. di 8 gira pal. 29 onze 00.3.9.

Avere fatto le opere simili per l'altri apertura per cui da detta si entra nella seconda antecamera di due faccie e due brachittoni e frascia c.e sopra che assieme unitoci il soprapìù a gr. 6.3. onze 00.18.3».

Nello stesso volume sono contenuti elenchi di lavori effettuati sia nel palazzo della famiglia Gravina a Palermo che nella casina al Piano di S. Oliva.

Opere di rinnovo migliore sistemazione , nuovo mobilio nel Palazzo nella via del Convento della Gancia

La relazione dei lavori eseguiti è a firma di Luigi del Drago Ingegniere ed è datata Palermo «Li Aprile 1794.».

ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 904, (anno 1819)

<1819 Inventario ossia incartamento dei mobili esistenti nella casina di Bagheria.

Inventario dei mobili nella Cappella 1819

Nella cappella un quadro di Maria SS. ma, un crocifisso, tre carta gloria con cornice dorata, una fonte di cristallo, due candelabri di marmo e rame dorato, due vasotti di terraglia bianca, 6 candelieri, 4 vasetti dorati con lamette di carina.

Camera dei gelsomini 1819

Un sottospicchio di mogano, una bercia di mogano per robbe,

altra simile, un sofà di mussolina color rosa.

Camerino di reitrait 1819

Una cuscinata di pelle verde e due maniglie di rame, un tavolino di marmo per lavoro di donne con taffetà verde, un fonticello di latte per acqua, un appednitovagle di rame, una sedia di corda.

Seconda retrostanza 1819

Seconda retrostanza due ritratti di S.E. Principe Padre e figli.

Terza retro stanza con cucinella 1819

Camera di stirare 1819

Un porta olio ordinario, una candela di palchè a quattro lumi, altro ad un lume, due candele d'olio a mani, due candele olio con tubi, 4 di latta a olio con tubi una gradella di ferro inglese, un consumo di ferro inglese, una bilancia, una compostiera di cristallo antica, 24 bicchieri d'acqua billante, 36 più piccoli detti per longe, 36 bicchierini per vino, 35 per schiampagna, 23 per rosolio, 20 bottiglie, 12 saliere con piattino di plachè, 31 bicchieri di ponce, un portaolio e tre fiaschi, un sortù di plachè e cristallo con piede dorato, 48 sottobicchieri di palchè, 16 sotto bottiglie di palchè, 2 saliere d'argento, 4 schiacqua bicchieri di cristallo, 18 tazze di porcellana con piattino, una zuccheriera di porcellana, una caffettiera di porcellana, 4 compostiera di cristallo con piattini, 4 guantiere lunghe, due guantiere piccole, due boccie grandi di cristallo per pesci.

Camera dei Preti 1819

Cuscini materassi ed altro. Sedici materassi nuovi per la servitù, 30 materazzi nuovi, 24 sedie 16 P. costiglioni, 18 cuscini lunghi, 18 cuscini corti, 2 materassi corti, 2 materassi, 2 cuscini, 28 paia si trepiedi di ferro, 84 tavole di legno, 8 silletti, 2 bacili ,2 quartare.

In cucina 1819

Servizio blu:

4 suppiere, 2 rilicaì, 4 spirlonghi, 47 piatti da zuppa, 133 piatti piani, una insalatiera, un bacile, un bacile rotto, 14 fengotti.

Servizio disparo: 2 suppiere, 11 fengotti, 7 spirlonghi, 120 piatti piani.

Servizio fiorato: 2 suppiere con piede, 10 spirlonghi grandi e piccoli, 11 fengotti, 12 piatti da suppa, 14 piatti piani, due terrine, 8 canestrini con suoi piedi, terraglia bianca, due suppiere con platò ordinario, 7 suppiere grandi e piccole, una terrina, 6 spirlonghi grandi e piccoli, un fangotto, 8 piatti grandi, 16 campane, 48 piatti di zuppa, 46 piatti piani, 21, piatti traforati, 3 canestrini, 2 giazzieri con coperchio .

Faenza ed altro, due schiacqua bicchieri fiorati, una suppiera con spirlongo, 9 piatti piani, una bottiglia con bicchiere con piatto, 15 piattini dispari di terraglia, un portolio, 11 piatti di porcellana, 2 fangottini, un fangottino di terraglia, 36 giarre di gelato di malvica, 30 piattini per suddette giarre, 8 sottobottiglie di malvica, 28 chiccare di porcellana, 28 piattini per dette chiccare, 4 statuette bianche, 16 gruppi per dessert, 4 vasettini, 30 chiccare ordinarie diverse, 36 piattini, una saliera con piattino, due caffettieri, un vaso di terraglia giallo cotto, 35 sottobicchierini e sottobicchierini di latta, 2 schiacqua bicchieri di latta, una speziaria di latta per cucina, una scodella con piatto

di porcellana, una guantiere grande, 4 tazze ordinarie con piattino, 24 tazze di porcellana con piattino, una zuccheriera di porcellana, 11 bottiglie e e fiaschi diversi, 13 bicchieri d'acqua ordinari, 23 bicchieri armolati, 24 bicchierini, 34 bicchieri di vino, 27 bicchieri da rosolio, 4 schiacqua, un portolio e 5 fiaschi, una caffettiera di palchè, 2 porta bicchieri di rosolio, due scodelline sopra per zucchero, due portogli di legno con 4 fiaschi per uno e due vasotti, un defunt di marmo con statuette in due casse, 2 armi di cuccia di rame, un platò di cristallo con 24 bicchierini di cristallo e 3 bottiglie, 4 buchè di fiori grandi, 12 piatti montati, 5 buchè più piccoli.

Rame di cucina 1830

Ventidue casseruole con coperchi, 4 marmette con i suoi coperchi, 2 battardole più coperchi, 3 forni di campagna, 19 cocchiare 1 coppino, 1 colapasta, 3 stampini, il resto è stato trasferito a Palermo».

ASPA, Fondo Ospedale Civico Benfratelli-Palagonia, V. 904, (anno 1819)

1819 Inventario ossia incartamento dei mobili esistenti nella casina di Bagheria.

Quarto Superiore

- 1) n. sei pezzi di boffette di platano
- 2) un fanale rotondo di lastre nel centro con brindole di cristallo (mancano undici brindole)
- 3) n. otto lumi inglesi di latta celeste
- 4) due pezzi di boffetta di legno tinte a noce che formano boffetta rotonda
- 5) cuscinata attorno di detto salone di pelle nera foderata di mussolino bianco con fiori

Prima anticamera

- 6) n. 4 boffette di maone con balate a mosaico ed uccelli
- 7) n. 4 tablò di maone con specchi
- 8) n. 8 vasi di terraglia a colore
- 9) n. 4 vasi di latta a marmo con figure ed oro
- 10) n. 24 quadri con figure e lastre
- 11) n. 10 sedie di cerasa con pelle nera
- 12) una ninfa di brindole
- 13) n. quattro sedie di corda
- 14) n. 4 sofà di cerasa e pelle nera
- 15) n. 2 lumi inglesi rossi ed oro con tubi di cristallo sotto e sopra
- 16) n. 4 vasi di alabastro
- 20) n. 4 sedie di corda
- 21) un portale di Schichgnac color d'oro con due rosoni
- 22) un portale di mussolino bianco
- 23) n. 2 lumi inglesi per tavolino con tubi di mussolino e latta

Camera dei ritratti

- 32) Sofà attorno di maone con cusinate di mussolino a colore
- 33) n. 12 sedie di corda con suoi cuscini di mussolino
- 34) una ninfa di cristallo con velo
- 35) n. 4 tavolini di tartaruca

- 36) n. 2 lumi inglesi verde e oro con tubi di cristallo sotto sopra
- 37) n. 3 portali doppi di mussolino e scichgnac color d'oro
- 38) n. 3 portali a due mezzine di mussolino bianco
- 39) n. 6 rosoni per detti portali
- 40) boffettino nel centro nero con guantiera di latta e adorni di rame
- Camera di dormire
- 41) Un tavolino di maone con mensole
- 42) scrivania d'Inghilterra sopra detto tavolino
- 43) due cassetine di cartone rosso per scrittura
- 44) una bugia di plachè d'argento
- 45) due piccole bugie di plachè d'oro
- 46) un calamaio e rinaloro di plachè d'argento
- 47) due comodini allato del detto con balate di cristallo a marmo e tre cani di terraglia per uno
- 48) due cordini per campane e posi neri
- 49) n. 4 cartoni di legno diverso con balate di cristallo a marmo
- 50) n. 12 cagnolini di terraglia e conchiglie
- 51) n. 24 sedie inglesi delle quali n. 6 con braccia
- 52) n. 8 sedie alla turca con braccia e sedili di musolino
- 53) un sofà con cuscino sopra
- 54) n. 8 sedie di legno con cuscini di musolino
- 55) n. 2 piccoli tappeti con sotto la boffetta di centro ed altro innanzi il letto
- 56) una ninfa di cristallo grande
- 57) n. 4 tavole di letto e due trspiti di ferro
- 58) n. tre materassi per S. E. uno dei quali di raso
- 59) n. 8 posa piedi di noce e pelo nero
- 60) un portale di musolino color d'oro con due rosoni
- 61) letto di musolino bianco e scichgnac come sopra e due rosoni
- 62) n. 4 vasi di alabastro nei cantoni
- 63) sedia di maone che fa scala con due cuscini di raso celeste
- 64) n. 3 materassi di raso di rason. 2 cuscini come sopra
- 65) n. 8 divani a forme diverse rossi ed oro
- 66) un letto di rame
- 67) un padignione di musolino fiorato a velo
- 68) un portale simile nell'alcova
- 69) cortinazzi nell'alcova a due colori rosso e celestecon bordo d'oro
- 70) quattro sedie bianche e oro con cuscini celesti
- 71) una colonetta a lato del letto di legno nero con drappone lato
- 72) un portale di musolino ambo fiorato nel balcone
- 73) Zineffa di musolino rosso e celeste con bordo d'oro
- 74) un paralume di mogano alla cinese con campanella di legno con figure chinesi dorate
- 75) un vaso di porcellana d'orato con velluto del detto paralume
- 76) un tappeto di cerasa tutto un pezzo
- Toiletta
- 77) Una toletta di mogano con specchio sopra, con balata di marmo, con quattro coccani di rame d'orato con vari generi di toletta conservati nel cacione
- 78) n. 5 pezzi di musolino a velo per le inurate
- 79) una zineffa in tutto il giro della stanza di seta gialla con bordo celeste
- 80) n. 4 sedie di palisandro inferriato con cuscino di drappo fiorato celeste e bianco
- Camera laterale a quella di dormire
- 81) un cantaro di maone
- 82) una cassetina di legno rosa
- 83) una placca di maone con suo specchio
- 84) un lampadario di cristallo con brindole
- 85) n. 4 sedie piccole
- 86) una buffetta di legno tinta maone
- 87) n. 10 sedie nere e rosse
- 88) n. 2 sedie dispare
- 89) una cassetina di toletta di tavola veneziana
- 90) una percia
- 91) un appizza robe
- 92) due gran divani di mogano intagliato ad angoli con cuscinate di marmo bianco e verde e fasce
- 93) n. 5 sedie simili a divani
- 94) n. 4 sedie di zabbara bianche e d'oro con armi di casa
- 95) n. 7 vasi di porcellana d'orati sul camino
- 96) n. 2 vasi di alabastro
- 97) una zineffa di legno tinto
- 98) un portale di musolino a velo con zineffa di colore lavorato in Francia
- 99) un orologio con campana di cristallo
- 100) due bracci di rame per formarci portali
- 101) un tappeto tutto un pezzo di cerata
- 102) un parafuoco di rame e gradetta per detto
- 103) una legniera di rame e gradetta per detto
- 104) un posa arnesi di rame pe camino con paletta di ferro, spezzafuoco di ferro, molletta di ferro, scopitta con foderà di rame e mantice di pelle
- 105) un lampadario di rame d'orato a quattro bracci con quattro tubi di cui tutto molato a fiori
- Altra camera appresso
- 106) Due consol di maone con piedi intagliati con balate di marmo bianco
- 107) n. 16 sedie di maone con cuscini di crino fermi
- 108) quattro sedie di zabbara bianchi e oro con cuscini di casa
- 109) n. 4 vasi di alabastro bianco
- 110) n. 2 detti colorati
- 111) n. 2 vasi di porcellana ad oro grandi
- 112) altri due piccoli di porcellana dorati
- 113) un orologio di legno dorato
- 114) una legnera di rame pel camino
- 115) una tavola tonda di mazono
- 116) una zineffa di legno tinto
- 117) un portale di mussolino a velo lavorato
- 118) una zineffa di cotone con grancia

- 119) n. 2 bracci di rame dei portali  
 120) un lampadario di bronzo d'orato a quattro bracci con tubbi e palle di cristallo molato e fiorato
- Camera dietro l'arcova  
 121) Un armadio di tavola veneziana  
 122) un cantaro di maone  
 123) uno specchio alla ballarina  
 124) uno stipo di tavola veneziana  
 125) una percia per robbe  
 126) una cassetina di legno per tabacco  
 127) una sedie di legno
- Camera dietro la camera dell'arcova  
 128) un cantaro di tartaruca  
 129) n. 2 percie per robbe  
 130) uno specchio con cornice rosa  
 131) tremò a muro con specchi e ritratto
- Passetto della scala  
 132) n. 4 boffette antiche di legno dorate con balate di marmo  
 133) un lampadario con brindole con lastra rotta  
 134) due lumi inglesi  
 135) due chince di rame con due tubbi di cristallo e palle di schiuma di cui tutto fiorato  
 136) due divani di legno bianco e oro con cuscinata di drappo bianco e rosso
- Caffeas  
 137) Una boffetta grande di maone all'inglese in diversi pezzi  
 138) n. 4 boffettini di tartaruca  
 139) n. 23 sedie antiche  
 140) due cantoni a stipo  
 141) n. 3 lampadari di cristallo con brindole  
 142) n. 24 sedie di legno con cuscini di musolino rosso fiorato  
 143) n. 9 vasi di alabastro con oro  
 144) n. 4 di marmo giallo  
 145) n. 2 vasi di marmo giallo vicino ai banconi  
 146) n. 1 detto dietro il cane di pietra di Castel d'Accia  
 147) n. 1 piede di marmo con cane sopra  
 148) n. 7 statuette di alabastro colorito, marmo e legno  
 149) una statuetta di bronzo  
 150) n. 10 graste di terraglia e n. 6 posi sotto  
 151) due candelieri di terraglia  
 152) un piccolo cane di marmo bianco  
 153) n. 6 lumi inglesi diversi con tubi di cristallo  
 154) n. 2 puttini di marmo bianco di marabitti con posi di marmo  
 155) un puttino di marmo bianco  
 156) n. 3 vasi piccoli e uno grande di latta a marmo con figure dorate  
 157) n. 4 vasi di alabastro  
 158) un panno a scacchetto con soldati  
 159) n. 24 sedie di corda con cuscini di crino foderati di rigalino bianco  
 160) n. 8 cantoni di legno d'orato con balate di marmo a colore  
 161) un lampadario grande di rame con 6 bracci con suoi di cristallo molato fiorate
- 162) n. 3 statuette di marmi bianco  
 163) n. 2 fioriere di marmo con frutti  
 164) una statuetta di legno  
 165) due ceste piccole di cristallo  
 166) un cavallo con leone di legno
- Galleria  
 167) Una boffetta quadrata nel centro di maone ed oro con balate a mosaico  
 168) n. 4 sofà di broccato d'oro e ermisi con sue coperte di musolino  
 169) n. 22 sedie simili con coperte di musolino  
 170) n. 4 candelieri di bronzo ed oro a quattro braccia con sue campane di cristallo  
 171) n. 16 bracci di bronzo ed oro alle aperture con sue campane di cristallo e brindole con candela di cera  
 172) n. 4 vasi di cutugnino sopra 4 colonne con anemoli id brindoli  
 173) n. 4 mezzi busti di marmo bianco sopra colonnette  
 174) n. 8 sedie di legno con suoi cuscini di musolino  
 175) n. 5 ninfe di legno dorato con suoi veli  
 176) n. 8 chiodi di rame per li portali  
 177) n. 6 tappeti a striscia con frinza di lana rossa  
 178) n. 2 tromboni di porcellana di Parigi  
 179) n. 8 vasetti piccoli di porcellana con sue campane di cristallo e suoi posi neri  
 180) n. 4 vasi di porcellana di Parigi  
 181) n. 8 vasi grandi di porcellana d'Inghilterra  
 182) n. 4 boffette a muro concristallo a pietra balate di marmo ed intagli dorati  
 183) n. 8 piccoli rosoni alle aperture  
 184) n. 24 coccani di cristallo a tre bracci
- Camera della Cappella  
 185) n. 6 sedie con cuscino di musolino  
 186) una boffetta di maone rotonda  
 187) n. 3 portali all'inglese di musolino bianco  
 188) n. 6 chiodi di rame piccoli alle aperture  
 189) divano attorno di raso verde  
 190) una ninfa di legno dorato con suo velo
- Cappella  
 191) n. 6 candelieri e 4 vasetti di legno dorati con ramette di corina  
 192) n. 2 vasetti di terraglia bianca  
 193) n. 2 candelieri di marmo e rame dorato  
 194) un crocifisso  
 195) un quadro di Maria SS.ma  
 196) n. 3 Carte di gloria con cornice dorata  
 197) un fonte di cristallo
- Camera del Biliardo  
 198) Un biliardo compito con suo panno  
 199) n. 3 portali all'inglese di musolino bianco  
 200) n. 8 lumi inglesi senza tubi  
 201) n. 8 braccia di ferro per detti lumi  
 202) una grata di ramo filato per lo biliardo

- 203) una grande tela per coprire detto biliardo  
 204) divano attorno di raso verde  
 205) divano attorno di drappo color celeste con fodera di musolino colorito  
 206) un tappeto  
 207) n. 8 rosette per li portali  
 208) n. 6 appizza orologi di rame  
 Prima retrostanza  
 209) Un cantaro di noce diva  
 210) un cembalo a boffettino di noce  
 211) due lettieri di legno a magone con corone di legno  
 212) un sofà a letto bianco ed oro  
 213) un lampadario veneziano nel centro  
 214) n. 14 sedie di legno giallo con braccia e cuscinate di pelo nero  
 215) n. 6 quadrettini  
 216) n. 4 sedie di cerasa con pelle nera  
 Seconda restrostanza  
 217) Uno stipo grande di tavola veneziana  
 218) un altro piccolo  
 219) uno sgrigno di legno  
 220) un lampadario di lastre di brindole  
 221) una boffetta rossa  
 222) una boffetta di legno quadra  
 223) una cassa grande per tabacco  
 224) una sedia antica  
 225) una coppa di rame rossa  
 226) una boffettina di ebano nero  
 227) n. 2 casse di foglietta per li piatti montati  
 Camerino  
 228) n. 4vasi di terraglia a colore  
 229) n. 2 candelieri di creta a due braccia  
 Quartino inferiore del Sig. Principino  
 230) Cassapanchi a muro con cuscinata di pelle nera  
 231) camera del monachello  
 232) lampadario di bronzo a due lumi  
 233) un lume inglese  
 Sala  
 234) Un portale di musolino con chiodo di rame  
 Prima Anticamera  
 235) n. 12 sedie di corda  
 236) un tavolino di tartaruca  
 237) un portale di musolino bianco  
 238) due chiodi di rame  
 239) bussola di panno verde con calloncini d'oro  
 Seconda Anticamera  
 240) Due sofà a muro di mussolinetto giallo con uccelli  
 241) una tavola di magone a libro  
 242) altro pezzo di detta che unisce  
 243) due sofà di corda a legno con cuscinata di musolino giallo con uccelli  
 244) un lampadario di schiuma di vetro bianco e colorito  
 245) due lumi inglesi a muro con tubi  
 246) n. 12 sedie  
 247) un tavolino di tartaruca  
 248) due portalini verdi  
 249) portale di musolino bianco  
 Camera di dormire  
 250) una boffetta quadra di maone che piega  
 251) un lampadare di cristallo pittato con colonne di rame  
 252) n. 4 rosoni accanto l'arcova  
 253) n. 2 sedie di corda  
 254) n. 4 quadri con piace miniate e cornice dorata  
 255) n. 2 portalini verdi  
 256) un boffettino di magone rotondo  
 257) n. 4 chiodi di rame  
 258) n. 2 aste di legno per l'arcova e finestra  
 259) un Crocifisso di rame con croce di madreperla  
 260) un quadrettino con una Madonna  
 261) n. 3 materacci di raso celeste e bianco  
 262) unlettino di rame a bronzo ed oro con tela sulle cinghie di ferro  
 263) n. 2 cuscini di raso celeste e bianco  
 264) n. 8 sedie di maone con pelo nero  
 265) un segreter di maone con oro  
 266) un paralume  
 267) un letto grande di ferro con pomi id rame  
 Camerino  
 268) Una boffetta a libro di noce  
 269) n. 4 sedie di legno con cuscini id mussolinetto  
 270) un fanaletto di cristallo pittato  
 271) una scanzia di libri di magone con cristalli  
 272) due portalini di seta verde  
 273) un portale di musolino bianco  
 Camera dietro l'arcova  
 274) Una boffetta di cerasa per musica  
 275) un fanale a navetta di cristallo  
 276) un tavolino di magone ovale  
 277) un sofà con cuscinata di musolino blù  
 278) n. 12 sedie senza cuscini  
 279) uno stipo a muro  
 280) uno specchio alla ballerina  
 281) una sedia di magone a pelle nera  
 282) una toletta di legno  
 283) due appezzi robe di magone  
 284) due portalini verdi  
 285) portale di musolino bianco  
 Camera dei gelsomini  
 286) Un sotto specchio di magone  
 287) una bercia di magone per robe  
 288) altra simile  
 289) un sofà di corda con cuscinata di musolino color di rosa  
 290) un poso con vaso di rame rosso  
 291) un piede di magone con bacile di terraglia  
 292) n. 4 sedie  
 293) n. 2 portalini verdi  
 294) un portale di musolino con due chiodi di rame

- Camerino a lato la camera dei gelsomini
- 295) Due stipiti di tavolo a muro, uno con 33 piccoli cascioni ed altro con due cascioni e n. 16 appendi abiti da donna
- Camerino di retraits
- Una cuscinata di pelle verde e due maniglie di rame
- un tavolino di maone per lavoro di donna con taffetà verde
- un fonticello di latta per acqua
- un appendi tovaglia con chiodi di rame
- una sedia di corda
- Camerino a lato del letto
- Una percia di legno
- Retrostanza grande con arcova
- Un cantaro di maone
- una rinaliera di maone a due
- un guardarobba di legno con otto cassoni e 32 appendi abiti
- due lettini di ferro con n. 6 tavole
- 1) n. 8 sedie di corda
- 2) una piccola
- 3) una campanella con molla
- Seconda retrocamera
- 309) Due ritratti di S. E. Principe Padre e figlio
- 310) uno stipo con piedi
- 311) uno specchio con cornice di maone
- 312) una appizza cappelli con 4 chiodi di rame
- 313) una boffetta antica lunga di legno dorato
- 314) n. 2 sedie di corda
- 315) un cantaro di noce
- Terzo retrostanza con cicinella e camerino di retraits con maniglie di rame
- 316) una boffetta di legno con cassoni
- 317) n. 6 sedie di corda, due delle quali piccole
- Camera di stirare
- 318) Una boffetta di legno grande per stirare
- 319) altra antica impellicciata di ebano
- 320) una boffetta di tartaruca
- 321) n. 5 sedie di corda
- Camera di dormire del quarto del Marchese
- 322) N. 13 sedie di corda
- 323) Un sofà di legno antico
- 324) un tavolino di tartaruca
- 325) uno specchio alla ballerina con cornice d'oro
- 326) due capezzali di creta dorati
- Camera dei Preti
- 327) Un boffettino di noce a colore
- 328) n. 5 sedie di legno gialle con braccia e cuscini
- 329) un lettino di legno a maone
- Altro quarto dirimpetto quello del Sig. Principino – Prima camera
- 330) Boffetta di noce a libro
- 331) n. 3 sofà di cerasa con pelli nere
- 332) n. 24 quadri con cornici e cristalli
- 333) una boffetta di carruba a libro
- 334) un fanaletto di cristallo a navetta
- 335) n. 4 sedie di corda
- 336) portale di mussolino bianco
- Seconda anticamera apparsa di carta
- 337) Due sofà con cuscinata di musolinetto rosso
- 338) una boffetta di cerasa spirlonga con mensole
- 339) una boffetta quadra con panno rosso e nero
- 340) n. 8 sedie di legno a noce con braccia e cuscini di musolinetto
- 341) una ninfa di cristallo e brindole
- 342) un portale di musolino
- 343) due portali di seta
- 344) n. 12 quadrettini
- Camera di dormire con apparato di carta
- 345) un sofà di legno a noce con cuscinata di musolinetto
- 346) n. 6 sedie simili con braccia e cuscini
- 347) un piccolo tavolo di noce
- 348) due sedie di legno e corda
- 349) un lettino di ferro con sue tavole
- 350) n. 13 quadri con pitture e cristalli
- 351) un fanale di cristallo con brindole e catena di rame
- 352) un portale di musolino
- 353) due portali verdi
- Prima e seconda retrostanza
- 354) un tavolino rotondo di legno tinto
- 355) n. 4 divani di legno con fodera di velluto cremisi e gal-lone giallo
- 356) un fanale di cristallo a navetta
- 357) n. 4 sedie di corda
- 358) cantarano di maone
- 359) cassetina di legno bianco
- 360) cassa grande per tabacchi
- 361) piccolo scrignio
- Altre retrostanze
- 362) Uncantaro di noce ad armadi
- 363) altro di noce con balata
- 364) uno specchio sopra il letto
- 365) 4 sedie di corda
- 366) 2 sedie piccole
- Terza retrostanza
- 367) Una boffetta grande di legno
- 368) un canapè con cuscinata di velluto di lanarosso
- Matracci, cuscini ed altro
- 369) n. 24 sedie in bianco per la servitù
- 370) n. 3 materacci nuovi
- 371) n. 16 materacci per la servitù
- 372) n. 16 paglioni
- 373) n. 18 cuscini lunghi
- 374) n. 18 cuscini corti
- 375) n. 2 materacci in potere di Domenico Galati
- 376) n. 2 cuscini in potere del sudetto
- 377) n. 28 paya di trespiti di ferro
- 378) n. 84 tavole di letto

- 379) n. 8 frazzate  
380) n. 2 bacili  
381) n. 2 quartare  
382) n. 8 silette  
Roba di rottame del servizio blu  
383) n. 4 suppiere  
384) n. 2 rilievi  
385) n. 4 spirlonghi  
386) n. 8 d'entrata  
387) n. 47 piatti di zuppa  
388) n. 133 piatti piani  
389) n. una insalatiera  
390) n. uno bacile  
391) n. uno boccale rotto  
392) n. 14 fangotti  
Servizio disparo  
393) n. 2 suppiere una rotta  
394) n. 11 fagotti  
395) n. 7 spirlonghi  
396) n. 120 piatti piani  
Servizio fiorato  
397) N. 2 suppiere con piede  
398) una rotta  
399) n. 10 spirlonghi grandi e piccoli  
400) n. 11 fagotti  
401) n. 12 piatti di zuppa  
402) n. 14 piatti piani  
403) n. 2 terrine  
404) n. 8 canestrini con suoi piedi  
Terraglia bianca  
405) N. 2 suppiere con platò ordinarie  
406) n. 7 suppiere grandi e piccole  
407) una terina  
408) n. 6 spirlonghi grandi e piccole  
409) un fagotto  
410) n. 8 piatti piani  
411) n. 16 campane  
412) n. 48 piatti piani  
413) n. 21 piatti traforati  
414) n. 3 canestrini  
415) n. giaziere con coperchi  
416) n. 46 piatti di zuppa  
Faenza e altro  
417) n. 2 schiacquabicchieri fiorati  
418) n. una suppiere con spirlongo  
419) n. 9 piatti piani  
420) una bottiglia e bicchiere con piatto  
421) n. 15 piattini dispari di terraglia  
422) un port'oglio  
423) n. 11 piatti di porcellana  
424) un fagottino di terraglia  
425) n. 2 fagottini di dette  
426) n. 30 giarre da gelato di Malvica  
427) n. 30 piattini per le sudette giarre  
428) una terrina di terraglia  
429) una zucariera di terraglia  
430) due scodelle di terraglia  
431) n. 8 sottobottiglie di Malvica  
432) n. 28 chiccare ordinarie diverse  
433) n. 28 piattini per dette chicchere  
434) n. 16 gruppi di dessert  
435) n. 4 vasettini per detto  
436) una salsiera con piattino  
437) n. 2 caffettiere senza coperchio  
438) n. uno vaso di terraglia giallo cotto  
439) n. 35 sottobicchieri  
440) una spezieria di latta per cucina  
441) una scodella con piatto di porcellana  
442) una guantiera grande  
443) n. 4 tazze ordinarie con piattini  
444) n. 24 tazze di porcellana con piattini  
445) una zucariera di porcellana  
446) n. 2 schiacquabicchieri di latta  
Cristallo ed altro  
447) n. 11 bottiglie martellate  
448) n. 20 bottiglie grandi diverse  
449) n. 27 piccole bottiglie e fiaschi diversi  
450) n. 13 bicchieri coll'armi  
451) n. 16 campane di cristallo  
452) n. 10 bicchieri d'acqua ordinari  
453) n. 23 bicchieri ammolati  
454) n. 24 bicchierini  
455) n. 34 bicchieri diversi da vino  
456) n. 24 bicchierini  
457) n. 27 detti da rosolio  
458) n. 4 schiacqui  
459) unport'oglio a cinque fianchi  
460) un port'oglio ordinario  
461) una candela di plachè a quattro lumi  
462) n. altra ad un lume  
463) due candele d'olio a mani  
464) due candele d'olio con tubi  
465) due dette siringa  
466) n. 12 collari di bottiglia di plachè  
467) n. 4 candele di latta ad olio con tubi  
468) una gradetta di ferro inglese  
469) un carcumo di ferro inglese  
470) una bilancia grande  
471) una compostiera antica di cristallo  
472) una sputiera antica di cristallo  
473) una lattiera di plachè  
474) una zucariera con piede  
Cristalli diversi  
475) n. 24 bicchieri d'acqua brillanti  
476) n. 36 detti per tavola più piccoli  
477) n. 36 detti per ponge  
478) n. 36 bicchieri per vino  
479) n. 35 bicchierini per sciampagna uno rotto



- 480) n. 23 detti per rosolino  
 481) n. 20 bottiglie  
 482) n. 12 saliere con piattini di plachè  
 483) n. 12 bicchieri di ponce burinati  
 484) un portarosolino a tre fiaschi  
 485) un sortù di plachè e cristallo con piede dorato  
 486) n. 48 sottobicchieri di plachè  
 487) n. 16 sottobottiglie di plachè  
 488) n. 2 saliere d'argento a due  
 489) n. 4 sciacquabicchieri di cristallo  
 490) n. 18 tazze di porcellana con piattini dispare  
 491) una zuccheriera di porcellana  
 492) una caffettiera di porcellana  
 493) n. 4 compostiere di cristallo con piattini  
 494) n. 4 guantiere lunghe  
 495) n. 2 guantiere piccole  
 496) n. 2 boccie grandi di cristallo per pesci  
 497) una caffettiera di plachè mezzana  
 498) n. 2 portabicchierini per rosolino con 12 bicchierini e due scodelline sopra per zucchero  
 499) n. 2 portali di legno con 4 fiaschi per uno e due vasetti  
 500) un defunt di marmo con statuette in due casse  
 501) n. 2 corni da caccia di rame  
 502) un platò di cristallo con 24 bicchierini e tre bottiglie di cristallo  
 503) n. 4 buchè di fiori grandi  
 504) n. 12 piatti  
 505) n. 5 buchè più piccoli  
 Rame di cucina conservato nella stanza sotto il cortile 1830  
 506) n. 22 cazzarole a finire con suoi coperchi numerati dal n. 1 al n. 43 vale a dire per tutti i numeri disperi l'altra uguale quantità pella cucina di Palermo  
 507) n. 4 marmitte con suoi coperchi  
 508) n. 2 bastardole con suoi coperchi  
 509) n. 3 forni di campagna con suoi tortiere  
 510) n. 3 cocchiere a pari  
 511) n. 1 cocchiara a pari perciata  
 512) n. 1 detta piana perciata  
 513) n. 1 coppino  
 514) n. 1 colapasta  
 515) n. 3 stampe, cioè una lavorata e due lisce».

ADNPA, Notaio TESAURO Atanasio, V. 5383, (04/02/1885).  
 Ill.mi Signori della fidecomm. e Consiglieri dell'Eredità del Principe di Palagonia.

Ill.mi Signori

Nello scopo di espletare lo incarico dalle SS: VV. Ill.me trasmessomi di reperire il prezzo venale della casina di Bagheria vengo a sommettere che la minuta descrizione di quel palazzo con tutta la sua speciale decorazione di numerosi corpi accessori che lo circondano non che dei viali, dei cortili, delle case in affitto, e della chiesa, essendo un opera lunga e voluminosa mi attengo qui ad accennare sommariamente i connotati più interessanti esponendo pure i criteri di base ed i risultati dello

estimativo e riserbandomi nel caso che venghi superiormente richiesto un più dettagliato rapporto.

Per ora dunque mi limito ad esporre che:

Il Palazzo in Bagheria dei passati Principi di Palagonia è di una importanza monumentale per il compartimento delle sue masse, per la varietà degli spazi accessori che lo circondano e soprattutto per la ricca e bizzarra profusione di arredi che accentua la magnificenza ed il lusso aristocratico degli antichi principi di Sicilia.

È preceduto da un lungo triplice viale compartito da quattro filari di cipressi al quale si entra provenendo dallo stradone di Bagheria per un portico ornato con tre vani decorati da colonne detto primo viale è lungo metri 190 largo metri 21,10.

Si siegue passando per un'altro portico in un solo arco decorato da bizzarre statue semicolossali guaste dal tempo perchè di pietra tufacea, un altro lungo viale fiancheggiato da ringhiere di fabbrica adorna di trafori, di medaglioni di marmo, di sedili, e sormontate da numerosa varietà di vasi marmorei nella estensione di metri 400 largo metri 12.

Un primo cortile di curva quasi parabolica di m. 16,80 per m. 55,76 precede il palazzo altro cortile posteriore di simile curvatura rivolto a sud est di m. 18,90 per m. 18,50 e due laterali che ne circondano i fianchi a semicircolo col diametro di m. 40,80 per il raggio di m. 20,90, si raccordano con le curve dei più grandi cortili.

Detti cortili laterali sono merlati in cima dei muri, e sormontati da una folla di statue di tufo guaste dal tempo esprimenti figure grottesche delle più bizzarre e beffarde attitudini che danno a quel soggiorno una specialità tutta propria.

Questa stessa precisione di cortili contiene in tutto il perimetro una bordata di case di domestici e di basse officine. Per preambolo giova qui far notare l'area occupata dagli enunciati spazi che è la seguente:

Viale dei cipressi metri 190 x metri 21,10 mq: 4841.

Viale dei vasi m. 400 x m. 12 mq: 4800

Spazio anteriore al cancello dei primo cortile

m. 40 x m 15 mq: 600

Primo cortile lungo .a massima della curva m. 16,80; largh.a presa nell'asse maggiore m. 11,76; computate per compenso del rientramento della curva m. 13 x m. 12mq. 2716

Cortili laterali quasi semicircolari m. 40,80 x m. 20,90 insieme mq. 1340

Cortile posteriore m. 18,90 x m. 18,10 che ridotti per compenso della curvatura a m. 16 x per m. 11 danno mq. 3080

Totale superfice mq. 17421

Eguale cioè ad un ettaro are settantaquattro centiara

ventuna pari a salme una circa dell'abolita legale misura.

Innanzi gli ingressi dei cortili della casina ed altri corpi più notabili sono dieci paia di statue di marmo con piedistalli costituiti di calcareo compatto. Tre fontane di calcareo compatto senz'acqua adornano pure i predetti cortili nel primo dei quali a sinistra una grande cisterna cinta di balaustrata sopra la quale giacciono distese molte statue di grossolana scultura. Un esteso incanalamento delle acque di tutti i tetti la rende sufficiente di

acqua per l'uso della numerosa borgata.

Una doppia scala marmorea scoperta arricchita da eleganti vasi. Le stanze di detti quattro appartamenti di pianterreno sono in maggior numero di quelle del primo piano nobile non solo perchè più piccole, ma anche per esserne il maggior spazio ricavato sotto i terrazzi del piano nobile. Dopo il vestibolo un altro arco con quattro statue laterali fa uscire nel secondo cortile nel quale a destra la chiesa del palazzo ed in fondo altro vano con cancello di ferro che presta l'uscita al cosiddetto Stradonello di Bagheria.

Dal lungo ripiano in cima della doppia scala si entra in una grande sala ellittica converta da una cupola dello stesso perimetro nella base, ed alquanto compressa, con peristilii dipinti a fresco nelle pareti, e negli intercolonnii di questi si vedono statue mitologiche dipinte in bronzo. Da detta sala un vano a destra immette nella galleria coperta di specchi ed incrostata di svariati marmi in tutta la superficie delle pareti, con profusione di ornati ad alto rilievo e con busti marmorei distaccati sopra piedistalli.

È rischiarata da quattro vani di balcone. A destra di detta galleria evvi una stanza con cappella, ed a sinistra una stanza per bigliardo, ed altra che precede la grande loggia a manger.

A detta loggia si va direttamente da un'anticamera posta dirimpetto entrando nella sala ellittica.

Questa loggia destinata per sala da pranzo e pure coperta da specchi ed aperta a sud-est con cinque vani arcuati ed altri due laterali che danno nei terrazzi. La decorazione elegante di questa grande loggia è una specialità contenente una incrostatura di cristalli colorati, legni dipinti, conchiglie, statuette di porcellana ed altri ornati di rocaille che assimilano lo effetto degli ornamenti a quello stile rococò che fioriva in Francia nel secolo XVII. Innanzi l'ingresso in detta loggia son due statue di giovanetti su piedistalli pure di marmo. A sinistra della sala ovale un vano immette in altra anticamera che precede la stanza dei ritratti dei Principi di Palagonia, e quivi a destra si va alla stanza a dormire con grande alcova e retrostanze, varii camerini, da uno dei quali si salisce ad altre due stanze ammezzate per uso di domestici. A destra di detta stanza a dormire una stanza di compagnia, dalla quale si passa in altra stanza posta in comunicazione con la stanza che precede la loggia a manger e con una scala interna marmorea che fa scendere al più distinto degli appartamenti di pianterreno, e da quivi al vestibolo convertito. Il prezzo venale e non il valore di detto palazzo, anzi per parlare correttamente una prima cifra ridotta a prezzo d'incanto per invogliare chicchesia a farne acquisto si arbitra da me Lire sessantamila. Questa cifra non è distinta da elementi di produzione, poichè tali immobili non possono valutarsi con la fissazione del reddito. Questo valore sotto un primo aspetto si è stabilito sul criterio che un ricco gentiluomo facilmente vorrebbe acquistare per quel prezzo un edificio con si vaste e nobili attinenze e con quella storica rappresentanza dell'aristocrazia principesca dei secoli trascorsi. Da un'altro aspetto il prezzo di Lire 60.000 e pur giustificato dall'intrinseco valore ricavabile dagli spazi e dai materiali nel caso che da un profano

acquirente si volesse distruggere se non interamente lo stabile, ma lo spendore della sua nobiltà, togliendo tuttocì che ne costituisce la decorazione e la convenienza. La salma di terreno, per esempio, ricavato dai cortili e dai viali con la deduzione di una stradella di passaggio, che dicesi dovuta al fondo Coglitore, il taglio dei cipressi, le venti statue e le tre fontane del cortile, i bei sedili in marmo, la vendita della scala, sola opera di gusto artistico, che non pochi per il vilissimo prezzo di una decina di migliaia di lire vorrebbero mettere innanzi la propria casina, i marmi e le statue che incrostano le pareti della galleria, la grande quantità di specchi a vendersi per semplici lastre di cristallo, valutati anche a prezzi di bancarotta, si avvicinerrebbero col prezzo della terra alla cifra arbitrata, ma c'è molto ancora da aggiungere, poichè malgrado tutte queste mutilazioni la casa resterebbe sempre abitabile accessibile da un'altra comoda scala marmorea da parte il vestibolo, e l'acquirente padrone della salma di terreno e degli altri spazi che andranno a valutarsi si troverà la sua casa di abitazione con altri quattro appartamenti a piano terreno per altrettante famiglie, e questo risparmio di pigione valutato con modesti prezzi delle cassette di Bagheria non può essere minore di ottocento lire annuali. Le trenta cassette inoltre attorno ai cortili chi con piccola siepe o muretto di divisione dalla cultura che andrebbe a sorgere negli stessi cortili potrebbero darsi in affitto in media per lire venticinque l'anno, locchè produrrebbero la bella cifra di altre lire settecento di reddito annuale e ciò oltre alle due stalle e quattro rimesse per formarne altrettanti magazzini e ricoveri di animali. Sembra adunque che lire 60.000 sono più che recuperati con la semplice scomposizione della parte decorativa ed ingombra degli spazi, ossia con la totale distruzione della nobiltà dell'edificio. Non mi si dia del vandalo per questo ipotetico progetto, non sono io che lo fo, ma è l'intima convinzione o timore che se il palazzo non sarà comprato da un gentiluomo, a questa anomalia non potrà essere risparmiato: e non c'è da meravigliarsene perchè se le leggi regolamentari delle Pie Opere amministrative non tollerano la improduttività di un immobile, non più aspettarsi di meglio da un borghese speculatore che per ottenere il frutto del suo denaro se ne infischia davvero dell'importanza monumentale del principesco edificio.

1 Questa cifra intanto potendo considerarsi netta di deduzione di decima e dei ripari salvo a dedursi la tassa fondiaria si annota in colonna, 60.000.

2 Le otto cassette esterne di pianterreno nella Via denominata stradonello ai numeri civici 165 sino al 179 ciascuna con un comodo ammezzato con finestra nella parte posteriore si reputano da me locabili per lire 70 ognuna e perciò formano l'annuale pigione di, 560. Le trentatre cassette nella Via del Conventello segante con i numeri civici dal 2 al 66 essendo di differenti grandezze previa la corrispondente spesa a dedursi dal loro capitale delle abbisognevole riparazioni e del mattonato che dovrebbe farvisi in tutte potranno locarsi in media ognuno lire trentacioè per la totale pigione di, 990. Totale delle pigioni, 1550. Si deduce la decima per manutenzione annuale vuoto per pieno, amministrazione altro in, 155

Resta il reddito, 1395. E questo reddito passivo della sola fondiaria al 5% da il capitale di, 27900. Si deduce per mattonarsi tutte le casette e per ripari abbisognevola la spesa valutata in disparte di Lire, 5000. Restano, 22900. A riportare, 82900. Canonici che si esigono annualmente sopra case nel terreno Palagonia Lire 490,16 che al 5% danno, 9803,20 (N:B: le moderne teorie estimative che sennatamente prescrivono di valutarsi indistintamente le case al 5 per cento in qualunque contrada esse sieno tanto rifuggono di valutare a meno del 5% i canonici la di cui riduzione quando non vi sono patti incontrario è prescritta dalla legge generalmente al 5%. Valore minimo in capitale di un tratto del terreno per fabbricare che fronteggia lo stradonello desunta dalle offerte di diversi avventori e che posto agli incanti potrà migliorare, 3600. Totale, 96303,20. Si deduce il capitale al 5% della tassa fondiaria su fabbricati per i quali annualmente si pagano lire 661,91, 13238,20. Resta il capitale netto, 83065,00. Chiusa il quale per come si rileva dai documenti ha la superficie di..... Or questo fondo è attualmente affittato per (...). Resta ora il fondo rustico così detto La chiusa uso di pascolo e di riatta di animali bovini e pecorini, malgrado che si abbia buona piantumazione di mandorli e di fichi d'india e pochi ulivi per lo estaglio annuale di lire Seicentocinquanta. In detta chiusa vi è un casamento in buono stato di fabbriche ma ha subito la sventura di essere stato saccheggiato gradatamente dagli inquilini e malconcio dai loro animali, mancando della maggior parte delle imposte di legname la sola casa però per magazzini e per abitazione vale almeno una pigione annuale di duecento, resterebbe perciò il valore del reddito lordo della terra di sole, 450. Troppo Scarso da me si giudica il prezzo, ma considerando che dal computo della sua superficie coltivabile deve sottrarsi una striscia di terreno suscettibile ed anche ricercato per uso di fabbricare per completare il caseggiato in metà iniziato della via che conduce al viale dei cipressi, non si aumenta l'attuale estaglio, ma si aggiunge al valore della chiusa il prezzo in capitale di detta striscia di terreno edificabile che fronteggia quella via nella lunghezza di m320 per metri 10 di larghezza o di sfondo che forma la superficie di mq. 3200. In questo spazio potrebbero contenersi cinquantatre suoli di case ognuna della fronte di m.6 e dello sfondo di m. 10 che venduti al vilissimo prezzo di, 127,10 ognuno darebbero il capitale netto di, 6717,10. del terreno della casa di detta chiusa che nonostante la detta sottrazione di are 32 di superficie contivata potrebbe sempre con il vantaggio del casamento affitarsi per l'attuale cifra di, 610. Vi si deduce la tassa fondiaria di annuali, 89,14 resta il reddito netto, 160,86 che capitalizzati al 1 p.% produce, 11217,20. Il prezzo venale adunque ricavabile dalla proprietà Palagonia in Bagheria ascende a Lire Centounmilletrentanovecentesimi settanta, 101039,70.

Non occorre in fine far osservare che la casina e tutto lo stabile si è da me stimata senza mobili e che questi in caso di alienazione dovrebbero separatamente apprezzarsi da competenti periti. L'Architetto Salvatore Spinelli.

Notamento dei mobili attualmente esistenti nel palazzo della eredità del principe di Palagonia in Bagaria con il prezzo del

valore di primo incanto all'asta pubblica.

1. Nella prima stanza del quarto di abitazione a destra della scala interna

n. 2 sottospecchi di mogano con mensoloni lunghi metri 1,80 con lastrone di marmo bianco a, 18 l'uno, 36.

2. N. 16 sedie di mogano con spalliera a forma di lira intagliata con tessuto e imbottitura di crino a, 2 l'una, 32.

3. N. 4 sedie usuali in cattivo stato a, 0,70 l'una, 2,80

4. Un tavolo rotondo con piede a colonnascanalata di diametro m 1,56 si stima, 15.

5. Sopra i sottospecchi due grandi vasi di porcellana di fabbrica francese ad imitazione del Giappone a, 50 l'uno, 100.

6. N. 4 vasi di alabastro intarsiato e con figure scolpite a forma oblunga a, 5 l'uno, 20.

7. Altri due sopra il camino più piccoli di alabastro a, 3 l'uno, 6.

8. Un orologio da tavolino con la statueta del tempo di legno dorato di base amovibile di legno colorito nero ma senza macchina, 2

A riportare, 211,80

9. Un lampadario ad olio di rame dorato a quattro braccia con tubi a palla rotti, 10

10. Zineffa sopra il vano di uscita al terrazzo di legno colorito a stile antico con drappo pendente di cotone in cattivo stato e braccioli di rame, 2

11. Nel camino un trippodo di ferro, 1.

Seconda stanza in seguito

12. Due divani di mogano di m. 3,38 l'uno che formano angolo occupando ognuno due pareti con imbottitura di crino e tappezzeria di drappo di cotone ad imitazione di lana scolorita, 2

13. N. 5 sedie a bracci pure di mogano tapezzate di drappo simili; due delle quali rotte, 20.

14. Sopra il camino n. 10 vasi di porcellana e terraglia dorata dei quali n. 4 si apprezzano, 4 l'uno, 12. n. 8 uso sassonia a, 8 l'uno, 64.

15. N. 8 vasi di alabastro valore di, 4 l'uno, 12.

16. Nel camino tripodo parafuno con rete ed ossatura di ferro e cassetteria di ferro e rame e n. 4 molle di ferro, 10

17. Lampadario nel centro come il descritto con una palla rotta senza tubi, 10.

A riportare, 364,80

18. Una zinifa nel balcone come la sopradescritta, 2.

19. Un tappeto di drappo di lana tessuto per tutta la grandezza meno che sotto i divani compresi occupa la lunghezza della stanza di metri 6,65 x m. 5,84. Si stima, 80.

20. N. 4 sedie correnti in cattivo stato, 2.

Terza stanza da letto

21. Un tavolino rotondo lavorato con figure dorate nel piede, 15.

22. N. 8 divani a patè con una cuscinata ed altre due finte sotto di drappo di cotone rosso imbottite di pelo di capra e crino dei qualin. 4 di metri 1,56, uno di metri 3, due di m. 0,80 e di metri 0,73. Si stimano, 25.

23. N. 4 sedie correnti, 2,80

24. Lampadare composto di brindoli di cristallo ed ossatura di ferro, 10.

25. Cortine nel balcone e nell'alcova con fasce di tessuto di cotone, 6.  
A riportare, 523,60
26. Letto con ossatura di ferro e spalliera di rame, 6
27. Una colonnetta di mogano con timpani di tavola, 3.  
Stanzino da toletta
28. Una tavola di toletta di mogano con ornamenti di rame dorato e specchio ovale macchiato pure con ornati dorati con due colonnette sostenenti quinquet di ottone fornita di lastra di marmo incavata, 30
29. N. 4 sgabelli di mogano con sponde a bracci tappezzati con tessuto di lana sbiadita a, 2,50 l'una, 10.
30. una sedia di legno corrente e cuscino di drappo scolorito con piede rotto, 0,60.
31. Una cortina pendente per rivestimento delle pareti di musolina a velo lavorato in cattivo stato con zineffa di seta gialla sopra pure in parte sbiadita, 3.
32. Servizio di toletta chiuso in un armadio in detta stanza del quale si tiene la chiave, per come ha detto il custode, dal Fide-commissario dell'opera.
33. Un porta bacile di mogano antico, 1.
34. Una sedia a bracci per uso di retret, 2.  
A riportare, 573,20  
Stanza a sinistra di quella con alcova
35. Due antichi sottospicchi di mogano con lastre di marmo nelle quali è incastrata una mostra di tutti i marmi, diaspri e pietre agate di Sicilia, si apprezzano le sole lastre lunghe m. 1,36 x m. 0,70 a lire trenta l'una, 60
36. N. 7 sedie di mogano con tessuto ed imbottitura di crino a lire 2 l'una, 14
37. N. 4 tripodi a cantoni con lastre circolari sopra e bordo di legname dorato, 2 l'uno, 8
38. Un lustre antico con brindoli di cristallo, 4
39. Tre vasi di latta coloriti e dorati a, 0,50 l'uno, 1,50
40. N. 5 sedie di legname coloriti con cuscini deteriorati a, 2 l'una, 10. Stanza dei ritratti
41. N. 4 tavolini di legno dipinto con borfo di rame annerito un tempo rivestito con tartaruga negli incavi delle modanature ed oro ridotti allo stato di non esser vendibili più di , 1,50 l'uno, 6
42. N. 7 sedie correnti a, 0,75 l'una, 5,25  
A Riportare, 681,95
43. Nella prima anticamera contigua alla sala ovale quattro sottospicchi di mogano di stile antico con ornati di rame dorato e n.4 grandi lastre di marmo con cassettoni ed ornati di vari marmi a colore incastrati imitanti foglie ed uccelli. Si stimano per il loro valore per il solo prezzo delle lastre a, 50 l'uno, 200
44. N. 4 specchi antichi con cornici antichi di mogano. Si stimano a, 4 l'uno, 16
45. N. 14 sedie di mogano con tessuto ed imbottitura di crino, 22
46. N. 22 stampe con cornice di mogano e cristallo, 6
47. Tavolino di mogano con guantiera sopra, 5
48. N. 5 vasi di terraglia a lire 2 l'uno, 10
49. Un lume ad olio con due braccia, 1
50. Altro con cerchio sopra rotondo e cubo, 2
51. Due quinquet a braccio, 2
52. N. 2 vasi a cassa di latta dorata con pittura ed ornati di piombo dorato e base di legname a lire 3 l'una, 6  
A riportare, 951,95
53. Altre due di diversa forma con pitture deteriorate a, 1, 2
54. Un candelabro a due braccia, 1
55. Un lustre antico con sole brindole di cristallo, 4  
Galleria
56. N. quattro sottospicchi antichi di legno dorato con ornati scolpiti dorati ed rincassi e cassettoni con cristalli, colorito a marmo e lastre sopra di marmo intarsiato a vari colori a, 70 l'uno, 280
57. Un tavolino quadrato di mogano con dorature e lastre sopra di marmo con ornati a mosaico. Si stima, 150
58. N. 4 divani di legno dorato con ornati di cristallo ed altri ornati di metallo dorato con tappezzeria di tessuto con fondo tessuto in seta, lamiera di argento dorato e fiori rilevati a velluto per essere di poco gusto si apprezzano per il solo lavoro di tessuto a, 50 l'uno, 200
59. N. 7 sedie dello stesso gusto e stima a lire 20 l'una, 140
60. N. 8 vasi del Giappone a lire 100 l'uno, 800  
A Riportare, 1734,95
61. N. 4 candelabri di rame e ferro ad imitazione di bronzo a, 2,50 l'uno, 10 con cuscino sopra di lana a bordellone con imbottitura di crino e due finti sotto con ossatura di legname di girom. 3,65 a, 7,50, 30  
Bigliardo
68. Il tavolo di noce con panno sciupato e n. 5 tacchi dei quali uno rotto. N. 8 palle tra grandi e piccole e corrispondenti briglie. Si stima, 400  
A Riportare, 3356,95
69. N. 4 divani con giro che occupano le pareti di lana scolorita, imbottitura di crino e pelo, e pratella di legname, ognuno di m. 3,10 in due linee, 30  
Loggia a Manger
70. Nell'anticamera della loggia due divani di legno con ornati dorati a, 4 l'uno, 8
71. Due sottospicchi di legno dorato a rococò di metri 1,75 l'uno con grande lastra di marmo a lire 75 l'uno, 150
72. Un lampadario ad olio con sei braccia, 6
73. Due quinquet a, 0,50 l'uno, 1
74. Due piccoli sottospicchi della loggia sebbene non attaccati alle pareti e contenenti ciascuno un vano, si ritengono da me come immobili perché indispensabili alla decorazione della stanza.
75. Una tavola da pranzo di mogano in 5 pezzi e n. 6 piedi pure di mogano lunga metri 3,80 Si stima, 30
76. Tre vasi di latta dipinti e dorati sopra detta tavola, 5
77. N. 22 sedie di noce intagliate in cattivo stato con tappezzeria sciupata a, 1,50 l'una, 33

78. N. 10 sedie di corda in cattivo stato a, 0,50 l'una, 5	8 Cucina M.ro nicolò	“	6,88
79. Un Tavolino come sopra di tartaruga distrutto, 2	9 Cottone Antonino	“	17,00
80. N. otto vasi di terraglia per piante dei quali tre rotte e n. 5 interi a, 1 l'uno, 5	10 Caltagirone Saverio	“	22,95
81 N.3 statuette una equestre di legno	11 Caltagirone Salvatore	“	11,48
una di gesso, un'altra di un cane di marmo, 3	12 Caltagirone Ignazio	“	11,48
82. Tre statue di marmo innanzi un balcone che non formano decorazione integrale della loggia di m. 0,85 l'una circa a lire venti per ognuna, 60	13 Chiello M.ro Salvatore	“	27,54
83. Un cane di selce con piedistallo alto m.0,55 e col piedistallo metri 1,40, 20	14 Didato Antonina	“	3,44
84. Due vasi di marmo gialliccio, 4	15 D'Amico Ignazia	“	17,00
85. Lustre con brindole di cristallo, 10	16 Guaiana Mattea	“	3,44
86. Nel riposto un mortaio di marmo, 10	17 Galioto Leonardo	“	3,44
87. N. 4 statuette di alabastro rappresentanti Antonio, Cleopatra ed altri, si stimano per restaurarsi perchè rotti, 12	18 Garajo Giuseppe	“	6,88
A Riportare, 3738,95	19 Gagliardo Pasquale	“	17,00
88. Un bidet, 1,50	20 Inguaggiato Cav. Litterio	“	13,77
89. Un piccolo boccale, 1	21 Lo Castro M.ro Salvatore	“	3,44
90. Un orologio a quadro in cattivo stato, 4			Riporto lire 270,38
Appartamento di pianaterro a sinistra del vestibolo	22 Lo Re Giacomo	“	3,44
91. Nella prima stanza un divano antico di mogano con tessuto imbottito di crino perchè in cattivo stato si stima, 2	23 Lo Pipero Filippo	“	3,44
92. N. 7 sedie ed una rotta, 2	24 Manzella Giuseppe	“	10,33
93. Due quinquet a, 0,50 l'uno, 1	25 Mistretta D.a Anna	“	17,00
94. Nella stanza seguente due tavolini un tempo con ornati di tartaruga ed ora in cattivo stato, 4	26 Maggiore Alberto	“	3,44
95. Un divano con spalliera e fodere di mussolina con imbottitura di crino e pelo, 3	27 Mancuso Agata m.a Pecoraio	“	13,77
96. Due a muro pure di tappezzeria a L 2 l'uno, 4	28 Puleo Antonino	“	3,44
97. N. 3 sedie di mogano e tessuto di crino a, 2 l'una, 6	29 Pecoraro Vincenzo	“	1,72
98. Nel camerino a sinistra un'altarino di legno colorito a marmo con armadietto sotto. Si stima, 12	30 Pecoraro Gaetano	“	1,72
Sommano in tutto lire Tremilasettecentonovantuno e centesimi quarantacinque	31 Pecoraro Antonino	“	3,44
Totale, 3791,45	32 Parisi Leonarda	“	3,44
N.B. Consiglio che si prenda conto dell'inventario e della consegna della mobilia al custode di Bagheria che si trova fornita anche dei prezzi corrispondenti perchè del valore di alcuni oggetti specialmente dei vasi del Giappone mi dichiaro incompetente estimatore.	33 Provino Gaetano	“	17,00
L'Architetto Salvatore Spinelli	34 Provino Vincenzo	“	17,00
Notamento dei canoni annuali di retta sopra suoli e case dovuti dai seguenti enfiteuti in Bagheria.	35 Paladino M.ro Antonino	“	34,00
1 Arena Tommaso lire 3,44	36 Rizzo Domenico fu Ciro	“	3,44
2 Abbate Nicolò “ 3,44	37 Russo Emanuele	“	6,88
3 Bologna Domenico “ 3,44	38 Rizzo Pasquale	“	6,88
4 Bologna Francesco “ 17,00	39 Russo Giuseppe	“	6,88
5 Cangelosi Antonio “ 17,00	40 Restivo Salvatore	“	17,00
6 Costanzo Francesco “ 3,44	41 Rotolo Nicolò	“	17,00
7 Costanzo Giuseppe “ 6,88	42 Restivo Salvatore	“	17,00
	43 Scaduto Filippo	“	3,44
	44 Sottile Francesco	“	17,00
	45 Tripoli Salvatore	“	3,44
	46 Tomasello Salvatore	“	6,88
	47 Taormina Salvatore	“	17,00
	48 Verdone Angelo	“	3,44
	49 Valenti Giuseppe	“	3,44
	50 Viola Antonino	“	6,88
			Lire 490,16
	Sono lire Quattrocentonovantae C.mi sedici		
	Palermo Li		
	L'Ufficiale del Carico	Il Capo Contabile	
	G. Muratore	Tommaso Pravata	
	Visto		
	I Consiglieri		
	Firmato		
	Firmato».		

ADNPA, Notaio TESAURO Atanasio, V.5383, (04/02/1885). «Regnando Umberto Primo per grazia di Dio e per volontà della Nazione Re d'Italia. L'anno milleottocentottantacinque. Il giorno quattro febbraio. In Palermo dentro il Parlatio del Collegio di Gisino. Avanti a me Notaro Atanasio Tesauro fu Notar Salvatore residente in Ficarazzi con mio studio Via Alongi iscritto presso il Consiglio Notarile del distretto di Palermo assistito dai signori: Sacerdote Luigi Grasso Riso figlio del Barone Giovanni, nato e domiciliato in Palermo e Francesco Giugno di Giuseppe impiegato nato e domiciliato in Palermo testimoni a me noti ed idonei ai sensi di legge.

Sono presenti

I signori avvocato Antonino Morvillo fu Emanuele e Fortunato Vergana Duca di Graco fu Disma, nella qualità di amministratori dell'eredità del Principe di Palagonia a me notaro noti da una parte. Ed il Signore Sacerdote Francesco e Notar Angelo Castronovo fu Notar Andrea possidente nato e domiciliato a Bagheria a me notaro noti dall'altra parte.

E i signori Pietro Irene e Rosa Castronovo figli di detto notar Andrea nati in Bagheria e domiciliati in Palermo a me pure noti da un'altra parte.

Essi comparenti hanno narrato e convenuto e stabilito quanto appresso: Per deliberazione della Deputazione Provinciale di Palermo resa alla tornata del ventiquattro gennaio scorso i comparenti rappresentanti la pia opera di Palagonia vennero autorizzati a procedere alla vendita a trattativa privata del palazzo degli altri stabili e di canoni in Bagheria della eredità di Palagonia, nonchè di mobili esistenti in detto palazzo come meglio risulta da detta deliberazione che segna A resta al presente alligata. In seguito a tale deliberazione i signori rappresentanti la pia opera incitarono tutti i pretendenti allo acquisto di detti immobili e mobili per atto di uscire ai medesimi notificato in data ventinove gennaio decorso mese a comparire nel giorno del primo febbraio corrente mese. nel palazzo di Palagonia in via quattro aprile onde presentare le loro rispettive offerte, come meglio si legge dal detto atto uscierile segnato B pure al presente alligato. Ed inoltre i medesimi rappresentanti fecero affiggere nell'entrata del palazzo di Palagonia anzidetto un avviso di concorso invitando tutti altri che avessero voluto attendere allo acquisto nella stessa forma modo e contenuto dell'atto uscirile anzidetto, come meglio di legge dall'originale avviso segnato di lettera C anco al presente alligato. In detto giorno primo febbraio corrente mese comparvero nel suddetto palazzo di Palagonia locale di amministrazione varie persone, ma solo vennero presentate numero quattro offerte per ischeda segreta giusta l'analogo verbale redattosi, segnato lettera D anco al presente alligato.

Or poiché delle dette quattro offerte si è stimata dà rappresentanti la pia opera di Palagonia la più conveniente all'interesse della pia opera e corrispondente a fini della medesima ed anco meglio garantita quella dei signori fratelli Sacerdote Francesco e Notar Angelo Castronovo, così si è da rappresentanti la detta pia opera e da detti signori fratelli Castronovo divenuti alla stipula del presente atto contenuto negli infrascritti articoli unico contesto:

Articolo primo

I comparenti Signori Amministratori dell'eredità del Principe di Palagonia in virtù di quest'atto pubblico con garanzia di diritto e di fatto assolutamente vendono ai comparenti signori fratelli Sacerdote Francesco Notar Angelo. Castronovo che unitamente comprano i seguenti beni immobili, canoni e mobili siti in Bagheria propria di detta eredità che sono cioè: 1) Il Palazzo dei cessati Principi di Palagonia con doppia scala marmoria scoperta arricchita da eleganti decorazioni, il quale è preceduto provenendo dallo stradale di Bagheria denominato Corso Butera da un portico arcato con tre vani decorati da colonne, e poi siegue passando per altro portico in un sol arco un altro lungo viale e viene indi un primo cortile di curva quasi parabolica innanzi al palazzo, ed altro cortile posteriore di piccola curvatura e due laterali che ne circondano i fianchi quali cortili conteggono una borgata di case di domestiche e di basse officine. È in mezzo alla doppia scala anzidetta che fa salire all'unico piano del palazzo trovasi un arco che immette in un andito, e poscia ad un vestibolo al quale siegue altro andito ove vi sono altri vani a quattro appartamenti a pian terreno, e dopo il vestibolo per altro arco si esce nel cortile suddetto posteriore al palazzo, a destra di quale cortile ed in fondo altro vano con cancello di ferro che presta l'uscita al cosiddetto stradunello di Bagheria. Detto palazzo nella consistenza su cui si trova e con tutti i suoi annessi e connessi, in tutto come meglio e più dettagliatamente trovasi descritto nella relazione di stima eseguita dall'Architetto signor Salvatore Spinelli in data undici settembre milleottocentottantadue che segnata E viene al presente pure allegata.

B) Numero otto casette esterne di pianterreno nella via Stradunello ai numeri civici 165 sino 179 ciascuna con comodo ammezzato e con finestra dalla parte posteriore.

C) Numero trentatre casette nella via Conventello segnate coi al sessantasei, le quali bisognano dei ripari, s'intende ceduto ai compratori il diritto come l'ha la pia opera sulle casette del quartiere Trabia da dove parte l'acquedotto avente una cisterna.

D) Lire quattrocentonovanta e centesimi sedici annue di canoni in più partita giusta il dettaglio nell'elenco segnato F anco al presente alligato.

E) Il tratto di terreno per fabbricare che fronteggia lo stradunello.

F) Il fondo rustico denominato la Chiusa con un casamento in cattivo stato.

I detti immobili tutti confinano con la via Stradunello, con la via Conventello, via Corsa vecchia ed altri. Il tutto come trovasi descritto nell'aligata relazione d'estimo cui si ha relazione nonchè la misura superficiale ivi indicata s'intende dichiaratamente espressa e non tassativamente e senza alcun dritto di reciproca rifazione nel caso di differenza.

G) Tutti i mobili, vasi, statue, ed altro che si trovano nel palazzo giusta la descrizione nello elenco estimativo firmato dallo stesso Architetto Signor Spinelli che segnata G viene pure al presente allegata: Restano compresi nella vendita tutti i mobili, arredi sacri, ed altro esistenti nella chiesa o in altro luogo

delle proprietà vendute ben vero non essendo in detto elenco estimativo il servizio di toletta. s'intende escluso dalla vendita riserbando a compratori il diritto di preferenza in caso di vendita dello stesso. Gli anzidetti beni immobili ed altro con tutti gli accessori si vendono nello stato materiale in cui al presente si trovano di cui i compratori signori Fratelli Sacerdote Francesco e Notar Angelo Castronovo dichiarano di avere piena cognizione. Ed altresì si vendono suddetti immobili con tutte le servitù attive e passive che si trovano costituite di qualsiasi natura e per qualunque siasi di titolo ed a favore e contro qualunque persone.

Pertanto i relativi diritti ed obblighi di dette servitù attive e passive restano a trasmessi ai compratori tali si trovano presso l'eredità Palagonia come pure restano investiti di ogni dritto per liberarsi delle servitù passive ancora giuridicamente costituite trasmettendo sul riguardo i venditori ogni di loro dritto e però senza la menoma di loro responsabilità.

#### Articolo secondo

I rappresentanti la eredità di Palagonia dichiarano che i suddetti immobili venduti vano soggetti al solo peso del tributo fondiario che in atto è in lire seicentottantuno e centesimi novantuno per i fabbricati e in lire ottantanove e centesimi quattordici sul fondo rustico giusta gli articoli del Catasto di Bagheria di numero 613 dell'urbano e numero 4942 del rusticano a nome di Fidecommissaria del Principe di Palagonia. Qual tributo fondiario resta accollato ai detti compratori, come qualunque aumento o minorativa tanto dell'imposta che dell'imponibile rimane a loro carico o vantaggio e ciò dal giorno della ventuale consegna e sino in infinito ed in perpetuo.

#### Articolo terzo

Procede la compra vendita degli immobili e canoni sopra descritti nonchè di mobili ed altro per il prezzo a colpo di netto e da trasatto e ad Jactuum retis di lire centocinquantanomila e cento giusta la offerta presentata e cioè:

Lire centoventimila in denaro del quale i signori amministratori della eredità Palagonia dichiarano di ricevere da compratori fratelli Castronovo Sacerdote Francesco e Notar Angelo, lire quattromila a compimento di lire dodicimila stante lire ottomila di capitale dai medesimi compratori per garanzia della offerta quali lire dodicimila estinguono la decima parte delle dette lire centoventimila e ne rilasciano gli amministratori di tale somma valida quietanza e il resto in lire centottomila gli stessi compratori solidamente si obbligano di pagare in nove eguali rate di lire dodicimila ciascuna rata all'anno à ereditori signori amministratori dell'eredità di Palagonia in Palermo nel locale di Amministrazione via Quattro Aprile Palazzo Palagonia con dover fare il primo pagamento della prima rata da oggi e così continuare di anno in anno successivamente sino alla totale estenzione del prezzo incorrendo in mora per la sola scadenza con termine senza bisogno di alcun atto. Si conviene che la suddetta somma di lire centottomila come sopra dilazionata sarà fruttifera al tasso legale del cinque per cento ragion d'anno e con calcolo a scalare a misura che sarà pagata ciascuna rata tali interessi cominceranno a decorrere dopo un anno da oggi,

talchè dovranno i compratori pagare alla scadenza del primo anno la sola rata di prezzo e poi alla scadenza del secondo anno la rata di prezzo e gli interessi scarsi in unica soluzione.

La superiore dilatazione si è convenuta nel solo interesse dei sudetti compratori in talchè potranno essi loro a benplacido eseguire il pagamento di una o più rate o dell'intero prezzo con gli interessi sempre scalare. E in quanto alle residuali lire trentunomila e cento in valori di fabbricati dipendenti di quelli comprati e precisamente quelli esistenti nella chiusa in prossimità della via corsa Vecchia ed in valore di una estenzione di terra limitrofa a detti fabbricati dovendosi i nominati fabbricati valutare da un perito che sarà liberamente scelto dal Reverendo Sacerdote Giacomo Cusimano di cui appresso sarà fatto cenno, e la superficie di terra si apprezzerà secondo la ragionata corrispondente alla media delle concessioni fatte dalla Fidecommissaria di Palagonia giusta gli atti esistenti per suoli di case da un decennio a questa parte di tal che al valore che sarà dato à fabbricati si aggiungerà il valore di tanti suoli di casa quanti ne abbisognano per completare la detta cifra di lire trentunomila e cento, quale cifra riunita con le sudette lire centocinquantanomila e cento.

I detti fabbricati e suoli di case sino al detto valore di lire trentunomila e cento devono servire per destinarsi da signori amministratori della pia opera a un disegno che fa redivivere la caritativa mente del rimpianto Principe di Palagonia, il quale disegno è la donazione di un pio istituto da tutti addimandato il Boccone del Povero sotto la direzione del Reverendo Sacerdote Giacomo Cusimano pio istitutore di questa fondazione in Palermo ed altri luoghi.

Quale istituto sarà intitolato dal Principe di Palagonia. Inoltre si conviene che per qualunque impreveduto ed imprevedibile evento non venga istituita, od istituita non perduri la detta pia opera del Boccone del Povero in tal caso verrà destinato dalla Fidecommissaria il locale ad altro ufficio umanitario a favore di comunisti di Bagheria. Diversamente si dovranno restituire i fabbricati ed i locali alla Fidecommissaria di Palagonia ovvero il prezzo di lire trentunomila e cento a scelta e volontà dei compratori, dovendo la Fedecommissaria nell'un caso e nell'altro destinare detti fabbricati od il valore di essi in opere di beneficenza nel comune di Bagheria e sempre a favore dei suoi abitanti.

#### Articolo quarto

I compratori signori Sacerdote Francesco e Notar Angelo Castronovo per maggior cautela della somma di lire centottomila per resta di prezzo, sottopongono a convenzionale ipoteca gli stessi immobili con presente atto comprati la di cui descrizione sopra fatta nell'articolo primo debba intendersi qui ripetuta eccetto gli immobili indicati nelle lettere B, E ed F i quali rimangono liberi e scervi di qualunque afficienza ipotecaria onde a facilitarne a compratori la trascrizione a fove di terzi ed a padre Cusimano pel Boccone del Povero, quali immobili limitatamente accettuati dall'iscrizione su tutti quelli comprati sono i seguenti

B numero otto cassette esterne a pianterreno nella via Stra-

donello. E il tratto di terreno da fabbricare che fronteggia lo Stradonello. F ed il fondo rustico denominato la chiusa col casamento.

Inoltre tanto i compratori signori Castronovo Sacerdote Francesco e Notar Angelo quanto i sopradetti comparenti signori Cavaliere Pietro Irene e Rosa Castronovo sottopongono a convenzionale ipoteca i seguenti beni tra di loro in comune accetto l'immobile che sarà il primo descritto il quale è di esclusiva proprietà dei compratori, quale immobile dichiarano di appartenere loro giusto titolo e buona fede e di trovarsi liberi di trascrizioni ed iscrizioni che sono i seguenti:

1) Un giardino tutto circuito da muri esistente in Bagheria denominato Villa Milazzo consistente in una ficara, agrumeto, alberi fruttiferi ed altro, una casina civile in più piani oltre del terreno, case terrane magazzini stalle ed altro; siti nella via Milazzo in prossimità della Madre Chiesa confinante di prospetto e dal lato sinistro coi fabbricati di comunisti signori Mariano Pagano Francesco Spedala Filippo Aiello ed altri e dagli altri due lati con fondo degli eredi del signor Carlo Mortillaro Marchese di Villarena. Annotato in catasto a nome di Milazzo Cavaliere Leopoldo usufruttuario e Castronovo Sacerdote Francesco e Notar Angelo proprietari negli articoli.

2) Un giardino in Ficarazzi nella contrada Cordova inteso pure Ponte dell'estensione di ettare due are sessantotto e centiare novantuno pari a salma una tumuli quattro circa dell'abolita misura di canne diciotto e palmi due coverti ad agrumeto, pesche, ciliegie vigne ed altro col beneficio dell'acqua di Santa Ninfa con suo corso proprio e con noria con grande vivaio confinante da un lato con la via che mena al molino dell'estinto Marchese di Cordova col detto molino, spiaggia di mare e coi signori Notar Gaetano Gennaro ed Angelo Drago dagli altri lati. In catasto è annotato all'articolo 575 di terreno di Ficarazzi a nome di Castronovo Angelo e consorti fu Andrea.

3) Un fondo rustico in contrada Torretta territorio di Agliastro dell'estensione di ettare (...) uguale a salme tre tumuli due della corda abolita di canne sedeci e ventiduemila vitigni ed altro, confinante da un lato con la via che conduce alla Traversa, dall'altro lato con le terre di Onofrio e Pietro Scaduto ed altri e da un terzo lato con le terre di Francesco Speciale ed altri. Annotato all'articolo del catasto di Ogliastro oggi Bolognetta a nome di Castronovo Angelo e Consorti.

4) Una casa a Bagheria nel Corso Butera con entrata in via Miosi consistente in un primo piano e due quartini soprastanti in diversi vani e lastrico confinante con detta via Miosi con gli eredi di Salvatore di Pasquale eredi di Giacomo Galioto e con Domenico Mangione annotata all'articolo (...) del catasto urbano di Bagheria a nome di detto Castronovo.

5) Un magazzino per uso di vino con torchio di ferro tine stipe ed altro, con casetta laterale a sinistra e piccola stalla a destra, siti detti immobili in Bagheria, nel largo del Purgatorio confinante con la Chiesa delle Anime Sante del Purgatorio con detto piano o largo con la via Milazzo Gioacchino Scaduto ed altri. Annotato allo articolo sudetto dei fabbricati di Bagheria. Quest'ipoteca si conviene duratura finché i signori Castronovo

non avranno soddisfatto la rimanenza del prezzo conché però a misura che sarà pagata ciascuna rata annua, la Fidecommissaria di Palagonia d'ora per allora si obbliga di consentire la cancellazione per la corrispondente somma.

E se i signori Castronovo volessero vendere tutto o parte dell'immobile ipotecati, in questo caso la Fidecommissaria ritraendone il prezzo in unica o più soluzioni permette di consentire la cancellazione totale o parziale dell'iscrizione secondo il caso.

I rappresentanti la Fidecommissaria di Palagonia dispensano il signor Conservatore delle ipoteche di prendere la iscrizione legale per il prezzo degli immobili scaricandolo di qualunque responsabilità.

Articolo quinto

Conseguentemente alla presente compravendita i signori Castronovo d'oggi innanzi ed in perpetuo hanno l'intera assoluta e libera proprietà possesso e godimento di tutti gli immobili canoni e mobili sopra cennati, a meno della sola casetta sulla quale è dubbio se vi abbia dritto di abitazione una vitalizante dell'ultimo Principe di Palagonia dovendo nel caso affermativo rispettare tal dritto di abitazione.

Come altresì dovranno i compratori rispettare i contratti di locazione in corso se mai non esistessero tanto della chiusa quanto delle casette facendo sua la percezione di tali affitti d'oggi innanzi senza però alcuna garanzia da parte della Fidecommissaria.

Pertanto i signori rappresentanti la Fidecommissaria di Palagonia spogliandosi di ogni di loro diritto azione e ragione e privilegio sui beni venduti e più sopra descritti con tutti gli accessori e dipendenze naturali e legittimi e tutti i dritti insomma di qualunque specie che in dipendenza delle cose vendute possono competere alla fidecommissaria descritti e non alla perizia ne investono i compratori nella più ampia generale forma.

Articolo sesto

Tutti gli arretri di locri delle case locate e della chiusa nonchè dei canoni compresa la rata di tempo degli uni e degli altri a tutto il giorno d'oggi si appartengono alla fidecommissaria e però in quanto ai locri e canoni arretrati ne curerà la Fidecommissaria la riscossione, ma in quanto alla annata di canoni che va a maturarsi sarà riscossa dai compratori Signori Castronovo i quali si obbligano di corrispondere alla Fidecommissaria la rata che le spetta.

Articolo settimo

Si conviene altresì che ove nel corso di un decennio sarà per avventura ritrovato altro cespite in Bagheria proprio dell'eredità Palagonia non compreso nella presente compra vendita in questo caso restano obbligati i signori Castronovo ad acquistare detto cespite pel giusto prezzo che sarà di accordo stabilito ed in mancanza da un parere destinato dal Tribunale, e ciò tutte le volte che il prezzo di tale cespite non eccedesse la decima parte del prezzo di beni col presente atto venduti, nel quale caso dovranno pagarlo un anno dopo del pagamento dell'ultima rata del prezzo di beni come sopra venduti con che dal giorno della



stipula dell'atto decorreranno pure gli interessi al cinque per cento a ragion d'anno.

Capitolo ottavo

Dichiarano i rappresentanti la Fidecommissaria di Palagonia che i beni nel presente atto venduti si sono posseduti dagli antichi Principi di Palagonia con giusto titolo e buona fede. In segno di tradizione consegnano i detti rappresentanti ai signori che confermano di ricevere le chiavi del Palazzo come pure consegnano tutti i titoli e scritture che si trovassero nell'Archivio della Amministrazione.

Articolo nono

I compratori cureranno di fare eseguire a loro spese le volture catastali.

Articolo nono bis

Interviene nel presente atto il detto Reverendo Sacerdote Giacomo Cusimano figlio del fu Giacomo nato e domiciliato in Palermo a me notaro noto il quale avendo preso lettura e conoscenza del superiore atto dichiara di ricevere con grato animo dalla Fidecommissaria di Palagonia i fabbricati e le terre che i Signori Castronovo sono obbligati per l'articolo terzo a cedere per l'istituzione del Boccone del Povero di Bagheria della quale opera il detto Reverendo padre Cusimano ed il rappresentante che qui interviene con detta qualità e si riserva di attuare l'effettivo possesso ai sensi del citato articolo. In seguito di che si obbliga detto Padre Cusimano di trasmettere alla Fidecommissaria il verbale di apprezzamento e consegna.

Articolo decimo

Tutte le spese del presente di tre copie una esecutiva per i venditori altra autentica per i compratori ed altra simile per l'Ufficio delle ipoteche assieme a tutt'altre spese e tasse ipotecarie ed accessorie al presente restano a carico delle parti in metà per uno che può acconsentono la Fidecommissaria al desiderio dei compratori che sia da me notaro rogato il presente atto la stessa resta interamente francata da qualunque spesa per onorario notarile. In caso della metà spese dovute della Fidecommissaria i rappresentanti si anticipano e pagano ai signori Castronovo lire quattromila che costoro confessano ricevere e ne rilasciano quietanza salva la verifica rifazione tra esse parti all'esito di tutte le operazioni che saranno adempiute a cura dei compratori sotto la vigilanza di detta Fidecommissaria dell'epoca.

Capitolo undicesimo

Le parti eliggono domicilio cioè i rappresentanti la Fidecommissaria nel detto locale di amministrazione Via Quattro Aprile palazzo Palagonia ed i signori Castronovo la dimora di loro in Bagheria e la signora Castronovo in questo Collegio di Gigino.

Articolo dodicesimo

Il presente atto sarà sottoposto al visto del signor Prefetto della Provincia di Palermo di questa città. Io Notaro richiesto ho ricevuto il presente atto scritto da persone di mia fiducia in sei fogli di carta dei quali occupano ventidue pagine e due terzi circa e da me letto a chiara ed intelligibile voce ai detti componenti in presenza dei sopra menzionati testimoni assieme a tutti gli alligati. Firmati: Antonino Fortunato Vergara Duca di

Graci- Angelo Notar Castronovo-Sac. Francesco Castronovo-Pietro Castronovo Positano-Irene Castronovo Rosina Castronovo Sac. Giacomo Cusumano-Prof. Luigi Gasso Rizzo-Giugno Francesco-Atanasio Tesoro del fu Notar Salvatore Notaro di Ficarazzi. Registrato in Bagheria il 23 Febbraio 1885 n. 812 vol. 36 esatte, 7291,20.

Il Ricevitore ( firma illegibile)

Seguono gli allegati

Alligato A

R. Prefettura di Palermo.

Estratto di deliberazione presa dalla Deputazione Provinciale nella Tornata del 24 gennaio 1885

Alligato B

L'Anno milleottocentottantacinque il giorno ventinove gennaio in Palermo

Alligato D

L'anno milleottocentottantacinque il giorno primo febbraio in Palermo

Alligato E

Palermo

Relazione Architetto Salvatore Spinelli

Alligato F

Notamento dei mobili attualmente esistenti nel palazzo della eredità del Principe di Palagonia in Bagheria

Alligato G

Notamento dei canoni annuali di netto sopra suoli di case dovute dai seguenti enfiteuti in Bagheria».

ADNPA, Perizia Giurata Ingegnere E. RESTIVO, repertorio n. 1435, (21/11/1935).

Atto di divisione eredi di Castronovo Angelo

Dell'intera proprietà Castronovo restarono in comune le seguenti parti: «Androne del palazzo; lo scalone esterno; la sala a destra entrando dal cancello della Piazza Garibaldi, nonché la scala di accesso al primo piano; tutto il piano primo del palazzo compresa l'area soprastante; tutto il terreno dei due emicicli compresi i mostri soprastanti alle casette nonché il terreno antistante e retrostante, giusta le misure concordate con la Regia Sovrintendenza dei Monumenti ed approvate dal comune di Bagheria ed inoltre l'area sopraedificabile delle casette a tergo dei mostri dell'emiciclo destro entrando da piazza Garibaldi; la Chiesa e la Sacrestia; il locale adibito in atto a rimessa ed il locale attiguo; l'atrio con ingresso dalla via Cavallotti; una parte del magazzino da vino per eventuale abitazione del custode del palazzo.

Descrizione del palazzo

Il palazzo è composto di un pianoterra, un primo piano e corpi ricavati sotto il tetto. Trascurando di occuparci del primo piano e del sottotetto che restano in comune; per come detto, insieme all'androne, la scala monumentale, la scala d'accesso al primo piano e la sala da cui a questa si accede, cui ci limiteremo dire come verrebbe diviso il pianterreno, tralasciandone la descrizione dato che tanto l'ampiezza dei vari locali quanto

la loro distribuzione si possono rilevare dalla pianta annessa. Da detta pianta si vede come il pianterreno sia diviso dall'androne, da nord a sud, in due parti eguali. Ciascuna di queste verrà divisa in due appartamenti; cosicché si verranno ad avere quattro alloggi; due dal lato est e due dal lato ovest. Come essi siano divisi è dimostrato dalla pianta allegata nella quale venono distinti da colori e precisati dalle lettere A-B-C-D. I singoli appartamenti verranno resi indipendenti uno dall'altro murando i vani porta che in atto li fanno comunicare. Tali vani da chiudere sono segnati in pianta con colore rosso».

Terreno compreso fra il palazzo ed il fabbricato dei due emicicli:

Per la sua lottizzazione si estesero due piani regolatori approvati dal comune di Bagheria e dalle autorità competenti. Di questi piani, uno riguarda la parte di terreno a sud del palazzo e precisamente quello a cui si accede dal cancello su piazza Garibaldi; l'altro riguarda il terreno a nord del palazzo e che ha il suo ingresso dal cancello di via Palagonia. Il primo di essi, cioè quello a sud, verso piazza Garibaldi, è diviso in ventidue lotti della superficie complessiva di mq. 1286,42 e cioè:

1° lotto .....	mq 67,34
2° lotto .....	mq 55,50
3° lotto .....	mq 91,41
4° lotto .....	mq 55,50
5° lotto .....	mq 55,50
6° lotto .....	mq 55,50
7° lotto .....	mq 55,50
8° lotto .....	mq 55,50
9° lotto .....	mq 71,68
10° lotto .....	mq 55,50
11° lotto .....	mq 48,56
12° lotto .....	mq 67,34
13° lotto .....	mq 55,50
14° lotto .....	mq 91,41
15° lotto .....	mq 55,50
16° lotto .....	mq 55,50
17° lotto .....	mq 55,50
18° lotto .....	mq 55,50
19° lotto .....	mq 55,50
20° lotto .....	mq 71,68
21° lotto .....	mq 55,50
22° lotto .....	mq 48,56

Il secondo, cioè quello a nord, è diviso anch'esso in ventidue lotti della superficie complessiva di mq 2168,48, cioè:

1° lotto .....	mq 106,38
2° lotto .....	mq 97,00
3° lotto .....	mq 91,60
4° lotto .....	mq 102,60
5° lotto .....	mq 78,85
6° lotto .....	mq 67,45
7° lotto .....	mq 100,45
8° lotto .....	mq 74,40
9° lotto .....	mq 81,40
10° lotto .....	mq 110,25

11° lotto .....	mq 159,76
12° lotto .....	mq 111,45
13° lotto .....	mq 86,70
14° lotto .....	mq 93,60
15° lotto .....	mq 97,85
16° lotto .....	mq 90,63
17° lotto .....	mq 72,60
18° lotto .....	mq 118,10
19° lotto .....	mq 93,95
20° lotto .....	mq 113,30
21° lotto .....	mq 98,90
22° lotto .....	mq 135,50

Descrizione dei fabbricati dell'ala emiciclo a destra di chi entra dal cancello di piazza Garibaldi

1) Da una porta portante la targhetta n. 35 e in pianta segnata con il n. 1, con infisso in cattivo stato, si entra in un ambiente che misura m. 6,10 x 5,70 diviso in due parti da un muro in conci alto m. 3,85 munito di due vani, uno ad arco di m.2,40 di luce ed uno di m. 0,70 x 1,80 senza infisso per destinazione. L'ambiente è coperto dal tetto composto di travetti ed incantucciato con canali a doppia foglia. La seconda parte dell'ambiente è divisa a sua volta in due locali coperti entrambi da un solaio con tavolatura a contatto formante ammezzato. Il pavimento e l'intonaco grezzo sono in discreto stato. Di questi due locali ora cennati quello verso il giardino è adibito a cucina. Tutto il locale riceve aria e luce da un finestrino sopra la porta d'ingresso con oscurio ad un battente in discreto stato. L'altezza dell'ambiente è di m 5,00 circa.

2) In seguito al locale descritto trovasi una porta con la targhetta n° 34 che in pianta col n° 2 per cui si entra in un ambiente di m 5,65 x 6,10 scendendo due gradini. L'infisso è coperto da una lastra di ferro ed è in buono stato. Sopra la porta un finestrino munito di oscurio dà aria all'ambiente. Il pavimento di cotto in parte buono, in parte disgregato. La copertura è uguale a quella sopra descritta. Questo locale è diviso da un muro normale a quello d'ingresso da un altro locale che comunica con questo a mezzo di un vano di porta e che ha anche accesso dal giardino per una porta al n° 33.

3) È attiguo a tali locali un ambiente ad uso magazzino ed in cui si entra da via Cavaliere per mezzo di un portone largo m 2,30 munito di rosta in ferro e portante il n° civico 29 ed è infisso stravecchio. Si entra così in un primo ambiente che misura: sul fronte della strada m 3,80 con uno sfondo di m 9,10 e sulla parete di fronte m 4,80. Sulla parete contro la strada, oltre il portone d'ingresso a destra entrando si trova una finestra in alto quasi rasente la travatura del tetto. Lungo la parete a destra entrando sono quattro torchi. All'angolo a sinistra v'è una grande vasca. Nella parete a sinistra entrando, per un grande arco in muratura si entra in altro ambiente lungo m. 9,10 e largo m.2,60. In questo ambiente è ricavato un camerino fra il pilastro dell'arco e la parete a questo parallela. Tale camerino riceve aria e luce da un finestrino prospiciente su via Cavaliere e su questo è un'altra finestra eguale munita di inferriata a sportello. Sulla parete di fondo dell'ambiente descritto, normale a

quella su via Cavaliere è aperto un grande vano largo m 2,40 che dà accesso ad un locale largo quanto detto vano e con uno sfondo di m 4,00. Esso piglia aria e luce da una apertura praticata sul tetto.

4) Sulla parete parallela a quella d'ingresso, di fronte al portone, esiste un vano di m. 2,50 x 3,00 per cui si entra in un grande magazzino che misura lunghezza m 19,20 su 6,10 di larghezza. Questo magazzino è diviso in tre parti uguali a mezzo di due grandi archi. Nella parete centrale, sulla parete prospiciente sul giardino della villa Palagonia si nota un vano porta chiusa grezzamente con conci di tufo sopra di esso è aperto un finestrino con grata a sportelli. Altra finestra simile si nota sulla stessa parete nella parte a destra. Qui, nel muro di fondo, parallelo agli archi è un vano di porta chiuso con conci tufacei. Questa parte di magazzino ha la sua altezza complessiva dimezzata da un grande solaio, formato di tavole a contatto e travi, sorretto a centro da quattro puntelli in legno. Nella parete a sinistra è ricavato in un angolo un camerino che è illuminato da una grande finestra come le precedenti prospiciente anche essa nel giardino del palazzo. Il pavimento di tutti i corpi descritti è in quadretti d'argilla in pessime condizioni. Il tetto, alto in media m 5,00 sul livello del pavimento, è composto di travature d'abete, listoni e canali a doppia foglia. Lo stato di consistenza delle murature è in stato di discreta conservazione.

5) A sinistra entrando dal cancello di Piazza Garibaldi trovasi l'ingresso alla casa del custode segnata in pianta con il n° 5 composta di quattro ambienti: ingresso con soglia di calcare ed infisso in discreto stato, si entra nel primo ambiente di m. 2,25 x 6,15 coperto con otto travetti ed incantucciato. Il tetto con canali a doppia foglia è a due spioventi con pendenza verso piazza e verso il giardino. Il pavimento in mattoni d'argilla è in discreto stato, così pure l'intonaco. Il tetto è alto sul pavimento m. 5,00 circa. A sinistra è una piazza a cuocere con un fornello a carbone e due a legna. Sulla parete di fronte in un tramezzo di cm. 15 è un vano di porta con infisso in cattivo stato che dà accesso ad un vasto locale di m 8,40 x 4,90 come il precedente e con la stessa disposizione di tetto sorretto da sei travetti a sette correnti con incantucciato e canali. Il pavimento in mattoni palmari in cattivo stato. Anche l'intonaco è in cattivo stato. Dalla parete a destra entrando si esce nel giardino a mezzo di una porta munita di infisso a due battenti, in buono stato, con soglia di calcare compatto e sopra porta da cui riceve aria e luce. Sulla parete di fronte entrando, verso la porta a destra un vano di porta immette in uno stanzino buio di m 2,00 x 1,80 coperto come i locali precedenti. Sulla stessa parete è un'alcova di m 2,00 x 2,40 coperta da un solaio con travetti e tavole a contatto. Il pavimento e l'intonaco come i precedenti. Da tale corpo, secondo il piano regolatore approvato, dovrà essere demolita quella parte prospiciente sulla nuova strada di m 2,60 giusta la linea rossa segnata in pianta.

Abitazioni con ingresso da via Nasta

6) Da un vano di porta al n° civico 8, a mezzo di tre gradini in muratura, si scende in una stanzetta di m. 2,00 x 3,45. Il locale è a volte a botte. L'intonaco è grezzo ma in buone condizioni.

Il locale riceve aria e luce dalla porta d'ingresso. A mezzo di un vano nella parete a destra entrando, con infisso in discreto stato, si accede in una cucinetta di m 2,00 x 2,20. Nella parete a destra entrando è una finestra in alto fonita di grata in legno e di oscuro a due battenti in discreto stato che dà sulla via Nasta. Ritornando all'ingresso, si nota una piazza a cuocere con due fornelli a legna ed uno a carbone. Il pavimento è di cotto ed è in discreto stato. Volta reale a botte. L'intonaco è buono. Nella parete di fronte all'ingresso da un vano porta si entra in un locale di m 4,40 x 3,75 coperto a volta reale a crociera; il pavimento e l'intonaco sono in buono stato. Nella parete di fronte entrando si vedono due finestre in alto con grata di legno ed infisso a due battenti in buono stato, più un'altra finestra come le altre prospetta nel giardino della proprietà che oggi è a metà compagnia, essendo una antica porta; è provvisto di un infisso a due mezzane in abete in buono stato. Nella parete a destra entrando una porta con infisso in buono stato immette in una stanzetta di m 2,70 x 3,20 che riceve aria e luce da una finestra praticata in alto della parete a sinistra entrando e che dà sul giardino. Il pavimento e l'intonaco sono in buono stato. Nella parete di fronte entrando è una porta che immette in una stanzetta 2,05 x 3,00 il cui pavimento di cotto è in parte sdrucito. L'intonaco è discreto. È coperta con volata reale che riceve aria e luce da una finestra aperta nella parete a sinistra entrando e che dà sul giardino, con infisso a due battenti in cattivo stato. Tutte le piccole stanzette sono alte m. 4,00 come la stanza grande. Sulla volta è il tetto con canali.

7) Locale al civico n° 10 segnato in pianta al n° 7. È composto di cinque ambienti: l'ingresso, alcova, camerino, cucina e una stanza. Dalla porta d'ingresso a mezzo di tre gradini si scende in un locale di m 4,05 x 3,30. Sopra la porta d'ingresso è una finestra con infisso a tre battenti. Il pavimento di cotto è in cattivo stato. L'intonaco è discreto. La copertura è a volta reale. A sinistra entrando è una alcova di m 2,55 x 2,90 e riceve aria e luce da una finestra in alto praticata nello stesso muro d'ingresso e prospiciente sulla via con grata in legno ed infisso a due battenti. Da una porta praticata nella parete a sinistra entrando, senza infisso per destinazione si entra in un ambiente di m 2,90 x 2,10 coperto a volta reale a botte. Sulla parete a destra entrando in detta cucina è una finestra prospiciente nel giardino della villa. Sotto di essa è una piazza a cuocere con fornello a carbone e uno a legna. Il pavimento è rappezzato ma in buono stato. L'intonaco, sebbene grezzo, è buono. Nella parete a destra entrando, un vano senza infisso porta in un locale di m 2,00 x 3,25. Sulla parete a destra entrando una finestra in alto che guarda sul giardino dà aria e luce al locale. Anche qui intonaco e pavimento sono buoni. Nella prima stanza nella parete di fronte entrando è un vano di porta che dà accesso ad altro locale di m 1,00 x 3,10. Quivi sulla parete di fronte entrando una finestra prospiciente sul giardino dà aria e luce. Il pavimento a getto e l'intonaco sono in buono stato.

8) Locale al civico n° 12 segnato in pianta col n° 8. È composto di tre ambienti: ingresso, cucina ed una stanza. Dalla Strada a mezzo di due gradini si accede ad un locale di m 3,85 x 2,75.

L'infisso della porta d'ingresso è fradico ed è ricoperto all'interno di lamiera di ferro. Il pavimento a getto tracciato a quadroni e l'intonaco sono in buono stato. Riceve aria e luce, oltre che dalla porta, da un finestrino aperto sopra detta porta provvisto di oscuro in disordine. Sulla parete a destra entrando è un vano ricavato da un taglio fatto sulla muratura che chiude un grande arco. Per esso si entra in un ambiente destinato a cucina delle dimensioni di m 2,55 x 2,50. Ha volta reale a botte. Quivi sulla parete a destra entrando vi è un finestrino con grata in legno e oscuro in cattivo stato che dà sulla via; all'angolo è una piazza a cuocere. Il pavimento è in terra battuta. Dalla prima stanza a mezzo di un gradino si scende in altro locale di m 2,95 x 3,25 coperto da una volta areale a botte. Sulla parete di fronte entrando è una finestra come le altre che dà sul giardino. Il pavimento è in parte a getto ed in parte con mattoni d'argilla è in discreto stato.

9) Casetta al civico n° 14 segnata in pianta col n° 9. ha sei ambienti: ingresso, con cucina, due camere, due camerini, ed una alcova. A mezzo di quattro gradini si scende in un locale di m 3,60 x 1,50; vi si trova una piazza a cuocere con un fornello a carbone. È coperto con volta reale a botte; pavimento di mattoni d'argilla e intonaco in discreto stato; riceve luce e aria da un finestrino sovrapporta. Da un vano praticato nella parete di fronte entrando si entra in un ambiente di m 3,55 x 4,35 con pavimento come il precedente. Nella parete di fronte, in alto sono due finestre con grata in legno ed oscuro in discreto stato danti sul giardino. Nella parete a sinistra entrando vi è un vano tompagnato che serve da riposto ed una apertura da cui si passa in un locale di m 3,35 x 5,80 scendendo un gradino. Sulla parete a destra entrando, un vano di porta a metà tompagnato con infisso, a due battenti formanti vetrata dà sul giardino. Su questa un sopraporta con inferriata a sportello. Il pavimento è in mattoni di cotto.

Sulla parete di fronte è un'alcova di m 3,85 x 2,20 con infisso centinato. A destra ed a sinistra di detta alcova trovansi due camerini piccoli di m 3,85 x 1,50 ciascuno. Essi sono muniti di due finestre che danno, per uno sulla via e l'altro sul giardino. Il pavimento e gli intonaci sono in discreto stato.

Fanno inoltre parte della divisione le aree fabbricabili sulle casette.

#### Stima degli immobili

##### Appartamenti ricavabili nel palazzo

Nel procedere al loro apprezzamento ho tenuto presente sia la loro ubicazione generale, sia l'orientamento di ciascuno di essi. Immediatamente prossimi alla Piazza Garibaldi con cui comunicano con una larga e breve via, vicini al nuovo edificio scolastico, essi per l'esterndersi del paese verso il rione Roccaforte, verranno a trovarsi in posizione ricercata.

1) appartamenti segnati in pianta con la lettera A e che in esposizione a nord-est trovansi in condizioni inferiori agli altri tre. Opino che esso sia suscettibile di un reddito annuo lordo di £. 1.125,00 che capitalizzato al cento per cinque danno un valore capitale al lordo di pesi efficienti di £. 22.500,00. Gli appartamenti segnati in pianta con B e C sono migliormente

esposti, guardando a sud. 2) Il primo di essi, B, con il prospetto a sud -sud-est, è capace di un reddito lordo di £. 1.312,50 con un valore capitale al 100 per 5, al lordo dei pesi efficienti di £. 26.250,00. 3) Il secondo C, esposto a sud-sud-ovest opino sia suscettibile di un reddito lordo annuo di £. 1.425,00 che capitalizzato al cento per cinque, danno un valore capitale al lordo dei pesi efficienti di £. 28.500,00. 4) L'appartamento D esposto a nord-est, può dare un reddito annuo di £. 1.200,00 con un valore capitale in ragione del cento per cinque al lordo dei pesi efficienti di £. 24.000,00. L'ammontare dei 4 appartamenti vine così ad essere £. 101.250,00. Fabbricati nell'emiciclo a sinistra entrando da piazza Garibaldi 1) Casa custode (...) valore £. 4.590,00.

2) Casetta al civico n° 8 in via Nasta (...) valore £. 4.500,00.

3) Casetta al civico n° 10 in via Nasta (...) valore £. 4.500,00.

4) Casetta al civico n° 12 in via Nasta (...) valore £. 37.750,00.

5) Casetta al civico n° 14 in via Nasta (...) valore £. 2.625,00.

Così per i fabbricati segnati in pianta con i n° 5-6-7-8-9 si ha un ammontare di £. 19.500,00. Casette e magazzino nell'emiciclo a destra da piazza Garibaldi. 1) Le casette poste su questo lato e portanti le targhette nn. 35,34,33 (...) valore £. 9.000,00.

2) magazzino del vino (dedotta la parte che resta in comune; vedi disegno a parte); per la facilità di comunicare sia da via Cavaliere che dalla via nuova (...) valore £. 8.197,50. L'ammontare totale delle tre casette e del magazzino viene così ad essere di £. 17.197,50. Terreno fabbricabile a sud cioè nell'emiciclo con ingresso da piazza Garibaldi. Ho creduto dare ai lotti prospicienti sulla via Principale un valore diverso da quelli retrostanti, per cui, tenuto conto come dissi, dei prezzi oggi correnti per terreni vicini posti quasi nelle stesse condizioni di località, opino si possa loro assegnare un prezzo (attendendosi alla consuetudine locale) di £. 750,00 per ogni lotto (posto di casa), cioè per ogni 50,00 metri quadrati di terreno; ossia £. 15,00 per ogni 50 metri quadrati. (...) Importo dei terreni a sud [n° 22 lotti] £. 17.226,46. Terreno fabbricabile a nord, cioè nell'emiciclo con ingresso da via Palagonia. Anche per i lotti di questo emiciclo ho adottato il criterio di assegnare un prezzo maggiore a quelli prospicienti sulla via Principale. Ho creduto così di assegnare il prezzo di £. 525,00 per ogni 50 metri quadrati, cioè £. 10,50 per metro quadrato ai primi e £. 6,75 per metro quadrato ai secondi. Il valore di ciascun lotto viene dato dallo specchio che segue: (...) Importo dei terreni a nord (£. 11.705,29 + 7.128,34) £. 18.833,63 (...). L'anno millenovecentotrentacinque, il giorno 21 del mese di novembre nella Pretura di Bagheria. Innanzi il sottoscritto Cancelliere è comparso il Sig. Restivo Eduardo di anni 38 da Santa Flavia domiciliato a Palermo via San Basilio n° 48, Ingegnere, il quale ha chiesto di voler giurare la perizia che precede che dichiara confermare e notificare in ogni sua parte.

Noi cancelliere abbiamo fatto allo stesso gli avvertimenti di legge sull'importanza morale del giuramento, sul vincolo religioso che i credenti con esso contraggono verso Dio, nelle pene contro i periti falsi o reticenti, e lo stesso ha giurato: Giuro di bene e fedelmente procedere nelle operazioni affi-

datemi al solo scopo di far conoscere al giudice la verità.  
Del che il presente si sottoscrive Bagheria 21.11.1935 a E.F».

ADNPA, Notaio NICOSIA S., repertorio 1435, (19/02/1936).  
Atto di divisione eredi di Castronovo Angelo.

«Vittorio Emanuele Terzo per Grazia di Dio e per volontà della Nazione Re d'Italia l'anno millenovecentotrentasei AnnoXIV. Il giorno diciannove febbraio in Palermo nella casa del Cav. Achille Notarbartolo, via Villarosa n° 13. Avanti a me, Cav. Salvatore Nicosia, Notaro residente a Bagheria, con lo studio in Corso Butera n. 49 – iscritto presso il Collegio Notarile di Palermo

I signori: 1) Castronovo Andrea fu norat Angelo, possidente, residente in Palermo, Via Francesco Crispi n° mancante. 2) Castronovo Maria fu notar Angelo, moglie del dottor

Natale D'Alessandro, civile, residente in Palermo, Corso dei Mille n. 110) Dottor Castronovo Giovanni fu notar Angelo, notaro, residente a Bagheria, borgata Aspra, villino Clementina. 4) Castronovo Antonina fu notar Angelo, moglie del Cav. Achille Notarbartolo, residente in Palermo, Via Villarosa n. 13) il sign. Ing. Paladino Francesco di Domenico, residente in Palermo, Via Nicolò Garzilli n. 4, il quale interviene tanto quale procuratore dei signori Notarbartolo Angelo, Luigi, Amelia e Agata Itala di Rodrigo; la signora Amalia moglie dello stesso Ing. Paladino, la signora Agata Itala moglie del sign. Rodolfo Brancaleone, qui sta mandato in notar Gaetano Russo del 13 ottobre 1931, registrato al n. 355 – che quale procuratore dell'ing. Franco Notarbartolo di Rodrigo, giusta procura in notar Molinaro di Tortona del 3 Dicembre 1935, registrato al n. 575».

## Biografia del frate domenicano di Palermo architetto Tommaso Maria Napoli (1659-1725)

1659

Tommaso Maria Napoli nasce a Palermo, nella «casa all'Argentaria», suo padre è l'orafo Domenico Napoli di Palermo, sua madre è Giovanna Napoli.

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 496, f. 58.

La maggior parte degli studiosi invece indicano quale data di nascita del Napoli l'anno 1655.

BARILLARO A., *S. Domenico di Palermo Pantheon degli uomini illustri siciliani*, Palermo 1971, p. 58.

NEIL H., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> Century Palermo: new documents*, in «Annali di Architettura», rivista del Centro Internazionale di studi di architettura Andrea Palladio», 1995, p. 176.

OLIVER L., *Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo ...*, Archivio Convento di S. Domenico di Palermo, RANDAZZO M. (ed. fonte manoscritta a cura di), Palermo 2006, p.285.

16 aprile 1659

Battesimo di Tommaso al fonte della Chiesa parrocchiale di San Giacomo alla marina di Palermo.

OLIVER L., *Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo ...*, op. cit., p.285

1675

Anno in cui Tommaso Maria Napoli entra nell'Ordine dei frati Domenicani di Palermo dove studia teologia, matematica e poi architettura.

BARILLARO A., *S. Domenico di Palermo Pantheon degli uomini illustri siciliani*, op. cit., p. 58.

Lo studioso Neil indica quale anno di entrata nel Convento di San Domenico il 1676.

NEIL H., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> Century Palermo: new documents*, in «Annali di Architettura», op. cit., p. 176.

20 Ottobre 1682

«A 10 dicembre 1687 S. Martino. E più onze sei tt.ri dudici dal P Lett.re Napoli hospitario p. tante pervenutali dalli P.R. hospiti dalli 20 di 20 di att.re 1680 sino a 10 Aprile 1681».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V.496, f. 6.

7 Febbraio 1686

«P. Pro.re Napoli entrate per onze 38.11.4».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 496 f.79.

3 Ottobre 1686

Furono completati i lavori di costruzione dell'abside della Chiesa di San Domenico a Palermo, progettati dall'architetto padre Andrea Cirrincione: «Sapri il cappellone di S. Domencio et il quattro di Nostra Signora si portò con processione nell'altare dell'ala destra con gran festino. Suonarono tutte li campani e sparò il castello».

LO PICCOLO F., *Diari palermitani inediti - cronache da un archivio parrocchiale (1557-1760)*, Palermo 1999, p. 56

7 Dicembre 1686

«PL Napoli Proc.re».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V.496, f. 79.

10 Dicembre 1687

«E più onza una e tt.i dicitotto dall'Eredi del qdam Dom.Napoli e p. essi dal P.L. fra Tomi Napoli e Soro p.li conso dell'or p.nto xj e rag. p. qttri.onze 1.18 verdono d'anno p.la Pinna dell'acqua che va alla loro casa all'Argentaria».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 496 f. 58.

1688

Il frate architetto Tommaso Maria Napoli pubblica a Roma *Utriusquè Architecturae Compendium*, per i tipi di «Joannis Baptifr Moli».

GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani ...*, op. cit., p. 122.

23 Maggio 1688

Consegnati ai padri del convento di S. Domenico di Palermo «tt.ri quattro g.ni dicitotto per n. settantanove para di scarpe a rag.di tt.ri 6 lo p.ro» e fra questi consegnato anche un paio al «P L Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 1.

Agosto 1688

Consegnate altre «paia di scarpe nel mese di agosto 1688 a rag. ne di tt.i 6 lo paro» e fra i religiosi di S. Domenico consegnate scarpe anche al Napoli.

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 1.

Agosto 1688

«E più onze tre e tt.i sei a fra Tomaso Napoli per v.erto e co.pto di tutti i suoi provvisioni in vivo quando si parti per Roma. Onze 3.6.».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 1.

*Agosto 1688*

«Onzi sette e tt.ri ventinovi sporti per n. 43 para di tappini per li P.R. nell'anno presente 1688» e fra questi consegnati anche al «P L Napoli».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 3.

*Febbraio 1689*

Consegnate settantotto «para di scarpe» ai religiosi di S. Domenico, compreso al «P.L. Napoli».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 4.

*Maggio 1689*

Consegnate settantotto «para di scarpe» ai religiosi di S. Domenico di Palermo, compreso al «P.L. Napoli».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 4.

*Maggio 1689*

Consegnate «tappini novi» ai religiosi di S. Domenico, compreso al «P. L. Napoli». In questa data è attestata la presenza di un Padre Rettore Pietro Napoli, al quale viene anche consegnato un paio di scarpe.

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 4.

*Maggio 1690*

«Consignati all'infrascritti PP.e frati», compreso al «P L Napoli» paia di scarpe per il mese di maggio.

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 12.

*9 Ottobre 1690*

Ancora «Consignati all'infrascritti PP.e frati», compreso al «P L Napoli» paia di scarpe e «tappine».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 12.

*Febbraio 1691*

Consegnate le «Scarpe di febraro 1691» ai «PP e frati» del convento di S. Domenico di Palermo, e fra questi al «P L Napoli».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 15.

*15 Maggio 1691*

Consegna di paia di scarpe ai padri e frati del convento di S. Domenico di Palermo, e fra questi al «P. L. Napoli».

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 17.

*1 Agosto 1691*

Consegna di «scarpe di agosto» al P. L. Napoli.

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 18.

*1 Novembre 1691*

Consegna di «scarpe di ottobre e tappine» al P. L. Napoli.

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 18.

*Febbraio 1692*

Consegna di «scarpe di feb.ro 1692» al P. L. Napoli.

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 19.

*Maggio 1692*

Consegna di «scarpe di maggio 1692» al P. L. Napoli.

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 20.

*Agosto 1692*

Consegna di «scarpe di agosto 1692» al P. L. Napoli.

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 21.

*Novembre 1692*

Consegna di scarpe e «tappine» al P. L. Napoli

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 21.

*Febbraio 1693*

Consegna di scarpe al P. L. Napoli

ASPA, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 22.

*26 Maggio 1693*

Consegna di «scarpe di maggio» al P. L. Napoli

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 589 f. 24.

*1693*

Vengono segnalati lavori effettuati dal frate architetto Tommaso Maria Napoli per il Senato di Dubrovnik, fra l'anno 1693 e il 1694.

Držani Arhiv Dubrovnik (DAD), Acta Consilii Rogatorum, V. 133, ff. 22-108 v.

HORVAT-LEVAJ K., *Strani projekanti i domaća tradicijau dubrovakčkoj baroknoj arhitekturi*, pp.75-80, trad. *Maestri stranieri e tradizione locale nell'architettura barocca residenziale di Dubrovnik*, in sito [www.Arhitectura-Urbanizam.com](http://www.Arhitectura-Urbanizam.com).

*1697*

Le truppe imperiali comandate da Eugenio di Savoia sconfiggono i Turchi nella battaglia di Zenta in Ungheria. Zenta dista da Mohács soltanto centocinquanta chilometri. Il Napoli è ricordato come ingegnere militare nella battaglia di «in proemio ad Mohat prope pontem Essechium ad Istrui fluvium». Lo stesso Frate Tommaso Maria Napoli dichiara di aver «fatto professione ed esercizio nelle ultime guerre dell'Ungheria» come architetto militare.

BARRELLI E., PENNACCHIETTI S., SORDI I., VARANI P. (con la collaborazione di), *Cronologia universale, Le grandi date, della storia, delle arti, della scienza, della tecnica, dalla preistoria ad oggi*, Ed. Rizzoli, Milano 1987, p. 323.

MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo*, op. cit., pp. 448-9.

NAPOLI T. M., *Breve trattato dell'architettura militare moderna cavato dai più insigni autori*, Palermo MDCXXII.

*1698*

Tommaso Maria Napoli risiede a Dubrovnik nella «Repubblica Ragusina» dove lavora alla ricostruzione della Cattedrale.

TRAVIRKA A., *Dubrovnik Storia.Cultura. Eredità artistica, traduzione italiana Damiani Einwalter*, Slovenia 1998, p. 52.

MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo*, in "Archivio Storico Siciliana" Palermo 1938-39 pp. 448-9.

*6 Luglio 1711*

Elezione ad architetto e ingegnere militare del «Patrimonio del Regno» del «Rev. P. Lectoris Tome Mariae Napoli civis panormi».

MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo*, op. cit., pp. 448-9.

GIUFFRÈ M., *Castelli e luoghi forti di Sicilia XII-XVII secolo*, Palermo 1980.

*26 Dicembre 1711*

Attestazione di celebrazione di «Messe dal P L Napoli n. 20 messe».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 499.

*2 Maggio 1712*

Relazione a firma del «Rev. Padre lettore frà Thomaso Maria napoli (...) Architectus dell'Ord. Predicatori» relativa a lavori fatti nel «Ven. Mon. Septe Angeli» di Palermo, per un totale di «Onze 49.o. 7».

ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2337, ff. 570-576.

*23 Giugno 1712*

Relazione a firma del «R. P. Lettore frà Tomaso Maria Napoli architetto dell'ord.e dei Perdicatori della fabrica sullevata et altro per servizio del Ven.le Mon.rio delli Sette Angeli».

ASP, Notaio Magliocco Carlo, V. 2335, ff. 797-802.

*1 Dicembre 1712*

Costruzione di Villa Valguarnera a Bagheria «conforme il disegno fatto dal padre Napoli».

ASP, Notaio PORTARI Giuseppe, V. 2764, f. 5.

*10 Marzo 1713*

Distribuzione di denaro fra i padri e frati del convento di S. Domenico di Palermo, e fra questi «tt.i sei per il PL Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593 f. 92.

*6 Aprile 1713*

«Nota delli religiosi ebbero onze due di Promissione in zucaro secondo la lista ritrovata in cam.ra dal P. L. e Sottopriore Zito» e fra questi religiosi «P.re L.re Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593 f. 92.

*8 giugno 1715*

Firma dei capitoli d'oneri per la costruzione di Villa Palagonia a Bagheria

ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 896, (08/06/1715).

AGATI S., *La Villa Palagonia*, in "Sicilia illustrata", Palermo 1905.

NICOTRA F., *Dizionario dei Comuni di Sicilia*, Palermo 1907.

*8 luglio 1715*

Firma dei Capitoli d'oneri per altre opere relative alla costruzione di Villa Palagonia a Bagheria ASP, Notaio MAGLIOCCO Carlo, V. 2341, f. 966, (08/07/1715).

*28 Ottobre 1715*

Consegnate un paio di scarpe nuove al «P. L. Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593, f. 92.

*30 Settembre 1716*

Consegnate «Onze 27 e tt.i 13 a mastro Francesco Massaro per la fabrica della casa ovè la sorella del P.L. Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593, f. 52.

*5 Novembre 1716*

«A 5 settembre 1716. Et più onze due e tt.i quindici dal P. Sacrist.o cioè onze 2 p. n. 40 messe p. l'anima della sorella del P.L. Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 500, f. 14.

*13 Marzo 1717*

«Onze novi e tt.ri ventidui a complimento di onze 17.22 al P.L. Napoli per tutti li conzi fatti al convento in apoca notar Paolo Mottola».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593, f. 66 v.

*13 Marzo 1717*

«Onze 4 tt.ri 22.3 al P.L.e fra Tomaso Napoli p.conzi del convertizio della chiesa» pervenuti dalla distribuzione del denaro «ritrovato in camera del fu S. M. G. Giacinto Rosciano Priore di q.o Con.o».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593, f. 72.

*25 Settembre 1717*

«Onze 7.22.3» spese dal Napoli per riparazioni eseguite nella copertura della Chiesa di S. Domenico di Palermo, e ancora altre 7 onze «incontro alla spesa fatta per li conzi del conv.to del stantuso quanto d'altri dormitori».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593, f. 66.

*27 Gennaio 1717*

«t.ri 28 p. consi fatti dal P. L.e Napoli alla casa di sua sorella e più per annettare la cloaca in tutto spese tt.i quattordici».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 593 f. 92.

*4 Maggio 1717*

Relazione del Padre Lettore architetto Napoli per conto del Convento di San Domenico di Palermo su «Certe case terrane o catoij esistenti in questa città nella vanella di S. Barbara».

ASP, Notaio MOTTOLA Paolo, V. 2061, f. 339.

*16 Aprile 1717*

Il P.L. Tommaso Maria Napoli redige una relazione di stima per la vendita di «Catoij» appartenenti al Convento di San Domenico di Palermo.

ASP, Notaio PORTARI Giuseppe, V. 2061, f. 341.

*Maggio 1717*

Atto di vendita dei «Catoij» stimati dal Napoli in data 16 aprile 1717».

ASP, Notaio PORTARI Giuseppe, V. 2061, f. 339.

*7 Marzo 1718*

Il Capitolo del convento di San Domenico di Palermo, presente il Padre lettore Napoli, si riunisce per discutere sulla vendita di «Tumuli otto in circa terre exnti nel territorio di q.a.c.a nella



C.ta delli colli» al «D.o Ill. Pripe di Scordia».  
ASP, Notaio MOTTOLA Paolo, V. 2062, f. 794.

15 Marzo 1718

Il capitolo del Convento di San Domenico di Palermo, presente il P. L. Napoli, decide di dare in censo perpetuo «tenimento di case cioè una casa grande con molte stantj e solerati e terrane (...) in questa città di Palermo nel quartiere dell'Albergheria e nella contrada volgarmente chiamata la strada nova». La relazione di stima degli immobili viene redatta da «Angelo Mancuso capo M.ro della città di Palermo» in data 8/3/1718.

ASP, Notaio MOTTOLA Paolo, V. 2062, f. 794.

17 Aprile 1718

Il capitolo del Convento di San Domenico di Palermo, presente il P. L. Napoli, decide di dare in censo perpetuo «quattro case olim terrane e al p.nte solerate con catoij sotto e due casolari posti in q.ta città nella città nella C.da della Kalsa e nella vanella chiamata D'Alvaro vernegallo e al p.ta di S. Barbara».

ASP, Notaio MOTTOLA Paolo, V. 2062, f. 1120.

28 Ottobre 1719

«Onze 12 p. scarpi dati alli religiosi» del convento di San Domenico di Palermo e fra questi al P. L. Napoli.

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 594.

25 Novembre 1719

Il frate architetto Napoli è segnalato presente a Bagheria il 25 novembre del 1719: «è più tt.i quattro ad un corriero che si mandò alla bagaria p. chiamare il P. L. Napoli p. l'elett.e Priorale di q.o Con.to. Onze \_ 4\_».

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 594.

3 Agosto 1720

Consegna di scarpe del convento di San Domenico di Palermo e fra questi al P. L. Napoli.

ASP, Corporazioni Religiose Soppresse, S. Domenico, V. 594.

10 Dicembre 1720

Consegna di scarpe del convento di San Domenico di Palermo e fra questi al P. L. Napoli.

ASP, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 594.

1722  
Il frate architetto Tommaso Maria Napoli pubblica a Palermo il «Breve trattato dell'architettura Militare Moderna cavata d' più insigni autori», per i tipi e le incisioni di «F. Cichè».

NAPOLI T. M., *Breve trattato dell'architettura militare moderna cavato dai più insigni autori*, Palermo MDCCXXII.

GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani ...*, op. cit., p.123.

MONGITORE A., *Memorie dei Pittori, Scultori e Architetti Siciliani*, manoscritto BCPA, ai segni Qq C63, ff. 247-247v.

2 febbraio 1722

Viene eretta nel piano del Castellammare di Palermo la statua di S. Giovanni Nepomuceno su «proporzionato zoccolo», opera dell'architetto Tommaso Maria Napoli, e per devozione del «Conte Ottocaro di Stanhemberg castellano di detto castello».

MONGITORE A., *Memorie dei Pittori, Scultori e Architetti Siciliani*, op. cit., f. 247.

GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani ...*, op. cit., p. 123.

LO PICCOLO F., *Diari palermitani inediti - cronache da un archivio parrocchiale (1557-1760)*, op. cit., pp. 107-8

9 Maggio 1722

Consegnato un paio di scarpe del prezzo di «tt.i 6» al P. L. Napoli. ASPA, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 594.

3 Agosto 1722

Consegnato un paio di scarpe del prezzo di «tt.i 6» al P. L. Napoli. ASPA, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 594.

3 Ottobre 1722

Consegnate «scarpe e tappine» a 54 «Padri e Novizi», ma non al P. L. Napoli. Inoltre vengono pure consegnati al «Padre B. Castrone» un «Tunicello e calzette». L'assenza del Napoli nell'autunno del 1722 potrebbe essere dovuta al suo viaggio a Vienna per presentare il progetto della sistemazione della «Piazza imperiale» all'imperatore Carlo VI, e consegnare la copia del libro dedicatogli, sull'architettura militare, al principe Eugenio di Savoia.

ASP, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 594.

Marzo 1723

Vengono consegnate scarpe ai «Padri Domenicani» di Palermo compreso al P. L. Napoli

ASP, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 594.

6 Luglio 1723

Lettera del «Mag.re Ord.is» dell'Ordine dei Predicatori di Roma «Agoninus Pipia» al «M.to Rev.do P.re M.ero» Provinciale di Sicilia per aiutare in ogni modo il P.L. Napoli che «tiene ordine dall'Augustissimo Sig Imperatore di far erigere avanti codesta chiesa di S. Dom.co una Piramide nella forma che il d.to Padre le dira ; per la quale si compiace S.M.tà Cesarea p. speciale sua devozione di contribuire tutta quella spesa, che vi bisogna».

ASP, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 725, f. 5.

1724

Esiste un quadro eseguito dal pittore Francesco Sortino (cognato di G. B. Vaccarini) che raffigura il Napoli con accanto la colonna dell'Immacolata.

ASP, Corporazione Religiose soppresse, S. Domenico, V. 595, f. 63.  
BOSCARINO S., *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, p. 163.

1724

Lavori per riparare il campanile destro, colpito da un fulmine, della chiesa di San Domenico di Palermo, a cura e spese dell'architetto Tommaso Maria Napoli e che pochi anni prima lo stesso aveva anche progettato e fatto realizzare.

BARILLARO A., *S. Domenico di Palermo Pantheon degli uo-  
moni illustri siciliani*, op. cit., p. 56.

6 aprile 1724

Progetto e direzione dei lavori per la realizzazione del «Teatro per il Trionfo della Santa Fede», nel lato meridionale della Cattedrale di Palermo, commissionato dal «San' Uffizio» dell'Inquisizione e dal Senato di Palermo.

MONGITORE A., *Atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo*, Palermo 1724, in DE ROSSI R., PAGANELLI C., BARBERI A. (a cura di), Palermo 2004,

1724

Secondo Viaggio a Vienna dell'architetto Tommaso Maria Napoli per presentare all'imperatore Carlo VI il suo progetto per la sistemazione della «Piazza Imperiale» con la colonna e statua di «Maria SS.».

GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani ...*, op. cit., p. 123.

BARILARO A., *San Domenico, Pantheon degli uomini illustri siciliani*, op. cit., p. 58, citazione da P.F. L. M. OLIVER, manoscritto del Real Convento di S. Domenico di Palermo.

EMMANUELE GAETANI F. M., (marchese di Villabianca), *Diario IX*, «A 12 giugno 1725».

8 Dicembre 1724

Il viceré «di questo regno di Sicilia» Gioacchino Fernandez Portocarrero, «ha posta la prima pietra de' fondamenti per la colonna da erigersi per la statua dell'Immacolata Concezione in fronte alla porta maggiore della Chiesa di San Domenico», «e tutto a spese di Sua Cesarea Catolica Maestà Carlo terzo imperatore e re di Sicilia».

LO PICCOLO F., *Diari palermitani inediti - cronache da un archivio parrocchiale (1557-1760)*, Palermo 1999, pag. 110.

ASP, Corporazione Religiose sopresse, S. Domenico, V. 502, ff. 5-8.

MONGITORE A., *Diario palermitano*, in «Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia», a cura di G. Di Marzo Palermo 1869-86, rist. anastatica 1973, vol. IX p. 93.

PALERMO G., *Guida istruttiva per potersi conoscere con facilità tanto dal siciliano che dal forestiere tutte le magnificenze e gli oggetti degni di conservazione della città di Palermo*, Palermo 1816, p. 235.

2 Marzo 1725

Nel convento di San Domenico di Palermo il padre Priore Castelli convoca il «Consiglio dei Padri» per le comunicazioni inerenti crediti che lo stesso convento poteva riscuotere tramite l'interessamento di «Persona potente». Fra i firmatari delle decisioni prese nel corso del consiglio non vi è T. M. Napoli.

ASP, Corporazioni Religiose Sopresse, S. Domenico, V. 500. 12 Giugno 1725 (martedì)

Muore nella sua camera del Convento dei Domenicani di Palermo il Padre Lettore frate architetto Tommaso Maria Napoli.

ASP, Corporazione Religiose sopresse, S. Domenico, V. 502, ff. 5-8.

MONGITORE A., *Diario Palermitano*, op. cit., vol. IX, pp. 112, 159 e pp. 201-221.

EMMANUELE GAETANI marchese di Villabianca, *Diario della città di Palermo*, IX, in «Biblioteca Storica Siciliana», op. cit.

Lo storico e critico d'arte Agostino Gallo riporta la notizia che il Napoli morì il 22 giugno del 1725.

GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani ...*, op. cit., p. 123.

15 Giugno 1725

Lettera inviata a Vienna del P. Priore del Convento di S. Domenico di Palermo «Giuseppe M.a Biancardi» al «Marchese di Rialp Segretario di Stato» dell'Imperatore Carlo VI, per comunicare «la morte seguita martedì d'appunto del P.re Lett.e Napoli».

ASP, Corporazioni Religiose Sopresse, S. Domenico, V. 725 ff. 5-6.

11 Luglio 1725

Il «Marchese di Rialp» da Vienna scrive al priore del Convento di San Domenico di Palermo dichiarandosi «Assai afflitto per la morte del P.re Lettore Napoli» e di avere informato «prontamente L. Augustissimo Prone che né dimostrò una Clementissima Compassione».

ASP, Corporazioni Religiose Sopresse, S. Domenico, V. 525 f. 10.

1 Giugno e Agosto 1725

«Nota che il P.Mro Castelli ha già consegnato al Con.to li onze 333.6.28 che teneva in deposito del d.m P.L. Napoli d. appe. Nel (...) in q.a foglio 8. Nota delli denari lasciati dal qm P.L. fra Tomaso Napoli dopo la sua morte seguita il 12 giugno 1725».

ASP, Corporazione Religiose sopresse, S. Domenico, V. 502 f. 5.

7 Luglio 1726

Il padre priore del Convento di San Domenico di Palermo riceve «Onze quaranta p. mano del P. Bac.ro fra Giuseppe M.a Biancardi e sono quelle medesime della somma delli onze 333.6.18 della fab. mess. del qnd. P L. Napoli, quali stavano depositate in m. del D. Alberico pennisi p. effettuare neg.o del n.ro Con.to e perchè non hebbe atto p. ciò se ne fa il parte introito. Onze 40».

ASP, Corporazioni Religiose Sopresse, S. Domenico, V. 502 f. 9.

23 Marzo 1726

Il «P.re M.ro Corselli» consegna al Convento San Domenico di Palermo «Onze 1 e tari 18» avuti dalla debitrice di Tommaso Maria Napoli «Rosa la merciera»

ASP, Corporazione Religiose sopresse, S. Domenico, V. 502 fol. 7.

7 Settembre 1726

«Ricevo tt.i ventiquattro p. mano del Pre.L.re fra Ros.Costantino in conto di quello deve la merciera alla calata delli maccarroneri p. il debito dovuto al P. L. q.nd fra Tomaso Napoli».

ASP, Corporazione Religiose sopresse, S. Domenico, V. 502 f. 9.

*Appendice iconografica*





Ritratto di Ferdinando Francesco Gravina Cruillas e Bonanno, principe di Palagonia,  
in Emmanuele Gaetani, M. F. (marchese di Villabianca), BCPA, Qq e. 79, f.177



Lohmayer K., *Palagonisches Barock Das haus der laune "Prinzen von Palagonia"*, Berlin 1942,  
immagini del complesso di Villa Palagonia a Bagheria, 1940



Tischbein Wilhelm (1751-1829), *Goethe i der campagna*, 1787, olio su tela 164x206, Francoforte, Städelsches Kunstinstitut  
Graefin Soden, *Goethehaus im Weimar*, 1920, acquerello, collezione privata Ollig, Monaco



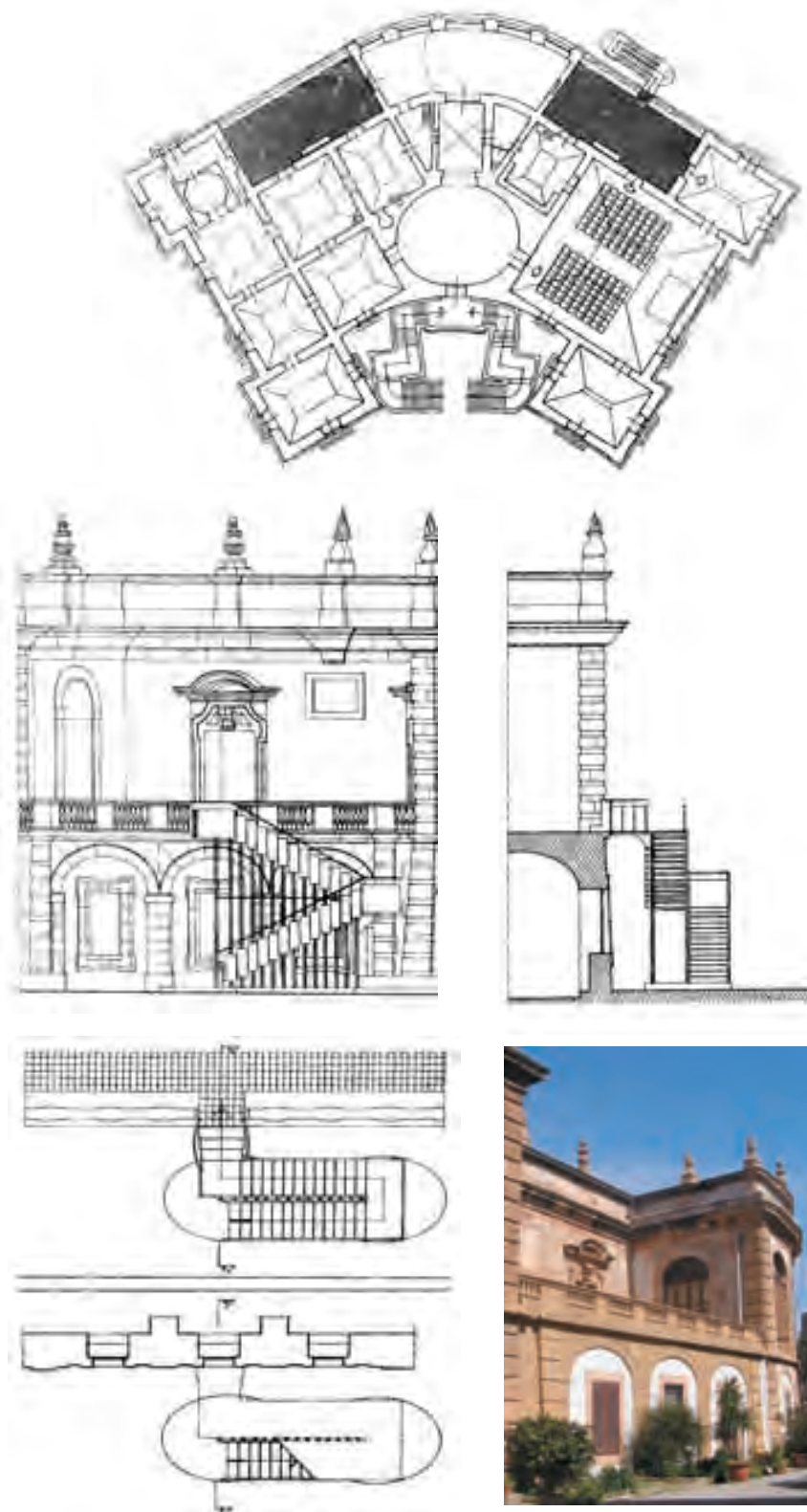
Architectural drawing showing the central facade of Villa Palagonia, Bagheria, with indicated materials.



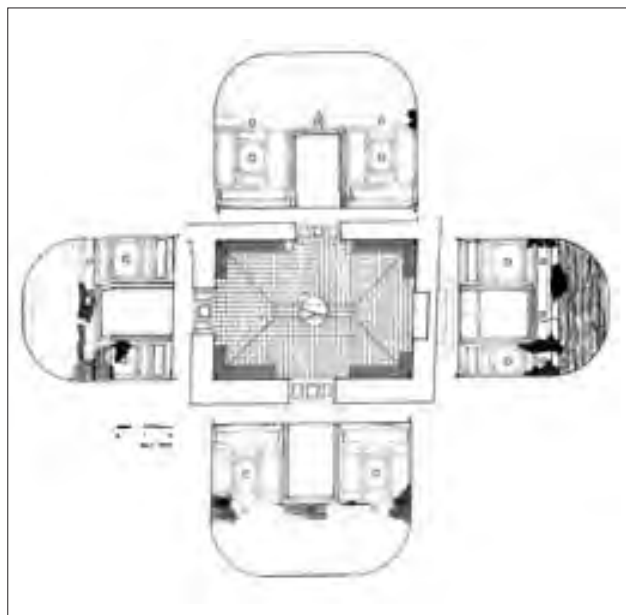
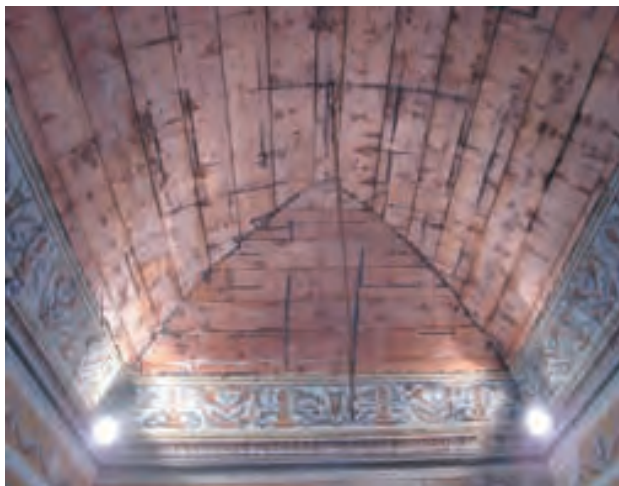
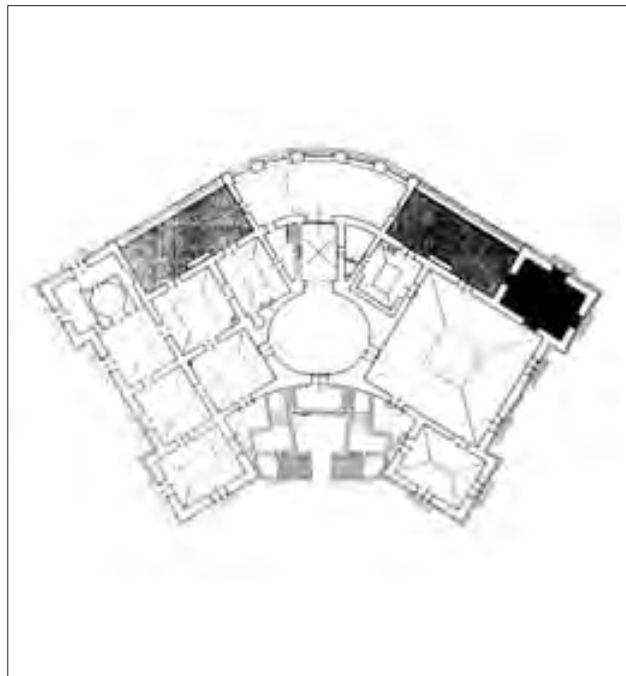
Architectural drawing showing the central facade of Villa Palagonia, Bagheria, with indicated materials.

Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto settentrionale con indicati i materiali presenti nella facciata  
 Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto occidentale con indicati i materiali presenti nella facciata



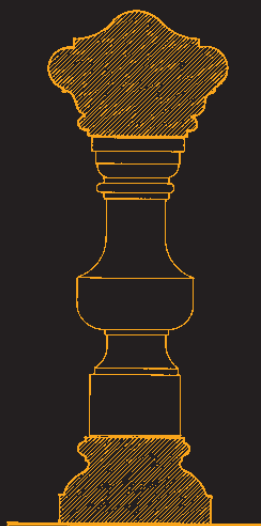


Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, prospetto meridionale con ipotesi di ubicazione di una scala di sicurezza (1985)



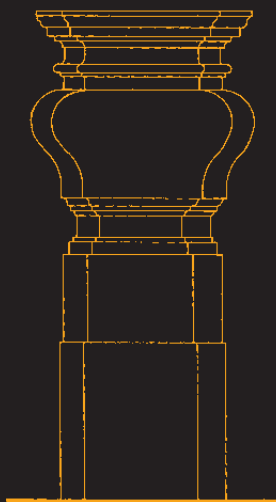
Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, piano nobile, sala del biliardo, particolari della decorazione della pareti interne e della volta. Sulla volta si evidenziano le tracce delle lastre di vetro collocate con chiodi

Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, piano nobile, sala del biliardo, schema planimetrico del piano, sezioni della sala con indicati i materiali (1985)



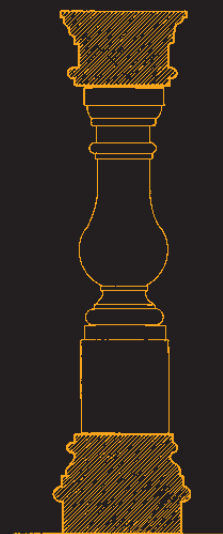
0 5 10 15 20 25

1



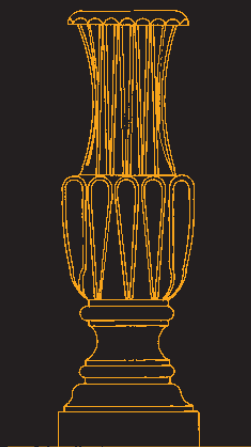
0 10 20 30 40 50

2



0 5 10 15 20 25

3



0 5 10 15 20 25

4



0 5 10 15 20 25

5



0 5 10 15 20 25

6

Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, particolari architettonici: 1) sezione della balaustra dello scalone d'onore; 2) piedistallo vasi; 3) sezione della balaustra dei balconi; 4-5-6) vaso dello scalone d'onore;



Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, ingresso piano nobile, scalone d'onore, mascherone spegnitorce



Bagheria, Villa Palagonia, corpo centrale di fabbrica, ingresso piano nobile, scalone d'onore, mascherone spegnetorce



Bagheria, Villa Palagonia, vista panoramica da nord-est, 1982



Bagheria, Villa Palagonia, vista panoramica da sud, 1982





- *Bibliografia*
- *Indice dei nomi*
- *Indice dei luoghi*
- *Glossario dei termini in uso nel cantiere barocco e tardo barocco*



ASPETTI GENERALI DELLA STORIA  
D'EUROPA

- VIVES J. V., *Profilo della storia di Spagna*, Ed. Einaudi, Torino 1966.  
BRAUDEL F., *Capitalismo e civiltà materiale (secoli XV-XVIII)*, traduzione di Vivanti Corrado, Ed. Einaudi, Torino 1977.  
COSTANTINI C., *La Monarchia assoluta- il Seicento*, in *Storia Universale dei popoli e delle civiltà*, Ed. Utet, Vol. X, Torino, 1984.  
BARRELLI E., PENNACCHIETTI S., SORDI I., *Cronologia universale, Le grandi date, della storia, delle arti, della scienza, della tecnica, dalla preistoria ad oggi*, VARANI P. (con la collaborazione di), Ed. Rizzoli, Milano 1987.

ASPETTI GENERALI SULLA CULTURA  
DEL BAROCCO

- PASCAL B., *Pensieri*, Traduzione Paolo Serini, Ed. Einaudi, Torino 1962.  
MARAVAL J. A., *La cultura del Barocco Analisi di una struttura storica*, Ed. Il Mulino, Bologna 1980.  
VILLARI R. (a cura di), *L'uomo Barocco*, Ed. Laterza, Bari 1998.  
Per la storia di Sicilia  
Confederazione fascista dei professionisti e degli artisti, *Dizionario dei Siciliani Illustrati*, Ed. Ciuni, Palermo 1939.  
SCINÀ D., *Prospetto della Storia Letteraria di Sicilia nel secolo Decimottavo*, Palermo 1824, Ed. ristampa a cura della Regione Siciliana, Palermo 1967.  
PROCACCI G., *Storia degli italiani*, I-II, Ed. Laterza, Bari 1975.  
MACK SMITH D., *Storia della Sicilia medievale e moderna*, Ed. Laterza, Bari 1976.  
CORRENTI S., *La Sicilia del Seicento - società e cultura*, Ed. Mursia, Milano 1976.

- STABILE M. F., *Il clero palermitano nel primo decennio dell'unità d'Italia 1860-1870*, Ed. Istituto Superiore di Scienze Religiose, Palermo 1978.  
DI STEFANO F., *Storia della Sicilia dal XI al XIX secolo*, Ed. Laterza, Bari 1979.  
ASPETTI GENERALI DI ARALDICA SICILIANA  
MUGNOS FILADELFIO, *Teatro Genologico delle famiglie nobili, titolate, feudatarie e antiche nobili del Fidelissimo Regno di Sicilia, viventi e estinte*, in Palermo per Domenico D'Anselmo MDCLV, in BCPA, ai segni XLVI E 49 o II, Ristampa dell'edizione di Palermo del 1647-1670.  
PALIZZOLO GRAVINA V., *Il Blasone in Sicilia*, Palermo 1871-75.  
DE SPUCCHES F. San Martino, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni (1925)*, Tipografia Boccone del Povero, Palermo 1927.

- ASPETTI GENERALI DI STORIA  
DELL'ARCHITETTURA IN EUROPA, IN  
ITALIA E IN SICILIA NEL SETTECENTO  
VITRUVIO, *Dell'Architettura*, Fleres Ugo (versione di), Milano 1933.  
ALBERTI L.B., *De re aedificatoria*, Orlandi G., Portoghesi P. (a cura di), Milano 1966.  
PALLADIO A., *I quattro libri dell'Architettura*, Venezia 1570, riproduzione Ed. Hoepli, Milano 1980.  
SERLIO S., *I sette libri dell'architettura*, Venezia MDLXXXIII.  
STRINATI R., *Maestri Italiani del primo barocco a Vienna*, Ed. Rassegna dell'arte antica e moderna, n. VIII, Roma 1921.  
GIOVANNONI G., *Ville italiane nei rilievi nell'Accademia Americana*, in "Rivista di Architettura ed arti grafiche", Roma 1925  
SEDMAYR H., *Österreichische*

- Barockarchitektur 1670-1740*, Wien 1930.  
CARONIA ROBERTI S., *Il Barocco in Palermo*, Ed. Ciuni, Palermo 1935.  
FICHERA F., G. B. Vaccarini e *l'architettura del 700 in Sicilia*, Ed. Reale Accademia d'Italia, Roma 1934.  
CALANDRA E., *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Ed. Laterza, Bari 1938.  
ORLANDI CARDINI LENZI G. C., *Le ville fiorentine di qua d'Arno*, Ed. Vallecchi, Firenze 1954.  
Idem, *Le ville fiorentine di là d'Arno*, Ed. Vallecchi, Firenze 1955.  
MAZZOTTI G., *Le Ville Venete*, Ed. Libreria Canova, Treviso, sup. a *Le Ville Venete*, Ed. Sestetti, Roma 1956.  
WITTKOWER R., *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, titolo originale *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, Middlex 1958, traduzione  
MONARCA NARDINI Laura, MALVANO Maria Vittoria, Torino 1972.  
PANE R., *Le ville Vesuviane del Settecento*, Ed. Scientifica italiana, Napoli 1959.  
CARONIA ROBERTI S., *Il Barocco in Sicilia*, in "Atti del VII Congresso Nazionale di Architettura", Ed. Comitato presso la Soprintendenza ai Monumenti, Tip. De Magistris & C., Palermo 1956.  
BELLI BARSALI I., *La villa a Lucca dal XV al XIX secolo*, Ed. De Luca, Roma 1960.  
BOSCARINO S., *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Ed. Rapheal, Messina 1961.  
PASSANTI M., *Nel mondo magico di Guarino Guarini*, Ed. Toso, Torino 1963.  
HEMPEL E., *Baroque art and architecture in Central Europa*, London 1965.

- GIUFFRÈ M., *Utopie nella Sicilia del '700*, in "Quaderni dell'Istituto di Elementi di Architettura e rilievo dei Monumenti Università di Palermo, nn. 8-9, dicembre 1966.
- SITWELL S., *Southern baroque revisited*, Ed. Weidenfeld and Nicolson, London 1967.
- BAZIN G., *The Baroque*, Ed. Thames and Hudson, London 1968.
- GANGI G., *Il Barocco in Sicilia Occidentale*, Ed. De Luca, Roma 1968.
- BAZIN G., *The Baroque*, Ed. Thames and Hudson, London 1968.
- BLUNT A., *Il Barocco siciliano*, Milano 1968
- NEUMANN J., *Český Baroc*, Ed. Hannover, Praga 1969.
- NEUMANN J., *Das Bohemische Barock*, Hannover 1970.
- BELLI BARSALI I., *Ville di Roma Lazio I*, Ed. Sisar, Milano 1970.
- BOSCARINO S., *Juvarra architetto*, Ed. Officina, Roma 1973.
- VISCUSO T., *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Ed. Soprintendenza Monumenti Sicilia Occidentale, Palermo 1978.
- DAVÌ G., *Procopio Serpotta*, in "Quaderni sul neoclassicismo", n. 4, Palermo 1978.
- NORBERG-SCHULZ C., *Architettura Barocca*, Ed. Electa, Milano 1979.
- NORBERG-SCHULTZ C., *Genius loci*, Ed. Electa, Milano 1979.
- SERENI E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Ed. Laterza, Bari 1979.
- NORBERG-SCHULTZ C., *Architettura Tardobarocca*, Ed. Electa, Milano 1989.
- GIUFFRÈ M., *Castelli e luoghi forti di Sicilia XII-XVII secolo*, Ed. Cavallotto V., Palermo 1980.
- FAGIOLO M., *Natura e artificio – L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo*, Officina Edizioni, Roma 1981.
- FAGIOLO M., MADONNA M. L., *Il Teatro del Sole - La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Officina Edizioni, Roma 1981.
- PEVSNER N., FLEMING J., HONOUR H., *Dizionario di Architettura*, London 1966, Ed. Einaudi, Torino 1981.
- BOSCARINO S., *Sicilia Barocca - Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981, IIIª edizione con Atlante fotografico di MINNELLA M., NOBILE M. R., (revisione e note a cura di), Ed. Officina, Roma 1997.
- GABETTI R., *Architettura italiana del Settecento*, in *Storia dell'Arte Italiana*, V. VI\*, Ed. Einaudi, Torino 1982.
- BAGATTI VALSECCHI P. F. LANGÈ S., *La villa*, in *Storia dell'Arte Italiana*, V. XI, Ed. Einaudi, Torino 1982.
- FIENGO G., *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Ed. Scientifiche Italiane, Napoli 1983.
- LIGNE C. - J de, *I giardini di Belœil*, Barbara Briganti e Anna Jeronimidis (a cura di), Ed. Sellerio, Palermo 1985.
- BRANDI C., *Disegno dell'architettura italiana*, Edizioni Einaudi, Torino 1985.
- MORREALE A., *Palermo nella prima metà del Seicento*, in catalogo della mostra *Pietro Novelli e il suo Ambiente*, Ed. Flaccovio, Palermo 1990.
- PAGNANO G., *La difesa virtuale, progetti inediti di fortificazioni per Palermo e Taormina in età Sabauda*, Ed. Cuccm Istituto Italiano dei Castelli, Catania 1992.
- ACKERMAN J. S., *La villa Forma e ideologia*, Ed. Einaudi, Torino 1992.
- SARULLO L., *Dizionario degli Artisti Siciliani - Pittura*, Ed. Novecento, Palermo 1993.
- SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani - Architettura*, Ed. Novecento, Palermo 1993.
- MALIGNAGGI D. (a cura di), *Agostino Gallo - Notizie degli incisori siciliani*, Ed. Università degli Studi di Palermo Facoltà di lettere e Filosofia, Palermo 1994.
- SIMONCINI G. (a cura di) *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, Ed. Olschhki, Firenze 1995.
- NOBILE M. R., *Caratteri funzionali e distributivi di alcune ville palermitane del Settecento*, in SIMONCINI G. (a cura di) *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, op. cit.
- SEDMAYR H., *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*, traduzione Giovanna Curcio (a cura di), Ed. Electa, Milano 1996.
- GIUFFRÈ M. (a cura di), *L'Architettura del Settecento in Sicilia*, Ed. Sellerio, Palermo 1997.
- ABBATE V. (a cura di), *Catalogo e mostra, Porto di mare -1570 1670 Pittura e pittori a Palermo*, Ed. Electa, Napoli 1999.
- SCADUTO F., *Architettura committenza e città nell'età di Filippo II il Palazzo Castrone a Palermo.*, Ed. Promo libri, Palermo 2003.
- GIUFFRÈ M., MINNELLA M. (con fotografie di), *Barocco in Sicilia*, Ed. Arsenale, Palermo 2006.
- STORIA DEL TERRITORIO,  
VILLA PALAGONIA E LE VILLE DI BAGHERIA  
MASSA G. A., *La Sicilia in prospettiva*, Stamperia Francesco Cichè, Palermo 1709.
- NICOSIA F., *Il podere fruttifero e dilettevole diviso in tre parti nelle quali si insegnano la coltura delle vigne, salceto, canneto, alberi fruttiferi, con la loro istoria e natura, si per vaghezza come per bosco, orti, seminati di frumento, orzo legumi, col governo dei bovi, vacche, pecore e ogni altro che si può far vaga e fruttifera una possessione*, Palermo 1735, in BRPA, ai segni 4 32 F 80.
- LEANTI A., *Lo stato presente della Sicilia*, Stamperia Francesco Valenza, Palermo 1761.
- GAETANI EMMANUELE F. M., marchese di Villabianca, *Sicilia Nobile*, Tipografia Bentivegna, Palermo 1754-59.
- BRYDONE P., *Viaggio in Sicilia e a Malta (1770)*, Frosini V. (a cura di), Milano 1968.
- GAETANI EMMANUELE F. M., marchese di Villabianca, *Palermo d'oggi*, in "Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia", DI MARZO G. (a cura di), Palermo 1873-74.
- GAETANI EMMANUELE F. M., marchese di Villabianca, *Diario Palermitano dall'anno 1746 al 1784*, in "Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia", Palermo 1874-76.
- SWINBURNE H., *Travels in the two*

- Sicilies*, London 1783,  
 HOÜEL J., *Voyage pittoresque de Sicile, de Lipari, de Malte*, Paris 1782-1787.  
 DE BORCH M. I., *Lettres sur la Sicile et sur l'Île de Malthe de monsieur Le Comte de Borch de plusieurs académies à M. le C. De N. écrites en 1777. Pour servir de supplément au Voyage en Sicile et à Malthe de monsieur Brydonne Ornées de la carte de l'Etna, de celle de la Sicile, ancienne et moderne avec 27 estampes de ce qu'il y de plus remarquable en sicile*, Torino 1782.  
 BENTIVEGNA G., *Descrizione di villa Valguarnera*, Palermo XDCCLXXXV,  
 BARTELS J. H., *Brife über Kalabrien und Sicilien*, Göttingen 1789-91.  
 MÜNTER F., *Viaggio in Sicilia (1788-1790)*, titolo originario *Nachrichten Neapel und Sicilien auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786*, Kopenhagen 1790, trad. it. Francesco Peranni, Milano 1931.  
 BRESC – BAUTIER G. (a cura di), *Léon Dufourny, Diario di un giacobino a Palermo 1789-93*, Fondazione Chiazzese Sicilcassa, Palermo 1991.  
 GOTTFRIED SEUME J., *L'Italia a piedi (1812)*, Romagnoli Alberto (a cura di), Milano 1973.  
 PALERMO G., *Guida istruttiva di Palermo e dintorni*, Palermo 1816.  
 GOETHE J.W., *Italienische Reise*, I-II, Weimer 1816-1829, *Viaggio in Italia*, Traduzione di Emilio Castellani, Ed. Mondadori, Milano, 1983.  
 COLT HOARE R., *A Classical Tour through Italy and Sicily, 1790*, London 1819.  
 FORBIN comte de M., *Souvenir de la Sicile*, Paris 1823.  
 DELLA TORRE DI REZZONICO C. G., *Viaggio delle Sicilie*, Palermo 1828.  
 MORTILLARO V., *Guida per Palermo e suoi dintorni*, Ed. Pensante, Palermo 1850.  
 AMICO V., *Lexikon topographicum Siculum*, Palermo 1757, DI MARZO G. (tradotto e commentato da), *Dizionario topografico della Sicilia*, V. I-II, Palermo 1855-56.  
 HITTORFF J. I., ZANTH L., *Architettura Moderne de la Sicile ou Recueil des plus beaux monuments religieux, des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Stampato da Renouard Paul, Paris 1835, *Architettura Moderne de la Sicile*, Re print FODERA' L. (a cura di), Ed. Flaccovio, Palermo 1983.  
 BUSACCA A., *Dizionario geografico statistico e bibliografico della Sicilia*, Messina 1858.  
 AGNELLO A., *Tavole Prontuarie Officiali della reciproca riduzione di misure pesi e monete del sistema metrico decimale e del sistema metrico legale antico di Sicilia*, II° ed., Palermo 1862.  
 MONGITORE A., *Diario palermitano dall'anno 1680 al 13 maggio 1743 con la continuazione fino all'11 novembre del 1751 di Francesco Serio e Mongitore*, in "Biblioteca Storica e Letteraria di Sicilia", DI MARZO G. (a cura di), Ed. Pedone Lauriel, Palermo 1871-72.  
 PIOLA C., *Dizionario delle strade di Palermo, preceduto da una corsa per Palermo e suoi dintorni e seguito da cenni biografici degli uomini illustri nominati nelle lapidi della città*, II° Edizione, Palermo 1875.  
 MORTILLARO V., *Nuovo Dizionario Siciliano-Italiano*, Palermo 1876, ristampa, Palermo 1983.  
 LAMBELIN R., *La Sicilia 1894*, Canonizzo R. A (traduzione di), Siracusa 1900.  
 PITRÈ G., *La vita in Palermo cento e più anni fa*, Palermo 1904.  
 AGATI S., *La Villa Palagonia*, in "Sicilia illustrata", Palermo 1905.  
 DI VITA G., *Dizionario geografico dei Comuni di Sicilia e delle frazioni comunali*, Palermo 1906.  
 NICOTRA F., *Dizionario illustrato dei Comuni siciliani compilato col concorso dei più insigni collaboratori dei Municipi della Sicilia con proemio di G. Pipitone Federico*, Società editrice del Dizionario illustrato dei Comuni di Sicilia, Palermo 1907-08.  
 PITINI V., *La vita a Palermo 100 e più anni fa*, Palermo 1907.  
 SCADUTO F., NASCA M., GUTTUSO FASULO G., e altri, *Bagheria e Solunto, Guida illustrata*, Ed. Casa di Cultura, Bagheria 1911.  
 PITINI V., *Palazzi e ville di Palermo nel periodo della decadenza*, in "Nuova Antologia", n. gennaio-febbraio, Roma 1913.  
 BERTARELLI L. V., *Guida d'Italia del Touring Club Italiano Sicilia*, Milano 1919.  
 GAUDIOSO M., *Per la storia del territorio di Lentini nel secondo Medioevo*, in "A.S.S.O"., s II, 1926.  
 LO IACONO R., *Ville settecentesche a Bagheria*, in "Le vie d'Italia", Touring Club Italia, n. gennaio-febbraio 1930.  
 LOHMEYER K., *Palagonische Barock Da Haus der Laune des Prinzen von Palagonia*, Ed. Maximilian – Gesellschaft, Berlin 1942.  
 ZIINO V., *Schemi di ville settecentesche siciliane*, in "Atti del V° Congegno nazionale di Storia dell'Architettura", Perugia 1948.  
 DI CARLO E., *Villa Palagonia, casa del capriccio*, in "Sicilia del popolo", 12 ottobre, 1948.  
 STONE P., *The villa Palagonia, i "Apollo"*, V. LXX, 1949.  
 ZIINO V., *Contributo allo studio dell'architettura del '700 in Sicilia*, Ed. tip. Prilla, Palermo 1950, anche in CARONIA G. (a cura di), *Vittorio Ziino Architetto e scritti in suo onore*, Palermo 1982.  
 ALAIMO G., *Architetti regi in Sicilia dal XIII al XIX secolo*, Palermo 1952.  
 FIDUCCIA S., *Fantasia dell'arte in Sicilia: la villa Palagonia*, in "Tutta Sicilia", n. 2 Catania 1953.  
 ZIINO V., *Documenti e testimonianze sulla costruzione di Villa Valguarnera*, in "Atti del VII congresso nazionale di storia dell'architettura", Ed. a cura Comitato presso la Soprintendenza ai Monumenti, Tipografia De Magistris successore V. Bellotti, Palermo 1956.  
 DI STEFANO G., *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*, Tip. De Magistris, Palermo 1955.  
 DE MATTEO S., *Villa Palagonia e le altre ville di Bagheria*, Palermo 1958  
 CARACCIULO E., *Storia e prospettiva di un territorio: la campagna di Bagheria*, in "Casabella", n. 229, a. 1959.  
 MANON G., *Ville e palazzi di*

- Bagheria, Milano 1959.
- BELLAFFIORE G., *Guida della città e dei dintorni*, Novara 1959, ultima edizione Ed. Punto Grafica, Palermo 1995.
- TOMASI G. di Lampedusa, *I Racconti*, Ed. Feltrinelli, Milano 1961.
- SOMMARIVA G., *Villa Palagonia*, in "Rassegna Provinciale", Palermo, n. 11, Palermo 1964.
- VAGNETTI L., *La villa del principe di Lardereria in Bagheria*, In "Quaderno n. 1 dell'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, Istituto di elementi di architettura e rilievo dei monumenti", Palermo 1964.
- BELLAFFIORE G., *Le ville di Bagheria*, in "Bollettino Italia Nostra", n. 39, luglio-agosto 1964.
- VAGNETTI L., *La villa del principe di Lardereria in Bagheria*, in "Quaderno dell'Istituto di elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti dell'Università di Palermo", n. 1, febbraio 1964.
- COLLURA M., *Le ville di Palermo*, Palermo 1965.
- LA DUCA R., *Bagli casene e ville nella piana dei colli*, Ed. Il punto, Palermo 1965.
- LANZA TOMASI G., *Le ville di Palermo*, BRANDI C. (con prefazione di), Ed. Il Punto, Palermo 1965.
- NATOLI DI CRISTINA L., *L'esperienza architettonica dell'età barocca nell'agro palermitano*, Ed. Lo Monaco, Palermo 1965.
- COLLURA M., *Il complesso monumentale di S. Flavia*, in "Quaderno dell'Istituto di elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti dell'Università di Palermo", nn. 5-6-7, dicembre 1965.
- CIVELLO C., *La villa dei mostri*, in "Rassegna Provinciale", Palermo, nn. 38 e 40, 1966.
- MANON G., *Le ville e palazzi di Bagheria*, in "Dafne", n. 6, 1966.
- VISENTINI G., *Le ville di Palermo*, in "Messaggero", Agosto 1966.
- DOGLIO C., *Le ville di Bagheria*, in "Bollettino dell'Ordine degli Architetti", n. 15, Palermo 1967.
- DE SIMONE M., *Ville palermitane dal XVII al XVIII secolo*, Ed. Vitali e Ghianda, Genova 1968.
- SANTAPÀ F., *Villa Palagonia a Bagheria*, Ed. Ila Palma, Palermo 1968.
- COMANDÈ G. B., *Alcuni aspetti del barocco in Palermo, dal suo nascere alla fine del sec. XVIII*, Roma 1968.
- LOJACONO G., *Studi e rilievi di palazzi palermitani dell'età barocca*, Tip. Renna, Palermo 1968.
- LIMA A. I., *Realtà/Villa Palagonia*, Ed. Il Mediterraneo, Palermo 1970.
- NASELLI FLORES G., *Villa Pantelleria nella Piana dei Colli*, Palermo 1971.
- ZULLINO P., *Guida ai misteri e piaceri di Palermo*, Ed. Mondadori, Milano 1974.
- SCIANNA F., *La villa dei mostri*, con introduzione di SCIASCIA L., Ed. Einaudi, Torino 1977.
- MACCHIA G., *Il principe di Palagonia Mostri, sogni, prodigi nelle metamorfosi di un personaggio*, Ed. Mondadori, Milano 1978.
- FILANGERI C., *Nel territorio di Palermo, Storia partecipazione e forma, fra il feudo di Solanto e la Contrada della Bagheria*, in "Estratti degli Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo", Serie IV - Parte II, Palermo 1978.
- SPECIALE G., *Appunti per una storia di Bagheria*, Ed. Sezione comunista "G. Li Causi" di Bagheria, Bagheria 1979.
- BOSCARINO S., *Sicilia Barocca - Architettura e città 1610-1760*, op. cit.
- GIUFFRÈ M. (a cura di), *Città nuove di Sicilia XV-XIX secolo*, Ed. Vittorietti, Palermo 1981.
- LA MONICA G., *Sicilia Misterica Fondazioni e restauri nella Sicilia del Cinquecento e del Seicento*, Ed. Flaccovio, Palermo 1982.
- MORREALE A., *Nello spazio del principe, sviluppo demografico, economico e urbanistico a Bagheria (1768-1772)*, in "Nuovi Quaderni del Meridione", della Fondazione Mormino, n. luglio-settembre, Palermo 1985.
- GIUFFRÈ M., *Dal Barocco al Neoclassicismo: Andrea Gigante architetto di frontiera*, in AA. VV., Palermo 1985.
- TEDESCO N., *L'immagine espressa Villa Palagonia*, Ed. Edilprint, Siracusa 1986.
- TUZET H., *Viaggiatori Stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Ed. Sellerio, Palermo 1988.
- PIRRONE G., BUFFA M., MAURO E., SESSA E., *Palermo detto Paradiso di Sicilia - (Ville e Giardini, XII-XX secolo)*, Ed. Centro studi di Storia e Arte dei Giardini, Palermo 1989.
- CONSOLO V., DE SETA C., *Sicilia teatro del mondo*, Ed. Nuova Eri, Torino 1990, contenente la riproduzione del codice *Teatro geografico antico y moderno del Reyno di Sicilia*, di Carlos Castilla, manoscritto n. 3 Archivio del Ministero degli affari Esteri di Madrid, 1686.
- MORREALE A., *Libri, quadri, e "artificiose macchine". L'inventario di Don Marco Gezio Cappellano della Cattedrale di Palermo (1658)*, in "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo", n. 17, Palermo 1990.
- SCHINKEL K. F., *Viaggio in Sicilia*, COMETA M., GOTTFRIED R. (a cura di), Messina 1990.
- CASTAGNA U., *L'ultimo principe Storia di Don Francesco Paola Gravina principe di Palagonia*, Ed. Flaccovio, Palermo 1991.
- CARDAMONE G., *Un cantiere palermitano dell'età barocca: la chiesa di S. Maria di Montevergine*, Ed. Grifo, Palermo 1991.
- DE SETA C., *La Sicilia del 700 e il «Grand Tour»*, sta in CHIARINI P. (a cura di), *Goethe in Sicilia*, Ed. Artemide, Roma, 1992.
- CHIARINI P. (a cura di), *Goethe in Sicilia*, Ed. Artemide, Roma 1992.
- CHIARINI P., *Anti - Palagonia : Goethe. Canova e la Forma bella*, in *Goethe in Sicilia*, Ed. Artemide, Roma 1992.
- KLAUSS J., *I disegni siciliani di Goethe*, in CHIARINI P. (a cura di), *Goethe in Sicilia*, Ed. Artemide, Roma, 1992.
- MACCHIA G., *Conosci il paese dove fioriscono i mostri?*, in CHIARINI P. (a cura di), *Goethe in Sicilia*, Ed. Artemide, Roma 1992.
- KRUFTH H. W., *Christoph Heinrich Kniep, l'accompagnatore di Goethe in Sicilia*, in CHIARINI P. (a cura di),

- Goethe in Sicilia, Ed. Artemide, Roma 1992.
- DI MATTEO S., *Iconografia storica della Provincia di Palermo*, ed. Provincia Regionale di Palermo, Palermo 1992.
- GRASSO P., *La casena di Mariana Ocria*, in "Architetti di Palermo", n. 5-6, ottobre, novembre, dicembre 1993.
- NEIL E., *Committenza dei principi di Palagonia dopo il terremoto del 1693*, in Simposio Itinerari della cultura architettonica ante e post 1693, Palermo 1993.
- FINOCCHIO N., *Precisazione sulla costruzione della villa del principe di Lardereria a Bagheria*, in "Annuario Istituto Tecnico Commerciale L. Sturzo di Bagheria", Bagheria, 1993-1994.
- LA DUCA R., *Repertorio bibliografico degli edifici civili pubblici e privati di Palermo- Parte Prima Gli edifici entro le mura*, Ed. Flaccovio, Palermo 1994.
- PIRRONE G., *L'isola del sole Architettura dei giardini di Sicilia*, Ed. Electa, Milano 1994.
- SCADUTO R., *Villa Cattolica a Bagheria. Prime analisi su campioni d'intonaco esterno*, in "Notiziario del Laboratorio di Restauro", n. 2, ottobre 1995.
- NEIL E., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> century Palermo: new documents*, in "Annali di Architettura", Rivista del Centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio, Ed. Electa, 1995.
- LO PICCOLO F., *In Rure Sacra Le chiese rurali dell'agro palermitano dall'indagine di Antonino Mongitore ai nostri giorni*, Ed. Accademia nazionale di Scienze Lettere e Arti, già del Buon Gusto di Palermo, Palermo 1995.
- SCADUTO R., *Mappa Storica di Bagheria 1850*, Ed. Attività culturale del Museo Renato Guttuso di Villa Cattolica, Bagheria 1995.
- BELVEDERE A., *Il palazzo Cutò di Bagheria*, Ed. Ila Palma, Palermo 1995.
- MORREALE A., *Famiglie feudali nell'età moderna - I principi di Valguarnera*, Ed. Sellerio, Palermo 1995.
- NOBILE M. R., *Caratteri funzionali e distributivi di alcune ville palermitane del Settecento*, in SIMONCINI G. (a cura di), *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, Firenze 1995.
- SCADUTO R., *Il trionfo della geometria: Villa Palagonia a Bagheria*, in Documenti del Seminario Nazionale sulle *Ville storiche tra restauro manutenzione e gestione*, BOSCARINO S., CANGELOSI A., PRESCIA R., SCADUTO R. (a cura di), Villa Cattolica 16 Maggio 1996, Bagheria 1996.
- MASSIN A., DIEDO A., PUPPI L., PAGANIA A. CROCE B., PAGANO R., *Il teatro storico italiano - In Veneto Campania e Sicilia*, Ed. Nuova Tavolozza, Palermo 1996.
- SCADUTO R., *Il trionfo del principe. L'arco della Santissima Trinità a Villa Palagonia in Bagheria*, in "Storia e Restauro di architetture siciliane", Ed. Bonsignori, Roma 1996.
- SCADUTO R., *Cenni storici, censimento ville, bagli, torri di Bagheria*, in Documenti del Seminario nazionale 21/05/1996 *Ville storiche tra restauro manutenzione e gestione*, Ed. Attività culturale del Museo Renato Guttuso di Villa Cattolica, Bagheria 1996.
- FINOCCHIO N., *Le ville di Bagheria: committenti, progettisti e mastri*, Ed. Attività Distretto Scolastico 7/45 Ass. to Reg.le BB. CC. AA. e P. I., Bagheria 1996.
- BONDÌ R., *La villa San Cataldo*, Ed. Attività Distretto Scolastico 7/45 Ass. to Reg.le BB. CC. AA. e P. I., Bagheria 1996.
- AIELLO G., BOZZALI F., *La villa dei duchi di Villarosa a Bagheria*, in GIUFFRÈ M. (a cura di), *L'Architettura del Settecento in Sicilia*, Ed. Sellerio, Palermo 1997.
- SCADUTO R., *Chiese rurali nel territorio bagherese fra il XIII e il XVIII secolo e la chiesa dedicata alla Gloriosa Natività della Vergine Maria*, Ed. Attività Distretto Scolastico 7/45/, Ass. to Reg.le BB. CC. AA. e P. I., Bagheria 1997.
- LA DUCA R., *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo Parte Seconda Gli edifici fuori le mura*, Ed. Flaccovio, Palermo 1997.
- LEONE N. G., *La città delle ville barocche*, in "Bagheria le ville e la città", atti del convegno *Fruizione dei beni culturali dell'ex baronia di Solanto*, ed. Istituto di Cultura Siciliano, Bagheria 1998
- SCADUTO R., *Le ville di Bagheria nel contesto della cultura europea*, in *Bagheria Le ville e la città*, op. cit.
- DE MARCO B., *Novità archivistiche su villa Palagonia*, in *Bagheria la città e le ville*, op. cit.
- BELLAFIGLIO G., *Un lungo impegno per le ville bagheresi*, in *Bagheria la città e le ville*, op. cit.
- MORREALE A., *La vite e il leone Storia della Bagaria Sec. XII-XIX*, Ed. Ciranna, Roma-Palermo 1998.
- MONTANA G., GAGLIARDO BRIUCCIA V., *Imarmi e diaspri del barocco siciliano*, Ed. Flaccovio, Palermo 1998
- ZALAPÌ A., *Dimore di Sicilia*, LANZA TOMASI G. (con introduzione di), MELO M. (fotografie di), Ed. Arsenale, Verona 1998.
- MORREALE A., *la villa dei principi di Cattolica alla Bagaria*, Scaduto R. (documentazione grafica di), Ed. Attività culturali del Museo "Renato Guttuso" di Villa Cattolica, Bagheria 1999.
- SCADUTO R., *L'arco della SS. Trinità di Villa Palagonia Un segno dell'architettura barocca europea a Bagheria*, Ed. Attività Culturali del Museo Renato Guttuso di Villa Cattolica, Bagheria 1999.
- ABBATE V. (a cura di), *1570. Porto di Mare. 1670 Pittori e pittura a Palermo tra memoria e recupero*, Catalogo e mostra, Ed. Electa, Napoli 1999.
- ABBATE V. (a cura di), *Wunderkammer siciliana alle origini del museo perduto*, Catalogo e mostra, Ed. Electa, Napoli 2001.
- SCIANNA F., *Quelli di Bagheria*, Ed. Peliti associati, Milano 2002.
- PIPITONE G. M., *Cunicoli di tecnica qanat e camera dello scirocco nella villa S. Cataldo di Bagheria*, in "Ambiente duemila", n. 61, XII (2002).
- SCADUTO R., *Tecniche costruttive tradizionali barocche e tardo barocche*

dell'agro palermitano, in FIENGO G., GUERRIERO L. (a cura di), *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali Lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca L'indagine documentale*, Ed. Arte Tipografica, Napoli 2003.

DOMINA G., MINEO C., SCIBETTA S., *Contributi alla conoscenza della flora dei parchi e giardini storici siciliani. Il giardino di villa Galletti – San Cataldo a Bagheria (Palermo)*, in “Quaderni di botanica ambientale applicata”, n. 14, 2003.

TRIPOLI C., *Dalla foresta al PRG del 1976*, Ed. Eugenio Maria Falcone, Bagheria 2005.

PIAZZA S. *Architettura e nobiltà I Palazzi del Settecento a Palermo*, Ed. L'Epos, Palermo 2005.

SCADUTO R. *Villa Cattolica dalla conservazione al Museo Renato Guttuso Un esempio di restauro e nuova destinazione di un bene architettonico di Sicilia*, in FAVATELLA D., CARAPEZZA GUTTUSO F., BELLANCA L., SCADUTO R., *Museo Guttuso*, Ed. Eugenio Maria Falcone, Bagheria 2005.

PIAZZA S., *Dimore feudali in Sicilia fra Seicento e Settecento*, Ed. Caracol, Palermo 2005.

GIUFFRÈ M., MINNELLA M. (con fotografie di), *Barocco in Sicilia*, op. cit.

ASPETTI GENERALI PER LA CONOSCENZA E IL RESTAURO DI VILLA PALAGONIA

BRANDI C., *Teoria del restauro*, Ed. Einaudi, Torino 1977, 1ª edizione Torino 1963 per le Edizioni di Storia e Letteratura.

La «Carta del Restauro 1972», venne pubblicata sul “Bollettino d'Arte”, del Ministero della Pubblica Istruzione, n. 2, aprile –giugno 1972.

DE SIMONE M., *Le Ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Ed. Vitale e Ghianda, Genova, 1968.

FANCELLI P., *Sul progetto di conservazione*, Ed. Guido Guidotti, Roma 1983.

BELLINI A., *Intervento al congresso di Storia dell'Architettura*, in G. SPAGNESI (a cura di), *Storia e*

*restauro dell'architettura Aggiornamenti e prospettive*, atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura, Roma 12-14 ottobre 1983, Roma 1984.

S. BOSCARINO, *La conservazione dei materiali e delle strutture nel restauro dei monumenti*, A. COTTONE, D. LUGATO (a cura di), dispensa Centro Stampa – Facoltà di Ingegneria, Palermo 1984, e ancora S. BOSCARINO, *La conservazione dei materiali e delle strutture nel restauro dei monumenti*, P. ALLEGRA, A. CANGELOSI, A. COTTONE, D. LUGATO (con la collaborazione di), dispensa Centro Stampa – Facoltà di Ingegneria, Palermo 1985.

CATALANO M., PANZINI F., *Giardini storici, teoria e tecniche di conservazione*, Roma 1985.

ROCCHI G., *Istituzioni di Restauro dei Beni Architettonici e Ambientali Cause – accertamenti – diagnosi*, Ed. Hoepli, Milano 1985.

BOSCARINO S., *Sul Restauro dei Monumenti*, Ed. Franco Angeli, Milano 1985.

ROCCHI G., *Istituzioni di Restauro dei beni architettonici e ambientali Cause – accertamenti – diagnosi*, Ed. Hoepli, Milano 1985.

LAZZARINI L., LAURENZI TABASSO M., *Il restauro della pietra*, Ed. Cedam, Padova 1986.

CARBONARA G., *Restauro dei monumenti Guida agli elaborati grafici*, Ed. Liguori, Napoli 1990.

CASIELLO S. (a cura di), *Restauro criteri metodi esperienze*, ed. Electa, Napoli 1990.

DEZZI BARDESCHI M., *Restauro: Punto e da capo-Frammenti per una (impossibile) teoria*, LOCATELLI V., (a cura di), Ed. Franco Angeli, Milano 1991.

PALUMBO B., *Le ville barocche di Bagheria: stato di conservazione dei materiali lapidei*, tesi sperimentale, Facoltà di Scienze, Corso di Laurea in Scienze Geologiche dell'Università degli Studi di Palermo, A/A 1991-92, Relatore Prof. ALAIMO R., e Correlatore Dott. MONTANA G., per gentile concessione dell'Autrice.

ALAIMO R., MONTANA G., PALUMBO B. *I materiali lapidei nelle ville barocche di Bagheria. Tipologia di degrado della pietra*, in “TeMa”, n. 2, 1994.

TAMPONE G., *Il Restauro delle strutture di legno Il legname da costruzione – Le strutture lignee e il loro studio – Restauro – Tecniche di esecuzione del restauro*, Ed. Hoepli, Milano 1996.

ALAIMO R., GIARRUSSO R., MONTANA G., SCADUTO R., *Composizione delle malte da intonaco utilizzate nei prospetti delle ville barocche di Bagheria*, in “TeMa”, nn. 2-3, 1997.

CARBONARA G., *Osservazioni sul restauro dei giardini*, in *Idem, Avvicinamento al Restauro Teoria, storia, monumenti*, Ed. Liguori, Napoli 1997

FEIFFER C., *La conservazione delle superfici intonacate Il metodo e le tecniche*, Ed. Skira, Milano 1997.

MONTANA G., GAGLIARDO BRIUCCIA V., *I marmi e i diaspri del barocco siciliano*, Ed. Flaccovio, Palermo 1998.

FANCELLI P., *Il restauro dei monumenti*, Ed. Cardini, Fiesole 1998.

POZZANA M. C., *Materia e cultura dei giardini storici conservazione, restauro, manutenzione*, Ed. Alinea Firenze 1989.

DOCCI M., MAESTRI D., *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Ed. Laterza, Roma-Bari 1994.

S. BOSCARINO, *Sul restauro architettonico*, CANGELOSI A., PRESCIA R. (a cura di), Ed. Franco Angeli, Milano 1999.

MONTANA G., SCADUTO R., *La pietra d'Aspra Storia ed utilizzo Il restauro delle ville barocche di Bagheria*, Ed. Flaccovio, Palermo 1999.

FRICANO G., *La calcarenite dell'area bagherese: l'utilizzazione storica ed attuale le caratteristiche meccaniche e litologiche*, Tesi di Laurea Facoltà di Ingegneria Corso di laurea in Ingegneria Civile dell'Università degli Studi di Palermo, A/A 1998-99, Relatore Prof. ERCOLI L., Correlatore Prof. FATTA G., per gentile concessione dell'Autore.



- TORSELLO B. P., MUSSO S. F., *Tecniche di restauro architettonico*, in CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, I Ed. Torino 1996, Ed. UTET, Torino 2003.
- PICONE R., *Conservazione e accessibilità Il superamento delle barriere architettoniche negli edifici e nei siti storici*, Ed. Arte Tipografica, Napoli 2004.
- FIORANI D., *Restauro architettonico e strumento informatico Guida agli elaborati grafici*, Ed. Liguori, Napoli 2004.
- MUSSO S. F., *Recupero e restauro degli edifici storici Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, Ed. EPC Libri, Roma 2004.
- GIUSTI M. A., *Restauro dei giardini teorie e storia*, Ed. Alinea, Firenze 2004.
- CANEVA G. NUGARI M. P., SALVATORI O. (a cura di), *La biologia vegetale per i beni culturali Biodeterioramento e conservazione*, Ed. Nardini, Firenze 2005.
- AVETA A., MONACO L.M., *Consolidamento strutture in legno diagnostica e interventi*, Ed. Scientifiche italiane, Napoli 2007
- IL TEMA DEI MOSTRI DI VILLA PALAGONIA
- SORBINI A., *Tractatus monstrosus*, Parigi 1570.
- WEINRICH M., *De ortu monstruorum commentarius, in quo essentia, differentiae, cause et effectiones explicantur*, Breslae 1596.
- GRAFENBERG, *Monstruorum istoria memorabilis monstrosa humanorum*, Francoforte 1609.
- LICETUS F., *De monstrorum natura, causis et differentiis libri II, aeneis iconibus ornati*, Patavii, 1634.
- BONANNI F., *Gabinetto Armonico pieno d'istrumenti sonor indicati, spiegati, e di nuovo corretti ed accresciuti dal Padre Filippo Bonanni della Compagnia di Giesù offerti al Santo Re David*, Stamperia di Gregorio Placho, Roma 1723.
- MONGITORE A., *La Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Stamperia Valenza Francesco, Palermo MDCCXLII, ristampa Ed. Forni, Bologna 1977.
- WRIGHT T., *Histoire de la caricature et du grotesque dabs la littérature et dans l'art*, traduzione di Sachet O., Paris 1875.
- NEYRAT G., *La caricature à travers les siècles*, Paris 1885.
- FISCHER M., *Der Unsinn des Prinzen Palagonia. Zeitschrift für Psychiatrie*, Bd. 78, 1922.
- WEIGANDT W., *Die pathologische Plastik des Fürsten Palagonia*, in "Zeitschrift für di gesamte Neurologie und Psychiatrie", Bd. 101, 1926.
- THOMPSON C. J. S., *I veri mostri Storia e tradizione*, traduzione Paganini Elisa, Milano 2001, prima edizione Londra 1930.
- MELATI E., *I mostri di villa Palagonia*, in "Mediterranea Almanacco di Sicilia", 1948.
- BRUSATIN M., *Arte della meraviglia*, Ed. Einaudi, Torino 1986.
- TOMASELLI F., *Il viaggio di Goethe tra idillio, classicità e "mostruosità" nella Sicilia della fine del Settecento*, in "Storia Architettura", nn. 1-2, 1986.
- RUSSO E., *I mostri savi*, Ed. Novecento, Palermo 1986.
- RIPA C., *Iconologia*, Buscaroli Piero (a cura di), Ed. Neri Pozza, Milano 1992.
- URRUTIA J., *Lo bello, lo feo y lo grottesco. Espejos y espejados de villa Palagonia*, in DE DIEGO R., (a cura di), *De lo grottesco*, Madrid 1996.
- CALVESI M., *Gli incantesimi di Bomarzo Il Sacro bosco tra arte e letteratura*, Ed. Bompiani, Milano 2000.
- BATTISTINI M., *Simboli e Allegorie*, Ed. Electa, Milano 2002.
- HACHET P., *Psychanalyse d'un esthetique – La villa Palagonia et ses visiteurs*, Ed. Harmattan, Paris 2002.
- TOMMASO MARIA NAPOLI
- NAPOLI T. M., *Utriusque Architecturae compedium in duos libros divisum*, Roma 1688.
- NAPOLI T. M., *Breve trattato dell'architettura militare moderna cavato dai più insigni autori*, Palermo MDCCXXII.
- MONGITORE A., *Memorie dei Pittori, Scultori, Architetti, artefici in cera Siciliani*, ms BCPA, ai segni Qq. C 63.
- MONGITORE A., *Atto pubblico di fede solennemente celebrato nella città di Palermo ...*, DE ROSSI R., PAGANELLI C., BARBERI A. (a cura di), E-book: www.liberliber.it, Palermo 2004
- SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo decimottavo*, Ed. Dato, Palermo 1824, ristampa Ed. Regione Siciliana, Palermo 1967.
- BOSCARINO S., *Sicilia Barocca - Architettura e città 1610-1760*, op. cit.
- NEIL E., *Architects and architecture in 17<sup>th</sup> & 18<sup>th</sup> century Palermo: new documents*, op. cit.
- GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da tempi più antichi fino al corrente anno 1838. Raccolte diligentemente da Agostino Gallo palermitano per formar parte della sua Storia delle Belle Arti in Sicilia*, manoscritto BCPA, ai segni XV.H.14., in MAZZÈ A. (trascrizione e note), Ed. Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I., Palermo 2000.
- MARCHESE V. P., *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani*, Ed. Romagnoli, Bologna 1878-79.
- MARTINI R., *La Sicilia sotto gli Austriaci (1719 -1734 )*, Ed. Riber, Palermo 1907.
- MELI F., *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivio Storico Siciliano", Palermo 1938-39.
- CALANDRA E., *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, op. cit.
- BOSCARINO S., *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Ed. Raphael, Messina 1961.
- GIUFFRÈ M., *Castelli e luoghi forti di Sicilia, XII-XVII secolo*, Ed. Cavallotto, Palermo 1980.
- SCADUTO R., *Il frate di Villa Palagonia*, in "Il paese", n°2, Bagheria 1985
- OPPENHEIMER W., *Eugenio di Savoia*, titolo originario, *Prinz Eugen von Savojen*, traduzione di Ronchi

- Mina, Milano 1981.
- DI NATALE M. C. (a cura di), *Ori e argenti di Sicilia Dal Quattrocento al Settecento*, Catalogo mostra, Ed. Electa, Milano 1989.
- SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani – Architettura*, Ed. Novecento, Palermo 1993, pp. 317-318.
- SCADUTO R., *Il trionfo del principe. Larco della Santissima Trinità a Villa Palagonia a Bagheria*, op. cit.
- WILBERDING E., *Tommaso Maria Napoli and Utriusque Architecturae Compendium (1688)*, in “Gazette des beaux-arts, marzo 1996, pp. 107-112.
- LO PICCOLO F., *Diari Palermitani inediti (1557-1760)*, Ed. Flaccovio, Palermo 1999.
- BARRESI M., *Tommaso Maria Napoli, Architetto e trattatista sedicente vitruviano*, in atti del convegno “Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna”, Genova 5-8 novembre 2001.
- CAMPIONE F. P., *La cultura estetica in Sicilia nel Settecento*, in “Annali del Dipartimento di Filosofia Storia e Critica dei Saperi”, Giugno 2005.
- OLIVER L., *Annali del Real Convento di S. Domenico di Palermo*, RANDAZZO M. (introduzione alla fonte manoscritta a cura di), Ed. Domenicani di Sicilia e Provincia di Palermo, Palermo 2006
- AGATINO DAIDONE
- DAIDONE A., *Risposta alli problemi aritmetici di Vincenzo Nocella della inespugnabile città di Enna*, Tipografia Tommaso Pignataro, Palermo 1706.
- DAIDONE A., *Epico applauso alla S. R. M. di Vittorio Amedeo re di Sicilia e di Cipro, etc. strombettato dall'assequio fedelissimo della vittoriosa città di Calascibetta*, Tipografia Gramignano Onofrio, Palermo 1713.
- DAIDONE A., *Breve ristretto dell cinque ordini dell'architettura secondo le regole di Jacopo Barozzi, Andrea Palladio, e Vincenzo Scamozzi, raccolti assieme e compendiatati per comodo dei principianti dove si dimostra la costruzione più facile di piantare la sfera armillare nel piano orizzontale, e la soluzione di varie questioni astronomiche nella medesima ricercate*, Calascibetta 1714.
- DAIDONE A., *Archimede reintegrato*, Tipografia Antonio Epiro, Palermo 1720.
- GIARDINA G., *Orazione funebre in morte dell'accademico Agatino Daidone recitata il 4 giugno 1724*, manoscritto BCPA, ai segni Qq. E 34 n. 8.
- MONGITORE A., *Memorie dei Pittori, Scultori, Architetti, artefici in cera Siciliani*, op. cit.
- GALLO A., *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornanti in Sicilia da tempi più antichi fino al corrente anno 1838*, op. cit.
- SCINÀ D., *Prospetto della storia letteraria di Sicilia nel secolo decimottavo*, Palermo 1824, ristampa Ed Regione Siciliana, Palermo 1967.
- PALAZZOLO A., *A. Daidone, l'architetto del ponte nuovo di Termini Imprese*, in “Corriere delle Madonne”, numero del 15 maggio 1991.
- SARULLO L., *Dizionario Artisti Siciliani – Architettura*, op. cit., pp. 125-126.
- MALIGNAGGI D., *Agostino Gallo Notizie degli incisori siciliani*, Ed. Università degli Studi di Palermo Facoltà di Lettere e Filosofia, Palermo 1994.
- AYMARD M., *Cartografia storica: Istruzioni per l'uso*, nel catalogo della mostra «L'isola a tre punte La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo», IACHELLO E. (a cura di), Catania 1999, pp. XXI-XXII.
- IACHELLO E., *L'isola a tre punte - La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra *L'isola a tre punte - La Sicilia dei cartografi dal XVI al XIX secolo*, Ed. Maimone, Catania 1999.
- CAMPIONE F. P., *La cultura estetica in Sicilia nel Settecento*, op. cit.
- PASTENA C. (a cura di), *Manoscritti di Agostino Gallo*, Ed. Regione Siciliana, Ass. BB. CC. AA. e P. I., Palermo 2000.

*Indice dei nomi* (si omettono i riferimenti a Villa Palagonia e a Tommaso Maria Napoli)

Abadessa Antonino	76, 188	Alberti Leon Battista	8, 13, 144, 160	Amato e Burgio Costanza	60
Abbate Vincenzo	108, 186, 293	Albertoni P.	189	Amato Giacomo	84, 85, 123
Accademia di San Luca	193	Abilgaard A. Nicolai	167	Amato Paolo	84, 85, 93
Acherman James S.	20	Alfonso I di Sicilia	57	Amedeo II di Savoia	44
Afrodite	182, 183	Alfonso V di Sicilia e d'Aragona	55, 57	Amico Giovanni	27, 98, 108, 117, 155
Agati Salvatore	107, 130, 270, 291	Allegra P.	109	Amico Vito	49
Agliata Giuseppe	62	Alliata di Villafranca famiglia	95, 122	Andreotti Paolo	90
Alagna famiglia	59	Alliata e Bonanni Margherita	64	Aretino Leonardo	57
Alaimo Rosario	155, 189, 220, 222, 223, 227, 229, 230, 291, 294	Alliata e Gravina Emilia	59, 60	Ariosto	178, 188
		Altan cardinale	138, 139, 143	Arneth A.	118

Ascenso Pietro	66	39, 137, 142, 157, 159, 165, 167, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 186, 188, 215, 290	110, 115, 116, 117, 126, 128, 188, 272
Assessorato Regionale BB. CC. AA. e P. I. della Regione Siciliana	9, 38, 108, 124, 127, 133, 210, 216, 218, 232, 233, 234, 235, 295		
Attinelli Salvatore	40, 51		
Augusto III	64		
Aveta A.	216, 295		
Aymard M.	131, 296		
Aznar I Galindez	66, 67		
Baden Luigi Guglielmo	103		
Bagatti Valsecchi P. F.	20, 290		
Baldinucci Filippo	107, 145		
Barbaro Daniele	86		
Bariloro A.	108, 115, 118		
Barozzi Jacopo	84, 127, 132, 145, 147, 296		
Barraja Silvano	108		
Barrelli E.	269, 289		
Bartels Heinrich	137, 142, 158, 189, 166		
Battaglia Stefano	77		
Bazin German	289		
Bazzi Antonio	90		
Bellafore Giuseppe	40, 117, 195, 291, 293		
Bellanca Lina	171, 294		
Bellini Amedeo	6, 7, 71, 199, 200, 210, 214, 216, 294		
Benedetti Sandro	118		
Benincasa C.	171		
Bentivegna Gaetano	108, 115, 290		
Bentivoglio famiglia	14		
Berenson Bernard	7, 168, 171		
Bernini Gianlorenzo	89, 106		
Bertola d'Exilles Giuseppe I.	94		
Bertolino L.	108, 109		
Bertolino N.	108, 109		
Biancardi Giuseppe Maria	106, 119, 272		
Bianchi Giovanbattista	186		
Bingham Richards Thomas	166		
Biscontin Guido	229		
Bizzaccheri Carlo	85, 89		
Blake William	170		
Blunt Antony	289		
Boccaccio Giovanni	13, 20		
Boffrand German	138, 143		
Bologna e Riggio Pietro	62, 74		
Bologna e Ventimiglia Giuseppe	23, 62, 74		
Bologna Francesca	23, 74		
Bonanno di Roccaforita Giacomo	62		
Bonanno e del Bosco Giovanna	64		
Bonanno e Morini Anna Maria	60, 61		
Bonanno Filippo	131, 136		
Bonanno Francesco	62, 72		
Borch de J. Michael	7, 30,		
Borges Jorge Luis	7, 168		
Borromeo Carlo	97		
Borromini Francesco	86, 89, 123		
Boscarino Salvatore	5, 6, 7, 8, 9, 47, 52, 96, 115, 116, 118, 132, 138, 143, 148, 149, 154, 155, 162, 190, 192, 194, 199, 214, 215, 219, 227, 230, 271, 289, 290, 292, 293, 294, 295		
Bramante Donato	15		
Branciforti di San Nicolò Girolamo	60		
Branciforti Giuseppe	17, 18, 43, 44, 214		
Branciforti Nicolò Placido	62		
Branciforti Salvatore	46, 47, 51		
Brandi Cesare	102, 111, 112, 115, 118, 168, 169, 171, 195, 199, 214, 224, 229, 292, 294		
Braudel Fernand	20, 289		
Braun M. Bernard	179		
Bresc-Bautier G.	188, 291		
Briganti Barbara	51, 142, 290		
Briggs M. S.	7, 80, 107		
Bruno A.	155, 156		
Brusatin Manlio	131, 187, 295		
Bruschi Arnoldo	214		
Brydone Patrick	164, 165, 166, 170, 186, 187, 191, 290		
Buckinger Matthew	175		
Buffa Michele	50, 188, 218, 292		
Burckhardt Titus	162		
Burnacini Ludovico Ottavio	100		
Busacca Antonio	168, 171, 291		
Buttitta Ignazio	168		
Calandra Enrico	81, 108, 289, 295		
Calcerando di San Miniato	57		
Calvesi Maurizio	168, 188, 295		
Campailla Tommaso	172, 185		
Campione F. P.	130, 295, 296		
Campisi Teresa	227		
Candone P.	20, 51		
Cangelosi Antonella	5, 7, 143, 230, 293, 294		
Carafa Antonio	88, 111, 112, 113		
Caramuel vescovo di Campagna	105		
Carapezza Guttuso Fabio	171, 195, 217, 294		
Cardamone Giovanni	5, 8, 155, 292		
Carlo d'Angiò	16, 71		
Carlo di Lorena	92, 103		
Carlo I d'Asburgo	58		
Carlo II	46, 55, 60, 61, 62, 63, 64, 66		
Carlo III di Borbone	44, 99, 103, 117, 124, 126, 187, 188		
Carlo Magno	66, 67		
Carlo V	58, 161		
Carlo VI d'Asburgo	93, 94, 97, 98, 100, 104,		
Carlone Carlo	100		
Carnevale Carlo	100		
Cartier-Bresson Henri	168, 171		
Casinate Girolamo	89		
Cascione Vaccarini G. Battista	93, 115		
Casiello Stella	294		
Castagna Umberto	77, 292		
Castellani Emilio	142, 159, 170, 186, 215, 291		
Castrone Benedetto	83, 110, 111, 271		
Castronovo Angelo	70, 77, 260, 261, 269		
Castronovo C.	77		
Castronovo Francesco	69, 70, 87, 107, 159, 263		
Caterina de' Medici	175		
Caterina II di Russia	142, 170, 214		
Catone	18		
Cavaliere	105		
Celestino IV	155		
Cento Nicolò	17, 45, 52, 159, 244		
Chiarini Paolo	215, 292		
Chiello Anna	5, 112		
Cicerone	18		
Cichè Francesco	102, 110, 111, 114, 118, 271, 290		
Cirrincone Andrea	83, 102, 108, 110		
Cisneros de Pedro	44, 51		
Clemente IV	56		
Clemente XI	176		
Colt Hoare Richard	179, 184, 188, 189, 173, 291		
Columella	18		
Compagnia dei Bianchi Palermo	64		
Comunione Ereditaria "Castronovo"	70		
Coniglione M. Angelo	108, 109, 115		
Consolo Vincenzo	292		
Correnti Santi	289		
Cortona Pietro	85, 123		
Costantini C.	72, 289		
Cottone A.	294		
Cottone e Morso Agata	64, 66		
Craveri B.	214		
Crescenzo	18		
Crestadoro Giuseppe	28		
Crispino Normanno	55		
Culotta Pasquale	53		
Cupani Francesco	18, 20, 21		
Daidone Agatino	9, 79, 80, 84, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 186, 191, 192, 193, 276, 296		
Dalì Salvator	168		
De Fusco Renato	9, 155		
De Simone Margherita	38, 109, 192, 194, 195, 202, 215, 292, 294		

Del Frago Giovanni	51, 66, 125	Fleming J.	113, 118, 188, 290	La Monica Giuseppe	40, 143, 292
Del Frago Luigi	30, 39, 122, 125, 193	Fontana Carlo	85, 87, 88, 89, 101, 102, 113, 193	La Placa Pietro	63, 75
Del Po' Giacomo	118, 132	Fontana Domenico	101, 118, 128, 129, 133	Lancillotto Castelli Gabriele	35, 131
Della Porta Giacomo	91, 145	Forbey lord	128	Langè Santino	290, 292
Della Torre di Rezzonico C. Gastone	167, 168, 170, 181, 183, 184, 189, 291	Francesco I re delle Due Sicilie	58, 66, 149	Lanza Tomasi Gioacchino	7, 20, 187, 292, 293
Dezzi Bardeschi Marco	211, 217, 294	Freud Sigmund	185	Laureati Briganti Luisa	171
Di Marzo Gioacchino	49	Fuga Ferdinando	51, 188	Laurenzi Tabassi Marisa	216, 229, 294
Di Matteo Salvo	131, 292	Füssli Heinrich	167	Lavocato Rosario	243, 244, 245
Di Natale Maria Concetta	40, 295	Gaetani e Burgio Maria Gioacchina	26, 35, 36, 64, 65, 66, 76	Lazzarini L.	216, 229, 294
Di Stefano Francesco	289	Gagliardo Briuccia V.	38, 216, 227, 293, 294	Le Goff J.	6, 7
Di Stefano Roberto	118	Galletti Pietro	107	Le Notre Andrè	104, 143
Diedo A.	293	Gallo Agostino	38, 107, 108, 111, 114, 124, 132, 188, 268, 271, 272, 295, 296	Leibniz Gottfried	104
Diodoro Siculo	183, 184, 189	Gatto Alfonso	168	Leone Nicola Giuliano	53, 293
Drengot Rainolfo	55	Getaldic Marin	93	Leopoldo I	113
Driussi G.	229	Gezio Marco	81, 108, 292	Licetus Fortunio	173, 186, 295
Dube P.	186	Giardina Gaetano	129, 130, 131, 132, 133, 296	Ligne C. Joseph de	51, 137, 142, 290
Duca di Serradifalco	17, 50, 155, 220	Giarrusso Renato	155, 222, 223, 229, 294	Lima Antonietta Iolanda	202, 215, 292
Dufourny Leòn	173, 179, 180, 188, 190, 195, 291	Gibbs James	89	Lo Piccolo Francesco	74, 116, 159, 268, 271, 272, 293, 295
Dusmet cardinale	71	Giovannoni Gustavo	289	Lohmeyer Karl	80, 108, 179, 189, 202, 215, 291
Elisabetta Cristina di Brunwich	100, 117	Girard Dominique	104	Lombardo R.	130, 132, 133
Emmannuele Gaetani, M. Francesco, marchese di Villabianca	30, 52, 71, 72, 74, 75, 76, 114, 116, 119, 168, 170, 275	Giuffrè Maria	111, 171, 270, 290, 292, 293, 294, 295	Ludovico il Moro	14
Epiro Antonio	75, 127, 131, 296	Giuliano da Sangallo	14	Lugato D.	230, 294
Ercole	182, 188	Giulio II	15	Luigi XIV	44, 66, 67, 103, 119, 143
Ermes	183	Giusti Maria Adriana	218, 294	Luigi XV	66, 67
Eugenio di Savoia	93, 103, 104, 118, 119, 128, 132, 192, 269, 271, 295	Giustiniani Vincenzo	89	Macchia Giovanni	9, 52, 165, 170, 292
Facoltà di Architettura Università Palermo	143, 154, 215, 217, 291	Goethe J. Wolfgang	136, 137, 142, 158, 159, 166, 167, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 201, 213, 214, 215, 216, 217, 291, 292, 295	Mack Smith Denis	71, 289
Fagiolo Marcello	20, 147, 162, 290	Goya y Lucientes Francisco	167, 170	Maderno Carlo	91, 113
Fancelli Paolo	214, 216, 217, 227, 231, 294	Gradić Stjepan	92	Madonna Maria Luisa	162, 290
Favatella Lo Cascio Dora	5, 171, 294	Greco Emilio	71	Malignaggi Diana	131, 290, 296
Fazello Tommaso	50, 83	Grifeo e Migliaccio Francesco	68	Malvano Maria Vittoria	38, 113, 185, 289
Federico III d'Aragona	56	Guerriero Luigi	155, 293	Mannuccia F.	229
Feiffer Cesare	148, 155, 230, 294	Guttuso Fasulo Gioacchino	107, 171, 195, 291	Marchese di Vauben	103
Ferdinando II di Sicilia	58, 68	Guttuso Renato	47, 171, 168, 169, 171, 185, 209, 293	Marchese Vincenzo	81, 82, 93, 108, 110, 114, 295
Ferdinando III	100, 117	Hachet Pascal	189, 295	Màrquez G. G.	2, 6
Ferdinando IV	68, 67, 76, 77, 126	Hamilton William	68	Maria Amalia di Sassonia	117, 186
Ferrigno Francesco	24, 38, 93, 121, 122, 124, 125, 193, 241	Hildebrandt J. Lukas	89, 104	Mariani Giuseppe	7, 129
Fichera G. Battista	108	Honour H.	113, 118, 188, 290	Maruscelli Paolo	89
Fiengo Giuseppe	155, 290, 293	Horvat-Levaj Katarina	91, 114, 269	Marvuglia G. Venanzio	124, 188
Filangeri Camillo	50, 159, 292	Hoüel Jean	7, 26, 30, 33, 142, 160, 166, 170, 184, 186, 187, 190, 191, 192, 201, 210, 212, 214, 217, 290	Mauro Eliana	50, 188, 218, 292
Filangeri e Pignatelli Nicoletta	68	Jung C. Gustav	185	Mazzarino Giulio	119
Filippo II	59, 44, 290	Juvarra Filippo	44, 81, 112, 138, 139, 143, 290	Mazzè Angela	38, 107, 124, 133, 295
Filippo V	61, 62, 93, 126	La Duca Rosario	98, 116, 293, 293	Mazzola Bedoli Girolamo	186
Finocchio Natale	51, 76, 106, 107, 227, 292			Meli Filippo	269, 270, 295
Fiorani Donatella	216, 294			Meli Giovanni	183, 191, 189
Fischer Johann Bernard von Erlach	44, 89, 100, 102, 104, 113, 130, 139, 143, 290			Michelozzo di Bartolomeo	13, 14
Fischer M.	108, 189, 295			Milone Angelo	217
				Minnella Melo	143, 162, 195, 290, 294
				Monarca Cardini Laura	185
				Moncada Contiscella	31
				Mongitore Antonino	74, 82, 84, 93, 97,

98, 108, 112, 114, 115, 116, 119, 123, 124, 131, 159, 172, 173, 185, 271, 272, 291, 293, 295, 296	Regia Soprintendenza per i Monumenti	Swinburne Henry	29, 39, 76, 160, 162, 165, 166, 170, 183, 184, 186, 188, 189, 290
Montana Giuseppe	5, 38, 51, 52, 96, 124, 155, 189, 216, 120, 123, 227, 228, 229, 230, 293	Sicilia Occidentale	5, 118, 214, 215, 217, 230, 289, 290, 291
Marabitti Domenico	66, 180, 188, 251	Regione Siciliana	9, 10, 38, 124, 133, 217, 232, 276, 289, 295, 296
Morreale Antonino	20, 21, 50, 51, 72, 77, 108, 109, 115, 155, 290, 292, 293	Richards T. B.	166, 167, 170
Mugnos Filadelfio	55, 60, 70, 71, 289	Ripa Cesare	118, 295
Munsell, tavole di	204	Rizzo Antonino	5, 188, 189, 218
Münter Friedrich	166, 170, 184, 188, 189	Rocchi Giuseppe	216, 230, 294
Musso Stefano F.	216, 218, 229, 230, 231, 294	Rossi Giuseppe	66
Nastasi P.	77	Ruffen Enrico	105
Neil E. H.	51, 108, 109, 114, 132, 193, 195, 268, 292, 293, 295	Ruggeri Tricoli M. Clara	124
Neumann J.	188, 289	San Martino de Spuches Salvatore	70
Nicosia Filippo	20, 21, 290	Sansovino Andrea	112
Nicotra Francesco	80, 107, 171, 191, 195, 270, 291	Santapà Francesco	202, 215, 292
Nobile M. Rosario	162, 195, 290, 293	Santoro Rodo	116
Nocilla Vincenzo	128, 130	Sarullo Luigi	38, 39, 40, 109, 110, 116, 118, 124, 125, 130, 132, 133, 188, 290, 295, 296
Norberg-Schultz Cristian	52, 143, 190, 195, 290	Scaduto Francesco	34, 39, 52, 77, 107, 171, 195, 290, 291
Oliver M. Lorenzo	102, 108, 116, 268, 296	Scamozzi Vincenzo	84, 86, 127, 131, 132, 146, 147, 296
Oppenheimer W.	118, 132, 295	Schmettau barone	128
Pagano R.	76, 293	Scianna Ferdinando	39, 76, 142, 159, 162, 170, 171, 186, 187, 189, 215, 217, 292
Pagnano Giuseppe	95, 114, 115, 131, 290	Scianna Giacinto	23, 241
Palazzolo A.	132, 296	Sciascia Leonardo	39, 159, 162, 189, 292
Palizzolo Gravina Vincenzo	55, 70, 71, 289	Sedlemyr Hans	102, 143, 144, 145, 147, 289
Palladio Andrea	8, 13, 14, 15, 16, 20, 84, 131, 132, 144, 145, 145, 147, 289	Serpotta Giacomo	23, 38, 101, 123
Palma Andrea	93, 102, 109, 121, 124	Serpotta Procopio	32, 38
Pane Roberto	289	Seume G. Johann	167, 170, 184, 189, 291
Panzini F.	294	Severo Donato	243
Pascal Blase	142, 143, 289	Sgaraglia Aniello	36, 40
Pennacchietti S.	71, 114, 269, 289	Shute John	144, 147
Pevsner N.	113, 118, 188, 290	Sidotì Filippo	97
Piazza Ornella	5, 112	Silvano Giovanni	55, 66, 71
Piazza Stefano	293, 294	Sisto V	46, 101, 118, 133
Picone Renata	216, 294	Sitwell Sachereverell	192, 195, 289
Piraino Pietro	216	Sorbini A.	186, 295
Pirrone Gianni	50, 188, 218, 292, 293	Sordi Alberto	168
Pitini Vincenzo	21, 291	Sordi I.	269, 289
Poletti Luigi	100, 118	Sortino Francesco	96, 271
Popper K.	7	Specchi Alessandro	85
Pöppelmann M. Daniel	179, 188	Speciale Giuseppe	77, 107, 292
Portoghesi Paolo	20, 289	Spedalieri Melchiorre	84
Pozzo Andrea	85, 114	Spinelli Salvatore	158, 180, 201, 214, 215, 257, 259, 260, 263
Prescia Renata	7, 143, 293, 294	Stabile M. Francesco	77, 107, 289
Quattrociocchi Domenico	30, 46	Staremberg Ottocar	97
Rainaldi Carlo	85, 88, 102, 109	Stella Giuseppe	29, 39, 76, 160, 162, 165, 166, 170, 183, 184, 186, 188, 189, 290
Randazzo Maurizio	116, 268, 296	Tafuri Manfredo	188
		Tampone Gennaro	214, 216
		Tesauro Atanasio	69, 260, 263
		Thompson C. J. S.	295
		Tiene-Becher	80, 107
		Tomaselli Franco	6, 40, 170, 131, 215, 235, 295
		Torsello B. Paolo	130, 218, 229, 230, 231, 294
		Tramontana Salvatore	71
		Travirka Anton	114, 269
		Troisi Nicolò	24, 38, 121, 123, 124, 157, 193
		Tedesco Natale	5, 28, 38, 39, 71, 72, 74, 76, 77, 81, 108, 292
		Trombetta Pietro	179, 188
		Tuzet Helene	170, 214, 292
		Università degli Studi di Palermo	49, 74, 108, 118, 143, 215, 216, 218, 290, 291, 294, 296
		Vaccaro D. Antonio	100, 117
		Vaccarini Giovanbattista	80, 96, 101, 102, 108, 115, 118, 271, 289
		Vadalà Valentina	108
		Vanvitelli Luigi	115
		Vasari Giorgio	144, 145, 147
		Velasco Giuseppe	28
		Velásquez	187
		Veneziano Paolo	91
		Ventimiglia Carlo Maria	126, 131, 173
		Vico Giovanbattista	113
		Villari Rosario	107, 289
		Vitagliano Agostino	121, 241, 243, 244
		Vitagliano Gioacchino	122, 124, 244
		Vitelli cardinale	175
		Vitruvio	86, 87, 88, 102, 112, 113, 144, 145, 146, 147, 148, 289, 295
		Vittorio Amedeo II	62
		Vivaldi Paolo	51
		Vives J. Vincens	71, 289
		Voltaire François-Marie Arouet	104
		Weinrich Martin	173, 186, 295
		Weygandt W.	80, 108, 189
		Wittkower Rudolf	185, 188, 289
		Wolff	115
		Yourcenar Marguerite	186, 217
		Zalapì Angheli	75, 293
		Zanca Antonio	117
		Ziino Vittorio	75, 79, 107, 108, 130, 132, 142, 143, 195, 202, 215, 291
		Zorat M.	189

Albergo dei Poveri di Palermo	188	Chiesa di S. Maria in Campielli, Roma	102, 109	Malta	19, 39, 58, 64, 66, 71, 93, 110, 137, 142, 164, 165, 170, 186, 214, 290
Alta Ungheria	88	Chiesa di S. Paolo fuori le mura, Roma	101	Mazara, (Tp)	62, 64
Archivio di guerra Vienna	104	Chiesa di S. Pietro, Roma	85	Messina	43, 47, 60, 63, 64, 171, 271, 289, 291
Arco di Costantino Roma	85, 86, 112	Chiesa e convento di S. Domenico, Palermo	82, 83, 97, 99, 102, 106, 107, 109, 110, 115, 116, 268, 271	Monaco, Germania	102, 104, 187, 292
Asia	174, 185, 186	Chiesa e convento S. Domenico, Dubrovnik	91, 2	Monastero S. Caterina, Palermo	68
Assoro, (En)	65, 95	Chiesa Madre di Palagonia	61, 73	Monte di Pietà, Palermo	64, 66, 123
Austria	100, 103, 113, 192	Chiesa S. Marco, Enna	129	Morea	103, 114
Bagaria	79, 80, 83, 95, 96, 107, 108, 109, 115, 121, 122, 123, 155, 156, 159, 183, 190, 193, 214, 234, 240	Chiesa S. Maria Maggiore, Roma	101	Museo Chircheriano, Roma	176
Balcani	92, 93	Cilento	14	Museo del Giocattolo, Bagheria	216
Baleari	55	Cina	71, 173, 186	Museo R. Guttuso, Bagheria	161, 171, 219, 294
Belgrado	92, 103	Colonna del Graben, Vienna	100, 117	Nilo	183, 184
Biblioteca Classense, Ravenna	217	Colonna dell'Immacolata, Napoli	271	Normandia	55
Biblioteca Vaticana, Roma	90, 92	Colonna dell'Immacolata, Palermo	99, 101, 102, 116, 117	Noto, (Sr)	47, 57, 111, 115
Billiemi, cave di, Palermo	24, 39, 98, 116	Colonna di Traiano, Roma	101	Orto Botanico, Palermo	21, 179, 180, 188
Boemia	97, 102, 139, 143, 179	Colosseo, Roma	86, 112	Ospedale Civico Benfratelli, Palermo	38, 39, 125, 241, 245, 246, 248, 249
Bomarzo	15, 178, 188, 295	Conca D'oro, Palermo	8, 19, 43, 50, 223	Palagonia, (Ct)	57, 58, 59, 60, 61
Bosnia	92, 93, 103	Convento e chiesa di S. Maria sopra Minerva, Roma	89, 113	Palazzina Cinese, Palermo	27
Calcutta	181, 185	Cracovia	37, 40	Palazzo Abatellis, Palermo	108, 186
Campidoglio, Roma	86, 144	Danubio	92	Palazzo del Belvedere, Vienna	104, 105
Cappella Palatina, Palermo	129	Dresda, Germania	104, 179	Palazzo del Rettore, Dubrovnik	91
Carrara Massa	26, 34, 160, 180, 204	Dubrovnik	90, 91, 92, 93, 114, 269	Palazzo della Ragione, Milano	217
Caserta	44, 68	Duomo di Enna	129	Palazzo Ermitage, San Pietroburgo	142, 170
Casteldaccia, Comune di (Pa)	122, 124, 154, 220, 222, 227, 243	Etna	137, 142, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 186, 215, 290	Pantheon, Roma	102
Castellammare, Palermo	82, 97, 98, 99, 106, 271	Fiesole	13, 14, 20, 214, 294	Parma e Piacenza	63, 75
Castello di Francofonte (Sr)	58	Firenze	218, 289, 290, 293, 294, 295	Pazza Am Hof, Vienna	100
Castello di Palagonia	57	Foro Romano, Roma	85, 87, 101, 112	Piana dei Colli, Palermo	52
Castello di Racheve, Ungheria	104	Francofonte, (Sr)	31, 32, 58, 89, 60, 61, 71, 72, 73, 77, 62	Piana di S. Lorenzo, Palermo	44
Castello Malgrange en Jarville, Francia	138, 139, 143	Gerusalemme	77, 178	Piazza Navona, Roma	86
Castello Vaux-le-Vicomte, Francia	138, 143	Giappone	33, 173, 186, 257, 258, 259	Poggio a Caiano, (Po)	14
Castello Weltrus, Boemia centrale	139, 143	India	178, 257	Ponte Alfano, Canicattini Bagni (Sr)	161
Cattedrale di Dubrovnik	90	Istria	91, 92, 93	Ponte Capodarso, (En)	129, 133
Chiesa dei Cappuccini, Palermo	66	Lercara Friddi, Comune di, (Pa)	64, 76	Ponte S. Leonardo, Termini I., (Pa)	129, 132
Chiesa di S. Agnese, Roma	86	Libia	33	Porta di Chja, (Na)	63
Chiesa di S. Andrea, Mantova	160	Lipsia	80, 173, 186	Portici, (Na)	64, 68, 77, 193
Chiesa di S. Biagio, Dubrovnik	114	Lisbona	93	Praga	97, 188, 289
Chiesa di S. Eligio, Palermo	108, 123	Livorno	93	Provincia di Caltanissetta	71, 129, 133
Chiesa di S. Francesco d'Assisi, Palermo	124	Londra	99, 132, 137, 165, 166, 170, 295	Provincia di Catania	57, 73, 74
Chiesa di S. Giacomo alla Marina, Palermo	83, 97, 98			Provincia di Palermo	17, 38, 43, 97, 263, 292, 296
Chiesa di S. Girolamo, Francofonte	61, 62, 71			Provincia di Siracusa	72, 73
Chiesa di S. Marcello, Roma	85, 89, 90, 112			Quattro Canti, Palermo	59, 75, 79, 123
				Rodi	183

Rouen, Francia	214	Sorrento	55	Versailles, Reggia di, Parigi	44, 51, 103, 104
Salisburgo	188	Stupinigi, Castello di, (To)	44, 138, 139, 143	Zàvist, Repubblica Ceca	179
Sambuca, (Ag)	23, 74	Ungheria	88, 91, 93, 94, 96, 103, 104, 106, 112,	Zisa, Palermo	17, 44
San Pietroburgo	142, 170, 214		139, 192, 269	Zwinger, Dresda	104, 179, 188
Santa Flavia, (Pa)	219, 220, 227, 266	Val di Noto	57, 61, 126		
Schönbrunn, Vienna	44	Venaria Reale, Torino	44		

**A**

*Abiancato*: imbiancato  
*Accartabonato*: Tagliato ad angolo acuto  
*Accbianari*: Salire, portare su  
*Accomodare*: Acconciare  
*Allattari*: rendere bianco, imbiancare  
*Allisciatiu*: lisciato  
*Allistonato*: listato  
*Ammattunari*: ammattonare  
*Ammadonato*: mattonato  
*A raso*: pareggiato  
*Arrizzare*: arricciare una parete  
*Armeggio*: arnese  
*Astracato*: pavimento del terrazzo  
*Attratto*: materiale preparato per qualsiasi uso

**B**

*Baglio*: edifici con al centro uno spazio vuoto di disimpegno  
*Balagustata*: balastrata  
*Balaustra*: balaustra  
*Balata*: lastra di pietra  
*Balata*: lastricato  
*Balata di forno*: pietra di chiusura del'imboccatura del forno  
*Balata di Genua*: pietra con la quale si realizzano gradini di scale  
*Balatuini*: concio di pietra squadrato.  
*Barcunata*: ringhiera  
*Bardiglio*: di color turchino scuro  
*Bastasu*: operai comune, facchino  
*Biancare*: imbiancare  
*Brachittonone*: stipite  
*Busca*: fuscello

**C**

*Cancarù*: ganghero  
*Canna*: unità di misura formata da otto palmi, corrispondente a mt. 2,064  
*Cantara*: quintale  
*Cantoniera*: cantonata  
*Carretteria*: rimessa  
*Carrozzata*: quantità di peso, usata, per esempio per il computo del trasporto di materiale

*Cascioni*: cassetto  
*Causato*: Tubazione  
*Catuso*: doccia  
*Chiano*: piano  
*Chiappuna*: concio di pietra squadrata  
*Chiavitteri*: chiavaiolo  
*Chiova*: chiodo  
*Ciaca*: ciotolo  
*Ciacatato*: acciottolato  
*Cofolare*: focolare  
*Colmarello*: comignolo  
*Combigliato*: coperto  
*Copertizzo*: tetto  
*Cosciatura*: stipite  
*Covertizo*: Copertura  
*Crocchiole*: conchiglie  
*Cugno*: cuneo  
*Correnti*: trave secondario  
*Cucitura*: giuntura

**D**

*Dammuso*: volta  
*Dirupare*: demolire  
*Doccionato*: canale in terracotta  
*Doratura*: indorare

**E**

*Edificazione*: edificare  
*Embrici*: tegola piana  
*Embricato*: canale formato da tegole per lo scorrimento dell'acqua

**F**

*Fabbrica*: indica la costruzione  
*Fabbricari*: edificare  
*Firriato*: cinto da mura  
*Finestrone*: finestra, balcone  
*Furno*: forno

**G**

*Gattone*: beccatello  
*Gattonello*: piccola mensola  
*Gradone*: cancello  
*Grastuni*: vaso  
*Guarniri*: guarnire  
*Guvitu*: gomiti

**I**

*Imbocbe*: legare più pezzi  
*Imbrici*: tegole  
*Imbricato*: canale della gronda  
*Incantonato*: tipo di lavorazione a fresco dell'intonaco  
*Incugnato*: sivato  
*Inciacatatu*: ciottolato  
*Insaragliato*: stretto  
*Intirisciato*: letto, massiciata  
*Intraversato*: modo di dire per stendere un intonaco

**L**

*Lasco*: sottile  
*Lenza*: filo per prendere il livello, filo  
*Letterino*: tribuna  
*Limpiare*: pulire  
*Listonato*: listato  
*Listini*: listone  
*Lucernale*: abbaino

**M**

*Madone*: mattone.  
*Maestro d'ascia*: falegname  
*Magitrabilmente*: magistralmente  
*Maramma*: fabbrica  
*Mastria*: lavorazione  
*Mataffata*: rassodata  
*Murari a chiummo*: murare a piombo, ossia perpendicolarmente  
*Muscaloro*: ventola

**P**

*Pagliarola*: fienile  
*Palmarizzu*: concio di pietra squadrata  
*Panza*: pancia  
*Parmigiana*: tipo di infisso  
*Partitario*: appaltatore  
*Passetto*: corridoietto  
*Pedamento*: fondamento  
*Pilu*: pelo  
*Pirriaturi*: picconiere  
*Pertuso*: buco  
*Pigghiari*: prendere  
*Pirvera*: cava di pietra



*Portello*: sportello

## **R**

*Rasare*: raschiare

*Rimollare*: ammolare

*Ripigliare*: restaurare

*Ripostare*: riporre

*Riposto*: ripostiglio

*Ristoro*: rifacimento

*Rizzatu*: arriciato

*Rotolo*: peso equivalente a kg. 0,793

## **S**

*Saja*: canale per irrigare

*Sarduni*: mezzo arco

*Scardini*: scaglia di pietra

*Sciboriatti*: ornamenti

*Scoppo*: mandata della chiave nella toppa

*Scompigliare*: scoprire

*Sdirupare*: demolire

*Smarrare*: digrossare

*Smarrato*: fabbrica realizzata con pietre di

grossa pezzatura

*Solaro*: solaio

*Spico*: spigolo

*Stagliante*: cottimista

*Staglio*: cottimo

*Sterro*: polvere di pietra

*Strombato*: volta della scala

*Succhiario*: paletto

## **T**

*Tabonello*: intagliatura

*Terzaroli*: concio di pietra squadrata.

*Tilaro*: telaio

*Timpagnu*: alzata della scala, muro di

divisione fra una stanza e un'altra

*Tistetto*: concio di pietra squadrata

*Tocchetto*: Portico, loggia

*Tocco*: Portico

*Trabosino*: ringhiera della scala

## **V**

*Vacanti*: vuoto

*Vanella*: vicolo

*Vusca*: larghezza dei doccioni

## **Z**

*Ziffari*: rinzaffo

Si confronti:

SCADUTO R., *Vocabolario domestico*

*siciliano-italiano-latino*, Palermo 1770;

BIONDI G., *Dizionario siciliano-italiano*,

Palermo 1837; Vincenzo Mortillaro, *Nuovo*

*dizionario siciliano-italiano*, Palermo 1862,

edizione corretta ed accresciuta per cura

dell'editore Giovanni Forte Anelli, Palermo

1881;

TRAINA A., *Vocabolario siciliano-italiano*

*illustrato*, Ristampa anastatica, Palermo 1974



Finito di stampare  
per la Eugenio Maria Falcone Editore  
nel mese di dicembre del 2007  
presso le Officine Tipografiche Aiello&Provenzano S.r.L.  
Bagheria (Pa)



ISBN 978-88-88335-24-7



9 788888 335247 >

**Euro 25,00**