



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di ricerca in Architettura, Arti e Pianificazione

Indirizzo Storia dell'Arte e dell'Architettura Dipartimento di Architettura SSD: ICAR/18

IL MONASTERO DEL SANTISSIMO SALVATORE DI PALERMO

Architettura e committenza dal XVI al XVIII secolo

DOTTORANDO Girolamo Guadagna

TUTOR Prof. Marco Rosario Nobile

COORDINATORE Prof. Filippo Schilleci

ciclo XXXIII (2020-2021)

Indice

Premessa

Capitolo I

*“un monastero che vanta le origini normanne”: il monastero del santissimo salvatore di Palermo.
Stato degli studi*

- I. 1. *La fondazione del monastero*
- I. 2. *Il Codice della Regina Costanza*
- I. 3. *La chiesa del Santissimo Salvatore nel XVI secolo*
- I. 4. *Il nuovo cantiere della chiesa del Santissimo Salvatore*
- I. 5. *Nuovi contributi per la chiesa del Santissimo Salvatore*
- I. 6. *Un eclettismo critico tra tradizione teorica classicista e architettura moderna*

Capitolo II

Il riuso dell'antico: il cantiere della nuova chiesa del Santissimo Salvatore nel XVI secolo

- II. 1. *Un cambiamento necessario: dal rito greco al rito latino*
- II. 2. *L'ascesa di suor Caterina Ventimiglia*
- II. 3. *Caterina Ventimiglia nuova badessa e il progetto di una nuova chiesa*
- II. 4. *Antonio Belguardo: un maestro dell'ars aedificatoria dell'ultimo gotico*
- II. 5. *Caterina Ventimiglia “desiderans videre expedimentum et complimentum ipsius ecclesie”*
- II. 6. *Il soffitto ligneo a lacunari figurati: una nuova proposta*
- II. 7. *Le tribune marmoree*

Capitolo III

Un “teatro barocco”: i suoi attori e i suoi committenti

- III. 1. *L'impatto della Controriforma e la stagione dei cantieri monastici a Palermo*
- III. 2. *Paolo Amato: architetto per diletto. Stimatori, alleanze e contese*
- III. 3. *La struttura geometria della pianta e l'iconologica del “Cristo luce”*
- III. 4. *Nell'orbita di Lorenzo Cipri: un progetto decorativo e un disegno?*
- III. 5. *L'apertura della nuova chiesa nell'anno giubilare 1700*
- III. 6. *Gaetano Lazzara: un architetto nell'ombra*

Capitolo IV

Un lungo dibattito: “come si restaura un tempio”

IV. 1. *Palermo, 20 dicembre 1907, il rapporto dell'architetto Francesco Valenti*

IV. 2. *“Il grido di allarme dato da vari periodici dell'isola, intorno al grave argomento dei restauri”*

IV. 3. *I restauri secondo la soprintendenza di Francesco Valenti*

IV. 4.

Bibliografia

Premessa

Nell'immenso tessuto di avvenimenti di cui si compone la storia della chiesa, o meglio delle chiese, del Santissimo Salvatore nella città di Palermo, gli studiosi, spaziando dalle fonti manoscritte alle edizioni contemporanee, si sono dovuti scontrare con le molteplici difficoltà di riuscire a fornire una lettura obiettiva di un monumento così complesso e stratificato.

A Palermo, dove perdura per più secoli il dominio spagnolo tramite il vicereame, l'architettura dell'età moderna, investigata con nuove linee critiche di lettura da storici autorevoli (Giuffrè, Nobile, Piazza) costituisce un fenomeno artistico complesso intessuto di tradizione e sperimentalismo, ove la grande varietà delle vicende architettoniche è dovuta tanto da una committenza laica, quanto da un'attiva committenza religiosa.

La compresenza sulla scena palermitana di questo generoso mecenatismo e di personalità artistiche, talvolta di diversa origine, fu proficua, poiché, al di là dei legittimi scontri e dei mutamenti politici ed ecclesiastici, ebbe luogo una vitale sperimentazione creativa dove i continui scambi contribuirono al radicamento di istanze moderne. Gli architetti e gli artisti in genere furono sollecitati sia alla ripresa che all'ammodernamento di alcuni temi, tanto architettonici quanto decorativi, da parte degli stessi committenti o da coloro che in qualche modo erano consiglieri o responsabili, a vario titolo, delle scelte progettuali o della realizzazione delle diverse opere.

Il tema principale della ricerca si è incentrato non tanto su una singola architettura, ma sulle architetture prodotte in tre chiese diverse realizzate, per volontà delle stesse monache basiliane di Palermo, in epoche ben distanti fra loro.

Il contributo che qui si intende offrire non è che un preliminare quadro sintetico di una storia ben più complessa sulle dinamiche di cantiere e, in genere, esecutive anche riguardo il tema alquanto problematico delle cupole e alle annesse conoscenze del tempo, dove emergono forse più gli interrogativi che le certezze.

Priva di concreti riferimenti è la prima chiesa d'età normanna edificata, secondo le fonti erudite, all'indomani della presa di Palermo da parte dei conquistatori normanni nel 1072. Intorno alla sua costruzione le nostre conoscenze sono limitate e molti interrogativi restano ancora aperti.

L'impianto originario di questa chiesa, probabilmente una quincunx, fu modificato dalla primavera del 1519, quando suor Caterina Ventimiglia, riuscendo a scalzare la badessa in carica del Santissimo Salvatore, per suggellare il suo potere, intraprese l'ampliamento della chiesa affidando i lavori ad Antonio Belguardo, uno dei più esperti capimastri che potesse garantire "affidabilità strutturale" a Palermo (Nobile 2016).

Ma la storia dell'architettura non è fatta solo di successi bensì anche di fallimenti. I capitoli che seguono affrontano una riflessione sulla questione dell'architettura in Sicilia dalla prima

età moderna fino a quella più avanzata, con lo sforzo di interpretare il linguaggio architettonico partendo proprio dai termini usati da chi lo ha ideato.

Tentare poi di delineare un processo che va dalla formazione alla mutazione dell'identità stessa dell'architettura palermitana, individuando in una certa misura i potenziali debiti nei confronti degli influssi esterni integrandosi o spesso resistendo al rinnovamento non è stato certamente facile.

Oggi della chiesa cinquecentesca non rimangono che pochi frammenti e opere ormai decontestualizzate a chiedere di essere prese in considerazione per riconquistare la valenza storica. Concetto, questo del frammento, che meriterebbe maggiori approfondimenti al quale restituire un contesto applicabile al rapporto tra architettura e città.

Le esigenze della nuova città "barocca" comportarono un risvolto estremo: il quasi totale abbattimento della chiesa cinquecentesca per edificarne una nuova in linea alle trasformazioni portate avanti dalle evoluzioni urbanistiche già in atto a Palermo.

Le vicende costruttive dell'ultima chiesa intrapresa dal gennaio del 1682 svelano l'intensa parabola professionale dell'architetto Paolo Amato, densa di successi ma anche di fallimenti, nel tentativo di introdurre a Palermo la sperimentazione di un tema problematico quale fu la cupola estradossata.

La soluzione sperimentata per la cupola ovale del Santissimo Salvatore di Palermo comportò notevoli difficoltà; ma le crescenti tensioni e gli insanabili contrasti insorti tra Paolo Amato e la committenza resero questa fase tormentata e ne conseguì l'allontanamento dal cantiere dell'architetto, eleggendo al suo posto il gesuita Lorenzo Ciprì che in soli tre anni porterà a termine il cantiere. Il successo dell'architetto gesuita sembra dimostrare la sua permeabilità agli stimoli ricevuti in occasione delle esperienze professionali svolte tra Roma e Napoli.

Il destino delle tre chiese appare dunque particolare, ma sulla mole possente del monastero del Santissimo Salvatore la storia ha agito con inusitata violenza. Le soppressioni emanate dalle leggi eversive del 1866 decretarono la cacciata delle monache basiliane dalla loro sede. La mancanza di interventi di manutenzione urgenti, ma sempre negati per alcuni decenni, aprì la strada a una iniziativa di restauri (1917) che misero a rischio sia la sua immagine che la sua memoria sbriciolandone la consistenza muraria e gli apparati decorativi che, anche nell'abbandono, avevano pazientemente resistito. Ciò che oggi resta di queste chiese è solo un frammento che un'attenta opera di "ricucitura" tra memoria e frammento può riuscire a svelare la consistenza perduta.

CAPITOLO I

“UN MONASTERO CHE VANTA LE ORIGINI NORMANNE” IL MONASTERO DEL SANTISSIMO SALVATORE DI PALERMO

Stato degli studi

I. 1. *La fondazione del monastero*

Secondo la cronaca in quattro libri di Goffredo Malaterra, la restituzione della Sicilia *ad cultum divinum* fu per Ruggero I, congiuntamente al *fructus vel redditus terrae ... in Dei servitio dispensaturus*, il motivo principale dell'intervento sull'isola che, il *brevissimo mari*, separava dalla Calabria¹.

Dopo la presa della città di Palermo nel gennaio 1072, il primo gesto dei nuovi sovrani fu la solenne riconsacrazione dell'*ecclesiam Sanctissimae Dei Genitricis Mariae*, dai *Saracenis violata*, consegnandola all'arcivescovo greco Nicodemus, *qui, ab impiis deiectus, in paupere ecclesia sancti Cyriaci*.² Ma alla Sicilia mancava un sistema amministrativo, una regione priva di qualsiasi forma di coordinamento, dove i pochi uomini di cultura sopravvissuti professavano il culto bizantino. E fu con quest'ultimi che Ruggero, divenuto a pieno titolo il gran conte di Sicilia dal 1086, cercò un rapporto di continuità, divenendo esponente di alcune fondazioni monastiche in determinate zone della città, emanando in loro favore un certo numero di privilegi, segnando così una vera e propria area sacrale di potere. Alcuni di questi monasteri, è anche vero, preesistevano alla conquista normanna.

Da qui cominciano a delinearsi le origini del nostro monastero che, come affermerà a distanza di settecento anni lo storico Antonino Mongitore, fu «il più antico de' monasteri di donne che oggi splendidamente in Palermo fioriscono e non v'ha dubbio che sia questo del Santissimo Salvatore di monache Basiliene: e perciò fra tutti gli altri ha il primo luogo»³.

La storiografia erudita è stata, sotto questo profilo, assai parca di notizie sulla fondazione del monastero se non addirittura fuorviante. Non è dunque facile tracciare una mappa esaustiva e precisa del monastero palermitano dalle sue origini. Le fonti disponibili sugli antichi monasteri sono frammentarie e confuse, soprattutto riguardo le date di fondazione. In effetti,

1. G. Malaterra, *Prefazione al Libro II*, in *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris eius*, Torino 1972, p. 29.

2. *Ibidem*.

3. A. Mongitore, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo; I monasteri e i conservatori; opera di Antonino Mongitore canonico della Santa Metropolitana Chiesa di Palermo*, ms. del XVIII secolo, BCPa, ai segni Qq_E_7, f. 1.

l'analisi della fondazione del monastero non rientra negli obiettivi di questa ricerca; tuttavia, tentare di ricostruirne un quadro sulla base di studi autorevoli e delle fonti più note, per quanto parziale possa risultare, appare utile per comprendere meglio le trasformazioni occorse a partire dal XVI secolo in poi, e soprattutto in seguito alle grandi innovazioni apportate dal Concilio di Trento e dalla successiva normativa pontificia.

Poiché certamente non è possibile contenere in poche pagine un'indagine completa ed esaustiva delle informazioni derivate dagli eruditi, operazione forse utile, ma in qualche misura sterile, si propone di privilegiare quelle fonti in modo da rendere un profilo storico piuttosto nitido.

In base alle informazioni in nostro possesso, un dato certo è che il monastero del Santissimo Salvatore, fin dalle sue origini, ufficiasse il rito greco. Questa certezza è confortata, peraltro, dal fatto che i sovrani normanni in un primo momento abbiano privilegiato fondazioni monastiche di rito greco a differenza di altri che parallelamente prestavano attenzione al monachesimo latino⁴.

Ritorna utile, in questo contesto, l'opera del noto frate domenicano Tommaso Fazello, il quale annovera, tra le fondazioni monastiche d'ordine basiliano (dunque di rito greco) volute dai principi normanni, il monastero del Santissimo Salvatore:

Aedes est in eadem veteri urbe paulo infra maximum templum omnium servatori sacra, & D. Basilij ordinis monialium coenobium illi adiunctum ex sancti Matthei, sancti Theodori intra moenia, & S. Mariae a Loreto eiusdem ordinis extra moenia, & fluvio Oretho imminentis sitis olim, & ob id nunc desertis monasteriis a Normannis Principibus conditum⁵.

Ma chi, come si chiese Mongitore, «de' principi Normanni ne fu fondatore?»

Diverse furono le ipotesi circa la fondazione del complesso religioso, per il quale sarebbe stato ipotizzato il nome di Roberto il Guiscardo (1015-1085), fratello di Ruggero I (1031-1101), nell'anno 1073 sostenuta da Vincenzo Di Giovanni⁶, mentre l'Abbate netino Rocco Pirri⁷

4. S. Fodale, *Fondazioni e rifondazioni episcopali da Ruggero I a Guglielmo II*, in *Chiesa e società in Sicilia. L'età normanna*. Atti del I convegno internazionale organizzato dall'arcidiocesi di Catania (25-27 novembre 1992), Torino 1995 (a cura di G. Zito), pp. 51-61; p. 54: «Ruggero II poteva essere indotto a favorire il clero greco solo da transitorie ragioni di politica interna, data l'ostilità di Bisanzio ai cui occhi i Normanni anche in Sicilia erano degli usurpatori. Nell'isola, passata la prima e più delicata fase di conquista, quando serviva non inimicarsi, anzi conquistare il favore della popolazione greco-cristiana, interessava avere soprattutto una Chiesa "normanna", che non subisse eccessive attrazioni nemmeno verso Roma. In questo potrà continuare a servire, ai fini di equilibrio interno ed esterno, un limitato appoggio al clero greco».

5. T. Fazello, *De rebus siculis decades duae*, Palermo 1560, in part. *Deca I, libro VIII*, p. 179. «Poco sotto a la chiesa maggiore, si trova una chiesetta antica dedicata al Salvatore, a cui è congiunto un monasterio di Monache dell'ordine di S. Basilio, fatto da' Principi Normanni delle rovine de' Monasterij di san Matteo, di san Theodoro dentro a le mura, e di santa Maria da Loreto, ch'erano del medesimo ordine, e posti vicini al fiume Oreto».

(1577-1651), così come anche Pietro Cannizzaro⁸ e Agostino Inveges⁹ (1595-1677), scrissero che il monastero venisse fondato dallo stesso Roberto Guiscardo e in seguito, nel 1148, arricchito da Ruggero II. Non è chiaro su quali basi si è voluto fissare il nome del duca Roberto, ma intorno a queste affermazioni è opportuno mantenere un cauto riserbo.

Nel XVII secolo, l'erudito Onofrio Manganante scriveva che «poco sotto alla chiesa maggiore, si trova una chiesa anticha dedicata al Salvatore, a cui è congiunto un monasterio di monache dell'ordine di S. Basilio, fatto da Principi Normanni delle rovine de monasterii di S. Matteo, di S. Teodoro dentro le mura, e di S. Maria dell'Oreto, ch'erano del medesimo ordine»¹⁰. D'altro canto Antonino Mongitore, oltre a fornire una lunga disamina delle controversie sull'argomento, riprendeva le congetture sopra citate e, in particolare, sosteneva fermamente «che partito il duca (Roberto) da Palermo nel 1074 non vi tornò più; onde prima di tal anno fondò il Salvatore»¹¹.

Che il duca Roberto sia stato in qualche maniera responsabile della fondazione del monastero è una teoria da scartare. Ai fini di questo discorso è bene ricordare che il duca Roberto non fu il “conquistatore” della Sicilia ma solo uno dei tramiti, sicuramente uno dei principali, che rese possibile a Ruggero la presa di Palermo, sede dell'emirato arabo di Sicilia, frantumando la potenza di bizantini e musulmani con poche centinaia di cavalieri¹².

Appare evidente che, in questa breve ricognizione della letteratura erudita, il tema è troppo ampio e le problematiche connesse sono piuttosto distanti tra loro. In tal senso, dopo i dovuti sondaggi e i quanto mai opportuni contributi degli storici medievisti, possiamo oggi orientarci verso un riconoscimento storico di quella identità legata al monastero con minori personalismi e discrepanze epocali.

Attraverso un parallelismo tra fonti e contributi scientifici è stato possibile constatare che, nei primi anni, i nuovi signori privilegiarono il culto greco ma, successivamente, mentre in città si radicava l'ordine benedettino, prevalentemente femminile, gli sarebbe prevalso quello latino di obbedienza romana. Fra l'altro, si riscontra una certa concentrazione di luoghi

6. V. Di Giovanni, *La topografia antica di Palermo dal secolo X al XV*, Palermo 1889, II, p. 215.

7. R. Pirri, *Notitiae Siciliensium ecclesiarum Philippo IV Hispaniarum, et Siciliae regi catholico dicatae. D. Rocchi Pirri siculi netini abbatis S. Eliae de Ambula, Regii canonici, et apud fidei quaesitores censoris, et consultoris opera ex incorruptis publicarum tabularum, scriptorumque monumentis diligentissime comparatae*, Palermo 1630, p. 220.

8. P. Cannizzaro, *Religionis Christianae Panormi libri sex*, ms. del XVIII secolo, BCPa, Qq_E_36.

9. A. Inveges, *Palermo nobile parte terza degli annali di D. Agostino Inveges*, Palermo 1651, pp. 263-264.

10. O. Manganante, *Sacro teatro palermitano, cioè notizia delle chiese tanto dentro quanto fuori le porte della città, come anco delle antiche distrutte, co' loro tumoli, tabelle, iscrizioni ed alcune lapidi sepolcrali, parte raccolte da diversi scrittori, e parte osservate dal sac. Onofrio Manganante*, ms. del XVIII secolo, BCPa, ai segni Qq_D_11, f. 306.

11. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 4.

12. È noto, infatti, che Il Guiscardo, nominato il fratello Gran Conte di Sicilia, fece ritorno in Puglia per sedare le rivolte contro Bisanzio ma morì il 17 luglio 1085 sull'isola di Cefalonia. Cfr. *Quei maledetti normanni. Studi offerti a Errico Cuozzo per i suoi settant'anni da colleghi, allievi, amici*, a cura di J.M. Martin, R. Alaggio, Napoli 2016.

monastici in determinate zone della città; tra queste spicca quella in cui si sarebbe edificato il palazzo di Ruggero II (1095-1154), chiamata *Galka*, *Χαλκή*, ovvero vestibolo del palazzo, che annoverava al suo interno un cospicuo numero di chiese comprese fra la Cappella regia e la Cattedrale.

Negli anni della piena maturità del regno normanno, ovvero intorno alla metà del XII secolo, alcuni personaggi di rilievo furono artefici di talune fondazioni monastiche, delle quali due sono ascrivibili ai massimi rappresentanti della Corte, Giorgio di Antochia e Matteo Aiello, e una dalla potente famiglia feudale di Goffredo ed Aloisia Marturano.

La prima, a Nord-Est del *Cassero* normanno, è la chiesa di rito greco di Santa Maria dell'ammiraglio Giorgio¹³ (1143 circa), mentre ad Ovest il complesso monastico di Santa Maria del cancelliere Matteo Aiello¹⁴, o dei Latini (1169), e in ultimo la chiesa di Santa Maria Nuova della famiglia Marturano¹⁵ (1194).

Se queste istituzioni religiose furono destinate, nello spirito dei fondatori, a perpetuarsi nei secoli, mantenendo intatto il loro prestigio, ciò non avvenne per i monasteri basiliani, che mostreranno una certa fragilità quasi immediatamente, dinanzi all'affermazione dell'ordine benedettino e, in prosieguo di tempo, alla disattenzione dei sovrani nei confronti dell'organizzazione monastica greca.

In questa direzione può essere interpretata l'abolizione dell'autonomia dei singoli monasteri basiliani e la loro successiva aggregazione (cosa che, talaltro, sarebbe accaduta anche per i monasteri latini) voluta da Ruggero II attraverso l'emanazione di un diploma datato febbraio 1133¹⁶. Si può quindi ragionevolmente ricondurre che, così come unanimemente sostennero gli eruditi, nel 1148 fu «amplificato coll'unione di tre monasteri, cioè di San Teodoro, San Matteo e Santa Maria l'Oreto, le monache de' quali passarono a questo del Salvatore»¹⁷.

Il Summonte poi aggiunse che nello stesso anno Re Ruggero «fece ampia donazione a questo monastero; e molto più nel 1148 l'arricchì di beni»¹⁸, mentre Magrì aggiunse che «sino al presente possiede di feogo dell'Accia Buongiardano, e Gibiltara che si credono parte di questa regia donazione»¹⁹.

13. Cfr. C.A. Garufi, *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, Palermo, 1899.

14. Cfr. C.A. Garufi, *Le Benedettine in Sicilia da San Gregorio al tempo svevo*, Atti del Congresso Storico di Montecassino (1930), in «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano», n. 47, 1932.

15. *Ibidem*.

16. Molti monasteri ormai sulla via della decadenza e incapaci di potersi gestire autonomamente furono aggregati ad un monastero ben sviluppato, dal quale dipendevano dal punto di vista amministrativo e disciplinare. Intorno al San Salvatore, invece, Ruggero II costituì una rete di monasteri parzialmente o totalmente dipendenti in modo da garantirne la sopravvivenza. Cfr. V. Von Falkenhäusen, *I monasteri greci dell'Italia meridionale e della Sicilia dopo l'avvento dei Normanni: continuità e mutamenti*, in *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*. Atti del II Convegno internazionale di studi sulla Civiltà rupestre medievale nel Mezzogiorno d'Italia (Taranto-Mottola, 31-10 ; 4-11-1973), Taranto 1977, pp. 135-174.

La donazione del feudo dell'Accia, che si estendeva tra l'odierna Misilmeri e Casteldaccia, oltre a costituire la principale fonte di reddito del monastero in epoca medievale, costituisce in realtà l'unico punto fermo circa l'esistenza del monastero nel 1148²⁰.

Nel novembre del 1197, al tempo della Regina Costanza, risale un documento pubblicato da Garufi nel 1940²¹, nel quale si fa menzione della chiesa del San Salvatore di Palermo. Il documento mette in luce una *domum magna* - con cucina, ruderi, *missida*, orto, *senia*, pozzo, con relativo condotto d'acqua - a ridosso della *tribonas ecclesie Sancti Salvatoris*, che Guglielmo de Rahaltauyl comprava da Matteo, *filius quondam Nichoali Logothete*. Ma i primi documenti, come si vedrà in seguito, risalgono al XIII secolo, quando Federico II confermò al monastero una vigna, un canneto e quattro *darbi* d'acqua del fiume Ambleri²². Sin qui le informazioni, sporadiche ed insufficienti, relative alla fondazione del monastero desumibili dalla storiografia; né la situazione è destinata a migliorare nel nostro secolo: a parte un saggio pubblicato da Patrizia Sardina²³, *San Salvatore di Palermo nel Medioevo fra città, corona e potere ecclesiastico*, rimane abbastanza ignorato dagli studiosi l'argomento della fondazione.

Quindi, riguardo le vicende storiche sia sulla data che sul fondatore bisogna accettare l'esistenza di vaste zone d'ombra.

17. Mongitore, *I monasteri...*, f. 4.

18. G.A. Summonte, *Dell'istoria della città e Regno di Napoli*, Napoli 1675, t. II, pp. 24-25. «chiamato fin' al di d'oggi di S. Salvatore, ove poi fe' rinchiudere Costanza sua figliuola (fe ben il sudetto Padre Don Felice la chiama pronepote, e con errore) à quei sacri luoghi fe molte ample donationi, come si legge nel privilegio registrato nella vita del Santo, a fogli 9. sotto la data dell'anno corrente 1140 del regnare del Re, ove si può vedere con quanto affetto d'animo religioso fà le predette donationi à quei santi luoghi, per l'anima del Conte Ruggiero suo padre di Adelaida, ò Adelasia sua madre e della Regina Albiria sua moglie, e quest'è quanto si legge della sua religione».

19. A. Magrì, *Sole ed Orsa in nuovo cielo panegirico encomiastico composto dall'abbate D. Antonino Magrì e dal medesimo recitato nella nuoua chiesa del monistero de' PP. Basiliani nuovamente eretto nella città di Palermo sotto titolo di San Basilio*, Palermo 1695, pp. 34-38.

20. Archivio di Stato di Palermo, d'ora in poi ASPa, *Corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 148, c. 39r-v.

21. Cfr. C.A. Garufi, *Per la storia dei monasteri di Sicilia nel tempo normanno*, Palermo 1940. In particolare si veda doc. X in *Appendice* interamente trascritto, pp. 88-90.

22. ASPa, *Corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 2, c. 47r-v.

23. P. Sardina, *San Salvatore di Palermo nel Medioevo fra città, corona e potere ecclesiastico*, in *Monachesimo femminile nel Mezzogiorno peninsulare e insulare (XI-XVI secolo). Fondazioni, ordini, riti e committenza*, a cura di G. Colesanti, M.G. Meloni, S. Paone, P. Sardina, Cagliari 2018.

I. 2. *Il Codice della Regina Costanza*

Le monache del Santissimo Salvatore:

dicono per fama udita da le loro vecchie di mano in mano che qui si fece monaca Costanza figliola del Re Ruggiero, e che essendone stata cavata da Gualtiero Arcivescovo fu nominata ad Arrigo Sesto, per dispensa e autorità di Papa Celestino Terzo. Queste monache mostrano come per una antica memoria il suo breviario scritto a mano in lingua Greca di cui insino al mio tempo si servivano le dette monache e mostrano ancora una sepoltura di marmo d'una sua damigella nobile²⁴.

Da tali brevi righe introduttive di Onofrio Manganante emerge in tutta evidenza il riferimento a Costanza (1154-1198), moglie di Enrico VI, che le monache dovettero senz'altro conoscere nell'era più fulgida, ma, in particolare, quel «suo breviario scritto a mano in lingua Greca» non dovette rimanere estraneo agli stessi eruditi.

Secondo una ipotesi di qualche anno fa²⁵, il *Breviario* in questione potrebbe essere identificato con un *Codice* manoscritto (fig. 1) oggi esistente alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo, nel quale è registrata la seguente nota:

Εκομεν διά τήν παραδιδωσιω (sic) τοῦτο τό βιβλίου εἶναι τῆς βασιλισσης Κουσταντίας
ἡ ἐν τοῦτω τῷ μοναστηρίῳ τῶ ἀγιοτάτου Σωτήρος (sic) ἦν ἀσκήτρια.

*Habemus per traditionem hunc librum esse Reginae Constantiae quae in hoc monast(eri)o
SS.mi Salvatoris in reru(m) divinaru(m) meditatione se exercuit.*

Come attestato in calce, in epoca imprecisata, l'attuale *Codice* era già in possesso dalle monache basiliane del Santissimo Salvatore e lo conferma anche un inventario del XVII secolo, edito da Pierre Battifol²⁶, nel quale vengono elencati cinque volumi in lingua greca della biblioteca del monastero, tra i quali un *Testamentum novum pulchre descriptum quod quidem fuit reginae Costantiae monacae uxoris Henrici Imp. De qua supra mentionem fecimus. Extat in eodem codice eiusdem professio monacalis autographa.*

24. O. Manganante, *Sacro teatro palermitano...*, f.

25. S. Caruso, *Manoscritti greci di Palermo e Sicilia occidentale*, in *La Memoria. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo* 3, 1984, pp. 55-62; in part. p. 59, nota 19.

26. P. Battifol, *L'Abbaye de Rossano. Contribution a l'histoire de la Vaticane*, Parigi 1891, pp. 126-128.

In un recente studio sul *Codice*, Mario Re²⁷ ha portato a un ulteriore approfondimento delle conoscenze, già acquisite con gli studi pionieristici di Weyl Carr²⁸. Le varie fasi esecutive del manufatto, indubbiamente di alto livello, inducono a credere che la realizzazione del *Codice* di Palermo sia ascrivibile in un arco temporale compreso tra il 1150 e il 1180 circa. Non è in tal senso senza significato che la datazione del *Codice* abbia delle corrispondenze con le cronologie della vita di Costanza (1154-1198).

Nell'ipotesi più probabile, che la nota in esso contenuta sia attendibile, quale sovrana Costanza fu la proprietaria di un prezioso breviario di altissima qualità?

La letteratura erudita ha abbondantemente avvalorato la tesi che Costanza d'Altavilla, prima di essere costretta per ragioni di Stato ad andare in sposa al sovrano svevo, fosse stata monaca nel monastero del Santissimo Salvatore.

Non vi è dubbio, inoltre, che la fama di Costanza ex monaca, nonché madre di Federico II, fosse sì vasta da arrivare sino alla lontana Firenze se, come è noto, la letteratura antisveva tentò di rappresentare Federico II come l'anticristo, e lo stesso Dante nel canto III del *Paradiso*, per bocca di Piccarda Donati, ricorda che Costanza fu costretta suo malgrado a rompere il voto di castità e ad abbandonare il velo monastico.

«Perfetta vita e alto merto inciela
donna più sù», mi disse, «a la cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,
perché fino al morir si vegghi e dorma
con quello sposo ch'ogne voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.
Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi
e promisi la via de la sua setta.
Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi.

E quest'altro splendor che ti si mostra
da la mia destra parte e che s'accende
di tutto il lume de la spera nostra,
ciò ch'io dico di me, di sé intende;
sorella fu, e così le fu tolta
di capo l'ombra de le sacre bende.
Ma poi che pur al mondo fu rivolta
contra suo grado e contra buona usanza,
non fu dal vel del cor già mai disciolta.
Quest'è la luce de la gran Costanza
che del secondo vento di Soave
generò 'l terzo e l'ultima possanza»²⁹.

27. Cfr. M. Re, *Il "codice della regina Costanza": vicende di un manoscritto*, in *Byzantino-Sicula V. Giorgio di Antiochia. L'arte della politica in Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam, Atti del Convegno Internazionale* (Palermo, 19-20 Aprile 2007), a cura di M. Re e C. Rognoni, pp. 219-229.

28. Cfr. W. Carr, *A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century*, in *Dumbarton Oaks Papers* 36, 1982, pp. 39-81; in part. 78-79. Si veda anche: W. Carr, *Thoughts on the Production of Provincial Illuminated Books in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti del Seminario di Erice (18-25 settembre 1988)*, a cura di G. Cavallo e G. De Gregorio, Spoleto, 1991, pp. 661-688, in part. 684-688.

29. A. Dante, *Paradiso*, canto III, versi 95-120.

Quasi unanimemente oggi il leggendario monacato di Costanza è considerato una vera e propria “invenzione” d’epoca moderna, anche se studi recenti, come Scaduto e White³⁰, mostrano di dar credito alle parole di Tommaso Fazello, il quale nelle sua opera *De Rebus siculis*, edita nel 1558, affermava di conoscere la *diplomata ac decreta* di papa Celestino³¹ e sosteneva inoltre che Ruggero II, condizionato da Gioacchino da Fiore, cui aveva predetto le tragiche conseguenze derivanti da un eventuale matrimonio della figlia, decise di farla educare nel monastero basiliano del Santissimo Salvatore e destinarla alla vita monacale.

L’attenta analisi condotta da Mario Re si sofferma inoltre su un’altra nota, in parte visibile, vergata con caratteri greci, ma parzialmente in volgare siciliano, sul margine esterno del foglio 118 del codice, occupato dalla miniatura dell’evangelista Luca. Lo studioso, pur con difficoltà e con l’ausilio della lampada di Wood, ne riporta la trascrizione in buona parte lacunosa.

La parte finale della nota risulta abbastanza chiara: si tratta di una professione monacale: «prendo l’angelico abito del santo padre nostro e grande Basilio»³². La mano che l’ha vergata rivela caratteristiche grafiche sicuramente tarde (sec. XVI?). Le condizioni in cui essa si è conservata non consentono di verificare se vi figurasse o meno il nome di Costanza, occorre ricordare inoltre che alcuni fogli risultano perduti, e lasciano il campo a numerosi interrogativi destinati a rimanere senza risposta. Interessanti le domande che lo studioso pone alla fine del suo studio³³: si tratta di un falso escogitato allo scopo di supportare la nota tradizione relativa allo stato monacale della sovrana? O si è in presenza di una testimonianza veridica sulla vestizione di una monaca, forse di nome Costanza e, di conseguenza, attribuita all’illustre normanna?

Perché, da chi e quando la nota è stata cancellata?

Molti indizi e poche certezze sulle tracce del *Codice*, che costituisce un altro straordinario e interessantissimo contesto, ma che esula dai temi e dai limiti di spazio fissatici in questa sede.

30. Cfr. M. Scaduto, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia meridionale. Rinascita e decadenza sec. XI-XIV*, Roma 1947, pp. 161-162; L.T. White, *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*, Catania 1984, p. 192, nota 20.

31. T. Fazello, *Storia di Sicilia*, Presentazione di M. Ganci; introduzione, traduzione e note di A. De Rosalia e G. Nuzzo, Palermo 1990, p. 484. Mario Re, nella nota 30 di p. 225 sostiene che il riferimento di Fazello sia erroneo poiché «al momento del fidanzamento tra Costanza ed Enrico VI (ottobre 1194) sul trono di Pietro sedeva Lucio III»; in realtà Papa Celestino III è in carica dal 1191 al 1198, Papa Lucio III dal 1181 al 1185.

32. M. Re, *Il “codice della regina Costanza”...*, p. 228.

33. *Ibidem*.

LA LETTERATURA ERUDITA

I. 3. *La chiesa del Santissimo Salvatore nel XVI secolo*

Meno problematiche, ma di certo non debitamente considerate, sono le fonti storiche relative alla chiesa «riformata e ampliata a perfezione dalla Madre suor Caterina Ventimiglia nel 1528»³⁴.

Nel genere periegetico l'opera più antica è la *Descrizione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, redatta nel 1590 da Valerio Rosso, che fornisce una breve descrizione storica delle parrocchie, conventi, *batie*, compagnie, ospedali, *chiese della parte destra e parte sinistra del Cassero*. A riguardo della chiesa del Santissimo Salvatore con queste brevi, ma significative, parole l'erudito così la descrive:

In questa chiesa è un monasterio di monache del ordine di Santo Basilio del quale essendo abbatessa soro Caterina di Ventimiglia molto la illustrao, et vi una chiesetta piccola che era molto l'ampliao si come se legge in certe lettere che iuno in detta chiesa che dicono cossi:

Millesimo quingentesimo vigesimo ottavo. Ultimo Iunii prima indictionis Papa Clemente Septimo, Imperatore Carolo Quinto, Spectabilis et Reverenda domina Abbatissa soror Catherina de Vigintimillis hoc opus exornavit, et templum nimis angustum ac prius undique ruinosum ab eadem decennio ferè ante inceptum a primis alte fundaminibus ampliavit et optime complevit.

Questa Abbatessa è sepolta nella propria chiesa nel cui epitafio dice in questo modo sequente: *Catherina a Vigintimiliis quae ob religionem pudiciciam pietatem huic zenobio praefata est quod vita sanctimonio et vivendi norma auxit templumque ab imis instauravit annos summa cum integritate rexit Laura moestissima neptis eiusdem suffecta magis cum lacrymis posuit.*

*Vixit annos LXXXVIII menses VI dies. Obiit vero anno a Virgineo partu 1549, VII calendas Maii*³⁵.

Dalle trascrizioni delle lapidi l'erudito illustrava due dettagli importanti: il primo circa l'ampliamento della chiesa medievale che, oltre alla data, evidenzia il nome della badessa e le sue esplicite volontà di dare un nuovo assetto allo spazio sacro; mentre il secondo, come meglio descrive Onofrio Manganante, manifesta la data di morte della badessa e come «nell'istessa chiesa fu posto nel mezzo di essa una tabella marmorea, in mezzorilievo, dove si vede scolpita l'Abbadessa di esso monasterio soro Caterina Ventimiglia che ristorò e rinovò la chiesa nell'anno 1528 come si legge nell'iscrizione del litterino e dopo la morte le fu posta la detta statuetta di marmo da soro Lauria sua nipote»³⁶.

34. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 30.

35. V. Rosso, *Descrizione di tutti i luoghi sacri di Palermo*, ms. del XVI secolo, BCPa, ai segni Qq_D_4, ff. 35-36.

36. Manganante, *Sacro teatro...*, f. 375.

Quando sul finire del XVI secolo Valerio Rosso descrisse la chiesa, i lavori dell'ampliamento erano ormai terminati da tempo. Iniziati nel 1519 si susseguirono con particolare ritmo per circa dieci anni e avevano visto alternarsi nell'esecuzione molteplici maestranze dirette in un primo momento dall'architetto Antonino Belguardo³⁷; dunque l'anno 1528, potrebbe intendersi come *terminus ante quem* della conclusione dei lavori.

Successivamente lo storico saccense Agostino Inveges (1595-1677), nel *Palermo nobile*, precisava che: «Hoggi la sua antica chiesa ha nave, ali, e 3 tribune al levante, ogn'ala è appoggiata sopra 6 colonne; è lunga passi 19 & larga 10»³⁸.

Le misure fornite dallo storico sono di notevole interesse, per le quali tuttavia persiste qualche perplessità. Si potrebbe trattare, con le dovute cautele, della misura della sola navata centrale? In qualche misura vicino alla descrizione dell'Inveges furono i versi del reverendo Pietro Antonio Tornamira³⁹ (1618-1681), che rammentava che la chiesa aveva «la positura all'antica, cioè l'altare all'Oriente e la porta benché nuova sia posta all'occidente, ma due a lato destro una, che da nella strada publica all'incontro della quale v'è quella della sacristia, l'altra nel parlatorio discoperto a cui corrisponde nel lato sinistro una bellissima cappela ornata d'oro e di stucco, sotto nome della Vergine e Martire Sant'Orsola, né di pittura né d'altro v'è cosa insigne in questa chiesa»³⁹.

Gli ultimi anni del XVII secolo videro fronteggiarsi due esponenti di spicco della storiografia di Palermo: Onofrio Manganate con l'opera intitolata *Sacro teatro palermitano*, e il canonico Antonino Mongitore (1663-1743) con *L'istoria sagra di tutte le chiese*. Le loro opere letterarie consistono in singoli studi monografici sugli "edifici sacri" della città di Palermo, con una indagine puntigliosa delle loro origini e una completa disamina delle antiche fonti letterarie ad essi relativi, talvolta fornendo indicazioni e notizie storico-artistiche di indubbio interesse. Non vi è dubbio che le testimonianze di Onofrio Manganate e di Antonio Mongitore siano ad oggi le fonti più dettagliate per una ricostruzione ideale della chiesa cinquecentesca. Sostanzialmente la descrizione dei due storici presenta minime differenze, ma, rispetto al primo autore, Mongitore, per «restar memoria della forma di questa chiesa antica»⁴⁰, fornisce un disegno in pianta che, seppure approssimativo, presentava un impianto a tre navate.

37. Cfr. F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto di un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» n. 22-23, 2016, pp. 108-137; in part. doc. 35, pp. 114-115.

38. A. Inveges, *Palermo nobile ...*, pp. 263-264. Il "passo semplice" (in latino *gradus*) corrispondeva a 2.5 piedi, cioè 74 centimetri circa. Le misure indicate dallo storico dovrebbero corrispondere all'incirca m 14 x 7.40.

39. P. A. Tornamira, *Risposta alla domanda fatta dal signor Giuseppe Gentile, sopra la chiarezza rischiarata del padre Fr. Paolo di Termine Minore, ossequante, riformato. Del padre d. Pietro Antonio Tornamira di Palermo casinese*, Genova 1679, p. 213.

40. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 34.

Leggiamo nella voce del Manganante che:

Questa chiesa conserva hoggi la medesima antichità dimostrando di fuori le cuppuli insegno che sino al presente sono rimaste le memorie. Sotto il coro si vede il tumulo come si dice d'una damigella di Costanza Imperatrice. Questa è senza inscrizione nella faccia è tutto rigato e nel mezzo tiene una mezza figura. Vicino alla porta della sacristia alla man destra quando s'entra si vede una lapide sepolcrale nella tela del muro con due croci a' mosaico e sue armi sopra una lapide⁴¹.

Mentre dal Mongitore che:

Avea sei cappelle. La maggiore verso l'Oriente con sua custodia del Santissimo Sacramento; a lato del quale v'erano altre due cappelle, cioè dalla parte del Vangelo quella dedicata alla Santissima Vergine con sua statua di marmo col Bambino in braccio, dalla parte dell'epistola quella del Santissimo Salvatore, pur con statua di marmo di Nostro Signore. La quarta cappella era quella di Sant'Orsola Vergine e Martire fondata da don Guglielmo Cantavena di Castrogiovanni, che fu canonico della Cattedrale di Palermo, e poi ciantro della Real Cappella di San Pietro in Palermo. Egli l'ornò di stucco toccato d'oro e pitture⁴².

I. 4. *Il nuovo cantiere della chiesa del Santissimo Salvatore*

Se apparentemente le fonti attinenti alle vicende della fabbrica tardo seicentesca sembrerebbero meno empiriche rispetto a quelle del periodo tardo gotico, in realtà queste sono accomunate in egual misura da una medesima sorte storiografica. In questo ulteriore problematico quadro si pone la descrizione del Mongitore che, seppur attendibile in molti dettagli, scivola spesso in una narrazione carica di incognite.

In una città come Palermo così mutata dallo “smoderato lusso” e da una attività edilizia frenetica non poca sorpresa devono destare le sue parole:

Mal soffrendo le monache di questo monastero che la lor chiesa fosse angusta e all'antica, ancorchè non sprezzabile, pensarono alla fabbrica di una nuova chiesa più nobile e magnifica⁴³.

Grande capitale in una “Europa delle capitali” Palermo nel corso del Seicento non è una città tanto diversa dalle altre; rispetto alle aspettative della società laica furono le istituzioni

41. Manganante, *Sacro teatro...*, f. 307.

42. A. Mongitore, *I monasteri...*, ff. 30-31.

43. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 35.

ecclesiastiche a divenire canali più duttili di nuovi contenuti e di nuovi elementi dinamici in campo architettonico.

Che fosse in atto, soprattutto per i monasteri femminili di Palermo, una accorta strategia familiare tesa a rafforzare il prestigio sociale della nobiltà attraverso la conservazione integrale del patrimonio familiare, non è un mistero, ma non è neanche possibile negare una ricerca spirituale all'interno dei chiostri.

Dallo stesso Mongitore inoltre sappiamo che:

comprata la casa vicina a 24 gennaio del 1682, si cominciò a smantellare parte dell'antica chiesa e col disegno di don Paolo Amato architetto celebre palermitano, governando il monastero la Madre suor Giovanna Francesca Caruso, il giorno di San Biagio a 3 di febbraio del 1682 si principiò la nuova chiesa, mettendosi la prima pietra ne' suoi fondamenti dalla stesso Arcivescovo con gran concorso di nobiltà e popolo⁴⁴.

L'architetto Paolo Amato dovette essere di certo una personalità di grande rilievo per l'ampia cultura umanistica e scientifica del suo tempo, largamente esaltata dai contemporanei e soprattutto dallo stesso Mongitore che lo ritenne autore di *aedificiis magnifice, ac affabre extruendis frequentissime expetitus, laudem promiruit summam*⁴⁵.

Stranamente il Mongitore non fa alcun cenno di altri architetti che, come vedremo nei prossimi capitoli, furono coinvolti nelle fabbriche della chiesa.

Tra le fonti letterarie in particolare ve n'è una in grado di offrire una qualche indicazione diretta sui lineamenti del progetto originario del 1682, redatto da Paolo Amato, che per l'appunto fu il trattato dello stesso architetto, ossia *La nuova pratica di prospettiva* (d'ora in poi *Trattato*)⁴⁶.

La dedica ai lettori nel primo libro - scritta da Giuseppe De Miceli che ne curò insieme a Francesco Pellegrino l'edizione *post mortem*, senza modificarne temi e finalità - contiene una frase chiave che può considerarsi *in nuce* il manifesto ideologico dell'autore e il punto di partenza per la comprensione della sua architettura. L'opera, pubblicata nel 1733, enunciava:

Architetto la chiesa del SS. Salvatore di religiose Basiliane nel 1682 con quanto novo altrettanto nobil disegno⁴⁷.

44. *Ibidem*.

45. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula, sive de scriptoribus siculis*, Palermo 1708, t. II, Appendice I, pp. 30-31.

46. P. Amato, *La nuova prattica di prospettiva, nella quale si spiegano alcune nuove opinioni, e la regola universale di disegnare in qualunque superficie qualsivoglia oggetto. Opera utile, e necessaria a pittori, architetti, scultori, e professori del disegno*, Palermo 1733.

47. *Ivi* (*Al lettore*).

Il *novo* e il *nobil disegno* si pongono dunque sin dall'inizio come elementi insostituibili e di riferimento della sua opera. Il persistente richiamo alle esperienze e ai concetti degli antichi, quanto dei moderni, teorici si rende indispensabile nel suo tempo, infatti, secondo Paolo Amato, le «distinte istruzioni» delle regole del buon disegno indicavano il fine ultimo della «buona architettura».

Connesso a tale pensiero, il trattatista non poteva mancare di mettere in guardia i lettori e gli studiosi di architettura precisando di ritenere che:

chi non è ben instruito nel formare le dette piante, alzate, e profili delli corpi regolari, & irregolari, non potrà mai arrivare ad essere, non solo perfetto, ma né mediocre scientifico della pratica della prospettiva⁴⁸.

Per fare buona architettura l'Amato avverte, fin dalle prime parole del trattato, che è fondamentale la conoscenza di alcuni «principi, e modo d'operare; che dovendosi alla sola Matematica il glorioso nome di Scienza», senza i quali «impediranno, che altri si avanzino alla perfezione». Senza addentrarci nella disamina di tale aspetto che richiederebbe altri spazi, qui preme osservare come il progetto era stato concepito soprattutto come cambiamento radicale; un progetto che fosse in grado di esaltare il *genius loci* dell'antica chiesa delle monache basiliane.

La Biblioteca Comunale di Palermo conserva molti manoscritti, per lo più inediti, di Antonino Mongitore. Certamente tra i più importanti per la storia delle arti in Sicilia sono *Le memorie dei pittori scultori, architetti, artefici in cera Siciliani*, edito da Elvira Natoli nel 1977. Sebbene il canonico Mongitore non fosse «dotato di una vivace intuizione critica per quanto concerne le arti, fu però un ricercatore instancabile»⁴⁹, includendo nei suoi lavori un prezioso materiale, pur con tutte le amplificazioni dettate dall'amor di patria, di eccezionale importanza.

Fra le pagine di queste *Memorie* emergono puntuali osservazioni circa alcuni «contemporanei autori» che, tranne in qualche caso, lavorarono all'interno della chiesa del Santissimo Salvatore. È il caso del pittore messinese Filippo Tancredi autore del «quadro della Trasfigurazione nell'altare maggiore e de li due quadroni ne' fianchi del cappellone, come pure il quadro di San Basilio»⁵⁰.

Riguardo invece al pittore Giacinto Calandrucci, di cui tesse le lodi, scrive che «trasferitosi a Roma si diede per discepolo del celebre cavaliere Carlo Maratti, dalla quale avesse inviato il quadrono di S. Rosalia dipinto nel 1703 ad istanza delle religiose del SS. Salvatore in Palermo,

48. *Ivi* p. 23.

49. A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, ed. critica a cura di Elvira Natoli, Palermo 1977; Premessa di A. Marabottini.

50. *Ivi*, pp. 60-61.

che si vede nella sua cappella della loro chiesa, e se ne stampò una relazione in Palermo nello stesso anno»⁵¹.

Dalla morte del Mongitore (1743) la letteratura storica, sia a essa coeva che posteriore, risulterà, per qualità e quantità piuttosto modesta. Le scarse citazioni che si ritrovano nelle fonti settecentesche mirano piuttosto a definire i contesti storici di chiese di importanti ordini religiosi e di esponenti della aristocrazia locale. Brevi cenni dunque nelle fonti siciliane; sono ricordate per lo più le opere e i nomi degli autori. È questo il caso di Francesco Maria Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, che nel XVIII secolo redigendo l'opera dal titolo *Chiese e monumenti sacri della città di Palermo*⁵², descriveva estesamente la città con le sue strade, porte, edifici religiosi e dimore nobiliari, fornendo, seppur brevi, notizie storiche con le date della loro edificazione, ma senza far alcun accenno a nomi di artisti e tanto meno ad opere d'arte. Diversa l'altra opera dello stesso marchese di Villabianca, il *Palermo d'oggiorno*, scritta probabilmente alla fine del XVIII secolo e pubblicata, nel 1873, da Gioacchino Di Marzo, dove la descrizione della città, invece, comprendeva i nomi degli artisti e le relative opere ma non vi era alcuno spazio di valutazione critica.

Analogamente, sulle orme di Antonino Mongitore, il marchese indicava che «Il disegno della fabbrica di questa chiesa è uno de' parti del luminoso ingegno del sacerdote Paolo Amato, ingegnere del Senato»⁵³.

Gli fa eco il contemporaneo Agostino Gallo che, nelle *Notizie di artisti siciliani*, aggiunge alla descrizione della «chiesa del monistero del SS. Salvatore»:

L'interno è di figura sferoidale in unica nave e tutta coperta di marmi colorati con cupola ellittica centrale di mirabile artificio dipinta egregiamente dal celebre frescante Vito D'Anna palermitano, che vi rappresentò il Paradiso. Quel tempio fu eseguito sul disegno dell'insigne architetto Fra' Paolo Amato da Ciminna⁵⁴.

Ma il contributo maggiore offerto dall'erudito si riscontra nelle *Notizie intorno agli architetti siciliani e agli esteri soggiornati in Sicilia da' tempi più antichi*, dove non manca di sottolineare la sua preferenza per gli ideali stilistici del classicismo che egli riscontra soltanto nelle opere dei secoli XV e XVI, considerando invece momento preciso di decadenza per l'arte quello rappresentato dalla visione manierista-barocca, per pesante ridondanza causata dalla grande pregnanza dei valori materici.

51. *Ivi*, p. 78.

52. F.M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Chiese e monumenti sacri della città di Palermo*, ms. del XVIII secolo, BCPa, Qq_D_163.

53. F.M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Palermo d'oggiorno*, ed. critica a cura di G. Di Marzo, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, Palermo 1873, pp. 290-293.

54. A. Gallo, *Notizie di artisti siciliani da collocarsi ne' registri secondo l'epoche rispettive raccolte da Agostino Gallo*,

Tuttavia l'incomprensione nei riguardi dell'architettura dei secoli XVII e XVIII lo indussero a contraddirsi nel dire:

Ne sia esempio la chiesa del monistero del Salvatore di Palermo, la cui pianta è bellissima ed ingegnosa presentando un ovale con tre cappelle sfondate. L'interno della medesima è d'un effetto mirabile a meno della cornice che non ricorre con bella regolarità, ed è frastagliata. La cupola ovale è poi visibilmente voltata, malgrado le difficoltà che presentava una tal figura⁵⁵.

Se il giudizio sulla composizione dell'impianto della chiesa fu notevolmente positivo, pur con la riserva manifestata nella «cornice che non corre con bella regolarità», più severo appare quello espresso nei confronti di Paolo Amato, chiaramente condizionato dal gusto classicista, che gli fece ritenere: «Egli avea il genio e la scienza architettonica ma non avea il gusto»⁵⁶.

Meno rigido il giudizio espresso, nella stessa opera, nei riguardi dell'architetto Salvatore Attinelli, che a suo dire: «fece delle varie opere di architettura, e forse le migliori, perché guidato da un lungo non mai ininterrotto esercizio». Fra queste menzionava:

la gran vista sopra la gran cupola ovale della chiesa del venerabile monastero del SS. Salvatore in Toledo, con l'approvazione di diversi matematici, l'abate Cento, cavaliere Longarini, e cavaliere Villarosa, uomini assai intelligenti in queste materie⁵⁷.

Nonostante i pregiudizi classicisti, che sovente inficiarono il suo giudizio, Agostino Gallo riuscì a cogliere le peculiarità dell'architetto, riscontrando «nell'Attinelli i meriti personali sì per le scienze, come per l'integrità de' costumi alla dignità di sacerdozio, ne formarono un soggetto di ammirazione pe' grandi»⁵⁸.

Nel panorama della letteratura artistica palermitana non possono essere tralasciate le diverse guide della città che costituirono una svolta sostanziale. Il *Palermo d'oggi*, per alcuni aspetti, si può considerare la prima guida della città che fornisca indicazioni circa il patrimonio artistico. Ma le *Guide* propriamente dette fiorirono nel XIX secolo, e la prima, sulla quale le altre saranno prevalentemente esemplificate, è la *Guida istruttiva de' forestieri per la città di Palermo* di Gaspare Palermo⁵⁹, edita per la prima volta nel 1816 e ripubblicata nel 1858 a cura di Girolamo

ed. critica a cura di C. Pastena, trascrizione e note di A. Mazzè, A. Anselmo. M.C. Zimmardi, Palermo 2014, pp. 481-483.

55. A. Gallo, *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*, ed. critica a cura di C. Pastena, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo 2000, pp. 109-113.

56. *Ibidem*.

57. A. Gallo, *Notizie intorno agli architetti*, pp. 165-167.

58. *Ibidem*.

Di Marzo Ferro, con alcuni ma non rilevanti aggiornamenti. Se è vero che la storiografia della prima metà dell'Ottocento siciliano è in buona misura erede della tradizione erudita del secolo precedente, è altresì vero che essa determina alcune sintesi interessanti.

Le *Guide* palermitane, che in alcune particolari circostanze hanno anche influito sulle scelte di gusto, sono per la storiografia contemporanea dei puntuali indicatori circa le scelte degli autori nel descrivere con particolare attenzione un monumento, nel ricordare una data opera, nelle motivazioni che inducono ad esaltare alcuni artisti per tacere di altri. Diviene lecito chiedersi perché fra gli autori fin'ora citati siano stati taciuti alcuni nomi, sicuramente non a loro sconosciuti, che avevano tenuto il primato nei cantieri della ricca committenza, forse per timore di interrompere un "delicato equilibrio"?

Perché non ricordare il nome dell'architetto che nel 1687 per conto delle monache del vicino Monastero di Santa Maria di Monte Vergini⁶⁰ aveva cominciato «una nuova chiesa nella parte opposta poco sopra del luogo ove era la chiesa abolita di Santa Maria Maggiore con avanti un piccolo piano»?

59. G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo; dal beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro*, Palermo 1857.

60. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 196. Per un maggiore approfondimento sulla chiesa si veda G. Cardamone, *Un cantiere palermitano dell'eta barocca: la chiesa di S. Maria di Montevergini*, Palermo 1991.

LA STORIOGRAFIA CONTEMPORANEA

I. 5. *Nuovi contributi per la chiesa del Santissimo Salvatore*

Quanto ancora oggi possa restare sostanzialmente veritiera l'affermazione che nel 1968 Anthony Blunt aveva sullo stato degli studi siciliani?

La moderna lettura sull'architettura barocca siciliana è quantitativamente scarsa, a volte insoddisfacente per qualità e quasi sempre impossibile da reperire⁶¹.

È ormai assodato come le ricerche degli ultimi tre decenni, accompagnandosi spesso a una più oculata lettura o ri-lettura delle fonti e della documentazione d'archivio, abbiano non solo ampliato notevolmente le conoscenze di un patrimonio culturale a volte del tutto sconosciuto ma contribuito a delineare e dar corpo a realtà sociali per tanto tempo sommerse nell'oblio, a episodi singolari, a situazioni particolari insospettate.

Se ciò è stato abbondantemente provato per il periodo compreso tra i secoli XVI e XVIII, gli esiti di queste ricerche hanno avviato un processo organico di revisione della Storia dell'Architettura e della cultura artistica in Sicilia, spianando la strada ad approfondimenti e a nuovi contributi di ricerca.

A esempio, ci sfuggivano, sino a poco tempo fa, i ruoli nulla affatto secondari tenuti nel campo della pianificazione urbana, dell'architettura, delle fortificazioni, della pittura, della scultura, delle arti decorative, degli apparati effimeri. Fatto ancor più avvincente quando poi, dalla riconfigurazione della nostra memoria storica, va man mano chiarendosi che il contesto o i contesti sociali inerenti a Palermo e la Sicilia, al di là della di ogni limite naturale-geografico imposto dalla insularità, sono proiettati già per tempo e sempre più in orbita tutta mediterranea, se non europea.

Le indagini capillari delle manifestazioni artistiche hanno fatto emergere diverse dimensioni culturali complesse; si apre così alla nostra conoscenza un universo tutto nuovo, o quasi, fatto di nomi, parentele, alleanze, inimicizie, conflitti, che senza dubbio, collegando storie sinora indagate, aiutano a comprendere meglio determinate realtà.

La storiografia contemporanea si è sempre più posta numerosi interrogativi, che inevitabilmente sorgono quando si cerca di chiarire una vicenda complessa - come quella del Santissimo Salvatore che attraversa diversi ambiti culturali -, tendenti ora all'approfondimento di una più precisa decodificazione dei diversi linguaggi o di quei approfondimenti relativi ai contesti dove i maestri indubbiamente operarono, stimolando la costruzione di un percorso non certo semplice.

61. A. Blunt, *Sicilian baroque*, New York 1968, p. 158.

Le tessere di questo “mosaico dissestato”, tra ipotesi e certezze, vengono messe insieme nel contributo dello studioso Donald Garstang⁶², *Un'altare di Giacomo Amato nella Chiesa del SS. Salvatore*, che nel 1981, delineava per la prima volta un esauriente profilo, con opportuni contesti di riferimento, delle fasi della nuova fabbrica, sganciandola così da una certa visione storiografica. Procedendo attraverso la lettura di inedite acquisizioni documentarie, lo studioso segnava alcuni punti fermi e definiva un percorso più lineare e ragionato dell'*iter* della nuova fabbrica, senza tralasciare ipotesi e valutazioni critiche a livello metodologico. Soffermandosi sulle vicende del cantiere faceva notare come:

Tutte le fonti, compresi i registri del monastero conservati nell'Archivio di Stato, attribuiscono la costruzione della chiesa a Paolo Amato, «celebre architetto Palermitano». Però, una attenta lettura degli stessi registri mette in evidenza un quadro leggermente diverso nei suoi dettagli da quello solito, basato unicamente su testimonianze secondarie⁶³.

Innanzitutto, al di là della specifica presenza di Paolo Amato, lo studioso riscontrava, nei lavori di misurazioni, relazioni dei lavori in corso, la presenza di un altro architetto, impegnato dal mese di novembre del 1685 al mese di giugno del 1687. È il gesuita Angelo Italia, ad essere nominato nei registri contabili del monastero quale «ingegnere» che, come tale, seguiva le indicazioni progettuali dell'Amato. «Dopo di che, nel 1688, torna Paolo Amato». L'idea dello studioso verte sulla possibilità di una momentanea sostituzione piuttosto che di una collaborazione fra i due architetti; ma, continuando, introduceva un'altra problematica:

Successe poi una cosa inconsueta, sia che si consideri la posizione preminente dell'Amato in quanto Architetto del Senato, sia che si tenga conto dello stato avanzato dei lavori: Paolo Amato viene allontanato come architetto della chiesa nel giugno del 1697 a causa di una vertenza con le maestranze sulla contabilità. Il monastero insieme ai maestri elegge al suo posto Lorenzo Ciprì⁶⁴.

La chiesa, come afferma Garstang, fu portata a termine dunque dall'architetto Ciprì, anch'esso gesuita, che dal 1697 al 1700 completava «il cappellone, e si dà all'interno una candida veste di stucco»⁶⁵.

62. D. Garstang, *Un altare di Giacomo Amato nella Chiesa del SS. Salvatore*, in «Archivio storico siciliano» ser. 4, vol. 7, 1981, pp. 229-239.

63. *Ivi*, p. 230.

64. *Ivi*, p. 231. Nell'aprile del 1696 Paolo Amato riceve onze 25 «per suo salario corso dal primo maggio 1694 e per tutto dicembre 1695». In realtà l'architetto percepì soltanto onze 15.10; le altre otto andarono al Fratello Lorenzo Ciprì della Compagnia di Gesù «per suoi travagli in haver assistito a detta fabbrica». È evidente che Lorenzo Ciprì, in un primo momento, abbia affiancato Paolo Amato. ASPa, *fondo corporazioni religiose sopresse*, Santissimo Salvatore, vol. 807, c. 157.

65. *Ibidem*.

Come mai, viene da chiedersi, una notizia di questa importanza che avrebbe dovuto dilatare non ha lasciato tracce nei diaristi del tempo?

Perché, considerando sia l'intensità del momento che il rilievo dei personaggi coinvolti, nessuno ha ritenuto di doverla prendere in considerazione?

Perché nessun cenno dal più attento Mongitore - peraltro contabile e confessore del monastero -, forse per timore di macchiare la figura dell'Architetto del Senato?

Ritornando allo studio di Garstang, come lo stesso titolo suggerisce, la sua attenzione era maggiormente rivolta verso la presenza di un altro architetto, ovvero di Giacomo Amato, una figura alquanto interessante nel panorama palermitano.

Tra i disegni di Giacomo Amato, oggi conservati al Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, lo studioso si soffermava su un elaborato a matita per una *Macchina fatta per le 40 hore con l'occasione che s'apri la nuova chiesa del SS. Salvatore, Macchina tutta d'argento et oro designata e dipinta dal Signore Antonino Grano con architettura di Giacomo Amato anno 1700*⁶⁶.

Ma, secondo l'autore, il «bellissimo disegno Grano-Amato» non fu mai realizzato, nonostante che la didascalia di esso indichi il contrario. Inoltre, aggiunge che «a disegnare e a costruire la macchina per dette festività fu un tale Antonino Curto, o Curti a secondo dell'ortografia alquanto incerta dell'epoca, il quale venne pagato onze 54 «per la Macchina dell'Altare Maggiore»⁶⁷.

Oltre ciò si domandava del perché le monache avessero scelto, per fare la macchina delle festività di apertura della chiesa, un architetto diverso da Paolo Amato, anche lui celeberrimo per le sue grandiose macchine prospettiche.

66. Il disegno, oggi Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, è inserito nel Tomo V di *Vari disegni originali di diverse opere architettate da Giacomo Amato*, inv.n. 15757/28 (matita nera, linee a stilo, mm 947 x 456); della stessa macchina esistono altri tre disegni: *Pianta dell'apparato per le Quarantore per l'inaugurazione della nuova chiesa del SS. Salvatore*, inv.n. 15757/29 (mm 290 x 434); *Alzato di un piedistallo per l'apparato delle Quarantore per l'inaugurazione della nuova chiesa del SS. Salvatore*, inv.n. 15757/30 (mm 349 x 239); *Studio dell'apparato per le Quarantore per l'inaugurazione della nuova chiesa del SS. Salvatore*, inv.n. 15756/66v (mm 420 x 310). Per un maggiore approfondimento sui disegni di Giacomo Amato si veda S. De Cavi, *Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia barocca*, Roma 2017.

67. D. Garstang, *Un altare...*, p. 233, in part. nota 15. L'informazione dell'autore andrebbe diversamente interpretata, infatti, in data 28 Febbraio, risulta un pagamento di onze 54 *Per la machina dell'altare maggiore ad Antonio Curto per apoca in detti atti a 15 del presente*, realizzata in occasione della festa di San Biagio, ASPa, *Fondo corporazioni religiose soppresse*, Santissimo Salvatore, vol. 808, c. 279. Giacomo Amato invece, come si legge nella stessa didascalia del disegno, realizzava l'apparato per le Quarantore che, come annota Mongitore, furono realizzate *nella nuova chiesa, collocandosi il Santissimo, dopo le dovute incensazioni nell'altare di Santa Rosalia*, nell'anno 1700. Cfr. A. Mongitore, *Diario palermitano, in cui sono notate le cose più memorabili accadute nella felice e fedelissima città di Palermo, capo e metropoli di Sicilia dall'anno 1680, di Antonino Mongitore*, (Tomo I) ms. BCPa, ai segni Qq_C_65, ff. 272-274.

Oltre questo quesito, lasciato nel vago, esisteva un'altra prova che Giacomo Amato avesse lavorato nel cantiere del Santissimo Salvatore. Questa prova sembrerebbe per altro supportata ancora una volta da Mongitore: «Al presente cioè nel 1722 s'ha dato principio ad un sontuoso altare nel cappellone maggiore di scelti marmi e pietre preziose»⁶⁸. Di Giacomo Amato, infatti, è il disegno «per la nuova custodia da farsi per servizio del medesimo». L'architetto, oramai ottantenne, aveva da tempo come assistente Gaetano Lazzara. I maestri marmorari che si impegnarono a fare il «servigio da farsi per servizio di detta custodia» furono Antonino Rizzo, Matteo Ferrara, e Francesco Gallina⁶⁹.

Riflettendo sull'altare del Santissimo Salvatore, l'autore sollecitava un confronto con altri disegni di Giacomo Amato relativi al tabernacolo di lapislazzuli e oro, ornato di statue, di putti e santi in argento per la chiesa del monastero di Santa Maria delle Vergini⁷⁰. Ora, il progetto del tabernacolo delle Vergini, a forma di tempio a un solo ordine (composito), è sormontato da un coronamento cuspidale affiancato da gruppi di putti reggicandele. Tuttavia, questo accostamento, non convinse del tutto Garstang, ipotizzando una somiglianza con i tabernacoli della Cattedrale (Fanzago) e della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio (Paolo Amato). Un'ipotesi davvero difficile dal momento che non si hanno più notizie della custodia del Santissimo Salvatore dopo la fine del Settecento.

Senza dubbio il contributo di Garstang rappresenta un momento cruciale per le conoscenze storiche della chiesa; l'avvicinarsi di diversi professionisti tra architetti e ingegneri, chiamati a stilare perizie, stime, pareri e relazioni, svelano intriganti contenziosi, vicissitudini (in gran parte ancora da indagare), e al contempo determinano quella che fu la grande operazione di ampliamento e ammodernamento del monastero, inserita nel più vasto fermento edilizio della città moderna.

Contrariamente agli studi di Garstang, e degli altri autori che in appresso vedremo, il cantiere della primitiva chiesa del Santissimo Salvatore non ha goduto di grande fortuna critica: gli stravolgimenti dopo il 1682 e la scarsa conoscenza di alcuni frammenti tutt'ora in *situ* hanno scoraggiato ogni tentativo organico di indagine.

L'unico autore della storiografia contemporanea che dedica uno specifico saggio sulle vicende storiche-artistiche de *L'antica chiesa del monastero del Santissimo Salvatore di Palermo*, fu Camillo Filangeri⁷¹, allora docente della cattedra di *Storia dell'architettura* presso la Facoltà di

68. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 37.

69. D. Garstang, *Un altare...*, p. 235. Del tabernacolo si «distinguono tre soluzioni grafiche ideate da Giacomo Amato per integrare l'imponente altare maggiore, ciascuna provvista di una monumentalità barocca decisamente estranea al panorama architettonico siciliano di quegli anni». Palermo, Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, inv.n. 15753/dis. 99r; inv.n. 15758/dis. 18; inv.n. 15758/dis. 19. Cfr. G. Guadagna, «reca stupore al tempo» *riflessioni sui tabernacoli in lapislazzuli a Palermo tra tarda maniera e neoclassicismo*, in «OADI», Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia, n. 14, anno 2016.

70. *Ivi*, p. 236.

Architettura dell'Università di Palermo.

Nel suo poco noto contributo, apparso nel 1983 in *Studi dedicati a Carmelo Trasselli*, l'autore elaborava una efficace sintesi delle fonti e delle tradizioni storiche sulle origini del monastero e inquadrava i motivi delle trasformazioni avvenute sull'antica chiesa medievale nel secolo XVI, attestando che: «oggi abbiamo elementi sufficienti per definirne la giacitura e la consistenza», e sottolineando come «l'antica chiesa sia stata trasformata, adeguandola alle esigenze della nuova officatura delle monache, e, non sappiamo quanto, ampliata, estendendola certamente verso levante»⁷².

Nel contempo lo studioso evidenziava come nella parete settentrionale si individuava un «arco del vano dell'antica porta di accesso alla chiesa; tracce di una monofora si leggono nel tratto del muro settentrionale, mentre su quello meridionale se ne leggono due. Apparentemente la superficie dei muri non presenta i consueti rincassi di età normanna; pertanto, ad un primo esame le murature potrebbero appartenere o ad un'epoca molto vicina ai primi esempi delle costruzioni di quell'età, o, viceversa rientrare negli esempi di schietta stereotomia del XIII o XIV secolo»⁷³.

Ma gli interessi dell'autore si limitarono solamente alle strutture architettoniche del periodo medievale. In questo ragionamento la validità di tali coordinate culturali è destinata però a rimanere sul piano delle ipotesi, tenendo conto che, già nel Cinquecento, la chiesa aveva perduto la sua connotazione originaria. Le ricerche sulla primitiva chiesa forniranno la base per una nuova stagione di indagini che, da Donald Garstang a Stefano Piazza, prospettano più coerenti e documentate ipotesi ricostruttive della chiesa attuale.

La storia del monastero offre una tale avvincente vastità di indagini, che ancora Donald Garstang, nel 1990, nella sua monografia dedicata a *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, forniva un contributo parziale sul lacunoso apparato decorativo realizzato in stucco della chiesa. L'autore individua due momenti distinti; il primo in cui:

Gli stucchi lisci e le modanature dell'interno, eseguiti tra il novembre 1697 e l'aprile 1699, vennero diretti dall'architetto gesuita Lorenzo Cipri, che prese il posto di Amato in seguito a una lite tra questi e le maestranze. Giacomo Guastella e Michelangelo Teresi lavorarono all'architrave, al fregio e alla cornice delle cappelle di S. Rosalia e di S. Basilio tra l'agosto 1703 e il settembre 1704⁷⁴.

Il secondo, invece, illustrava l'attività dell'ultimo della famiglia Serpotta, il meno conosciuto Giovan Maria, figlio di Procopio nonché nipote di Giacomo. Intorno alla metà del Settecento

71. C. Filangeri, *L'antica chiesa del Monastero del Santissimo Salvatore di Palermo*, in *Studi dedicati a Carmelo Trasselli*, a cura di G. Motta, Soveria Mannelli (CZ) 1983, pp. 373-378.

72. *Ivi*, p. 376.

73. *Ibidem*.

74. D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990, pp. 304-305.

la decorazione a marmi e stucchi era stata completata sino all'altezza della cornice del primo ordine. Nel 1757, invece, si sarebbe iniziato a lavorare al secondo e al terzo ordine «su disegni di Domenico Maniscalco, capomastro del Senato e allievo di Francesco Ferrigno. Quattordici stuccatori, fra cui primeggiava Giovan Maria Serpotta, eseguirono gli stucchi, traendo spunto da modelli in terracotta»⁷⁵.

Nel 1992, sulla scia di Donald Garstang si poneva la monografia di Stefano Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, nella quale, la raccolta di informazioni documentarie dell'autore, estremamente utile per comprendere alcune note riguardanti il linguaggio dei rivestimenti marmorei, offriva altri dettagli sia sulle fabbriche della nuova chiesa, sia sui programmi decorativi della chiesa del Santissimo Salvatore. Come osservava:

Innanzitutto bisogna rilevare che all'interno della chiesa sono presenti due sistemi decorativi; chiaramente localizzati e appartenenti a criteri formali radicalmente diversi, essi costituiscono il prodotto tangibile di differenti correnti artistiche avvicinandosi nel tempo e rivelano quindi i significativi mutamenti che l'arte a Palermo subì a partire dai primi decenni del XVIII secolo. Ci riferiamo alla decorazione del grande ambiente centrale, concepita quasi certamente dallo stesso Paolo Amato e perfettamente inseribile all'interno della poetica barocca, e a quella delle due cappelle laterali, del presbiterio e degli altari minori superstiti, attribuibile a Carlo Milleri, che rappresenta il progressivo processo di trasformazione formale della concezione barocca a quella neoclassica⁷⁶.

Nella chiesa del Santissimo Salvatore la datazione e l'ideazione dei marmi intarsiati restava per l'autore un nodo difficile da sciogliere per l'assenza di documentazione. Precedentemente Donald Garstang (1981) denunciava «la nostra ignoranza del vero assetto artistico del Settecento palermitano per le devastazioni subite dai monumenti», ma ancora di più «la mancata coordinazione dei risultati del lavoro di archivio dei vari studiosi impegnati per anni in ricerche», ma nelle conclusioni affermava: «non oso attribuire la decorazione del SS. Salvatore a un architetto preciso e neppure a una bottega artigiana»⁷⁷.

Differentemente dallo studioso americano, Piazza basava la sua ipotesi sulla «presenza di un'ornamentazione a putti, uccelli e ghirlande nelle paraste angolari tra le pareti delle tre cappelle maggiori, riallacciandosi stilisticamente ai motivi ricorrenti nell'aula centrale, che conforta comunque la possibilità che Paolo Amato avesse ideato l'intero apparato»⁷⁸.

75. *Ibidem*.

76. S. Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992, p. 55; inoltre si veda S. Piazza, *I colori del Barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007.

77. D. Garstang, *Un altare...*, p. 234.

78. S. Piazza, *I marmi...*, p. 55

In tale direzione va altrettanto l'obbiettivo disamina condotta nel 1997 dello stesso autore, *Il cantiere barocco del SS. Salvatore a Palermo*, inserito nell'interessante raccolta de *L'architettura del Settecento in Sicilia*, curata da Maria Giuffrè⁷⁹.

Nel 1995, anno in cui esce il secondo volume a stampa degli *Annali del Barocco in Sicilia*, al quale faranno seguito altre edizioni, Stefano Piazza, affrontava un argomento piuttosto problematico dal titolo: *Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo*⁸⁰.

Il disegno, pubblicato per la prima volta in *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, edito a Palermo nel 1940, apparteneva alla collezione di Pietro Emanuele Sgadari di Lo Monaco⁸¹, peraltro autore del libro, ed era stato attribuito, così come si legge nella didascalia, al pittore-architetto *Pietro Novelli detto il Monrealese*.

Donato in seguito alla Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, il disegno mantenne la congetturale attribuzione al Novelli sia nel saggio dal titolo *La chiesa di S. Carlo alla Fieravecchia a Palermo* (1986) di Marilù Miranda e Loredana Pace⁸² nel quale veniva indicato come *Interno di chiesa voltata con una grande cupola*, sia da Guido Di Stefano⁸³ che, nella prima monografia interamente dedicata a *Pietro Novelli il Monrealese* (1989), lo ascriveva come uno *Studio di architettura effimera per una chiesa a pianta basilicale* dell'artista.

Nel saggio di Stefano Piazza, il soggetto del disegno veniva definito: *Sezione verticale della chiesa del SS. Salvatore* che, come ben sappiamo, fu progettata dall'architetto Paolo Amato ben trenta anni dopo la morte del Novelli. Risolta l'iconografia del disegno, tuttavia, rimanevano ancora aperte altre problematiche, ovvero quella di stabilire la mano di un possibile autore e a quale fase storica dell'organismo chiesastico appartenesse.

Tali lacune resero, e rendono tutt'ora problematica sia la definizione complessiva della personalità dell'architetto che elaborò il disegno, sia il suo relativo periodo storico.

Per Paolo Amato, così come per molti architetti operanti in Sicilia, non è nota una produzione di disegni o di studi elaborati dall'autore, fatta eccezione per alcune incisioni, quasi a voler

79. S. Piazza, *Il cantiere barocco del SS. Salvatore a Palermo*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, Atti del Seminario (1989) a cura di M. Giuffrè, Palermo 1995.

80. S. Piazza, *Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in «Annali del Barocco in Sicilia. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta», 2, 1995, pp. 98-103.

81. P. Sgadari di Lo Monaco, *Pittori e scultori siciliani, dal Seicento al primo Ottocento*, Palermo 1940. Il disegno oggi fa parte delle raccolte del Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis (S.L.M., cartella «Novelli» n. 11; mm 500 x 710)

82. Cfr. M. Miranda, L. Pace, *La chiesa di San Carlo alla Fieravecchia a Palermo*, in «Storia Architettura», nn. 1-2, anno IX, gennaio-dicembre 1986, pp. 113-124.

83. G. Di Stefano, *Pietro Novelli il Monrealese*, Palermo 1989, pp. 297-298. Il disegno, inserito nel catalogo delle opere a cura di A. Mazzè è indicato come *Studio di cupola con arco trionfale* «Questo disegno di architettura effimera fu probabilmente progettato per una chiesa a pianta basilicale di un ordine monastico claustrale. La ricchezza decorativa del disegno, tracciato con rigore architettonico, propone altresì un effetto scenico alquanto gradevole e ricco di peculiarità stilistiche».

rendere ancora più enigmatica e irrisolvibile la definizione di uno dei personaggi più originali del tardo Seicento siciliano.

La puntuale analisi dell'autore, basata su una solida struttura logica, cercò di risolvere, attraverso le differenze fra la rappresentazione grafica e la realtà costruttiva della chiesa, le diversità tra disegno e costruito, riscontrabili nella qualificazione della superficie della cupola e soprattutto in molti dettagli dell'apparato decorativo⁸⁴. L'esame dei dettagli, nella resa delle singole ipotesi, escludeva in partenza la possibilità che si trattasse di un esecutivo di cantiere, approdando, infine, nella opportuna scelta di considerare il disegno «una fase avanzata del progetto e, vista la notevole affinità con la realizzazione, indipendentemente dalla mano che realmente lo tracciò, deve ritenersi frutto delle idee di Paolo Amato»⁸⁵.

Le ipotesi tracciate dall'autore risultarono utili nella rilettura redatta da Domenica Sutera⁸⁶ in occasione della mostra *Ecclesia Triumphans, architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, tenutasi a Caltanissetta tra il dicembre 2009 e il gennaio 2010. La scheda di catalogo affrontava l'analisi comparativa tra i differenti modi impiegati dall'autore nel comporre il disegno, individuando la possibilità che l'elaborato riproducesse «un'immagine ancora “provvisoria” della fabbrica». Una seconda ipotesi, ritenuta dall'autrice più convincente, era che si trattasse probabilmente di «uno studio per la decorazione della chiesa» e che l'autore, seppur non rispettasse in pieno le regole di una corretta proiezione ortogonale, avesse reso l'elaborato più comprensibile alla committenza, «destinato anche all'esecuzione materiale dell'apparato decorativo, sulla base di criteri compositivi e cromatici chiaramente delineati in ogni angolo dell'edificio»⁸⁷.

Frattanto usciva la seconda edizione della prima monografia specifica, *Vestigia di un regio monastero basiliano. Il SS. Salvatore*, di Salvo Ricciardi⁸⁸. L'analisi dello studioso sulla storia

84. «È probabile che Paolo Amato, nell'affrontare i problemi derivanti dall'inserimento di un camminamento in quota all'interno di un telaio architettonico standardizzato, si impegnasse inizialmente a non alterare criteri compositivi a esso legati» Cfr. S. Piazza, *Un disegno...*, p. 101.

85. Secondo Piazza l'esecutore materiale potrebbe essere stato uno degli assistenti dell'architetto Paolo Amato. Nella presentazione del suo trattato, *La nuova pratica di prospettiva*, sono citati come suoi allievi Gaetano Lazzara e Carlo Infantolino. L'autore escludeva Giacomo Amato che in quel periodo soggiornava a Roma, ma ipotizzava Angelo Italia che, per quanto poco si conosca dell'architetto licatese, a partire dal 1684 collaborò con Paolo Amato, fornendo disegni di cantiere necessari. Cfr. S. Piazza, *Un disegno...*, p.106, in part. nota 6.

86. D. Sutera, scheda n. 7, *Un disegno per la decorazione della chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in *Ecclesia triumphans: architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra, Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010, a cura di Marco Rosario Nobile, Salvatore Rizzo, Domenica Sutera, Palermo 2010, pp. 76-77.

87. *Ibidem*. «A parte l'eliminazione dei costoloni della calotta, probabilmente effettuata dallo stesso architetto in fase esecutiva, l'apparato marmoreo dell'ambiente centrale fu, invece, avviato nei primi anni del Settecento per essere completato nel 1740 da Nicolò Troisi, sulla scorta del programma di massima ideato da Amato e documentato dal disegno».

88. S. Ricciardi, *SS. Salvatore di Palermo. Vestigia di un regio monastero basiliano*, Palermo 1995.

dell'edificio monastico rappresenta un contributo globale; le ricerche documentarie basate sul Fondo del Santissimo Salvatore, oggi custodito presso l'Archivio di Stato di Palermo, i rilievi, le ipotesi costruttive che, a partire dal dato filologico, si sono basate su una lettura delle vicende costruttive, appaiono in buona parte condivisibili.

L'indagine su un complesso pluristratificato, come quello del Santissimo Salvatore, comporta una serie di difficoltà dal momento che i resti della chiesa cinquecentesca, così come gran parte del monastero, sono frammentari e una ricostruzione teorica degli spazi appare ardua, poiché va precisato che non esistono piante o disegni che aiutino nella lettura storica delle fabbriche. Tuttavia, la ricerca d'archivio ha permesso all'autore di chiarire alcuni aspetti legati, in particolare, alle fasi costruttive tra Cinquecento e Settecento, ma si tratta quasi sempre di contributi parziali. Ricapitolando l'autore non riesce a svolgere una concreta sintesi di quei contesti storici in cui le vicende costruttive si erano sviluppate.

Nel 1998, ancora una volta Stefano Piazza⁸⁹, in un saggio pubblicato nella rivista «Espacio, tiempo y forma, Serie VII, Historia del Arte», dal titolo: *Cupole e facciate loggiate nella architettura chiesastica siciliana del Settecento*, affrontando il tema dei prospetti chiesastici concepiti come torre belvedere - legati all'esigenza di fornire alle monache di clausura un luogo da cui poter godere del paesaggio ed assistere a distanza alla vita cittadina -, costituendo, a detta dell'autore, «una soluzione architettonica discretamente diffusa» nel Settecento nei complessi monastici femminili siciliani, sfiorava una delle vicende più «tormentate» della storia della chiesa del Santissimo Salvatore relativa alla fabbrica della cupola.

La costruzione di quest'ultima, dichiarata conclusa entro il 5 gennaio del 1700⁹⁰, anno in cui la chiesa venne solennemente aperta, non corrisponde interamente all'organismo pervenuto fino a noi; a più riprese, infatti, furono compiute delle operazioni di consolidamento o addirittura di intere sostituzioni di lastre di piombo che inizialmente la ricoprivano. La struttura muraria della cupola realizzata alla fine del Seicento, avendo dovuto sopportare nel tempo le sollecitazioni provocate dalle forti spinte e i dissesti arrecati dal terremoto del 1726, non doveva presentarsi solida in tutte le sue parti, il cui peso, probabilmente, non era stato valutato appieno o trascurato nell'ansia di concludere in breve tempo la fine del cantiere.

Non disponendo di ulteriori informazioni sul progetto della loggia intorno alla cupola, per l'autore, dovette risultare difficile stabilire le dinamiche dell'intervento, la cui conoscenza,

89. S. Piazza, *Cupole e facciate loggiate nella architettura chiesastica siciliana del Settecento*, in «Espacio, tiempo y forma, Serie VII, Historia del Arte» t. 11, 1998, pp. 217-234.

90. A. Mongitore, *Diario palermitano...*, (Tomo I) ms. BCPa, ai segni Qq C 65, ff. 272-274. «Anno 1700, a 5 detto (Gennaro), Si benedisse privatamente la nuova chiesa del monastero del SS. Salvatore dal Sacerdote don Ignazio di Palermo confessore di detto monastero; A 30 detto (Gennaro), si aprì la chiesa ridotta già a perfezione havendosi cominciato a fabbricarsi a 3 di febbraio del 1682».

91. Cfr. G.B. Comandé, *Alcuni aspetti del barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del sec. XVIII*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», Roma 1968, pp. 36-37.

d'altronde, potrebbe forse aiutare a chiarire i dubbi sollevati in precedenza⁹¹.

Così Piazza s'appresta a concludere, tracciando una sintesi di un aspetto che andrebbe meglio contestualizzato, e non a caso scrive:

Sicuramente la loggia intorno alla cupola del SS. Salvatore a Palermo, è l'unico esempio nella capitale dell'Isola, costruita su un edificio già esistente e non venne costruita né per esigenze sociali della committenza, non avendo, almeno nell'idea iniziale, il ruolo di belvedere, né come risultato di una ricerca volta a risolvere il problema della volumetria esterna, in questo caso già dominata, da settanta anni, dalla più grande cupola ovale della Sicilia. La struttura fu realizzata come risposta a istanze schiettamente pratiche. Da una relazione del 1763 sappiamo infatti che l'idea della loggia fu avanzata da Vincenzo Gioenco, dilettante di architettura, per risolvere definitivamente i problemi di infiltrazione dell'acqua piovana che da decenni affliggevano la cupola⁹².

Tra gli studi più recenti, Fulvia Scaduto⁹³, nel 2004, ha contribuito al quadro generale della storia del monastero. Il suo articolo, *Poteri religiosi e costruzioni architettoniche nella Palermo di epoca moderna: il monastero del SS. Salvatore (XVI-XVIII secolo)*, è estremamente utile come supplemento alle opere di studiosi dell'architettura siciliana. Sebbene sia relativamente breve e non pretenda di essere più che una indagine introduttiva e allo stesso tempo specifica sul complesso argomento, questo studio abbonda di osservazioni acute e di preziose intuizioni, ma soprattutto si sofferma su «due vincoli storici determinati, per la storia del monastero, due condizionanti fattori urbani che hanno fortemente caratterizzato e modificato il complesso: la via Toledo e il monastero dell'Origlione»⁹⁴. Oltre a riaffermare il valore della produzione artistica siciliana, e palermitana in particolare, nel corso del XVII secolo e inizio del XVIII, il suo lavoro ha il pregio di avere dissepolto dai documenti la «lunga vicenda del “conflitto” con il monastero dell'Origlione, che aspirava anch'esso ad avere un ruolo urbano più significativo»⁹⁵.

92. S. Piazza, *Cupole e facciate...*, p. 230; inoltre si veda S. Piazza, *All'origine delle consulte: rapporto tra teoria e prassi nel dibattito sulle cupole nell'Italia della prima età moderna (XV-XVII secolo)*, in *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulla criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di S. Piazza, Palermo 2015, pp. 7-24.

93. F. Scaduto, *Poteri religiosi e costruzioni architettoniche nella Palermo di epoca moderna: il monastero del SS. Salvatore (XVI-XVIII secolo)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» 0 n.s, luglio 2004, pp. 13-32.

94. *Ivi*, p. 15. «A partire dal 1567 l'antico Cassaro subisce radicali trasformazioni. L'opera di “razionalizzazione”, deliberata dal senato e attuata attraverso la demolizione dei vecchi fronti, avvia vaste operazioni immobiliari». Si veda il contributo di A. Casamento, *La rettifica del Cassaro a Palermo. Una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento*, Palermo 2000.

95. È chiaro il riferimento alla storia di altri importanti monasteri in cui è ravvisabile l'aspirazione ad avere una quinta su via Toledo realizzata con mezzi diversi ma con identico accanimento (si pensi alle vicende dei

La prima pietra per la costruzione della «Nuova Infermeria» venne collocata nel 1747, ma in realtà le sue vicende erano iniziate alcuni anni prima. La decisione di fare alzare sul muro del giardino, che delimitava il confine meridionale dell'isola monastica e fronteggiava il monastero di San Giovanni dell'Origlione, «un convenevole Dormitorio a titolo d'Infermeria» risale infatti al 1744.

Ben lungi dall'essere una banale lite di "vicinato", la lunga e complessa vicenda, che percorrerà la storia della fabbrica per circa cinque anni (passando per ben nove tribunali), costituisce un braccio di ferro tra organizzazioni religiose appoggiate da fazioni distinte, fino ad assumere i toni di uno scontro tra gruppi di potere diversi⁹⁶.

Allo stato attuale non sappiamo quanto abbiano pesato i restauri e gli interventi del secolo scorso; alcuni aspetti lasciano spazio a interrogativi che rimangono senza risposta e coprono d'ombra la storia della fabbrica. Sul fronte interno, verso il giardino, le aperture decentrate rispetto alle arcate sottostanti e l'infelice incontro dei due corpi di fabbrica (l'infermeria e il «passetto» di collegamento) risultano di problematica interpretazione. Come giustamente faceva notare la studiosa: un'ingenuità dell'architetto, un ripensamento in corso d'opera? Chiude infine questa antologia di saggi sul cantiere del Santissimo Salvatore Federica Scibilia⁹⁷ in una disamina atta a spiegare le dinamiche tra *Terremoto e architettura storica. Palermo e il sisma del 1726*, che determinarono l'ascesa di un complesso *team* di nuovi architetti contendendosi ora quegli incarichi che ne facessero apprezzare le loro abilità costruttive. La ricerca condotta dalla studiosa, ripresa poi, nel 2017, da Domenica Sutura in *Giacomo Amato: composizione e costruzione dell'architettura siciliana tra Seicento e Settecento*⁹⁸, si sofferma sul ruolo che Giacomo Amato, insieme al suo inseparabile collaboratore Gaetano Lazzara, ebbe all'interno di un ampio dibattito scaturito a Palermo in seguito ai danni causati dal terremoto del 1726. Anche la chiesa delle monache basiliane aveva riportato dissesti in corrispondenza

monasteri di S. Caterina, della Martorana, di Montevergine, dell'Origlione). La possibilità di avere un "affaccio" naturale sulla strada comportò in ogni caso per il monastero del SS. Salvatore, non solo la necessità di "allinearsi", adeguandosi all'immagine ufficiale offerta dalla nuova via, ma anche una rivoluzione nell'organizzazione compositiva e distributiva del nucleo originario (e dei suoi confini a nord), collocato in prossimità dell'antica arteria ma forse arretrato rispetto a essa.

96. Un aspetto che non può essere trascurato è il peso urbano che assume la vicenda costruttiva dell'infermeria, che si può inquadrare in quella lunga serie di contenziosi e vicissitudini (in gran parte ancora da indagare) che svela singolari intersezioni con la storia della città moderna e illumina sui ruoli e le strategie che ne hanno condizionato la crescita e lo sviluppo. Cfr. F. Scaduto, *Poteri religiosi...*, p. 25.

97. F. Scibilia, *Terremoto e architettura storica. Palermo e il sisma del 1726*, Palermo 2015.

98. D. Sutura, *Giacomo Amato: composizione e costruzione dell'architettura siciliana tra Seicento e Settecento*, in S. De Cavi, *Giacomo Amato. I disegni...*, Roma 2017, pp. 21-32, in part. pp. 29-30.

della cupola, tanto da rischiare «in ogni conto si doverà gettare a terra tutta»⁹⁹, nonostante l'esistenza di un sistema di contrafforti già previsto in fase progettuale.

A proposito dei danni, Antonino Mongitore ricordava che «s'aprì in varie fessure nel prospetto, mura esteriori, cappella di S. Basilio, cornicione, cupola e sagristia»¹⁰⁰.

Nella *relazione di misura e stima*, stilata da Giacomo Amato e da Gaetano Lazzara per la cupola del Santissimo Salvatore, veniva affermato come alcuni ingegneri e architetti chiamati a offrire un loro parere tecnico sull'intervento da attuarsi «intendevano erroneamente scendere la detta cubola per alleggerirla dal peso soprastante»¹⁰¹.

Di fronte a tali testimonianze non si può non immaginare un dibattito frontale, frequente, al chiuso di uno studio, in un vivace scambio di opinioni che tocca con mano, per esempio, nella decisione di una possibile demolizione e ricostruzione, alla fine scartata, dal momento che l'intervento fu giudicato più oneroso rispetto a quello relativo al «solo riparo delle catene», in seguito effettivamente attuato, garantendone «pericolo alcuno di rovina».

Ripercorrendo *l'ineluttabile ascesa professionale di Giacomo Amato* non si può non essere d'accordo con Marco Rosario Nobile, che «Se non fosse stato per gli interventi e le perizie offerte dopo il terremoto del 1726, gli ultimi anni di vita di Giacomo Amato sarebbero stati molto poco tormentati e poco produttivi»¹⁰².

Il fatto che Giacomo Amato ritorni in campo proprio dopo il 1726, e soprattutto nell'ambito del dibattito sorto sul recupero strutturale delle grandi cupole compromesse dal sisma, dimostra il riconoscimento di un'autorità di giudizio che la committenza, e soprattutto i colleghi attivi a Palermo, non ravvisavano in altri tecnici.

99. La viva impressione che destò la rovina maestosa cupola agli occhi dell'osservatore è confermata dal fatto che questa è l'unica fabbrica ad essere esplicitamente menzionata nel documento. ASPa, *Real Segreteria*, Incartamenti, vol. 183, cc. nn., Cfr. F. Scibilia, *Terremoto...*, Documento 4 in *Appendice*, pp. 134-135.

100. A. Mongitore, *Palermo ammonito, penitente, e grato, nel formidabil terremoto del primo settembre 1726. Narrazione istorica in cui si espongono i danni cagionati dalle sue scosse; con molti memorabili avvenimenti, e nomi de morti: le penitenze, e conversioni seguite; e li rendimenti di grazie per la preservazione da maggiore rovine scritta da D. Antonino Mongitore canonico della Santa Metropolitana Chiesa di Palermo primaria del Regno di Sicilia*, Palermo Angelo Fecicella e Antonino Gramignani 1727, pp. 20-22.

101. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Santissimo Salvatore, vol. 843, cc. 116r-122v, parzialmente trascritto in M.R. Nobile, *Cupole e calotte "finte" nel XVIII secolo*, in *Ferdinando Sanfelice, Napoli e L'Europa*, a cura di A. Gambardella, Napoli 2004, pp. 151-159, in part. p. 158; Cfr. F. Scibilia, *Terremoto...*, Documento 49 in *Appendice*, pp. 175-180.

102. M.R. Nobile, *Traiettorie di un architetto siciliano tra Sei e Settecento: l'ineluttabile ascesa professionale di Giacomo Amato*, in S. De Cavi, *Giacomo Amato. I disegni...*, Roma 2017, pp. 11-20, in part. p. 19.

CAPITOLO II

COSTRUIRE SU PREESISTENZE. IL CANTIERE DELLA NUOVA CHIESA

II. 1. *Un cambiamento necessario: dal rito greco al rito latino*

quod licet monasterium vestrum ordinis Sancti Basilii existat, et illius monialis divinum officium secundum morem graecorum lactenus recitaverunt, et in praesentia recitant, tamen maior pars monialium eorundem officium praestatum secundum morem latinum dicere novit, et quae illus secundum morem graecorum recitant non beni, et perfecte dicere sciunt, et pro confusione evitanda desideratis officium huius modi secundum morem latinum recitare¹.

Il 6 luglio del 1439, come è noto, con la *Bulla unionis Graecorum Laetentur caeli* emanata da papa Eugenio IV (1383-1447), fu stabilita la fine dello scisma della Chiesa romana con la Chiesa greca².

L'anno successivo lo stesso papa, inviando una lettera agli abati di Santa Maria della Grotta di Palermo e di San Pantaleone di Messina, denunciava il pessimo stato in cui versavano i due monasteri basiliani siciliani, oltre l'ignoranza che determinava lassismo e malcostume al loro interno³. Il pontefice, di lì a breve, convocò l'archimandrita, gli abati, i monaci, i religiosi e i laici di entrambi i sessi che osservavano il rito greco, per ammonirli e, allo stesso tempo, esortandoli a condurre una vita santa, corretta e a studiare la lingua greca. Nel capitolo generale dei basiliani, tenutosi a Roma nel 1446, gli egumeni di Puglia, Calabria e Sicilia decretarono allora di nominare un visitatore generale con il compito di esaminare sia monaci che monache e i loro relativi beni, imponendo una tassa di 100 onze per l'assunzione di uno maestro di greco affinché fosse insegnata correttamente la lingua⁴.

1. Bolla emanata da papa Alessandro VI nel 1501, trascritta da in A. Mongiotore, *I monasteri...*, ff. 22-23.

2. Il concilio tenutosi a Firenze viene enumerato, unitamente a quelli di Basilea e di Ferrara, di cui è la continuazione, come il XVII ecumenico. Il 23 luglio 1431, il concilio era stato iniziato a Basilea; ma già il 18 dicembre 1431 Eugenio IV lo spostò a Bologna con la bolla *Quoniam alto*. I sinodali rimasero per la maggior parte a Basilea, misero in dubbio la disponibilità del papa alla riforma e nella sessione 2 del 15 febbraio 1432 si rifecero al decreto di Costanza *Frequens* sulla supremazia del concilio sul papa. Costretto dall'opposizione dei principi ecclesiastici radunati a Basilea, Eugenio IV nella bolla *Dudum sacrum* del 15 dicembre 1433 ritirò i suoi decreti contro il concilio di Basilea e riconobbe la sua legittimità. Cfr. L. Chitarin, *Greci e latini al Concilio di Ferrara (Firenze, 1438-39)*, Bologna 2002.

3. Cfr. M. Scaduto, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale*, Roma 1982, pp. 330-335.

4. *Ibidem*.

Morto Eugenio IV la responsabilità di occuparsi delle relazioni diplomatiche con la Chiesa greca fu data al suo successore Nicolò V (1397-1455) il quale inviò nunzi nelle diverse regioni europee. Il 28 novembre 1450, spettò all'abate dell'abazia benedettina di San Martino delle Scale, Ambrogio de Isfar, l'incarico di indagare sullo stato dei monasteri basiliani siciliani «in spiritualibus deformata et in temporalibus sint collapsa» poiché nel tempo divennero «aliene senectuti subiecta», mentre altri «ad extremam inanitionem deducta», e altri ancora «penitus derelicta»; tra questi compariva il monastero femminile del Santissimo Salvatore di Palermo⁵.

L'istesso Pontefice havendo inteso, che 'l Monastero del Salvatore di Palermo dell'Ordine di San Basilio nel suo origine, come nelle nostre Opere dicemmo, sotto l'Ordine di S. Benedetto, nell'osservanza regolare s'era diffornato, per sue bolle ordinò delle medeme, Monache, e Monastero la riforma, e la correttectione à Don Lorenzo Ferraro all'hora nostro Abbate, dandoli ampla facultà di correggere gli eccessi, ed'emendare ogni defetto, e di sedare le contese nate, e cresciute tra la Badessa Anastasia, e le sue Monache, per le quali ogni cosa eran andata in perditione⁶.

Questa notizia, riportata dal benedettino Pietro Antonio Tornamira nel 1671, seppur con qualche imprecisione, trova conferma nella documentazione archivistica coeva, infatti, in seguito alla morte della badessa Pina, il 2 febbraio 1448, undici monache si riunirono in capitolo nella cappella di San Basilio, dove elessero Anastasia de Rubeo, *alias Nastasia*, quale nuova badessa⁷.

Dai documenti, inoltre, trapela un'evidente decadenza economica in cui versa il monastero. Durante il governo di suor Anastasia, precisamente il 17 aprile del 1454, fu ispezionato il monastero dall'abate Ambrogio de Isfar «commissarius a sede apostolica specialiter deputatus ad visitandum et reformandum dictum monasterium more grecorum secundum ordinem

5. Cfr. P. Sardina, *San Salvatore di Palermo nel medioevo fra città, corona e potere ecclesiastico*, in G. Colesanti, M.G. Meloni, S. Paone, P. Sardina (a cura di), *Il monachesimo femminile nel Mezzogiorno peninsulare (XI-XVI secolo). Fondazioni, ordini, reti, committenza*, CNR, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, Cagliari 2018, p. 269.

6. P. Tornamira, *La Giuditta palermitana, ouero la vergine santa Rosalia monaca, e romita dell'Ordine benedettino, trionfante d'Oloferne, cioè della peste. Con vna historia monastica, nella quale si dimostra che'l dono concesso da Dio al patriarca s. Benedetto di guarire le città della peste, e d'ogn'altra infermità, s'habbia fatto hereditario in moltissimi de' suoi figliuoli. Del molto reueren. padre d. Pietro Antonio Tornamira, e Gotho, di Palermo, dottore dell'vna, e l'altra legge, decano della Congregatione Casinese, e consultore della Santa Inquisitione nel Regno di Sicilia*, in Palermo per Pietro Camagna, 1671, p. 179.

7. ASPa, *notai defunti*, notaio Antonino Aprea, stanza I, vol. 803, cc. 191r-v. Oltre ad Anastasia de Rubeo, furono presenti Elisabetta de Lello, Tambona Spatafora, Lucia de Chirido, Agneta de Blundo, Pina de Ansaldo, Margherita de Verdiramo, Caterina di Li Cauci, Eufemia di Lu Pichulu, Agata de Cactano e Bella de Vitello. Cfr. P. Sardina, *Per gli antichi chiostri. Monache e badesse nella Palermo medievale*, Palermo 2020, p. 92.

Beati Basilii» dietro ordine e secondo le volontà «contenta et declarata in quibusdam licteris apostolicis datis Rome apud Sanctum Petrum anno Incarnacionis Dominice Millesimo Quatrigesimo Quinquagesimo quarto»⁸. L'ispezione così avvenne:

se conferens ad locum in quo conservatur Sanctum Dominici Sacramentum heucarestie retro altarem magnum dicte ecclesie et facta inquisitione aniciacionis sacramenti invenit informacionem cappellani abbatisse et monialium eiusdem monasteri non servati formam et eius debitam et in quibusvis alteribus invenit altarecta parva non informa debita et partim fracta. Item perquisit reliquis sactorum invenit multas reliquas tamen non informa debita custoditas et honoratas. Item perquisitis indumentis et ornamentis altarium et iocalibus invenit indumenta iocalia et ornamenta nimis sufficiencia et optime reposita et custodita et interrogatis abbatisa et monialibus si de eis extat inventarium responderit quod sic et si in ecclesia celebrantur misse cotidie et si habent sacerdotem et libros spirituales sicut est missale et responderunt bis celebrari missam et quod habent sacerdotem et libros in lingua greca, eciam idem reverendus visitator easdem abbatissam et moniales requisit si est priorissa et sacristam responderunt quod non et quomodo celebrant officium in choro vel extra responderunt de die celebrant in choro de nocte vero supra chorum⁹.

Il colloquio, inoltre, continuò con il chiedere se:

si est benedicta et aque respondet quod sic et a domino panormitano Archiepiscopo et si moniales sunt professe responderit quod sic. Item fuerunt interrogate ab eadem visitatore si fuerunt alii visitatori et aquo et si habent visitacionem in scriptis responderunt eas fuisse visitatas a domino panormitano archiepiscopo et visitacionem non habere in scriptis penes¹⁰.

Da queste ultime dichiarazioni ebbe fine l'ispezione che fu giudicata insieme ai frati benedettini Donato de Arena e Valentino Laudato e un frate basiliano¹¹; ma l'esito non dovette essere positivo se, di seguito, sopravvenne una lite giudiziaria tra la badessa e le consorelle Tambona Spatafora, Aloisia de Campo, Caterina di Li Cauzi, Margherita de Verdiramo e Bella de Vitello. Per contrastare la causa, il 10 maggio 1451, suor Anastasia de Rubeo fu costretta a chiedere in prestito 2 onze ad Antonio de Quartarario, che a sua volta versò al notaio Nicolò de Aprea, impegnandosi a restituirle entro il mese di luglio, dando in garanzia un'ampollina dorata¹².

8. ASPa, *notai defunti*, notaio Antonino Aprea, stanza I, vol. 830, c. 54v.

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem*.

11. *Ibidem*.

12. ASPa, *notai defunti*, notaio Giacomo Randisi, stanza I, vol. 1150, c. 88r-v.; Cfr. P. Sardina, *San Salvatore...*, p. 270.

Profondamente preoccupata dagli esiti negativi dell'ispezione, la badessa ricorse presentando la sua versione in una supplica a papa Nicolò V. La badessa affermò che l'abate Ambrogio de Isfar era stato mal consigliato se «ex certis tibi falso expositis et suggestis», e aveva solamente indagato su di lei, mentre la sua ispezione, oltre a essere finalizzata alla riforma del monastero «tam in capite quam in membris» doveva prendere posizione a riguardo del gruppo delle monache *delinquentes*¹³.

Accolte le istanze della badessa, Nicolò V, il 10 giugno 1452, richiamò il delegato apostolico rimproverandolo di non avere preso alcun provvedimento contro le monache che «in campum publice voluptati prosilientes carnis illecebris, ad ignominiam prefati monasterii animarum suarum damnationem, turpiter deservierint et deserviunt de presenti»¹⁴. Il pontefice, inoltre, ordinava ad Ambrogio de Isfar di recarsi nuovamente nel monastero entro due mesi. Fu specificato che avrebbe dovuto non solo correggere le monache ma, allo stesso tempo, castigare «iuxta criminum et excessuum per eas quomodolibet perpetratorum qualitatem et exigentiam sanctionesque canonicas et regularia dicti ordinis constitutiones et statuta», riportando il monastero all'osservanza regolare¹⁵. Le monache ritenute responsabili dovevano essere pertanto trasferite in altri monasteri e sostituite con monache dell'ordine basiliano «laudabilis conversationis et vite»¹⁶.

Nell'ottobre 1452 il nuovo abate di San Martino delle Scale, Lorenzo de Ferrario, nominato commissario apostolico e riformatore del monastero del Santissimo Salvatore¹⁷, s'impegnò a dare alle monache il necessario per recuperare crediti e rivedere i conti degli altri procuratori; incarico che fu affidato a Masio de Silvis, procuratore speciale e generale della badessa¹⁸.

Dopo la morte di Anastasia de Rubeo (l'ultimo documento è in data 1459), fu eletta Tambona Spatafora, la quale governerà il monastero per ben trentotto anni, dal 1462 al 1500. Anche il suo governo non fu in grado di migliorare la questione economica. Non riuscendo a pagare la decima al Re, nel 1492, il mercante Giovanni Corsitti, rimasto creditore del monastero, chiedeva di potere riscattare, entro sei giorni, i manufatti d'argento del monastero che il procuratore aveva pignorato¹⁹; mentre nel 1493, la stessa badessa fu costretta a vendere a Solonia, vedova del segretario Orlando de Leo, un censo annuo di 24 tarì per un tenimento di case *solerate e terranee* con cortile nel Cassaro, in contrada San Giorgio²⁰.

13. Cfr. P. Sardina, *San Salvatore...*, pp. 270-271.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.

16. *Ibidem*.

17. Lorenzo de Ferrario, *alias* Maniscalco, rimase in carica fino al 1458. Cfr R. Pirri, *Sicilia Sacra*, II, Palermo 1733, pp. 1081-1082; F. Lo Piccolo, *Il patrimonio fondiario nel palermitano dei Benedettini di San Martino delle Scale (secoli XIV-XV): consistenza ed amministrazione*, Palermo, 2003, p. 66.

18. ASPa, *notai defunti*, notaio Giacomo Randisi, stanza I, vol. 1152, c. 97r.

19. ASPa, *notai defunti*, notaio Pietro Taglianti, stanza I, vol. 1173, c. 137r.

20. ASPa, *notai defunti*, notaio Pietro Taglianti, stanza I, vol. 1173, c. 450r-v; Cfr. P. Sardina, *San Salvatore...*, p. 273.

Frattanto, su richiesta dell'arcivescovo di Palermo, fu emanato un breve da papa Alessandro VI, nel quale venivano autorizzate le monache Caterina Ventimiglia ed Eufrosina Campo a uscire dal monastero domenicano di Santa Caterina d'Alessandria per riformare, e allo stesso tempo istruire, le monache basiliane del Santissimo Salvatore²¹. Dapprima suor Caterina Ventimiglia, attraverso l'autorizzazione apostolica, svolse il semplice ruolo di coadiutrice della badessa, ristabilendo un equilibrio all'interno della clausura e riconducendo le monache all'osservanza; ma, ben presto, le ambizioni della monaca domenicana alterarono la stabilità del monastero.

II. 2. *L'ascesa di suor Caterina Ventimiglia*

La presenza di suor Caterina Ventimiglia, figlia di Ferdinando e di Castellana Perapertusa, è attestata nel capitolo monastico dal 1483 al 1492²², mentre quella di Eufrosina de Campo, figlia di Federico e Onofria, tra il 1486 e il 1490²³.

A partire dal 1494, invece, la presenza di Caterina Ventimiglia è attestata nei registri di conto come signora o madonna²⁴. La famiglia Ventimiglia, in quel periodo considerata di «supreme extraccionis»²⁵, fu appoggiata sia dall'arcivescovo di Palermo, Giovanni Paternò, che dal vescovo di Cefalù, Giovanni Castriota²⁶. Questa protezione dovette risultare alquanto vantaggiosa per la suora domenicana considerato che, in quel tempo, sua sorella Francesca, anch'essa monaca a Santa Caterina, divenne badessa nel monastero palermitano di Santa Chiara²⁷. Essere eletta badessa o priora di un monastero non era facile, considerato che il badessato oltre ad essere perpetuo, ossia fino alla morte, veniva concesso alle monache più facoltose e politicamente potenti. Presentatasi questa opportunità, che all'interno del monastero domenicano difficilmente avrebbe ottenuto, suor Caterina competé affinché le venisse investito il rango di badessa, passaggio che non fu indolore.

21. Cfr. P.A. Tornamira, *Risposte ad otto domande fatte sopra l'idea congetturale della vita di Santa Rosalia vergine palermitana, monaca, e romita dell'Ordine del patriarca s. Benedetto. Del molto rev. padre d. Pietro Antonio Tornamira, e Gotto*, in Palermo per Diego Bua e da Pietro Camagna, 1670, p. 41; A. Mongiotore, *I monasteri...*, f. 21.

22. Cfr. O. Cancila, *Castelbuono medievale e i Ventimiglia*, in «Mediterranea: ricerche storiche. Quaderni», n. 12, Palermo, Associazione Mediterranea, 2010.

23. Cfr. P. Sardina, *Il monastero di Santa Caterina e la città di Palermo (secoli XIV e XV)*, in «Mediterranea: ricerche storiche. Quaderni», n. 29, Palermo, Associazione Mediterranea, 2016 pp. 296-298.

24. P. Sardina, *San Salvatore...*, p. 274.

25. *Ivi*, p. 276.

26. *Ivi*, p. 273.

27. Cfr. P. Sardina, *Il monastero di Santa Caterina ...*, p. 100. Per Francesca Ventimiglia, cfr. P. Sardina, *Le Clarisse di Palermo nei secoli XIV e XV*, in «Quei maledetti Normanni». Studi offerti a Errico Cuozzo, a cura di J.M. Martin e R. Alaggio, Ariano Irpino, CESN, 2016, II, pp. 1097-1116, in part. p. 1113.

Infatti, pochi giorni prima del 17 maggio 1495, all'interno della chiesa del Santissimo Salvatore fu celebrata a lume di candela la professione che preludeva il cambio dell'abito monastico di suor Caterina. Nel rendiconto delle spese si riscontrano, precisamente, sia i pagamenti per il manto (1 onza), la veste (8 onze e 10 grani), i calzari (1 tari), e la tintura del velo (4 grani), sia i pagamenti per lavori di muratura e carpenteria eseguiti nella camera e cucina personale²⁸. Allo stesso tempo, però, suor Tambona Spatafora rimaneva badessa, ma pian piano la sua indipendenza all'interno del monastero veniva meno, infatti, dal 1495, nei contratti notarili fu sempre affiancata da Caterina Ventimiglia, «aiunta seu coaiutrix»²⁹.

Il 5 luglio del 1498 suor Tambona ricevendo un breve di Alessandro VI «super facto revocationis deputarie, coadiutorie et gravaminum abbatisse et monialium» si rivolse ai procuratori Federico Russo e Bartolomeo Susinno affinché il breve venisse eseguito³⁰.

A loro volta, il 22 settembre 1498, i procuratori lo presentarono ai delegati apostolici Placido de Castagneda, abate di Santa Maria del Bosco, e Pietro Candela, canonico e arcidiacono di Palermo³¹.

Il 15 giugno 1499 suor Tambona Spatafora e le altre monache, «ad sonum campane», si erano congregate davanti alla porta del chiostro, alla presenza di Achille de Grassis, cappellano del papa e uditore delle cause apostoliche, per esaminare la causa contro le monache Caterina Ventimiglia ed Eufrosia de Campo³². Nel breve di Alessandro VI, emanato su richiesta dell'arcivescovo di Palermo, si metteva in evidenza il fatto che Caterina ed Eufrosia si erano trasferite nel monastero del Santissimo Salvatore con il fine di riformarlo e che ciò era avvenuto con il consenso della badessa e del capitolo monastico; ruolo che, come fu affermato, avevano svolto egregiamente³³.

Caterina Ventimiglia, in sua difesa, affermò che la badessa e le monache non volevano astenersi dagli illeciti³⁴, allegando alcune eccezioni di sospetto ed esortando che si scegliessero arbitri imparziali; ma le sue eccezioni furono rigettate e dovette fare appello alla Sede apostolica. Su richiesta dell'arcivescovo di Palermo, del vescovo di Cefalù e dell'abate di Santa Maria del Bosco, oltre che di Caterina ed Eufrosia, il papa consentì un ricorso.

Caterina ed Eufrosia furono accusate, con il pretesto della riforma, di aspirare al controllo del monastero del Santissimo Salvatore e di sottrarre alla badessa l'indipendenza amministrativa di esso, agendo come una vera e propria «adversarie, intruse et spoliatrices» non solo perché erano spalleggiate dall'arcivescovo di Palermo, ma soprattutto «ob potenciam adversariarum

28. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 539, cc. 298r-300v.

29. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 147, cc. 73v-74v.

30. P. Sardina, *San Salvatore...*, p. 275.

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*.

33. P. Sardina, *San Salvatore...*, p. 276.

34. Cfr. P. Sardina, *Il monastero di Santa Caterina...*, pp. 100-101.

presertim prefate Catherine que est de magna parentela illorum de Vigintimilibus que in insula predicte Sicilie ultra farum est supreme extraccionis»³⁵.

Il 27 agosto 1499 Achille de Grassis ordinò che l'arcivescovo di Palermo e le monache Caterina ed Eufrasia non danneggiassero la badessa e le monache del Santissimo Salvatore mentre la causa era pendente³⁶. Le monache basiliane, di contro, riferirono ad Alessandro VI che si recitava ancora l'ufficio divino secondo l'uso greco, sebbene non lo comprendessero, mentre la maggior parte delle monache lo officiava secondo l'uso latino. Pertanto, per non causare ulteriori disordini, chiesero di usare esclusivamente il rito latino. Il papa concesse alle monache presenti in quel momento e *pro tempore* di «dicere recitare et decantare» nel coro secondo il rito latino, come le monache dell'ordine agostiniano poste sotto la cura dei Domenicani. Il breve papale fu presentato dalle monache al viceré Giovanni Lanuça che, in data 1 dicembre 1501, ordinò venisse rigorosamente eseguito³⁷.

Non più tardi, mutate le alleanze, la personalità di Tambona fu isolata e politicamente azzerata e ne conseguì l'inevitabile ascesa di Caterina.

II. 3. *Caterina Ventimiglia nuova badessa e il progetto di una nuova chiesa*

Impugnato con forza e determinazione nel 1501 il bacolo che ne stabilì il segno della sua autorità, suor Caterina divenne a pieno titolo badessa del monastero del Santissimo Salvatore³⁸. Negli anni seguenti le sue forze non si erano affatto attenuate, nonostante il peso e le fatiche fisiche alle quali dovette sottoporsi per fronteggiare i conflitti fra le sue consorelle. Suor Caterina mostrerà una volontà di ferro e una determinazione incrollabile. Avendo riportato un equilibrio economico all'interno del monastero e godendo di una buona rendita personale, nella primavera del 1519, precisamente il 14 aprile, la badessa intraprese l'ambizioso progetto di «crescere ecclesiam dicti Monasterii» nominando per tale impresa l'«honorabili magistro Antonio de Belguardo, magistro fabricatori maragmatis»³⁹.

Il programma costruttivo prevedeva un cambio radicale della chiesa originaria, una quincunx di età normanna, dove si era officiato il sacrificio della messa secondo le antiche tradizioni liturgiche greche. L'introduzione dell'ufficio secondo il messale romano comportò il bisogno di adattare gli spazi rituali al nuovo ordinamento alla quale si doveva aggiungere un ulteriore corpo possibilmente allungato verso Ovest.

35. *Ibidem*.

36. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 2, cc. 84r-91v.

37. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 2, c. 93r-v.

38. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 978, cc.nn. Nel volume è riportato l'elenco completo delle badesse dal 1309 al 1786. Suor Caterina Ventimiglia fu in carica dal 1501 al 1548.

39. ASPa, *notai defunti*, notaio Bruno Nicolò, stanza I, vol. 559, cc. 398r-v. Una lettura parziale del documento, è fornita da F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto di un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» n. 22-23, 2016, pp. 108-137; in part. doc. 35, pp. 114-115.

Dalle formule contenute nell'atto sembra tuttavia che Belguardo (†1546) abbia mostrato un progetto preliminare alla badessa, al fine di convincerla, nel quale dovette evidenziare le qualità estetiche della struttura architettonica «ad recognoscendum et inveniendum modum illam comode crescendi, qui designavit quo modo et qualem augmentum predictum sit faciendum magis actum et comodum»⁴⁰.

Il progetto di Belguardo, in buona sostanza, avrebbe dovuto illustrare il «modum» attraverso un disegno, molto verosimilmente in pianta, che avrebbe dovuto mantenere la stessa ampiezza dell'edificio esistente con l'aggiunta di un altro corpo, in modo da creare tra i due punti di intersezione una chiesa a croce latina.

Quanto contenuto nell'ipotetico disegno, o modello, fu accolto dalla badessa se, lo stesso giorno, Antonio Belguardo venne assunto «ad serviendum pro capu mastru in opere predicto et dare ordinem et indrizu ad crescendum dictam ecclesiam» alla squadra dei suoi collaboratori. Il salario pattuito «pro eius laboribus et mercede» fu di onze 12 «pro anno a dicto die XVIII aprilis in antea»⁴¹.

In questo contesto, un dettaglio di non poco conto è costituito dalla presenza di un testimone di riguardo, lo scultore Antonello Gagini (1478-1536) il quale, pur non avendo prove certe che lo confermino, prese parte alla stipula del rogito notarile o per conto della badessa o per conto di Belguardo. Ma chi dei due attori coinvolse Antonello Gagini? E soprattutto perché? Se l'autorevole scultore avesse preso parte alla stipula del contratto a garanzia della badessa, apparentemente, il coinvolgimento sembrerebbe più semplice da comprendere; ma come giustificare la sua presenza? Ebbe ruolo di arbitro al fine di esaminare il progetto di Antonio Belguardo o fu interpellato per la sua esperienza nel campo dell'architettura?

Nel caso contrario, se Antonello Gagini fosse invece intervenuto per conto di Antonio Belguardo, allora quali rapporti e intrecci potevano intercorrere tra i due?

Avvalendoci di quanto sinora è noto, sia il fabbricatore Antonio Belguardo che lo scultore Antonello Gagini in quegli anni svolsero un ruolo chiave a Palermo e le loro collaborazioni sono accertate. Palermo, ovviamente, era una città dove operavano contemporaneamente altri maestri di talento e che a loro volta creavano intrecci e sodalizi tanto lavorativi quanto di parentela, interfacciandosi con illustri committenti che spendevano senza riserva, innescando affascinanti meccanismi di concorrenza.

Antonio Belguardo «era un tecnico esperto, in grado di garantire, in particolare, affidabilità strutturale, velocità di esecuzione e costi contenuti»⁴² mentre Antonello Gagini era «un eccellente scultore, ed architetto; che con le sue opere ammirabili, rinnovò al mondo l'ammirazione di tal'arte, egualando la perfettissima gloria negli artefici de' più celebri, e lodati scultori così antichi, come moderni»⁴³.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*.

Nell'estate del 1514, sappiamo che Belguardo fu assunto dai padri Olivetani per dirigere il cantiere della chiesa di Santa Maria dello Spasimo⁴⁴, i cui lavori erano stati già iniziati nel 1509, dove peraltro si stava costruendo, per conto di Giacomo Basilicò, la cappella che avrebbe custodito il dipinto di Raffaello che sappiamo esservi già collocato nel 1519. Di certo entro questa data la cappella dovette essere completata nelle sue parti strutturali. Lo schema adottato si discostava da quegli esempi di cappelle poligonali della fine del Quattrocento; si trattava, in questo caso, di uno spazio cupolato preceduto da un vano coperto a crociera: «un abbinamento che ebbe fortuna in Sicilia occidentale e si pone alla base di una serie di costruzioni concentrate nell'arco di pochi decenni»⁴⁵.

La macchina d'altare elaborata da Antonello Gagini era stata articolata secondo il modello degli altari del Pantheon rispettando l'ordine corinzio ma con l'aggiunta di fregi sulle colonne. La cappella Basilicò, seppur oggi priva dei suoi arredi originari, dovette costituire un esempio di arte totale in cui architettura, scultura e pittura concorrevano a creare una straordinaria unità delle arti, rappresentando una rinascita della cultura architettonica tanto moderna quanto antica, raggiunta anche, non si può negare, grazie alla congeniale interpretazione datane da Belguardo.

Un altro caso, già reso noto da Marco Rosario Nobile, è costituito dalla cappella della Madonna di Trapani o del Bosco sita all'interno della chiesa dell'Annunziata di Trapani.

Una singolare compartecipazione di esperienze fu quindi alla base di accostamenti linguistici apparentemente incongrui e dissonanti. Usando la terminologia che abbiamo ereditato dal XIX secolo, a Trapani si trovano una cupola neoromanica, una navata con crociera dell'ultimo gotico, un arco di ingresso e un tabernacolo rinascimentali. La formula che emerge è quella di un coordinamento di "specializzazioni" intorno a uno schema condiviso⁴⁶.

42. M.R. Nobile, *Costruire la memoria: tribune funerarie tra Quattro e Cinquecento*, in M.R. Nobile, *Architettura e costruzione in Italia Meridionale*, Palermo 2016, p. 15.

43. V. Auria, *Notitia della vita, ed opere d'Antonio Gagino scultore ed architetto palermitano*, in V. Auria, *Il Gagino redivivo o vero notitia della vita, ed opere d'Antonio Gagino, nativo della città di Palermo, scultore famosissimo. Composta dal dottor don Vincenzo Auria palermitano. Dedicata al reverendissimo padre Francesco Girgenti, della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri, dott. dell'una, e l'altra legge, consultore, e qualificatore della SS. Inquisitione, abate di S. Giacomo di Calò, preposito già di detta Congregazione vicario, governatore, e visitatore degnissimo di monsignor arcivescovo di Palermo*, in Palermo, nella nuova stamperia di Giuseppe Gramignani, 1698, pp.1-2.

44. Cfr. doc. 25 (20.09.1514) in F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto...*, p. 113.

45. M.R. Nobile, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia Meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in M.R. Nobile (a cura di) *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo. Guida al museo di palazzo La Rocca a Ragusa Ibla*, Palermo 2013, pp.18-19.

46. M.R. Nobile, *Costruire la memoria...*, p. 16; M.R. Nobile, *Le cappelle della Madonna e dei Marinai nella chiesa dell'Annunziata a Trapani. Costruzione e architettura nel primo Cinquecento in Sicilia*, in «Bollettino d'Arte» n. 30, aprile-giugno 2016 (serie VII), pp. 85-98.

Potrebbe, dunque, sorgere il dubbio di trovarci di fronte a un punto di congiunzione fra i due modi di concepire l'architettura. In queste circostanze andrebbero valutate, con maggiore circospezione, le gerarchie delle competenze dei due maestri dal momento che non è affatto improbabile che l'autore del disegno possa non essere stato Antonino Belguardo ma piuttosto un'artista dotato di capacità grafiche.

Nel dicembre del 1522 è documentato un pagamento di 10 tarì, cifra alquanto modesta, a «mastru Antonellu Gachini per certi servizi fatti a la ecclesia»⁴⁷. Il sospetto di un eventuale coinvolgimento nell'esecuzione materiale o forse concettuale di un modello grafico da parte dello scultore appare sempre più plausibile.

Queste riflessioni, tuttavia, non garantiscono l'effettivo ruolo svolto dallo scultore nel cantiere del Santissimo Salvatore, dove di certo non mancavano le complessità e le interazioni di idee fra le varie personalità coinvolte.

Malgrado i numerosi studi dedicati alla sua opera, molto rimane da conoscere relativamente ai modi con cui Antonello Gagini ideava l'organismo architettonico. Una delle sue doti fu anche quella di sapere gestire, nel 1531, l'intero processo che andava dall'«ingegno» all'«industria»⁴⁸, come dimostrano i documenti, nella costruzione della chiesa di Santa Maria di Portosalvo a Palermo. Quivi egli rivelò le sue capacità di gestire un cantiere «durante tempore maragmatis dictam ecclesiam»⁴⁹, ma «poi le cose improvvisamente si complicano. Nell'ottobre 1538 viene chiamato ad *assittare* (posizionare) le colonne e costruire archi e coperture Antonio Scalone. In questa fase un ripensamento o qualcosa di più drammatico (incertezze statiche, forse un crollo), determinarono una modifica al progetto»⁵⁰.

Proprio questa commistione di elementi classici con la tradizione locale necessita di ulteriori approfondimenti.

A questo punto, se la presenza di Antonello Gagini appare più nitida, un interrogativo appare spontaneo: Antonio Belguardo fu anche un abile ideatore di modelli?

Più unici che rari sono i modelli di questo periodo a noi conosciuti, ma la creazione di un modello ligneo, atto non solo a mostrare il progetto ai committenti ma anche per fornire soluzioni tanto formali quanto tecniche - spesso di natura complessa - alle maestranze, non dovette essere una prassi estranea nell'evoluzione di un cantiere palermitano del XVI secolo. La portata effettiva di modelli lignei, i quali traducono i disegni in terza dimensione, rimane, almeno per questo periodo, ancora da decifrare.

47. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686, c. 147v «Eodem (19 dicembre 1522). Mi fa boni la singnura, li quali foru fatti boni a mastru Antonellu Gachini per certi servizi fatti a la ecclesia, tarì X».

48. Cfr. H.W. Kruft, *Antonello Gagini und seine söhne*, München 1980, doc. CXLV.

49. *Ibidem*.

50. Sull'argomento di rimanda a M.R. Nobile, *Antonello Gagini architetto. 1478ca.-1536*, Palermo 2010, *Capitolo V. Santa Maria di Portosalvo*, pp. 47-58.

A quanto pare, anche se le formule di pagamento qui devono piuttosto allarmare, sembra che Antonio Belguardo abbia esteso i suoi campi d'azione anche nell'ambito della composizione e ideazione di macchine lignee. Si tratta di due pagamenti «super lu chilu di li moraturii»⁵¹ pagato rispettivamente onze 4.9 il 7 agosto e onza 1.8 il 2 novembre del 1501.

Benché esistano forti analogie tra questi due modi spiccatamente diversi, questo confronto suggerisce gli esiti colti di una stagione artistica ancora nebulosa; ma ci muoviamo nel campo delle ipotesi ed è difficile offrire risposte definitive.

Tornando alla vicende della nuova chiesa, il cantiere dovette avere inizio qualche tempo dopo dalla stipula del contratto, infatti, il 29 aprile del 1519, per avviare i lavori fu «multum necessaria quedam casuncula honorabilis magistri Petri de Chuffo, que est intus cortile retro tribunam dicte ecclesie, confinans cum dicta ecclesia ipsius monasterii, pro comoditate et acrescimento predicto ipsius ecclesie, et propterea rogaverit eundem magistrum Petrum quod velit dictam domunculam eidem monasterio concedere ad emphiteusim et annum censum infrascriptum cum pacto reddimendi»⁵².

La suddetta «casuncula» che confinava, oltre che con gli immobili già specificati, anche «secus aliam domum ipsius concedentis ex parte retro» fu concessa da mastro Pietro de Chuffo in enfiteusi dietro pagamento di un canone annuo di 10 tari⁵³.

I lavori, dunque, presero avvio con un lungo processo di acquisti e demolizioni.

L'antico edificio d'età normanna sorgeva parallelo all'odierno Cassaro con affaccio su un vicolo, denominato «del Salvaturi» nelle vicinanze di casa Leofanti, e le tribune rivolte verso Est, in direzione del sorgere del sole e della Città Santa.

Purtroppo non esistono disegni o rilievi che tramandano i dettagli della forma definitiva della chiesa e le scarse testimonianze erudite, una planimetria approssimativa realizzata da Antonino Mongitore (fig. 2) e una veduta a volo d'uccello della città di Palermo (fig. 3) realizzata da Matteo Florimi nel 1582 (circa), danno solo una vaga idea. La planimetria del canonico, dunque, prima che venisse sacrificata la fabbrica per l'edificazione della chiesa attuale nel 1682, è l'unica fonte tramite la quale può essere elaborata una restituzione grafica. Purtroppo, dai numerosi pagamenti effettuati alle maestranze coinvolte, contenuti nei due *libri mastri* relativi agli anni della fabbrica della chiesa, non si evincono significativi dettagli che possano restituire l'idea del progetto autentico condotto da Antonio Belguardo.

Altre considerazioni però si possono trarre. All'interno del cantiere religioso Belguardo svolse nello stesso tempo il ruolo di impresario, di «capu mastro» e intagliatore.

51. ASCPa, *Carte varie*, vol. 13, Conti della Maramma della Cattedrale, c. 3r. «adi 7 augustu onze IIII tari VIII per mastro Antonino Belguardu super lu chiliu di li moratory, dico onze 4.9»; c.3v. «adi 2 di novembre onze I tari XVIII per mastro Antonio Bilingardo super lu chiliu di li moratorii, dicu onze 1.8».

52. ASPa, *notai defunti*, notaio Bruno Nicolò, stanza I, vol. 559, cc. 418r-419v.

53. *Ibidem*.

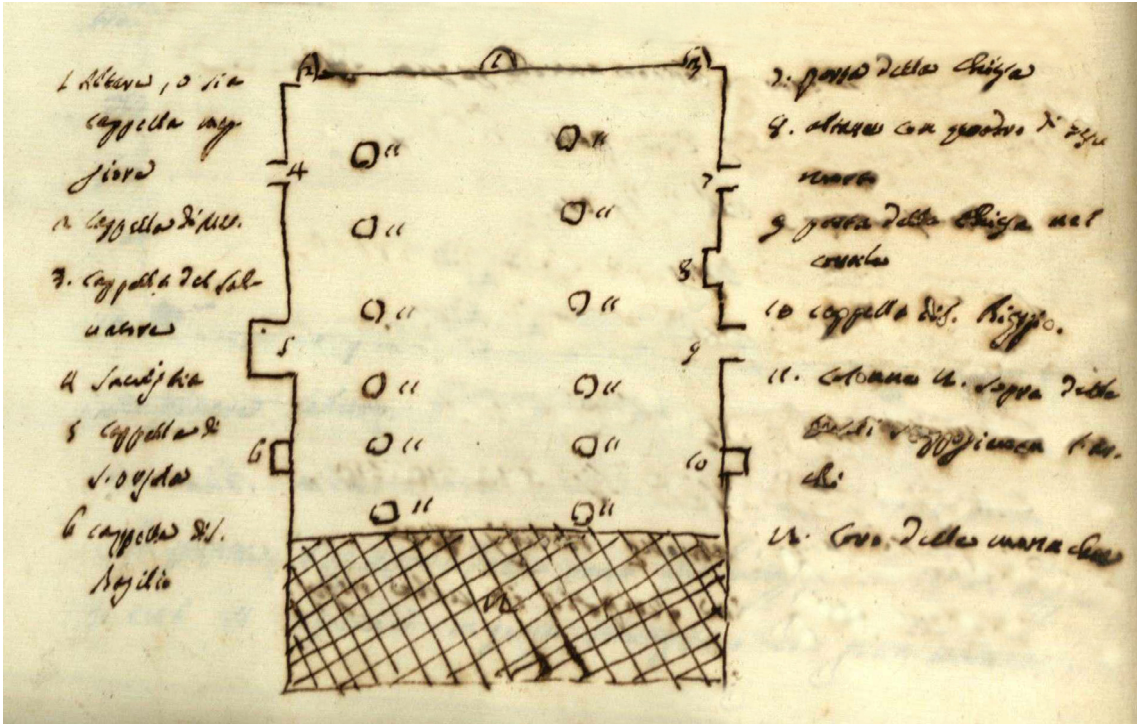


Fig. 2. Antonino Mongitore, *Pianta della chiesa cinquecentesca del Santissimo Salvatore*, BCPa, Qq_E_7, f. 34



Fig. 3. Matteo Florimi, *Pianta e veduta della città di Palermo*, 1582 ca.

Riguardo quest'ultimo aspetto, un pagamento in suo favore rivela un suo intervento diretto senza specificarne però la natura⁵⁴. Il suo ruolo imprenditoriale, svolto al Santissimo Salvatore fino al 13 luglio del 1525, appare indirettamente confermato. È inconfutabile che Antonio Belguardo costituì una vera e propria squadra di maestri abili tanto nel campo della stereotomia, quali furono ad esempio Vincenzo Belguardo, probabilmente un suo parente, pagato con una certa continuità nella qualità di «mastri intaglaturi» dal 17 settembre 1522 al 3 marzo 1526⁵⁵, affiancato successivamente da Guglielmo Muschitta⁵⁶; quanto di maestri abili nelle tecniche costruttive, ruolo svolto invece da Antonio Scaluni «muraturi», dal 16 novembre del 1522 al 23 febbraio del 1526⁵⁷.

Questi protagonismi, alleanze, relazioni intessute con tecnici qualificati, offrono una traccia concreta delle strategie e del *modus operandi* di un maestro dell'ultimo gotico nel tentativo, quasi sempre riuscito, di garantire nel campo delle costruzioni «un controllo assoluto e in-contrastato»⁵⁸.

II. 4. *Antonio Belguardo: un maestro dell'ars aedificatoria dell'ultimo gotico*

Dalla seconda metà del Quattrocento, Palermo fu una delle tante città del Mediterraneo che poteva vantare una tradizione significativa di architetture realizzate da maestri di diversa provenienza geografica ed estrazione, quali furono, per citarne alcuni, Giacomo Bonfanti, Matteo Carnilivari, Giovanni Casada, Gabriele da Como, Bernardo Fossato, Nicolò Grisafi. La priorità riconosciuta all'architettura ai tempi di questi maestri fabbricatori aveva dato grande slancio a questo sviluppo e stimolato la forza dell'immaginazione attraverso le loro elaborazioni in gran misura originali⁵⁹.

54. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686, c. 66v. «A di dicto (6 maggio 1525, XIII indizione). Divi haviri dictu bancu onza una et tari quatro, pagao per mi a mastro Antonio Belguardo per sidichi iornati di intaglari ipsu et soy conpangni facti a lu nostro monasterio per tuctu hogi, onze I.III».

55. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686. Diversi pagamenti si riscontrano in suo favore, citiamo il primo e l'ultimo in data 17 settembre 1522 (c. 20 v) «A di dicto. Divi haviri dictu bancu unza una et tari vinti octu, pagau per mi a mastro Vichenzo Belguardo et su per iornati vintinovi di mastri intaglaturi havi factu ipsu et conpagni quista semana presenti per tuctu ogi ipsu et quatro altri mastri, sive onze I.XXVIII»; (c. 83r) «A di III di marzo, XIII indictione, 1525 (1526). Divi haviri dictu bancu unza una et tari sey, pagao per mi a mastro Vichenzo Belguardo per tanti iornati fichi ipsu et dui soy conpangni per tuctu lu presenti iorno a lu nostro monasterio, onze I.VI».

56. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686, c. 66v. «A di dicto (23 giugno 1525, XIII indizione). Tari octu ad mastro Guillelmo Muscita per tanti iornati di intaglari per ipsu et conpagni facti in nostro monasterio, tari 8».

57. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686. Diversi pagamenti si riscontrano in suo favore, citiamo il primo e l'ultimo in data 16 novembre 1522 (c. 25r) «A di XVI di novembro, XI indictione, 1522. Divi haviri dictu bancu tari vinti et grana quindichi per tuctu lu servictio ha factu mastro

La città in cui nasce Antonio Belguardo è Scicli, un piccolo centro della Sicilia orientale. Le ambizioni del giovane Belguardo lo spinsero però ad allontanarsi dalla sua città d'origine ponendosi, per almeno due anni, al servizio del «magister fabricatores» Alessandro de Lavurato, «cives Panormi», dovendolo servire per sei mesi «pro manuali». Il contratto stipulato il 9 febbraio del 1485 rivela inoltre quelle che furono le consuete promesse fatte da un capo bottega, infatti, una volta compiuto l'apprendistato il giovane fabbricatore avrebbe ricevuto una «cappam panni ad rationem tarenorum XX canna qualibet, nec non dare martellum unum de ferro, unam mannariam, unam squatram, unum par carelarum et unum plumbeum ad opus diete artis»⁶⁰.

Completata la sua formazione nella capitale del regno, il giovane Belguardo dovette cominciare la sua carriera autonoma (uno *status* di non facile riuscita) se, a distanza di soli cinque anni, il 12 febbraio del 1490, lo ritroviamo perfettamente integrato come «fabricator cives Panormi» al servizio di un prestigioso committente, il nobile Bernardo Afflitto, per fabbricare «totum illud maragma» nella sua *domus* prospiciente sul Cassaro⁶¹.

L'attività iniziale di Antonio Belguardo si svolse probabilmente sotto la tutela del maestro netino Matteo Carnelivari, forse il suo *spiritus rector*, con il quale è certo ebbe uno stretto dialogo, sia umano che pratico, nel cantiere del Duomo di Cefalù, dove avrebbe dovuto riconoscere e approvare i materiali lapidei per la costruzione delle crociere costolonate di un'aula del Duomo⁶².

Al quadro delle nostre conoscenze si unisce un atto, datato al 20 dicembre 1498, dal quale apprendiamo che Antonio Belguardo insieme a mastro Andrea Castigliuni, originario della città di Patti, ricopriva in quegli anni la carica di «consules frabricatorum» della città di Palermo, dunque, appare ben chiaro che Belguardo avesse conseguito già una certa autorevolezza⁶³;

Antonio Scaluni cum unu manuali per tucti li XV iorni di lu presenti misi in lu nostro monasterio, tarì XX.XV»; (c. 81r) «A di dictu (23 febbraio 1526, XIV indizione). Divi haviri dictu bancu tarì vinti, pagao per mi a mastro Antonio Scaluni per tanti iornati fichi ipsu cum dui manuali a lu nostro monasterio, tarì XX».

58. Cfr. F. Scaduto, *Antonio Belguardo*, in E. Garofalo, M.R. Nobile (a cura di), *Gli ultimi indipendenti, architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo 2008, pp. 181-195, in part. p. 194.

59. Sull'argomento si rimanda a M.R. Nobile (a cura di), *Matteo Carnilivari Pere Compte due maestri del gotico nel Mediterraneo 1506-2006*, Palermo 2006; E. Garofalo, M.R. Nobile (a cura di), *Gli Ultimi Indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palermo 2008.

60. ASPa, *notai defunti*, Pietro Taglianti, stanza I, vol. 1169, c. 73, pubblicato da F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Sicilia*, Roma 1958, doc. 87, pp. 270-271. Sul profilo biografico e professionale relativo ad Antonio Belguardo si rimanda a F. Scaduto, *I collaboratori. Storie e biografie*, in *Matteo Carnilivari Pere Compte...*, pp. 97-108; F. Scaduto, Antonio Belguardo, in *Gli ultimi indipendenti...*, pp. 181-203; S. Montana, F. Scaduto, *Antonio Belguardo a master of the late Gothic in Western Sicily and some of his contemporaries*, in J.R.E. (coords.) B. Alonso Ruiz (a cura di), *1514 Arquitectos Tardogóticos en la Encrucijada*, Siviglia, Uesus-Editorial Universidad de Sevilla, 2016, pp. 176-183.

61. ASPa, *notai defunti*, Matteo Vermiglio, stanza I, vol. 1357, c. 163v, pubblicato in F. Meli, *Matteo Carnilivari...*, doc. 88, p. 271.

tuttavia, il primo decennio della sua carriera è in buona sostanza avvolta nel mistero. La sua vera formazione, ovviamente prescindendo da quella esperienza acquisita presso Alessandro de Lavurato, derivò dal confronto di architetture a lui contemporanee *in fieri* elaborate da maestri fabbricatori impegnati nella promozione di un rinnovamento linguistico, quasi sempre interpretati in modo originale e rispondente ai cambiamenti del periodo. Lo stesso dibattito tra il linguaggio gotico e quello all'antica, incluse le diverse tendenze in atto con prevalenza di componenti più o meno classiciste, costituirono l'*humus* formativo e affermativo di Antonio Belguardo.

Gli studi approfonditi e sistematici della cultura gotica nel Mediterraneo e i rapporti tra le città capitali del regno spagnolo sono stati particolarmente approfonditi da Marco Rosario Nobile, i quali hanno permesso di comprendere meglio il clima cosmopolita palermitano del primo Cinquecento con la definizione del linguaggio gotico, caratterizzato da numerosi punti di tangenza ed episodi di contemporaneità sia nelle scelte progettuali che formali. Gli argomenti che si dibattevano furono le logge, le cupole, le volte, le variazioni delle piante, etc. Un principale versante della cultura architettonica del tempo, al di là dei vivaci dibattiti, fu costituito anche dai maestri lombardo-ticinesi, rappresentati in modo particolare dagli anziani, e oramai giunti al tramonto, Gabriele da Como e Bernardo Fossato, impegnati nella fine del secolo XV in prestigiose costruzioni.

Le traiettorie fin qui delineate inquadrano l'ambito sociale e architettonico in cui contestualmente operò Antonio Belguardo, partendo da una condizione di "apprendista manovale" per arrivare, dai primi anni del XVI secolo in poi, a quella di professionista autorevole che detiene i maggiori cantieri tanto religiosi quanto pubblici e privati di Palermo.

Quest'ultimo aspetto è stato più volte ribadito da Fulvia Scaduto che, bene interpretando la complessità dei documenti, notava, e nel contempo si interrogava, sulle strategie e modalità dell'attività imprenditoriale svolta da Belguardo.

Che tipo di struttura aveva organizzato Belguardo per potere gestire contemporaneamente tutti questi cantieri mantenendo il controllo di ogni fase esecutiva? Come si è visto, sono emerse alleanze con i genovesi (Scaluni, De Baudo), fondate sulla partecipazione a lavori comuni, e gli artisti ricordati creano un sodalizio e relazioni di collaborazione intense. Certamente Belguardo può contare su un sistema collaudato che comporta l'assunzione temporanea e l'alleanza con costruttori, scalpellini, manovali. In altri termini è in grado di organizzare e dirigere più squadre di operatori in modo da moltiplicare la propria attività e svolgerla con rapidità ed efficienza⁶⁴.

62. ASPa, *notai defunti*, Domenico Di Leo, stanza I, vol. 1410, c. 234, pubblicato in A. Gaeta, *Magistri fabricatores e committenza privata a Palermo nel XVI secolo*, in «Archivio Storico Siciliano», s. IV, XXXI, 2005, pp. 129-169, doc. 8.

63. ASPa, *notai defunti*, Andrea Ponticorona, stanza I, vol. 1313, c. 279r. I due maestri in questa data eseguono una perizia per stabilire il valore delle opere murarie eseguite nel fondaco di Tommaso Gualbes.

Diversi aspetti, dunque, si impongono nell'attività di Antonio Belguardo. Il primo riguarda la profonda e ramificata conoscenza della cultura edificatoria accordata alla sua non comune attitudine a recepire gli stimoli più vari per farli propri a seconda delle esigenze costruttive e formali. Il secondo, invece, chiama in causa l'incredibile capacità imprenditoriale di Belguardo che dalla mansione d'intagliatore costituirà un'impresa costruttiva specializzata a saper gestire contemporaneamente più cantieri «alla guida di una schiera di operatori subordinati al suo controllo»⁶⁵, e per ognuno dei quali sfruttò appieno tutte le potenzialità.

Le opere della maturità e le committenze religiose

Antonio Belguardo fu, senza ombra di dubbio, uno dei più frenetici protagonisti dell'arte edificatoria della sua epoca investito del rango di capo mastro responsabile delle fabbriche del Regno⁶⁶, delle architetture sacre, delle fortificazioni, e delle fabbriche di carattere rappresentativo. Il diverso e variegato *status* dei suoi committenti esigeva spesso l'uso di elementi architettonici evocativi, facendo chiari riferimenti a modelli analoghi, come nel caso di cupole, torri, logge, portali etc.

In più occasioni si è giustamente messo in evidenza il debito di Antonio Belguardo nei confronti della cultura architettonica d'età normanna, soprattutto nella costruzione di strutture cupolate. Il progressivo incremento degli studi contemporanei (Nobile, Scaduto) sulla complessa personalità di Belguardo consente oggi di delineare una figura in grado di sintetizzare competenze tecniche con sviluppi e scarti innovativi. Fulvia Scaduto, in particolare, soffermandosi su un particolare alquanto interessante, ha evidenziato le capacità tecniche di Belguardo nel sapere riunire programmi funzionali di grande complessità in organismi, talvolta preesistenti, assoggettati a una forte gerarchia.

Sembra insomma potersi dedurre che Belguardo possedeva la prerogativa della costruzione di cupole in pietra a vista a Palermo, un settore nel quale ha pochi rivali, e probabilmente è uno dei primi a costruire cupole “alla normanna”, pare anzi che questa sia una delle caratteristiche più apprezzate del maestro che ritornerà più volte sul tipo⁶⁷.

Questo contesto, dove le regole appaiono imposte dalla committenza, diventa chiarificatore per comprendere il valore del rinnovamento architettonico che si sarebbe attuato nella chiesa del Santissimo Salvatore a Palermo.

64. F. Scaduto, *Antonio Belguardo...*, p. 194

65. *Ivi*, p. 192.

66. Cfr. F. Scaduto, *Antonio Belguardo...*, p. 122, doc. 100 (20 ottobre 1536).

67. F. Scaduto, *Antonio Belguardo*, p. 139.

Vicende analoghe si svolsero, sempre ad opera di Antonio Belguardo, in altri due cantieri religiosi pressoché contemporanei.

Uno dei primi lavori indipendenti e impegnativi di Belguardo svolto giustappunto in ambito religioso, fu la riconfigurazione architettonica dell'antica parrocchia di Sant'Antonio Abate a Palermo, commissionatagli il 29 aprile del 1516 quando probabilmente è «quasi cinquantenne»⁶⁸. I *marammieri* della parrocchia, concordate le formalità contrattuali con Belguardo, lo nominarono «caput magistrorum infrascripte fabrice» chiedendogli di costruire la nuova chiesa «cum omnibus lamiis dammusis et testitudinibus seu cubulis iusta disignum eo modo et forma prout est construtta et edificata ecclesia Santi Theodari»⁶⁹.

Il cantiere della chiesa però procedette lentamente sotto la sua supervisione, probabilmente a causa delle modeste disponibilità economiche dei *marammieri* e dell'ambizioso progetto di riqualificazione radicale della struttura architettonica; l'impresa poté dirsi completata solo nel 1535⁷⁰. A quanto è possibile oggi giudicare, l'insieme degli interventi di Belguardo in Sant'Antonio Abate, pur nell'esplicita richiesta di emulazione da parte dei committenti, denota un chiaro, e forse intenzionale, tributo all'eredità architettonica romanica⁷¹.

A testimonianza del credito che aveva saputo guadagnarsi, Antonio Belguardo ricevette una serie di commissioni di grande prestigio, fra le quali compare la chiesa di San Francesco di Paola. Un mese prima l'avvio del cantiere del Santissimo Salvatore, il 14 febbraio del 1519, infatti, Antonio Belguardo si sarebbe obbligato nei riguardi di fra' Girolamo Puleio, rettore dell'ordine dei Padri Minimi di Palermo, a prestare «operas et servitia persone et industria dicti magistri Antonii ad attare seropare in constructione maragmatum dicte religionis in monasterio Sancte Olive circa correctionem et revisionem ditte operis a principio usque ad finem tamquam caput magister»⁷².

I lavori della nuova chiesa di San Francesco di Paola, differentemente da quelli della parrocchia di Sant'Antonio Abate, procedono più celermente grazie alla sua presenza quasi quotidiana e al protettorato viceregio di Ettore Pignatelli Alfieri, duca di Monteleone, di cui godeva l'ordine dei Minimi. Già nel 1527 i frati cominciarono «a concedere il giuspatronato privato delle cappelle “in templo noviter incepto”, partendo da quelle che affiancano il presbiterio»⁷³.

68. Cfr. G. Mendola, *Sei cantieri religiosi diretti da Antonio Belguardo. Nuovi documenti e note a margine*, in F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto...*, pp. 126-136, in part. pp. 127-128, n. 24 p. 133.

69. *Ibidem*.

70. Il 15 giugno del 1535 il *magister* Martino Famulara si obbligava con i *marammieri* della parrocchia di Sant'Antonio Abate a fornire 6000 «petra pumichas» destinata alle coperture e forse anche alla cupola. Cfr. G. Mendola, *Sei cantieri...*, p. 128, n. 30 p. 134.

71. Cfr. M.R. Nobile, *Il tempo delle scelte: tiburini e cupole in Italia Meridionale e nelle Isole*, in M.R. Nobile, *Architettura e costruzione...*, pp. 34-35.

72. ASPa, *notai defunti*, Antonino Lo Vecchio, stanza I, vol. 2431, c. 610v. Cfr. F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto...*, doc. 34, p.114.

73. Cfr. G. Mendola, *Sei cantieri...*, p.129.

Il 31 gennaio del 1530 venne concessa la facoltà di edificare una cappella (doppia) nel fianco destro della chiesa a Cipriano Spinola, barone di Villanova, per un compenso di 100 onze.

I lavori della doppia cappella «unam intus aliam et andando drectu et fora» furono assegnati ad Antonio Belguardo, il quale doveva realizzarle nel «modo e forma e qualitate che sono le cappelle di Iacobo de Basilico Utriusque Iuris Doctor esistenti nel convento di Santa Maria dello Spasimo entrando dalla porta grande alla parte sinistra vidilicet l'una con la cubbola e quella di fora cum li cruchirizzi»⁷⁴. La morte piuttosto precoce del committente, avvenuta nel settembre del 1531, dovette essere una delle principale cause che provocò l'interruzione dei lavori «se il 21 febbraio 1539 il fabbricatore Francesco Basilicata, già socio di Belguardo nel cantiere di San Giovanni dei Napoletani (dal 1527), si obbligherà con il magnifico Antonio Spatafora, tutore degli eredi dello Spinola, a proseguire le fabbriche, realizzandovi anche l'altare, la "carnalia" e lo stemma di marmo, per un compenso di 44 onze»⁷⁵.

Questa premessa prelude agli sviluppi problematici che si intendono affrontare di seguito.

Quel che appare certo è che nelle cupole "lentamente" realizzate nella chiesa di Sant'Antonio Abate e nella chiesa di San Francesco di Paola, e se vogliamo anche nella cupola da lui mai finita nella chiesa del Santissimo Salvatore, i rimandi alla cultura architettonica romanica rivestono un ruolo determinante e non soltanto per i maestri fabbricatori. Le opere della sua piena maturità sostanzialmente vedono Antonio Belguardo a diretto confronto con edifici religiosi preesistenti di epoca medievale nei quali fu difficile affrancarsi, considerando i gusti dalla committenza; tuttavia questa sottile linea rossa, in perfetto equilibrio tra richieste/imposizioni e nuove soluzioni compositive, fu la "fortuna" della sua carriera strepitosa.

Ancora più incisivo, in tal senso, sarà il confronto con l'architettura normanna della chiesa delle monache basiliane del Santissimo Salvatore, dove il nuovo progetto doveva dialogare con l'architettura preesistente.

Dovendo preservare la limpidezza geometrica della pianta a croce greca, Antonio Belguardo avrebbe dovuto creare un nuovo organismo attraverso l'aggregazione di due corpi con il pericolo di creare imperfezioni e incoerenze. Anche in questa occasione gli fu richiesta, sebbene dal contratto del 1519 non si evinca, la costruzione di una nuova cupola, che, molto probabilmente, avrebbe realizzato sul modello della cappella Basilicò in Santa Maria dello Spasimo; visto che, a questa data, le cupole della chiesa di Sant'Antonio Abate e di San Francesco di Paola non erano stante ancora concepite.

Come vedremo la cupola del Santissimo Salvatore, ma invero l'intero cantiere, non verrà portata a termine da Antonio Belguardo. Nonostante il suo indiscusso successo nell'*ars aedificatoria*, molte delle idee progettuali destinate al nuovo volto della chiesa del Santissimo Salvatore elaborate da Belguardo rimasero incompiute. Non sappiamo quali furono i reali

74. Cfr. F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto...*, doc. 76, p.119.

75. Cfr. G. Mendola, *Sei cantieri...*, p.130, n. 61, 62, 63, 64, p. 135.

motivi, ma un grave episodio si verificò nell'inverno 1527, quando vennero chiamati a concludere i lavori i tre «magistri intagliatores et frabricatores» Anton Pietro la Ginzana, Giovanni D'Amore e Antonio Cirasolo⁷⁶, quest'ultimo già documentato all'interno del cantiere dal giugno del 1525⁷⁷. Dunque, appare forte accettare la sua clamorosa sconfitta, soprattutto in quella fase in cui le cupole e i “dammusi” a crociera erano divenute le sue tecniche costruttive più richieste.

II. 5. *Caterina Ventimiglia “desiderans videre expedimentum et complimentum ipsius ecclesie”*

Le accresciute esigenze di suor Caterina Ventimiglia che da tempo «desiderans videre expedimentum et complimentum ipsius ecclesie» la indussero alla stesura di una nuova convenzione d'appalto, stilata il 9 febbraio del 1527, con i tre sopra citati mastri fabbricatori per le stesse identiche ragioni già pattuite otto anni prima con Antonio Belguardo.

Nell'obbligazione si fece esplicito riferimento al fatto che per «augmentare et in ampliorem formam redducere» la chiesa erano necessarie ancora diverse opere murarie; tali ragioni ci inducono a credere che i tre maestri non erano stati assunti solamente per completare il cantiere della chiesa ma, soprattutto, per risolvere alcune problematiche di natura statica insorte nel frattempo.

I tre nuovi fabbricatori, per riuscire nell'impresa di portare a compimento la chiesa, avrebbero per tanto dovuto eseguire:

certum opus novum et hedificium apponens ut dictum chorum dicte ecclesie circumcirca tecti bonis dammosis et cuba et desiderans videre expedimentum et complimentum ipsius ecclesie, deliberaverit facere et construi facere et restans dicte ecclesie ad complimentum cum arcis et aliis necessariis ubique ad complimentum illius, et quia huc usque dicta domina abbatissa non inceperit ad dividendum maragmata vetus dicte ecclesie, quod est appodiatum maragmata novum ne forte predictum opus novum fiendum in muro ipsius maragmatis veteris dictum maragmata huc usque factum tribone cuba et alia huc usque facta non paciantur aliquod dampnum et interesse seu aliquam ruynam vel facere et pilum⁷⁸.

Le nuove convenzioni pattuite, come abbiamo appreso, mostrano chiaramente quale fosse lo stato dei lavori coadiuvati da Belguardo; progredito fino ad allora con l'elevazione dei pilastri e del perimetro che andava dal transetto alla nuova navata.

76. ASPa, *notai defunti*, Giovanni Francesco La Panittera, stanza I, vol. 2717, cc. 573r-574v.

77. ASPa, corporazioni religiose soppresse, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686, c. 67r. «A di dictu (3 giugno, XIII indizione 1525). Divi haviri dictu bancu unza una, tarì dechi et grana dechi, pagao per mi a mastro Antonio Chirasolu unza una, tarì dechi et grana dechi et su per iornati ha factu ipsu et conpangni et iornati di manuali per tucto hogi a lu nostro monasterio, onze I.X.X».

78. ASPa, *notai defunti*, Giovanni Francesco La Panittera, stanza I, vol. 2717, cc. 573r-574v.

Inoltre, è possibile dedurre che il grado di dettaglio sinora raggiunto fosse ancora molto generico. Il documento contribuisce ad arricchire il quadro delle nostre conoscenze circa gli elementi architettonici che dovevano realizzarsi, quali furono il coro, i tetti, la cupola, le volte (quasi certamente a crociera), i pilastri e gli archi.

Dalle clausole emergono alcuni dati da dove è possibile formulare ulteriori riflessioni. I tre maestri, giurando di eseguire tutto «bene diligenter et magistrabiliter» si obbligavano a:

construere, intagliare et frabricare totum restans dicte maragmatis ad complimentum tocius ecclesie predictae ac peleriorum et arcorum similium pileriis et arcis factis in dictis tribonis et damusiis factis ut supra et assectare accarresare cum apedamentis debitis et necessariis predictis arcis et pileriis ad totum adtrattum, tam lapidibus, calcis, lignaminum, arene manualium et alterius cuiusvis attractus⁷⁹.

È evidente che il margine di autonomia lasciato ai tre fabbricatori, anche se la loro veste non era solo quella di esecutori materiali ma anche di soprintendenti ai lavori, fu in una certa misura limitato.

La scelta di adottare sostegni in pietra a sezione cilindrica fu un criterio già concordato tra la badessa e Belguardo; un sistema adottato solo raramente nelle chiese palermitane edificate tra la fine del secolo XV e gli inizi del successivo, nelle quali invece fu sovente richiesto dalla committenza l'uso e talvolta il riuso di colonne in marmo⁸⁰.

Ma questa scelta, per certi versi, non rappresenterà più l'ultima parola di Antonio Belguardo. La versione definitiva di Anton Pietro La Ginzana e Giovanni D'Amore, mostrerà un cambio radicale, in cui le basi alla Roriczer risalteranno con ben altra energia creativa.

Il virtuoso gioco di compenetrazione e rotazione dei volumi geometrici svolgono un ruolo dinamico tra le parti e mostrano un'impronta originale e una stretta connessione con il linguaggio del gotico internazionale e le teorizzazioni di Matthäus Roriczer (1435-1495)⁸¹.

Un'ulteriore conferma di questo intervento creativo si riscontra, sempre a opera dei due maestri, nelle torrette angolari del portico della chiesa di Santa Maria la Nova⁸², che testimonia come

L'accenno a Roriczer non sembra comunque casuale. Il tempo che stiamo esaminando sta vivendo l'esplosione di un nuovo "medium": la stampa. Frontespizi, immagini allegoriche, forse persino modelli sciolti (come è stato osservato per l'argenteria e la microarchitettura) stanno ampliando e divulgando i repertori⁸³.

79. *Ibidem*.

80. Il 15 luglio 1526 si obbligava con i rettori della regia confraternita dell'Annunziata a porta S. Giorgio a intagliare entro il mese di agosto «14 pilieri di pietra molara a otto punti... con basi e cimase». Cfr. F. Scaduto, *Antonio Belguardo...*, pp. 190-191.

81. Cfr. F. Ruta, *Base di pilastro alla Roriczer*, in M.R. Nobile (a cura di), *Matteo Carnilivari Pere Compte...*, p. 190.

In ogni caso, tale disposizione dovette derivare da riflessioni condivise e maturate tanto da La Ginzana quanto da D'Amore, benché non si conoscano i dettagli dei loro confronti. La costruzione della chiesa nel 1682 ha in gran parte cancellato il volto della chiesa cinquecentesca, tuttavia, è possibile ricostruirne per grandi linee il suo aspetto sulla base di alcune testimonianze di cui molte ancora *in situ* (fig. 4) e una conservata presso la Galleria Regionale di Palazzo Abatellis (fig. 5).

Più problematico, essendo andate totalmente perdute sia la cupola che le volte, stabilire un confronto fra i sistemi di copertura utilizzati nella chiesa del Santissimo Salvatore, anche se l'iconografia relativa a queste due tecniche costruttive è più ricca e variegata tanto di esempi quanto di modelli. A Palermo le grandi fabbriche cinquecentesche generalmente vennero completate seguendo un principio di coerenza, adottando medesimi linguaggi, e facendo ricorso a volte costolonate su criteri abbondantemente collaudati⁸⁴.

Sebbene non ci siano pervenute fonti dirette circa queste tecniche costruttive che i tre fabbricatori intesero impiegare per la realizzazione delle volte nella chiesa delle monache basiliane, sulla base dei conti di spesa è possibile ipotizzare che fossero state realizzate in pietra da taglio. Avendo già identificato le principali tematiche afferenti il tema della cupola nel periodo tardo gotico a Palermo ad opera di Belguardo, l'ipotesi più plausibile potrebbe essere che anche la cupola realizzata da La Ginzana e D'Amore nel Santissimo Salvatore possa essere stata concepita nella medesima forma di quella realizzata per la cappella Basilicò; anche se non è da escludere la possibilità che i fabbricatori, facendo ricorso alla tradizione costruttiva, avessero concepito un'ulteriore rielaborazione in perfetta commistione fra geometria e stereotomia.

Le vicende del «magister fabricator et intaglator» Anton Pietro La Ginzana, a oggi il più noto dei tre maestri, presentano delle questioni interpretative irrisolte e non semplici⁸⁵. In primo luogo bisogna tenere conto della scarsità di evidenze materiali, ovvero fabbriche non più esistenti oppure radicalmente modificate; secondariamente si aggiunge la penuria di documenti che non consente uno sguardo retrospettivo nitido né sulla sua vita né sulle sue doti dell'*ars aedificatoria*.

Per chi avesse voluto coltivare le proprie inclinazioni nel mondo dell'arte in genere e nel campo delle costruzioni in particolare, essere nato a Palermo, o giungervi, alla fine del XV secolo, riuscirvi costituiva uno straordinario colpo di fortuna.

82. Cfr. F. Meli, *Matteo Carnilivari...*, doc. 172 pp. 310-313.

83. M.R. Nobile, *Due protagonisti dell'ultimo gotico*, in M.R. Nobile (a cura di), *Matteo Carnilivari Pere Comperte...*, pp. 27-28.

84. Sull'argomento si rimanda a M.R. Nobile, *Architettura e costruzione in Italia...*

85. Sull'attività del maestro si rimanda a M.R. Nobile, *Chiese della Kalsa tra XV e XVI secolo*, in *Il quartiere della Kalsa a Palermo. Dalle architetture civili e religiose delle origini alle attuali articolate realtà museali*, Atti del ciclo di conferenze e attività di aggiornamento per docenti. Palermo, Galleria interdisciplinare regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, gennaio-maggio 2012, a cura di G. Cassata, E. De Castro, M. M. De Luca, pp. 119-125, n. 3, p. 124.



Fig. 4. Anton Pietro La Ginzana e Giovanni D'Amore, *Basi alla Roriczer*, 1527, Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore



Fig. 5. Anton Pietro La Ginzana e Giovanni D'Amore, *Basi alla Roriczer*, 1527, Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis.

Il periodo aurorale di Anton Pietro La Ginzana, in assenza di una concreta documentazione, è un vuoto ancora da colmare; ma il fatto di avere formato un sodalizio, a quanto sembra, stabile e duraturo con Giovanni D'Amore, divenuto più intenso all'incirca dal 1527, è un chiaro segnale che garantisce la sua ascesa professionale. Le prime esperienze di La Ginzana nell'ambito delle costruzioni dovrebbero coincidere, pressapoco, con quelle di Antonio Belguardo. Ambedue mossero i primi passi in una città, quale fu Palermo, dove si era venuta a concentrare una straordinaria sintesi della moderna architettura gotica in perfetta sintonia con le architetture medievali, costituendo un vocabolario figurativo e tecnico.

Questa sua fase, nondimeno, appare tutt'altro che lineare. Non conoscendo il nome del capo bottega responsabile della sua formazione, possiamo solamente intuire, visto i risultati delle sue opere sopravvissute, che la gioventù di La Ginzana sia stata dominata da un'ottima curiosità assimilatrice di tecniche costruttive e soluzioni formali gotiche.

Neanche Anton Pietro La Ginzana dovette essere nuovo agli interventi di ammodernamento di strutture ecclesiastiche medievali, ne stava facendo esperienza, contemporaneamente al cantiere del Santissimo Salvatore, nell'antica chiesa di Santa Cristina la Vetere di Palermo, dal 7 agosto del 1527.

Apparentemente, qui il lavoro sembra essere meno impegnativo rispetto al cantiere delle monache basiliane, ma cela comunque le sue complessità, infatti, oltre a dovere «diruere cappellam veterem» doveva rifare gran parte delle volte e «descendere li colonne iusu ita et taliter che non patano dampno alcuno, et alcuna di dicti colonne si rumpissi quilla sia tenuto pagari lo dicto obligato comu sarrà stimata per mastri comuni amichi»⁸⁶.

Enigmatica resta invece la mancata esecuzione del nuovo portico da realizzare «in plano maioris panormitane ecclesie predicte ex parte porte dicte maioris ecclesie versus Seralcadium, per oppositum ecclesie Abbacie Nove huius urbis», commissionatogli ancora una volta in coppia con Giovanni D'Amore il 4 febbraio del 1528 dai *marammieri* della Cattedrale di Palermo.

La richiesta di emulare il portico quattrocentesco di Antonio Gambara prospiciente il piano della Cattedrale «eo modo et forma intaglio colupnis, pilastri, dammusi, arcis laborati seu intagliati cum suis cruchiatizi prout est alter toccus eiusdem maioris panormitane ecclesie ex parte porte dicte ecclesie planiciei magni»⁸⁷, doveva verosimilmente adempiere alla funzione di uniformità e simmetria.

Risulta significativo mettere in evidenza alcune tematiche ricorrenti fra i disegni/progetti che ne rivelano correlazioni, rielaborazioni e soluzioni architettoniche geometricamente e spazialmente complesse, secondo criteri combinatori differenti messi in relazione alla tipologia

86. ASPa, *notai defunti*, Giovanni Francesco La Panittera, stanza I, vol. n. 2715, c. 573 r.

87. ASPa, *notai defunti*, Francesco Giovanni La Panittera, stanza I, vol. 2716, c. 283 v. Il documento è stato reso noto da M. Vesco, *Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» n. 5-6, 2007-2008, pp. 47-64, in part. pp. 56-57.

dell'impianto e alle peculiarità di un edificio monumentale qual è la Cattedrale di Palermo. La lettura del documento offre, invero, ulteriori spunti di riflessione circa il riscontro di alcuni gradi di libertà che i due appaltatori ebbero rispetto al portico già realizzato. In realtà sembra che il fatto di aver «designato ipsis magistris» la nuova architettura da eseguire gli abbia permesso di affrancarsi da un certo condizionamento e allo stesso tempo gli veniva richiesto di sperimentare soluzioni innovative se il «toccus magnus» doveva essere considerato «pro modello, li quali intagli et pilastri et archi haiano di essiri di lavuri chi parrà a li dicti signuri marammeri». Da queste ultime parole sembra che il confronto con soluzioni formali adottate da Antonio Gambara non rappresenti più un concetto di ideale da copiare pedissequamente ma profili un lieve distacco tra un modello legato alla tradizione locale e licenza della libertà per un nuovo esperimento creativo.

Ritornando al cantiere del Santissimo Salvatore in solo diciotto mesi la squadra dei tre fabbricatori portò a termine i lavori⁸⁸. Questo dato, vista la complessità delle opere strutturali da portare a termine, conferma le capacità di questi maestri nel saper rielaborare una cultura costruttiva diversa.

Non sappiamo se durante questa fase edificatoria si pensò anche a un disegno e alla realizzazione di una facciata “monumentale”, logica conseguenza di un nuovo impianto architettonico. Il disegno contenuto nell'*Istoria* di Antonino Mongitore non mostra nessun elemento che connoti una facciata, ma possiamo comunque stimare alcune considerazioni tipologiche date dalla rappresentazione schematica di un coro sopraelevato posto davanti l'ingresso principale della chiesa, il quale suggerisce una soluzione porticata, probabilmente sorretta da pilastri cilindrici; un modello particolarmente in voga rinvenibile negli esempi più o meno coevi sia nella chiesa di Santa Maria della Catena che nella chiesa di Santa Maria la Nova, dove, in quest'ultimo caso, come abbiamo visto è documentata dal 1534 la presenza di La Ginzana e D'Amore. Anche se non abbiamo testimonianze concrete relative alla realizzazione di una facciata, possiamo ben immaginare che un progetto di massima dovette essere comunque ideato. Ciò che oggi possiamo vedere del cantiere chiesastico del Santissimo Salvatore non è che un frammento del programma definitivo e, in ogni caso, una soluzione di compromesso tra le idee di Antonio Belguardo/Antonello Gagini e le intenzioni rivoluzionarie e, allo stesso tempo più conformi al linguaggio gotico, di Anton Pietro la Ginzana e Giovanni D'Amore. Quest'ultimi avevano vinto una sorta di “battaglia” sul piano delle abilità e competenze professionali e ciò che gli venne chiesto non fu, come a Belguardo, di trovare un modo che potesse conferire un prestigio formale (forse mai raggiunto) ma, piuttosto, di un'operazione di

88. ASPa, *notai defunti*, Giovanni Francesco La Panittera, stanza I, vol. 2717, cc. 573r-574v. Sul margine sinistro della prima carta del documento è trascritta la nota di adempimento, data 11 aprile 1528, nella quale le parti in questione si dichiarano soddisfatte, avendo assolto i reciproci obblighi contrattuali: pertanto il contratto viene cassato.

carattere pratico, il consolidamento e allo stesso tempo un aggiornamento di una struttura vetusta e per di più in un brevissimo tempo.

Se alla domanda di quale possa essere stato il rapporto intercorso tra Antonio Belguardo e Anton Pietro La Ginzana, la risposta più immediata possa essere oggi quella di una scontata concorrenza, stupirà forse apprendere allora che quest'ultimo, il 14 giugno del 1537, possa essere stato direttamente convocato da Antonio Belguardo per essere rappresentato nella stima riguardante le opere murarie e l'«assectatura et muratura dila cubba» realizzata nella nuova chiesa annessa al monastero delle monache domenicane di Santa Maria della Pietà, «la quali stima è fatta per mastro Antonio Peri La Genziana, esperto positu et eletto per detto mastro Antonio» Belguardo⁸⁹. Forse il detto “che il tempo aggiusta ogni cosa” era anche valido nel Cinquecento per due maestri fabbricatori di indiscusso talento.

II. 6. *Il soffitto ligneo a lacunari figurati: una nuova proposta*

Un particolare interrogativo pone la copertura della chiesa cinquecentesca del Santissimo Salvatore. I pagamenti noti, pur non fornendoci notizie certe, ci inducono a credere che la copertura della navata aggiuntavi dovette avere una struttura portante in legno e, inoltre, che la realizzazione della suddetta, avvenisse in contemporanea con la realizzazione delle strutture di elevazione verticale della chiesa.

L'architettura delle coperture all'interno di edifici religiosi palermitani (e non solo), nel solco culturale compreso tra il XV e il XVI secolo, può raggiungere esiti e obiettivi molto diversi dall'architettura portante.

I soffitti a lacunari irrompono con perfezione formale e costruttiva nell'architettura italiana del XV secolo. La crescente ammirazione per il mondo classico e l'affermarsi della prospettiva collaborano all'affermazione rinascimentale del soffitto a lacunari: un dispositivo artistico e costruttivo che, in quanto ricalcato sui modelli marmorei dell'arco di Tito, del tempio di Vesta a Tivoli, del Pantheon e della basilica di Massenzio, nobilita gli interni di qualsiasi palazzo. I moduli quadrangolari, incavati da profondità graduate, sono impreziositi da cornici intagliate da gole, astragali, ovoli e dardi, dentelli, foglie d'acanto, pigne e pendenti; concise inflorescenze polarizzano il fondo del cassettoni, resuscitando il vocabolario classico⁹⁰.

89. ASPa, *notai defunti*, Giovan Paolo de Monte, stanza I, vol. 2920, cc. nn. Cfr. M. Vesco, *Cantieri e maestri a Palermo...*, doc. 4 p. 64.

90. C. Conforti, G. Belli, M. G. D'Amelio, F. Funis (a cura di), *Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna; Introduzione*, in «OPVS INCERTVM» Rivista del Dipartimento di Architettura, Sezione di Storia dell'Architettura e della Città, Università degli Studi di Firenze, nuova serie, anno III, 2017, pp. 8-11. Per l'argomento si rimanda ai diversi contributi all'interno dello stesso numero.

È abbastanza consolidato il principio che la copertura, a qualsiasi morfologia essa possa aderire, costituisca la radice profonda del concetto di architettura, e appartiene, per diritto, ai quei fondamenti dello statuto vitruviano: in prima azione all'*utilitas* in seconda alla *firmitas* e infine alla *venustas*. La copertura, dunque, è la condizione perché lo spazio diventi architettura. Attraverso la documentazione oggi in nostro possesso, relativa alla fabbrica del Santissimo Salvatore di Palermo, è possibile ridefinire un dato significativo, da porre in relazione alla messa in opera di un soffitto ligneo, ossia un lacunare, realizzato a partire dal 1527 in poi.

I due *libri mastri* del monastero, cioè quelli in cui si inizia e si completa il cantiere della nuova chiesa, abbracciano gli anni compresi dal 1522 al 1528 il primo, e dal 1528 al 1533 il secondo, e rivelano un ruolo importante svolto non solamente dai fabbricatori ma anche da maestri carpentieri, maestri d'ascia, pittori e doratori.

L'ipotesi che il soffitto della navata centrale possa essere stato realizzato in legname, probabilmente proponendo il modello del *supercoelum*, dunque ancorato alla struttura di copertura, è stimolata proprio da questi numerosi e continui pagamenti effettuati a queste maestranze. A sostegno di tale ipotesi risulta utile il confronto con altri documenti coevi che attestano come i nomi dei pittori coinvolti all'interno del Santissimo Salvatore, quali sono Giovanni Andrea Gomez, *alias Comisu*, Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco*, Francesco Martorana, Lorenzo Guastapane, Giacomo Galvagno, Garcia Sans, Cristoforo Inguayna, sono gli stessi che, in società con mastri carpentieri, realizzano ora pannelli figurati ora apparati decorativi per soffitti in altre chiese di Palermo.

Del "pingituri" Bartolomeo *lu Blanco*, ad esempio, sappiamo che in data 8 gennaio 1517 ricevette un pagamento di onze 9 e mezza dai rettori della confraternita dell'Annunziata a porta San Giorgio, con l'impegno di dipingere il soffitto ligneo prendendo a modello un quadro già esistente nel tetto della chiesa. L'opera strutturale doveva essere realizzata invece dai mastri Pietro e Vespasiano Serafina, rispettivamente padre e figlio, i quali ricevevano invece un pagamento di onze 2.22⁹¹.

91. ASPa, *notai defunti*, Giovanni Paolo De Monte, stanza I, vol. 2876, c. 373v. Gioacchino Di Marzo, com'è noto, nella sua monumentale opera sui *Gagini e la scultura in Sicilia*, aveva cercato di allargare il campo delle ricerche anche ai maestri scultori ed intagliatori del legno, documentati in particolar modo a Palermo, già dal secolo XV. Pur riconoscendo le difficoltà riscontrate nel tentativo di ricostruire l'attività di questi maestri, degli oltre sessanta legnaioli documentati a Palermo nel 1499, giunse alla conclusione che «nulla si ha di certo intorno alla loro origine; ma sembra che non pochi dovetter di fuori venirne da differenti contrade, siccome appar da' cognomi, probabilmente assunti da' luoghi dond'eran nativi». Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia*, Palermo 1880, vol. I, p. 671. Della famiglia Serafina il Di Marzo rese noti Giovanni (not. 1477-1508), citato nell'elenco del 1499 e autore nel 1495 delle imposte lignee della cappella di Santa Cristina della Cattedrale di Palermo «lavorate in legno di noce con gran ricchezza d'intarsiature in cipresso e di figure», e Nicolò Serafino che, ritenuto appartenente alla medesima famiglia, nel 1551 lavorava al tetto dell'ala destra della Cattedrale. G. Di Marzo, *I Gagini...*, p. 674; p. 692. Per i pittori Gomez si rimanda a G. Di Marzo, *La pittura in Palermo. Storia e documenti*, Palermo 1899, pp. 192-193; 282-284 e relative note.

La coincidenza tra i cantieri di Bartolomeo Gomez e quelli in cui è attivo Pietro Serafina si rileva, oltre che nella chiesa dell'Annunziata, ancora nella chiesa di Santa Maria degli Angeli di Palermo, meglio nota come la Gancia, dove i due maestri il 15 gennaio del 1518 si obbligavano a realizzare il soffitto del *titulo* della chiesa secondo un disegno precedentemente approvato. Bartolomeo Gomez doveva qui dipingere con oro, «azolo» e altri colori, le tavole, i «corduni» e le stelle, per un prezzo complessivo di 20 onze⁹².

Ai cantieri menzionati si aggiunge l'obbligazione del 19 gennaio 1512 per completare alcune pitture del soffitto della chiesa di Santa Caterina all'Olivella, definito da Valerio Rosso «fra i belli tetti di tutto il regno di Sicilia»⁹³, iniziato da Riccardo Quartararo già nel 1494⁹⁴.

Alla stessa tipologia doveva appartenere quello perduto commesso il 7 febbraio del 1515 dal chirurgo Guglielmo de Placia «in quodam tecto lignaminis supra altare maius» all'interno della chiesa del «venerabilis monasterii Sancte Lucie Panormi». Il pittore qui doveva:

pingere li curnixuni di intornu iuxta mustram inceptam quam mustram dictus magister pictor teneatur, ut dicitur, agnolari cum aliis peciis sequitis post dictam mustram, et li scuti di li armi facere iuxta formam mustre, videlicet la barra et li rosi et lu perfilu intornu di li dicti scuti di oro et li pedi di li scuti unu chipressu, secundu la forma di li armi, et lu campu di azolu et di supra di russu, et lu scutu di la cammera di oro, videlicet la barra in iusu etiam di oro et lu listunectu circum circa di la cimea di oro et la fruntera davanti, zoè lu curnichuni cum so frixu, laborati etiam iuxta formam aliorum supradictorum curnichuni et cum so pitafiu davanti licterizatu cum so appartamenti di coluri seu di oru ad electionem ipsius magistri Guillelmi⁹⁵.

La decorazione pittorica di soffitti lignei, risalenti al primo decennio del Cinquecento, dunque, sembra essere stata una prerogativa di Bartolomeo Gomez, il quale dovette godere di una certa fama a Palermo.

I documenti appena citati e le descrizioni di alcune parti decorative lasciano intuire l'aspetto originario di questi soffitti lignei, simili, per certi versi, all'unico lacunare oggi sopravvissuto, realizzato dal napoletano Mario di Laurito nel 1536 per la chiesa dell'Annunziata a porta San Giorgio ed esposto, privo delle sua struttura lignea, nelle sale del Museo Diocesano di Palermo⁹⁶.

92. ASPa, *notai defunti*, Francesco Bonfiglio, stanza I, vol. 2937, c. 291. Nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, detta la Gancia, sia nella navata che nel transetto, resiste un soffitto a cassettoni con al centro una stella. Oggi seppur il soffitto appaia con colori diversi (oro e azolo), potrebbe riferirsi a questo incarico? Cfr. G. Mendola, *Maestri del legno a Palermo fra tardo Gotico e Barocco*, in *Manufacere et sculpire in lignamine: scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di Teresa Pugliatti, Salvatore Rizzo e Paolo Russo, Catania, 2012.

93. V. Rosso, *Descrizione di tutti...*, ff. 106-107.

94. ASPa, *notai defunti*, Pietro Luigi Santa Lucia, stanza I, vol. 1872, cc.nn. Notizia resa nota da G. Di Marzo, *La pittura in Palermo...*, pp. 192-193.

95. ASPa, *notai defunti*, Pietro Taglianti, stanza I, vol. 1180, cc.nn.

Dalla pur sintetica rassegna di questi dati emerge come i soffitti lignei, realizzati in concerto dalla fine del Quattrocento fino alla prima metà del Cinquecento, dominassero il mercato.

L'ideale di resuscitare l'antico in una struttura architettonica concepita da una regia di maestri fabbricatori che padroneggiano un linguaggio gotico potrebbe indicare un mutamento di orizzonti.

La costruzione è fondamentale, ma altrettanto importanti diventano le scelte ornamentali e morfologiche; soprattutto in un momento nella quale la finzione bidimensionale della pittura si fonde con l'andamento reale e strutturale dell'architettura, divenendo quasi un tutt'uno. Nella primavera del 1527 si registrano già le prime grosse forniture di legname e pagamenti continui (dal 6 maggio 1527 al 9 marzo 1529) effettuati a favore al mastro d'ascia Vincenzo de Franchisco⁹⁷, indicato anche nella qualità di *carpinteri*, così come per quelli dei battitori d'oro. Possiamo ipotizzare, in via del tutto congetturale, che questi pagamenti, quasi tutti effettuati parallelamente al pittore Bartolomeo Gomez, possano riferirsi alla realizzazione del soffitto, e che l'autore delle parti strutturali sia Vincenzo de Franchisco.

Grazie a questi pagamenti è possibile tentare di ricostruire, almeno in parte, le personalità finora sfuggenti di Vincenzo de Franchisco e del pittore Bartolomeo Gomez; quest'ultimo, come abbiamo constatato, fu coinvolto quasi sempre per la realizzazione delle parti pittoriche di soffitti lignei realizzati nelle principali fabbriche palermitane.

Questa ipotesi è confortata dal fatto che alcuni lacunari che componevano il soffitto ligneo, come fortemente crediamo, possano identificarsi con otto tavole (figg. 6-13), di medio formato, oggi custodite nei depositi della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, tutte pervenute dal monastero del Santissimo Salvatore di Palermo⁹⁸.

Queste tavole, sembrano attestarsi su una cronologia della prima metà del XVI secolo, e presentano una esecuzione "sommaria", forse perché destinate proprio ad un soffitto, dunque elaborate per una visione a distanza?

Un altro dato particolarmente rilevante è che queste tavole fanno parte di una serie organica e sono ancora prive di paternità, ma riconducibili a un'unica mano; è possibile allora che l'autore possa essere Bartolomeo Gomez?

96. Cfr. M.G. Paolini, scheda n. 37, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra a cura di T. Viscuso, Palermo 1999. Della chiesa dell'Annunziata, andata distrutta sotto i bombardamenti dell'ultima guerra mondiale, esistono alcune fotografie storiche che ci consentono una visione globale dell'opera.

97. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 686. Dal 6 maggio 1527 al 9 marzo 1529, si riscontrano trentuno pagamenti a mastro Vincenzo di Franchisco, mentre dall'11 maggio 1527 al 3 agosto 1527 si riscontrano sette pagamenti a favore del pittore Bartolomeo *lu Blanco*.

98. Cfr. T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Occidentale*, Napoli 1998, p. 258. L'autrice rese note queste opere limitandosi alla lettura stilistica, confermando l'attribuzione proposta da M.C. Di Natale, *Mario di Laurito*, Palermo 1980, pp. 105-106, che l'autore delle opere sia stato un anonimo collaboratore di Mario di Laurito. Nell'inventario vengono indicate come opere di Scuola siciliana del XVI secolo. Si tratta di un numero esiguo, ma un'ipotesi plausibile è che il numero dei lacunari dovesse essere ben maggiore.



Fig. 6. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *Santa Maria Maddalena*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 258



Fig. 7. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *Santa Caterina d'Alessandria*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 255



Fig. 8. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *Santa Margherita*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 249



Fig. 9. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *San Giorgio*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 254



Fig. 10. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *San Giuseppe*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 253



Fig. 11. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *Visitazione*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 257



Fig. 12. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *Natività*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 108



Fig. 13. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *Madonna con Bambino*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 252



Fig. 14. Bartolomeo Gomez, *alias lu Blanco* (?), *San Girolamo penitente*, Palermo Galleria Regionale della Sicilia, inv.n. 275

Il nome di Bartolomeo Gomez, come abbiamo visto, compare nel 1517 per la realizzazione di alcuni pannelli destinati alla chiesa di Santa Caterina all'Olivella. Questo incrocio di dati permette in qualche modo di delineare una traiettoria e sembrerebbe non esserci alcun dubbio circa la paternità delle opere; ma è comunque rischioso basare ipotesi su parallelismi che appaiono ancora sfocati.

La presenza di Bartolomeo Gomez in entrambe le chiese potrebbe costituire un primo buon indizio per spiegare determinati fenomeni, ma ovviamente sia la documentazione che le nostre conoscenze sul maestro sono troppo lacunose per ricavarne certezze.

L'unica certezza fin qui è che sia le tavole provenienti dal Santissimo Salvatore che la tavola del *San Girolamo* dell'Olivella costituiscano un anello di congiunzione.

Nelle stesse raccolte di Palazzo Abatellis, tuttavia, si conserva un'altra tavola che mostra identiche caratteristiche stilistiche con le tavole del Santissimo Salvatore; questa rappresenta l'eremita *San Girolamo in penitenza* (fig. 14) ma, come indicato nell'inventario, proviene dall'ex casa dei padri filippini all'Olivella⁹⁹.

Come è abbastanza noto, la chiesa di Santa Caterina all'Olivella fu venduta definitivamente ai padri filippini nel 1754 per la somma 350 onze¹⁰⁰. Grazie alle indagini condotte da Ciro D'Arpa sappiamo che nel 1624 la chiesa di Santa Caterina all'Olivella fu ricostruita *ex novo* dagli stessi padri filippini «in posizione più arretrata e con struttura più solida»¹⁰¹. I documenti inerenti questa fabbrica descrivono dettagliatamente che l'originario soffitto ligneo doveva ricollocarsi «con tutti quadri e cornicione diorati»¹⁰².

Il *San Girolamo penitente* potrebbe essere quindi un pannello superstite dei lacunari che componevano il soffitto della chiesa di Santa Caterina all'Olivella?

99. Nell'inventario della Galleria Regionale della Sicilia la tavola viene indicata come opera di Scuola siciliana della fine del XVI secolo.

100. Cfr. C. D'Arpa, *La chiesa di Santa Caterina all'Olivella*, in C. D'Arpa, *Architettura e arte religiosa a Palermo: il complesso degli Oratoriani all'Olivella*, Palermo 2012, pp. 165-168.

101. *Ivi*, p. 165, n. 5-6 p. 167.

102. *Ibidem*.



Fig. 14. Ipotesi ricostruttiva del soffitto a lacunari della chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo (elaborazione grafica dell'autore).

II. 7. *Le tribune marmoree*

Nel 1549, all'età di 94 anni, morì suor Caterina Ventimiglia e il capitolo monastico elesse in qualità di badessa suor Laura Ventimiglia, nipote della defunta monaca¹⁰³.

Dalla descrizione della chiesa tramandata da Antonino Mongitore apprendiamo che «nel suolo della chiesa v'era la sepoltura della Badessa suor Caterina Ventimiglia con la sua effigie in marmo di mezzo rilievo, in abito basiliano, co' bacolo in marmo». Dall'iscrizione posta ai piedi della lastra tomabile, si può dedurre chiaramente che il manufatto marmoreo fu fatto realizzare a spese della nipote¹⁰⁴.

Del governo di suor Laura Ventimiglia conosciamo ben poco ma, sulla base di un atto rogato il 19 aprile 1561, veniamo a conoscenza che gli «scultores marmorum» Fazio (1520 -1567) e Vincenzo Gagini (1527-1595), figli del noto Antonello, si obbligavano nei riguardi della badessa a realizzare «custodiam unam marmoriam» da collocarsi nell'altare maggiore della chiesa¹⁰⁵.

La paternità del progetto, così come si ricava dal capitolo contrattuale, spettò agli stessi fratelli Gagini, infatti, sia l'impaginato che le figure in ogni singola parte furono concordate con scrupolo in conformità a un progetto grafico rimasto «in potiri di dicta signora batissa». Allo stesso tempo, i contraenti promisero di consegnare la custodia entro la fine del mese di settembre dell'anno successivo per un prezzo complessivo di onze 70¹⁰⁶.

I due maestri avrebbero dovuto eseguire complessivamente ventuno soggetti, oltre a quattro colonne di palmi 5 con «sua viti intorno e l'architruvo et frixio». Nei pannelli principali sarebbero dovuti comparire al centro il tabernacolo con «li soy anchilecti di mezzo relevo avantagati et suo portico cum lu calichi et li cherobini et lo suo arcu di sopra», al di sotto di esso una storia non precisata di Cristo; mentre ai lati, entro nicchie, «con la sua crochula supra la testa», due statue a tutto rilievo raffiguranti i Santi Basilio, fondatore dell'Ordine, e Giovanni Battista, di palmi 4 «cum so scannello suptu lu pedi con di loro storie nello zoccolo».

103. L'anno di morte e l'età si ricavano da una iscrizione riportata da Valerio Rosso, *Descrizione di tutti...*, f. 35 «Catherina a Vigintimiliis quae ob religionem pudiciciam pietatem huic zenobio praefata est quod vita sanctimonio et vivendi norma auxit templumque ab imis instauravit annos summa cum integritate rexit Laura moestissima neptis eiusdem suffecta magis cum lacrymis posuit. Vixit annos LXXXXIII menses VI dies. Obiit vero anno a Virgineo partu 1549, VII calendas Maii»

104. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 33.

105. ASPa, *notai defunti*, Francesco Sabato, stanza I, vol. 3694, cc. 414v-415v. Il documento è stato reso noto da chi scrive in G.A.G. Guadagna, *Le tribune marmoree del XVI secolo della chiesa del Santissimo Salvatore a Palermo*, «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» n. 26-27, 2018, pp. 124-128.

106. Dai pagamenti pattuiti si deduce inoltre che Antonello Gagini, già morto da diversi anni, era rimasto debitore di onze 4, «li quali divino dari di la summa di li unci dechi divia dari suo patri como appari per contractum», e la stessa badessa pagava a Giacomo Gagini (1517-1598), fratello dei due appaltatori, un acconto di onze 16, «per lo resto li compensao et fichi boni magistro Iacobo Gaginis».

Nei plinti delle colonne si sarebbero dovuti collocare i quattro Profeti «cum loro cartochi», mentre nell'architrave, sopra i capitelli, i quattro Evangelisti. Nel registro superiore, invece, avrebbero trovato posto quattro angioletti inginocchiati «cum li quattro misteri de la passioni di Christo», il tutto da realizzarsi in «marmoro blanco di ponenti», a differenza della struttura architettonica dell'altare e dei gradini, che sarebbero stati invece concepiti in pietra di Termini. In memoria della stessa committente sarebbero stati posti negli zoccoli dell'altare «li armi di la signura abbatissa», anch'essi da realizzarsi in «marmoro blanco di ponenti»¹⁰⁷.

Dalla lettura del documento sembra che la custodia marmorea del Santissimo Salvatore dovesse differire solo in parte dai prototipi seriali che la precedente generazione di scultori-architetti aveva fornito; quindi, che la scelta possa essere ricaduta su quei criteri progettuali unitari, riconducibili alle esperienze collaudate da Antonello Gagini, non è effettivamente sorprendente. Tuttavia l'uso di colonne libere appare segnare un reale scarto. La scelta di inquadrare la sequenza di tre nicchie con colonne rispondeva probabilmente a esigenze di distinzione, ma celava anche una necessità di accordo e ambientamento architettonico in una chiesa dove la struttura portante era data dagli imponenti sostegni cilindrici.

Il vano del presbiterio, una struttura dunque non modificabile, imponeva la sovrapposizione di una veste nuova. La soluzione più naturale era quella di realizzare una macchina affidando il compito di vitalizzare lo spazio circostante.

In linea con le nuove esigenze di gusto, l'alzata della macchina, sembrerebbe essere stato intrapreso come un'articolazione di un arco di trionfo; una soluzione alquanto diversa da quella utilizzata dal padre Antonello tanto nell'altare dello Spasimo quanto nell'altare di San Giorgio, dove invece vi è più un'adesione al modello degli altari del Pantheon¹⁰⁸. Questa variazione, tuttavia, non si discostava totalmente dalla tradizionale tipologia che poneva come fuoco dell'immagine l'edicola che avrebbe contenuto la pala dipinta o scolpita.

L'azione di controllo e di misura dello spazio, svolta di consueto dall'ordine architettonico, qui è affidata inoltre al ritmo delle colonne di marmo che suddividevano l'impaginazione in tre campi differenti, riempiti alternativamente con gli elementi scultorei richiesti dalla committente.

I lavori per la nuova macchina marmorea si protrassero in modo discontinuo e non giunsero a compimento nei tempi pattuiti. Nell'inventario testamentario del «quondam magister Factius Gagini»¹⁰⁹ aperto in data 28 maggio 1567, infatti, si faceva riferimento alle opere marmoree rimaste ancora in stato di incompiutezza nella sua bottega:

107. Cfr. nota 3 (*infra*)

108. Cfr. M.R. Nobile, *Antonello Gagini architetto*, Palermo, p.

109. ASPa, *notai defunti*, Alfonso Cavarretta, stanza I, vol. 1818, cc. 357r-365r, pubblicato in G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Palermo 1883, vol. II, doc. CCXXXV, pp. 289-296, in part. p. 294.

Item uno San Basili et uno San Joanni di marmora et una figura di lu Salvaturi, quali sonno di lo monasterio di lo Salvaturi, cum certi altri peczi incompliti et marmori, chi si hanno accattari per compiiti et expediri ditta opera ad complimento. Visti et revisti per ditto nobili Antonino quillo chi chi voli di voluntati di dicti Jacopo, Vincentio et Florenza, chi volino a lo manco unci vinti, presenti lo dicto nobili Philippo Petralia, marito di ditta Florenza et se contentanti.

La custodia marmorea, tuttavia, veniva consegnata definitivamente il 26 marzo del 1571 ben 10 anni dopo dalla stipula del rogito notarile¹¹⁰. In questa data, infatti, fu pagata la somma di un onza e 18 tarì, a saldo delle onze 70 pattuite nel 1561, a Giacomo Gagini (1517-1598). Quest'ultimo, essendo fratello di Vincenzo e di Fazio, era subentrato per il completamento dell'opera dopo la morte del fratello.

Il quadro delle nostre conoscenze si è senza dubbio ampliato, sebbene la storia mantenga alcuni punti oscuri.

Non molto lontano dall'obbligazione del 1561, infatti, è quasi certo che i fratelli Gagini abbiano svolto una seconda commissione. Nell'inventario testamentario, come abbiamo visto, oltre alle statue dei Santi Basilio e Giovanni Battista si trovava anche «una figura di lu Salvaturi ... cum certi altri peczi incompliti et marmori, chi si hanno accattari per compiiti et expediri ditta opera ad complimento».

Sembra alquanto strano che ancora a distanza di sei anni dall'obbligazione era necessario acquistare altri marmi per il completamento dell'opera.

Da Antonino Mongitore sappiamo che la chiesa:

Avea sei cappelle. La maggiore verso l'Oriente con sua custodia del Santissimo Sacramento; a lato del quale v'erano altre due cappelle, cioè dalla parte del Vangelo quella dedicata alla Santissima Vergine con sua statua di marmo col Bambino in braccio, dalla parte dell'epistola quella del Santissimo Salvatore, pur con statua di marmo di Nostro Signore¹¹¹.

Nell'atto obbligatorio del 1561 si evince chiaramente che una statua del Salvatore, «chi al presenti è in lo monasterio», fosse stata già realizzata e che gli scultori avrebbero dovuto solamente «dipindiri la (im)magina di lu Salvaturi et quillo reconzari di intrambo li braza, manu, lo vestitu, fachi et tucti altri bisogni chi fussi necessario a dicta immagina». Un dato certo è che la statua che gli scultori dovevano «reconzari» e collocare a coronamento della custodia marmorea sia quella già realizzata nel 1481 dal nonno Domenico Gagini «per eum facte et assignate dicto monasterio»¹¹².

110. ASPa, *notai defunti*, Bartolomeo La Farina, stanza I, vol. 8349, cc. 672v-673r.

111. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 30.

112. ASPa, *spezzoni notarili* (sezione Catena), Domenico Di Leo, spezzone n. 294. Domenico Gagini, in data 1 dicembre 1481, riceve diversi pagamenti per il «magisterio et mercede cuiusdam ymaginis Salvatoris per eum

Confrontando la descrizione del Mongitore e le opere dell'inventario *post mortem* di Fazio il tutto sembrerebbe far supporre che la statua rimasta incompleta presso la bottega possa riferirsi all'ipotesi di una successiva commissione da parte delle monache basiliane.

Gioacchino Di Marzo, riferendosi a quest'ultima statua del *Salvatore*, originariamente posta nella cappella contigua all'altare maggiore dal lato dell'Epistola, riteneva «che dopo l'abolizione di quel monastero nel 1866 venne di là trasferita nel museo nazionale di Palermo, dove oggi si vede, comunque in vero non sia che ad enumerarla fra le più trascurate e più deboli opere (forse perché non terminata del tutto), che di quel tempo la gaginiana scuola produsse»¹¹³.

La notizia trova conferma nel partitario di scultura del Museo Nazionale di Palermo, oggi conservato presso il Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas. Provenienti dal monastero del Santissimo Salvatore, oltre alla statua del Salvatore (fig. 18), sono elencate le due statue dei Santi Basilio (fig. 15) e Giovanni Battista (fig. 17), una lastra di tabernacolo (fig. 16), un angelo reggente il sudario di Cristo, uno stemma marmoreo e una Madonna con Bambino (fig. 19).

Sulla base delle caratteristiche stilistiche e iconografiche, oltre quelle documentarie, e alle misure fornite nel partitario, è stato possibile identificare i manufatti superstiti che componevano i tre altari dell'antica chiesa del Santissimo Salvatore.

I simulacri di *San Basilio*, identificato genericamente come Santo Vescovo, di *San Giovanni Battista*, insieme alla *Lastra di tabernacolo*, sono oggi esposti nella sala VI della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, attribuiti ad "anonimo lombardo" con provenienza ignota.

Evidentemente negli anni Cinquanta del secolo scorso, nel passaggio dal Museo Nazionale all'odierna Galleria, si era già perduta la memoria dei due autori. Tuttavia, i chiari caratteri stilistici spinsero Vincenzo Abbate a considerare che l'anonimo scultore lombardo fosse stato «fortemente influenzato dai modi del Gagini»¹¹⁴.

Differentemente le statue del *Salvatore* e della *Madonna con Bambino* non confluirono nelle nuove raccolte museali, ma furono collocate, non sappiamo in quale data (quasi certamente dopo i restauri condotti negli anni venti dall'architetto Valenti), su alti basamenti nelle navate laterali della chiesa della Santissima Trinità di Palermo.

Se in linea generale, grazie alle clausole contrattuali, sembra chiaro quale fu il carattere della macchina per l'altare maggiore, non è altrettanto semplice stabilire il preciso assetto dei due altari collocati nelle tribune laterali. Lecito pensare che un progetto dovette essere stato ideato anche per i due altari.

facte et assignate dicto monasterio» del Santissimo Salvatore. Sull'argomento ci si riserva un maggiore approfondimento in altra sede.

113. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Palermo 1880, vol. I, pp. 563-564.

114. Cfr. V. Abbate,



Fig. 15. Fazio e Vincenzo Gagini, *San Basilio Magno*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia



Fig. 16. Fazio e Vincenzo Gagini, *Tabernacolo*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

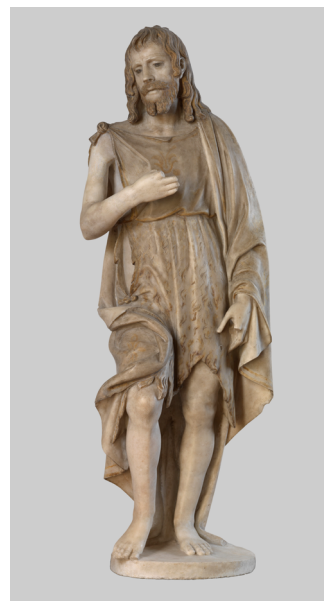


Fig. 17. Fazio e Vincenzo Gagini, *San Giovanni Battista*, Palermo, Galleria Regionale della Sicilia

Non è improbabile che la struttura architettonica pensata dai fratelli Gagini possa essere stata quella dell'altare-edicola, la più idonea per accogliere le statue, derivato, verosimilmente, dal modello ideato da Antonello Gagini nel 1524 per Scipione Ansaloni nella chiesa di Santa Maria dello Spasimo¹¹⁵.

Indubbiamente la custodia del Santissimo Salvatore, entro nel 1602, venne rimossa per dare spazio a un nuovo altare rispondente da un lato alle nuove esigenze di culto e dall'altro alle prescrizioni tridentine.

Addi detto et fu a 23 di gennaio (1602 XV indizione) onze cinquanta dati al padre don Gioseppi Sbernia per quelli pagare alli mastri che fecero la custodia a complimento quali onze 50 se li pagano con animo che lo manasterio se li retenga delli onze 20 che ogn'anno se rendono per lo barone di Raccalma a soro Agnesa Maria Lo Porto ultra la dote et per soi necessitati¹¹⁶.

In seguito alle discipline unificatrici del Concilio di Trento (1545-1563) e alle autorevoli, seppure non ufficiali, *Intructiones fabricae* di Carlo Borromeo pubblicate nel 1577, furono sollevate alcune problematiche relative alle modifiche degli edifici di culto, ma in modo particolare si fece particolare attenzione al dibattito riguardante la riserva eucaristica e la liturgia.

115. G. Di Marzo, *I Gagini...*, vol. I, pp. 367-368.

116. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 778, c. 62.



Fig. 18. Fazio Gagini, *Santissimo Salvatore*, Palermo chiesa della Santissima Trinità, dal Museo Nazionale di Palermo



Fig. 19. Vincenzo Gagini, *Madonna con Bambino*, Palermo chiesa della Santissima Trinità, dal Museo Nazionale di Palermo

Sulla scia del vento di rinnovamento e austerità promosso dal tridentino, tanto le chiese, quanto i relativi monasteri e conventi annessi, si sarebbero sviluppati a ritmo concitato nel secolo successivo, divenendo “perenni fabbriche”.

CAPITOLO III

UN “TEATRO BAROCCO”: I SUOI ATTORI E I SUOI COMMITTENTI

III. 1. *L'impatto della Controriforma e la stagione dei cantieri monastici a Palermo*

*La monaca facendo la professione nella religione muore al mondo,
e vive solo a Dio. Onde deve starsene solitaria e tacere,
che in tal modo attenderà alla sua vocazione,
e potrà dirsi veramente monaca¹.*

Le problematiche cruciali dibattutesi durante il Concilio di Trento, soprattutto con il decreto *De regularibus et monialibus* del 1564, determinarono la normativa della clausura perpetua per tutti gli ordini religiosi femminili; tale imposizione fu estesa anche a tutte quelle costituzioni che non prevedevano la clausura nella loro regola originaria². Tra i mutamenti imposti, che le monache in un primo momento cercarono di rifiutare, essenzialmente figuravano l'irrevocabilità della professione dei voti religiosi e lo stato di stretta clausura con la relativa riconfigurazione architettonica del monastero: innalzamento delle mura di confine, muratura delle finestre prospicienti su strada, inserimento della doppia inferriata al parlatorio, collocamento di ruote che (consentendo il solo passaggio di oggetti) evitavano ogni contatto fisico, riorganizzazione degli ambienti interni per favorire la vita comune³.

Quanto espresso dal Concilio venne poi definitivamente sancito e pragmaticamente esplicitato nel 1577 da Carlo Borromeo nel suo *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*, in particolare ai capitoli XXXII (*De ecclesia monialium*) e XXXIII (*De monasterio monialium*)⁴. Le normative tridentine e pontificie, dunque, ebbero inizialmente visibili conseguenze sulla struttura architettonica tanto esterna quanto interna dei monasteri. Uno degli aspetti forte-

1. A. Matteo Monaco, *Instruzione per le monache claustrali. Cavata da' Sacri Canoni, Constitutioni Apostoliche, Decreti della Sacra Congregazione e da Dottori approvati*, Roma, presso Andrea Fei, 1622, p. 103.

2. Il *Decretum de regularibus et monialibus* ribadì l'osservanza dei tre voti di povertà, castità e obbedienza; specificando che «ut in omnibus monasteriis sibi subiectis ordinaria, in aliis vero sedis apostolicae auctoritate clausuram santimonialium, ubi violata fuerit, diligenter restitui, et, ubi inviolata est, conservari maxime procurent». Cfr. Concilium Tridentinum, *Decretum de regularibus et monialibus*, sessio XXV, caput V (il testo è stato tratto da *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Istituto per le scienze religiose, Bologna, 1973, pp. 777-778).

3. Cfr. G. Doria, *Ordinazioni per le monache regolari della città di Palermo, e sua diocesi, fatte per comandamento dell'eminentissimo, e reverendissimo signor D. Giannettino Doria, Cardinale di S. Chiesa, e Arcivescouo di Palermo*, Palermo 1636.

4. C. Borromeo, *Instructionum Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae*, Milano 1577.

mente problematici, infatti, fu quello di poter isolare il più possibile i monasteri di clausura e la loro chiesa dalle case assai vicine e, pertanto, dagli sguardi indiscreti.

A fronte di questo, fra le tante testimonianze riscontrate in quasi tutti gli edifici monastici palermitani e non solo, una in particolare è contenuta nella stipula di un rogito notarile nel quale la badessa suor Giovanna Francesca Caruso intendeva riacquistare⁵ dagli eredi di Marco Gezio una casa confinante:

della quale casa detto Venerabile Monasterio si ha di bisogno necessariamente non solo per la contiguità che tiene e onde possono esser viste le monache non solo fuori ma dentro le loro camere e sprovviste anzi facilmente intesa per detta contiguità dai secolari abitanti in detta casa contigua contro la forma dei sacri canoni, nesciant laici facta clericorum oltre il manifesto pregiudizio della religiosa clausura tanto incavito dai sacri canoni e dalle leggi secolari ma anco ha precisa necessità d'ampliarsi per fare una perfetta clausura e tanto perché detta Reverenda Abbatissa di detto Monasterio del Santissimo Salvatore intende a maggior gloria di Dio Nostro Signore, e maggior suo culto divino, fabricare una nova chiesa di detto Monasterio del Santissimo Salvatore che habbii l'entrata da parte della strada del Cassaro di questa città⁶.

Le necessità, come abbiamo appreso, sono di natura diversa: *in primis* di isolare il monastero, ossia di separarlo nei limiti del possibile dal contesto privato, cosa che però poneva non pochi problemi; secondariamente, ma non meno importante, vi è già annunciata l'intenzione di fabbricare una nuova chiesa con il prestigio che conferiva l'aver il fronte con l'«entrata da parte della strada del Cassaro».

Il canonico Mongitore pose l'accento su alcuni aspetti e, in particolar modo, sul fatto che le dimensioni dell'antica chiesa fossero oramai abbastanza modeste per l'immagine di un leggendario monastero, e che «mal soffrendo le monache di questo monastero che la lor chiesa fosse angusta e all'antica, ancorché non sprezzabile, pensarono alla fabbrica di una nuova chiesa più nobile e magnifica»⁷.

Se da un lato queste dichiarazioni possono non sorprendere, considerata la grande stagione architettonica di rinnovamento, dall'altro scoprono una realtà alquanto più complessa. L'iniziativa di fabbricare una nuova chiesa prospiciente l'asse stradale del Cassaro dovette

5. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero SS. Salvatore, vol. 975. «Primo aprile 1624. In notar Giovan Domenico Lentini di Palermo la Madre Abbadessa col consenso del Protettore et moniali vende al dottor in Teologia don Marco Gezio mastro cappellano della Catedrale Chiesa una casa esistente in questa città nel quarterio del Cassaro confinante di una parte con la chiesa di detto monasterio e dietro la tribona seu dietro la sacrestia di detta chiesa, e questo con le boteghe sotto, magazzino collaterale ed altre stanze di detta casa per prezzo di oncie 820 a complimento di oncie 900».

6. ASPa, *notai defunti*, D'Ippolito Matteo, stanza V, numerazione II, vol. 259, cc. 305r-308v.

7. A. Mongitore, *I monasteri...*, ms. BCPa, Qq_E_7, f. 35.

suscitare, si può ipotizzare, un vero e proprio “concorso di idee” intorno alla progettazione di un grandioso edificio ecclesiastico. Nulla di preciso conosciamo a proposito dei progetti, qualora vi fossero, prodotti dagli architetti che in questo dibattito prestarono la loro opera. Consci della responsabilità di confrontarsi con le grandi istituzioni religiose e con le sontuose dimore gentilizie palermitane le monache basiliane scelsero, come avremo modo di verificare in seguito, un progetto dal carattere sperimentale e dalle intenzioni fortemente innovative per una chiesa appartenente a un ordine femminile.

Il 21 Gennaio del 1682, infatti, giunse il consenso «dell'Illustrissimo e Reverendissimo Signore don Giacomo Palafox e Cardona degnissimo arcivescovo» di Palermo, con il quale la badessa suor Giovanna Francesca Caruso - supportata dal beneficiario don Andrea Vetrano e dal protettore don Domenico Mastrilli, marchese di Tortorici - stabilì i *Capitoli* del programma edilizio con le maestranze «ad effetto d'edificare la detta nuova chiesa con suo cappellone, cappelle, choro, portici, sagrestie, stanza di comunione, cupola con suo cupolino, o lanternino, e suo piede dritto e collo di essa cupola, veli, dammusi, archi, pilastri, cornicioni, logette, letterini, confessionarii, cammeroni e altre stanze che verranno attaccati con detta Venerabile Chiesa et altri che ci saranno ordinati giusta la forma del disegno della pianta et alzata fatti dal Reverendo Sacerdote don Paulo Amato architetto»⁸.

Da quanto sottoscritto nei *Capitoli* risulta evidente come la committente, dopo aver incaricato Paolo Amato (1634-1714) di redigere il progetto, avesse riposto in lui molto affidamento, soprattutto nelle fasi di realizzazione quanto della chiesa tanto delle relative pertinenze. Ma questa fiducia non poté scaturire dal nulla! Se le monache basiliane scelsero Paolo Amato è ragionevole credere che in passato ebbero modo di apprezzare la sua opera. Ma quando?

Per comprendere la chiamata da parte delle monache, è necessario però risalire indietro nel tempo, all'agosto del 1672, quando il nome dell'architetto comparve fra gli autori del disegno di un palio d'argento che la committente, suor Ippolita Lercaro, fece realizzare all'argentiere Monsù Christiano Mesca. È oltremodo interessante leggere i nomi degli altri autori che ne comprova il periodo di una stretta collaborazione: Giuseppe di Gaspano di Ciraulo, Francesco Calamoneri, Antonio Vasquez e il Padre Buscemi della Compagnia di Gesù⁹.

Un anno dopo, ovvero il 3 agosto 1673, allorquando l'argentiere ricevette il saldo di 45 onze per aver consegnato il palio, nel contratto fu indicato però che l'opera fu realizzata solamente secondo «il disegno e modello di don Paulo d'Amato»¹⁰. Questo palio, di cui nulla rimane se non l'opaco ricordo di un atto notarile, di per se non costituisce una prova determinante

8. ASPa, *notai defunti*, D'Ippolito Matteo, stanza V, numerazione II, vol. 259, cc. 371r-381v.; il documento è stato parzialmente pubblicato per la prima volta da G.B. Comandè, *Alcuni aspetti del Barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del sec. XVIII*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura» Roma 1968, pp. 35-36.

9. ASPa, *notai defunti*, Contessa Modesto, stanza III, vol. 381, cc. 449r-450r.

10. ASPa, *notai defunti*, D'Ippolito Matteo, stanza V, num. II, vol. 291, cc. nn.

né ha la pretesa di confermare il ruolo che Paolo Amato avrebbe assunto come ideatore della nuova chiesa del Santissimo Salvatore ma, se non altro, ne ha contribuito a far nascere un iniziale rapporto. Il perché del suo incarico, dunque, si presenta di non facile soluzione.

Ritornando alle vicende costruttive della nuova chiesa, il 24 gennaio del 1682, come scrive il Mongitore, era stato avviato il cantiere, infatti «si cominciò a dirupare la chiesa del Monasterio del SS. Salvatore per riedificarsi nuova con la porta al Cassaro conforme al disegno, e modello fattone dal Sacerdote don Paolo Amato»¹¹.

Oltre la demolizione dell'originaria chiesa (parte di essa continuò a essere utilizzata privatamente dalle monache) fu compiuta la demolizione della casa Gezio insistente sul lotto destinato all'ampliamento. I lavori di demolizione procedettero con una certa celerità se, il 3 febbraio seguente, nell'ampia profusione di dettagli storici fornitoci ancora dal Mongitore:

si buttò la prima pietra dall'arcivescovo don Giacomo Palafox per la riedificazione di tutta la chiesa con le consuete cerimonie; nella quale pietra vi s'incastò una medaglia d'argento con un'iscrizione da una parte, e dall'altra l'immagine di San Basilio, in questa forma da una parte (fig. 20) e dall'altra parte in questa forma (fig. 21). La pietra in cui fu incastrata detta medaglia era di marmo bianco segnata con una croce, e il fosso in cui si ripose per mano dell'arcivescovo, calandola con una zagarella a color di fuoco, fu di profondità palmi 24¹².

In questa fase preliminare furono realizzati da Paolo Amato il «disegno e modelli della nova chiesa del nostro Monasterio», come attesta una nota di pagamento in suo favore nel febbraio del 1683, mentre i mastri Nicola Danzica e Sebastiano Rosano, per una spesa complessiva di onze 27, realizzavano il «modello di legname della novella chiesa»¹³.

Modello che sembra assumere una duplice funzione: da un lato manufatto di presentazione alle committenti, dall'altro guida per gli esecutori nella fase costruttiva. Un modello decisamente complesso se i «dicti mastri non hanno finito detto modello et al presente è imperfetto et il tempo che haviano da consignare detto modello già elapso per tanto detta Abbatissa have indirizzato con detti obligati et fece lavurare ut dicitur di Rosano delli obligati si offerse mastro Mario Calizzo intagliatore»¹⁴.

Le fondamenta della chiesa, invece, furono condotte con estrema velocità e questo in virtù delle modalità di pagamento previste nell'obbligazione: «a detto stagliante non se li dona denari anticipati ma haverà da spendere esso stagliante onze 100 de soi proprii denari anticipati»¹⁵.

11. A. Mongitore, *Diario palermitano in cui sono state notate le cose più memorabili accadute nella felice e fidelissima città di Palermo, capo e metropoli di Sicilia dall'anno 1680*, di Antonino Mongitore, ms. BCPa, Qq_C_65, f. 25.

12. A. Mongitore, *Diario palermitano...*, ms. BCPa, Qq_C_65, f. 25.

13. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 803, c. 8v.

14. ASPa, *notai defunti*, D'Ippolito Matteo, stanza V, numerazione II, vol. 296, c. 702r-v.

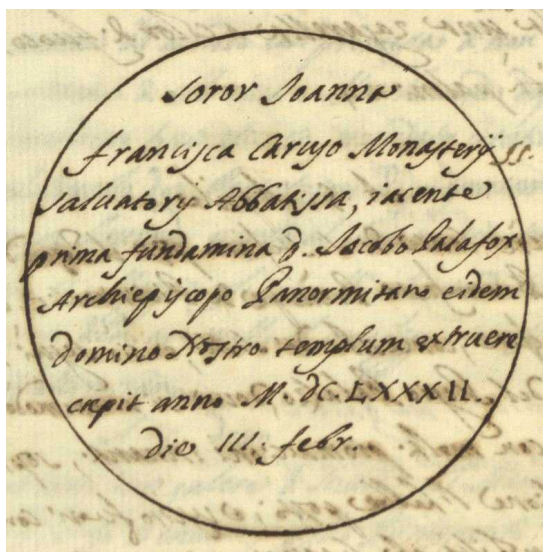


Fig. 20, Antonino Mongitore, *Diario palermitano*, BCPa, ms. Qq_C_65, f. 25

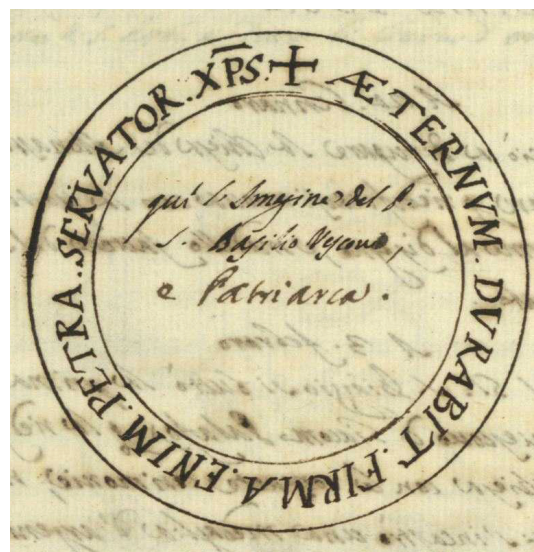


Fig. 21, Antonino Mongitore, *Diario palermitano*, BCPa, ms. Qq_C_65, f. 25

Il 25 marzo, infatti, mastro Pietro Zangha e i suoi compagni ricevevano un compenso di 119 onze «per tanto servitio della fabrica di grossezza di palmi dui facta per servitio della fabrica di detta chiesa per misura della terra del primo fosso dove si assetto lo primo pezzo et altri misure si come per una una relatione seu misura fatta e sottoscritta da don Paulo Amato architetto et da Giuseppe d'Amato capomastro»¹⁶. La presenza di quest'ultimo all'interno del cantiere è indicativa benché, come si vedrà in seguito, condurrà solamente la prima fase dei lavori.

Frattanto, il 29 marzo, veniva eletta badessa suor Nunzia Percolla che governerà per tutto il triennio. Sotto il suo governo i lavori proseguirono sistematicamente, infatti, dal mese di aprile si registrano i primi mandati ai mastri *calcinari* e ai mastri *pirriaturi* per il rifornimento e trasporto delle «carrozze di pietra» di varia tipologia, mentre il 24 aprile venivano pagate 2 onze al *marmoraro* Stefano Geraci «in conto della ciaca e mastria di pietra di Billieme che doverà portare a sue spese nel nostro Monasterio la quale l'habbia a quatrare a tutte le faccie e martellare minutamente»¹⁷.

L'anno successivo i lavori erano giunti «sopra la cornice et fabrica dell'appedamenti delle due cappelli fatte per tutti li 31 marzo 1683 quali sono stati misurati e canniati tanto per misura della terra d'uno delli fossi della cappella di Sant'Ursula quanti per altri fabriche per detto don Paulo Amato architetto et Giuseppe d'Amato capomastro conforme distintamente si legge per detta misura sottoscritta dalli sudetti architetto e capomastro»¹⁸.

15. ASPa, *notai defunti*, D'Ippolito Matteo, stanza V, numerazione II, vol. 259, cc. 371r-381v.

16. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 803, c.366r.

17. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 803, c.9r.

18. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 803, c.366r.

I lavori di costruzione seguono con celerità, come si evince nei volumi della contabilità, infatti, sette mesi dopo, il 20 ottobre, furono pagate 40 onze ai mastri Giuseppe e Mario Calisti «per sua mastria della pietra intagliata della Silvera e Cavallaro per servitio dell'archi e pilastri della nova chiesa si come distintamente appare per una misura fatta per don Paulo Amato architetto»; mentre il 14 giugno dell'anno successivo furono pagate agli stessi mastri altre 48.17.5 onze «per servitio dell'archi e pilastri come distintamente appare per un'altra misura fatta per detto d'Amato»¹⁹.

In questo contesto non può essere tralasciato l'impegno finanziario profuso dall'alternanza ripetuta al rango di badessa di suor Giovanna Francesca Caruso e di suor Nunzia Percolla, tale da garantire l'edificazione della chiesa. Impegno che appare tanto più rilevante in considerazione dell'ampiezza dei lavori intrapresi alle quali spetterebbe di diritto l'essere considerate tra le maggiori committenti di questo periodo. Un'azione resa possibile senz'altro dalla disponibilità finanziaria dei due casati e, in particolare, dalle ricchezze personali derivate dalle loro rendite ed eredità.

III. 2. *Paolo Amato: architetto per diletto. Stimatori, alleanze e contese*

Il profilo biografico e la relativa carriera artistica di Paolo Amato (fig. 22), accuratamente analizzati da differenti studiosi, si sono notevolmente accresciuti in questi ultimi anni grazie a meritevoli contributi; eppure, come osservò Maria Giuffrè, la sua figura «di assoluta avanguardia» attende molte risposte «che la storiografia deve ancora indagare»²⁰.

Poter fornire delle risposte adeguate risulterebbe oltremodo indispensabile per capire quali possano essere stati i riferimenti culturali e materiali che determinarono l'adozione, da parte di Paolo Amato, della pianta centrale come nel caso della chiesa palermitana del Santissimo Salvatore; argomento alquanto complesso legato alla problematica realizzazione di questi impianti presenti raramente nell'ambiente palermitano.

La struttura architettonica della chiesa si configura in realtà come un esito colto di meditazioni tanto teoriche quanto pratiche suscitate da una certa disponibilità e circolazione di modelli, incisioni e disegni ai quali fare riferimento. Ma quali furono i testi, i modelli planimetrici, gli sviluppi degli alzati, che possono aver contribuito alla realizzazione di un così ambizioso progetto? E inoltre, quale ruolo hanno assunto le chiese palermitane di Santa Lucia al Borgo, caratterizzata da un raro impianto centrico con deambulatorio, di San Carlo alla Fieravecchia, di San Mattia apostolo, e le coeve chiese di San Giovanni ai Cartari, dell'Immacolata Concezione – sotto il titolo di San Giuliano - delle monache teatine e di San Francesco Saverio, progettata quest'ultima da Angelo Italia, tutte dotate di originali impianti centrati cupolati?

19. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 803, c.366v.

20. M. Giuffrè, *Barocco in Sicilia*, Palermo 2009, p.104.



Fig. 22, Nicola Palma disegnatore, Antonio Bova incisore, *Ritratto di Paolo Amato all'età di 63 anni*, in P. Amato, *La nuova pratica di prospettiva*, Palermo 1733

Pur vivendo in una città come Palermo caratterizzata prepotentemente dal ruolo assunto dall'iperdecorazione, nelle architetture di Paolo Amato si riconosce una indiscussa apertura a seducenti contaminazioni e intrecci provenienti ora dalla tradizione locale ora dall'esterno in perfetta sintonia con quegli obiettivi di sontuosità e magnificenza imposti, per certi versi, dalla committenza religiosa e aristocratica palermitana.

Ed è proprio in una città come Palermo, «dove le convivenze tra artigiani, professionisti e scuole appaiono tutt'altro che pacifiche»²¹ che Paolo Amato riesce ad affermarsi rapidamente, certamente favorito, non possiamo negare, sia dall'ascesa del fratello Vincenzo «che meritò esser maestro di cappella della Cattedrale di Palermo»²² che in virtù delle sue eccezionali capacità grafiche e inventive.

Il clima culturale in cui Paolo Amato si trovò ad operare era di gran lunga diverso rispetto alle stagioni precedenti. Il ricorso a quei «architetti periti pratici et valenthomini in tali professioni per tutti li parti e lochi dillu mundu»²³, dalla seconda metà del secolo XVII, non sarà più una prassi osservata, e man mano a Palermo, così come avveniva parallelamente in tutti i grandi centri, la figura dell'architetto assunse il ruolo di indiscusso regista in quei lunghi e svariati processi evolutivi tanto costruttivi quanto decorativi. Il continuo cambio della guardia e l'avvicinarsi di brevi passaggi di architetti e artisti in città, contribuì alla genesi di una nuova stagione architettonica esattamente alla fine degli anni sessanta.

Indubbiamente, anche se perdurò l'interesse per le retoriche identitarie, che da un lato cooperò a un certo ristagno di iniziative, dall'altro cominciarono a delinearsi chiaramente alcune profonde discontinuità rispetto alla ricerca precedente, con la propensione a scelte e idee coraggiose e allo stesso tempo esuberanti. Il maggior rappresentante di questa stimolante stagione densa di controversie fu un gruppo eterogeneo di architetti emergenti, per lo più religiosi, presenti stabilmente a Palermo come i gesuiti Angelo Italia (1628-1700), Lorenzo Ciprì (1639-1702), il nostro Paolo Amato sacerdote talare e, dagli anni ottanta in poi, del crocifero Giacomo Amato (1643-1734).

Benché le notizie per i primi due risultano poche e frammentarie, è nondimeno certo che diverse furono le estrazioni e formazioni di questi architetti, avvicinando nella loro fase iniziale il ruolo di pittore o di scultore. I reciproci confronti e gli scambi di informazioni e aggiornamenti sulle teorie e prassi nell'ambito delle costruzioni, avvenuti attraverso l'esperienza e collaborazione in cantieri prestigiosi palermitani, come quelli gesuitici, costituirono una svolta determinante; tale da far erompere suggestioni e idee di assoluta modernità per l'architettura del tempo.

21. M.R. Nobile, *Intorno a Paolo Amato: alcune riflessioni*, in V. Mauro (a cura di), *Estetica e retorica del Barocco in Sicilia; Paolo Amato il genio di Ciminna nella felicissima Panormus*. vol. I, Ciminna 2017, pp. 143-145.

22 G. Di Miceli, *Al lettore*, in P. Amato, *La nuova pratica...*, s.p.

23. Cfr. *Testamento del barone Marco Trigona*, Polistena, s.l., 1930, pp. 58-59; D. Sutura, *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Caltanissetta 2010, p. 83.

Ma l'*iter* formativo di Paolo Amato non ebbe inizio di certo nei cantieri architettonici né a Roma, come avvenne invece per altri, ma nell'ambito della pittura e del disegno come si ricava dalle parole dello stesso: «esercitai prima la pittura, e la prospettiva, per mezzo delle quali nello studio dell'architettura mi diedi, de quali sono tanto acceso, e tanto mi dilettono, che in tali fatiche mi godo»²⁴. Ma chi possa essere stato il suo maestro resta ancora oggi una domanda aperta.

Nell'arco della sua carriera i campi d'azione furono diversi, ma in particolar modo la progettazione di apparati effimeri ebbe un ruolo di rilievo, configurandosi fin dagli esordi, come un vero e proprio laboratorio di idee, in dialogo continuo tra l'architettura reale e quella effimera, attingendo da quest'ultima soluzioni, come nel caso della chiesa del Santissimo Salvatore, derivate tanto dalle macchine per i giochi pirotecnici ideate per le varie manifestazioni cittadine quanto dalle macchine realizzate per le spettacolari celebrazioni delle Quarantore, come nel caso del ciborio in lapislazzuli ideato per la chiesa delle monache benedettine di Santa Maria dell'Ammiraglio²⁵.

Una contaminazione certamente profonda quella tra questi due modi di progettare e realizzare l'architettura, anche se le complesse tendenze di Paolo Amato non incrinarono i repertori e le formule dominanti della ridondanza decorativa; attività propugnata soprattutto dall'ordine dei Gesuiti. Ed è proprio in quest'ultima temperie culturale che comincia la sua intensa attività, ovvero nel giugno del 1666, quando fu prescelto per approntare i disegni di un'effimera «machina d'altare»²⁶ atta a celebrare la traslazione delle reliquie dei tre gloriosi Santi Martiri nella chiesa del Gesù di Palermo, sopravanzando a Lorenzo Ciprì subentrato nello stesso anno nel cantiere decorativo della chiesa.

A questa data si potrebbe far risalire, con le dovute prudenze, l'esordio di Paolo Amato come architetto; anche se in questa occasione fu supportato nell'ideazione dal Padre Giuseppe Algaria della Compagnia di Gesù. Se non altro questa collaborazione costituì una solida "carta da visita" e un riconoscimento delle sue doti inventive, se un ordine potente, come quello dei gesuiti, che da sempre auspicava in esiti brillanti e consoni alle loro esigenze estetiche e teologiche si rivolse ancora a lui nel 1671 per i disegni di una macchina da realizzarsi nel cortile del Collegio per celebrare uno degli eventi più importanti per la Compagnia: la canonizzazione di San Francesco Borgia²⁷.

24. P. Amato, *Proemio*, in *La nuova pratica...*, p. 5.

25. Cfr. G. B. Comandè, *Il Cappellone della Martorana*, in «La Biga», anno III. nn. 8-12, 1948, p. 10.

26. ASPa, *notai defunti*, Crisostomo Barresi, stanza III, vol. 1541, c. 1613.

27. ASPa, *notai defunti*, Bartolomeo Drago, stanza III, vol. 3881, c. 830r. Documento reso noto da E. De Castro, *Il bel composto al Collegio Massimo dei Gesuiti in capo al Cassaro a Palermo, note su Paolo Amato, Giuseppe Diamanti e Baldassarre Pampilonia; Documenti*, a cura di P. Scibilia, in V. Mauro, *Estetica e retorica...*, in part. doc. 3, pp. 77-78.

Ed è durante il decennio, compreso fra il 1666 e il 1676, in cui Paolo Amato veniva maturando come architetto, che avvenne la sua piena ascesa esaurientemente impressa dal teatino Girolamo Matranga nel 1666, il quale, in apertura alla parte seconda delle *Solennità lugubri e liete* officiate per commemorare la morte di Filippo IV e la salita al trono di Carlo II, ci concede uno spaccato alquanto singolare della cultura architettonica palermitana:

Gareggiarono tra loro gl'ingegneri di maggior grido, sospinti vie più da sprone di gloria, che da interesse. Sfiarono i libri dell'Architettura, e delinearono vistoso, e ben regolato modello. Doppo lungo, e considerato sguardo, e rigide, e critiche censure, egli fa a tutti gli altri quello di D. Paolo Amato, palermitano sacerdote, riguardevole non meno per la simmetria de' costumi, che per la peritia dell'architettura, con applauso universale preferito; & approvato pure di Mariano Quaranta, ingegnere della Città, delle dipinture della chiesa lo sbozzo; & ordinossi, ch'eglino soprastassero ai pittori; con i quali buon partito si fece²⁸.

Il prestigio del suo operato, soprattutto nei temi utilizzati nella decorazione e nei progetti per l'effimero, lo resero il candidato ideale per una committenza di grandi pretese, infatti, «non vi fu ne' suoi tempi in Palermo chi donasse mano a qualche ornamento di fabbrica, o abbellimento d'edifizio, o sacro, o profano, che non bramasse l'opera sua d'architettura, e disegno, affine di riuscire ugualmente pregevole, e con distinta vaghezza»²⁹.

Questa sua fase appare per tanto caratterizzata da un policentrismo culturale, che doveva alternare atteggiamenti consapevolmente innovatori a posizioni legate al suo «coefficiente di "sicilianità"»³⁰. Le volontà innovatrici di Paolo Amato contribuirono, in concomitanza con altri fattori, a delineare alcune forme di un'evidente frattura epocale nella storia dell'architettura palermitana, che sarebbe pretestuoso negare. Le sue idee innovatrici vennero percepite senza indugio dai suoi contemporanei, di orientamenti culturali oltremodo diversi, *in primis* da Antonino Mongitore, che oltre ad averlo incoraggiato a scrivere il *Trattato* lo inserì nella sua *Bibliotheca sicula*, e in particolare nel novero di «quei valent'uomini nostri siciliani, che li primi hanno ritrovata qualche arte, ò scienza»³¹, a Michele Del Giudice, Giuseppe Maria Polizzi, Ignazio De Vio, Pietro Vitale, per citarne alcuni. Sorpresi dal piacere di nuove scoperte visive, spaziali e plastiche, le dichiarazioni di volontà innovatrici non potrebbero essere più esplicite: «nel lungo corso di tanti anni ritrovò sempre nuove forme di disegno, e fece sempre

28. G. Matranga, *Le solennità lugubri e liete in nome della fedelissima Sicilia nella felice e primaia città di Palermo capo del Regno celebrate in due tempi. Decretate dall'eccellentissimo signor d. Francesco Caetano duca di Sermoneta*, in Palermo nella stamperia di Andrea Colicchi, 1666, parte seconda, p. 4.

29. G. Di Miceli, *Al lettore*, in P. Amato, *La nuova pratica...*, s.p.

30. Cfr. M.R. Nobile, *Intorno a Paolo Amato...*, p. 143 e n. 2.

31. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula sive de scriptoribus siculis qui tum vetera, tum recentiora saecula illustrarunt...*, Palermo 1708, t. II, Appendice I, pp. 30-31.

apparir la vasta mole del tempio vestita con tali gale di magnificenza, che rapiva ogn'anno la meraviglia di tutti»³².

Sebbene si possa immaginare la scenografia, e più in generale l'ideazione di apparati effimeri, come un ambito non propriamente congeniale all'architettura, lontano per definizione dalle necessarie caratteristiche di stabilità, per Paolo Amato questo settore rappresentò invece uno dei principali campi d'azione, una sua costante, sfruttando al massimo il veicolo promozionale. Ma sarebbe un errore ritenere Paolo Amato «un architetto più di cartapeste che di pietre» ma piuttosto un curioso intellettuale che ha saputo ampliare, seppur inconsciamente, l'orizzonte di un dibattito costruttivo alquanto complesso su un organismo cupolato come quello del Santissimo Salvatore di Palermo. Ma, allo stesso tempo, è pur vero che, per quanto lui stesso ne sia pienamente convinto: che se «l'architetto non è bene istruito nel disegno, e nella prospettiva, non potrà chiamarsi architetto, ma più tosto operario, non potendo rendere la ragione del suo lavorare»³³, la sua ricerca fu incentrata maggiormente sulla teoria del disegno e sulle matrici geometriche anziché sulla scienza costruttiva.

Il periodo delle alleanze

Per l'acquisizione di un sapere architettonico, oltre che costruttivo, non è da sottovalutare la collaborazione e l'amicizia che Paolo Amato strinse con il più anziano Giuseppe Amato (1604-1684), capomastro della Deputazione del Regno e dei Monasteri di Palermo³⁴, molto attivo nell'urbe, inizialmente solo come *fabro murario*.

Giuseppe Amato aveva cominciato ovviamente molti anni prima la sua attività nel campo delle costruzioni, e il giovane Paolo, che fin dalla metà degli anni Sessanta del Seicento si era occupato, seppur marginalmente e agli esordi, di architettura, con questa alleanza poté scambiare nozioni di cultura tecnica e conoscenze di cantiere e avere una maggiore visibilità come architetto, visto che, per quanto ne sappiamo, fino al 1677 non gli erano state ancora concesse occasioni nella progettazione o direzione di un cantiere.

In particolare, e in modo diretto, Paolo Amato entrò in relazione nel cantiere di ammodernamento della chiesa di Santa Chiara annessa a un antico monastero di clarisse; dove, come specifica il contratto registrato il 21 maggio 1677, viene affiancato per la prima volta da «Gio-

32. G. Di Miceli, *Al lettore*, in P. Amato, *La nuova pratica...*, s.p.

33. P. Amato, *Proemio*, in *La nuova pratica...*, p. 6.

34. ASPa, *notai defunti*, Onofrio Sardo Fontana, stanza III, vol. 2044, c. 1143r, In data 10 giugno 1684 Giuseppe de Amato, "caput fabrorum Regni" detta il suo testamento e dispone di essere sepolto nella chiesa di S. Caterina l'Olivella. Nomina erede universale, in qualità di usufruttuaria, la moglie Caterina, alla cui morte subentreranno in qualità di eredi, ciascuno per una terza parte, i loro tre figli: Antonio, Pietro e Francesco Amato. Lascia infine un legato di 10 once per celebrazione di messe. ASDPa, *Parrocchia di S. Croce*, vol. 3830 (1683-1684), c. 30r: 18 giugno 1684, muore Giuseppe Amato, di 70 anni, sepolto all'Olivella.

seppe d'Amato, capomastro delle fabbriche delli monasterii di questa predetta città»³⁵, con le quali monache ebbe, in diverse occasioni, modo di confrontarsi.

Nella fabbrica della chiesa di Santa Chiara Paolo Amato ebbe dunque, per la prima volta, l'opportunità di partecipare a diverso titolo e attivamente sia nella fase progettuale che alla messa a punto di fondamentali soluzioni architettoniche. Partecipando alla genesi del programma edificatorio della chiesa, poté quindi studiarne la complessità dei temi, da quelli più strettamente funzionali, a quelli di carattere estetico della decorazione interna, ma è a quest'ultimi che presta più attenzione come ad esempio nel disegno e composizione degli stucchi e degli affreschi³⁶.

Durante il breve periodo di completamento della chiesa a Paolo Amato si offrirono continue occasioni per misurarsi con Giuseppe Amato i quali, con diverse responsabilità e competenze, erano stati incaricati di portare a termine l'opera. La supremazia, conferita a Paolo Amato «per causa delle fatighe, travagli, giornati et altri per esso fatti come architetto in designare, ordinare, guidare et assistere sopra le fabbriche, pictura, indorature, mastri muratori, mastri d'ascia, stucchiatori, intagliatori et altre nella fabrica della nova chiesa di detto monasterio»³⁷, segnava una svolta decisiva nella sua carriera. Le monache clarisse riconobbero in lui lo *status* di un oramai abile architetto.

35. ASPa, *notai defunti*, Agostino Chiarella, stanza V, numerazione II, vol. 177, cc. 1488 r-1498v. Il documento ad oggi è inedito. Per un maggior approfondimento sulla chiesa si veda: *La chiesa di Santa Chiara a Palermo. Ricerche e restauri*, Palermo 1986.

36. ASPa, *notai defunti*, Agostino Chiarella, stanza V, num. II, vol. 180. Alla data 4 aprile 1679 la badessa del monastero di Santa Chiara, suor Maria Caterina Tagliavia, effettuò diversi pagamenti in favore di Andrea Sulfarello, stuccatore, per «fare tutto lo stucco del cappellone della chiesa di detto monasterio dalla parte di dentro li tri facciati, machina d'altare, dammuso, e sottarco della facciata, pilastri e piedestalli di sotto nec non»; al pittore Francesco Calamoneri «fare tre historie sotto il choro della chiesa di esso monasterio con quattro figure di virtù allato li lunetti, et alcuni puttini sotto detti lunetti culuriti con quelli personaggi, architettura et altri che richiederanno detti istorie e figure e conforme ci ordinerà detta Abbadessa ditto nomine et il sacerdote don Paolo Amato, architetto, che devono entrare nel vacante della quarta parte del disegno facto per detto di Amato» al pittore Antonino Grano «farcì le figure, puttini, testi di serafini e mascaruni che sono nella quarta parte del disegno fatto dal sacerdote don Paulo Amato, architetto, e che si doveranno depingere a frisco sotto lo choro della chiesa di detto monasterio, esclusi li fundi delli sottoarchi e pilastri et anco infacci vicino la porta con farli di chiaro oscuro e bronzino e con tingerli conforme li sarà ordinato da detto di Amato» al pittore Antonino Vasquez «depingere quelli curniciami, cartocci, festini, pampini, tabelle, listis et altri che sono nella quarta parte del disegno facto dal sacerdote don Paulo Amato, Architecto, per sotto lo choro della chiesa di detto monasterio, esclusi li fundi delli pilastri e sott'archi della facciata della porta con soi squarciati, con haverci a dare li tratizzi conforme li sarà ordinato per detto di Amato» al pittore Rocco Aragona «depingere li vacanti delli quattro pilastri e dui pilastri a libro nec non li dui sott'archi e sott'archi a libro sotto lo choro della chiesa di detto monasterio, con depingerci quelli puttini, miragli, tabelle, trofii et altri giusta la forma della quarta parte del disegno facto e da farsi dal sacerdote don Paulo Amato, Architecto, di bronzino chiaro oscuro, con haverli attraszare conforme li sarà ordinato dal detto di Amato».

37. ASPa, *notai defunti*, Agostino Chiarella, stanza V, num. II, vol. 180, c. 430 v.

La chiesa di Santa Chiara era stata completata nell'arco di due anni grazie all'aiuto di Giuseppe Amato, il quale veniva messo in ombra, pur essendo suo assistente nella progettazione. Questo ruolo dipendente gli fu assegnato nonostante egli fosse l'unico che possedesse un'autentica competenza per l'arte edificatoria. Ma mentre a Giuseppe Amato continuava ad essere etichettato con il rango di capomastro, al contrario a Paolo Amato veniva riconosciuta la celebrità di un artista in dialogo paritario con i mecenati del tempo.

In parallelo, quasi al termine del cantiere di Santa Chiara, il 9 maggio 1679, Paolo Amato fu coinvolto dai cappellani della «domus venerabilis cappellae Divae Mariae de Solidad fundate intus venerabilis conventi Sanctae Mariae Trinitatis» di Palermo, a fornire un nuovo disegno per la loro cappella³⁸. Ma in questo caso, sebbene sappiamo che l'esecutore della «infrascriptam fabricam» fu il capomastro Giuseppe Amato, quest'ultimo ebbe un ruolo ben diversificato da Paolo Amato, è uno *stagliante* che deve eseguire l'opera «giusta la forma del disegno fatto dal Reverendo Sacerdote don Paulo Amato e conforme da esso li sarà designato et ordinato»³⁹. L'intervento dei due Amato all'interno della cappella della Soledad suggerisce, e assume allo stesso tempo, un altro percorso di lettura nel quale appare la strategia di Paolo Amato finalizzata al riconoscimento di una stabile e ufficiale posizione professionale coscientemente ricercata per più di un decennio.

Un'altra cooperazione fra i due protagonisti continua nel cantiere della nuova chiesa del Santissimo Salvatore iniziato pochi anni dopo, ovvero nel gennaio del 1682, il che costituisce un'altra prova di questa strategia. Questa collaborazione è forse il primo punto fermo per il cantiere della chiesa delle monache basiliane; al quale va aggiunta la squadra dei *fabrii murrari*, capitanata da Pietro Zangla e dai tre fratelli Battaglia, che sovente si trovava in molti dei cantieri diretti da Giuseppe Amato. Questa squadra operava abitualmente in società esercitando un vero e proprio controllo sugli appalti edilizi, talvolta compresenti in altri cantieri, svolgendo l'attività di veri impresari.

Negli stessi anni in cui si sviluppa la ricerca di Paolo Amato, altri importanti esiti si profilavano a Palermo, ad opera di un altro protagonista, il gesuita Angelo Italia, che si stava confrontando sul tema della cupola. Nella prima metà del XVII secolo, ad eccezione delle cupole realizzate nella chiesa del Gesù⁴⁰ e nella chiesa di San Mattia apostolo⁴¹, si registra l'assenza di strutture cupolate in grado di fornire un quadro univoco e modificare significativamente

38. ASPa, *notai defunti*, Pietro Giordano, stanza II, vol. 1404, cc. 668r.; pubblicato in B.M. Colombo, *Il monumentale Santuario di Maria SS. de la Soledad presso la chiesa di San Demetrio in Palermo*, Palermo 1942, in part. doc. 4, pp. 43-46.

39. *Ibidem*.

40. Cfr. C. D'Arpa, *Le cupole della chiesa di Casa Professa a Palermo. Precisazioni sulla terza e quarta cupola (1654-1656)*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, Roma 2007, pp.114-119.

41. Cfr. M.R. Nobile, *Il Noviziato dei Crociferi. Misticismo e retorica nella Palermo del Seicento*, Palermo, 1977.

il repertorio architettonico cittadino e questo a causa delle non ancora chiare conoscenze del comportamento statico⁴².

Fino ad allora l'attenzione dedicata alla statica delle grandi cupole e strutture voltate è assai modesta, quasi assente: neppure Serlio, Vignola, Palladio e Scamozzi approfondirono il tema nei loro trattati. Questo silenzio, al tempo stesso, spiega la lunga pausa di come molti edifici religiosi, e in special modo quelli palermitani, rimasero privi di cupole fino ad oltre la prima metà del XVIII secolo⁴³. Le cupole costruite a Palermo in quegli anni dovettero essere più un'eccezionalità che una consuetudine. La frenetica attività edificatoria della prima metà del secolo XVII, che aveva interessato quasi tutti gli Ordini religiosi controriformisti (Gesuiti, Oratoriani, Teatini, Camilliani) i quali avevano in gran parte completato la struttura architettonica ad eccezione della cupola su crociera, rinunciavano più per paura che per una mancata teorizzazione, avviandosi verso la smaniosa definizione interna.

In realtà, le cupole effettivamente costruite, o comunque progettate in esecutivo, rivelano un'inattesa complessità. Lecita, quindi, la domanda che si pone: cosa si sapeva esattamente a Palermo sull'organismo statico cupolato al tempo di Paolo Amato?

Le risposte su questo quesito non sono immediate. Ma, a questo punto, le ragioni della partecipazione del capomastro Giuseppe Amato all'interno del Santissimo Salvatore sono più che evidenti; traspare un rapporto basato non su una semplice "stretta di mano" ma bensì sulle consapevoli capacità costruttive di quest'ultimo, e che, per diversi motivi, mancavano a Paolo Amato. All'ipotesi di questa pacifica relazione si aggiunge una recente documentazione fornita da Ciro D'Arpa, dove è accertato il ruolo che Giuseppe Amato avrebbe assunto nel 1677 come costruttore della cupola della chiesa del Carmine di Palermo sotto il controllo del frate carmelitano Angelo La Rosa e solo successivamente dell'architetto Angelo Italia⁴⁴, dunque ben sei anni prima l'inizio del cantiere del Santissimo Salvatore.

Il problema affrontato da Giuseppe Amato nella costruzione della cupola della chiesa del Carmine non era solamente quello di voltare l'organismo su un tamburo, ma anche quello di

42. La mancata teorizzazione di questi impianti che arriverà solamente nel 1694 ad opera di Carlo Fontana (1638-1714). Cfr. C. Fontana, *Templum Vaticanum et ipsius origo*, Roma 1694, pp.361-369. Per un approfondimento dell'argomento con aggiornamento bibliografico si rimanda a S. Piazza, *All'origine delle consulte: il rapporto tra teoria e prassi nel dibattito sulle cupole nell'Italia della prima età moderna (XV-XVII secolo)*, in *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di S. Piazza, Palermo 2015, pp.7-24.

43. Diverse chiese palermitane sono rimaste prive di cupole (S. Anna, S. Cita, S. Domenico, S. Nicola da Tolentino, S. Ninfa, etc.). I rispettivi ordini religiosi, per ovviare a questa difficoltà, ricorsero nel far realizzare in pittura la visione prospettica della cupola interna. Cfr. G. Ingaglio, *Alcune rappresentazioni prospettiche per intradossi di cupole*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 9, 2009, pp. 73-76.

44. C. D'Arpa, *Ruoli e competenze nel cantiere della cupola del Carmine Maggiore a Palermo (1677-1681): Giuseppe d'Amato, Angelo Italia e Angelo La Rosa*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo» 31, 2020, pp. 33-42. Ringrazio l'autore per avermi fornito il suo contributo prima della pubblicazione. Cfr. C.

poggiare entrambe le strutture sopra una crociera già definita in cui il rischio di un possibile ribaltamento dei sostegni non poteva essere scartato. Giuseppe Amato configurò il sistema murario della cupola a sesto accentuatamente rialzato, adatto a sostenere il lanternino, e dunque a far sì che il proprio peso scaricasse in verticale e sul cilindro aperto con finestroni. Realizzare una cupola come quella della chiesa del Carmine «richiedeva una competenza che solo pochi tecnici erano in grado di offrire a quel tempo»⁴⁵, della quale ci resta enigmatico il sistema usato per il controllo della geometria in corso d'opera, in ogni caso è pur certo che il capomastro qui dispiega ogni suo talento per l'arte edificatoria.

Ma, alla morte di Giuseppe Amato, avvenuta il 18 giugno 1684, dunque poco meno di due anni dall'inizio dei lavori nella chiesa del Santissimo Salvatore, le tempistiche del cantiere rallentarono notevolmente con alcune interruzioni più o meno prolungate. Ne conseguì che, già dagli anni immediatamente successivi, Paolo Amato dovette ricorrere al supporto di soggetti professionali terzi esperti di architettura e ingegneria, infatti, i lavori di costruzione proseguiranno per quindici anni; ben oltre lo «spazio d'anni sei contandosi da quel giorno che il detto stagliante consignerà tutte le fabbriche che farà insino a quel tempo che detta Madre Abbatissa vorrà»⁴⁶.

Un'indubbia unità d'intenti. Sospetti, contese ed estromissioni

Più problematica, ma anche sotto diversi aspetti più interessante, fu la presenza dell'architetto gesuita Angelo Italia che i documenti riferiscono attivo nel cantiere già dal mese di giugno 1685, occupandosi nello specifico di una relazione e misura dei lavori effettuati⁴⁷.

Nicotra, *Carmelo palermitano*, Palermo 1960, pp.155-161; quest'ultimo, sulla base dei documenti rintracciati, individuava la figura di Angelo Italia come autore del progetto fra 1679 e il 1681. La cupola della chiesa del Carmine di Palermo rappresenta per certi versi un punto di arrivo delle problematiche costruttive intorno al dibattito della cupola, ma anche un'opera destinata a costituire un termine di riferimento per l'ambiente architettonico palermitano. Se la cupola della basilica di San Pietro costituisce il riferimento ideale per le chiese romane soprattutto in virtù delle ambizioni e rimandi della committenza, la cupola palermitana della chiesa del Carmine può essere interpretata come il tentativo di adattamento critico della sperimentazione maturata a Roma e a Napoli, tenendo conto da una parte il contesto dimensionalmente differente e dall'altra le linee di ricerca già sperimentate nella chiesa del Gesù di Palermo e nella chiesa di Sant'Angelo di Licata.

45. Cfr. C. D'Arpa, *Ruoli e competenze...*, p. 40.

46. ASPa, *notai defunti*, Matteo D'Ippolito, stanza V, numerazione II, vol. 259, cc. 371r-381v.

47. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 804, c. 110v-111r. «Spese di fabbrica per oncie duecento trentatré e tarì diecisette si fan boni a mastro Pietro Zangha contraentes sono per loro mastrii fatte nella fabbrica della nova chiesa incominciando detta mastria dalli giugno VIII indizione prossimo passato 1685 e per tutti li 22 Decembre etiam prossimo passato 1685 giusta la forma della relatione fatta per il Fratello Angelo Italia della Compagnia di Giesù incingniero quale relatione e misura è inserta nella ricevuta fatta per detto di Zangha per l'atti di notar Mattheo d'Ippolito oggi, valino per detto di Zangha oncie 233.17».

Non si può escludere che l'eco delle sue sperimentazioni sul tema della cupola abbia contribuito sulla scelta di sottoporre inizialmente la questione ad Angelo Italia, conoscitore dei metodi costruttivi; ma la complessità e la diversa articolazione della cupola del Santissimo Salvatore appariva piena di incognite e piuttosto lontana dagli esiti rassicuranti sperimentati dall'architetto gesuita.

Quest'ultimo dovette inizialmente sentire nei confronti dell'Amato una rivalità non accentuata, se di buon grado accoglieva il modesto incarico di revisore e misuratore delle opere compiute, seguendo parte del cantiere e, probabilmente, di preparare un preventivo per la costruzione della cupola. Un ruolo, dunque, ben circoscritto⁴⁸.

Quando subentrò Angelo Italia all'interno del cantiere chiaramente la struttura muraria della chiesa non era stata terminata e il suo completamento comportava svariati problemi. In primo luogo l'architetto gesuita dovette misurarsi con un progetto che aveva in buona parte ricevuto una definizione formale, non sua, al quale si aggiungeva la copertura della cupola ovale di grandi dimensioni aggravata da una non comune difficoltà tecnica e strutturale. Ma la scelta della cupola risultava oltremodo obbligata.

In una relazione firmata da Paolo Amato il 10 maggio del 1691, negli anni in cui soprintendeva anche l'architetto gesuita, si andò completando tutta la parte del primo e secondo ordine, necessario per «il principio del cubulo grande», oltre «la fabbrica del cubolo e lanternino sopra il cappellone maggiore» e gran parte del rustico nella facciata sul Cassaro⁴⁹. Dalle relazioni firmate dall'Italia, inoltre, si evince che l'architetto si occupò dei rinforzi delle cappelle basamentali per timore di un crollo o, quanto meno di instabilità, per l'innalzamento della cupola, oltre all'inserimento di catene ritenute necessarie al fine di evitare la formazione di future lesioni⁵⁰.

Pur tuttavia, l'impresa progettuale, nonostante abbia due ottimi referenti, sembra proseguire in maniera intermittente per ben otto anni. Paolo Amato dal 1687 era divenuto architetto e ingegnere del Senato palermitano e fu assorbito da molti impegni pubblici. Angelo Italia, di contro, era vincolato sia nelle fabbriche della chiesa di San Francesco Saverio e dell'annessa Casa di Terza Probazione⁵¹, che proseguivano parallelamente a quelle del Santissimo Salvo-

48. Una dichiarazione poco condivisibile sul ruolo svolto da Angelo Italia fu proposta da Donald Gastarg, *Un altare...*, p. 231, il quale scrive che, nel 1688, «torna Paolo Amato» e che in questi anni, vista la sua assenza, non avrebbe percepito «il suo salario annuale di onze 18 dovutogli». Dalla documentazione archivistica emerge un contesto decisamente diverso: Angelo Italia figura sempre come «ingegnere, soprastante e misuratore» e responsabile di lavori dal carattere eterogeneo, mentre Paolo Amato negli stessi anni continuerà a percepire il suo salario come «architetto di detta fabbrica».

49. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn. In data 10 maggio 1691 relazione firmata da Angelo Italia.

50. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn.

51. Cfr. A. Manganaro, *La chiesa di San Francesco Saverio in Palermo ed il suo architetto*, Palermo 1940; T. Viscuso, *Aspetti dell'architettura barocca in Sicilia: Guarino Guarini e Angelo Italia*, Palermo 1978.

re, sia nella direzione del nuovo Collegio a Mazara del Vallo⁵², oltre nei completamenti decorativi della chiesa del Gesù, della cappella Roano e della chiesa dell'Immacolata Concezione delle monache benedettine⁵³.

Nel gennaio del 1693, precisamente nei giorni 9 e 11, l'intera Sicilia fu investita da una delle catastrofi più terrificanti mai registratasi sino ad allora, il fatidico terremoto che con una serie di scosse violente devastò più di quaranta città della Sicilia Sud-Orientale, anche se la sua eco fu avvertita, con minor intensità, anche a Nord-Ovest e in particolare a Palermo. Come è noto, il 26 febbraio di quell'anno Angelo Italia fu chiamato repentinamente dal duca di Teranova nella città di Avola per fare un resoconto delle condizioni in cui versava la città a seguito del sisma e, di lì a breve, gli fu richiesto di «designare seu situare la nova civita di Avola»⁵⁴. La sua partenza, in un momento così critico, indusse ancora una volta Paolo Amato a rivolgersi a un altro architetto. È ipotizzabile, che prima della sua partenza, lo stesso Italia avesse suggerito il nome di Lorenzo Ciprì il quale, in quegli stessi anni, stava portando a termine la nuova chiesa di Santa Maria di Monte Vergini, annessa al vicino monastero di monache clarisse⁵⁵. Ma la sensazione che traspare dalle vicende è che non si tratti più di una richiesta d'aiuto ma piuttosto di una scelta imposta.

La documentazione archivistica del Santissimo Salvatore, per questo periodo, è abbondante; tale da far apparire l'assunzione dell'architetto gesuita alquanto sospetta. La costruzione della chiesa, fino a quel tempo, era avanzata secondo il modello ligneo e i disegni elaborati da Paolo Amato, ma è evidente che l'autorità di quest'ultimo cominciasse a compromettersi. E come revisore, ruolo che si è visto anche per Angelo Italia, che Lorenzo Ciprì compare nel cantiere della nuova chiesa; funzione che ben presto passerà dalla semplice mansione di «haver assistuto a detta fabrica»⁵⁶ (dunque alle dipendenze di Paolo Amato) a quella di «architetto correggitore»⁵⁷. Come dichiarato in seguito dallo stesso Ciprì, la sua opera prestata accanto all'Amato, con il quale condivise il salario, era in realtà finalizzata alla verifica di tutte quelle

52. Cfr. M.R. Nobile, *Angelo Italia architetto e la chiesa con deambulatorio*, in L. Patetta, *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVII-XVIII*, Genova 1992, pp. 155-158.

53. Cfr. G. Millunzi, *La cappella del Crocifisso nel Duomo di Monreale*, in «Archivio Storico Siciliano» s.n. anno XXXIII, pp. 459-524; Filizzola, *La Chiesa dell'Immacolata Concezione di Maria Vergine*, Palermo 1967; S. Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992; S. Piazza, *I colori del Barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007.

54. Cfr. L. Dufour, H. Raymond, *La riedificazione di Avola, Noto e Lentini. «Fra' Angelo Italia, maestro architetto»*, in M. Fagiolo, L. Trigilia (a cura di), *Il barocco in Sicilia tra conoscenza e conservazione*, Siracusa 1987, pp. 11-34; in part. doc. 1 trascritto in *Appendice*, p. 32. Angelo Italia negli stessi è documentato sia a Noto che a Lentini, oltre che a Licata, sua città natia, Cfr. C. D'Arpa, *Il contributo dell'architetto Angelo Italia al cantiere della chiesa di Sant'Angelo di Licata*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» 0 n.s, dicembre 2000, pp. 39-52. Nel 1699, invece, è documentata la sua presenza ad Alcamo, dove, insieme a Giuseppe Diamanti, dirige il cantiere di trasformazione della Chiesa Madre, Cfr. V. Regina, *Alcamo*, 1980. Muore a Palermo nel 1701.

55. Cfr. G. Cardamone, *Un cantiere palermitano: la chiesa di Santa Maria di Montevergine*, Palermo 1991.

relazioni, stime e misure firmate dall'architetto, le quali, oltre a contenere errori di calcolo, presentavano dei palesi errori che fino a quel momento ne avevano ostacolato la costruzione della cupola. Ma, ben presto, quando Lorenzo Ciprì presentò alle monache il suo minuzioso riepilogo, nel quale si denunciava l'evidente divario dei costi, ogni dubbio fu tolto⁵⁸.

Al tempo stesso sembra plausibile che a mostrare un'assoluta imperturbabilità nei confronti di Paolo Amato, quando si profilò lo spettro di un momento carico di difficoltà, non sia stato l'ultimo arrivato, bensì Angelo Italia. Appare fin troppo chiaro che, prima della sua partenza, l'architetto gesuita avesse per tempo fomentato dei profondi dubbi alle committenti riguardo l'operato di Paolo Amato.

È difficile non credere che l'aver rivestito la mansione di revisore e misuratore per otto anni, non possa aver innescato, da parte di uno sperimentato professionista come Angelo Italia, una qualche rivalsa di ricevere una gratificazione professionale ben più appagante. Speranza tuttavia, andata delusa negli anni immediatamente successivi al 1693.

Ora, trapela l'indilazionabile politica di fondo delle badesse, oramai stanche, nel voler pervenire a un'immagine completa della chiesa; come se le monache avessero individuato nel limite temporale della loro esistenza il tempo utile per poter ammirare i frutti dei loro sacrifici. E sotto quest'ottica che andrebbe letta la non datata, ma chiaramente connessa al cantiere, missiva⁵⁹ indirizzata a *Sua Eccellenza*, scritta di proprio pugno da una delle badesse e in parte dettata da Angelo Italia: infatti, l'«ingegnere de Reverendi Padri Gesuiti s'ordinò che si facesse nella maniera che al presente si trova e così non vi è di bisogno di novo ordine mentre detto ordine fu giusto», il quale sembra dimostrare un tentativo iniziale di estromet-

56. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 807, c. 157r: «oncie 25 al Sacerdote don Paulo Amato ingegniero per suo salario corso dal primo maggio 1694 e per tutto dicembre 1695 delle oncie 15.10 se li pagano come architetto di detta chiesa, et oncie 8 al Fratello Lorenzo Ciprì per suoi travagli in haver assistuto a detta fabrica».

57. Sul ruolo di Lorenzo Ciprì, nello sviluppo del cantiere, la critica ha avanzato interpretazioni diverse nonostante l'esistenza di una ricca documentazione archivistica. L'analisi delle vicende costruttive della chiesa condotta da G.B. Comandé, *Alcuni aspetti...*, p. 28, giunse alla conclusione che «l'architetto Fra Lorenzo Ciprì non potette correggere che i disegni del prospetto e della decorazione marmorea». La tesi di D. Garstang, *Un altare...*, p. 231, da un'interpretazione più condivisibile: «successe poi una cosa inconsueta, sia che si consideri la posizione preminente dell'Amato in quanto Architetto del Senato, sia che si tenga conto dello stato avanzato dei lavori: Paolo Amato viene allontanato come architetto della chiesa nel giugno del 1697 a causa di una vertenza con le maestranze sulla contabilità. Il monastero insieme ai maestri elegge al suo posto Lorenzo Ciprì». Dalle indagini di S. Piazza, *I marmi...*, p. 55, emerge invece che «evidentemente erano subentrate delle controversie nel cantiere che in un modo o nell'altro avevano determinato l'allontanamento definitivo di Paolo Amato. Ciprì, che probabilmente apportò alcune modifiche al progetto originario, segue i lavori di completamento della cupola, della facciata e le prime opere di decorazione in stucco dell'interno, almeno fino al 20 gennaio 1698, data dell'ultima relazione di cui si ha notizie».

58. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn.

59. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn.

tere Paolo Amato, mettendo in evidenza gli errori del suo progetto che rimasero in gran parte nell'opera realizzata. Le parole della badessa rimarcavano che: «non è vera quella asserzione dell'ingegnere Amato in detto Monisterio posta sotto quelle parole cioè stante che le dette nove fabbriche mentre si stanno fabricando che vecchie mentre si vanno sdirrubando per essere interrotte posson formare scalini per ancora in dette fabbriche ci stanno diversi operarii e che sono diversi armigi come scale, legname, cordi e altro per onde si po havere l'ingresso in detto Monisterio».

Dalla missiva, purtroppo, non trapelano ulteriori dettagli per comprendere meglio le dinamiche dell'ordine "giusto" di Angelo Italia ma, alla base dell'avvicendamento, per Paolo Amato seguirà il definitivo allontanamento dal cantiere con l'accusa che «detto d'Amato esser sospetto alla detta Reverenda Abbatessa per non haverlo voluto più per ingegnere in detta fabrica cui levò il salario per onde fu contratta una inimicizia civile».

Ma al di là dei conflitti e dei dubbi, a remare contro le sorti di Paolo Amato fu il suo inadempimento nel tardare eccessivamente i tempi di consegna, ragion per cui dopo il 29 maggio del 1694, data in cui risale la sua ultima relazione, i rapporti tra Paolo Amato e le monache precipitarono a tal punto che l'architetto Lorenzo Ciprì fu nominato «come ingegnere eletto tanto da detti mastri, quanto dal nostro Monasterio ad effetto di riapprezzare e stimare tutta la fabrica di nuovo dal suo principio sino al presente, la quale stima ascese più delle passate»⁶⁰. Questo allontanamento dovette risultare particolarmente umiliante per Paolo Amato che, oltre a essere ferito nell'orgoglio professionale, non poté imprimere la sua impronta in quella che rappresentava la sua opera prima, assistendo all'alterazione del suo progetto e all'abbassamento della cupola che avrebbe dato un'unità diversa all'organismo. Per Lorenzo Ciprì, di contro, si trattò di una preziosa occasione di ascesa professionale, sebbene l'impostazione planimetrica e degli alzati fossero stati fissati in buona parte da Paolo Amato.

In vero, se vista a posteriori, anche la parte di cupola iniziata con l'assistenza di Angelo Italia risultò instabile se fu ritenuta necessaria da Lorenzo Ciprì la demolizione di «un pezzo della nuova cubola che pericolava»⁶¹.

60. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 807, c. 274r: «Dette per oncie trentacinque e tari 25 si fan buon alla detta per tanti spesi da essa pagati cioè oncie 21 a Fratello Lorenzo Ciprì a primo salario come architetto della fabrica del nostro Monasterio e per suoi travagli straordinarii delli 22 dicembre 1696 per tutti li 29 maggio 1697, oncie 5.25 al Sacerdote don Giuseppe Arceri a primo salario come soprastante di detta fabrica in detto tempo, oncie 6 a Matteo Galici per suoi travagli per haver copiato le misure e assistuto al detto di Ciprì, più oncie 3 a Giuseppe Mongitore per suoi travagli straordinarii come nel libretto della fabrica distintamente appare, valino per essa oncie 35.25».

61. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 807, c. 157r: «Dette per oncie diecinnove et tari 7 si fan buoni alla detta conto di fabrica per tanti da essa spesi e pagati in diverse occorrenze per servitio della fabrica della nova chiesa per havere sdirupato un pezzo della nuova cubola che pericolava dalli 19 novembre 1695 e per tutti li 29 marzo 1696 come distintamente appare nel libretto di detta fabrica, valino per essa oncie 19.7».

Quando subentrò l'architetto gesuita dal 15 maggio 1694 come *arbitro*, del «circuitto del cubolo grande di detta nave di detta chiesa di detto monasterio cioè numero 12 filari stimati a forma ovale»⁶² da Paolo Amato, ne furono successivamente smontati «filari quattro dello cubolo, per sdirrupare canni 6,4 di sutteni nell'andatello seu astraco sotto il cubolo et intuffato attorno dove si levano li detti sutteni per mettere dui catini di ferro»⁶³.

Sotto la nuova direzione del fratello Lorenzo Ciprì i lavori proseguirono con una certa intensità tanto che il 29 maggio del 1697, dunque solo dopo tre anni dalla sua assunzione, lo stesso dichiarò di «haver fatto lo rimanente d'esso cubolo e finito di tutto punto escluso il lanternino con haverci posto carrozzati 586 di pietra a tarì 4.10»⁶⁴.

Per concretizzare la cupola, data l'irregolarità dell'impianto, Lorenzo Ciprì dovette ricorrere a tutto quel repertorio tecnico che aveva di certo assimilato durante la sua formazione. Dell'architetto gesuita, malgrado lo stesso in una sua relazione si presenti «prattico per essere da circa 29 anni in questo esercizio di opere marmoree versato così in questa città come anche in Napole e Roma per commissioni havute di diversi particolari»⁶⁵ ancora oggi conosciamo molto poco. Questa sua dichiarazione, seppur possa apparire ambigua come prova di una vasta conoscenza e competenza nell'ambito delle tecniche costruttive, deve poco sorprendere; la formazione di un architetto nell'orbita del XVII secolo spesso mostra matrici molteplici ed eterogenee, dove le trasmissioni del sapere architettonico sovente si fondeva con quello pittorico e plastico.

Ma in quali occasioni, romane e/o napoletane, Lorenzo Ciprì ebbe modo di fare un'esperienza diretta tale da accrescere le sue conoscenze in campo architettonico? Come spiegare altrimenti le soluzioni costruttive finalizzate alla riuscita e alla sicurezza di una così problematica cupola come quella del Santissimo Salvatore?

Su queste domande, non conoscendo l'arco temporale dei suoi viaggi né ulteriori indizi, è arduo tentare un'ipotesi. A tal riguardo, i ragionamenti dell'architetto gesuita nel fare ricorso all'utilizzo della «furma di legname della cubola della nova chiesa»⁶⁶ pagata a saldo il 5 giugno del 1697 per la considerevole somma di oncie 122.18.5, risulta avvincente. L'obbiettivo era quello di riuscire ad ottenere una cupola proporzionata con profilo ovale attraverso uno spessore costante con l'utilizzo di costoloni interni e, allo stesso tempo, di ottenere un profilo me-

62. ASPa, *corporazioni religiose sopprese*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn.

63. ASPa, *corporazioni religiose sopprese*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn.

64. ASPa, *corporazioni religiose sopprese*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn.

65. ASPa, *corporazioni religiose sopprese*, Monastero dell'Immacolata Concezione, detto di San Benedetto, vol. 87, c. 113; reso noto in G.B. Comandé, *Alcuni aspetti del barocco...*, p. 37

66. ASPa, *corporazioni religiose sopprese*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 807, c. 157r: a 11 aprile 1696 «Dette per oncie duecento diecinnove tarì 2.2 si fan buoni alla detta per tanti da essa spesi e pagati per fare la furma di legname della cubola della nova chiesa, cioè per legname, chiova, portatura, cordi, mastri ed'altri pagati dalli *** per tutti li *** come nel libretto di detta fabrica distintamente appare, valino per essa oncie 219.2.2».

diamente verticalizzato per ragioni statiche. Per riuscire nell'impresa l'architetto coniuga una semplificazione costruttiva e proporzionale, basandosi sulla drastica riduzione dei parametri di riferimento. Inoltre, come mostrano i documenti, l'architetto gesuita si servì dell'aiuto del sacerdote Giuseppe Arceri «come soprastante di detta fabrica in detto tempo»⁶⁷ e di Matteo Galici «per suoi travagli per haver copiato le misure e assistuto al detto di Ciprì»⁶⁸.

Il disegno della cupola redatto da Paolo Amato, così come descritto nei *Capitoli* stipulati nel 1682, doveva essere totalmente differente dall'organismo ribassato realizzato successivamente da Lorenzo Ciprì. La concezione iniziale della cupola pensata da Paolo Amato ci è in gran parte ignota, solo qualche dato è possibile ricavare: «lo stagliante [*omissis*] habbi d'alzare il collo, il piedritto di detta cupola con farci li suoi pedistalli, pilastri, e colonne dentro e di fuori, cornicioni e finestri, sentimenti, zocculi e altri li saranno ordinati»⁶⁹.

Un disegno senz'altro suggestivo che lascia numerosi dubbi. La realtà che sembra trasparire è che la cupola, stando agli elementi descritti, fu pensata da Paolo Amato come un vero e proprio manufatto evocativo che doveva impressionare l'osservatore, idea che in se racchiude tutto il suo *modus operandi*. La composizione sostanzialmente - oltre a riflettere tutto il suo talento inventivo dove il controllo geometrico e il virtuosismo plastico era dato dalle colonne - doveva apparire come una *aequivocatio* dell'antico che non aveva precedenti a Palermo. Ma le citazioni di questi modelli per Paolo Amato assumono un'altra funzione, forniscono una veste con la quale rivestire un contenuto che crei visioni e concetti atti a esprimere la meraviglia; e in questo scorcio culturale Paolo Amato fu un ambizioso intermediario, attento a tutto ciò che potesse esprimere una grande forza espressiva, avallando in una delle sue osservazioni che:

Sarà un gran vantaggio de' precipi, e de' magnati nel mondo, se, havendo mille occasioni di ergere grandi machine, ò durevoli, per memoria, e diletto, come gli archi, gli edifici, i tempi; ò fittizie, per espressione di festa, e di lutto, come le scene, i teatri, i mausolei, fanno spiegate l'idea di quanto domandano, e fanno conoscerne ancor in disegno la retta esecuzione di quanto desiderano. Sarà un grande ornamento di tutto il resto degli ingegni più sollevati se, o chiamati a consiglio, o trovandosi in familiari congressi, o discorrendo fra se in solitari riflessioni, sapranno formare il giudizio, e render la ragione di quanto vederanno d'ammirabile, e stupendo nell'opere regolate dell'industriosa Scienza della Prospettiva, e dell'Ottica⁷⁰.

67. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 87, c. 274r: a 5 giugno 1697 «Dette per oncie trentacinque e tarì 25 si fan buon alla detta per tanti spesi da essa pagati cioè oncie 21 a Fratello Lorenzo Ciprì a primo salario come architetto della fabrica del nostro Monasterio e per suoi travagli straordinarii delli 22 dicembre 1696 per tutti li 29 maggio 1697, oncie 5.25 al Sacerdote don Giuseppe Arceri a primo salario come soprastante di detta fabrica in detto tempo, oncie 6 a Matteo Galici per suoi travagli per haver copiato le misure e assistuto al detto di Ciprì, più oncie 3 a Giuseppe Mongitore per suoi travagli straordinarii come nel libretto della fabrica distintamente appare, valino per essa oncie 35.25».

68. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 87, c. 274r.

69. ASPa, *notai defunti*, notaio D'Ippolito Matteo, stanza V, numerazione II, vol. 296, cc. nn.

La realizzazione di un edificio chiesastico di grandi dimensioni e prestigio architettonico lungo l'asse stradale più *in auge* di Palermo, da parte di una antica comunità di monache basiliane, non dovette costituire un evento scevro da ricadute di natura politica che in buona parte ne giustifica la temerarietà della scelta dell'architetto e dei modelli di riferimento.

La cupola della chiesa del Santissimo Salvatore, così come pensata nel 1682 da Paolo Amato, doveva rivestire nella composizione e nell'immaginario del progetto un ruolo preponderante, e non sorprende che l'idea possa essere ricaduta nella proposta di fare riferimento alla cupola della Basilica di San Pietro, modello di un certo valore per gli architetti del tempo.

Sappiamo che una rappresentazione grafica della cupola petriana (fig. 23), elaborata da Donato Bramante (1444-1514), era già stata largamente pubblicizzata dalle stampe nel *Terzo libro di Tutte l'opere d'architettura e prospettiva di Sebastiano Serlio*⁷¹, libro che sicuramente Paolo Amato conosceva se non plausibilmente possedeva⁷². L'utilizzo delle colonne in una struttura cupolata non aveva avuto grandi riscontri in quel periodo. Solo la cupola petriana, realizzata successivamente da Michelangelo, si era superata attraverso l'impiego di colonne libere, configurandosi, già dai primi anni del Seicento, come una sorta di modello attrattivo per valenti architetti⁷³.

Non è inoltre da escludere che un altro modello ad essere richiamato dall'Amato possa rintracciarsi nel celebre progetto per San Giovanni dei Fiorentini (fig. 24) di Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546), noto attraverso le incisioni di Labacco, dove è più evidente il sistema radiale dato dalle eleganti volute, coronate da statue, che assumono un ruolo di stabilizzatori⁷⁴. La scelta di utilizzare le colonne (dentro e fuori) non è certo marginale. La cupola del Santissimo Salvatore sembra quindi poter considerare aspetti strettamente connessi alla cupola michelangiolesca dove le colonne dovettero essere intese non tanto come aggettivazione della struttura muraria, ma come scenografia volumetrica; soluzione di per sé singolare, che doveva

70. P. Amato, *La nuova pratica...*, p.

71. S. Serlio, *Tutte l'opere d'architettura e prospettiva di Sebastiano Serlio bolognese, Libro terzo*, Venezia 1544.

72. Cfr. *La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo 2007), a cura di M.S. Di Fede e F. Scaduto, Palermo 2007.

73. Cfr. M. Villani, *L'architettura delle cupole a Roma 1580-1670*, Roma 2008, pp. 91-92. La complessa soluzione michelangiolesca della cupola di San Pietro in Vaticano non trovò echi significativi nella scena architettonica, fatta «eccezione della versione "corretta" di Sant'Andrea della Valle e di quella "interpretata" di S. Agnese in Agone». L'autore inoltre affronta un quadro storico-critico sull'architettura delle cupole romane tra la fine del XVI e la metà del XVII secolo, evidenziando il ruolo della trattatistica e le relative fasi tecniche costruttive. Sull'ampia bibliografia relativa alla cupola di San Pietro si rimanda ad alcuni testi più recenti: M.G. D'Amelio, N. Marconi, *Le cupole del XV e XVI secolo a Roma e nel Lazio*, in *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, a cura di C. Conforti, Milano 1997, pp. 135-148; S. Benedetti, *La fabbrica di San Pietro*, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. Pinelli, Modena 2000, pp. 53-128.

74. A. Labacco, *Libro appartenente all'architettura*, Roma 1552. Per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini: Cfr. S. Benedetti, *San Giovanni dei Fiorentini a Roma (1508-1559): da celebrazione mondana a significazione cristiana*, in S. Benedetti, *Lecture di architettura*, Roma 1987, pp. 41-51.

imporsi come un *unicum*. Pur non volendo identificare nella cupola romana un modello o una fonte diretta per il progetto di Paolo Amato, tuttavia è possibile che l'associazione delle colonne possa esser entrata a far parte dell'immaginario progettuale dell'architetto già nel campanile, attribuitogli dalla critica, della chiesa di San Giuseppe dei Teatini⁷⁵.

Ma è oltremodo difficile poter identificare il modello e l'originalità progettuale di Paolo Amato essendo la cupola mai realizzata secondo il suo disegno. La cupola portata avanti da Lorenzo Ciprì induce invece a credere che la proposta di abbassare, quasi eliminando del tutto il tamburo - dove la trasformazione comportò la definitiva perdita della relazione visiva fra prospetto e cupola -, sia stato messo in discussione per via dell'ammacco finanziario, per il quale venne ritenuto diretto responsabile Paolo Amato, oltre dall'esigenza pratica di garantire un equilibrio statico a tutto l'edificio.

Forse è proprio in queste "disavventure" che risiede l'aspetto più intrigante della vicenda costruttiva della chiesa del Santissimo Salvatore. Paolo Amato, piaccia o non piaccia, suscitò a Palermo un dibattito intorno a una delle tecniche costruttive più tormentate del suo tempo, ovvero quello di concepire un organismo statico cupolato a sezione ovale, e che ancora non aveva trovato una teorizzazione. Un dibattito che fu affrontato parallelamente da altri architetti e ingegneri di tutta Italia, Roma in particolar modo, i quali affrontarono la problematica con metodi dai toni più intuitivi che razionali, facendo ricorso a teorie per lo più allo stato embrionale che la scienza costruttiva definirà solamente nel XIX secolo⁷⁶.

La lunga vicenda esecutiva del Santissimo Salvatore può essere interpretata, in sintesi, come il contraddittorio tentativo di introdurre a Palermo indicazioni desunte da una cultura architettonica altra; il fallimento tecnico della cupola estradossata ed il successivo ripiegamento sul più abile Lorenzo Ciprì rappresenta una sorta di rivincita tra architetti che la critica, come è noto, non aveva mai messo in discussione il ruolo di Paolo Amato nel complesso cantiere del Santissimo Salvatore⁷⁷.

75. Cfr. S. Boscarino, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1986, p. 129.

76. Cfr. E. Benvenuto, *La scienza delle costruzioni e il suo sviluppo storico*, Firenze 1981, pp. 492-537.

77. Non sappiamo, *ab origine*, a chi dei tre architetti si debba la soluzione di coprire la cupola con lastre di piombo, così come avveniva parallelamente nelle cupole romane. Dai pagamenti effettuati il 5 giugno del 1700 si evince che furono pagate «oncie quattrocento sessantasei tari 1.15 si fan buoni alla detta per tanti speso per lo chiummo per coprire la cupola della chiesa e mastria alli mastri per lavorarlo come nel sudetto libro, valino per essa oncie 466.1.15». Questa tecnica presentava, soprattutto in quegli anni, dei punti deboli risultando poco resistente ai fenomeni meteorologici, contraendo il piombo sino a spaccarlo, oltre agli ordinari assestamenti provocati dalla calotta che riusciva a fessurarlo.

Vesto è il diritto dentro e di fuori de la pianta passata, dal qual si puo cōprendere la grā massa, Et il gran peso che saria questo edificio sopra a quattro pilastri di tanta altezza: laqual massa (si come io dissi auanti) doueria mettere pensiero ad ogni prudente Architetto a farla al piano di terra, non che in tanta altezza: e però io giudico, che l'Architetto dee esser piu presto alquanto timido che troppo animoso: perche se sarà timido; egli farà le sue cose ben sicure, Et ancho non si sdegnera di volere il consiglio d'altri, e così facendo rare volte perira: ma se sarà troppo animoso, egli non vorrà l'altrai cons

figlio, anzi si confiderà solamente nel suo ingegno, onde spesse volte precipitaranno le cose da lui fatte: e però io concludo, che la troppo animosità proceda da la p̄suntione, e la p̄suntione dal poco sapere, ma che la timidità sia cosa virtuosa, dandosi sempre a credere di sapere o nulla o poco. Le misure di tutta questa opera si trouerāno con i palmi piccioli, che sono qui adietro.



Fig. 23, Donato Bramante, *Progetto per S. Pietro in Vaticano. Cupola - Prospetto*, in S. Serlio, *Regole generali di architettura, Libro Terzo*, Venezia 1544, f. XL.

DIRITTO FUORI E DENTRO



Fig. 24, Antonio da Sangallo il Giovane, *Progetto per S. Giovanni dei Fiorentini*, in A. Labacco, *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma*, Roma 1552, f. 25.

III. 3 *La struttura geometria della pianta e l'iconologica del "Cristo luce"*

Nella prima metà del Seicento la cultura teatrale italiana era divenuta un polo d'attrazione per il pubblico cittadino, desideroso di emozioni suscitate dagli effetti scenici e illusionistici, ottenuti attraverso la disciplina della scenotecnica.

Le numerose composizioni teatrali di carattere ora profano ora religioso, come è noto, si erano amplificate in tutto il Seicento e con esse si andavano formulando soluzioni architettoniche piuttosto originali atte tanto alla rappresentazione delle scene quanto a soddisfare le particolari esigenze in ambito musicale⁷⁸.

Le istituzioni religiose, insieme a quelle cittadine, fecero ampio uso di questo canale che di per se assumeva uno strumento divulgativo; spesso rivaleggiando fra loro per conferire gloria al proprio ordine attraverso la realizzazione di spettacolari apparati effimeri per la celebrazione delle Quarantore o come di apparati scenici per le rappresentazioni in dramma della vita dei Santi. Queste rappresentazioni vantano un vasto repertorio d'interpreti i quali fecero evidente uso di espedienti della cultura architettonica. Seppur poco nota, l'iniziale carriera di Paolo Amato⁷⁹ si interfacciò con la progettazione e la realizzazione di questi apparati scenografici, costituendo per il nostro una cerniera tra queste due realtà: l'architettura teatrale-scenografica e l'architettura reale.

L'incarico di progettare la nuova chiesa del Santissimo Salvatore, un teatro moderno *ante litteram*, dovette segnare, nella vita di Paolo Amato, un momento decisivo. Nel 1687, ben cinque anni dopo che ebbero inizio i lavori del cantiere, all'architetto venne clamorosamente riconosciuto un primato ambitissimo: la nomina di ingegnere e di architetto del Senato⁸⁰.

Osservando il progetto di Paolo Amato, soprattutto per la soluzione interna, la configurazione dello spazio ecclesiale riflette un consapevole programma ora iconologico, coerente con lo spirito dell'ordine basiliano, ora catalizzatore dell'esperienza architettonica.

Sul piano tipologico la chiesa è uno spazio a pianta centrale con due assi di simmetria; il punto di partenza verificabile è dunque un tipo strutturale cruciforme. L'impianto che ne deriva presenta, alla vista dello spettatore, alternativamente, ampie cappelle e coretti semicirculari inseriti nei lati rettilinei convergenti e un fondale voltato a cupola, così che nell'insieme il contorno planimetrico assuma la forma di un poligono composto da dodici lati iscritto all'interno di un'ovale (fig. 25).

78. Cfr. M. Fagiolo Dell'Arco, *La festa barocca*, Roma 1997.

79. Vincenzo Amato (1629-1670), fratello maggiore di Paolo Amato, divenuto sacerdote e in seguito anche compositore, dal 1665 al 1670 fu maestro di cappella nella cattedrale di Palermo. Fu autore de' *La Passione scritta da S. Matteo* e de' *La Passione scritta da S. Giovanni* e di altre opere. Cfr. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, p. 274. Alcuni dei suoi *Drammi* religiosi furono messi in scena in diverse chiese palermitane e le relative scenografie furono progettate e realizzate da Paolo Amato.

80. Cfr. F. Meli, *Degli architetti del Senato ...*, doc. LXXXIV, pp. 131-132.

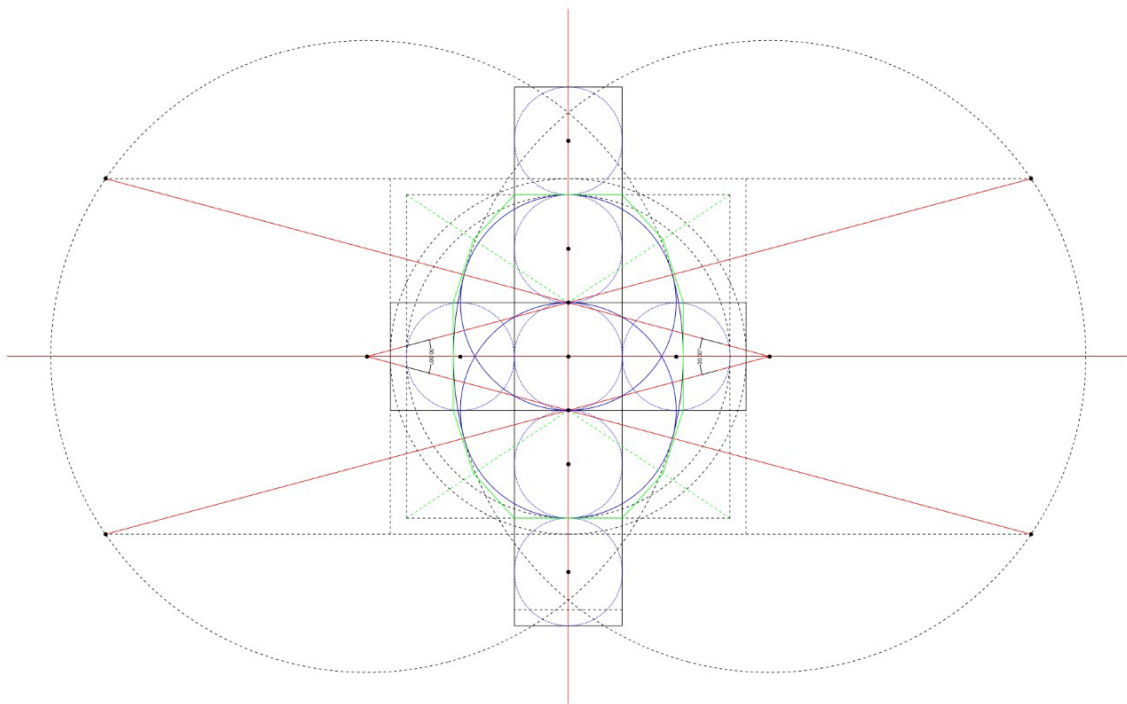
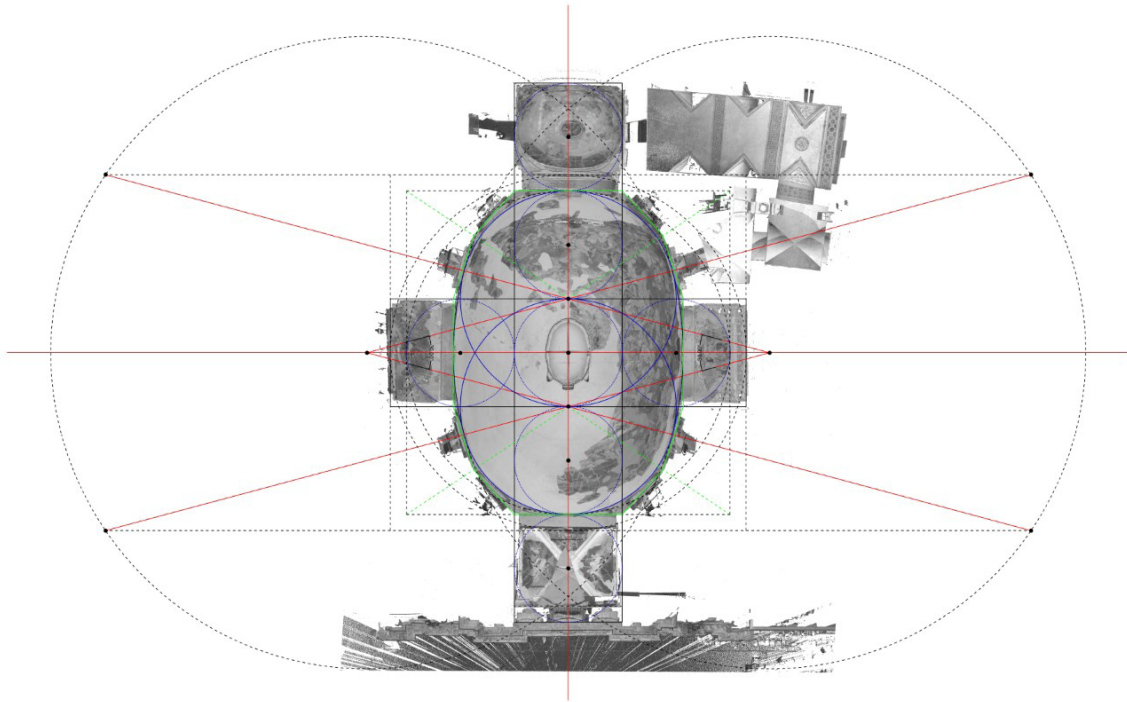


Fig. 25, Paolo Amato, 1682, Ricostruzione geometrica della pianta della chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo (elaborazione grafica di Maria Antonietta Badalamenti)

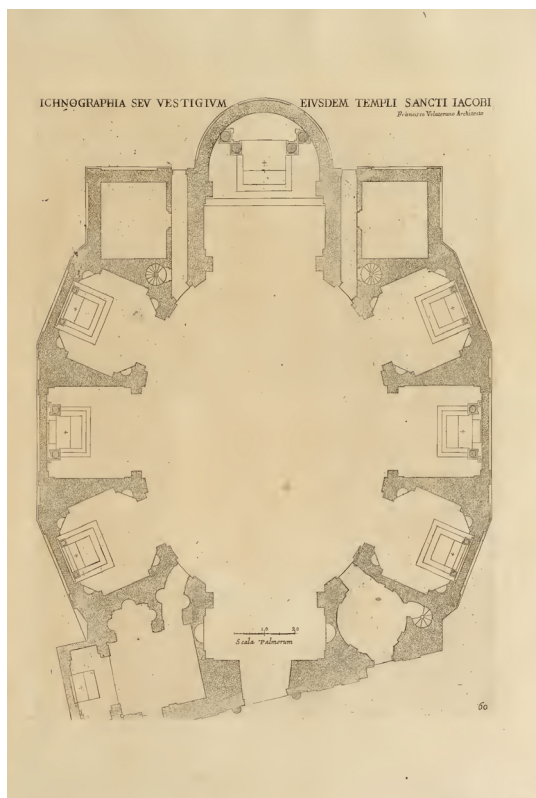


Fig. 26, *Pianta della chiesa di San Giacomo degli incurabili a Roma*, da Giovanni Domenico De Rossi,

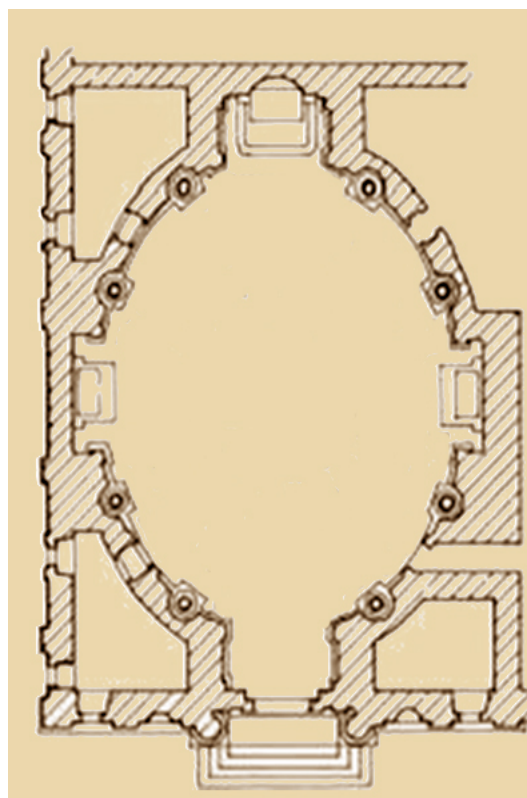


Fig. 27, Giacomo Barozzi il Vignola, *Pianta della chiesa di Sant'Anna dei Palafranchieri a Roma*.

Un'ulteriore novità consiste essenzialmente nell'invenzione delle sequenze spaziali dei quattro "letterini" o cantorie; elementi che si fondono in una perfetta unità. Le successioni ritmiche, concatenate, estremamente dinamiche, vengono sapientemente variate e graduate, in un spazio disteso e dilatato. Le cantorie sono connesse e rese interdipendenti da un gioco raffinato di proporzionalità, creando effetti scenografici e illusionistici, assolutamente inediti nel contesto palermitano, sia nel gioco complesso dei dislivelli che nella reciproca tensione degli elementi. È probabile che Paolo Amato fosse già a conoscenza dei pochi precedenti storici di chiese a pianta "dodecagonale" come le chiese romane di San Giacomo in Augusta (fig. 26), e di Santa Maria in Montesanto, quest'ultima ideata da Carlo Rainaldi (1611-1691), la possibilità non può essere esclusa, soprattutto per i due ultimi esempi; la coincidenza più sorprendente è tuttavia costituita dal disegno della chiesa di Sant'Anna dei Palafranchieri (fig. 27) eseguito da Jacopo Barozzi, detto comunemente il Vignola (1507-1573), in cui è raffigurata una pianta che differisce da quella del Santissimo Salvatore solo per l'utilizzo delle colonne lungo le pareti della chiesa e le cappelle, lungo l'asse trasversale, sono meno profonde⁸¹.

81. Cfr. D. Del Pesco, "Tutto il sapere di Borromini". *L'ovale di San Carlino e la geografia della pianta centrale*, in L. Corrain, F.P. Di Teodoro (a cura di), *Architettura e identità locali*, vol. I, Roma 2013, pp. 493-508.

I numerosi elementi comuni, sia d'impianto generale che di dettaglio, con il progetto del Santissimo Salvatore, considerando che a oggi non ci è ancora noto un suo viaggio a Roma, rendono estremamente improbabile che Paolo Amato non conoscesse la serie di elaborati tradotti in stampa per mano di Giovanni Giacomo De Rossi (1627-1691)⁸².

A testimoniare il suo profondo interesse teorico, di cui purtroppo conosciamo solo pochi titoli, sono i volumi contenuti nella sua biblioteca, desunti solo in parte dalle numerose citazioni contenute all'interno del suo *Trattato* e, in particolare, di quelle contenute in alcune delle sue relazioni di cantiere. E sono i trattati dell'Alberti, del Palladio, di Serlio, dello Scamozzi, del Viola, oltre agli accorgimenti ottici, derivati da Vitruvio, che ne consentono inoltre di capire la sua cultura profonda e complessa in piena regola.

Non meno indicative sono le sue note autografe contenute, una nel volume *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac Templi Jerosolimitani*: «comperavi tre tomi onze quattro e tarì dieci dal Sac. D. Paulo Amato ritrovi composti»⁸³ e l'altra contenuta nel volume dei *Disegni di vari altari e cappelle nelle chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de più celebri architetti*, con tavole incise da Giovanni Giacomo De Rossi: «Libro del Sac. Don Paolo Amato venuto da Roma nel 1692 di fogli n. 50. Si ha comprato siglato tarì 20.10 ligatura e coperta tarì 8 in tucto tarì 28.10»⁸⁴; dalle quali trapela il desiderio di un costante aggiornamento sulle scelte compositive, decorative e simboliche.

Assai più arduo, invece, è tentare il ruolo che ebbe lo «scultore, & architetto famosissimo, versato nelle scienze della Matematica» Pietro Papaleo, attivo esclusivamente a Roma, che negli anni dell'infanzia di Paolo Amato, «restandogli la memoria del compiacimento havuto nel vederli (disegni), non ha lasciato mai di eccitarmi, che dovessi mandare a luce»⁸⁵ l'opera de' *La nuova pratica di prospettiva*.

Che i rapporti con Pietro Papaleo fossero continuati con Paolo Amato non sorge alcun dubbio. Il fatto che questi l'abbia incoraggiato nel dare alle stampe le sue teorie sulla prospettiva, dunque quando Paolo Amato era oramai un uomo maturo, lascia presupporre che i due avessero intrattenuto dei rapporti basati principalmente su reciproci scambi culturali, facendo sì che il repertorio dell'Amato fosse aggiornato anche sulle nuove tendenze romane; fattore che avrà esercitato di certo un forte *appeal* nella professione di quest'ultimo determinando alcune delle sue scelte architettoniche.

82. G.G. De Rossi, *Disegni di vari altari e cappelle delle chiese di Roma con le loro facciate, fianchi, piante e misure de più celebri architetti date in luce da Gio. Giacomo de rossi nella sua stamperia in Roma alla pace con privilegio del sommo pontefice*. La data di pubblicazione, non presente nel frontespizio, è certamente compresa tra l'inizio di marzo del 1688.

83. Cfr. M.C. Ruggieri Tricoli, *Paolo Amato...*, p. 17-19.

84. Cfr. D. Sutura, *Teoria e architettura nell'architettura nell'Italia d'età barocca*, in M.S. Di Fede, F. Scaduto, *La biblioteca dell'architetto. Libri e incisioni (XVI-XVIII secolo) custoditi nella Biblioteca Centrale della Regione Siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, 2007), pp. 89-94, in part. p. 91.

Difatti, la soluzione in pianta adottata nella chiesa del Santissimo Salvatore determinava uno scarto con la reiterazione di quei avvalorati modelli utilizzati nelle chiese palermitane appartenenti a un ordine monastico femminile; una tipologia inedita e destinata ad avere un solo confronto a Palermo con la chiesa delle monache teatine dell'Immacolata Concezione sotto il titolo di San Giuliano, anche se, quest'ultima, verrà terminata mezzo secolo dopo⁸⁶.

Paolo Amato, inoltre, potendo sfruttare il riferimento in originale dato tanto nella chiesa di San Carlo Borromeo alla Fieravecchia quanto ancora nella chiesa di San Mattia Apostolo dei Padri Crociferi di Palermo, recuperava la complessità e la ricchezza di relazioni degli schemi centrali più interessanti sperimentati nella metà del Seicento a Palermo.

Un ulteriore punto di partenza ci è offerto dalle scarse dichiarazioni teoriche dello stesso architetto, che già sembrano evidenziare, dietro un'ampia flessibilità di proposte, alcuni punti fermi e alcune tensioni concettuali:

Alcuni autori vogliono, che nel tagliarsi le carte, per metterle nelli globi, si dilatino le porzioni, e vogliono, che siano portate ogn'una sei gradi meno della circonferenza. Io giudico, però che per fare' li cartoni della cupola, non solo non vi sarà di bisogno di dilatarle, ma che riesca più esatta l'opera, dividendo la palla in dodeci porzioni, come si è insegnato⁸⁷.

Ma l'impianto della chiesa, come già osservato, dovette essere inoltre determinato dal confronto con il capomastro Giuseppe Amato, il quale avrebbe reso possibile l'attuazione del suo progetto. I tratti rettilinei disposti diagonalmente, infatti, costituiscono la prova di una scelta prioritaria riguardante i problemi statici dell'organismo architettonico. Solo concentrando pesi e spinte su questi elementi rientranti all'interno dell'aula era infatti possibile guadagnare sia gli spessori murari necessari per la stabilità della cupola, che gli spazi accessori, sfruttando al massimo l'area e diminuendo la profondità delle cappelle minori. L'operazione si rivela vantaggiosa anche dal punto di vista compositivo poiché adegua le parti alla matrice generale dell'organismo, che è il rettangolo del lotto, in sintonia con l'ipotesi di una cupola ovale. Poiché l'ovale è una curva policentrica, creata da segmenti a curvatura più stretta lungo l'asse maggiore e da segmenti a curvatura più ampia lungo l'asse minore, lo schema cruciforme ovalizzato si realizza coerentemente differenziando, rispetto ai due assi di simmetria, profondità. L'intuizione di interpretare nel nuovo spazio ecclesiastico uno schema oggettivo, di realizzare quindi un modello coerente e dimostrabile, dovette invogliare Paolo Amato a una serrata indagine geometrica attraverso la quale, sottraendo gradualmente la costruzione a ogni scelta che non sia motivata e controllata, dava al processo di progettazione lo stesso rigore dimostrato nelle teorie contenute nel commento a Vitruvio di Cesare Cesariano⁸⁸.

85. P. Amato, *Proemio*, in *La nuova pratica...*, p. 11.

86. Sulle dinamiche del cantiere si veda G. Rubbino, *La chiesa di San Giuliano presso porta Maqueda di Palermo*, in S. Boscarino, M. Giuffrè (a cura di), *Storia e restauro di architetture siciliane*, Roma 1996, pp. 137-146.

In concerto con l'architettura della chiesa vi è il legame con la tematica iconologica che opera una sintesi unitaria tra le forme base della geometria che si raddoppia, creando un flusso di significati simbolici che unisce Cristo, il cielo, e il miracolo della Trasfigurazione.

I riferimenti iconologici che si possono rilevare a posteriori verificano ampiamente l'ipotesi della volontà di un programma iconologico. Essi sono di tre ordini relativi:

1. Al Santissimo Salvatore, al quale la chiesa è dedicata, come elemento centrale del rapporto tra il divino e l'essere umano, secondo la narrazione evangelica della Trasfigurazione.
2. Al tempio di Gerusalemme, che nella tradizione biblica assume il valore di un modello ideale in quanto suggerito nelle sue forme da Dio stesso.
3. All'ordine basiliano, in questo caso di monache anticamente cosiddette "greche" che osservavano la disciplina bizantina.

Un'altra possibile interpretazione iconologica dello spazio è costituita, da un lato al rimando alla struttura cruciforme, dunque all'emblema trinitario, dall'altro alla «*nubes lucida obumbravit eos*» (Matteo, 17, 1-9) comparsa durante l'episodio evangelico della Trasfigurazione come simbolo di luce che illumina il cammino verso Gerusalemme.

La struttura concettuale della pianta è generata sia dal triangolo, figura necessaria oltre per la costruzione dell'ovale ma anche come sistema di proporzionamento, che dal cerchio, inteso invece come forma inclusiva. Aspetti geometrici altamente simbolici che Paolo Amato, in qualità di uomo religioso, non può avere ignorato.

Il doppio triangolo che Maria Clara Ruggieri Tricoli ha tentato di espungere dalla base del programma iconologico merita forse un tentativo di rivalutazione.

Le osservazioni della studiosa ribadirono che la soluzione geometrica della chiesa del Santissimo Salvatore, così come la chiesa dell'Immacolata Concezione, sotto il titolo di San Giuliano, erano piuttosto lontane:

dalla cristallina risoluzione geometrica del tema: la contraddizione già implicita nella funzionalità delle chiese a pianta centrale, è esasperata qui dalla deformazione del cerchio in ellisse, sebbene col palliativo di disporre l'asse maggiore dell'ellisse in coincidenza con l'asse principale dell'edificio. Non appena si passa dall'espressione allegorica strutturata a livello razionale e culturale a quella simbolica emergente dal profondo dell'immaginazione, Paolo Amato non riesce più a controllare la molteplicità riconducendola all'Uno, la varietà raccogliendola nell'identico. Il cerchio, strumento archetipologico per eccellenza di un simbolismo statico e assolutizzante, che è anche quello del potere, si trasforma, presentandosi in una sua metamorfosi o anamorfosi: il cerchio schiacciato, l'ellisse⁸⁹.

In realtà, queste ultime considerazioni di carattere critico, andrebbero considerate piuttosto come un riflesso consapevole della complessa costruzione geometrica in cui l'ovale si inserisce all'interno del doppio triangolo equilatero in cui i centri di curvatura coincidono con i vertici del rombo e con il centro dei due cerchi tangenti all'interno del rombo.

In tal modo il triangolo equilatero, simbolo per eccellenza della Trinità, dunque forma latente, è posto all'origine del processo geometrico compositivo.

Il doppio triangolo equilatero, orientato uno verso l'alto e l'altro verso il basso, genera il rombo dove in esso si contrappongono gli elementi del fuoco, dell'acqua, del maschile e del femminile; mentre scorrendo l'uno sull'altro, i due triangoli vengono a formare il sigillo di Salomone; mentre, nella simbologia cristiana, i due triangoli sono la *summa* per eccellenza della natura divina e umana di Cristo.

Inoltre, il doppio triangolo dovette servire a Paolo Amato per identificare gli assi delle cappelle minori, che sono perpendicolari ai lati del rombo e passano per il centro dei due cerchi tangenti; mentre la figura dell'ovale non riguarderebbe solamente la formazione del profilo della cupola, ma anche un elemento geometrico da cui trae origine la pianta da cui sorgono le pareti d'ambito.

Il riferimento al tempio di Salomone, invece, è esplicito sia nel sistema ternario di suddivisione delle cornici e degli strati in cui l'organismo architettonico può essere scomposto (imposta, cupola e lanternino), sia nel sistema determinato dagli archi maggiori aggregati ai due archi minori posti lateralmente.

Nonostante l'ambiguità, il testo biblico doveva aver esercitato un fascino particolare nella mentalità dell'architetto-sacerdote, cosa che lo vede aver spinto a recuperare un elemento figurativo inconsueto, che appare più percettibile a livello ottico, determinando nella struttura geometrica una più diretta rispondenza a un ritmo basato sul numero dodici, ossia il numero delle tribù di Israele e delle porte della Gerusalemme celeste⁹⁰.

87. P. Amato, *Principi di geometria*, in *La nuova pratica...*, p. 25.

88. Cfr. C. Cesariano, *commento traduzione e illustrazione del De Architettura di Vitruvio*, Como, Gottardo da Ponte 1521, libro I, capitolo II; ristampa Milano 1981.

89. M.C. Ruggieri Tricoli, *La corona...*, pp. 38-39.

90. Per un approfondimento si rimanda a J. Hani, *Il simbolismo del tempio cristiano*, Roma 1996; R. Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, Milano 2003.

III. 4. *Nell'orbita di Lorenzo Ciprì: un progetto decorativo e un disegno?*

Se le problematiche legate alle annose strutture portanti della chiesa si erano in gran parte risolte nel 1697, negli anni immediatamente successivi, si aggiunsero le ansie di dare inizio alle opere che avrebbero definito gli interni.

Questa fase, in buona parte, non è stata indagata dalla storiografia che comunque ha cercato di dare una risposta al quesito sull'autore degli apparati decorativi realizzati in stucco e in marmi mischi.

Paolo Amato, sostanzialmente, è stato ritenuto l'autore dei disegni dello sviluppo decorativo della chiesa ma, alla luce delle nuove dinamiche, risulterebbe contraddittoria avvalorare questa possibilità. Se le committenti, che nutrivano risentimenti nei confronti dell'architetto, avessero intrapreso la decorazione interna della chiesa secondo il suo progetto gli avrebbero reso, in una certa misura, un deliberato omaggio.

È anche vero però che rinunciare alle straordinarie abilità creative di Paolo Amato, che la società palermitana dell'epoca aveva celebrato, poteva risultare controproducente per la vanità delle monache. I virtuosismi decorativi ideati da Paolo Amato continuarono a dare prova del suo talento nella chiesa delle monache carmelitane di Santa Maria in Valverde⁹¹, cosicché la sua fama non venne minimamente incrinata né dai rapporti burrascosi con le monache basiliane né da Lorenzo Ciprì; e ora, quest'ultimo, doveva fare i conti con le ambizioni della nuova badessa.

Non adeguatamente considerato, infatti, è il preventivo che le monache chiesero, due anni prima dell'apertura solenne della chiesa, a Lorenzo Ciprì riguardante per l'appunto gli abbellimenti interni dell'edificio⁹².

Quest'ultima fase, sebbene apparentemente non presentava le stesse problematiche della fase strutturale, palesava difficoltà di natura economica. Inaspettatamente, nel triennio successivo al governo di suor Nunzia Percolla, rivestito dal 1694 al 1697, non fu eletta badessa suor Giovanna Francesca Caruso, ruolo che aveva alternato in tutti questi anni con la precedente, ma piuttosto suor Ippolita Lancellotta Castelli, sorella di Baldassarre che da qualche anno ricopriva il ruolo di protettore del monastero e del più celebre Bartolomeo vescovo di Mazara. A far fronte alle difficoltà economiche, infatti, fu la stessa badessa a scrivere per ben tre volte al vicario generale della Curia palermitana, supplicandolo di aiutarla nel farle reperire le somme necessarie sia per il completamento esterno della chiesa sia per gli abbellimenti interni, visto che «si è approssimato il tempo di spedirsi detta chiesa nella parte di dentro, stante haversi

91. Cfr. L. Boglino, *La monumentale chiesa di Santa Maria di Valverde in Palermo sacra al culto di Santa Lucia Vergine Martire descritta e illustrata da Mons. Luigi Boglino*, S. Piazza, *I marmi mischi*, pp. 78-80.

92. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn. Cfr. S. Piazza, *I marmi...*, p. 134.

sformato il cubulo grande di detta chiesa, vi necessita una ingente somma ascendente ad once 2231.25 come costa per relattione fatta dal detto fratello Lorenzo Ciprì della Compagnia di Gesù sotto li 20 gennaio 1698»⁹³.

Per non ricorrere a dei prestiti presso terze istituzioni che ne avrebbero causato un'inevitabile lievitazione dei costi per via degli interessi, la scelta di ricorrere alla Curia palermitana, la quale disponeva di propri fondi, dovette risultare una mossa ben ponderata, ma della considerevole somma richiesta di once 2231.25, Francesco Girgenti, allora vicario generale, ne concesse solamente once 1500; somma che permise di portare a termine gran parte delle definizioni interne.

In questa fase progettuale, posteriore dunque al licenziamento di Paolo Amato (1694) e al termine dei lavori condotti nel 1697 da Lorenzo Ciprì, potrebbe collocarsi, a parer nostro, il solo disegno (Fig. 28) a noi noto nel quale l'architetto, qualunque egli fosse, intese esibire alla committenza, seppur in linea generale, la soluzione decorativa da realizzarsi tanto in stucco quanto con tarsie marmoree.

Se, nell'ipotesi che l'autore del disegno possa ritenersi Paolo Amato, così come l'ha ritenuto Stefano Piazza⁹⁴, ancorché datandolo al 1682, e dunque ben lontano dal compimento effettivo della chiesa, il disegno dovrebbe mostrare allora quella soluzione teorica fissata nei *Capitoli* della fabbrica, ovvero dovremmo essere di fronte a quelle colonne previste nell'ordine della cupola; elementi che non compaiono nel grafico in questione.

Ma veniamo dunque alle varianti contenute nel disegno.

Quando Lorenzo Ciprì interviene in prossimità dei lavori di innalzamento della cupola, come abbiamo visto, la soluzione definitiva cambiò radicalmente. Tali modifiche apportate dall'architetto gesuita, piuttosto drastiche, sia sul piano costruttivo che formale, segnano uno scarto rispetto all'immagine offerta dal progetto di Paolo Amato.

Rimangono, infine, da evidenziare alcune caratteristiche del disegno, senz'altro uno dei più interessanti della produzione grafica del tardo Seicento, le quali sono a. l'effetto visivo ottenuto mediamente linee sottili e leggere ombreggiature, b. il rapido tratto con il quale sono resi elementi come le ghirlande del tamburo, le cornici delle finestre o lo stesso apparato scultoreo delle lesene, seppur allo stato embrionale, c. le parti non strettamente architettoniche e la consueta presenza di lievi varianti progettuali nelle due metà del foglio.

93. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn. (15 marzo 1698).

94. Il disegno si trova presso la raccolta del Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, mm 710 x 550, cartella Novelli, tav. 11. Cfr. S. Piazza, *I colori del Barocco. Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007, p. 64. L'autore così scrive: «Grazie a un disegno di progetto pervenutoci si deduce che l'apparato decorativo venne concepito, nella sua orchestra complessiva, fin dalle prime fasi di elaborazione della struttura architettonica, anche se la sua esecuzione fu portata avanti nel corso dei primi decenni del Settecento».

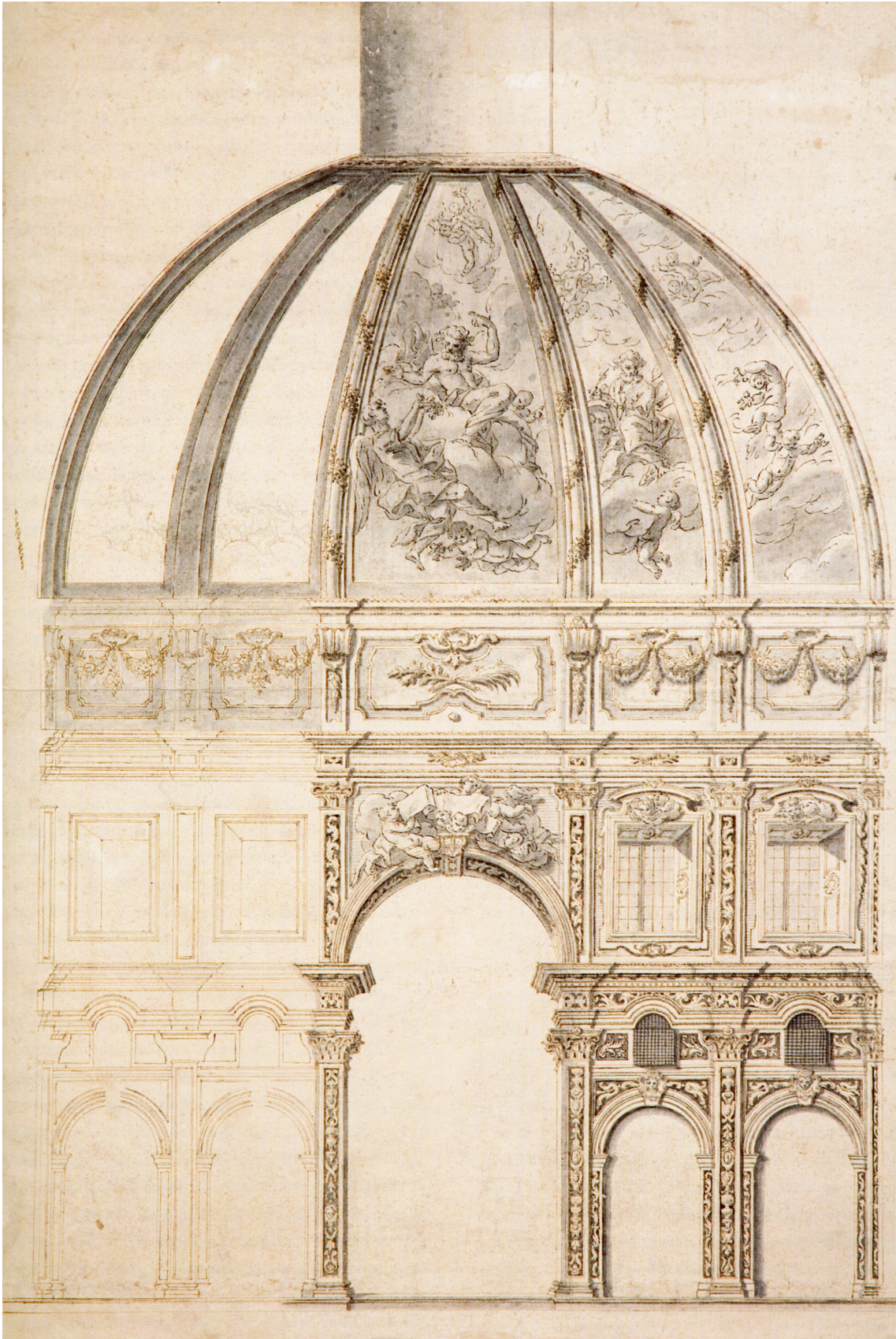


Fig. 28, Lorenzo Ciprì (?), Alzato e soluzione decorativa della chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo, Palermo Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis.

Sulla base delle teorie prospettiche ricercate da Paolo Amato, in particolare quell'ampiezza di verifica dell'effetto prospettico finale, che il disegno rivela con una non corretta proiezione ortogonale, senz'altro è un approccio che di certo non è da ascrivere all'Amato, anche se, il fatto di creare una distorsione ben voluta, trova il suo senso, come in questo caso, «alla visualizzazione di parti il cui rivestimento a marmo e a stucco risulterebbe nascosto e deformato da una giudiziosa rappresentazione»⁹⁵.

Ora, in virtù del preventivo per gli abbellimenti interni redatto da Lorenzo Ciprì non è da escludere la possibilità che il disegno sia stato invece realizzato da quest'ultimo o da chi per lui. Nel non sottovalutare il rischio dell'errore attributivo il disegno potrebbe condurre ugualmente in una strada fuorviante se consideriamo che a oggi non possediamo nessuna prova grafica certa né dell'uno né dell'altro architetto. In questo approccio metodologico ciò che potrebbe sembrare una validità è il fatto che Lorenzo Ciprì avesse dato prova delle sue competenze in ambito compositivo, e in particolar modo sulle tecniche marmorie ad intarsio, quanto nella chiesa del Gesù di Palermo quanto ancora in quella delle monache benedettine dell'Immacolata Concezione.

Infatti, i pur numerosi riferimenti all'architettura romana e napoletana - quali le soluzioni delle ghirlande inquadrato nel tamburo e gli elementi mensoliformi e di raccordo - sono composti entro un impaginato che ricordano il lessico decorativo del tamburo della cupola di San Pietro, così come interpretazioni di motivi ricondotti al cifrario architettonico di Cosimo Fanzago, molto probabilmente ben noti a Lorenzo Ciprì.

Un altro fattore determinante che si inserisce con discrezione nel cantiere del Santissimo Salvatore, è la presenza, documentata il 2 febbraio del 1699, dell'architetto crocifero Giacomo Amato, giunto da Roma oramai da più di un decennio, il quale stava affiancando Lorenzo Ciprì nei disegni del nuovo altare maggiore.

Infatti, su disegno del primo architetto, l'argentiere palermitano Antonino Lo Castro, doveva realizzare «un tabernacolo d'argento della bolla nova giusta la forma e disegno fatto dal padre Giacomo <Amato> dell'Ordine delli Cruciferi di questa sudetta città con che le colonne del detto tabernacolo debbiano essere di quella forma e maniera pure benvista al sudetto padre». La committente dell'opera fu suor Giovanna Francesca Caruso, rieletta nuovamente badessa, mentre Isidoro Navarro, canonico della Cattedrale di Palermo, ne sarebbe stato il supervisore⁹⁶. Al secondo architetto, invece, il 21 gennaio del 1699, dunque qualche giorno prima, spettò il disegno e la definizione delle rispettive modanature per le opere «di pietra di Billiemi

95. Un'altra interpretazione del grafico in questione fu elaborata da Domenica Sutura, la quale scrive che si «tratta, verosimilmente, di uno dei tanti elaborati prodotti durante una fase ideativa già avanzata e tuttavia ancora suscettibile di eventuali variazioni e di ripensamenti, prima dell'avvio del cantiere. Come è noto, il progetto della chiesa e dell'apparato decorativo, organizzati in stretta connessione tra loro, sono opera di Paolo Amato». Cfr. D. Sutura, in *Ecclesia Triumphans...*, p. 76.

96. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4546, cc. 660r-661v.

bene ammacchiata» che i marmorari Vincenzo Geraci e Michele Ribaudò si obbligavano a realizzare per «tutta quella quantità di scaluni che detta Reverenda Madre Abbadessa haverà di bisogno per servitio del cappellone di detto Monasterio ed innanzi l'archo maggiore d'esso cappellone che saranno da circa canni trenta per servitio del sudetto cappellone maggiore con suoi risboti e chiamati come all'ordine che li darà il Fratello Lorenzo Ciprì della Compagnia di Gesù»⁹⁷. Una collaborazione dai ruoli piuttosto strana.

Tutto sommato, questa collaborazione la quale, sebbene sia qui difficile da identificarsi in assenza sia dell'opera che dei disegni, diventa parimenti importante per comprendere le dinamiche dell'impresa decorativa; ma questa inedita interazione fra diversi autori, fu un semplice coinvolgimento al fine di completare l'impresa più celermente?

Questi casi, essendo poco noti e di conseguenza non indagati dagli studiosi, pongono una luce sulle diverse coalizioni temporanee all'ombra delle quali si formavano spesso importanti personalità, favorendo così significative evoluzioni che potevano condurre alla caratterizzazione della loro attività.

In merito alla complessa attività romana di Giacomo Amato può essere utile precisare alcuni riferimenti che inevitabilmente dovettero intrecciarsi con l'*esercitio di opere marmoree* di Lorenzo Ciprì che andrebbe maggiormente indagato.

Come noto i contributi di Donald Garstang e quelli più recenti di Stefano Piazza sono stati determinanti per definire alcune significative imprese artistiche alle quali gli architetti presenti in questo periodo nel cantiere del Santissimo Salvatore presero parte, ma è evidente che urgono altre considerazioni e proposte.

Non sappiamo se l'incarico affidato a Filippo Tancredi (1655-1722) circa l'esecuzione dell'affresco della cupola, la pala dell'altare - oggi irreperibile, che rappresentava la *Trasfigurazione* -, le tele da porre ai lati del cappellone, sia coevo o di poco posteriore ai lavori iniziati nel gennaio del 1699 sotto la direzione di Lorenzo Ciprì.

Ma i lavori almeno della zona presbiterale, la più urgente «per renderla atta a potersi in essa nova chiesa mettersi il Santissimo Sacramento e recitare li divini officii come anche la stanza della comunione e confessione come anche in nova sepoltura nel vano del cappellone d'essa nova chiesa»⁹⁸, dovettero essere in buona parte condotti in questo lasso di tempo, visto che il 5 gennaio del 1700 Antonino Mongitore scrisse che «s'aprì la sudetta chiesa ridotta già a

97. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4546, cc. 780r-781r.

98. ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc. nn. La Badessa in questa missiva, datata 4 giugno 1699, chiede al vicario generale di poter avere onces 731.15 che erano rimaste insolute dalla richiesta complessiva di onces 2231.25 considerato che in passato ne aveva ricevuto solamente onces 1500. La «quale somma havendosi applicata cossi in perfettionare di tutto punto la nova sepoltura nel vano del cappellone come la stanza della comunione con suo dammuso e fabrica d'essi, come anche di coprire detto cubulo di covertura di piumbo et havere fatto parte dell'opera di stuccho delli cornixioni d'essa chiesa come il tutto notoriamente costa restando il remanente di detta opera imperfetta».

perfettione»⁹⁹.

La scelta del pittore messinese dovette essere motivata dal successo riscosso per la sua decorazione pittorica realizzata nella volta della chiesa di San Giuseppe dei Teatini; e difatti l'opera del pittore ebbe un'ulteriore parere favorevole dai Gesuiti del Collegio Massimo i quali gli commissionarono gli affreschi della volta per la loro chiesa di Santa Maria della Grotta, opera che il pittore porterà a termine nel 1705¹⁰⁰.

Le tele laterali, ritornate solo recentemente dopo un lungo deposito presso la Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, rappresentano rispettivamente *L'incontro di Abigail e David* (fig. 29) e *Mosè che guida il popolo nella Terra Promessa* (fig. 30), mentre l'affresco del cupolino raffigura *l'Adorazione dell'Agnello mistico* (fig. 31)¹⁰¹ e non è da escludere la possibilità che siano state eseguite sotto il controllo dell'architetto gesuita.

È anche vero che Lorenzo Ciprì, il quale morirà nel 1702, non riuscì a portare a termine la complessa opera decorativa della chiesa e la direzione dei lavori passerà gradualmente a Giacomo Amato. In assenza di documenti più precisi diventa problematico definire l'intervento specifico dei vari autori e, in linea di massima, le fasi di lavorazione delle opere. Ciò, in parte, diventa possibile allo stato attuale degli studi solo attraverso un'analisi stilistico formale degli elementi superstiti.

Ma l'intervento di Giacomo Amato e della sua *équipe* dovette essere ben più ampio di quanto si possa immaginare se almeno all'indiscutibile realizzazione degli apparati effimeri realizzati per la solenne apertura della chiesa si aggiunge la direzione, nel giugno 1706, dei lavori da effettuarsi nella stanza della comunione¹⁰².

99. A. Mongitore, *Diari...*, f. 297.

100. Per Filippo Tancredi cfr. C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, pp. 170-179.

101. Le due tele, originariamente accompagnate da una cornice lignea, non hanno goduto di una fortuna critica poiché furono irreperibili dagli anni immediatamente posteriori al secondo conflitto mondiale. L'affresco è citato da A. Mongitore, *Monasteri...*, ms. BCPa, Qq_E_7, f. 36; mentre le tele del presbiterio e il *San Basilio* sono ricordate dallo stesso A. Mongitore, *Memorie...*, p. 66. Successivamente furono menzionate da L. Di Giovanni, *Le opere...*, p.; G. Palermo, *Guida istruttiva...*, p. 489; e M. Agati, *Il Cicerone per la Sicilia*, Palermo 1907, p. 50. Quest'ultimo datava le opere al 1705 considerando che la benedizione solenne della chiesa avvenne nel 1704. Inoltre si veda M. Guttilla, *Filippo Tancredi*, Palermo 1974.

102. Giacomo Amato il 2 giugno del 1706, firma la «Relatione della misura e stima dell'infrascritta fabrica fatta da mastro Paolo Calandra muratore per servizio del Venerabile Monasterio del Santissimo Salvatore di questa felice e fidelissima città di Palermo in haversi fatto l'archi, dammusi et altri per la nuova stanza della comunione, sagristia e deposito, rivisti, misurati et apprezzati per me infrascritto Fratello Giacomo Amato dell'ordine delli Reverendi Padri Cruciferi amministranti Infermi eletto da parte di detto Venerabile Monasterio con il consenso di detto di Calandra, come distintamente si vede per le misuri e noti infrascritti cioè». In data 21 luglio 1707, invece, firma la «Relatione e misura della fabrica, bianchiati e altri fatti nel Monasterio del Santissimo Salvatore fatti per mastro Paulo Calandra muratore revisti, stimati, murati e apprezzati per me Fratello Giacomo Amato architetto dell'ordine delli Reverendi Padri Cruciferi di questa città e sono le sequenti». ASPa, *corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 12, cc.nn..



Fig. 29, Filippo Tancredi, *L'incontro di Abigail e David*, Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore, già Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, inv.n. 351.



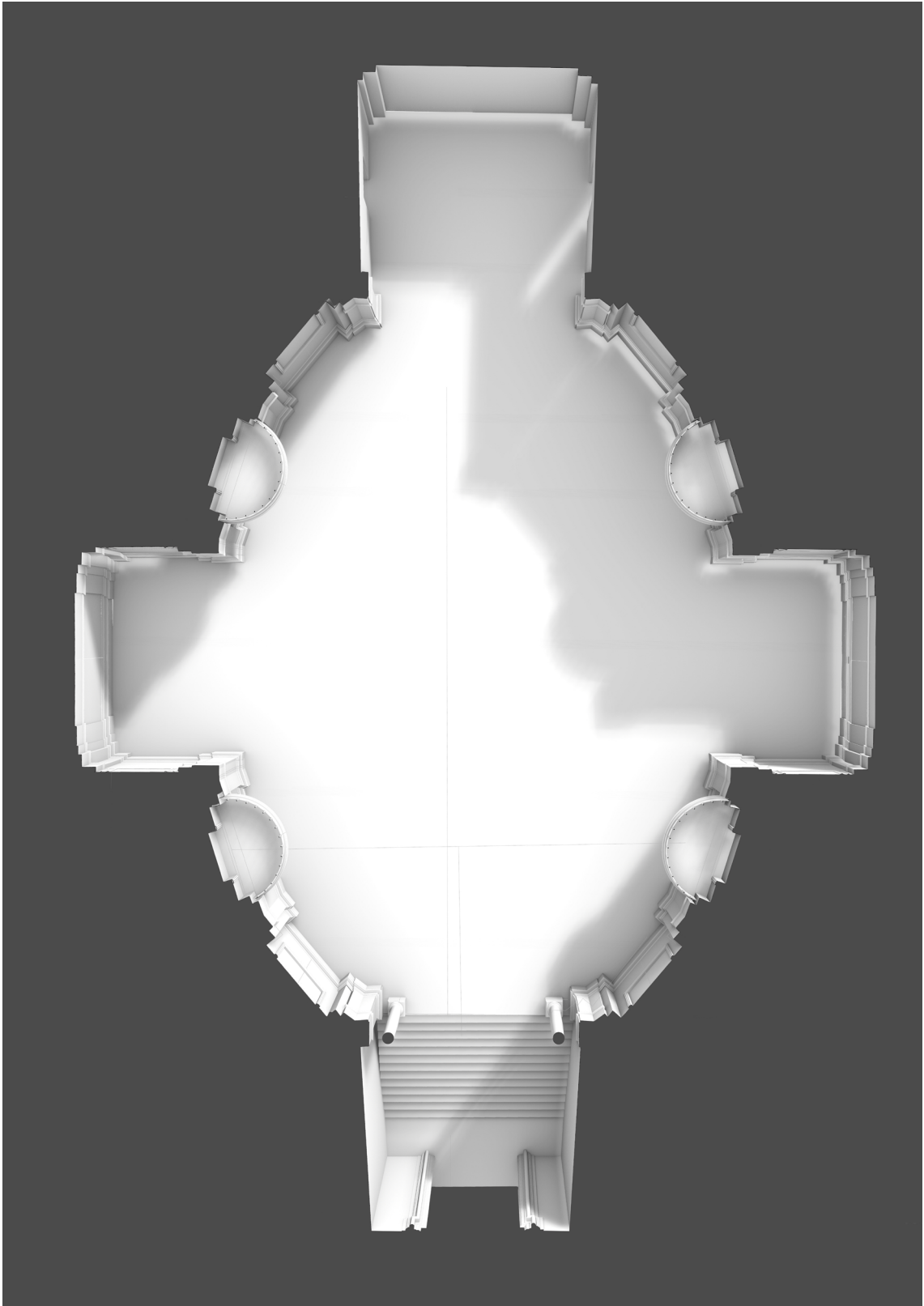
Fig. 30, Filippo Tancredi, *Mosè guida il popolo nella Terra Promessa*, Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore, già Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, inv.n. 352.



Fig. 31, Filippo Tancredi, *L'adorazione dell'Agnello Mistico*, Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore.

Dovranno passare all'incirca altri sessant'anni prima che la chiesa possa definirsi completa e le monache dovettero abituarsi all'idea di una chiesa non finita. Le badesse che proseguirono nel governo del monastero fecero ricorso ad architetti, pittori, scultori, che professavano gusti e concezioni diverse fra loro.

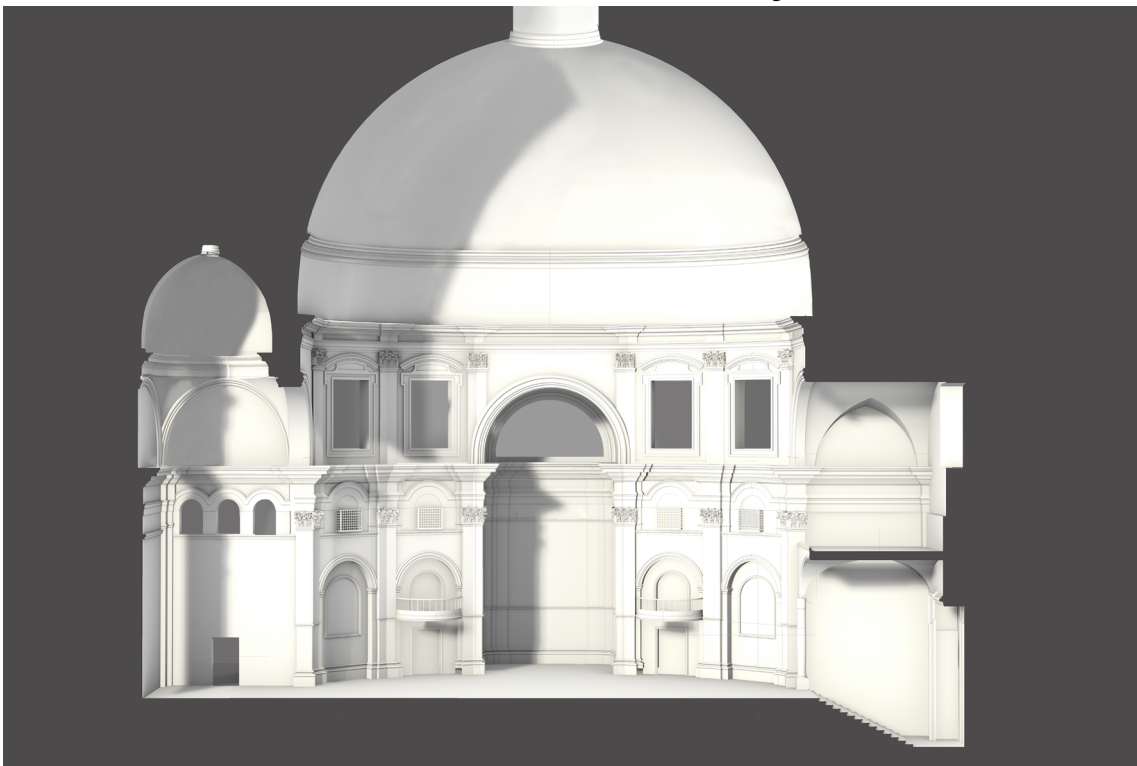
Le scelte compositive disegnate da Lorenzo Cipri per gli apparati marmorei saranno successivamente riformulate dall'architetto Gaetano Lazzara (-1744) che dal 1721 in poi, affiancando in modo continuo Giacomo Amato, sarà l'autore dei partiti decorativi in marmi policromi. Mai, come in questo caso, il completamento decorativo dello spazio architettonico della chiesa del Santissimo Salvatore fu più complesso e problematico.



Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore, vista planimetrica. Elaborazione grafica di Laura Barrale



Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore, Sezione trasversale. Elaborazione grafica di Laura Barrale



Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore, Sezione longitudinale. Elaborazione grafica di Laura Barrale

III. 5. *L'apertura della nuova chiesa nell'anno giubilare 1700*

L'anno 1700, in cui cadde fra l'altro il sedicesimo giubileo indetto dal papa Innocenzo XII, fu un anno memorabile per le monache basiliane del Santissimo Salvatore, sebbene per i palermitani il nuovo secolo si era aperto con «la pioggia della neve cominciata dal giorno precedente»¹⁰³. Nonostante tutte le difficoltà cui andarono incontro le monache, il 5 gennaio, a distanza di ben diciotto anni dalla posa della prima pietra, riuscirono a far benedire «privatamente la nuova chiesa del Santissimo Salvatore dal Sacerdote don Ignatio di Palermo confessore di detto monastero»¹⁰⁴.

Per l'apertura solenne fu scelta invece la data del 30 gennaio, giorno della ricorrenza di San Basilio. Di questa funzione ritroviamo un'interessante descrizione riportata, con dovizia di dettagli, da Antonino Mongitore nei suoi *Diari palermitani*:

s'aprì la sudetta chiesa ridotta già a perfezione havendosi cominciata a fabbricarsi a 3 di febraro del 1682 come ho detto a f. 25. E per questa funzione l'arcivescovo di Palermo trasportò con solenne processione il Santissimo Sacramento dalla chiesa vecchia alla nuova. Cominciò la processione con la congregazione solita che assiste all'esposizione del Santissimo, indi seguì il clero, dopo il clero, e capitolo della Cattedrale e dopo l'arcivescovo vestito ponteficale con la sagra pisside ed Santissimo Sacramento a cui seguiva il Senato di Palermo, e tutti coloro che intervennero con torchi accesi. Uscì la processione dalla chiesa vecchia, s'avviò per la strada del Riglione, passò alla strada del Protonotaro, uscì al Cassaro ed entrò nella nuova chiesa, collocandosi il Santissimo, dopo le dovute incensazioni nell'altare di Santa Rosalia. Indi con assistenza del medesimo Arcivescovo, Capitolo, e Clero, e Senato cominciò la messa solenne cantata dall'arcidiacono della Cattedrale don Francesco Giglio per ritrovarsi infermo il Cianfro, con più cori di scelta musica, e concorso innumerabile di popolo. Nel fine della messa si espose il Santissimo Sacramento per primo giorno dell'oratione delle Quarant'ore. Fu la chiesa pomposamente apparsa, con numero grande di lumi e sceltissima musica¹⁰⁵.

Un'altra testimonianza alquanto singolare è costituita dal *Sonetto* (fig. 32) composto da Antonino Magri (1668-1737) per l'ufficiale apertura della nuova chiesa, nel quale l'erudito, oltre a commemorare le tre badesse che si erano alternate durante il lungo periodo edificatorio, descriveva con stupore la contemporanea architettura «visti non mai nell'Europeo Emisfero» e per la quale «l'arte sudò per dargli l'impero»¹⁰⁶.

103. A. Mongitore, *Diari...*, f. 272.

104. A. Mongitore, *Diari...*, f. 272.

105. A. Mongitore, *Diari...*, ff. 273-273.

106. Il sonetto è contenuto in un volume manoscritto della Biblioteca Comunale di Palermo ai segni Qq_H_10.



Fig. 32, Antonio Magri, *Sonetto per la chiesa sontuosa del Monistero del Salvatore dell'Ordine di San Basilio Magno della città di Palermo*, 30 Gennaio 1700.

L'incarico di disegnare l'apparato delle Quarantore, in previsione della solenne cerimonia, fu affidato all'architetto Giacomo Amato che si avvale della collaborazione di Antonino Grano (1660 ca-1718), così come viene riportato sotto in calce: «*Disegno della macchina fatta per le 40 hore con l'occasione che s'aprì la nova chiesa del Santissimo Salvatore. Machina tutta d'argento et oro designata e dipinta dal Signor Antonino Grano con architettura di Giacomo Amato anno 1700*»¹⁰⁷. L'apparato straordinariamente plastico ci è noto oggi attraverso quattro disegni conservati nel Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Abatellis (figg. 33-36). L'elemento focale è dato sia dalla luminosa *Gloria dello Spirito Santo* che dalla *Colonna di fuoco*, simbolo dell'Ordine Basiliano, posti al centro dell'invenzione e inquadrati da due ovali concentrici di nuvole da cui si irradiano raggi luminosi e un corteo festoso di angeli.

L'immagine complessiva configura una sorta di teatro sacro, con richiamo alla *Gloria* berniniana della Basilica di San Pietro (fig. 37) terminata nel 1666 e tradotta in stampa da François Spierre¹⁰⁸, ben nota a Giacomo Amato, nonché all'incisione apposta nel frontespizio de *Mundus Subterraneus* (1664) di Atanasio Kircher (fig. 38), libro peraltro presente nella cospicua biblioteca dell'architetto¹⁰⁹.

Nel disegno, il fondale reca delineate, con mano sicura, le forme architettoniche dei pilastri con capitelli corinzi e del cornicione con soluzioni a mensole. A contrasto si stacca l'altare con il grande basamento e il digradarsi di quattro gradini su di esso, mentre ai lati quattro plinti - di cui uno disegnato nel dettaglio - sono a supporto delle quattro statue angeliche che appena sorreggono la *Gloria*.

Teodoro Fittipaldi, che negli anni Settanta del Novecento esaminò il gruppo numeroso dei disegni di Giacomo Amato, notò come:

molti, infine, sono gli abbozzi peculiari di questi volumi inerenti a *cherubini e putti* della più bella e gioiosa tradizione barocca e tardobarocca. Lo sviluppo maturo di una fantasia anch'essa inesauribile ma lieve e pungente come in un antico manierista spiritato, muove l'estro dei due

107. Il disegno, oggi Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, è inserito nel Tomo V di *Vari disegni originali di diverse opere architettate da Giacomo Amato*, inv.n. 15757/28 (matita nera, linee a stilo, mm 947 x 456); della stessa macchina esistono altri tre disegni: *Pianta dell'apparato per le Quarantore per l'inaugurazione della nuova chiesa del SS. Salvatore*, inv.n. 15757/29 (mm 290 x 434); *Alzato di un piedistallo per l'apparato delle Quarantore per l'inaugurazione della nuova chiesa del SS. Salvatore*, inv.n. 15757/30 (mm 349 x 239); *Studio dell'apparato per le Quarantore per l'inaugurazione della nuova chiesa del SS. Salvatore*, inv.n. 15756/66v (mm 420 x 310). Per un maggiore approfondimento sui disegni di Giacomo Amato si veda S. De Cavi, *Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia barocca*, Roma 2017; S. De Cavi, *Giacomo Serpotta, Giacomo Amato e il peso dell'effimero: Roma, Napoli e Palermotra Sei e Settecento*, in V. Abbate (a cura di) *Serpotta e il suo tempo*, Cinisello Balsamo 2017, pp. 86-99.

108. Cfr. V. Martinelli, *Il disegno della Cattedra berniniana di Giacinto Gimignani e Lazzaro Morelli per l'incisione dello Spierre del 1666*, in «Prospettiva» n. 33/36 (Aprile 1983 - Gennaio 1984), pp. 219-225.

109. Cfr. Inventario dei Beni di Giacomo Amato. L'opera raffigura l'*Allegoria della Sapienza* è pubblicata in A. Kircher, *Mundus subterraneus*, Amstelodami, apud Joannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten, 1664-1665.

artisti, Amato-Grano, nell'anno 1700, per realizzare una ennesima Macchina per le Quarantore, in occasione solenne dell'apertura della nuova chiesa del S. Salvatore di Palermo, in gara con la pittura, essi compiono, a mio avviso, uno dei più complessi e stupefacenti apparati che sia dato ritrovare in questi fogli¹¹⁰.

Nonostante la scelta del materiale impiegato (legno, gesso, cartapesta, etc.), è degno di nota, per comprendere la rilevanza conferita a questo effimero allestimento, il suo costo complessivo, pari alla ragguardevole somma di onze 471.6.2.

A questo proposito è interessante un confronto critico con lo storico americano Donald Garstang il quale scrive che: «Il bellissimo disegno Grano-Amato non fu mai realizzato, nonostante che la didascalia di esso indichi il contrario. A disegnare e a costruire la macchina per dette festività fu un tale Antonino Curto, o Curti a secondo dell'ortografia alquanto incerta dell'epoca, il quale venne pagato onze 54 per la Macchina dell'Altare Maggiore»¹¹¹.

Lo studioso attribuì invece la realizzazione dell'apparato al poco noto Antonio Curto. Quest'ultimo, in realtà, fu pagato onze 54 per la realizzazione di una «macchina dell'altare maggiore»¹¹² entro il 3 febbraio alla festa di San Biagio e non per una macchina destinata alle Quarantore, che invece aveva tutt'altra funzione, la quale fu realizzata «nell'altare di Santa Rosalia», come mostrano sia i pagamenti che la descrizione di Antonino Mongitore¹¹³.

A conferma di ciò, nell'elenco delle spese, riportate nei libri contabili del monastero, sono annotati distintamente i diversi pagamenti effettuati dalla «Reverenda Madre suor Ippolita Lancellotta Castelli Abbadessa per tanti da essa spesi nella festa dell'apertura della nuova chiesa a 31 di Gennaio 1700 con le 40 hore della città e festa di San Blasi» per la somma di onze 471.6.2; oltre le onze 67 pagate per l'«apparato di velluti rami a' color d'oro, galloni, faldette d'argento, e pitture in carta e rabesco, fiori, festine, rami, vasi, candeleri, festine per lohero e paratura e assistenza per tutti li 5 giorni come per l'atto di obligatione in notar Terranova a 11 dicembre 1699 e apoca in detti atti a 15 del presente da Francesco di Blaso»¹¹⁴.

Disorienta, invece, la scelta della badessa di essersi rivolta a Giacomo Amato e non a Lorenzo Ciprì, autore indiscusso della conclusione del cantiere, per l'ideazione del solenne apparato. Il principio che la spinse ad agire in un dato modo non dovette essere sostanzialmente per una

110. T. Fittipaldi, *Contributo a Giacomo Serpotta, opere inedite e rapporti culturali*, in «Napoli nobilissima» Rivista bimestrale di Arti figurative, archeologia e urbanistica, vol. XVI (Maggio-Giugno 1977), pp. 81-116, in part. pp. 101-102.

111. D. Garstang, *Un altare...*, p. 233, in part. nota 15.

112. In data 28 Febbraio, risulta un pagamento di onze 54 «Per la machina dell'altare maggiore ad Antonio Curto per apoca in detti atti a 15 del presente, realizzata in occasione della festa di San Biagio», ASPa, *fondo corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 808, c. 149r.

113. A. Mongitore, *Diari...*, f. ; si rimanda alla nota 105 *infra*.

114. ASPa, *fondo corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 808, c. 149r.



Disegno della macchina fatto per il 20. Aprile con l'approvazione
del P. Maggi in nome del P. Salvatore Malatesta
Fatta con disegno di S. A. anno 1700

Scala di palmi venti quattro



Figg. 33-36, Giacomo Amato, Alzato dell'apparato da realizzarsi nella chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo, Palermo Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis.

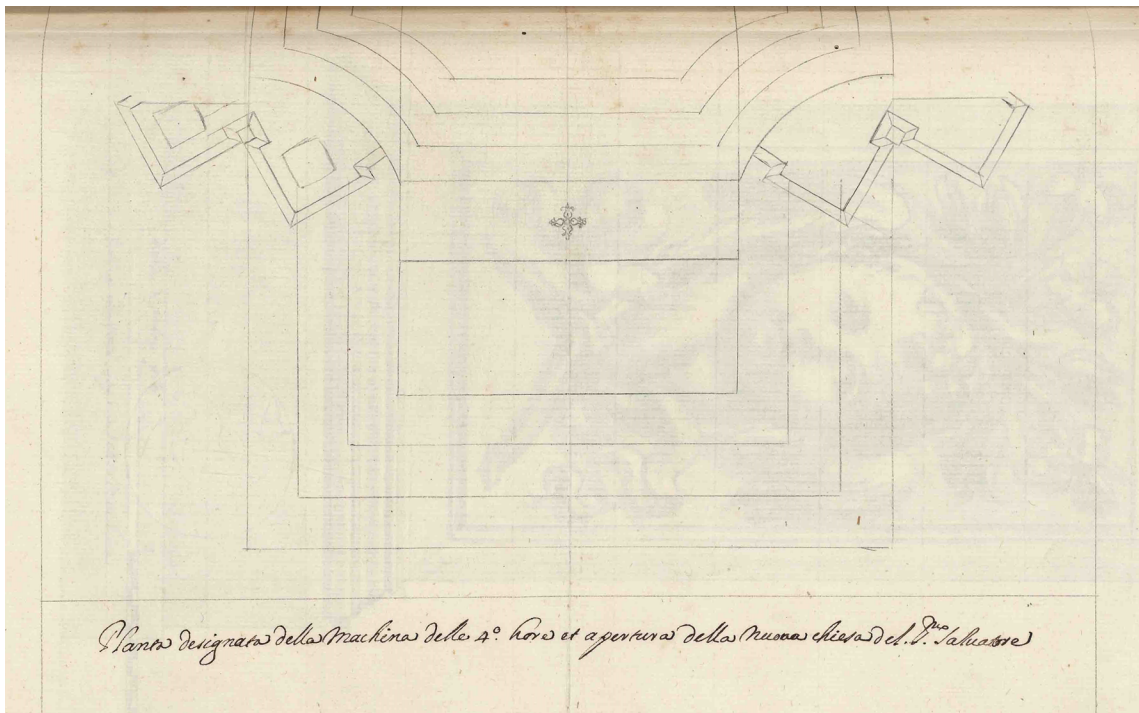




Fig. 37, François Spierre (da Giacinto Gemigani e Lazzaro Morelli), *La Cattedra di San Pietro*, 1666. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.



Fig. 38, Atanasio Kircher, *Mundus subterraneus*, 1664

mancato apprezzamento delle competenze creative dell'architetto gesuita; bensì, le ragioni di tale scelta potrebbero individuarsi nelle ansie di rinnovamento, nonché di gusto, che il ricco tessuto culturale dell'ambiente palermitano, a cavallo dei due secoli, riconobbe in Giacomo Amato il più efficace interprete¹¹⁴.

Se all'inizio il programma decorativo si era interessato principalmente a quelle opere urgenti come ad esempio «tutta quella quantità di maduni di Valenzia che haverà di bisogno per il pavimento della ecclesia»¹¹⁵ pagati al mastro *stazzonaro* Simone Gurrello il 31 marzo 1701, e trovato nell'altare maggiore un suo punto di forza, negli anni successivi e, in particolar modo, prima della consacrazione della chiesa, si sarebbero intrapresi, tra l'agosto del 1703 e il settembre 1704, i lavori dell'architrave, fregio e cornici delle cappelle di S. Rosalia e di S. Basilio,

114. Cfr. S. De Cavi, *Giacomo Amato, Pietro Aquila e Antonino Grano: collaborazione grafica in uno studio/bottega del Barocco Siciliano*, in S. De Cavi (a cura di), *Giacomo Amato...*, pp. 505-532.

115. ASPa, *fondo corporazioni religiose soppresse*, Monastero del Santissimo Salvatore, vol. 556

116. 21 Settembre 1704 «Mastro Giacomo Guastella e Michilangelo Teresi ricevono dall'Abbadessa oncie 26.15 a complimento di oncie 42.15 comprese oncie 16 sono per attratto e magisterio dello stucco secondo l'obbligazione, e il contratto sia casso, dette oncie 26.15». ASPa, *fondo corporazioni religiose soppresse*, Monastero del



Fig. 39, Ignoto incisore del XVIII secolo, *Bartolomeo Castelli*, BCPa, ms. Qq_E_94.

in prima persona l'ancora incompiuta chiesa delle monache basiliane, per connotarla come un'elegante tempio, secondo il gusto più aggiornato del tempo, adatta a un casato di antico lignaggio oriundo dei conti di Franconia e che rispecchiasse l'ormai definitivo nuovo *status* sociale del casato, divenuto ancor più prestigioso anche grazie alla brillante carriera ecclesiastica di Bartolomeo, culminata con la porpora, e delle sorelle elevate al rango di badesse¹¹⁸.

In concomitanza alla consacrazione del Santissimo Salvatore da parte di Bartolomeo Castelli (fig. 39) infatti seguirà la consacrazione della chiesa delle Sante Anna e Teresa alla Kalsa il 14 novembre del 1711 dove era «Priora del monastero una sua sorella»¹¹⁹.

Dallo stesso Mongitore apprendiamo inoltre che la realizzazione del «quadrono dipinto dal celebre pennello di Giacomo Calandrucci palermitano in Roma, e qui riposto a 7 novembre 1703, in esso vedesi la Santa in atto di esser comunicata dal Salvatore, ed è ornato con sontuosa cornice di pero, e sopraposta eccellentemente scolpita e coverta d'oro. Fu minutamente descritto questo quadrono dal Padre don*** Garsia chierico regolare e stampato in un foglio in Palermo lo stesso anno»¹²⁰.

Santissimo Salvatore, vol. 556

117. A. Mongitore, *Diario...*, ms. BCPa, Qq_C_66, f. 189.

118. Per Bartolomeo Castelli e la sua famiglia si rimanda a G. Merati, *Vita del servo di Dio monsignor d. Bartolomeo Castelli palermitano della congregazione teatina vescovo di Mazara*, in Venezia per Giammaria Lazzaroni, 1734.

realizzati in stucco da Giacomo Guastella e Michelangelo Teresi¹¹⁶.

L'ambizioso proposito di lasciare memoria imperitura e monumentale del casato Castelli nella chiesa del Santissimo Salvatore si concretizzò infatti con la consacrazione della chiesa avvenuta quattro anni dopo la solenne apertura del 30 gennaio 1700.

In base alle memorie del canonico Antonino Mongitore, il 2 luglio 1704, infine «Si consacrò nel medesimo giorno la chiesa del monastero del Santissimo Salvatore da Monsignor don Bartolomeo Castelli palermitano vescovo di Mazzara fratello dell'Abbadessa del monastero suor Ippolita Lancellotta Castelli»¹¹⁷.

Questo episodio di rito, senz'altro finalizzato ancora una volta all'esaltazione della famiglia Castelli, rende chiaro l'atto di seguire

L'ambizione di avere da parte delle monache basiliane una tela dipinta da un artista siciliano ma operante a Roma non è priva di significato. Infatti, l'opera di Giacinto Calandrucci introduce in modo trionfale i temi del barocco romano in campo pittorico e al tempo stesso ribadiva il rapporto stretto tra potere teocratico assolutistico post-tridentino, strategie di *patronage* e opera d'arte concepita *ad aeternitatis destinationem*.

Per quanto riguarda l'opera, oggi non più in *situ*, ci è noto un disegno dell'autore, conservato presso le raccolte grafiche del Musée du Louvre (fig. 40), che rappresenta il momento in cui Santa Rosalia riceve la comunione da Cristo stesso¹²¹.

Un'altra opera del Calandrucci che rappresenta invece *Santa Rosalia in abiti basiliani* fu commissionata dalla stessa suor Ippolita Lancellotta Castelli, così come si legge nell'epigrafe posta sotto ai piedi della Santa, e conferma la data 1703 fornita dal Mongitore che costituisce il termine *a quo* della decorazione pittorica¹²².

Negli stessi anni in cui il Giacinto Calandrucci eseguì le opere palermitane era impegnato nell'impresa decorativa in Santa Maria dell'Orto a Roma, dove seppur legato ai modelli del suo maestro Carlo Maratta mostra un momento particolarmente predisposto alle innovazioni. Infatti, nella composizione della *Comunione di Santa Rosalia*, si nota un certo alleggerimento e un abbandono di quei tronfi modelli classicisti, sottraendo il più possibile la piatta banalità delle figure.

Nello stesso anno in cui giunsero le opere da Roma, suor Maria di Cristo La Lumia, invece, commissionava all'argentiere palermitano Giacinto Omodei un *boffettone* (fig. 41), oggi conservato alla Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, nel quale al centro dell'opera fu raffigurata la *Trasfigurazione* con inciso il motto SALVATOR MEUS 1704¹²³.

Il *boffettone*, oggi privo delle parti lignee, fu ritenuto in più occasioni come "paliotto d'altare" ma, dalle foto storiche dell'Archivio dell'ex Museo Nazionale di Palermo, è possibile ristabilire il ruolo del manufatto. Inoltre, a conferma, nell'elenco dei *jogali* stilato nel 1719 per conto

119. A. Mongitore, *Diario...*, f. 441.

120. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 36.

121. «Il quadro di S. Rosalia che era opera di Calandrucci, nel 1837 fu tolto, e vi fu surrogato l'attuale opera dell'Abbate D. Giuseppe Patricolo, il quale con molta assiduità ha sempre esercitato la carriera di pittore storico. Esso rappresenta la morte della palermitana S. Rosalia che trasse l'estremo anelito sulla nuda e dura selce, e che già estinta giace, coperte le membra di rosso insipido saio, legato il molle fianco da rigida fune, ancora sul petto incrociate le mani e stringendo la croce, verso cui piega il pallido volto e con dolce sorriso la bacia». G. Di Marzo Ferro, *Guida istruttiva...*, p. 490. Secondo una nota nell'inventario del Museo Diocesano di Palermo, redatto da Monsignor Filippo Pottino, la tela di Giacinto Calandrucci, dubitativamente, si dovrebbe trovare a Siracusa presso il Museo Regionale di Palazzo Bellomo.

122. Il dipinto si trova oggi presso il Museo Diocesano di Palermo.

123. L'opera misura 101 x 178,5. Presenta il marchio con l'Aquila di Palermo a volo basso, G073; al centro, entro il cuore: SALVATOR MEUS 1704; a destra: SORO MARIA CRISTO LA LUMIA. Il "paliotto" è stato reso noto per la prima volta nella mostra *Serpotta e il suo tempo*, Palermo 23 giugno - 1 ottobre 2017, a cura di V. Abbate, Milano 2017, Scheda n. 40 di V. Sola, p. 271; ed esposto nella mostra *Eredità d'arte: Palazzo Abatellis*, a cura di E. De



Fig. 40, Giacinto Calandrucci, *Santa Rosalia riceve la comunione da Cristo*, Paris, Musée du Louvre, inv.n. 9603.



Fig. 41, Giacinto Omodei, “Boffettone” raffigurante la Trasfigurazione, Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, inv.n. 15515.

della stessa suor Maria di Cristo La Lumia, in quegli anni divenuta badessa, fra le opere si fa menzione di «un boffittone grande d’argento fatto dalla Reverenda Madre soro Maria di Cristo La Lomia molti anni addietro»¹²⁴, e mai di un paliotto, mentre invece vengono menzionate altre opere realizzate dalla stessa monaca.

Il disegno del *boffettone* trova strette analogie con alcuni disegni coevi realizzati da Giacomo Amato il quale, come abbiamo visto, risulta essere attivo già dal 1699 all’interno della chiesa del Santissimo Salvatore. La chiave di lettura di un presunto intervento di Giacomo Amato nel disegno dell’opera, va individuato soprattutto nel parallelo tra unità e molteplicità, ovvero nella costante ideazione di un’intelaiatura di base, definita da pochi sostanziali motivi, all’interno della quale viene a collocarsi l’insieme degli ornati che si complicano nell’intreccio di racemi d’acanto realizzati a rilievo. Questi elementi ritornano spesso nelle imprese decorative dell’architetto crocifero, che vanno ben oltre le invenzioni del vivace Paolo Amato, ed esprimono al tempo stesso un vivo gusto per la ricchezza delle articolazioni e per l’aggettivazione ornamentale.

Castro, Palermo 2019; si rimanda al contributo di V. Sola, *Il Paliotto con la Trasfigurazione di Palazzo Abatellis e*

III. 6. Gaetano Lazzara: un architetto nell'ombra

Non è sempre agevole ricostruire il *corpus* delle opere di un'artista, e farlo per un architetto operante nella prima metà del Settecento è un'operazione assai più ardua, a causa, spesso, dello stato conservativo dei manufatti e delle fonti troppo frammentarie.

D'altra parte è piuttosto cospicuo il numero di architetti di grande interesse che la storiografia in qualche modo ha omesso; soprattutto la storiografia ottocentesca, quella di matrice teutonica, della quale siamo in parte eredi, in parte debitori, ma anche creditori. Alcune di queste carenze si sono fissati lì, in quel momento, sulla base di gusti e conoscenze che oggi ci sembrano remoti, ma che all'epoca invece rappresentavano un sentire comune dell'élite intellettuale. Attualmente il recupero, seppur parziale, di diversi documenti relativi a Gaetano Lazzara nei quali emergono date, opere e altri autori, come il suo maestro Paolo Amato, permette la redazione di un catalogo che, nella consapevolezza di non poter essere esaustivo, mira a incoraggiare una nuova stagione di studi sugli architetti operanti a Palermo dalla fine del secolo XVII fino a quello successivo¹²⁵.

In realtà Gaetano Lazzara, per la storiografia, non fu un nome altisonante come quello di Paolo e di Giacomo Amato; ma non dovette essere neanche un negletto sconosciuto.

Fra tutti gli allievi di Paolo Amato, «che riuscirono insigni nell'architettura, e arte del disegno, fra' quali non furon degl'ultimi don Gaetano Lazara, e don Carlo Infantolino»¹²⁶, il Lazzara occupò una posizione emergente per la sua particolare fedeltà e aderenza al suo maestro, essendo, agli esordi, un architetto quanto mai poliedrico.

Accanto a Paolo Amato, dunque, collaborò in diversi cantieri, ricevendo spesso, accanto a commissioni indipendenti, l'incarico di completare i lavori interrotti alla morte del maestro. Per quanto ancora lacunosa, nella sua fase iniziale, il Lazzara svolse principalmente la professione di pittore quadraturista e di incisore; infatti, il suo *Plano de la ciudad de Palermo* realizzato nel 1703¹²⁷ e le tavole contenute nel volume di Michele Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e Monasterio di Santa Maria Nuova di Morreale*, su commissione dell'Arcivescovo Giovanni Roano nel 1702¹²⁸, mostrano le sue abili doti nel disegno in quella fase più aggiornata di sperimentazione architettonica.

125. Cfr. ad vocem Lazzara Gaetano, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, Palermo 1993, vol. I, pp.

126. G. Di Miceli, *Al lettore*, in P. Amato, *La nuova pratica...*, p.s.n.

127. Cfr. M.R. Nobile, *Palermo 1703: ritratto di una città. Plano della Ciudad de Palermo di D. Caetanus Lazzara Panormitanus*, Palermo 2003.

128. M. Del Giudice, *Descrizione del Real Tempio e Monasterio di Santa Maria Nuova di Morreale. Vite de' suoi arcivescovi, abbatì e signori. Col sommario dei privilegi della detta Santa Chiesa di Gio. Luigi Lello ristampata d'ordine dell'Abbate Don Giovanni Ruano con le osservazioni sopra le fabbriche e mosaici della Chiesa, la continuazione delle vite degli Arcivescovi, una tavola cronologica della medesima istoria, e la notizia dello stato presente dell'Arcivescovado*, Palermo, Epiro, 1702.

Eppure Gaetano Lazzara fu aiutante, continuatore e autore delle più importanti decorazioni realizzate sia in marmi policromi che in stucco nella prima metà del Settecento e attivo su quasi tutti i cantieri palermitani più prestigiosi, quali il presbiterio della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, il presbiterio di San Giuseppe dei Teatini, il presbiterio di Santa Caterina, il coro dell'Immacolata Concezione al Capo, il coro della chiesa di Santa Maria della Pietà, nonché di una buona parte della decorazione marmorea della chiesa del Santissimo Salvatore. Dalle poche informazioni che trapelano dal Mongitore, il quale scrive «al presente cioè nel 1722» i «pilastri della cappella maggiore, e le due cappelle vicine a detto cappellone son lavorati di marmi mischi, ben lavorati fatti da religiose particolari»¹²⁹.

Come aveva già evidenziato Donald Garstang, qualche decennio prima, «i marmi della nave del SS. Salvatore non presentano notevoli novità stilistiche bensì ricalcano, se pur con meno enfasi, i modelli elaborati negli ultimi decenni del Seicento dai decoratori ed architetti gesuiti Angelo Italia e Lorenzo Ciprì nella nave della chiesa dell'Immacolata Concezione e nelle navate laterali del tempio del Gesù a Casa Professa»¹³⁰.

Differentemente Stefano Piazza riteneva, invece, che la «presenza di un'ornamentazione a putti, uccelli e ghirlande nelle paraste angolari tra le pareti delle tre cappelle maggiori, riallacciandosi stilisticamente ai motivi ricorrenti nell'aula centrale, conforta comunque la possibilità che Paolo Amato avesse ideato l'intero apparato»¹³¹.

La decorazione marmorea della chiesa del Santissimo Salvatore, forse per la sua non facile lettura dopo i restauri del secolo precedente, resero estremamente difficile lo studio e la comparazione tra le varie parti. Ciononostante non impedì agli autori testé citati la possibilità di formulare personali considerazioni, anche se prive di riscontri documentari.

La decorazione marmorea del Santissimo Salvatore, a differenza delle altre chiese interamente rivestite in marmi policromi come la chiesa del Gesù, dell'Immacolata Concezione al Capo, di Santa Caterina, di Santa Maria in Valverde e di Santa Maria dell'Ammiraglio (oggi in buona parte perduta), rappresenta un *unicum* nel panorama decorativo palermitano, dove insieme convivono i modelli collaudati del barocco maturo e il perentorio cambiamento di gusto, leggibile nei fondali delle cappelle maggiori. Questo cambiamento è altresì preannunciato già nel 1721 nel coro della chiesa dell'Immacolata Concezione al Capo su disegno di Giacomo Amato e Gaetano Lazzara, nonché nella decorazione marmorea realizzata nella chiesa di Santa Chiara dove, intorno al 1734, lavorò invece l'architetto Nicolò Palma (1694-1779)¹³².

La scoperta di nuovi documenti sfuggiti all'attenzione degli studi riconducibili alla decorazio-

129. A. Mongitore, *I monasteri...*, f. 37.

130. D. Garstang, *Un altare...*, p. 234.

131. S. Piazza, *I marmi...*, p. 55.

132. Cfr. C. Filizzola, *La chiesa dell'Immacolata...*, pp. 18-19; M.P. Demma, *La decorazione marmorea*, in *La chiesa di Santa Chiara...*, pp. 35-47; S. Piazza, *I marmi...*, p. 89; pp. 131-132.

ne marmorea della chiesa del Santissimo Salvatore e la sua connessione con gli architetti che disegnarono e diressero gran parte delle opere, apre nuove problematiche in merito.

L'unico apparato marmoreo documentato, anni prima dell'intervento di Giacomo Amato e di Gaetano Lazzara, che si analizzerà di seguito, fu quello realizzato nella cappella del Santissimo Crocifisso.

Lo scultore Pietro Nucifora, il 21 aprile 1706, infatti si obbligava a suor Rosa Francesca Aliata, *moniali professe*, a «fare un'opera marmorea nel lato delli gradi della venerabile cappella de Santissimo Crocifisso dentro la chiesa di detto Monasterio con doverci ponere tutto il marmo, pietri mischi, tramischi, ingastati, intagliati in dett'opera stricati et annettati e tutto quello che occorrerà d'intaglio di rilievo et altri secondo il rilievo fatto nella detta cappella, benvisto però a detta sor Francisca» e che la detta opera doveva realizzarsi «secondo il disegno d'esso di Nucifora fatto»¹³³.

Il disegno di questo intervento decorativo, come si evince dal contratto, fu affidato allo stesso scultore; ma è anche vero che la responsabilità creativa di quest'ultimo, considerata la sua decennale esperienza nel campo scultoreo, fu limitata solamente al brano laterale della grata, mentre, a quella data, la decorazione della cappella era stata in gran parte eseguita, visto che lo scultore doveva eseguire la restante parte «secondo il rilievo fatto nella detta cappella». La decorazione marmorea è, in buona parte, integra, anche se evidenzia segni di spesse integrazioni posteriori dovute all'intervento dei restauri.

Ancora Donald Garstang, il quale scrisse: «non oso attribuire la decorazione del SS. Salvatore a un architetto preciso e neppure a una bottega artigiana»¹³⁴, constatava come

l'unica parte dell'insieme che reca inconfondibili segni dello stile dei due gesuiti nonché di Paolo Amato e degli artigiani a loro associati quali Baldassarre Pampilona, Giovan Battista Ferrara, e gli Scuto, è la cappella del SS. Crocifisso. La Croce si innalza su di un monte appena abbozzato di diaspro venato ed ai lati troviamo le statue di S. Michele Arcangelo e di San Gaetano; la Maddalena, mutuata dalla celebre statua di Giacomo Serpotta (circa 1720), è del 1741. Fa da sfondo alla sacra rappresentazione un drappo-padiglione di marmo intarsiato a guisa di broccato¹³⁵.

Gli apparati marmorei delle paraste, così come realizzati nel resto della chiesa, si dipanano su tutta la superficie, dove i cherubini alludenti alla Passione di Cristo, gli elementi a foglie, le volute e i busti di Santi, presentano strette analogie con i pilastri realizzati nell'abside della chiesa del Gesù di Palermo, i cui lavori furono eseguiti sotto la direzione, non a caso, di Lorenzo Ciprì (mentre i disegni delle figure furono realizzati dal pittore Vincenzo Marche-

133. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4609.

134. D. Garstang, *Un altare...*, p. 234.

135. D. Garstang, *Un altare...*, p. 234.

si), nell'ottobre del 1690¹³⁶. Le figure angeliche dei plinti presentano un proporzionamento maggiore rispetto a quelle realizzate nelle lunghe paraste; mentre le figure, man mano che la visione prosegue verso l'alto, vanno digradando, così che si crea un dinamismo ottico.

Secondo quanto era stato evidenziato da Garstang, sappiamo inoltre che Pietro Nucifora, insieme a Pampillonia e Ferreri, fu tra gli esecutori, dal 1692, anche dei pilastri lungo le navate laterali della chiesa del Gesù, dove per altro compaiono i busti dei Padri della Chiesa Orientale; lavori ancora una volta diretti dall'architetto Lorenzo Ciprì¹³⁷.

Queste considerazioni confortano l'ipotesi che Lorenzo Ciprì avesse eseguito, nella prima fase, i disegni relativi alla decorazione della chiesa del Santissimo Salvatore; e inoltre, considerando che a quella data l'architetto gesuita era morto da ben quattro anni, è possibile avallare che Pietro Nucifora, reduce delle direttive del Ciprì e della conoscenza dei suoi disegni, avesse continuato la decorazione secondo i modelli prestabiliti.

Ma questi espedienti tecnici e soluzioni formali messi in moto nella chiesa del Santissimo Salvatore, non furono frutto di una convenzione, ma bensì di una sapienza compositiva, inversamente dalle considerazioni di Hellen Hills, la quale ritenne di espungere dalla sua monografia la chiesa poiché «gli intarsi mancano di quella ricchezza iconografica e della creatività formale delle altre chiese»¹³⁸.

Effettivamente la dimensione decorativa dei marmi mischi comunica attraverso codici variabili, ma mai completamente differenti e si compone di una forma retorica sospesa tra scultura e architettura. Se volessimo dare per buono il giudizio di Hellen Hills, allora, dovremmo applicarlo, in buona sostanza, a tutta la produzione artistica, dove i meccanismi a volte complessi, intrisi di simbolismi e di significati ambivalenti, sono il frutto di sperimentazioni più volte reiterate.

Dal 1706 in poi, non si riscontrano altri pagamenti per la realizzazione di apparati marmorei, anche se non è da escludere la possibilità che ulteriori interventi furono concretizzati in questi anni.

Infatti, l'incarico affidato a Gaetano Lazzara di approntare i disegni degli apparati marmorei da eseguirsi nella chiesa del Santissimo Salvatore, dovette derivare da un rapporto tra committente e architetto non ancora documentato, anche se la compartecipazione dell'architetto Giacomo Amato risulta significativa. Oltremodo questo ruolo dovette rappresentare un punto di svolta nel suo percorso artistico e culturale. Fu in questa chiesa, molto probabilmente, che ebbe l'opportunità di conoscere meglio il più anziano architetto crocifero e di condividere più tardi gli stessi lavori; ma quali possano essere state le dinamiche di questa stretta alleanza resta un nodo ancora da sciogliere.

136. S. Piazza, *I marmi...*, p. 125.

137. S. Piazza, *I marmi...*, p. 125.

138. H. Hills, *Marmi mischi siciliani. Invenzione e identità*, Messina, Società messinese di storia patria, 1999, pp. 16-17.

È noto che Giacomo Amato, il 22 settembre del 1721, ebbe l'incarico di disegnare il nuovo altare maggiore della chiesa per conto della nuova badessa suor Giuseppa Eleonora Ferri¹³⁹, ma è meno noto che i capitoli dell'altare furono firmati dal solo Gaetano Lazzara e che quest'ultimo fu il solo a percepire un salario «pro eius assistenza tamquam ingignerio prestita et prestanda in constructione custodia predictae et hoc non obstante quod hac prima solutio fuerit facta anticipato tempore quo omnia processit pro hac vicentur et non aliter et prout infrascripto patto expressatitum»¹⁴⁰.

Nei capitoli della nuova custodia, infatti, il ruolo di Gaetano Lazzara non fu subalterno a quello di Giacomo Amato; in vero, il ruolo di quest'ultimo si risconterà solo nei capitoli del 21 settembre per «designum factum per Reverendum Patre Jacobum Amato Ordinis Cruciferorum» mentre, sia nei capitoli successivi che nelle note di pagamento, verrà sempre specificato che la custodia dovrà essere realizzata «giusta la forma della pianta che li degnerà l'ingegniero don Gaetano Lazara senza alterare cosa alcuna»¹⁴¹.

Di questa architettura, andata perduta per cedere il posto a un nuovo altare realizzato nel 1783 su disegno dell'architetto Andrea Gigante¹⁴², possediamo molti pagamenti e i capitoli descrivono minuziosamente le opere da realizzare, ma mancando disegni e riferimenti stilistici non è facile tentare ipotesi concrete¹⁴³.

Non ancora noti, invece, sono i documenti relativi a Gaetano Lazzara quale autore del «Capitolo per le due menzole e sue cimasi e basamenti e due gradini dell'altare di San Biagio dentro la chiesa del Venerabile Monasterio del Santissimo Salvatore di Palermo come ancora fare le due predelli di pietra di contorranio cioè per il sopra di detto altare e l'altra per quello del Santissimo Crocifisso» contratto l'11 maggio 1722¹⁴⁴, dei «Capitoli attinenti a mastro d'ascia, cartapistario e doratore per servitio della machina da farsi per la dispositione delle Quarantori circolari di questa felice città di Palermo sotto il governo della Reverenda Madre sore Maria di Christo La Lomia giusta la forma del disegno fatto dal ingegniero don Gaetano Lazara» stipulati il 2 maggio dello stesso anno¹⁴⁵; come ancora, il 15 maggio successivo, firmava i «Capitoli attinenti a professione di mastro paratore, per l'apparato da farsi per la dispositione delle Quarantori circolari di questa felice città di Palermo per servitio della chiesa del Venerabile Monasterio del Santissimo Salvatore, sotto il governo della Reverenda Madre Abbadessa soro Maria di Christo La Lomia»¹⁴⁶.

139. D. Garstang, *Un altare...*, p. 235.

140. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonio, stanza VI, vol. 4567, c. 309r-v.

141. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonio, stanza VI, vol. 4567, cc. 249r-251v.

142. Cfr. S. Piazza, *I marmi...*, p. 136.

143. D. Garstang, *Un altare...*, p. 237, fu del parere che: «da una lettura dei documenti del monastero relativi alla fase successiva al diretto intervento Amato-Lazzara è chiaro che la custodia del SS. Salvatore come si presentava finalmente perfezionata assomigliava assai di più a quelle della tradizione Fanzaga-Paolo Amato che non agli esempi dei due architetti riferiti sopra» (altari delle chiese palermitane di Santa Rosalia e di Santa Teresa).

144. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4568, cc. 303r-305r.

145. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4568, cc. 285r-286v.

Ma la presenza di Gaetano Lazzara all'interno del cantiere decorativo, ma anche di quello architettonico, è documentata ben oltre.

Stando ad un altro documento, il 28 settembre del 1722, per volere di Vincenzo Torres, fratello di una delle monache professe all'interno del monastero, venivano pagate onces 104 allo scultore Antonino Musca «per avere esso confitente fatto di suo proprio attratto e mastria e di ordine di detto Signor di*** nella cappella di Sant'Orsola esistente nella chiesa del Venerabile Monasterio del Santissimo Salvatore di questa città tutto il sotto arco di detta cappella di marmo tutto rabbiscato con suoi ancelli e rabischi e più il fondo del quadro di detta Santa, anco tutto di marmo con numero quattro bottini di marmo bianco alti palmi 3 l'uno e dui mazzoli per l'altare di detta cappella e questo giusta la forma del disegno datoci»¹⁴⁷.

Il pagamento, purtroppo, non indica l'autore del disegno, anche se coincide con gli anni in cui la presenza di Gaetano Lazzara è piuttosto forte. Dall'opera realizzata è possibile avanzare alcune considerazioni di ordine stilistico (fig. 42). Infatti, osservando il disegno di alcuni nodi decorativi, come la nervatura mediana da cui si dipartono peduncoli di uguale grandezza dove trovano spazio quattro gagliardi putti, o ancora le spighe di grano e i racemi realizzati in marmo giallo, notiamo uno sviluppo peculiare legato a quelle forme realizzate nei pilastri laterali del presbiterio della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio eseguiti su disegno di Gaetano Lazzara¹⁴⁸. Tali peculiarità mostrano uno stesso linguaggio libero dalle suggestioni dei suoi predecessori in cui si avverte un robusto plasticismo e un'essenzialità di disegno che coincide con le scelte del Lazzara, volta in una certa misura a superare il decorativismo ormai considerato di maniera.

In questo frangente, precisamente il 27 novembre del 1723, lo scultore Giuseppe Marino si obbligava a suor Casilda Aloisia Orioles, *moniali professe intus Venerabilis Monasterii Santissimi Salvatoris*, a «fare di tutto suo attratto e mastria dentro la Venerabile Cappella della Immacolata Concezione esistente dentro la chiesa di detto Venerabile Monasterio alli lati di detta cappella dui pezzi di marmo di larghezza e longhezza di cinque e cinque palmi per ogni lato, collaterali alla grada e questo parte di rilievo e parte piano secondo richiede l'arte, ingastati con pietri imbischi, con farci dui puttini di rilievo e basso rilievo nelli fondi dell'istessa grada come ancora farci li dui menzoli dove riposano detti puttini come ancora farci quattro pilastri di marmo ornati dell'istessi fondi, nec non con fare l'arco di detta cappella al presente di pittura, farlo di marmo, con stare a tutto quello li dirà don Vincenzo Bongiovane ed a sua dispositione con far levare e mettere tutto quello li piace, con incominciare dal primo Dicembre proximo venturo 1723 e seguitare e darli lesti per tutto il mese di Marzo 1724»¹⁴⁹.

146. ASPa, *notai defunti*, notaio Terravova Antonino, stanza VI, vol. 4568, cc. 321r-323r.

147. ASPa, *notai defunti*, notaio Patinella Ottavio, stanza IV, vol. 6284, cc. 29v-30v.

148. Cfr. D. Garstang, *Use and Misure of Misure of Restoration: Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, in «Apollo». 1985, pp. 347-349.

Questa commissione, sebbene non porta il nome di Gaetano Lazzara, ma bensì quello del pittore Vincenzo Bongiovanni (nato nella seconda metà del XVII secolo e morto intorno al 1730), sembra espungere il nome dell'architetto. Allo stesso tempo, è oltremodo interessante notare il fatto che, negli stessi anni, il pittore affiancasse l'architetto nell'oratorio dell'Immacolata Concezione, meglio noto dell'Immacolatella, sito di fianco la chiesa di San Francesco d'Assisi¹⁵⁰ e, altresì, non sarebbe da escludere la possibilità che Vincenzo Bongiovanni, estensore di Antonino Grano dopo la sua morte avvenuta nel 1718¹⁵¹, avesse cominciato a collaborare con Gaetano Lazzara e Giacomo Amato, così come i pittori Pietro Aquila e Antonino Grano avevano fatto in precedenza con l'architetto crocifero.

Un altro caso analogo, seppur difficile da identificare, si riscontra ancora nella commissione di un «pilastro di marmo con numero dieci bottini secondo il disegno già fatto e consegnato» agli scultori Antonino Musca, Paolino Gabriele e Vincenzo Durante, stipulato il 21 maggio del 1724. Anche in questo incarico non si fa menzione dell'autore del disegno, ma sappiamo solamente che il lavoro doveva essere ben visto al Padre gesuita Domenico Maria Riggio beneficiario dell'opera e fratello di suor Aloisia Dorotea¹⁵².

Negli stessi anni in cui si lavora alle definizioni interne però accade un fenomeno catastrofico per l'intera città. A distanza di quarantatré anni dallo sfortunato evento del 1693, alle «ore quattro di notte meno cinque minuti»¹⁵³ del primo settembre del 1726, un violento terremoto scosse la costa tirrenica della provincia di Palermo, provocando morti e danni ma la città rimase miracolosamente in piedi. La paura dovette essere fortissima per il «traballamento veementissimo» se l'arcivescovo, alle prime ore del giorno, dispose che le campane della città suonassero per ringraziare il Signore dello scampato pericolo.

Tenendo fede a quanto descritto dallo storico Antonino Mongitore, la chiesa delle monache basiliane aveva riportato dissesti in corrispondenza della cupola, tanto da rischiare «in ogni conto si doverà gettare a terra tutta» e inoltre «s'aprì in varie fessure nel prospetto, mura esteriori, cappella di S. Basilio, cornicione, cupola e sagristia»¹⁵⁴.

Il 20 dicembre del 1726, dopo un lungo dibattito post sisma, Giacomo Amato e Gaetano Lazzara, controfirmarono il loro parere:

149. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4570, cc. 291r-v.

150. Cfr. D. Garstang, *Giacomo Serpotta...*, pp. 278-279.

151. Cfr. A. Giuliana Alajmo, Antonino Grano, pittore e incisore, e il suo quadro di S. Nicilò da Tolentino, in «L'illustrazione siciliana» n. 5, 1948, p. 6.

152. ASPa, *notai defunti*, notaio Venturino Giovanni, stanza IV, vol. 6365, cc. 553v-555v.

153. A. Mongitore, *Palermo ammonito, penitente, e grato, nel formidabil terremoto del primo settembre 1726. Narrazione istorica in cui si espongono i danni cagionati dalle sue scosse, scritta da D. Antonino Mongitore canonico della santa metropolitana Chiesa di Palermo primaria del Regno di Sicilia*, in Palermo appresso Angelo Felicella ed Antonino Gramignani, 1727

154. A. Mongitore, *Palermo ammonito...*, pp. 20-22.

Relazione della stima e misura per la riparatione delle fabbriche interiori ed esteriori che sostentano la cubola della Venerabile Chiesa del Monasterio del Santissimo Salvatore di questa città per causa del terremoto a primo Settembre prossimo preterito 1726 che fu parere d'alcuni Ingegneri ed Architetti quali intendevano erroneamente scendere la detta cubola per alleggerirsi dal peso stante che asserivano che minacciava rovina quale fu sostenuta e difesa in presenza del Protettore e Deputato e Reverenda Madre Abbadessa con ragioni legittimi dell'Architetto Padre Giacomo Amato Crocifero e di don Gaetano Lazara Ingegniero ed Architetto che con il solo riparo delle catene come qui in appresso se specificano ricrescendo essere esattamente riparate senza pericolo alcuno di rovina oltre la spesa maggiore che doveva patire detto Monasterio con la rovina di detta cubola e nova idea di costruirla ed il detto riparo di dette catene fu fatta da me mastro Simone Marvuglia mastro muratore¹⁵⁵.

Le testimonianze oculari di Antonino Mongitore accennavano inoltre all'intervento strutturale attuato, per l'esattezza scrisse come fosse stato necessario «legarsi con molte catene di ferro»¹⁵⁶. Quest'ultima indicazione risulta interessante poiché trova un preciso riscontro nella documentazione d'archivio rinvenuta da Federica Scibilia, il cui studio ha consentito di precisare le soluzioni attuate nei consolidamenti dell'intero edificio¹⁵⁷.

Più di ogni altro elemento strutturale fu la cupola a risultare piuttosto fragile, probabilmente dovuta al sesto schiacciato che la caratterizzava, a cui rispondevano forti spinte. Come ipotizzato dalla studiosa, dalla relazione di Giacomo Amato e Gaetano Lazzara si evince che realizzazione di una cupola finta in materiale leggero, come quella realizzata nella chiesa di San Carlo Borromeo alla Fieravecchia, dovette essere scartata per ragioni economiche dal momento che l'intervento fu giudicato più oneroso rispetto a quello relativo alla collocazione delle sole catene poi effettivamente attuato¹⁵⁸. Le catene, così come indicate nei documenti, indicano con esattezza sia le modalità dell'esecuzione che lo spessore murario da perforare tanto all'esterno quanto all'interno e inoltre come queste dovessero essere «disposte in corrispondenza degli archi delimitanti le cappelle principali e il coro, nella sacrestia, nelle murature ubicate in corrispondenza della scala che porta la cupola e in varie altre parti della fabbrica»; mentre ulteriori catene furono inserite nella facciata in corrispondenza dei cantonali, elementi giudicati fortemente a rischio, per la «frequente mancanza di ammorsatura all'intersezione dei muri»¹⁵⁹.

155. Cfr. M. R. Nobile, *Cupole e calotte "finte" nel XVIII secolo*, in *Ferdinando San Felice. Napoli e l'Europa*, a cura di A. Gambardella, Napoli 2004, pp. 151-161, in part. p. 158; il documento è stato interamente trascritto in F. Scibilia, *Terremoto e architettura storica. Palermo e il sisma del 1726*, Palermo 2015, do. 49, pp. 175-180.

156. A. Mongitore, *Palermo ammonito...*, p. 22.

157. Per un maggiore approfondimento si veda F. Scibilia, *Terremoto e architettura...*, pp. 95-103.

158. F. Scibilia, *Terremoto e architettura...*, p. 98.

159. F. Scibilia, *Terremoto e architettura...*, p. 98.

Inoltre, da un documento inedito, stipulato il 3 ottobre del 1728, fra il *magister stagnatarius* Nicola Vultagio e la Badessa suor Aloisia Dorotea Riggio, apprendiamo che Gaetano Lazzara seguì i lavori della copertura della cupola con lastre di piombo. Infatti, il mastro si obbligava a «fondere tutta quella quantità di piange di piombo con sua mastria, legna, portatura e riportatura di esse piange a metà di pesatore Regio per pesare dette piange così vecchi, come novi, nec non assistere a metterli sopra luogo bene e magistribilmente inchiodati e nella parte della testa del chiodo metterci una piccola piangetta di piombo per guardia di non entrare l'acqua piovana nel luogo delli chiodi, nec non sodarle nella parte di sopra con la sua sodatura di stagno. Così anche si sentono dell'altri nelle parti, che si aggiusteranno le piange, con che detta Signora Madre abbadessa sia obligata dare a detto di Vultagio l'aggiunto necessario di manuali e ponti, così al mettere, come al levare dette piange, al quale detto di Vultagio detta Signora Madre Abbadessa sia obligata darci tutta quella quantita di piombo tanto vecchio che si leverà d'opera, quanto novo che sarà di bisogno per servitio della cubula della chiesa di detto Venerabile Monasterio, quali piange novemente da farsi habiano e debiano da essere benvisti tanto all'ingegniero et architetto don Gaetano Lazara»¹⁶⁰.

Ma l'intervento attuato nella cupola dal 1726 al 1728 se da un lato scongiurò il pericolo di un imminente crollo, dall'altro non risolse in maniera definitiva il problema relativo all'umidità, impedendo, tra le altre cose, la sua definizione formale attraverso l'applicazione della decorazione ad affresco «la cui esecuzione era giudicata imprescindibile per la qualificazione estetica della chiesa»¹⁶¹, soluzione definitiva che giungerà soltanto nel 1763.

Gli effetti di questo tragico evento, tuttavia, non arrestarono i lavori della nuova custodia dell'altare maggiore se, il 13 dicembre 1727, Gaetano Lazzara firmava un'altra «*Relazione della misura e stima dell'impilastratura della nuova custodia della Venerabile Chiea del Monasterio del Santissimo Salvatore di questa felice e fidelissima città di Palermo d'opera di pietra gialla di Castronovo, pietra di carcara e lattomosa lavorata da Antonino Rizzo e Francesco Gallina marmorari stimata misurata ed apprezzata per me infrascritto don Gaetano Lazara Ingegniero ed Architetto giusta la forma delli contratti stabili nello contratto obligatorio fatto per l'atti di notar Antonino Terranova*»¹⁶².

L'ultima fonte rintracciata relativa a Gaetano Lazzara che attesti la sua presenza risale al 12 dicembre del 1728. A questa data i marmorari Antonino Rizzo e Francesco Gallina si obbligavano alla badessa in carica suor Aloisia Dorotea Riggio a «fare due colonne per servitio della custodia della chiesa di detto Venerabile Monasterio di diaspro fiorito conforme è il capitolo firmato da don Gaetano Lazzara architetto cioè una di diaspro fiorito della macchia eguale a quella che al presente si ritrova situata nella detta custodia fatta da altro operario, l'altra di

160. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4573, cc. 107r-109r.

161. F. Scibilia, *Terremoto e architettura...*, p. 102.

162. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4572, cc. 311r-312v.

diaspro fiorito eguale a quella che si ritrova pure in detta custodia operata da detti di Rizzo e Gallina»¹⁶³. Ben lontana dall'essere conclusa, la nuova custodia, verrà terminata e in parte modificata sotto la direzione di un altro architetto.

Al di là della rilevanza dei vari interventi di Gaetano Lazzara, sarebbe stimolante venire a conoscenza di una testimonianza grafica di questo altare, tale da consentire una valutazione nel contesto evolutivo della decorazione tardo barocca. Da questo punto di vista le grandi imprese decorative condotte nelle maggiori chiese palermitane non furono espressioni «di folklore bensì di fasto e di ricchezza, immagine ridondante atta a sedurre gli occhi prima della mente; percorso labirintico tra architettura e decorazione, decorazione e architettura, ove realtà e artificio si mescolano di continuo»¹⁶⁴.

Questo altare, come abbiamo visto, rappresentò solo una manifestazione di un più complesso percorso progettuale; ma sorge spontaneo il dubbio del perché Giacomo Amato, nonostante nell'ultima fase compaia solamente come autore ora di disegni ora di pareri costruttivi più idonei a resistere alle azioni sismiche, lasciasse un così vasto raggio d'azione a Gaetano Lazzara.

Il loro rapporto nelle sequenze storiche più accreditate sembrerebbe più un caso risolto che una vicenda da approfondire.

Emerge comunque un sorprendente ruolo da protagonista all'interno del cantiere del Santissimo Salvatore. Un protagonista piuttosto "silenzioso" che ci restituisce la valenza poliedrica di un personaggio in buona parte da riscoprire, intrecciando i dati già noti della sua attività con quelli finora inediti delle sue scelte compiute.

Non si può negare che Gaetano Lazzara sia stato uno dei primi che ha guardato con interesse il "brillante inventore" Paolo Amato e, a sua volta, uno dei primi a riconoscere nelle prime opere claudicanti di Giacomo Amato un significato e un atteggiamento nuovo; anche se non ha scelto nessuno dei due. Tuttavia, da questi confronti ha dato dimostrazione nelle sue opere di grande sottigliezza, proiettata verso orizzonti meno emulativi; ma, ancora allo stesso, va riconosciuta quella volontà di prendere atto della situazione rivoluzionaria della cultura architettonica palermitana e, a sua volta, di saperla tradurla in modo autonomo e in termini nuovi.

163. ASPa, *notai defunti*, notaio Terranova Antonino, stanza VI, vol. 4600, cc. 192v-194r.

164. M. Giuffrè, *Introduzione*, in S. Piazza, *I marmi...*, pp. 11-14, in part. p. 13.



Fig. 42. Studio dell'apparato marmorea della cappella di S. Orsola, 1722. Palermo chiesa del Santissimo Salvatore



Fig. 43. Studio dell'apparato marmorea della cappella di S. Biagio, 1722. Palermo chiesa del Santissimo Salvatore



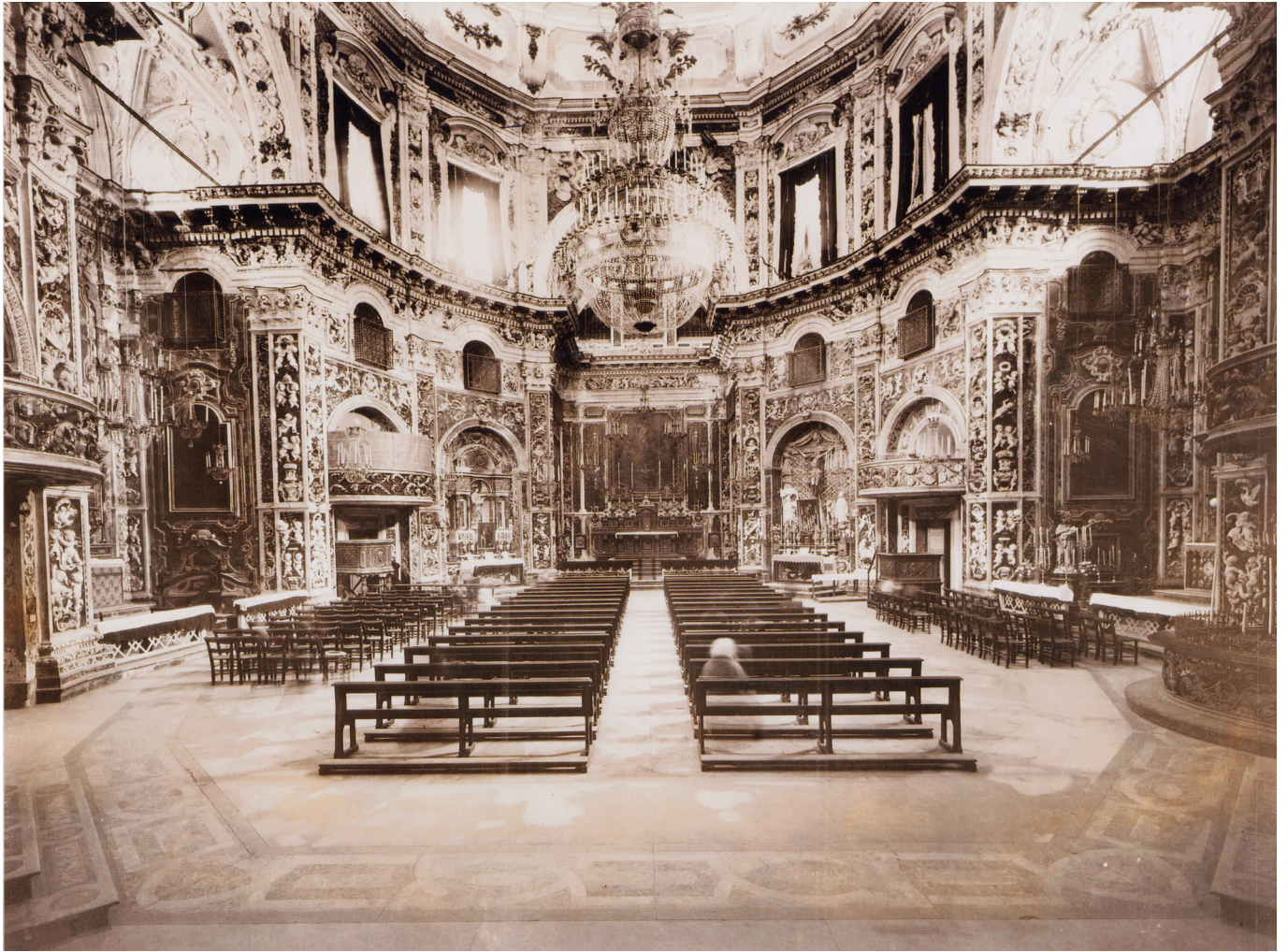
Fig. 44. Cappella del Santissimo Crocifisso 1706-1722. Palermo, chiesa del Santissimo Salvatore



Fig. Veduta interna della chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo



Fig. 45. Veduta interna della chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo



CAPITOLO IV

UN LUNGO DIBATTITO: “COME SI RESTAURA UN TEMPIO”

IV. 1. Palermo, 20 dicembre 1907, il rapporto dell'architetto Francesco Valenti

Il tempio è ora come un grande ammalato, simile a un gigante infermo, e nulla stringe il cuore quanto questo suo melanconico e desolato aspetto di squallore se risorge il ricordo dei giorni di feste e di riti quando gli altari erano ornati delle preziose suppellettili e lucevano i candelabri di argento e brillavano le fiamme dei ceri, quando bruciavano gli aromi nei turiboli e il corteo dei sacerdoti, si svolgeva salmodiando nello sfarzo e nella magnificenza della cerimonia cristiana¹.

Quando le leggi eversive emanate con il regio decreto n. 3036 del 7 luglio 1866 negarono il riconoscimento, e di conseguenza la capacità patrimoniale, a tutti gli ordini che comportassero vita in comune e avessero carattere ecclesiastico, per la chiesa del Santissimo Salvatore fu l'inizio di una lunga trascuratezza colpevole.

Nella relazione firmata da Francesco Valenti (1868-1953) il 20 dicembre del 1907, infatti, lo stato conservativo dell'edificio versava in pessimo stato, e l'architetto rilevò come le cause del deperimento dello stesso fossero due: «La prima, alla quale può darsi subito riparo con una spesa non molto rilevante, è dovuta all'infiltrazione delle acque piovane per la mancata manutenzione alle coperture e per la difettosa costruzione di talune di esse. La seconda, più importante, è dovuta ai movimenti delle fabbriche, specialmente nell'angolo Nord-Est»².

I danni prodotti dalle infiltrazioni delle acque piovane furono costatati con una semplice ispezione al monumento, durante la quale fu notata la presenza di diverse «macchie di umidità e le efflorescenze saline che si notano all'angolo interno a Sud-Est»³.

I maggiori danni prodotti dall'umidità si riscontrarono, inoltre, nell'area del presbiterio; dove il Valenti scriveva che era avvenuta «la perdita completa delle figure affrescate nel pennacchio a Nord-Est e in molti tratti dell'intradosso della cupoletta». I guasti erano stati prodotti dalla cattiva copertura a tegole che esisteva su di essa che, oltre a essere del tutto sconnessa, «trovasi conformata irrazionalmente a padiglione con quattro falde di cui tre riversano perciò le acque contro i muri di sostegno della cupola stessa»⁴.

1. Francesco Colnago, *Come si restaura un tempio*, in «Giornale di Sicilia» 25 gennaio 1917.

2. BCPa, *Fondo Francesco Valenti_5Qq_E_144_n.8*.

3. BCPa, *Fondo Francesco Valenti_5Qq_E_144_n.3G. Relazione di Francesco Valenti datata 20 dicembre 1907*, f.nn.

4. *Ibidem*.

In eguale abbandono versava l'ampia «terrazza che copre la grande cupola» che, in quegli anni, era stata ceduta al Real Convitto "Regina Margherita". Il Valenti annotò che la concessione della terrazza fosse stata un vero errore, poiché, non potendo sottoporsi a forti carichi, la struttura non poteva sopportare quei «movimenti vibratori» ritenuti «dannosi agli affreschi che rivestono l'intradosso della cupola e producono lesioni all'imposta con la conseguente infiltrazione delle acque piovane»⁵.

Nella stessa relazione, inoltre, apprendiamo che era stato ritenuto fondamentale svolgere un accurato studio per determinare le cause delle molteplici spaccature che si vedevano intorno alla cupola e nei muri del telaio, specialmente nell'angolo Nord-Est. Fu lo stesso Valenti che ne rilevò «le piante a diverse altezze e le sezioni dell'edificio» oltre a praticare i «saggi nei rinfianchi della cupola sotto il piano di posa del loggiato che gira attorno alla stessa, ed eseguirle delle livellazioni sulla cornice all'interno della cappella del Sacro Cuore dove si manifestarono delle forti lesioni che si vedono pure nel loggiato e negli speroni di rinforzo del muro poligonale»⁶.

Dall'analisi dell'edificio, venne fuori che la cupola, realizzata «in muratura di tufo ha uno spessore di m. 0,60 al collo del lanternino, e di m. 2,10 all'imposta»⁷, per la sua forma e per le sue dimensioni, esercitava una forte spinta sui muri di telaio, i quali, alla sommità ne formavano il «movimento», senza avere però quello spessore necessario per rinfiancarla.

Francesco Valenti suggeriva una serie di accorgimenti da adottarsi in zone specifiche atti a contenere le spinte che in parte si apponevano agli speroni; «ma questi si arrestano sotto il parapetto del loggiato e non possono esercitare un'azione grandemente efficace come sembrerebbe a prima vista». Anche il loggiato, gravando sull'imposta, fu giudicato «un vantaggio irrisorio dal lato statico» poiché la sua azione viene «distratta dal peso enorme dell'orditura» della terrazza superiore che, con l'appoggio sul collo del lanternino e con i puntelli intermedi, si «scarica quasi completamente sulla cupola stessa»⁸.

Per queste ragioni, secondo le osservazioni del Valenti, la cupola ebbe quindi a lesionarsi, ma fu notato inoltre che le «spaccature siano di antica data, ed abbiamo dovuto per l'addietro preoccupare non poco». Continuando, leggiamo che durante i saggi eseguiti nei rinfianchi fu rinvenuta una «cerchiatura di ferro quadro di sezione mm 40 x 20 posta intorno all'estradosso» a circa otto metri di altezza dalla sua linea d'imposta, in epoca «non molto recente» e, probabilmente, quando furono collocate le «catene a braca, che si vedono nei corpi sulla cantoria»⁹.

5. *Ibidem.*

6. *Ibidem.*

7. *Ibidem.*

8. *Ibidem.*

9. *Ibidem.*

L'architetto ipotizzò che questi tiranti di ferro, i quali collegavano alcuni speroni con il muro di telaio, fossero stati eseguiti per garantire la stabilità alla costruzione, ma «lo scopo non fu raggiunto, giacché, le lesioni della cupola, che allora vennero murate ora trovansi riaperte»¹⁰. La catena posta nella cantoria era inoltre guasta e i ripari realizzati in conci, all'angolo Nord-Est sul piano dei terrazzi fra i due contrafforti vicini, si erano del tutto disgregati.

Il movimento delle fabbriche, dunque, fu progressivamente originato dalla spinta della cupola e si manifestò maggiormente all'angolo Nord-Est dell'edificio. Le livellazioni furono eseguite sul cornicione interno del primo ordine, specialmente nel tratto Nord-Est, dove le spaccature furono considerate rilevanti e, per di più, fra i lembi delle lesioni esistevano dei dislivelli variabili da uno a due centimetri che causarono un abbassamento delle fabbriche. Il Valenti, a riguardo, scrisse che «resta però a vedere se tale abbassamento sia dovuto allo schiacciamento dei materiali per cattiva muratura, oppure a cedimento delle fondazioni per causa occulta che dovrà essere oggetto di ulteriori indagini»¹¹.

Nelle conclusioni della relazione fu dichiarato che lesioni più leggere all'estradosso della grande cupola erano state causate dal disgregamento della stessa, per essere il «muro di telaio insufficiente a ricevere la spinta» benché i contrafforti che ne rinforzano gli angoli salienti; mentre le lesioni, ritenute più rilevanti (sino a cinque centimetri di larghezza), si riscontravano nella zona a Nord-Est della cupola stessa e nei muri di sostegno, originate di conseguenza da spinte e da cedimenti¹².

Esposte le cause dell'indebolimento statico della chiesa, il Valenti ritenne che i lavori di riparazione fossero altamente indispensabili per arrestare il movimento delle fabbriche. Per ridarsi la coesione occorreva, secondo il suo parere:

1. Una robusta fasciatura in ferro costituita da placconi angolari di lamierone alti non meno di cm 25 con due branche, di lunghezza da 2 a 3 metri, rinforzate da ferri ad angolo alle cui alette debbono bullonarsi a forchetta dei tratti di catene di ferro cilindrico, muniti da manicotti tenditori, mediante i quali sarà possibile di stringere fortemente la fasciatura stessa. Questa dovrebbe essere collocata a m 5.50 circa di altezza, sopra la linea d'imposta della cupola, per corrispondere, a un dipresso, al terzo inferiore, e situate esternamente al muro di telaio praticando perciò opportuni passaggi nei grossi dei contrafforti, in modo da rinsaldare contemporaneamente la cupola e i muri di sostegno.
2. La riparazione della cerchiatura di ferro quadro esistente, più in alto, nel rinfianco della cupola, sotto il pavimento del loggiato, isolandola, avvolgendola con cemento a presa lenta, e rinforzandola con stecche di ferro, in modo da fare riuscire efficace la sua azione, benché essa sia situata troppo in alto alla linea d'imposta.

10. *Ibidem.*

11. *Ibidem.*

12. *Ibidem.*

-
3. Il rinsaldamento delle molteplici fenditure della cupola con muratura di mattoni a risarcimento e beveroni di cemento da eseguire accuratamente dall'estradosso, sin presso la metà del suo spessore, in modo da non danneggiare i dipinti che decorano l'intradosso.
 4. Il rinsaldamento delle lesioni che trovansi sui muri di sostegno nel lato Nord-Est dell'edificio e nei muri del loggiato superiore e le riparazioni alle catene esistenti.
 5. La riparazione alle fondazioni del tratto Nord-Est ove ciò risulterà necessario, dietro l'esecuzione dei saggi.
 6. La riparazione del battuto del grande terrazzo scondizionato che sta in alto al disopra della cupola, alla base del lanternino e ciò allorquando saranno arrestati i movimenti progressivi delle fabbriche coi lavori innanzi proposti. Il detto terrazzo dopo riparato si dovrebbe aggregare alla chiesa, della quale del resto, forma il coperto, onde poterlo sempre ispezionare, ed evitare l'accesso alle alunne dell'Istituto per ragioni avanti esposte. Come pure dovrebbe ridarsi alla chiesa la cantoria, che in atto è ceduta al Real Convitto Regina Margherita, per evitare i danni che possono arrecarsi le alunne e per rendere possibile la vista agli studiosi i quali anche potrebbero di la così da vicino vedere gli affreschi della grande cupola¹³.

Per impedire ulteriore deterioramenti causati dalle infiltrazioni delle acque piovane, invece, fu proposto da Francesco Valenti di:

1. Demolire il tetto a padiglione che copre la cupoletta della cappellone ed eseguire un tetto a falda, in modo di avere una sola linea di espluvio a Sud. Contemporaneamente munire di vetrate le finestre del lanternino tagliando i tompagni che si trovano per illuminare, come in origine, i pregevoli dipinti del Tancredi.
2. Sistemare convenientemente i lastrici terrazzi che trovansi fra gli speroni, all'altezza del I ordine e le coperture a tegola sulle cappelle.
3. Rivestire di nuove lastre il battuto gli sporti delle cornici rispondenti all'esterno e murare provvisoriamente le lesioni.
4. Provvedere in modo migliore allo smaltimento delle acque piovane¹⁴.

Questi lavori, dettagliatamente descritti nella perizia preventiva, ammontavano alla cifra di tremila ottocento lire e richiedevano una pronta esecuzione se non si voleva correre il rischio della completa rovina degli affreschi e degli stucchi. Inoltre, fu riproposto che urgevano ulteriori saggi atti da una parte al completamento degli studi già in parte iniziati, e dall'altra alla stesura di un progetto ben più completo delle opere intese sia a rinsaldare le fabbriche che la grande cupola e, infine, per determinare con più precisione le cause dei cedimenti nel tratto

13. *Ibidem.*

14. *Ibidem.*

Nord-Est. I successivi saggi, pur non essendo giudicati di immediata urgenza, si imponevano per la tutela e la conservazione del monumento.

Ma la statica dell'edificio, nonostante gli interventi operati sulle coperture negli anni seguenti, era in buona parte compromessa se, considerando le ingenti somme che occorreivano, fu giudicato a distanza di soli dieci anni «necessario l'abbattimento a evitare un crollo imminente» e, pertanto, di «demolire la stupenda cupola»¹⁵.

IV. 2. “*Il grido di allarme dato da vari periodici dell'isola, intorno al grave argomento dei restauri*”

Se in quel lontano 1917 Francesco Valenti non si fosse opposto con determinazione alla demolizione della chiesa del Santissimo Salvatore, forse oggi non si beneficerebbe di questo monumento, «uno dei capisaldi maggiori della storia del nostro opulento barocco»¹⁶.

La visione di demolire la chiesa del Santissimo Salvatore determinò un lungo dibattito che fu esteso sui fogli cittadini, in particolare furono i quotidiani come il Giornale di Sicilia, il Corriere del Mattino e l'Ora che ne affrontarono in trattazioni a carattere sistematico il denso argomento. Il destino perentorio di demolire la chiesa, dal gennaio al maggio 1917, indusse il Ministero a prendere una decisione risolutiva.

Il 31 gennaio del 1917 apprendiamo che, nonostante non fossero stati presentati i progetti di restauro al Consiglio Superiore alla Direzione Generale delle Belle Arti di Roma, erano stati avviati i lavori di restauro all'interno della chiesa del Santissimo Salvatore¹⁷.

Sorprese, più di ogni altra cosa, come la Soprintendenza dei Monumenti avesse concesso l'autorizzazione dei lavori e perché non avvenne l'immediata sospensione dei lavori a seguito delle raccomandazioni di Corrado Ricci.

Il 5 febbraio seguente, Enrico Mauceri, allora direttore delle Gallerie e Musei Medievali e Moderni di Messina, a riguardo scrisse un inteso articolo sul quotidiano L'Ora¹⁸.

Mauceri cominciava il suo articolo con un «grido di allarme» poiché ritenne l'argomento di “salvare” la chiesa non una «delle solite gonfiature campanilistiche destinate a svanire al primo soffio di vento» ma una vera «questione d'arte cui va legata la esistenza di una pagina delle più belle ed espressive di quel settecento siciliano, magnifico nella sua fastosa eleganza, e non ancora forse sufficientemente conosciuto ed apprezzato»¹⁹.

Non mancando di esprimere le proprie paure circa le «deturpazioni ed ai pericoli che i lavori

15. Francesco Colnago, *Come si restaura un tempio*, in «Giornale di Sicilia» 25 gennaio 1917.

16. *Ibidem*.

17. *Per la chiesa del SS. Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 31, 31 gennaio 1917.

18. E. Mauceri, *Intorno al S. Salvatore di Palermo*, in «L'Ora» n. 36, 5 febbraio 1917.

19. *Ibidem*.

di consolidamento intrapresi» potevano causare alle opere d'arte, e in particolar modo all'affresco della cupola eseguito da Vito D'Anna, lo storico raccomandava ai tecnici di «risolvere il problema per ciò che riguarda la statica dell'edificio, ma bisogna che cotesti tecnici siano soprattutto artisti e sovra tutto adoratori del passato, trattandosi qui di non riparare una chiesa qualsiasi, ma bensì di circondare delle più amorevoli attenzioni un tempio d'arte, ove ogni ricordo dev'essere religiosamente conservato e religiosamente trasmesso ai secoli venturi»²⁰.

Dall'articolo dell'11 febbraio, acquisiamo che la Società di Storia Patria fu la prima a interessarsi del futuro della chiesa avviando un dibattito nel quale esortava «tutti gli artisti palermitani – soci e non soci – a voler intervenire alla riunione» che avrebbe avuto luogo il giorno seguente nella sede di piazza San Domenico²¹.

Difatti, alle ore 15 del 12 febbraio, ebbe luogo la «movimentata seduta alla Società di Storia Patria per il Tempio del Salvatore»²². Il lungo articolo edito sul Corriere del Mattino riportò gran parte dei pareri discussi durante la seduta. Primo fra tutti fu quello di Ernesto Basile (1857-1932), il quale dichiarò che «tempo addietro fu chiamato a far parte di una commissione che ne avesse l'incarico di studiare» alcuni aspetti relativi la chiesa del Santissimo Salvatore. L'architetto affermò che i punti già discussi furono «se la parte artistica del tempio del Salvatore di Palermo fosse di tale importanza da valere la pena di stabilirne la conservazione» e se, nel caso affermativo, si poteva provvedere alla sua conservazione²³.

Il parere della Commissione fu favorevole, sia per la «la mole della sua cupola, dello stesso stile di quello del Tempio della Madonna di Vigo di Mondovì (sebbene storicamente precedente a quella di qualche decennio), sia per l'immenso affresco del Vito D'Anna, rappresentante le glorie del Paradiso, sia per altri affreschi minori, sia per i marmi intarsiati e gli stucchi a basso ed alto rilievo»²⁴.

Ma la questione di come conservare la chiesa rimaneva una questione complessa. Per tanto, considerando che le fondamenta della chiesa fossero “difettose”, furono proposte tre possibilità:

1. demolendo tutto il tempio per ricostruirlo ex novo; o
2. eseguendo la nuova opera ad incastro; o
3. sostituendo pilastri provvisori a quelli che in atto sostengono la cupola, salvo a ricostruire in appresso i pilastri definitivi²⁵.

20. *Ibidem*.

21. *Per la chiesa del SS. Salvatore*, in «L'Orà» n. 42, 11 febbraio 1917.

22. *Una movimentata seduta alla Società di Storia Patria per il Tempio del Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 43, 12 febbraio 1917.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*.

La Commissione scartava a priori la prima proposta poiché sarebbero andati distrutti gli affreschi e con essi la cupola, di conseguenza scartava la seconda per ragioni economiche e dall'esito incerto, pertanto supportava la terza proposta.

Dopo il parere di Ernesto Basile, la Commissione dava la parola al Genio Civile, ente cui era stato affidato il compito di restaurare la chiesa per una cifra deliberata di sessantacinquemila lire. Ernesto Basile, seppur dichiarasse di astenersi nel formulare un giudizio, ammise che era favorevole alla metodologia del Genio Civile e approvava «quanto questo va compiendo»²⁶.

Il Genio Civile, a sua volta, era favorevole alla terza proposta.

A contraddire sia il parere di Ernesto Basile che la metodologia del Genio Civile fu però Francesco Valenti, il quale dichiarò che «non risultano le condizioni di statica così disperate quali sono descritte dal Prof. Basile» poiché le fondazioni della chiesa, posto come prima causa dei problemi statici, fossero piuttosto basate «solo su una affermazione gratuita»²⁷.

Dalle parole di Francesco Valenti, come riportate dall'articolo, si intuisce un fermo disappunto dai toni accesi. Infatti, fu tirata in ballo una questione poco chiara: «Intende parlare delle spie fatte murare anni or sono e che non essendosi più rotte stanno a dimostrare che non tutta la costruzione è in condizioni così cattive di stabilità come quella del lato nord-est?»²⁸.

Continuò il Valenti, attaccando Basile, col dire che il saggio «eseguito sur un solo lato, ci ha rivelato che non su detriti e terriccio fu posata la fabbrica; ma su grossi blocchi di pietra selvaggia (detta delle Croci) che compaiono già al terzo metro di profondità e non ci è lecito quindi di venire a conclusioni radicali e importanti fintantoché il saggio non sarà fatto fino alla roccia che pare sia cinque metri profonda»²⁹.

A questo punto, dell'acceso dibattito, intervenne nuovamente Basile dicendo che «si tronchi una discussione che trascendendo nella parte tecnica esula della competenza di una assemblea di Storia Patria»³⁰. L'intervento successivo del Presidente, ritenendo incompetente l'adunanza a entrare nel merito di dettagli tecnici, placò i toni dell'assemblea ponendo l'accento che l'obiettivo del dibattito rimanesse incentrato sulle tre proposte.

Passata la parola a Empedocle Restivo (1876-1938), quest'ultimo prese le difese di Francesco Valenti ritenendo opportuno di continuare a dare ascolto al parere dell'architetto «perché non avvenga che si faccia costare due milioni ciò che si può avere con duecentomila lire soltanto».

26. *Ibidem*. Meno chiare sono le altre affermazioni di Ernesto Basile: «Quanto poi alle opere d'arte, il Prof. Basile aggiunge che, su altro incarico speciale, riferì al Ministero di P. sulla asportabilità e conservabilità dei rivestimenti marmorei di carattere Goriziano e degli stucchi ad alto rilievo, come opere della massima facilità e sugli stucchi di caratter ornamentale (fascette e cornici) disse che era sufficiente conservare le forme, Disse ancora che il cupolino di Tancredi sarebbe stato traversato da un pilone solo per circa due o tre metri quadrati».

27. *Ibidem*.

28. *Ibidem*.

29. *Ibidem*.

30. *Ibidem*.

Inoltre, ancora Restivo, affermò che il Governo «al più, allargherà la borsa fintantoché si tratterà di evitare il crollo della cupola»³¹.

L'ultimo intervento fu tenuto dal Sacerdote Vasta che, ammettendo l'incompetenza tecnica della Società di Storia Patria, fu del parere che sarebbe stato inutile mettere ai voti la conservazione della chiesa giacché la Commissione Ministeriale aveva espresso un parere favorevole. Finita la seduta, fu registrato un clima «elettrizzato» ponendo in ultima istanza se fosse necessario nominare una terza commissione atta a esaminare «se dei due illustri dissidenti, Prof. Basile e Prof. Valenti abbia ragione l'uno o l'altri, e ciò nell'interesse della religione, dell'arte e della finanza dello stato»³².

Il giorno seguente, 13 febbraio 1917, il Corriere del Mattino nell'articolo «*Pel consolidamento della Chiesa del SS. Salvatore*» riassumendo i dibattiti dei giorni precedenti, sosteneva con le teorie di Francesco Valenti, il quale denunciava: «a. che saggi, per accertare che la costruzione del tempio manchi di basi, non se ne sono fatti; b. e che le spie, da lui poste parecchi anni or sono, hanno dimostrato che, per tre quarti di fabbricato il tempio è abbastanza solido»³³. Il Valenti non si dava per vinto e ribadiva che il Genio Civile era caduto nella leggerezza e per tanto chiedeva al Ministero: «Vogliamo l'inchiesta, vogliamo i saggi, i soldi del pubblico non si sperperano così, i monumenti di fede e di arte non devono essere alla balia del primo venuto»³⁴.

A questo punto, chi fu il responsabile che aveva dato inizio a questi lavori?

Parallelamente all'assemblea della Società di Storia Patria si era riunita l'Associazione Nazionale Insegnanti di Disegno (sezione siculo), i quali, a loro volta, mettevano ai voti i criteri tecnici da applicare sui restauri della chiesa, determinando che questi dovevano essere «ispirati ad un elevato sentimento di arte per la conservazione integrale del tempio con tutti gli stucchi e gli affreschi che le decorano»³⁵.

L'interessamento dell'Associazione Nazionale Insegnanti di Disegno per la conservazione della chiesa del Santissimo Salvatore, come fu scritto nel giornale l'Ora in data 17 febbraio 1917, segnava un' «era di risveglio che smentisce la supposta apatia del Paese per le questioni artistiche riflettenti le memorie gloriose del passato»³⁶.

L'elevata discussione sostenuta in un primo tempo da Ernesto Basile in seguito da Francesco Valenti di fronte Empedocle Restivo, allora deputato al Parlamento del Regno, rese evidenti le questioni sul lato tecnico fino allora non affrontata.

Empedocle Restivo sostenne la tesi di Francesco Valenti, ossia quella di operare il «restauro ad

31. *Ibidem*.

32. *Ibidem*.

33. *Pel consolidamento della Chiesa del SS. Salvatore*, in «Corriere del Mattino», n. 44, 13 febbraio 1917.

34. *Ibidem*.

35. *Per la chiesa del SS. Salvatore*, in «L'Ora», n. 44, 13 febbraio 1917.

36. *Ibidem*.

opera d'incastro»³⁷ con una spesa non rilevantisima e inferiore ai due milioni di lire; cifra che invece era stata preventivata dal Genio Civile proponendo la ricostruzione *ex novo*.

Dalla lettura dell'articolo, inoltre, leggiamo che era stato l'ufficio tecnico del Genio Civile l'autore del «radicale lavoro», così come fu giudicato dal Valenti. Conseguentemente, per risposta alla domanda proposta, è possibile affermare che il responsabile dei quattro piloni di calcareo e dei quattro archi «che dovrebbero impostarsi su di essi incastrandosi nella zona superiore dei muri di sostegno antichi» fu dunque il Genio Civile. Questo intervento fu ritenuto inutile poiché era basato, secondo il parere del Valenti, sull'infondata ipotesi dello schiacciamento dei materiali che costituiscono i sostegni stessi. Tutti questi interventi furono documentati nei diversi rilievi eseguiti dal Valenti e oggi conservati presso la Biblioteca Comunale di Palermo (figg. 46-47).

Sempre alla stessa data (16 febbraio 1917), risale l'articolo pubblicato sul Corriere del Mattino scritto da Tomassini, uno dei principali organi di diffusione delle questioni inerenti al dibattito. Già dal titolo, *Alla ricerca delle responsabilità sullo stato dei lavori nel Tempio del Salvatore*, è denunciata la mancata responsabilità che si cercava esclusivamente nel Genio Civile³⁸. Ma il progetto di consolidamento, che aveva indotto alla rimozione di marmi, stucchi, altari, presentato dal Genio Civile, fu sottoposto, come fu affermato dall'autore dell'articolo, alla dovuta approvazione dell'Ufficio Regionale?

Perché, continua l'autore, l'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, che aveva una missione ben definita, si era in qualche modo messo da parte?

Le domande poste da Tomassini si ponevano in polemica alla lettera inviata dall'ingegnere Giuseppe Rao, Soprintendente ai Monumenti di Palermo, il quale si giustificava di non aver preso parte all'adunanza della Società di Storia Patria dell'11 febbraio, nella quale fu discussa la questione riguardante i restauri della chiesa del Santissimo Salvatore³⁹.

Dopo avere sinteticamente esposto le principali questioni, definite “deplorevoli”, l'autore denunciava un'altra problematica riguardante lo stato conservativo della cupola della chiesa di San Giuseppe dei Teatini:

Sono 16 anni che la grande cupola di S. Giuseppe dipinta meravigliosamente dal fiammingo Borremans, dove con arte fine e profondità di concetto rappresentò la cacciata degli Angeli dal Paradiso, è chiusa da un solaio di tavole; e sono 16 anni ch'io sento ripetermi continuamente: Che c'è lassù? Perché non si toglie quello sconcio?⁴⁰

37. *Per il tempio del Salvatore. Dopo la seduta della “Storia Patria”*, in «L'Ora», n. 47, 16 febbraio 1917.

38. P.R. Tomassini, *Alla ricerca delle responsabilità sullo stato dei lavori nel Tempio del Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 47, 16 febbraio 1917.

39. La lettera è interamente pubblicata dal Corriere del Mattino nell'articolo: *Pel consolidamento della Chiesa del SS. Salvatore*, del 15 febbraio 1917, n. 46.

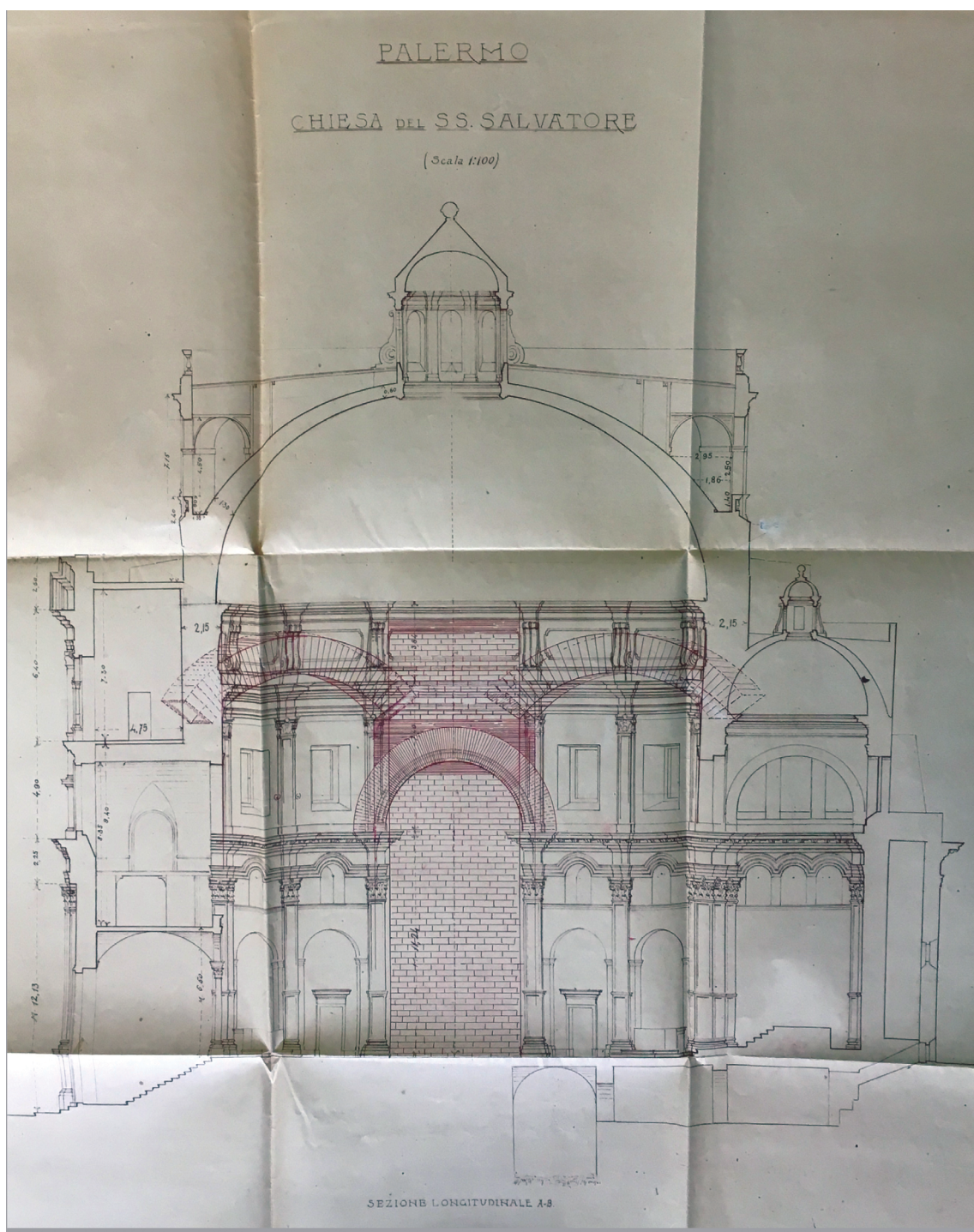


Fig. 46, Francesco Valenti, Rilievi dello stato di fatto della chiesa del Santissimo Salvatore durante i restauri operati dal Genio Civile nel 1917, BCPa,

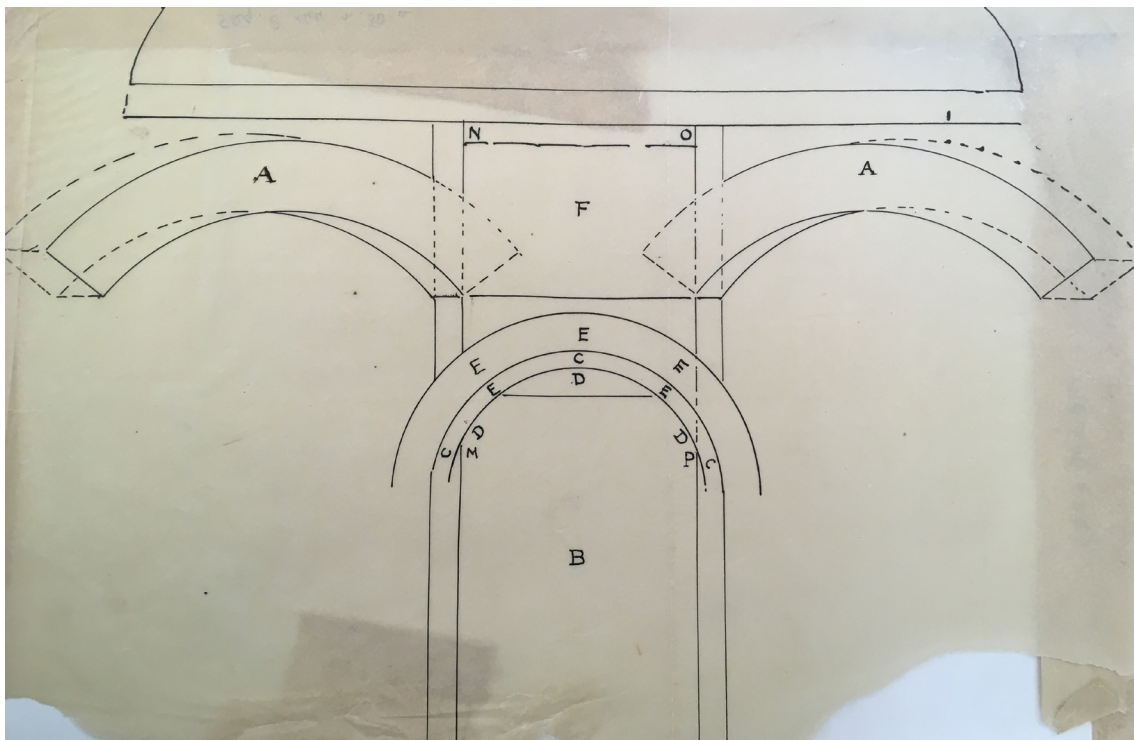


Fig. 47, Francesco Valenti, Rilievi dello stato di fatto della chiesa del Santissimo Salvatore durante i restauri operati dal Genio Civile nel 1917, BCPa,

Frattanto, il 19 febbraio, giungeva la lettera di scuse per il mancato intervento alla riunione della Società di Storia Patria del Soprintendente ai Monumenti, Giuseppe Rao, pubblicata dal Corriere del Mattino.

Il Soprintendente dichiarò che «essendo tale questione ancora all'esame del Ministero della Pubblica Istruzione, io non potevo né dovevo prendere parte ad alcuna polemica. Posso però assicurare che sino a quando il prelodato Ministero non avrà preso le proprie deliberazioni sul riguardo, nessuna opera d'arte sarà toccata al SS. Salvatore»⁴¹.

Nonostante questo gesto, il cronista si dichiarava «semplicemente insoddisfatto» delle spiegazioni dell'ingegner Rao perché:

1. noi non ci siamo preoccupati tanto della sua assenza alla seduta della Società di Storia Patria (che potrebbe avere benissimo una spiegazione di delicatezza); ma del suo assenteismo dai lavori che sono stati non solo cominciati, ma anche portati molto innanzi dal Genio Civile. Ed appunto perciò mi sembra che si possa ancora dire: *che la questione si trova all'esame del Ministero di P.I.*

40. P.R. Tomassini, *Alla ricerca della responsabilità sullo stato dei lavori nel Tempio del Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 47, 16 febbraio 1917.

41. *Pel consolidamento della Chiesa del SS. Salvatore. Una risposta della Direzione dell'Ufficio dei Monumenti*, in «Corriere del Mattino» n. 50, 19 febbraio 1917.

2. l'assicurazione, che il R. Soprintendente ai Monumenti ci da circa i suoi propositi di non permettere che si tocchino le opere d'arte del Salvatore, ci sembra non riguardi più il Tempio del Salvatore della nostra città. Di esso infatti ci risulta (ciò fu detto dall'ing. Basile alla Società di Storia Patria, nella seduta dell'11 corrente), che i marmi artistici che rivestono la parte inferiore delle pareti sono stati già trasportati nei locali di S. Giovanni degli Eremiti e noi personalmente entrando nel Tempio del Salvatore ci siamo accorti che queste ed altre opere d'arte sono state ... *toccate*;

3. continuando la costruzione dei piloni di calcareo compatto si dovranno togliere gli stucchi dagli archi e gli affreschi dagli intradossi.

4. adesso non è più permesso da parecchi giorni penetrare nella Chiesa del Salvatore perché non si possa vedere quello che vi si compie con celerità di lavoro inusitata, forse per costruire il fatto compiuto⁴².

Da quanto abbiamo appreso, stupisce che i lavori avessero preso inizio senza il giudizio e l'approvazione del Ministero e che, come lamentava il cronista, «sono state toccate ed intaccate parecchie e parecchie cose, compendosi una reale e grave minaccia irreparabile alla parte decorativa ed artistica del monumento»⁴³.

La mattina del 7 marzo dello stesso anno usciva l'articolo: *Le follie del Genio Civile. Il Soprintendente dei Monumenti messo alla porta?*

Il riferimento a un fatto così grave provocò la repentina convocazione delle autorità pubbliche competenti. Ma cosa aveva indotto il Genio Civile a osare tanto?

Il cronista del Corriere del Mattino riferiva i fatti senza esporne le cause e, in modo particolare, «che malgrado l'ordine di sospensione dei lavori del preteso restauro, iniziati dal Genio Civile, questi continuano allegramente (parole testuali). Secondo: che essendosi recato lo stesso soprintendente dell'ufficio regionale dei monumenti per visitare ancora una volta la Chiesa del Salvatore, questi è stato messo inesorabilmente alla porta»⁴⁴.

L'offensivo episodio spinse ugualmente il giornale L'Ora a denunciare il fatto.

Il cronista, infatti, sollevava il problema che i restauri dovevano risolversi con senso pratico, «e non con disquisizioni teoriche, che tendono a gonfiare un quesito essenzialmente di pratica costruttiva»⁴⁵. I voti pronunciati dall'Assemblea degli artisti, riguardo ai criteri da applicare, non riuscirono ad arrestare i lavori diretti dal Genio Civile. Sappiamo, inoltre, che malgrado le opposizioni della Soprintendenza dei Monumenti, il Genio Civile «esorbitando dalla sua competenza, e non contento di spingere con maggiore attività quei mostruosi piloni destinati

42. *Ibidem*.

43. *Ibidem*.

44. *Le follie del Genio Civile. Il Soprintendente dei Monumenti messo alla porta?*, in «Corriere del Mattino» n.66, 7 marzo 1917.

45. *Per impedire la distruzione del Tempio del S. Salvatore*, in «L'Ora» n. 66, 7 marzo 1917.

a sfondare stucchi ed affreschi, ha eseguito e continua ad eseguire nella grande cupola dipinta da Vito D'Anna»⁴⁶, non fermò i lavori che danneggiarono irrimediabilmente gran parte l'apparato decorativo della chiesa.

Riguardo a questa vicenda l'autore dell'articolo suggeriva che non era «più il caso di emettere dei voti platonici per far rispettare a chi ne ha il dovere il patrimonio artistico della nostra Palermo», ma piuttosto era il momento più opportuno per disciplinare le leggi riguardanti il tema del restauro e la conservazione dei monumenti d'arte, giacché gli istituti «preposti a lavori stradali e portuali si credono autorizzati a calpestare le leggi»⁴⁷.

Nell'articolo si faceva menzione agli interventi fatti con «beveroni di cemento», utilizzati in sostituzione della «malta antica che trovasi fra i giunti dei conci originari che compongono la cupola», i quali ne avrebbero compromesso lo stato conservativo.

Da questo fattore emerge come l'utilizzo del cemento, a breve tempo dal suo avvento, fosse stato considerato non idoneo di fronte a quelle posizioni teoriche associate all'uso di tale mezzo costruttivo nel restauro⁴⁸. Leggiamo, infatti, che altri lavori furono eseguiti con «gli stessi errori» nel consolidamento della cupola della chiesa di Santa Chiara, «coi quali un ufficio anch'esso non competente danneggiò e per sempre gli affreschi di Antonino Grano»⁴⁹.

Singolare, invece, è l'apprezzamento dello stesso cronista nei riguardi dei “costruttori palermitani” ritenuti «per tradizione e per scuola impareggiabile» vantando il «primato in Italia» circa la competenza tecnica «della riparazione a *cuci e scuci*»⁵⁰.

Indicativa, per comprendere la cultura del restauro del primo Novecento, è la conclusione dell'articolo:

Noi ricordiamo agli artisti e ai costruttori palermitani che il loro operato sarà giudicato dai posteri con la stessa severità con la quale oggi si giudica dello scempio eseguito nella nostra cattedrale nel declinare del secolo XVIII, per le indifferenze di coloro che avrebbero potuto salvare, intervenendo in tempo, il più gran monumento della nostra Città⁵¹.

Interessante, in questo contesto, è anche la testimonianza scritta da Rocco Lentini (1858-1943), allora insegnante di Disegno presso il regio educando “Maria Adelaide” di Palermo, e pubblicata nel Giornale di Sicilia il 9 marzo 1917.

46. *Ibidem*.

47. *Ibidem*.

48. Cfr. R. Di Stefano, *Il consolidamento strutturale nel restauro architettonico*, Napoli 1990. Alla fine del XIX secolo venne sperimentato dall'architetto Giuseppe Patricolo l'utilizzo di travi ferroviarie “Vignolles” per il consolidamento degli architravi allo Steri di Palermo, anche se invero fu ritenuto Francesco Valenti, in quanto collaboratore del Patricolo, autore del progetto e del relativo intervento. Cfr. C. Genovese, *Palazzo Chiaramonte a Palermo; progetti e metamorfosi fra Ottocento e Novecento*, in «ANAFKH» 53, nuova serie, Gennaio 2008.

49. *Per impedire la distruzione del Tempio del S. Salvatore*, in «L'Ora» n. 66, 7 marzo 1917.

50. *Ibidem*.

Rocco Lentini, dopo aver fatto un sopralluogo, così scrisse:

Non intendo occuparmi della questione tecnica, la quale non è di mia competenza; ma protesto in nome dell'Arte contro i sistemi fin'ora adottati per il conseguimento dello scopo che si dice di restauro ma che invece, allo stato delle cose, è di vera e propria distruzione.

Due bellissimi pavimenti in maiolica della cantoria sono coperti di calcinacci, pietre ed attrezzi; gli operai passano e ripassano tutto il giorno con materiale da costruzione sui detti pavimenti dei quali parecchi mattoni sono andati distrutti.

Nella grande cupola centrale dove esiste il magnifico e superbo affresco di Vito D'Anna ho visto un operaio che, dalla parte esterna della cupola, giocava liberamente di piccone e riempiva di cemento gli interstizi delle pietre. Questo lavoro, non so con quanta opportunità e necessità disposto, presenta, a mio giudizio, due pericoli: uno che il piccone vada facilmente ad investire l'intonaco dell'affresco deturpando il dipinto; l'altro che il cemento, colando tra le fessure delle pietre, lasci con tutta probabilità, delle macchie sull'affresco medesimo che è l'opera migliore del Monumento.

Alcuni pilastri della chiesa sono stati denudati di tutti i marmi e di tutte le decorazioni che l'adornavano; né vale averli raccolti e numerati in luogo sicuro, perché quando dovranno mettersi a posto è da prevedere che ne troveranno parecchi maltrattati e mancanti.

So che una Commissione nominata dal Ministero verrà a vedere tutto quanto si è fatto e intende a farsi dentro la Chiesa del Salvatore, ma è da augurarsi che non arrivi troppo tardi: mentre io come cittadino e cultore dell'arte ho già avvertito questa Soprintendenza ai Monumenti di far quanto è nei suoi poteri per impedire che singolari e storiche opere di pittura e di decorazione vadano irrimediabilmente perdute⁵².

Il dibattito intorno alla chiesa comportò la nomina di una commissione speciale che da Roma sarebbe giunta a Palermo, la quale avrebbe cercato di risolvere le problematiche dei "tormentati" restauri. Di questa commissione fecero parte l'architetto Gustavo Giovannoni (1873-1947) e l'architetto Manfredo Manfredi (1859-1927)⁵³.

Nel pomeriggio di sabato, 11 marzo 1917, alle ore 16,30, nell'aula II della Regia Università di Palermo, fu concessa dal Magnifico Rettore, il prof. Columba, una riunione, dove intervenivano «alcuni valenti costruttori, i quali porteranno nella discussione, la loro competenza nei difficili lavori di consolidamento di monumenti»⁵⁴.

È interessante constatare come la allora Regia Università di Palermo, che inizialmente sembrava essersi messa da parte, prese parte al dibattito per arrestare lo «scempio d'arte che avvie-

51. *Ibidem*.

52. R. Lentini, *Il restauro del Salvatore*, in «Giornale di Sicilia» n. 67, 9 marzo 1917.

53. *Ibidem*.

54. *Per la chiesa del SS. Salvatore. Una riunione di artisti e costruttori*, in «L'Ora» n. 69, 10 marzo 1917.

ne al Salvatore ed avvisare ai provvedimenti opportuni»⁵⁵.

Il dettagliato articolo ci informa che l'aula era «gremita di artisti e di studiosi», quale Rocco Lentini, Nicolò Rutelli, i pittori Rocchetti, Grisafi, Bevilacqua, gli scultori Geraci, De Lisi, Civiletti, il mosaicista La Manna etc.

La riunione prese inizio dando la parola all'avvocato Mangano il quale, avendo avuto modo di costatare *de visu* i lavori in corso d'opera, rassicurò i membri dell'assemblea con affermare che Corrado Ricci aveva disposto la sospensione dei lavori. Queste parole apparvero un conforto per coloro che ritennero inesplicabile il mancato intervento del Ministero, ma l'ordine burocratico doveva ancora attendere ancora qualche tempo. Intanto era auspicabile l'assunzione della Commissione per moderare l'intervento del Genio Civile.

L'avvocato D'Accardi, di seguito, sollevava la questione sul fatto che i restauri dovevano essere affidati alla Soprintendenza dei Monumenti e non al Genio Civile. Nonostante ciò, tali circostanze inspiegabili indussero l'avvocato col dire che: «Un genio civile, in un lavoro artistico non può compiere *quod non fecerunt barbari*. E dire, egli aggiunge, che un maestro di coloro che sanno, il Prof. Basile pur avendo deposto per la conservazione del Monumento un bel giorno se ne lavò le mani con permettere che subentrasse il Genio Civile nel restauro di un monumento d'arte»⁵⁶.

Lo stesso D'Accardi, insieme al precedente oratore e altri, ebbe modo, durante un sopralluogo, di costatare che «i quattro piloni che vi costruivano sarebbero più adatti a sostenere un ponte ferroviario, anziché una cupola artistica. Sono dei piloni così colossali cinque e più metri larghi per ogni lato, che a demolirli a restauro... compito... ci vorrà non meno che la... dinamite»⁵⁷.

L'avvocato, continuando, palesò le condizioni in cui versano i pavimenti artistici non protetti dai «colpi dei massi che vi si rotolano contro» e, inoltre, «il cemento buttato contro l'affresco della cupola»⁵⁸. Lo stesso lamentava come «i mattoni sostituiti alla pietra» che «la progettata demolizione dei muri esterni e chiudenti la cupola» fossero degli interventi oltremodo devastanti a tal punto da definire l'intervento del Genio Civile «peggio di quel che non sarebbe avvenuto se vi fossero passati i Tedeschi moderni»⁵⁹.

Evidenziando l'intervento operato da Francesco Valenti che le «spie poste un decennio fa nel cornicione rimaste tuttora intatte sono prova evidente che il progetto di ricostruzione del tempio è poggiato su falsi supposti», il D'Accardi, nel concludere, sostenne che «si è sbagliata la via» e che ancor più grave fu che «si è perfino afferrata la cupola ai muri dell'angolo nord-

55. *Pei restauri nella chiesa del Salvatore. Un'adunanza d'artisti e di tecnici alla R. Università*, in «L'Ora» n. 73, 14 marzo 1917.

56. *Ibidem*.

57. *Ibidem*.

58. *Ibidem*.

59. *Ibidem*.

est che è cadente, si sono costruiti pilastri su terreno che asserisce instabile e per lo meno con scantelamento dei muri attuali di cui non si è assodato qual grado di resistenza statica essi presentino»⁶⁰.

Il suo intervento finì con queste parole: «*I tedeschi abbattono i monumenti dall'alto in basso; i restauratori del Tempio del Salvatore li abbattono dal basso in alto*»⁶¹.

L'avvocato Mangano, ripresa la parola, aggiunse che non sapeva spiegarsi la ragione dei «quattro nefasti pilastri», soprattutto quello posto nel presbiterio in sostituzione dell'altare maggiore a deturpare la cupola, oltre alla statica che potevano esercitare «i quattro archi che posando sui quattro piloni dovranno sostenere la cupola con un quarto di ellissi»⁶².

Il Professor Armaforte, colpito dalle relazioni dei due avvocati, riconoscendo nella chiesa del Santissimo Salvatore la stessa «importanza artistica» della cappella Palatina di Palermo e del Duomo di Monreale, affermava amaramente come gli «Italiani del Nord a furia di pressare hanno saputo farsi ben conservare i loro monumenti» a differenza dei siciliani che «invece a furia di remissività ci lasciamo privare dei nostri tesori d'arte»⁶³.

Lo stesso Armaforte, denunciando la mancata sensibilità del Genio Civile riguardo agli apparati marmorei, non scusava il criterio adottato di «scrostare» la chiesa dei marmi, domandandosi: «Perché l'hanno scrostato? Come lo hanno scrostato?», inoltre, «È sufficiente garanzia la numerazione dei pezzi per la conservazione dell'arte? Si troveranno più tardi tutti i pezzi? Si sapranno ricollocare? Quale operaio sarà adibito a tal lavoro?»⁶⁴.

Tante domande, tante incognite, ma soprattutto tante legittime preoccupazioni causate dalle parole di un anonimo ingegnere per aver avuto l'audacia di definirli «lavori che un modesto nostro operaio li eseguirebbe meglio!»⁶⁵.

Dalle parole di Rocco Lentini sappiamo che buona parte dei marmi staccati erano stati portati in deposito presso la chiesa di San Giovanni degli Eremiti mentre per gli altri si chiedeva «come si leveranno? Dove si custodiranno? Come si costruiranno?»⁶⁶.

La parola passò al Professor Fazio che aggiunse che la chiesa del Santissimo Salvatore andava salvata «non solo come opera d'arte per la sua ricchissima decorazione, ma anche per il suo eccezionale valore architettonico, essendo esempio unico nel quale si unisce l'opulento barocco del Seicento colla pianta e colla struttura della chiesa del quinto secolo». Nicolò Rutelli, di seguito, si associava con quanto detto da Armaforte nell'idea di chiedere al Governo «i quattrini opportuni, in nome dei tributi che paghiamo» allegando il suo parere tecnico:

60. *Ibidem.*

61. *Ibidem.*

62. *Ibidem.*

63. *Ibidem.*

64. *Ibidem.*

65. *Ibidem.*

66. *Ibidem.*

Invitato a dare il mio modesto giudizio sui lavori di consolidamento che devono farsi per assicurare la stabilità della chiesa del Santissimo Salvatore lo faccio in modo obbiettivo e da persona, che per il mestiere che sin dall'infanzia esercita conta di avere restaurato più d'un monumento dall'epoca a noi più remota in sino ad oggi. Mi accorderete venia nel dire sarò disadorno, privo di studi tecnici e letterari, la mia parola suona come quella di un manuale esecutore adusato a tale genere di lavori.

Ignaro di quanto è avvenuto per il dibattito sorto da qualche mese e più sui giornali cittadini che hanno trattato in maniera ampia quanto si riferisce al Tempio del SS. Salvatore, volli, portandomi sul posto, spinto dalla curiosità, darmi ragione della polemica ingaggiata e tanto interessa la cittadinanza in primo luogo all'importanza del monumento ed in secondo per le somme non indifferenti che occorrono alla bisogna e che da quanto appare, usati in modo differenti potrebbero mettere la questione su una via più diritta evitando uno sperpero inutile di denaro all'erario.

Entrando ho osservato sistema di cautele in legname e pietra per trattenere la grande cupola e parte dei muri di sostegno di essa ed inoltre dei piloni che basandosi sulla roccia si ergono con una superficie immensa al centro delle quattro cappelle discoste dai pilastri laterali e che debbono, mi si dice, sorpassare, rompendo gli archi delle cappelle stesse, e le volte, insino a far di posa a quattro grandi archi da costruire ad opera di incastro a mattoni che con il loro estradosso e le murature intermedie verrebbero a calzare l'anello della cupola. Ciò fatto, se mal non erro, riesce facile lo abbattere tutte le murature che compongono attualmente il perimetro dell'elegante tempio, rifacendole in uno ai quattro archi delle Cappelle che, ad opera finita, tolti i piloni di puntellatura, devono reggere sullo spessore in chiave all'appoggio degli archi precedentemente costruiti. Non a me incombe il grave problema di riferire sulla stabilità o meno di tale sistema di riparazione perché persone competenti hanno ciò valutato prima di ordinare le nuove opere, che sono dietro ad eseguirsi ma da tutto un complesso di circostanze mi vedo indotto a credere, che usando differentemente, si potrebbe raggiungere una minor spesa col massimo rendimento possibile.

A ciascuno di voi si presenterà certo innanzi la gran mole del lavoro da effettuare che siccome io credo importerà le seguenti conseguenze che voglio enumerare.

1. Il distacco delle opere di arte che in atto decorano il magnifico tempio, *molte delle quali, andranno irremissibilmente perdute.*
2. La spesa non indifferente della muratura di quei piloni che si costruiscono in atto e che bisogna aumentare dell'altra per la demolizione di essa, non francando l'opera di distruzione col ricavo del materiale adoperabile (pietrame incerto con malta di cemento a lenta presa).
3. Tutte le murature a mattoni per la costruzione ad opera di incastro degli archi della Cappella e di quelli altri soprastanti.
4. La *non conservazione del monumento*, oggetto principale delle odierne discussioni.

Certamente che il progetto e la direzione delle opere sono affidate ad un Ufficio retto da persona sotto tutti i rapporti superiore; ma si permetterà l'insigne tecnico che io mi faccia qualche domanda: si è studiata bene la pianta dei muri perimetrali? A parer mio milita in vantaggio nel modo come meglio conservare l'edificio una cosa di non poco rilievo.

Il monastero attaccato alla chiesa, per tutte le servitù che ha questa ne venivano dall'origine, ha determinato nella costruzione del grande edificio nella perimetria ed elevazione di muri una discontinuità per le cantorie, le vedute, i confessionili, i passaggi interni che insieme a qualche altro vano praticato posteriormente con l'andare del tempo ha ridotto il tempio in alcuni punti di non assoluta stabilità; a ciò va aggiunta l'opera non indifferente dei movimenti sismici avvenuti intanto lasso di tempo dalla costruzione ad oggi, qualcuno dei quali dannosissimo.

Il mio primo debole avviso sarebbe in questo caso di saggiare tratto a tratto le fondazioni facendo gli appositi contro fossi ed accertarsi della solidità di esso. Se i rivestimenti marmorei di un pilastro presentano nei giunti delle sconessioni è segno evidente che la muratura dietro stante ha bisogno l'opera del restauratore, perciò il sano distacco delle parti decorative da riattaccare. Intanto provvedere al muramento definitivo di quei vani e passaggi resisi inutili mantenendo la decorazione di essi per l'euritmia dell'ambiente, rimpicciolire qualche altro vano, se è possibile onde ridare all'ossatura dell'edificio quella maggiore stabilità che ora manca, che sono sicuro mai ebbe a mancare in origine.

La muratura della quale si compone il tempio, è di grossi conci di tufo calcareo, pare delle cave dette di Spinosarta, resistentissimo, però in alcuni punti presenta delle parti meno tenaci, che hanno determinato in quei tratti, la poca solidità dell'opera e che va facilmente risarcita. Se trovasi come osservansi, attaccati in taluni pilastri delle murature in pietrame per dare origine a più d'un vano nulla di allarmante perciò, desse vanno rifatte con buona maniera cercando di non compromettere la stabilità dei pilastri principali.

È opportuno qui il rilevare, che tale opera di risarcimento per il modo come andrebbe fatta, darebbe assoluta garanzia di stabilità al nostro edificio perché come un chirurgo di fronte ad un corpo piagato, lo cura in maniera da farne rimarginare le piaghe, così è tecnica speciale, nei nostri artieri, il riparare il marcio sostituendolo con elementi duraturi, eliminandone le cause. Non è esatto che la muratura di che si compone l'edificio in parola sia mista al cosiddetto pietrame e taio e se in alcuni punti si presenta muratura imparte segregata si deve a poco scrupolo di chi costruì. Tuttavia molti dei nostri principali monumenti del Medioevo venivano costruiti con diversità di intendimenti, né perciò abbiamo a lamentare la loro distruzione - ad esempio, la chiesa di S. Spirito ha i muri di perimetro costruiti con piccoli conci a due parametri e il nucleo interno con muratura di pietrame tufaceo a bagno di terra. Ugualmente la chiesa di San Giovanni dei Lebroisi, della Magione, non così quella di San Giovanni degli Eremiti di Santa Maria dell'Ammiraglio, di San Cataldo, opere tutte del dodicesimo secolo. Ugualmente si usò in epoche posteriori, in specie nel decimo settimo secolo - le opere anche siffattamente

eseguite restano ancora a testimoniare l'importanza loro. È utile quanto la buona pratica ci ha fatto osservare ciò come in molte opere del secolo decimosettimo non si andò tanto per il sottile nel fondarle denudando la roccia e spianandola anche, ma in molti casi gli edifici si sposarono sopra quello strato di conglomerati che sta immediatamente attaccato alla cresta della roccia stessa, composte di terra rossa durissima mista a sassi, e ciò ritenendo tale strato atto a reggere la mole dei fabbricati soprastanti.

Il distruggere un sì fatto conglomerato sarebbe costato poco quando si pensi che l'altezza non raggiunge una media di 30 centimetri, ciò ha determinato lo abbassamento delle murature di parecchi edifici e se ciò fosse nel caso nostro converrebbe dietro accertamenti senz'altro sottermurare.

Or dopo tutto quanto è stato detto, non riesce ovvio invocare che tali lavori per riuscire di assoluta conservazione debbono essere condotti nel modo come è proverbiale si usa in casi simili nella nostra Palermo.

La tecnica che da tempo remoto è retaggio di tutta una classe di artisti e lavoratori, non può essere esulata anzi bisogna alla stregua di questa informare l'andamento delle opere di qualunque edificio si abbia in animo di conservare, monumenti dell'età più lontana si tengono ancora su a testimoniare quanto detto di sopra; la gira in modo leggero è diverso sarebbe un'ondata per noi non lieve, il decretare la distruzione di un monumento, anche in parte, per rifarlo a nuovo, con modi più spicci non è cosa nostra, bisogna tentare prima tutti i mezzi conosciuti e che altri ci magnifica ovunque per strappare all'opera nefasta del piccone, quanto abbiamo supremo interesse di tramandare ai posteri; più che dato ed anche concesso che il sistema da tenere per le riparazioni, a dover fare debba essere quello iniziato, io sarei ben lungi da fare servire gli attuali costruendo i piloni da sostegni per gli appoggi dei quattro arconi per poi distruggerli, gli avrei ordinati in pietra d'aspra spianata nei letti, collocata con poca malta e mai da portargli sino a tagliare gli archi delle cappelle e le cupole, sarebbero serviti in tal guisa per potervi ai lati affidare i piccoli puntelli per trattenere la muratura dei pilastri durante il loro consolidamento ad opera a incastro ed a cucì e scuci che dir si voglia.

Dalla vendita poi del materiale ricavabile si sarebbe ottenuto tanto da salvare più della metà della spesa di essi.

Un'altra considerazione facendo come si è iniziato si andrebbe incontro giustamente all'inconveniente gravissimo da altri ventilato, cioè, che spendendo una somma ingente per tali piloni di puntellatura si assicurerebbe è vero il monumento a rimanere tale lo vediamo in atto, cautelato per non subire ulteriori guasti. Però il lavoro di consolidamento verrebbe dopo con una altra spesa enorme; or chi ci assicura, giova ripetere, che nelle attuali condizioni di bilancio si porrà mano a fare opera completa, quando più nulla è a temere che l'edificio presenti pericoli di sorta? Or si è perciò che a buon ragione, si dovrebbero impiegare le somme nel riparare l'edificio riducendo di quanto più è possibile la spesa di cautele costose, usando la tecnica di opera ad

incastro del che la buona pratica è stata tanto maestra.

Or quando si facesse una buona fasciatura in ferro al terzo dell'estradosso della cupola in modo che tutti i punti ne venissero serrati e si rinsaldassero, ove occorresse, i contrafforti curandone i passaggi esistenti ormai inutili potremmo dire di avere consolidato il tempio.

Io nell'attuale frangente invoco tutti i nostri maggiori che con la sapiente inarrivabile vostra tecnica, a niuno seconda, unica nel genere sappiano assicurare per millennii ancora ai posteri, nella loro integrità costruttive decorative le nostre opere più insigni.

Il cavalier Rutelli conchiude ricordando con commozione gli architetti, Patricola, Basile, Cavallari, Damiani, Salvatore Valenti, ed i costruttori Giovanni, Rutelli, Gaspare Corrao, Pietro Rosano, Salvatore e Giuseppe Casano e molti altri, additando i loro allievi educati alla stessa scuola, e tengono tuttora in alto il prestigio di tanta arte, ed esclama: Dite voi come vi fu possibile raddrizzare interi mari ad arcate di chiostrì senza smontarli, campanili altissimi, palazzi e monumenti di ogni età!

Una questione di ordine altamente morale ci spinge viepiù alla conservazione di qualunque nostro monumento, in ognuno abbiamo una pagina di storia da rievocare e a parte il culto immenso, che ci obbliga a mantenere tutti i lavori di arte, di che è ricca l'Italia, la Sicilia in specie, che altri ci invidia, noi distruggeremmo la nostra storia che è stata maestra in tutto il mondo, perché dessa si fa attraverso i nostri monumenti⁶⁷.

Le parole dell'ingegner Rutelli furono ascoltate con vivo interesse, «interrotto frequentemente da applausi». La sua opinione fu ritenuta la più «autorevole» considerando che al suo attivo aveva compiuto diversi interventi di restauro.

Al termine della seduta la parola fu ceduta all'avvocato Alonzo il quale, ribadendo che la chiesa del Santissimo Salvatore era «un emblema di un'arte che fu», proponeva l'ordine del giorno che fu approvato a unanimità.

L'ordine del giorno fu il seguente:

Cultori dell'Arte, Architetti, liberi cittadini riuniti in assemblea nei locali della R. Università;
Considerando che i voti già appresi da importanti sodalizzi della Città ed i rilievi fatti dalla Stampa sui criteri seguiti nei restauri della Storica Chiesa del Salvatore hanno avuto eco profonda nell'animo di tutti coloro che si interessano alla conservazione del nostro patrimonio artistico;

Considerando che malgrado ciò i lavori proseguono con attività sempre maggiore, così da rendere più tardi vana ed inefficace ogni protesta di fronte al fatto compiuto;

Deplorano che continui lo scempio e la distruzione di insigni e singolari opere d'arte;

E fanno voti che dalle Autorità preposte alla tutela dei Monumenti si provveda con urgenza alla sospensione dei lavori, in attesa del giudizio della Commissione già nominata dal Ministero⁶⁸.

Non contento del voto puro e semplice costituito da un ordine del giorno, il Professor Armaforte proponeva di formare una commissione atta a difendere le sorti della chiesa. Non più tardi fu annunciata che la commissione era così composta:

1. Avvocato Vincenzo Mangano
2. Professore Rocco Lentini
3. Ingegnere Nicolò Rutelli
4. Professore Emanuele Armaforte
5. Avvocato Giuseppe D'Accardi
6. Sacerdote Ignazio Vasta
7. Professore Fazio Giuseppe⁶⁹

Dall'articolo del 14 marzo edito da L'Ora, apprendiamo che alla commissione si aggiungevano il barone Francesco Colnago e il Professore Francesco Paolo Mulè⁷⁰.

La mattina del 22 marzo seguente giungeva a Palermo la Commissione delegata dal Consiglio Superiore di Belle Arti per visitare la chiesa del Santissimo Salvatore e costare i lavori di restauro⁷¹.

La Commissione era composta dall'architetto Manfredo Manfredi, dall'architetto Gustavo Giovannoni «professore di Architettura alla Scuola di Applicazione di Roma» e dall'architetto Guido Cirilli (1871-1954) il quale, negli stessi anni, ricoprì l'incarico di direttore dell'Ufficio Belle Arti e Monumenti nella città di Trieste, occupandosi anche della tutela dei monumenti⁷².

Dall'articolo edito dal Corriere del Mattino, in data 30 marzo 1917, apprendiamo che la Commissione inviata dalla Direzione Generale delle Belle Arti aveva già lasciato Palermo⁷³.

67. Il cronista, prima di allegare interamente il parere tecnico di Rutelli, rimanda ad alcuni dei suoi lavori di restauro: «Il cav. Nicola Rutelli del fu Salvatore, che conta al suo attivo i più difficili e meravigliosi lavori di restauro di monumenti nostri di tutte le epoche e di diversa struttura, non ha voluto negare il contributo prezioso della sua esperienza; egli che ha eseguito i restauri del grandioso tempio della Concordia a Girgenti, del Chiostro di Monreale, del campanile nord-est della Cattedrale di Palermo e tanti altri difficilissimi lavori, ha portato la sua parola di vero competente».

68. *Ibidem*.

69. *Ibidem*.

70. *Per la Chiesa del Salvatore*, in «L'Ora» n. 73, 14 marzo 1917.

71. *Per la Chiesa del Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 81, 22 marzo 1917.

72. Guido Cirilli fu professore a Venezia di Carlo Scarpa. Cfr. Fabio Mariano, *Al tramonto dell'Ecclettismo: Guido Cirilli architetto*, in V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua (a cura di), *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, vol. I, Roma, Gangemi Editore, 2014.

73. *Per la chiesa del SS. Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 89, 30 marzo 1917.

La breve visita dei tre architetti non aveva ancora rilasciato un giudizio ma, dalle parole del cronista, sappiamo che durante il loro soggiorno erano stati «scavati dei contrafossi per gli opportuni saggi alle fondazioni»⁷⁴.

Nell'attesa del giudizio e con esso la soluzione, l'autore dell'articolo si interrogava del perché «invece di consolidare con i metodi soliti e per i nostri costruttori non difficili, il pilastro nord-est e quindi andare sistemando tutto il resto, si voglia ostinatamente da qualcuno persistere nel programma dei quattro immani pilastri coi quattro arconi che dovrebbero essere portati, attraverso difficoltà incalcolabili, sino a calzare l'anello della cupola, per poi demolire i pilastri attuali, poscia ricostruirli e quindi fare ritornare la cupola all'appoggio primitivo!»⁷⁵. Ancora l'autore, lamentando i pericoli e lunghi tempi dagli esiti incerti, non mancava di affermare che Palermo «maledice ancora le ostinazioni di Fuga, non si rassegna a subire alcun'altra ostinazione di tecnici»⁷⁶.

Il giorno precedente, Giuseppe Savagnone, archivista presso l'Archivio di Stato di Palermo, pubblicava un interessante articolo dove, per la prima volta, furono resi noti alcuni documenti riguardanti la fabbrica della chiesa. La breve rassegna di questi documenti costituiva una base certa per smentire le parole di chi sostenne invece che le fondamenta della chiesa fossero state eseguite malamente⁷⁷.

Infatti, fu scritto: «Adesso per tanto sulla natura e sullo stato delle fondazioni e delle strutture murarie della Chiesa del SS. Salvatore si può parlare non solo colla certezza storica nascente dalle prove dei documenti, ma anche con la certezza positiva dei risultati dei saggi della Commissione»⁷⁸.

Dai saggi fu rilevato che le fondamenta della chiesa si trovavano a m 4.50 e poggiano sulla «roccia e che su di essa son posate le fondazioni fatte di grossi blocchi ben murati e di pietra resistentissima». Altresì, dai saggi di «scrostamenti», fu notato come le strutture dei pilastri che sorreggono la cupola fossero di «grossi blocchi resistentissimi»⁷⁹.

Il sopralluogo della Commissione servì, quindi, ad accertare dei punti di fatto che sino allora erano stati o negati o messi in dubbio. Il “grandioso” progetto di sostenere la cupola con i “famosi” quattro arconi poggianti sui quattro mastodontici pilastri fu fondato su due presup-

74. *Ibidem*.

75. *Ibidem*.

76. *Ibidem*.

77. G. Savagnone, *Per la chiesa del SS. Salvatore*, in «L'Ora» n. 88, 29 marzo 1917. L'archivista, all'interno di un breve saggio storico, rendeva noti i seguenti documenti: Atto del gennaio 1682 stipulato tra le monache e l'architetto Paolo Amato; Atto stipulato nel 1763 con il pittore Vito D'Anna; Relazione dell'11 marzo 1763 redatta dal matematico Nicolò Cento e gli ingegneri e architetti Francesco Ferrigno, Mariano Sucameli, Salvatore Attinelli, Giovan Battista Cascione; Relazione redatta da Emanuele Cardona per i danni e lavori eseguiti il 5 marzo 1823 a seguito del terremoto di quell'anno.

78. *Ibidem*.

79. *Ibidem*.

posti: a. che i muri di sostegno della cupola fondassero sopra uno strato di detriti e b. che le fabbriche del fuori-terra fossero formate in parte da materiali di demolizione che presentavano degli schiacciamenti.

Restava, tuttavia, il problema di consolidare il pilastro Nord-Est, oramai divenuto sempre più circoscritto. Dal Genio Civile era stata avanzata la proposta di praticare una catena per trattenere il muro di facciata. Per il consolidamento di questo pilastro alcuni tecnici «competenti» non meglio specificati, indicarono, invece, la «sottomurazione» a opera di incastro⁸⁰.

L'articolo del 13 aprile 1917, edito dal Corriere del Mattino, informava i cittadini che le Commissioni, quella nominata dall'Assemblea degli Artisti che ebbe luogo nella Regia Università il 10 marzo e quella delegata dal Consiglio superiore di Belle Arti, avendo avuto conferma dai recenti saggi e dai documenti, affermarono che la struttura portante della chiesa non fosse «inconsistente». Per tanto, il problema del consolidamento ritenuto invece «così grave» dal Genio Civile, si riduceva solamente nel sanare il pilastro Nord-Est e la zona a esso circostante; oltre a rinsaldare le «vecchie lesioni» che erano state causate dal terremoto del 5 marzo 1823⁸¹.

In ultimo le Commissioni decretarono che venissero «corretti i progetti precedenti» e che «i restauri del Tempio vengano affidati con opportuna sollecitudine ad Uffici competenti»⁸².

Attraverso il decreto delle Commissioni fu possibile arrestare i lavori pilotati dal Genio Civile, ma ne conseguiva un'altra problematica: a chi affidare la direzione dei restauri della chiesa.

Dalla lettura dell'articolo del 20 giugno 1917 veniamo a conoscenza che i lavori di restauro erano fermi e si attendeva con ansia la ripresa⁸³.

Il 21 giugno seguente, dall'articolo pubblicato da L'Ora, apprendiamo che «col diretto da Messina» arrivò un'altra commissione, questa volta composta da sette ingegneri e presieduta dal Consigliere di Stato Ghino Fucini⁸⁴.

Gli altri componenti della commissione furono: 1. l'ingegnere Giuseppe Botto (ispettore superiore del Genio Civile e membro del Consiglio Superiore dei LL.PP.); 2. l'ingegnere Domenico Lo Gatto (ispettore superiore del Genio Civile e membro del Consiglio Superiore); 3. Eduardo Collamarini (Direttore dell'Istituto di Belle Arti di Bologna); 4. l'ingegnere Cesare Cerardini (Direttore della Scuola di Applicazione degli Ingegneri di Roma); 5. L'ingegnere Eduardo Sassi (membro della Commissione Superiore dei LL.PP.); 6. l'ingegnere Giovan Battista Milani (Professore di Architettura presso la Scuola di Applicazione degli Ingegneri di Roma); 7. Giovanni Fravistini (Segretario della Direzione Generale del Fondo Culto)⁸⁵.

80. *Ibidem*.

81. *Per la chiesa del SS. Salvatore*, in «Corriere del Mattino» n. 103, 13 aprile 1917.

82. *Ibidem*.

83. *Per la ripresa dei lavori al Tempio del SS. Salvatore*, in «L'Ora» n. 170, 20 giugno 1917.

84. *Per la Chiesa del Salvatore*, in «L'Ora» n. 171, 21 giugno 1917.

85. *Per la Chiesa del SS. Salvatore*, in «L'Ora», n. 172, 23 giugno 1917.

Quest'ultima Commissione, assistita dai funzionari del Genio Civile e dalla Soprintendenza ai Monumenti, attraverso sopralluoghi e saggi, ebbe lo scopo di dare l'«indirizzo» ai lavori per il «definitivo assetto delle fabbriche dell'insigne tempio seicentesco»⁸⁶.

I restauri proseguirono dando priorità ai lavori su strada per liberare il Corso Vittorio Emanuele dall'enorme impalcatura che frenava la facciata della chiesa.

IV. 3. *I restauri secondo la soprintendenza di Francesco Valenti*

Dopo questo lungo e acceso dibattito seguì un intenso periodo di stasi. La questione a chi affidare la direzione dei lavori e le relative direttive si fece attendere.

Dalla documentazione rinvenuta presso l'Archivio della Soprintendenza BB.CC.AA. di Palermo è stato possibile ricavare alcune informazioni circa il proseguimento dei lavori di restauro dopo il 1917. In realtà, anche se l'intervento del Genio Civile fu sotto ogni aspetto ritenuto «devastante» e ci si aspettava una sostituzione più idonea, negli anni seguenti fu trovato un compromesso tra il Genio Civile e la Soprintendenza dei Monumenti rappresentata da Francesco Valenti⁸⁷.

Questo compromesso si desume dalle diverse relazioni firmate dall'architetto, in modo particolare nella pratica del 14 maggio 1929, nella quale fu specificato che «questa Soprintendenza ritiene fortemente che il consolidamento delle strutture murarie del Tempio debba essere curato sempre dal R. Ufficio del Genio Civile il quale ha già preso accordi con la Soprintendenza scrivente per adottare tutti i metodi al fine di ottenere le massime economie di spese, e che la sorveglianza sullo smontaggio e la ricollocazione graduale del vasto materiale decorativo debba essere curato dall'Ufficio dei monumenti»⁸⁸.

All'interno della stessa pratica Valenti faceva riferimento a una lettera, indirizzata alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti di Roma, ove si richiedevano alcuni chiarimenti all'architetto Pietro Lo Jacono «circa il metodo da seguire per rimettere in situ la decorazione marmorea e di stucco dei parametri interni del Tempio»⁸⁹.

L'architetto nominato precedentemente aveva compiuto «i rilievi e le misurazioni necessarie alla detta ricollocazione»⁹⁰, e per tali ragioni, il 30 dicembre del 1930, Francesco Valenti, scrivendo al Soprintendente delle Antichità e all'Arte di Reggio Calabria, richiedeva la presenza dell'architetto Lo Jacono a Palermo «essendo urgente ch'egli prepari, prima di tale data, gli

86. *Ibidem*.

87. Archivio della Soprintendenza di Palermo - sezione architettonica – n. 218 - Monastero del Santissimo Salvatore (Protocollo n. 1585).

86. *Ibidem*.

87. *Ibidem* (Protocollo n. 4024).

88. *Ibidem*.

89. *Ibidem*.

appunti», visto che il Ministero aveva mandato uno specialista dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze per la «ricollocazione dei pregevoli marmi policromi sui paramenti interni del sacro edificio»⁹¹.

Dalla richiesta “urgente”, del 2 dicembre 1930, prendiamo atto invece che fu ritenuta «superflua» l'assunzione di uno specialista dell'Opificio delle Pietre Dure poiché i marmi, essendo stati dismessi «con ogni cura» dai dipendenti del Genio Civile, potevano essere rimessi con altrettanta «capacità» dagli «operai stessi», e, pertanto, ricavarne dei vantaggiosi risparmi dalle somme annualmente stanziati⁹².

La presenza dello specialista, invece, «potrà essere utile dopo eseguita la ricollocazione per il ripristino di qualche lastra di marmo che presenta qualche inevitabile smussatura o rottura»⁹³. Questa richiesta, in ogni caso, contiene un'anomalia, ovvero perché ritenere superfluo l'intervento di uno specialista visto che «il lavoro di numerazione, classificazione, fotografie dei pezzi che si conservano è così complicato e laborioso che demolendone una grande quantità» si poteva correre il rischio di «non essere più in grado di ripristinare la splendida decorazione interna?»⁹⁴.

Per di più, se le somme per la ricollocazione dei marmi erano state già stanziati dal Ministero, e i contributi messi a disposizione per i lavori di consolidamento erano bastevoli «a scongiurare il pericolo minacciate la pubblica incolumità»⁹⁵, perché allora risparmiare?

Questa, purtroppo, è l'ultima documentazione che ci consente di avere dei ragguagli circa il proseguimento dei lavori. Non sappiamo con quali modalità furono portati a termine i lavori e se Francesco Valenti ne fu sempre il supervisore.

Certo è che Francesco Valenti dovette scontrarsi «contro la forte resistenza incontrata negli enti locali»⁹⁶ per elaborare un progetto di restauro possibilmente “chiarificante”; un quesito che non dovette presentarsi facile, sapendo, oltretutto, che era complesso regolare diverse teorie in un modo univoco. Pur tenendo conto del contesto nel quale si svolsero i restauri nella chiesa del Santissimo Salvatore, dunque alquanto lontani dalle teorie sul restauro elaborate negli anni cinquanta del Novecento da Cesare Brandi, quello che emerge è decisamente la tenacia con cui Francesco Valenti dovette affrontare sia i rischi che gli abusi che, come abbiamo visto, comparivano frequenti nell'ambito italiano. Le scelte intraprese dall'architetto per

90. *Ibidem* (Richiesta del 2 Dicembre 1930).

91. *Ibidem*.

92. *Ibidem*.

93. *Ibidem*.

94. *Ibidem*.

95. *Ibidem*.

96. Cfr. M.C. Genovese, *Francesco Valenti e la cultura del restauro nel primo Novecento in Sicilia*, Tesi di dottorato (ciclo XVIII) in Conservazione dei Beni Architettonici, Università degli Studi di Napoli Federico II, tutor F. Tomaselli, A/A 2004-2005, n. 114, p. 146; cui si rimanda per una maggior approfondimento. Inoltre si veda M.C. Genovese, *Francesco Valenti. Restauro dei monumenti nella Sicilia del primo Novecento*, Roma Napoli 2010.

diverse ragioni, pongono grandi quesiti sulla cultura del tempo legati ai problemi del restauro in Sicilia⁹⁷.

Il graduale processo dei restauri ultimati intorno al 1939 ricevette un ulteriore duro colpo. I bombardamenti del 1943, che avevano in parte sventrato la cupola della chiesa, alterarono nuovamente quell'equilibrio da tanto tempo ricercato; ma, questa volta, le entità e le problematiche da affrontare furono decisamente diverse.

I successivi restauri, e la ricostruzione di parte della cupola, furono compiuti sotto la direzione del Soprintendente Mario Guiotto e finanziati dal Provveditorato alle OO.PP⁹⁸.

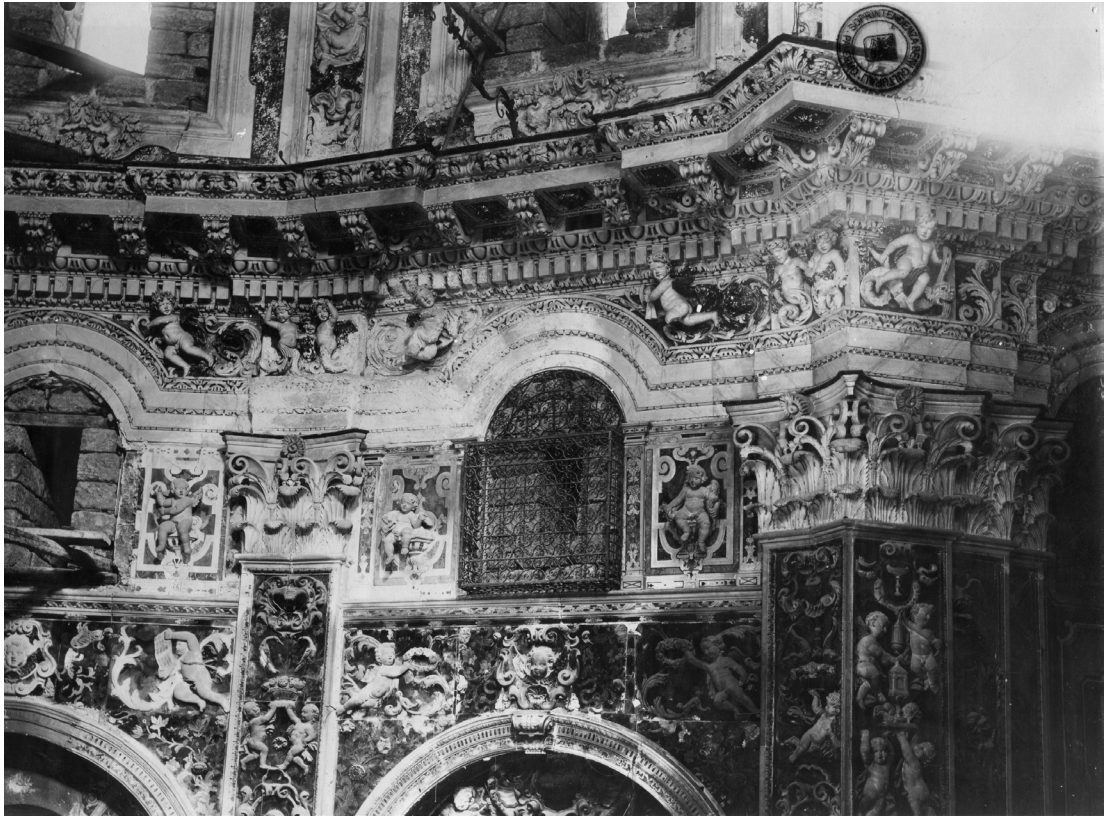
Ben più noti, invece, sono i restauri del 1959, che interessarono sia il completamento degli apparati decorativi che l'adeguamento della chiesa ad auditorium, eseguiti sotto la direzione dell'architetto della Soprintendenza di Palermo Vincenzo Sannasardo e sotto la sorveglianza del Soprintendente Giuseppe Giaccone, grazie alle sovvenzioni della Cassa per il Mezzogiorno e all'incessante coinvolgimento del cardinale Ruffini. Quest'ultimi interventi ricevettero il premio In/Arch da Franco Minissi⁹⁹.

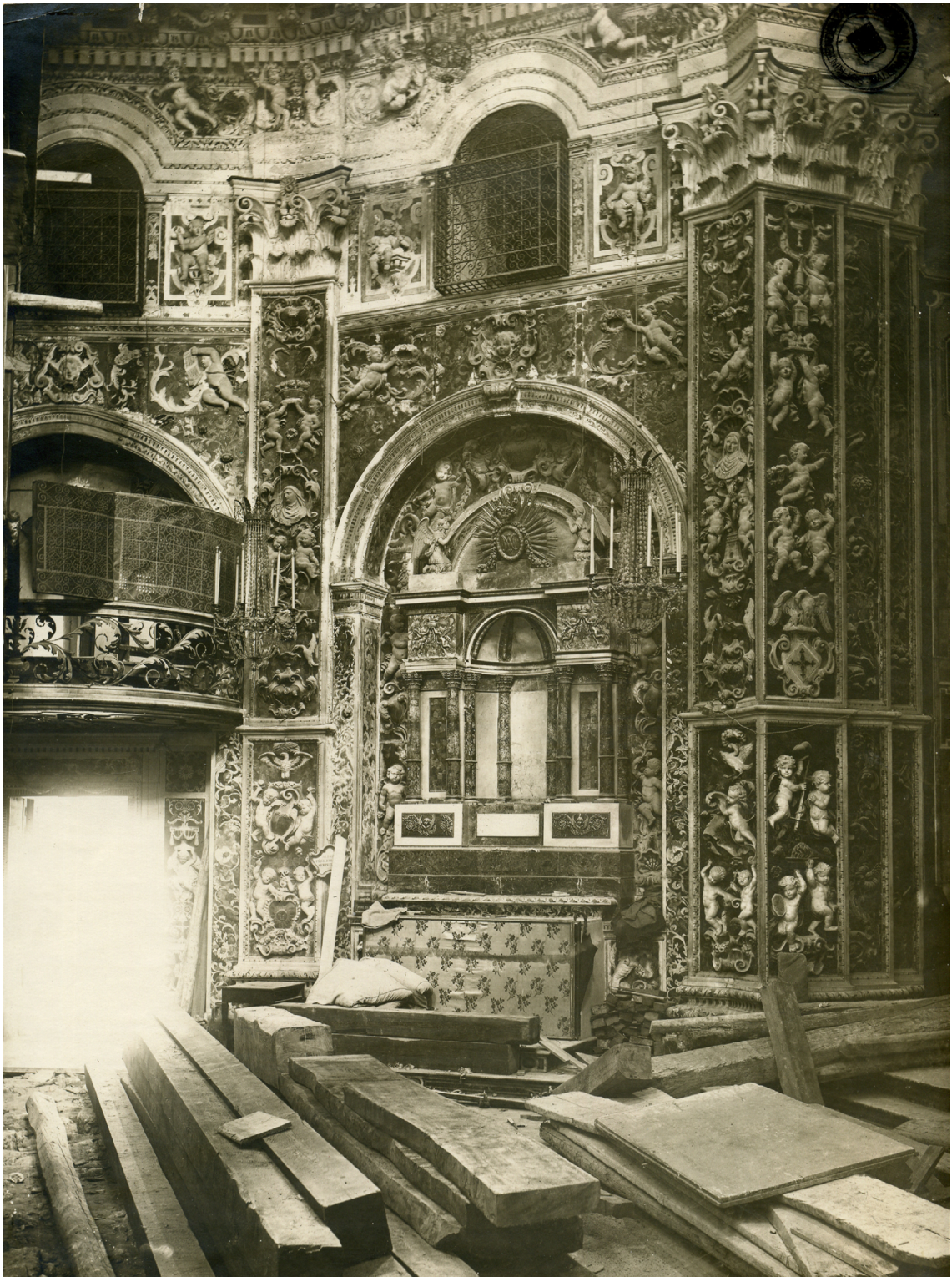
96. Cfr. M.C. Genovese, *Francesco Valenti...*

97. *Ibidem*.

98. Cfr. M. Guiotto, *I monumenti della Sicilia occidentale danneggiati dalla guerra*, (1946), riedizione a cura della Fondazione Salvare Palermo, Palermo 2003, p. 31. Un progetto di restauro fu eseguito anche dall'architetto Giuseppe Spatrisano. Cfr. Balistreri (a cura di), *Giuseppe Spatrisano architetto (1899-1985)*, Palermo 2001, p. 138.

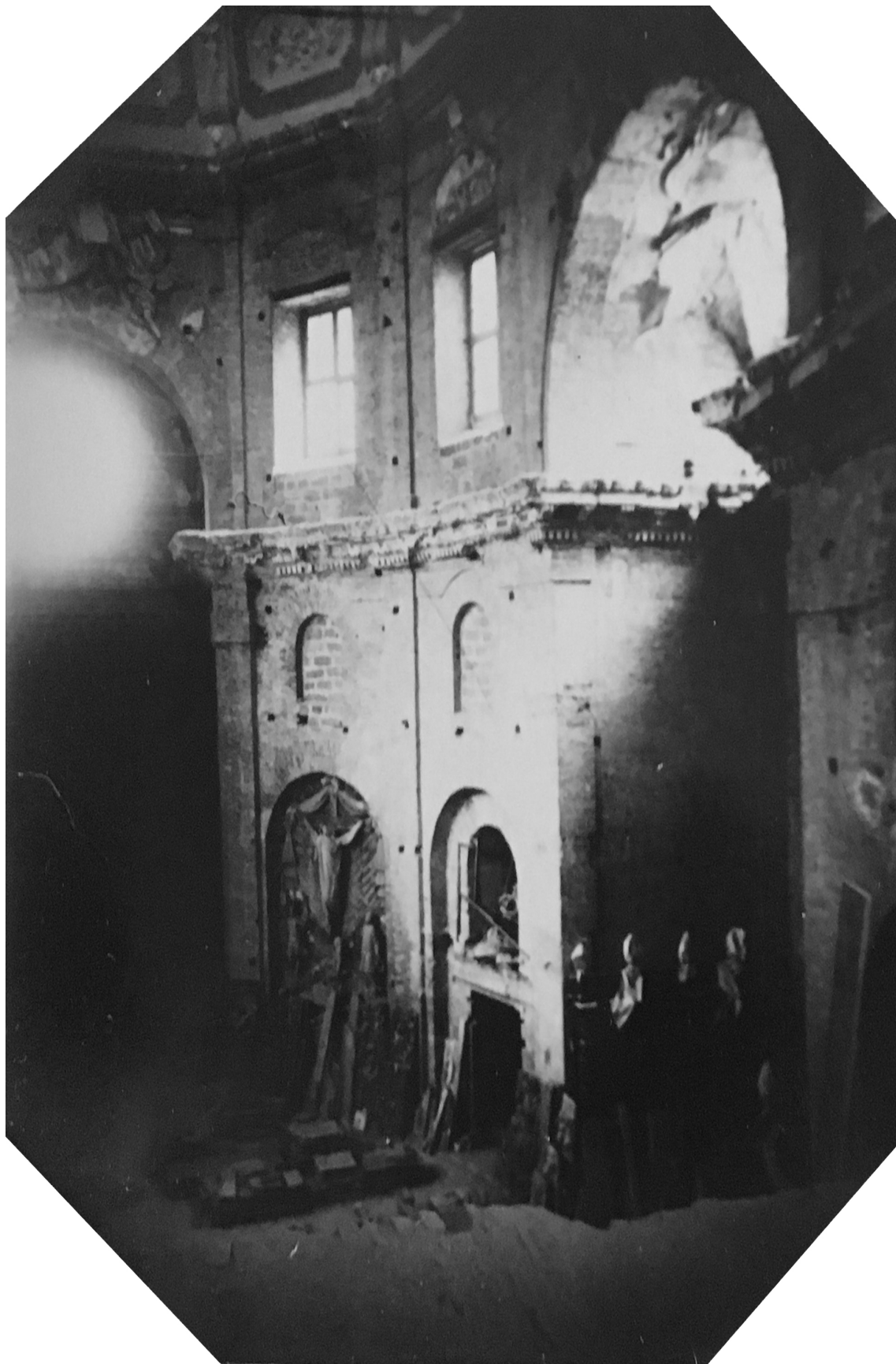
99. Per approfondimenti sui restauri del 1959 si rimanda: M. Di Giovanni, *Un auditorium pubblico nella chiesa del Salvatore?*, in «Giornale di Sicilia», 20. Febbraio 1952; *In corso il restauro completo della chiesa del SS. Salvatore*, in «Giornale di Sicilia», 7 luglio 1957; F. Pottino, *L'auditorium del SS. Salvatore*, in «Sicilia», n. 43, 1964, pp. 90-100; G. Giaccone, *Il restauro della chiesa del SS. Salvatore in Palermo e suo adattamento ad auditorium per grandi orchestre*, in *Il monumento per l'uomo*, Padova 1964; *La chiesa del Santissimo Salvatore di Palermo*, in «L'architettura», n. 127, 1966, p. 19; C. Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970, p. 201; F. Minissi, *Note sul restauro dei monumenti e sull'architettura dei musei*, Roma 1974; F. Minissi, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*, Roma 1978; G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Napoli 1997; S. Ranellucci, *Allestimento museale in edifici monumentali*, Roma 2005, p. 47; M.P. Sette, *Il restauro in architettura. Quadro storico*, Torino 2001; R. Prescia, *Restauri a Palermo. Architettura e città come stratificazione*, Palermo 2012; M.T. Campisi, *I consolidamenti della chiesa del Santissimo Salvatore a Palermo dal XVIII secolo agli inizi del XX secolo. Un paradigma del rapporto sicurezza-conservazione nella storia*, in Atti del Convegno "AID Monuments. Conoscere, progettare, ricostruire", vol. 1, p. 107-114, Roma 2013.

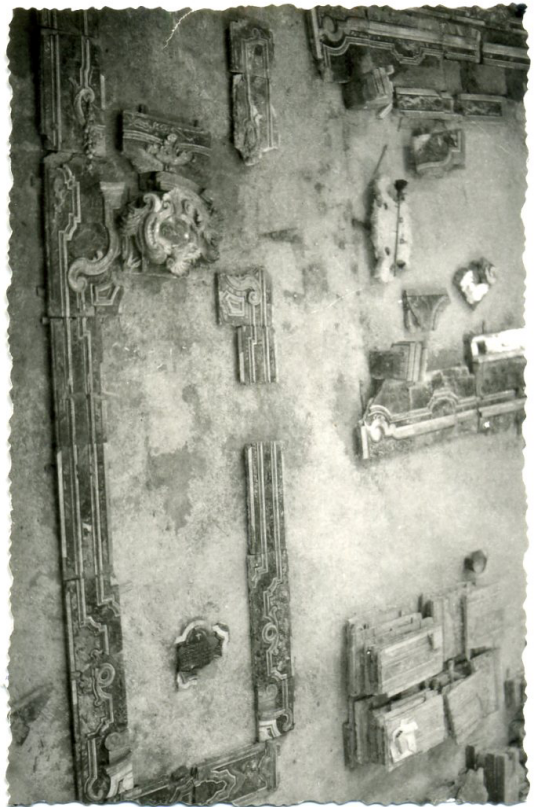
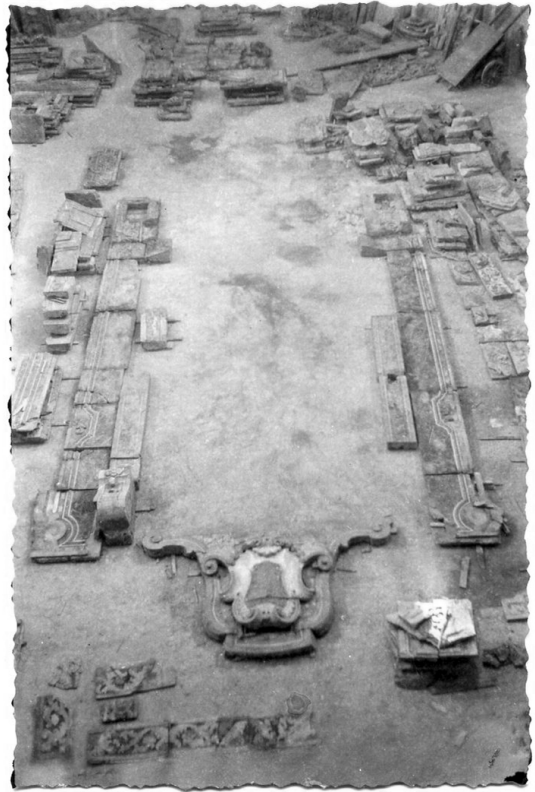


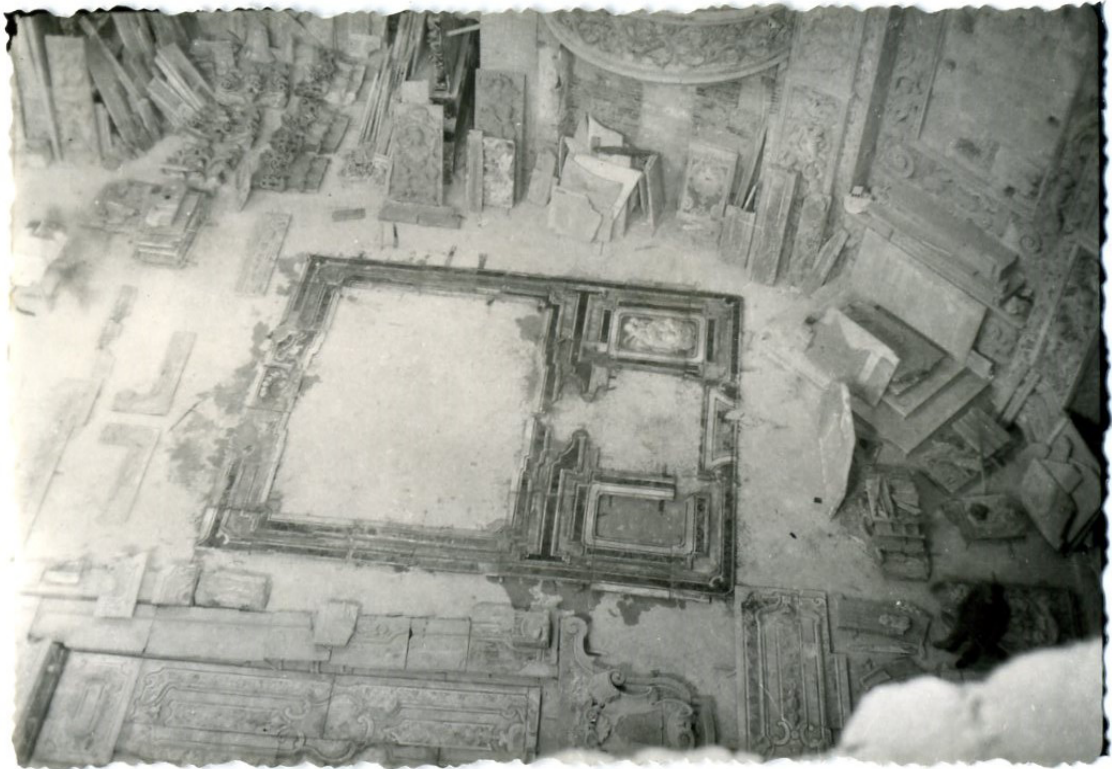


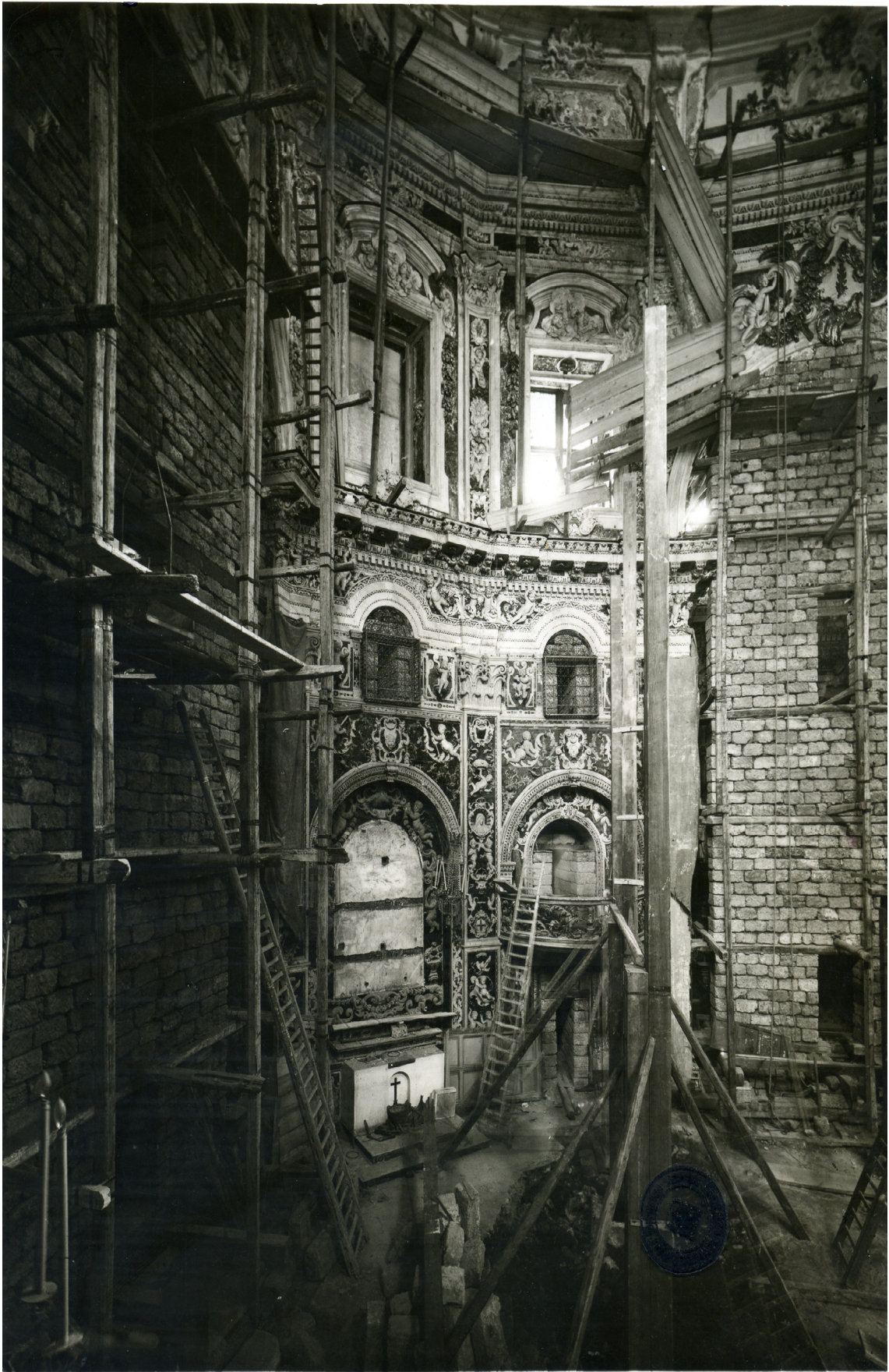


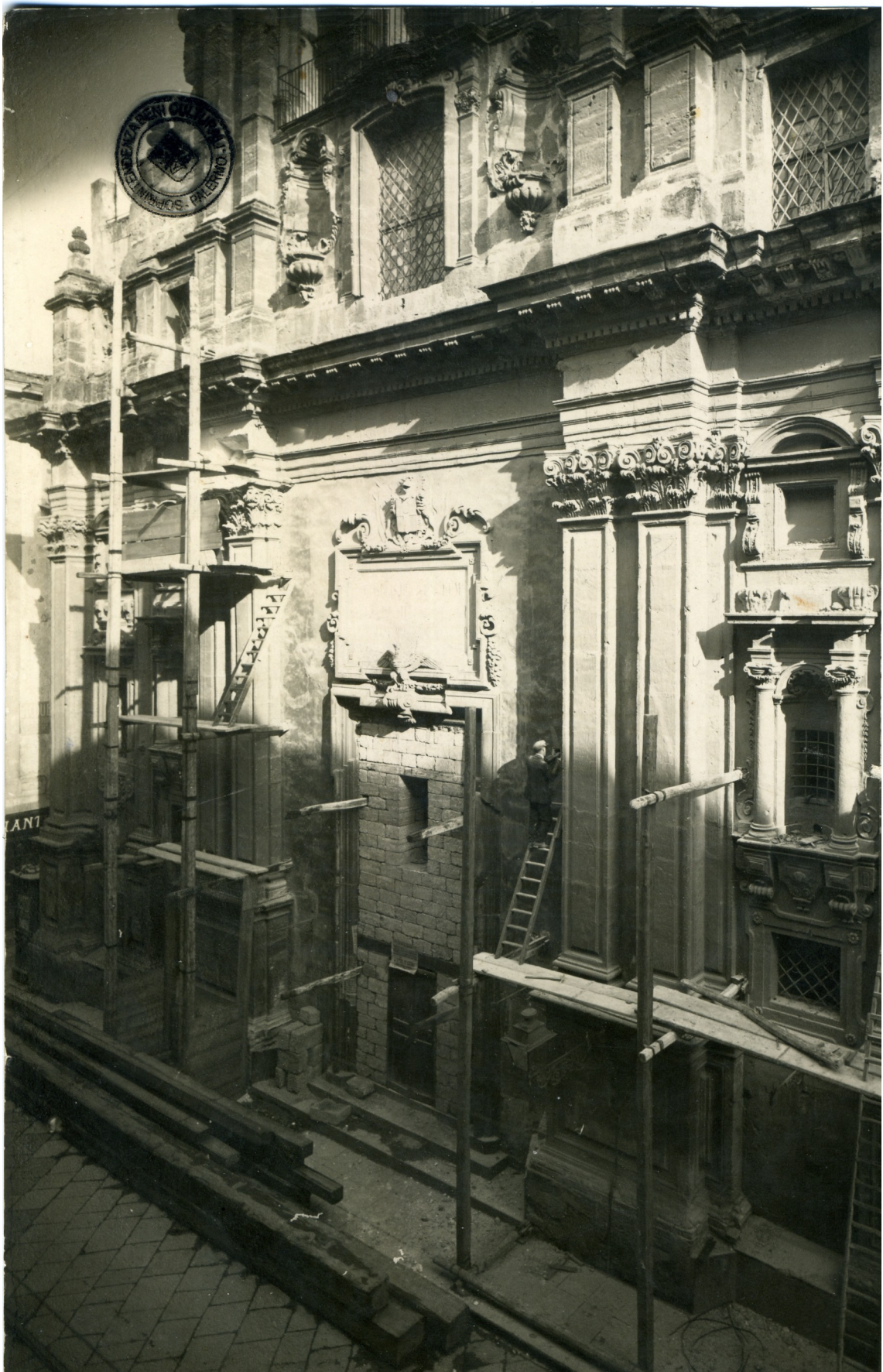












Abbreviazioni

BCPa, Biblioteca Comunale di Palermo

BIBLIOGRAFIA

Fonti manoscritte

- V. Auria, *Notizie del monastero del SS. Salvatore di Palermo*, ms. del XVIII secolo, BCPa, Qq_c_62
- P. Cannizzaro, *Religionis Christianae Panormi libri sex*, ms. del XVIII secolo, BCPa, Qq_E_36
- F.M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Chiese e monumenti sacri della città di Palermo*, ms. del XVIII secolo, BCPa, Qq_D_163
- O. Manganante, *Sacro teatro palermitano, cioè notizia delle chiese tanto dentro quanto fuori le porte della città, come anco delle antiche distrutte, co' loro tumoli, tabelle, iscrizioni ed alcune lapidi sepolcrali, parte raccolte da diversi scrittori, e parte osservate dal sac. Onofrio Manganante*, ms. del XVIII secolo, BCPa, ai segni Qq_D_11
- A. Mongitore, *Dell'istoria sagra di tutte le chiese, conventi, monasteri, spedali, et altri luoghi pii della città di Palermo; I monasteri e i conservatori; opera di Antonino Mongitore canonico della Santa Metropolitana Chiesa di Palermo*, ms. del XVIII secolo, BCPa, ai segni Qq_E_7
- A. Mongitore, *Diario palermitano, in cui sono notate le cose più memorabili accadute nella felice e fedelissima città di Palermo, capo e metropoli di Sicilia dall'anno 1680, di Antonino Mongitore*, (Tomo I) ms. BCPa, ai segni Qq_C_65
- A. Mongitore, *Sopra un'iscrizione latina trovata nel 1736 nel monastero del SS. Salvatore di Palermo*, ms. BCPa, ai segni Qq_F_222
- A. Mongitore, *Nota di spese di fabrica del Venerabile Monastero del SS. Salvatore per la nuova chiesa dal 1682 al 1700*, ms. BCPa, ai segni Qq_H_10
- V. Rosso, *Descrizione di tutti i luoghi sacri di Palermo*, ms. del XVI secolo, BCPa, ai segni Qq_D_4

Testi a stampa

- P. Amato, *La nuova pratica di prospettiva, nella quale si spiegano alcune nuove opinioni, e la regola universale di disegnare in qualunque superficie qualsivoglia oggetto. Opera utile, e necessaria a pittori, architetti, scultori, e professori del disegno*, Palermo 1733
- Argomento dell'istoria che si ravvisa pittata nella cupola del monastero del SS. Salvatore di Palermo*, per Pietro Bentivegna 1765
- V. Auria, *Il Gagino redivivo o' vero notitia della vita, ed opere d'Antonio Gagino, nativo della città di Palermo, scultore famosissimo. Composta dal dottor don Vincenzo Auria palermitano. Dedicata al reverendissimo padre Francesco Girgenti, della Congregatione dell'Oratorio di S. Filippo Neri, dott. dell'una, e l'altra legge, consultore, e qualificatore della SS. Inquisitione, abbate di S. Giacomo di Calò, preposito già di detta Congregatione vicario, governatore, e visitatore degnissimo di monsignor arcivescovo di Palermo*, in Palermo, nella nuova stamperia di Giuseppe Gramignani, 1698
- C. Battaglia, *Gli affreschi di Vito D'Anna nella cupola del SS. Salvatore*, in «Giornale di Sicilia», 18 maggio 1933
- P. Battifol, *L'Abbaye de Rossano. Contribution a l'histoire de la Vaticane*, Parigi 1891
- G. Bellafore, *Architettura in Sicilia in età islamica e normanna*, Palermo 1990
- S. Benedetti, *Fuori dal classicismo*, Roma 1984
- A. Blunt, *Barocco Siciliano*, Roma 1968
- S. Boscarino, *Sicilia barocca: architettura e città 1610-1760*, Roma 1981; ed. 1997 con revisione e note di M.R. Nobile.

- S. Boscarino, *La Sicilia e i marmorari toscani*, in *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, Firenze 1980.
- N. Bonacasa, *Il «Margherita» da salvare*, in «Palermo», rivista mensile della Provincia, anno II, 1982, n. 7-8, pp. 25-27
- O. Cancila, *Castelbuono medievale e i Ventimiglia*, in «Mediterranea: ricerche storiche. Quaderni», n. 12, Palermo, Associazione Mediterranea, 2010
- G. Cardamone, *Un cantiere palermitano dell'eta barocca: la chiesa di S. Maria di Montevergini*, Palermo 1991
- G. Cardamone, *La scuola di Architettura di Palermo nella casa Martorana*, Palermo 2012
- W. Carr, *A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century*, in *Dumbarton Oaks Papers* 36, 1982
- W. Carr, *Thoughts on the Production of Provincial Illuminated Books in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*, Atti del Seminario di Erice (18-25 settembre 1988), a cura di G. Cavallo e G. De Gregorio, Spoleto, 1991
- S. Caruso, *Manoscritti greci di Palermo e Sicilia occidentale*, in *La Memoria*. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, 3, 1984
- A. Casamento, *La rettifica del Cassaro a Palermo. Una esemplare realizzazione urbanistica nell'Europa del Cinquecento*, Palermo 2000
- C. Ceschi, *Restauro e valorizzazione di opere monumentali. Un auditorium nella chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in «L'architettura» 1966, pp. 234-237
- L. Chitarin, *Greci e latini al Concilio di Ferrara (Firenze, 1438-39)*, Bologna 2002
- G.B. Comandè, *Contributo alla valutazione dell'arte di M. Smiriglio, architetto del Senato palermitano*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura* (Palermo 24-30 settembre 1950), Palermo 1956, pp. 307-312
- G.B. Comandè, *Il "cappellone" della Martorana*, estratto da "Casa Nostra", a. VIII, n. 78, ottobre-novembre 1958, pp. 3-6
- Cupole e Campanili. Itinerario alla scoperta delle chiese del trapanese*, a cura di F. Scibilia, Palermo 2012
- S. De Cavi (a cura di), *Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia barocca*, Roma 2017
- S. De Cavi, *Giacomo Serpotta, Giacomo Amato e il peso dell'effimero: Roma, Napoli e Palermotra Sei e Settecento*, in V. Abbate (a cura di) *Serpotta e il suo tempo*, Cinisello Balsamo 2017
- D. Del Pesco, *L'architettura del Seicento*, Torino 1998
- L. Di Giovanni, *Catalogo delle opere d'arte esistenti nelle chiese di Palermo*, ed. critica a cura di S. La Barbera, Palermo 2000
- V. Di Giovanni, *La topografia antica di Palermo dal secolo X al XV*, Palermo 1889
- G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, vol. I, Palermo 1880
- G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, vol. II, Palermo 1883
- G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento: storia e documenti*, Palermo 1899
- M.C. Di Natale, *Mario di Laurito*, Saggi e ricerche dell'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, Palermo 1980
- G. Di Stefano, *Monumenti della Sicilia Normanna*, Palermo 1978
- G. Di Stefano, *Pietro Novelli il Monrealese*, Palermo 1989
- Ecclesia Triumphans. Architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra (Caltanissetta, 10 dicembre 2009 - 10 gennaio 2010) a cura di M.R. Nobile, S. Rizzo, D. Sutera, Palermo 2009
- F.M. Emanuele e Gaetani, marchese di Villabianca, *Palermo d'oggi*, ed. critica a cura di G.

- Di Marzo, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, Palermo 1873
- T. Fazello, *De rebus siculis decades duae*, Palermo 1560
- C. Filangeri, *L'antica chiesa del Monastero del Santissimo Salvatore di Palermo*, in *Studi dedicati a Carmelo Trasselli*, a cura di G. Motta, Soveria Mannelli (CZ) 1983, pp. 373-378
- C. Filizzola, *La chiesa della Immacolata Concezione di Maria dell'Ordine di San Benedetto a Porta Carini in Palermo*, Palermo 1967
- T. Fittipaldi, *Contributo allo studio di Giacomo Serpotta. Opere inedite e rapporti culturali*, in "Napoli Nobilissima. Rivista di Arti Figurative, Archeologia e Urbanistica", vol. 16, 1977, pp. 81-116, 125-143
- S. Fodale, *Fondazioni e rifondazioni episcopali da Ruggero I a Guglielmo II*, in *Chiesa e società in Sicilia. L'età normanna*, in G. Zito (a cura di), Atti del I convegno internazionale organizzato dall'arcidiocesi di Catania (25-27 novembre 1992), Torino 1995
- A. Gallo, *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*, ed. critica a cura di C. Pastena, trascrizione e note di A. Mazzè, Palermo 2000
- A. Gallo, *Notizie di artisti siciliani da collocarsi ne' registri secondo l'epoche rispettive raccolte da Agostino Gallo*, ed. critica a cura di C. Pastena, trascrizione e note di A. Mazzè, A. Anselmo. M.C. Zimmardi, Palermo 2014
- E. Garofalo, *Fra tardogotico e rinascimento: la Sicilia sud-orientale e Malta*, in *La arquitectura en la Corona de Aragón entre el gótico y el renacimiento*, a cura di M. I. Álvaro Zamora e J. Ibáñez Fernández, Zaragoza 2009, pp. 265-300
- E. Garofalo, *Arti del costruire. Corporazioni edili mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo 2011
- E. Garofalo, *L'architettura obliqua in Sicilia e l'influenza del trattato di Caramuel*, in *La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di S. Piazza, Palermo 2013, pp. 135-146.
- D. Garstang, *Un altare di Giacomo Amato nella Chiesa del SS. Salvatore*, in «Archivio storico siciliano» ser. 4, vol. 7, 1981, pp. 229-239
- D. Garstang, *Cosimo Fanzago e le maestranze palermitane*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, catalogo della mostra, vol. II, Napoli 1984
- D. Garstang, *Use and Misuse of Restorations: Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, in «Apollo». 1985
- D. Garstang, *Giacomo Serpotta e gli stuccatori di Palermo*, Palermo 1990
- C.A. Garufi, *I documenti inediti dell'epoca normanna in Sicilia*, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, Palermo, 1899
- C.A. Garufi, *Le Benedettine in Sicilia da San Gregorio al tempo svevo*, Atti del Congresso Storico di Montecassino (1930), in «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano», n. 47, 1932
- C.A. Garufi, *Per la storia dei monasteri di Sicilia nel tempo normanno*, Palermo 1940
- Giacomo Amato. I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia barocca*, a cura di S. De Cavi, Roma 2017
- G. Giovannoni, *Palermo: Palazzo reale e chiesa di San Salvatore*, in «Architettura e Arti decorative», vol. VII, 1923, fasc. 7
- G. Giovannoni, *In corso il restauro completo della chiesa del S. Salvatore*, in «Giornale di Sicilia» 7 luglio 1957
- M. Giuffrè, *Architettura in Sicilia nei secoli XV e XVI: le «cappelle a cupola su nicchie» fra tradizione e innovazione*, in *Storia e Restauro di architetture siciliane*, a cura di S. Boscarino e M. Giuffrè, Roma 1986, pp. 33-48
- M. Giuffrè, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura», anno IX, 1-2,

Gennaio-Dicembre 1986.

M. Giuffrè, *Manierismo barocco nella Sicilia occidentale: il prospetto chiesastico come monumento urbano*, in *Barocco Mediterraneo*, atti del convegno (Acireale-Siracusa 1987) a cura di M.L. Madonna, L. Trigilia, Roma 1992, pp. 23-40.

M. Giuffrè, E.H. Neil, M.R. Nobile, *Dal vicereame al regno: la Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana: il Settecento*, Milano 2000, 2 voll., I, pp. 312-347

G.A.G. Guadagna, "reca stupore al tempo" riflessioni sui tabernacoli in lapislazzuli a Palermo tra tarda maniera e neoclassicismo, in «OADI», Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia, n. 14, anno 2016

G.A.G. Guadagna, *Le tribune marmoree del XVI secolo della chiesa del Santissimo Salvatore a Palermo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia» n. 26-27, 2018, pp. 124-128.

A. Inveges, *Palermo nobile parte terza degli annali di D. Agostino Inveges*, Palermo 1651

A. Kircher, *Mundus subterraneus in 12. libros digestus; quo divinum subterrestris mundi opificium, mira ergasteriorum naturae in eo distributio, verbo pantamorphon Protei regnum, universae denique naturae majestas & divitiae summa rerum varietate exponuntur. Abditorum effectuum causae acri indagine inquisitae demonstrantur; cognitae per artis & naturae conjugium ad humanae vitae necessarium usum vario experimentorum apparatu, necnon novo modo, & ratione applicantur*, Amstelodami, apud Joannem Janssonium & Elizeum Weyerstraten, 1664-1665

I Lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII Secolo, a cura di Rossana Bossaglia, Pavia 1995

F. Lo Piccolo, *Il patrimonio fondiario nel palermitano dei Benedettini di San Martino delle Scale (secoli XIV-XV): consistenza ed amministrazione*, Palermo 2003

G. Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae Comitis et Roberti Guiscardi Ducis fratris*

eius, Torino 1972

A. Magrì, *Sole ed Orsa in nuovo cielo panegirico encomiastico composto dall'abbate D. Antonino Magrì e dal medesimo recitato nella nuoua chiesa del monistero de' PP. Basiliani nuovamente eretto nella città di Palermo sotto titolo di San Basilio*, Palermo 1695

V. Martinelli, *Il disegno della Cattedra berniniana di Giacinto Gimignani e Lazzaro Morelli per l'incisione dello Spierre del 1666*, in «Prospettiva» n. 33/36 (Aprile 1983 - Gennaio 1984), pp. 219-225

E. Mauceri, *La chiesa del SS. Salvatore in Palermo e gli affreschi di Vito D'Anna*, in «Rassegna d'Arte» 1917, n. 1-2

F. Meli, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII-XVIII*, in «Archivio Storico per la Sicilia» vol. IV-V, (1938-1939)

M. Miranda, L. Pace, *La chiesa di San Carlo alla Fieravecchia a Palermo*, in «Storia Architettura», nn. 1-2, anno IX, gennaio-dicembre 1986, pp. 113-124

A. Mongitore, *Bibliotheca sicula, sive de scriptoribus siculis*, Palermo 1708

A. Mongitore, *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, ed. critica a cura di Elvira Natoli, Palermo 1977

M.R. Nobile, *Una committenza iberica nella Sicilia fra tardogotico e rinascimento*, in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie VII, H.a del Arte, t. 7, 1994, pp. 23-36.

M.R. Nobile, *Prassi tipologica nella Sicilia del XVIII secolo: le chiese a pianta ovale dal Val di Noto*, in «Annali del barocco in Sicilia», 1 (1994), pp. 55-61.

M.R. Nobile, *Chiese a pianta ovale tra controriforma e barocco: il ruolo degli ordini religiosi*, in «Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro», 17, 1996, pp. 41-50.

M.R. Nobile, *Il Noviziato dei Crociferi. Misticismo e retorica nella Palermo del Seicento*, Palermo 1997

- M.R. Nobile, *Un altro Rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento 2002
- M.R. Nobile, *Il tardogotico nella Sicilia occidentale. Erice e Trapani tra XV e XVI secolo*, in *Il duomo di Erice tra gotico e neogotico*, atti della giornata di studi (Erice 16 dicembre 2006), a cura di M. Vitella, Erice 2008, pp. 67-75
- M.R. Nobile, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009
- M.R. Nobile, S. Piazza, *L'architettura del Settecento in Sicilia. Storie e protagonisti del tardo-barocco*, Palermo 2009
- M.R. Nobile, *Antonello Gagini architetto, 1478 ca.-1536*, Palermo 2010
- M.R. Nobile, *Catastrofi e ricostruzioni: il contributo della storia*, in M.R. Nobile, D. Sutura (a cura di), *Catastrofi e dinamiche di inurbamento contemporaneo. Città nuove e contesto*, Palermo 2012, pp. 9-12
- M.R. Nobile, *Incisioni, immagini e architettura: alcune osservazioni*, in *Testo, Immagine, Luogo. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, a cura di Stefano Piazza, Palermo 2013, pp. 5-10.
- M.R. Nobile, *Le cattedrali in Sicilia tra XVI e XVII secolo*, in *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, a cura di A. Roca de Amicis, C. Varagnoli, Roma 2015, pp. 98-117.
- M.R. Nobile, *Architettura e costruzione in Italia meridionale (16.-17. sec.)*, Palermo 2016
- M.R. Nobile, *Storia dell'architettura in Sicilia (15.-18. secolo), un percorso didattico*, Palermo 2017
- M.R. Nobile, *Traiettorie di un architetto siciliano tra Sei e Settecento: l'ineluttabile ascesa professionale di Giacomo Amato*, in S. De Cavi (a cura di), *I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia barocca*, Roma 2017
- P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999.
- P. Palazzotto, *L'Oratorio del SS. Rosario in S. Cita*, in G. Pecoraro, P. Palazzotto, C. Scordato, *Oratorio del Rosario in S. Cita*, Palermo 1999.
- G. Palermo, *Guida istruttiva per Palermo e suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo; dal beneficiale Girolamo Di Marzo-Ferro*, Palermo 1857
- S. Piazza, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992
- S. Piazza, *Il cantiere barocco del SS. Salvatore a Palermo*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia, Atti del Seminario* (1989) a cura di M. Giuffrè, Palermo 1995
- S. Piazza, *Un disegno per la chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in «Annali del Barocco in Sicilia. Studi sul Seicento e Settecento in Sicilia e a Malta», 2, 1995, pp. 98-103
- S. Piazza, *Cupole e facciate leggiatte nella architettura chiesastica siciliana del Settecento*, in «Espacio, tiempo y forma, Serie VII, Historia del Arte» t. 11, 1998, pp. 217-234
- S. Piazza, *I colori del Barocco: architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007
- S. Piazza, *All'origine delle consulte: rapporto tra teoria e prassi nel dibattito sulle cupole nell'Italia della prima età moderna (XV-XVII secolo)*, in *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulla criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di S. Piazza, Palermo 2015
- R. Pirri, *Notitiae Siciliensium ecclesiarum Philippo IV Hispaniarum, et Siciliae regi catholico dicatae. D. Rocchi Pirri siculi netini abbatis S. Eliae de Ambula, Regii canonici, et apud fidei quaesitores censoris, et consultoris opera ex incorruptis publicarum tabularum, scriptorumque monumentis diligentissime comparatae*, Palermo 1630
- R. Pirri, *Sicilia Sacra*, II, Palermo 1733
- P. Pizzolo, *Noè nell'arca liberato dal diluvio. Figura dell'anima nel chiostro liberata dalle tempeste del mondo. Dialogo a cinque voci di D.G.C. da cantarsi per la funzione del monacato delle signore d.*

- Maria Anna e d. Rosaria Martiani nella Chiesa del venerabile monastero del Santissimo Salvatore. Posto in musica da don Pietro Pizzolo*, Palermo nella regia stamperia d'Antonino Epiro e Forti, 1715.
- F. Pottino, *L'auditorium del SS. Salvatore* (Palermo), in «*Sicilia*» n. 43, 1964, pp. 90-100
- P. Portoghesi, *Roma barocca*, Roma 1968
- M. Re, *Il "codice della regina Costanza": vicende di un manoscritto*, in *Byzantino-Sicula V. Giorgio di Antiochia. L'arte della politica in Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam*, Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 Aprile 2007), a cura di M. Re e C. Rognoni
- S. Ricciardi, *SS. Salvatore di Palermo. Vestigia di un regio monastero basiliano*, Palermo 1995
- B. Rocco, *De habitu monialium basilianarum in monasterio panormitano SS. Salvatore*, manoscritto inedito del P. Giorgio Guzzetta, con introduzione e note di Benedetto Rocco, in «*Demetrio Camarda e la linguistica albanese*» Atti dell'XI Congresso Internazionale di Studi Albanesi (Palermo, 20-22 aprile 1983), pp. 133-152
- M.C. Ruggeri Tricoli, *Paolo Amato. La corona e il serpente*, Palermo 1983
- Sances, *Topografia e trasformazioni*,
- A. Salinas, *Monastero del Salvatore in Palermo*, in «*Rivista Sicula*», 1871, n. 1
- P. Sardina, *Le Clarisse di Palermo nei secoli XIV e XV*, in «*Quei maledetti Normanni*». Studi offerti a Errico Cuozzo, a cura di J.M. Martin e R. Alaggio, Ariano Irpino, CESN, 2016, II, pp. 1097-1116
- P. Sardina, *Il monastero di Santa Caterina e la città di Palermo (secoli XIV e XV)*, in «*Mediterranea: ricerche storiche. Quaderni*», n. 29, Palermo, Associazione Mediterranea, 2016
- P. Sardina, *San Salvatore di Palermo nel Medioevo fra città, corona e potere ecclesiastico*, in G. Colestanti, M.G. Meloni, S. Paone, P. Sardina (a cura di), *Il monachesimo femminile nel Mezzogiorno peninsulare (XI-XVI secolo). Fondazioni, ordini, reti, committenza*, CNR, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, Cagliari 2018
- P. Sardina, *Per gli antichi chiostrì. Monache e badesse nella Palermo medievale*, Palermo 2020
- Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, Architettura, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993.
- Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. II, Pittura, a cura di M. A. Spadaro, Palermo, 1993.
- Sarullo, L., *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. III, Scultura, a cura di B. Patera, Palermo 1994.
- Sarullo, L., *Dizionario degli Artisti Siciliani*, vol. IV, Arti Applicate, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2015.
- F. Scaduto, *Note sul prospetto chiesastico a Palermo prima di Giacomo Amato*, in «*Annali del Barocco in Sicilia*», 2 (1995), pp. 77-82
- F. Scaduto, *Poteri religiosi e costruzioni architettoniche nella Palermo di epoca moderna: il monastero del SS. Salvatore (XVI-XVIII secolo)*, in «*Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*» 0 n.s, luglio 2004, pp. 13-32
- F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Il regesto di un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo*, in «*Lexicon. Storie e architettura in Sicilia*» n. 22-23, 2016, pp. 108-137
- M. Scaduto, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale*, Roma 1982
- F. Scibilia, *Terremoto e architettura storica. Palermo e il sisma del 1726*, Palermo 2015
- Serpotta e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di V. Abbate, Cinisello Balsamo 2017
- P. Sgadari di Lo Monaco, *Pittori e scultori siciliani, dal Seicento al primo Ottocento*, Palermo 1940
- C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986.
- Lo Specchio del cielo: forme significati, tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, a cura di C. Conforti, 1997
- Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000 - 30 aprile

- 2001), a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001. catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001
- G.A. Summonte, *Dell'istoria della città e Regno di Napoli*, Napoli 1675
- D. Sutera, *Un disegno per la decorazione della chiesa del SS. Salvatore a Palermo*, in *Ecclesia triumphans: architetture del Barocco siciliano attraverso i disegni di progetto, XVII-XVIII secolo*, catalogo della mostra, Caltanissetta, 10 dicembre 2009-10 gennaio 2010, a cura di Marco Rosario Nobile, Salvatore Rizzo, Domenica Sutera, Palermo 2010, pp. 76-77
- D. Sutera, *Giacomo Amato: composizione e costruzione dell'architettura siciliana tra Seicento e Settecento*, in S. De Cavi (a cura di), *I disegni di Palazzo Abatellis. Architettura, arredi e decorazione nella Sicilia barocca*, Roma 2017, pp. 21-32
- S. Tobriner, *La genesi di Noto*, Bari 1989.
- P.A. Tornamira, *Risposte ad otto domande fatte sopra l'idea congetturale della vita di Santa Rosalia vergine palermitana, monaca, e romita dell'Ordine del patriarca s. Benedetto. Del molto rev. padre d. Pietro Antonio Tornamira, e Gotto*, in Palermo per Diego Bua e da Pietro Camagna, 1670
- P.A. Tornamira, *Risposta alla domanda fatta dal signor Giuseppe Gentile, sopra la chiarezza rischiarata del padre Fr. Paolo di Termine Minore, osseruante, riformato. Del padre d. Pietro Antonio Tornamira di Palermo casinese*, Genova 1679
- P.A. Tornamira, *La Giuditta palermitana, ouero la vergine santa Rosalia monaca, e romita dell'Ordine benedettino, trionfante d'Oloferne, cioè della peste. Con vna historia monastica, nella quale si dimostra che'l dono concesso da Dio al patriarca s. Benedetto di guarire le città della peste, e d'ogn'altra infermità, s'habbia fatto hereditario in moltissimi de' suoi figliuoli. Del molto reueren. padre d. Pietro Antonio Tornamira, e Gotto, di Palermo, dottore dell'vna, e l'altra legge, decano della Congregatione Casinese, e consultore della Santa Inquisitione nel Regno di Sicilia*, in Palermo per Pietro Camagna, 1671
- M.S. Tusa, *Architettura barocca a Palermo. Prospetti chiesastici di Giacomo Amato architetto*, Venezia 1992
- M.S. Tusa, *La cultura di Giacomo Amato e la sua attività nel Settecento*, in M. Giuffrè (a cura di) *L'architettura del Settecento in Sicilia*, Palermo 1997
- Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra (Palermo, chiesa di Santa Cita, 21 settembre - 8 dicembre 1999), a cura di T. Viscuso, Palermo 1999
- V. Von Falkenhausen, *I monasteri greci dell'Italia meridionale e della Sicilia dopo l'avvento dei Normanni: continuità e mutamenti*, in *Il passaggio dal dominio bizantino allo stato normanno nell'Italia meridionale*, Atti del II Convegno internazionale di studi sulla Civiltà rupestre medievale nel Mezzogiorno d'Italia (Taranto-Mottola, 31-10; 4-11-1973), Taranto 1977
- L.T. White, *Il monachesimo latino nella Sicilia normanna*, Catania 1984
- Zalapì, A., *Precisazioni e novità documentarie su alcuni maestri marmorari attivi a Palermo (1631-1666)*, in *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001.
- Zarri, G., *Recinti sacri. Sito e forma dei monasteri femminili a Bologna tra '500 e '600*, in *Luoghi sacri e spazi della santità* a cura di L. Boesch Gajano S. Scaraffia, Torino 1990.
- Zarri, G., *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, Roma 1996.
- Zeri, F., *Pittura e Controriforma: l'“arte senza tempo” di Scipione da Gaeta*, Torino 1957.
- Zuccari, A., *La politica culturale dell'Oratorio Romano nelle imprese artistiche promosse da Cesare Baronio*, in “Storia dell'Arte” n. 42, 1981.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare tutti coloro che, a vario titolo, hanno condiviso con me questo percorso di dottorato e permesso la redazione di questa tesi e ancora tutte le persone che hanno condiviso con me gioie e fatiche.

Primo fra tutti il prof. Marco Rosario Nobile, per la sua immensa pazienza, per avere guidato e indirizzato la mia curiosità e le mie conoscenze sulla storia dell'architettura e per avermi sostenuto e incoraggiato in questa ricerca tanto problematica quanto affascinante.

Uno speciale ringraziamento lo devo al prof. Fabrizio Agnello per la sua squisita disponibilità e per il prezioso dono delle scansioni laser dell'interno della chiesa. Ringrazio la dott.ssa Laura Barrale, sincera amica, per il supporto informatico indispensabile per le rappresentazioni grafiche.

Voglio esprimere, poi, un sincero grazie per i proff. Emanuela Garofalo, Domenica Sutera, Fulvia Scaduto, Federica Scibilia, Stefano Piazza, Maria Sofia di Fede, Rosario Scaduto e Renata Prescia che hanno contribuito ad arricchire il mio percorso con consigli e suggerimenti o semplicemente con il loro prezioso lavoro.

Una particolare gratitudine la devo al prof. Maurizio Vitella che ha sempre creduto nella mia passione e stimolato sin dall'inizio il mio approccio alla storia dell'arte, per avermi nutrito regalandomi consigli sinceri e affettuosi.

Desidero ringraziare Paola Scibilia, vera amica e aiuto prezioso, che ha condiviso con me generosamente parte delle proprie ricerche rendendo possibili le mie, e accompagnandomi in tutte le fasi del mio lavoro.

Grazie a Maria Reginella, Salvatore Greco ed Emanuele Cosentino per i loro numerosi aiuti e suggerimenti.

Sono felice di aver vissuto molte tappe di questo percorso accanto a colleghi e amici: Sevda Atak (un'amica che auguro a tutti di incontrare nella vita), Maria Antonietta Badalamenti, Gaia Nuccio, Armando Antista, Andrea D'Amore, Federica Cicala a cui devo la compagnia, il conforto, l'ascolto e l'aiuto, non sempre scontati.

Un sincero ringraziamento va ai proff. Maria Concetta Di Natale, Pierfrancesco Palazzotto, Giovanni Travagliato e Rosalia Francesca Margiotta.

Un grande ringraziamento va tutti coloro che hanno reso possibili le mie indagini negli archivi palermitani.

Devo esprimere, poi, tutta la mia riconoscenza a un uomo speciale, Daniele Rescifina, che mi ha accompagnato in questi lunghi tre anni, condividendo generosamente tempo e spazi; la persona più sincera e più profonda che conosca.

Questa tesi è dedicata alla mia famiglia: a loro devo tutto.