



Edizioni Caracol

## CANTIERI IN CITTÀ

I

Marco Rosario Nobile

La collana *Cantieri in città* intende promuovere la conoscenza delle città siciliane attraverso lo studio dei cantieri di architettura. Il taglio documentario della ricerca intreccia le problematiche relative alla storia urbana, ai processi e alle consuetudini locali che stanno alla base del mondo della costruzione. Si tratta di una modalità di approccio che vuole colmare vuoti e rendere meno approssimativo il quadro delle molteplici realtà che compongono l'isola, per generare nuove riflessioni sui protagonisti, sui saperi costruttivi, sull'organizzazione delle fabbriche, sulle specificità dei luoghi.



## MODICA NEL CINQUECENTO: LE GRANDI FABBRICHE CHIESASTICHE

Euro 10,00

Isbn 978-88-98546-27-5

con un contributo di Annalisa Cappello

Marco Rosario Nobile

**MODICA NEL CINQUECENTO:  
LE GRANDI FABBRICHE CHIESASTICHE**

Con un contributo di Annalisa Cappello



Edizioni Caracol

*Cantieri in città - 1*

Collana diretta da Domenica Sutera

Comitato scientifico:

Nicola Aricò

Erik H. Neil

Stefano Piazza



The research leading to these results has received funding from the European Research Council under the European Union's Seventh Framework Programme (FP7/2007-2013)/ERC grant agreement n. 295960 - COSMED

© 2015 Caracol, Palermo

ISBN 978-88-98546-27-5

Edizioni Caracol s.n.c.

piazza Luigi Sturzo, 14, 90139 Palermo

e-mail: [info@edizionicaracol.it](mailto:info@edizionicaracol.it)

[www.edizionicaracol.it](http://www.edizionicaracol.it)

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

## Indice

- 5      **Marco Rosario Nobile**  
*Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*
- 39     **Annalisa Cappello**  
*Artisti di Noto nella Modica del Cinquecento*
- 44     *Bibliografia cronologica*



## MODICA NEL CINQUECENTO: LE GRANDI FABBRICHE CHIESASTICHE

---

Marco Rosario Nobile

*No adolecemos de dialectos, aunque sí de institutos dialectológicos*  
J.L.Borges, *Las alarmas del doctor Américo Castro*

### **Premessa**

Negli ultimi anni è capitato più volte di registrare all'interno del mondo accademico della storia dell'architettura (ma anche di qualche altra disciplina storica) una denigrazione, non sistematica né coerente ma comunque tenace, contro le "storie locali". In effetti il termine usato prevalentemente – locale – di per sé evocerebbe l'accostamento pigro a realtà polarizzate, a serie documentarie asfittiche, ma in realtà è inteso soprattutto come sinonimo di provinciale. Di solito questo tipo di valutazione si limita a censurare il soggetto di indagine e soprattutto i luoghi di pertinenza (quasi sempre l'Italia meridionale a sud di Napoli); evita di discernere tra ricerche filologiche, contributi monografici, approfondimenti sulla scala ridotta; non mostra alcuna sensibilità per le altre componenti del lavoro di storico (analisi dell'architettura costruita o progettata, strategie di ricerca, capacità di sollevare interrogativi a partire dalla documentazione o dal silenzio della stessa, espedienti narrativi). Si tratta quasi esclusivamente di un giudizio di natura geografica e non storica, e in effetti solitamente chi declina questo tipo di critica pratica un altro tipo di lavoro: più o meno dimenticabili sintesi di seconda mano e qualche svolazzamento narcisistico su temi ritriti, alla moda o su argomenti ritenuti dogmaticamente "centrali".

La Sicilia è una delle aree geografiche che sollecitano le remore più radicali delle presunte "aquile" della storia dell'architettura, ma nono-

stante questo rimane, a mio avviso, una delle frontiere più fertili per riequilibrare i postulati e le convenzioni di una storia dell'architettura nazionale (o meglio, della percezione che si possiede all'esterno della storia dell'architettura italiana di età moderna) costruita nell'ultimo secolo con molteplici preziosi approfondimenti, ma anche attraverso censure e omissioni. Fuori dai cliché più consolidati, la Sicilia, come il Meridione d'Italia, è un luogo dove si possono declinare storie nuove, adatte a tempi in cui la fiducia nel progresso e nel primato occidentale evapora definitivamente, è l'Europa al confine più profondo e più poroso, lo specchio multiforme in cui si evita di affacciarsi perché incrina le certezze.

Certo, non tutto quanto si è scritto o si scrive sulla Sicilia merita speciale indulgenza, non sono pochi i lavori drammaticamente privi di qualsiasi problematicità, ma è l'accusa complessiva di localismo a non essere sostenibile; a dispetto di tanti detrattori è necessario continuare nella ricerca "locale"<sup>1</sup>. Questo contributo ne è un tassello.

## **Modica nella Sicilia del XVI secolo**

Una storia dell'architettura del Cinquecento isolano è ancora in buona parte da elaborare, le ricerche svolte sono ancora frammentarie, concentrate su alcuni centri (Palermo soprattutto), mentre, in generale, l'uso delle fonti appare alterato da un'esagerata fiducia nei documenti d'archivio, quasi mai intrecciati a dati correlabili e contestuali per valutarne le effettive specificità o il loro grado di convenzione. Se si tiene

.....  
<sup>1</sup> In un recente e approfondito lavoro queste ragioni sono così espresse: «Ils en vient à appeler [...] une histoire rapprochée, qui s'attacherait de près aux acteurs et à leurs parcours pour éviter tout regard globalisant, forcément trompeur», cfr: J. DUBOIS, J.-M. GUILLOUËT, B. VAN DEN BOSSCHE, *Le «déplacement» comme problème: les transferts artistiques à l'époque gothique*, in *Les transferts artistiques à l'époque gothique*, Paris, Picard, 2014, pp. 9-34, alla p. 13.

conto poi della varietà e ricchezza di città e di fabbriche che meriterebbero studi e approfondimenti mai svolti, si possono persino comprendere le ragioni di chi ha raccontato un'isola attardata in ricerche circoscritte o in incomprensibili anacronismi. Certe impressioni si sono comunque perpetuate in modo inerziale, poiché il più delle volte ci si limita a registrare e a constatare piuttosto che a spiegare. Una nuova sintesi (che certo è necessaria e in buona misura urgente) deve ripartire da indagini verticali su luoghi e su cantieri trascurati o troppo facilmente archiviati come superflui per la composizione di un nuovo mosaico, quello che probabilmente obbligherebbe ancora una volta a rivedere il nostro punto di vista.

Nel corso del Cinquecento a Modica si avviarono alcuni grandi cantieri di architettura religiosa che ebbero riflessi duraturi nella conformazione della struttura urbana. La costruzione di edifici fuori scala comportò nell'immediato demolizioni e riallineamenti e successivamente tutta una serie di "effetti eco" nello spazio urbano: non solo quindi l'apertura di slarghi e sagrati (si pensi alle scalinate, più volte rifatte nel corso dei secoli, prospicienti le grandi facciate), ma anche un intuibile e sostanziale progressivo adeguamento e razionalizzazione dei tracciati e delle giaciture. La lenta costituzione di una città multipolare, già ampiamente condizionata dall'orografia e dal corso dei torrenti, seguiva e affiancava pertanto la costruzione di fabbriche religiose che definiscono argini, nuovi fronti, fondali e spazi urbani. Solo recentemente – grazie soprattutto alle ricerche archivistiche di Paolo Nifosi<sup>2</sup>, che in questa occasione intendiamo integrare con ulteriori apporti e ragionamenti<sup>3</sup> – la mole della documentazione emersa offre un quadro tale da ribaltare alcuni convincimenti diffusi.

.....  
<sup>2</sup> P. NIFOSI, *Mauro Galfo, la cappella Riva e alcuni grandi cantieri ecclesiastici di Modica del Cinquecento*, consultabile *on line* in [www.ragusaneews.com](http://www.ragusaneews.com), 12-8-2013.

<sup>3</sup> I documenti sono stati individuati nell'ambito del progetto COSMED. Si ringrazia in particolare il dottore Maurizio Vesco per le trascrizioni.



Si trattò in ogni caso di una stagione intensa, eroica, per molti versi più determinante delle attività di ricostruzione avviate dopo il grande terremoto del gennaio 1693, per avere inciso radicalmente sul corpo vivo della città, in particolare sul quartiere collocato alla confluenza dei torrenti, alla base del castello. In realtà esiste persino il sospetto che sia stato un altro sisma, quello che colpisce la Sicilia sud orientale alla fine del 1542, a provocare e incrementare il volume delle azioni.

Valutare in questa sede le cause esterne e le dinamiche sociali che determinarono l'apertura di nuovi cantieri sarebbe pretenzioso. Gli storici hanno rilevato l'affermazione progressiva di un caratterizzato patriziato urbano, la presenza stanziale di un consistente nucleo di mercanti, soprattutto liguri, il serpeggiare sotterraneo e in classi sociali diverse di correnti luterane<sup>4</sup>. Tutti questi fattori – ivi compresa la prassi dei lasciti per messe destinate ai defunti – hanno concorso al compattamento delle risorse, alla fusione di piccole confraternite e, infine, alla produzione di nuovi investimenti simbolici, non caratterizzati da una straordinaria qualità architettonica (quest'ultima riservata semmai a cappelle private) quanto piuttosto dal fuori scala e dalla dismisura.

Va fatto rilevare che le vicende che si possono oggi parzialmente ricostruire affiorano solo attraverso atti notarili e che – per quanto si possa ottimisticamente ipotizzare una completezza delle note relative a pagamenti per la costruzione o a investimenti di risorse per opere di architettura – l'assenza di fonti secondarie e di descrizioni del tempo

---

<sup>4</sup> G. MORANA, *Mercanti forestieri e amministrazione della Contea di Modica (1555-1612)*, Ragusa, Archivio di Stato di Ragusa, 1985. Utili per ricostruire l'ambiente politico e sociale dei centri della Contea: E. SIPIONE, *Economia e società nella Contea di Modica (secoli XV-XVI)*, Messina, Intilla, 2001; G. BARONE, *I caratteri "originali"*, in *La Contea di Modica (secoli XIV-XVII)*, a cura di G. Barone, 2 voll., Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2008, II, pp. 7-37; S. MONTANA, *Nel segno dell'ancora. La contea di Modica nel dominio degli Enríquez almiranti di Castiglia*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2012.

obbliga a riempire gli spazi vuoti con ipotesi e con congetture. Anche con questi limiti, le procedure attuate e gli attori coinvolti sono tali da aprire consistenti squarci in un territorio nebuloso, molto più ampio, e in definitiva permettono la rielaborazione di una storia dell'architettura del Cinquecento in Sicilia sud orientale meno approssimativa e impressionistica di quanto solitamente si creda. Limitandosi a esaminare la documentazione superstite e solo quanto ha avuto la forza di incidere sulle pagine scritte per rendicontazioni finanziarie, contratti e obbligazioni, la concezione di un mondo sereno, caratterizzato da scelte stereotipate, si disintegra.

Come è noto, nel 1542 la Contea si era dotata di un corpus di regolamenti che devono avere avuto una rilevante ricaduta nella prassi costruttiva<sup>5</sup>. Per le cittadine degli Iblei, tuttavia, la prima metà del secolo è ancora un campo in gran parte inesplorato. Per intuito, alcuni grandi cantieri di Modica dovevano essere in piena attività. Ci riferiamo certamente al grande complesso conventuale di Santa Maria di Gesù o ad altre fabbriche meno note come la chiesa di San Giovanni, la cui facciata (oggi scomparsa) viene messa in opera nel 1553<sup>6</sup>. Gli anni in questione registrano comunque, in più frangenti, evidenti intenzioni per l'ampliamento e la ricostruzione di fabbriche religiose; in alcuni casi queste intenzioni trovarono immediati riscontri operativi.

.....  
<sup>5</sup> Sulla corporazione dei maestri fabbricatori: E. SIPIONE, *Statuti e capitoli della Contea di Modica*, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria, 1976; E. GAROFALO, *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 269-274.

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Ragusa, sezione Modica (ASM), notaio S. Di Giacomo, n. 176, vol. 3, c. 249r, 8 gennaio 1553. Il contratto tra il maestro Francesco Lembo e Giuseppe Pulino «uti magistro ecclesie sancti Johannis Battiste» e il procuratore Pietro de Accomando prevedeva l'esecuzione della «fachiata intera di la porta [...] juxta designum fattum».

## Il cantiere della chiesa di San Giorgio

Un esame analitico dell'antica fabbrica di San Giorgio è impossibile, dal momento che la costruzione attuale, è il frutto del progetto avviato nella prima metà del XVII secolo da frate Marcello da Palermo, che, come è noto, comportò la distruzione della vecchia chiesa, a eccezione dell'abside incassata nella roccia. Un primo documento che prefigura l'intenzione di ampliare la chiesa verso la tribuna, risale all'ottobre 1537<sup>7</sup>. Evidentemente la fabbrica iniziale era più corta dell'attuale, anche se orientata nella medesima direzione. Tra 1537 e 1543 l'operazione di ampliamento venne certamente attuata; un documento del maggio 1543 indica che era stato necessario acquisire una porzione della chiesa di San Martino e i confrati di quest'ultima decidevano di esporre il loro gonfalone nella chiesa Madre<sup>8</sup>. Il 28 maggio 1544 si valutava il costo dell'*imbalatamento*, cioè della pavimentazione con lastre di pietra della chiesa, realizzato dal maestro Marco de Xurtino<sup>9</sup>. Secondo le consuetudini vennero prescelti tre esperti: Antonio di Jacobo, per conto del maestro appaltatore, Vincenzo de Pullara, per parte dei procuratori, e infine Pietro di Francesco, come perito comune ai contraenti. Non possediamo sufficienti notizie sul nuovo impianto della chiesa, ma nel 1559 i *fabrilignari* Giovanni de Garaffa e Tommaso de Moriano si impegnavano a completare il tetto del capocroce («in lo tau noviter fatto»)<sup>10</sup>. Nel giugno successivo si registra la stima per i lavori svolti in precedenza dal mastro Antonino de Ramundo *alias* Metallo o Mitallo. La valutazione viene svolta dai maestri Vincenzo e Luca de

.....  
<sup>7</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 2, c. 76v, 24 ottobre 1537. Si tratta di un contenzioso tra i procuratori di San Giorgio e un privato che sta costruendo una volta in pietra sul sito dove si intende ampliare la fabbrica. L'intervento infatti aumenterebbe i costi per l'acquisizione dell'area. Tra i testimoni dell'atto compare un maestro Antonino Lo Presti.

<sup>8</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 6, c. 264v, 23 maggio 1543.

<sup>9</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 7, c. 209r, 28 maggio 1544.

<sup>10</sup> ASM, notaio V. Cannella, n. 177, vol. 3, c. 217v, 28 marzo 1559.

Pullara (eletti dai procuratori), dallo stesso de Ramundo, e da Pietro de Maria (eletto dalle due parti)<sup>11</sup>.

In questa circostanza i lavori sono significativi, de Ramundo ricostruisce un pilastro dell'arco maggiore («quali era fracassato»<sup>12</sup>) e – oltre a poco comprensibili lavori a rustico – anche «la culopna di lo fonti». Restava da apprezzare l'opera di la *lama* (sic), probabilmente da intendersi come *lamia*, forse la crociera che copriva l'area absidale. Da quanto si può arguire de Ramundo sembra rivestire il ruolo di un esperto costruttore e intagliatore, mentre un compito direttivo potrebbe spettare a Vincenzo Pullara che per due volte, e a distanza di quindici anni, risulta essere il maestro di fiducia dei procuratori di San Giorgio<sup>13</sup>. L'allusione alla costruzione di una colonna fa pensare che, come nella stragrande maggioranza delle nuove chiese Madri realizzate nel resto dell'isola, la chiesa avesse una conformazione basilicale, ma non esistono ancora certezze assolute.

L'ampliamento della chiesa dovette comunque scatenare immediatamente una gara emulativa che avrebbe interessato due grandiose fabbriche religiose ancora oggi esistenti.

---

<sup>11</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 20, c. 231v 8 giugno 1559.

<sup>12</sup> Va notato che un analogo problema (il cedimento del pilastro destro dell'arco maggiore) comportò 90 anni dopo, nel 1643, la mutazione complessiva della fabbrica. Si veda: P. NIFOSÌ, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio a Modica*, Modica, Provincia regionale di Ragusa, Archivio di Stato di Ragusa 1993, p. 33, doc. 3.

<sup>13</sup> Va comunque ricordato che un apposito articolo degli statuti corporativi disciplinava il ruolo di estimatore e che i maestri che potevano svolgere questa attività erano un numero limitato. Sappiamo che Vincenzo De Pullara è impegnato nella demolizione e ricostruzione del palazzo del magnifico Graziano Corvo (uno spagnolo) al Corso (ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 2, c. 67v, 24 aprile 1553).

L'architettura civile a Modica appare meno facilmente documentabile. Interventi su preesistenze, nuove aperture e nuove scale caratterizzano anche il lavoro del maestro Ambrogio Cannella nel palazzo del magnifico Scipione Celestri (ASM, notaio S. di Giacomo, n. 176, vol. 3, c. 449r, 26 giugno 1553). Alcuni frammenti di architettura civile sono ancora visibili nella città attuale. I resti di un palazzo si trovano in corso Regina Margherita (quello che forse nel XVI secolo era denominato il "Corso"). Uno stemma con la data 1553 si trova su Corso Umberto, nell'isolato di fronte la facciata della chiesa di San Pietro.

## Il cantiere della chiesa di San Pietro

I primi documenti che attestano nuovi lavori nella chiesa di San Pietro risalgono ai primi anni Settanta, sebbene già in precedenza l'esistenza di procuratori della *maramma* (fabbrica)<sup>14</sup>, costituisca testimonianza che da almeno un decennio si stavano raccogliendo i fondi necessari per l'impresa. Contemporaneamente a una consistente fornitura di calce<sup>15</sup>, nell'aprile 1570 il maestro Pietro Druto e i fratelli Marco e Vincenzo Arrabito consegnavano mille cantoni, intagliati nella cava della Scala, della forma di quelli già forniti (donati?) dal magnifico Fabio de Gilestrio. Si impegnavano inoltre a scolpire 60 concì «nuncupatos pezi per li cantuneri et scala di lo campanaro per la misura datali per maestro Antonino Mitallo»<sup>16</sup>. Può darsi che l'anziano maestro de Ramundo, che aveva lavorato precedentemente a San Giorgio, fosse il capomastro della fabbrica che si apprestava a diventare la più maestosa chiesa della Contea. Nel gennaio 1571 Simone de Pullara si impegnavo a realizzare i concì per le colonne, basi e capitelli secondo i modelli redatti dal maestro Mauro Galfo, mentre Mitallo, forse a causa dell'età, era probabilmente ormai fuori gioco. Per via delle dimensioni delle colonne, le basi, alte due palmi (circa 54 cm), erano composte di quattro pezzi, mentre i rocchi cilindrici, alti un palmo, devono essere composti a due, tre e quattro pezzi, per consentire ammorsature sfalsate e «dummodo chi siano apparagiati et equali di assisa in assisa». Una nuova richiesta di intagli si registra nel marzo successivo<sup>17</sup>. In questa circostanza compare per la prima volta il maestro Cesare de Jannetto, messinese residente a Licodia, che assume il compito di intagliare co-

.....  
<sup>14</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 12, c. 89v, 10 ottobre 1563.

<sup>15</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 19, c. 434r, 30 marzo 1570.

<sup>16</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 19, c. 458r, 4 aprile 1570.

<sup>17</sup> ASM, notaio F. Ciancio, n. 179, vol. 12, c. 434v, 23 marzo 1570 (ma XIV indizione e quindi 1571).

lonne. Anche in questo caso le prescrizioni offrono interessanti indicazioni. I capitelli, da realizzare secondo il modello disegnato da Mauro Galfo, dovevano essere «di la petra di li baxi chi suno ali colonne di santa Maria di Bectalem,» inoltre le colonne «necti, limpi et lixi [...] dijano esseri infra baxi, colonne et capitelli di palmi trencta oi trenctauno lo pedi di la colonna di larghiza di palmi tri et quarti tri et versu susu dija finiri a tri palmi».

Le novità che traspaiono dal contratto vanno rilevate. In un mondo incline alla *varietas*, la scelta di uniformare i capitelli, sembra costituire una svolta. In secondo luogo le colonne possiedono una rastremazione; l'attuale dimensione alla base di 102 cm corrisponde ai tre palmi e tre quarti (9 oncie) della prescrizione<sup>18</sup>. Considerando l'altezza di due palmi delle basi (plinto), indicata nel contratto di Pullara, il rapporto tra base e altezza delle colonne è prevista secondo proporzioni non canoniche ma neanche eccessivamente sproporzionate (circa 1 a 8). Se le basi con grandi foglie angolari sono ancora esistenti, mutati successivamente appaiono i capitelli, ma sembra pressoché certo che Galfo avesse prescritto un corinzio o un composito.

Naturalmente due obbligazioni per la medesima prestazione, a distanza di pochi mesi, fanno pensare che la prima richiesta fosse rimasta totalmente o parzialmente inevasa, che forse qualcosa non soddisfacesse del tutto. Il ruolo dei finanziatori e patrocinatori deve essere stato dirimente, forse un nuova tornata di idee e progetti venne sottoposta a verifica, certo è comunque che a fine anno il cantiere era passato in mano ai maestri messinesi. Il 5 novembre 1571 Cesare Jannetto e Giandomenico de Garruffo, messinesi abitanti a Modica, si obbligavano a realizzare i cantoni del grandioso arco maggiore «di altura di palmi sissanta di vacanti, palmi trencta di vacanti largo, cum li dui coxi et dui

<sup>18</sup> Più piccole (85, 6 cm, equivalenti a circa tre palmi) sono alla base le colonne di Santa Maria di Betlem, ringrazio l'architetto Giorgio Frasca che ha verificato i dati dimensionali.

menzi collomni con li soi capitelli et uno quarcto per colomna, juxta la misura di li collomni di la ecclesia predicta a lo presenti facti con li proprii guarnitioni et pincturi facti juxta lo desegno fatto per mastro Muni Jannetto»<sup>19</sup>. Si trattava quindi di un arco con una luce di oltre otto metri e un'altezza di circa sedici (e il rapporto uno a due indica l'adozione di un modulo *ad quadratum*), con semicolonne laterali. Il documento rivela l'esistenza di una decorazione pittorica dell'arcone maggiore che all'intradosso doveva anche contemplare quello che appare essere un cassettonato con bugne diamantate («di la banda di intra di la dicta chimasa in suso di lo dicto arco li dicti mastro Cesare et mastro Jandomenico li hajano di scornichiari palmi dui tamen juxta la forma di coxa et li altri palmi dui plani puntiati») <sup>20</sup>. L'autore del progetto, mastro Muni, è Simone Jannetto, genitore di Cesare, un personaggio su cui sarà necessario tornare.

Ritornando al cantiere, nel 1576 la nuova fornitura di 200 *parpagninos* (cioè dei conci che compongono le arcate) e di 100 cantoni intagliati da parte Simone Pullara veniva compiuta ancora secondo le indicazioni di Cesare Jannetto *magister fabricator dicte ecclesie*<sup>21</sup>. La clausola secondo

.....  
<sup>19</sup> ASM, notaio F. Ciancio, n. 179, vol. 13, c. 174v, 5 novembre 1571.

<sup>20</sup> La perdita dell'opera realizzata (forse inglobata nell'attuale arco maggiore) non consente molte speculazioni, ma il tipo di definizione ricorderebbe quella usata da Juan Inglés (anni Settanta del XVI secolo), nei completamenti della copertura del passaggio tra la cappella maggiore e la sacrestia della chiesa di Santiago a Orihuela (progettata intorno al 1545 da Jeronimo Quijano). Si vedano: C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena...*, Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987, pp. 250-270; J. BÉRCHÉZ, *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, Caixa d'Estalvis de València, Castelló i Alacant - Obra Social i Cultural, 1994, p. 68. Il tema è poi presente a Malta in fabbriche della prima metà del XVII secolo. In che maniera soluzioni simili e coeve possano essere state in correlazione è ancora un problema irrisolto.

<sup>21</sup> ASM, notaio M. Trindullo, n. 190, vol. 4, c. 666r, 16 luglio 1576.

<sup>22</sup> «Cum patto tamen quod si forte de dittis porpogninis esset aliquis qui minime fuisset confirmis modello predicto consignando ut supra per dictum magistrum Cesarem et quem declarabit dictus magister Cesar non servire, habeant ditti di appartari et remaneant pro ditto Simone et ut dicitur a cunto di detto Muni et ad nichilum teneantur». *Ivi*.

cui i *parpagnini* non dovevano discordarsi minimamente dal modello<sup>22</sup> delinea un atteggiamento prescrittivo differente. Se si riflette che le arcate della chiesa di Santa Maria di Betlem, composte già nel 1570, hanno, a differenza di quanto accade a San Pietro, un profilo leggermente acuto, forse si può comprendere la svolta imposta dai Jannetto. Il coinvolgimento nel cantiere del clan familiare è rilevabile ancora nel 1578, allorché Cesare e suo figlio Gian Simone (definiti *nobiles*, che per gli artigiani costituisce un attestato di significativa levatura) si impegnano a completare la fabbrica con l'ausilio di altri cinque maestri «juxta formam modelli»<sup>23</sup>. Il computo finale delle attività venne conteggiato a Modica il 30 dicembre 1581 alla presenza ancora di Cesare e del capostipite Simone<sup>24</sup>.

Paolo Nifosì ha giustamente evidenziato la particolarità delle pareti laterali delle chiese di San Pietro e di Santa Maria di Betlem (dove in seconda battuta si dovette prendere spunto dal modello imposto da Simone Jannetto, ma con un coordinamento delle parti meno coerente). Alle colonne della navata corrisponde sui fianchi un binato di semicolonne su enfatici e alti piedistalli; un ordine che, cornicione compreso, raggiunge l'altezza dei capitelli della navata, permettendo di impostare archi trasversali sulle navate laterali e, in generale, il coordinamento geometrico tra le parti. Una soluzione di questo tipo, assimilabile a una travata ritmica semplificata, poteva essere raggiunta guardando le tavole del *IV Libro* di Serlio, ma forse poteva anche essere stata ispirata dal dibattito messinese per soluzioni come quelle dell'Apostolato nella cattedrale<sup>25</sup>. A ogni modo, niente di così moderno e sontuoso era stato sino a quel momento realizzato nella Contea.

.....  
<sup>23</sup> ASM, notaio P. Schifitto, n. 197, vol. 1, c. 288r, 26 gennaio 1577 (ma VI indizione e pertanto 1578).

<sup>24</sup> ASM, notaio P. Schifitto, n. 197, vol. 5, c. 247r, 30 dicembre 1581.

<sup>25</sup> Sul ruolo di Montorsoli nella riprogettazione interna della cattedrale di Messina si veda per ultimo: A. MIGLIORATO, *Nel segno di Michelangelo. La scultura di Giovan Angelo Montorsoli a Messina*, Palermo, Kalós edizioni d'arte, 2014, pp. 51-57.



Dieci anni prima, nel 1571, nell'arco di pochi mesi, due maestri (Galfo e Jannetto) si erano succeduti alla guida del cantiere, i motivi di questo avvicendamento sono solo in parte intuibili, ma crediamo che produssero implicazioni sostanziali nel progetto e forse rivelano anche una variazione più profonda e duratura.

## **Il cantiere della chiesa di Santa Maria di Betlem**

La *maramma*, cioè il cantiere della chiesa di Santa Maria di Betlem è registrabile lungo il corso degli anni Sessanta del XVI secolo. I lasciti, le donazioni e gli acquisti di lotti e di case «ad effectum crescendo et augmentando dittam ecclesiam»<sup>26</sup> si susseguono incessanti. Il punto di partenza è la cappella dei Confrati, una preziosa costruzione con cupola integralmente realizzata in pietra a vista nella prima metà del secolo. Il testamento (4 marzo 1563) di don Nicola Tudisco, uno dei protagonisti del processo di ampliamento, offre preziose informazioni indirette. Tudisco chiedeva di essere sepolto «intus cappellam confratuus ditte ecclesiae intus murum prope cappellam maiorem in loco per eum electo a multis annis» e precisava «et quia d. testator tamquam unus ex confratribus ditte confraternitas dive Marie de Bettalem per pluros annos maximo cum amore maximisque laboribus, et vigilis laboravit et vacavit in constructione et edificatione ditte cappelle confratruum, et in edificiis ditte ecclesie»<sup>27</sup>. Pertanto nel 1563, a fianco della cappella dei Confrati, esisteva già la cappella maggiore così che la dimensione trasversale della futura chiesa basilicale risultava definita. In questo luogo doveva essere collocata una *cona* a tre ante con un crocifisso «ad complimentum operis tabernaculis dilo

.....  
<sup>26</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 11, 6 maggio 1563.

<sup>27</sup> M. R. NOBILE, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, Hevelius Edizioni, 2002, p. 91.

Chrucifixo» per la pittura del quale, nel novembre 1568, si impegnava il pittore Antonino de Adorno di Noto<sup>28</sup>. Nonostante la mole documentaria successiva, seguire l'iter del cantiere non è agevole. Da un documento del 1571, in occasione dell'acquisto di case per l'ampliamento della chiesa, sappiamo che esiste un «designum antiquum», ma il termine è ambiguo e potrebbe semplicemente riferirsi a una intenzione generale, discussa e approvata in tempi precedenti. Nell'aprile 1570 il maestro Antonio Viscari, probabilmente l'ultimo erede di una saga di intagliatori baschi che doveva essere giunto in Sicilia tra la fine del XV secolo e i primi anni del successivo, si impegna a produrre cantoni intagliati, «mezzi tundi per li pilieri (rocchi per colonne) e parpagnizzi (conci per le arcate)»<sup>29</sup>. Non sappiamo chi sia il maestro responsabile della posa in opera, ma è ragionevole pensare a Mauro Galfo. Le arcate sono leggermente acute, anche se quello che potrebbe sembrare un retaggio gotico riflette probabilmente la prudenza nell'evitare spinte eccessive su sostegni esili.

Un altro documento del maggio 1572 indica come il cantiere fosse ormai giunto sino al prospetto. I maestri Bernardo de Alessa e Giovanni de Gilestro (entrambi di Modica) e Coraldo de Rubino di Noto si obbligavano per la posa in opera dei muri esterni, dei piloni e delle arcate; il documento prescriveva anche la realizzazione della facciata con tre

---

<sup>28</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 18, c. 161r, 10 novembre 1568. Più problematica è la collocazione originale della lunetta della "natività" (primi anni del XVI secolo) che forse è stata spostata e rimontata dopo le grandi trasformazioni del secondo Cinquecento.

<sup>29</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 19, c. 489v, 26 aprile 1570. L'anno precedente Viscari, in qualità di «magister perriator», aveva fornito mille cantoni intagliati per il campanile della chiesa di San Michele (ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 28, c. 195v, 7 marzo 1569). Testimone dell'atto era il maestro Mauro Galfo.

<sup>30</sup> Il documento (ASM, P. Trindullo, n. 175, vol. 21, c. 495v, 2 maggio 1572) è stato già segnalato e commentato in P. Nifosi, *Corrado Rubino di Noto e la facciata di Santa Maria di Betlem*, consultabile *on line* in [www.ragusaneews.com](http://www.ragusaneews.com), 13-10-2014. Si fa presente che l'indicazione trascritta come «cum aliis necessariis adornamentis et voluntatem dictos procuratores» va letta in questo modo: «cum aliis necessariis ad ordinem et voluntatem dictorum procuratorum».

portali secondo il disegno elaborato dallo stesso Coraldo<sup>30</sup>. La parte inferiore della fabbrica è ancora esistente e rivela un linguaggio per alcuni versi anacronistico, lontano dai modelli imposti dai libri di Serlio. Si potrebbe persino pensare che Coraldo si stesse ispirando ai portali e alla facciata della chiesa Madre di Noto, di Gabriele de Battista<sup>31</sup>. In realtà l'ipotesi più probabile è che l'architetto di Noto stesse traendo ispirazione dal *Medidas del Romano* di Diego de Sagredo, un testo pubblicato nel 1526, ma ristampato più volte e che certamente sarebbe stato utilizzato come modello in altre occasioni nella Sicilia sud orientale<sup>32</sup>. Dallo stesso trattato del resto sembra desunto il capitello composito della controfacciata, con una campana scanalata e rudentata. Alcuni dettagli dei portali, come la nicchia inserita nella lunetta o il curioso fregio con balaustrini, rimandano (con una fattura più modesta e sintetica) a soluzioni presenti nelle nicchie angolari della cappella dei Confrati.

Appare comunque evidente che la costruzione delle chiese di San Pietro e di Santa Maria di Betlem, avviate parallelamente e in concordia, prendano tra il 1571 e 1572, direzioni differenti.

Il documento comunque pone molti più problemi di quanti ne risolve. Sappiamo che la fabbrica della chiesa di Santa Maria di Betlem proseguì ancora negli anni successivi (almeno sino al 1590) e la circostanza mette in crisi l'ipotesi di una esecuzione ordinata dei sostegni che procede dalla zona del coro e dalla cappella dei Confrati sino alla facciata. Forse

.....  
<sup>31</sup> Archivio di Stato Siracusa, sezione di Noto (ASN), notaio A. Lorefice, vol. 6364, cc. 9v-11r, 2 ottobre 1511. Il documento è relativo al recupero crediti di Antonio de Battista, figlio dello scultore per «quandam porte marmoree facte et constructe in dicta ecclesia Santi Nicolai per dictum quondam magistrum Gabriele». Ringrazio Maria Mercedes Bares e Antonello Capodicasa per l'indicazione.

<sup>32</sup> Il testo ebbe un vero successo editoriale con numerose ristampe: Toledo 1526, Paris 1539, Lisboa 1541, Lisboa 1542 (due distinte edizioni), Paris 1542, Toledo 1549, Paris 1550, 1552, 1555, Toledo 1564, Paris 1608. Si veda: *“Medidas del romano” de Diego de Sagredo*, introduzione di F. Marias e A. Bustamante, Ministerio de Cultura, 1986. Tra gli esempi, certamente ripresi dalle tavole di Sagredo, presenti in Sicilia sud orientale ricordiamo il portale laterale della chiesa di Sant'Agata a Vizzini.

dobbiamo abituarci all'idea di fabbriche che si realizzano e procedono in forma occasionale, condizionate dalle preesistenze e inglobando progressivamente strutture non ancora demolite. La contemporanea chiesa Madre di Chiamamonte, simile per forme, strutture, proporzioni alle chiese di Modica, sembra avere subito medesime traversie; sappiamo infatti che nel novembre 1570 il maestro Giovanni Lo Presti di Vizzini si impegnava a «manufacere, edificare et magistraliter complere tres arcos [...] ex quinque archis ad presens in dicta ecclesia existentibus» oltre che a completare un ulteriore arco già iniziato<sup>33</sup>.

### **Le prassi, il progetto, il disegno**

La documentazione archivistica sinora svolta non offre sufficienti informazioni sul pregresso, cioè sull'accumulo di risorse, acquisizioni di spazi e sulle strategie preventive che i grandi cantieri inevitabilmente comportano<sup>34</sup>. Più agevole è la possibilità di avviare qualche ragionamento sui processi progettuali e costruttivi, sulla organizzazione della fabbrica. Sebbene all'interno di formule convenzionali condivise (chiese basilicali con sostegni puntuali e con una sezione a scaletta per permettere l'apertura di finestre che illuminino la navata centrale), possiamo immaginare che il progetto sia frutto di un dibattito tra procuratori e capimastri, ma l'impressione è che all'inizio non esista un disegno complessivo predeterminato che riguardi anche

.....  
<sup>33</sup> ASM, notaio S. Amellis, n. 16, vol. 2, c. 113v, 18 novembre 1570. È noto che il maestro Giovanni Lo Presti era stato chiamato a Noto nel 1563 per stimare i lavori svolti per il nuovo palazzo Comunale: A. CAPODICASA, *La costruzione della Domus Consilii a Noto Antica (1559-1604)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 68-74.

<sup>34</sup> Si rimanda alle illuminanti riflessioni di PH. BERNARDI, *Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase préparatoire des travaux de construction*, in *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, a cura di A. Serra Desfilis, Valencia, Universidad de Valencia, 2010, pp. 81-102.

la definizione degli alzati. Dal momento che la chiesa può essere ampliata in lunghezza, le decisioni iniziali devono riguardare la posizione e le misure del coro, la dimensione trasversale delle navate, quella delle singole campate, l'interasse delle colonne, e poco altro. Certamente lo sviluppo verticale previsto nella chiesa di San Pietro, con sostegni che considerando basi e capitelli superavano gli 8 metri, prefigura un'idea di spazio che si allontana da esempi precedenti della Sicilia orientale e soprattutto dalle scelte attuate in uno dei cantieri più celebri del tempo quale era la chiesa Madre di Enna, dove i tozzi fusti delle colonne erano anche funzionali a esaltare la rilevanza scultorea delle basi e dei capitelli<sup>35</sup>.

Non pare che, almeno inizialmente, fossero previste pesanti coperture reali nella navata centrale, poiché le cappelle (necessarie a contrastare la spinta della volta) vengono sovente realizzate in un secondo momento sfondando i muri esterni e talora, come per esempio a Santa Maria di Betlem, sono collocate asimmetricamente. In assenza di archi trasversi, il tetto assume comunque una importante funzione strutturale, collegando e incatenando le due ali<sup>36</sup>.

All'inizio il percorso intrapreso deve quindi essere in qualche modo flessibile, valutando cioè evenienze diverse, legate alla possibilità o meno di acquisire nuove aree. Non è un caso che quando i documenti fanno riferimento a disegni progettuali, questi ultimi sono spesso relativi a fasi successive del cantiere o a elaborati di alzato come le facciate. Il vocabolo "disegno" o "designo" va valutato nel contesto delle frasi e se spesso non sussistono dubbi evidenti sull'autentico significato, può accadere che si scambi un termine come "designato" (cioè stabilito,

---

<sup>35</sup> E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

<sup>36</sup> Così si esprime in proposito Giovanni Amico: «Le travi de' tetti sono come ossa e catene che fortificano le mura». G. AMICO, *L'Architetto pratico*, I, Palermo, nella stamperia di Gio. Battista Aicardo, 1726, p. 55.

approvato) con un elaborato grafico. Nei casi presi in considerazione, i contratti per analogia, molto comuni nell'ambiente isolano del XV e primo XVI secolo, sembrano limitati a indicare la selezione e scelta dei materiali<sup>37</sup>. Per l'esecuzione dei conci si fa riferimento ai *molli*, talora indicati anche con *modelli*, cioè ai modani, le sagome o i disegni in scala 1:1 che devono aiutare il lavoro degli intagliatori. La loro funzione, indispensabile per la buona esecuzione di pezzi speciali come i *parpaguini*, fa pensare che la loro esistenza risalisse a tempi molto più remoti. A Modica, il primo caso di contratto sinora rintracciato che indica un disegno da seguire è quello del prospetto (o del portale?) della chiesa di San Giovanni<sup>38</sup>.

In concordia con quanto avviene nel resto dell'isola, i disegni (o meglio le citazioni di disegni all'interno dei contratti), prodotti dagli stessi capimastri e non forniti dalla committenza, si fanno molto più frequenti a partire dalla seconda metà del XVI secolo<sup>39</sup>. Questo accade per le colonne di San Pietro in cui «lo capitello esserci di lo modo chi è designato per mastro Mauro Galfo»<sup>40</sup>, o per i disegni elaborati da

---

<sup>37</sup> Vedi documento citato alla nota 17. Un caso simile si riscontra a Calascibetta quando nel maggio 1583 si prescrive che le arcate da realizzare nella chiesa di Santa Maria «dighano essiri di petra duci di quillo modo et forma chi su quilli archi novi di la majuri ecclesia preditta di santo petro». Nella stessa obbligazione il modello indicato per le basi è la base di una fonte battesimale, mentre per i capitelli si fa riferimento a quelli rappresentati di un quadro. Si veda E. GAROFALO, *Analisi delle vicende costruttive tra XVI e XX secolo della matrice di Calascibetta (EN)*, in «I Beni Culturali. Tutela e valorizzazione», anno XII, 2, 2004, pp. 41-46.

<sup>38</sup> Vedi documento citato alla nota 7.

<sup>39</sup> In relazione alla Sicilia interna, per esempio, nel caso della chiesa Madre di Bisacchino, per la quale il maestro di Monreale Blasio Nicolosi nel 1565 si obbliga alla fornitura dei materiali e alla costruzione «iuxta formam cuiusdam modelli per ipsum magistrum Blasium facti»; si veda: A. G. MARCHESE, *La chiesa madre di Bisacchino. Artisti, maestranze e committenti dal Cinquecento al Settecento*, Palermo, Plumelia, 2008, doc. 1, p. 131. Per Noto va certamente ricordato il precedente (1559) disegno di Bartolomeo Scala per il palazzo Comunale. A. CAPODICASA, *La costruzione...*, cit.

<sup>40</sup> Vedi documento citato alla nota 17.

<sup>41</sup> Vedi documento citato alla nota 19.

Simone Jannetto («juxta lo designo fatto per mastro Muni Janecto»<sup>41</sup>, «juxta formam modelli»<sup>42</sup>). In quest'ultima circostanza il termine modello è chiaramente usato come sinonimo di disegno su carta. Solo il contratto per la facciata della chiesa di Santa Maria di Betlem, contiene informazioni sulla carta, che probabilmente doveva apparire curiosamente anomala: «juxta formam cuiusdam designi fatti per dictum Coraldum in carta sub colore azolo»<sup>43</sup>.

Evidentemente nella seconda metà del Cinquecento la diffusione della stampa specialistica deve avere condizionato l'adozione sempre più generalizzata del disegno di architettura, ma quello che accade è probabilmente ancora più intrigante. Il potere del disegno supera i limiti per il quale è stato elaborato, non si tratta cioè solo della prefigurazione di un'opera da realizzare. Un buon disegno può costituire la differenza, può convincere i committenti, può scalzare i concorrenti, può semplificare e agevolare l'affermazione professionale. Per questi motivi maestri e appaltatori cominciano a considerare in misura sempre più accorta questo lato della professione.

## **Gli operatori e le gerarchie del cantiere**

La gerarchia degli operatori si scorge in filigrana: esistono maestri progettisti, che essendo impegnati in vari cantieri non assolvono ruoli specifici nella fabbrica (è il caso di Simone Jannetto) se non forse visite periodiche di controllo; altri maestri guidano il cantiere, delineano e forniscono misure e modelli per l'esecuzione dei singoli concetti (come è il caso di Mauro Galfo e poi di Cesare Jannetto, che però è certamente anche uomo di fiducia del responsabile del disegno); è

.....  
<sup>42</sup> Vedi documento citato alla nota 23.

<sup>43</sup> Vedi documento citato alla nota 30.

probabile che questi operatori ricevano un salario; ci sono poi intagliatori e fornitori di materiali come Simone Pullara o Antonio Viscari. Esistono ancora maestri appaltanti che eseguono la posa in opera di parti delle fabbriche che poi verranno periziate, come Antonino Ramundo per San Giorgio o Coraldo Rubino per Santa Maria di Betlem. L'appalto di porzioni di fabbrica convive con la gestione dell'intera costruzione da parte di un capomastro responsabile ed è probabilmente dettato dalla necessità di accelerare i tempi di cantiere, ma forse i casi di Modica sono legati a passaggi che non conosciamo, alla possibile selezione da parte della committenza di un progetto (o porzione di un progetto) da eseguire. In fin dei conti non sappiamo nemmeno se l'intervento di Simone Jannetto a San Pietro sia passato attraverso un meccanismo simile. Per ultimo va considerato il ruolo di perito estimatore; la formula classica prevede che per questa attività siano solitamente coinvolti tre esperti, uno a scelta dell'appaltante, uno del committente e un terzo comune a entrambi i contraenti. In alcuni casi il contratto può prevedere delle anomalie, come quando nel 1570 per la chiesa Madre di Chiamamonte il maestro Lo Presti e i procuratori stabilirono di eleggere gli arbitri in concordia, ma specificando che tre di essi siano abitanti della Contea e un quarto provenga dall'esterno, a distanza di diciotto miglia dalla cittadina («extimabuntur per communes amico fabricatores in talibus expertos communiter eligendos. Itaque tres esse debeant ex Comitatu Mohac et altera exterus dommodo quod habitet ab hac terra longius miliaria decem et octo ex pacto»<sup>44</sup>).

Ancora complessa appare la possibilità di costruire ragionamenti sui salari e sui compensi, resi poco decifrabili dalle discontinuità di infor-

.....  
<sup>44</sup> Vedi documento citato alla nota 33. Non è azzardato ritenere che i capitoli del 1542 avessero delineato un confine istituzionale e alcuni espedienti contrattuali sembrano tesi a saggiarne la permeabilità.



mazioni, dal peso da assegnare al costo dell'*attratto*, oltre che dalle consuetudini di appalto e subappalto. In ogni caso il sistema contrattuale e le contingenze convergono nell'opportunità di lavorare per parti. Sono le risorse e gli spazi che si rendono via via disponibili a dettare i tempi del cantiere.

Sebbene si sia in possesso solo di limitate prestazioni di lavoro e di sfuggenti e lacunosi dati biografici, alcune tra le personalità coinvolte meritano un approfondimento. Paolo Nifosì ha già tratteggiato il profilo delle attività di Mauro Galfo, che in effetti appare uno dei maestri più dotati e stimati a Modica; anche Antonino Ramundo si conferma essere un maestro interessante. Se si riflette sulla notizia segnalata a suo tempo da Mauceri<sup>45</sup> che nella lunetta (con bassorilievi classicisti) della facciata della chiesa di Santa Maria di Gesù era segnata la firma di un certo Ramunnu, e che in un altro cantiere promosso da Fadrique Enriquez, il complesso degli Osservanti di Alcamo, è documentato nel 1533 un intagliatore Antonio de Modica<sup>46</sup>, forse si può presumere che Mitallo si fosse formato nelle fabbriche promosse dai conti. La sua provenienza è ignota, ma alla metà del XVI secolo compare in più occasioni a Modica un pittore e scultore che si chiama Vincenzo Ramundo e che è oriundo di Noto<sup>47</sup>. I rapporti tra Modica e la città capovalle sembrano stretti e intensa è la mobilità degli operatori tra i due centri. A metà secolo, alcuni tra

.....  
<sup>45</sup> E. MAUCERI, *La chiesa e il convento di Santa Maria di Gesù a Modica*, in «L'Arte», XII, 1909, fasc. VI, pp. 467-468. La lettura di *mañ ramunnu* potrebbe essere sciolta come *m(agister) an(tonio) ramunnu*.

<sup>46</sup> Rimando a F. SCADUTO, *Il complesso di Santa Maria di Gesù ad Alcamo tra XV e XVI secolo*, in *Francescanesimo e cultura nella provincia di Trapani*, a cura di D. Ciccarelli, Padova-Palermo, Centro Studi Antoniani, Biblioteca Francescana di Palermo, 2011, pp. 335-354. La presenza di maestri provenienti dalla Contea nel cantiere di Alcamo è confermata dal ruolo assunto nel marzo 1531 da Jacobo de Becto (o de Besto) e Ferrante da Modica «per utari lu dittu conventu», cioè per costruirne le volte.

<sup>47</sup> La documentazione restituisce molteplici commissioni a Vincenzo de Ramundo, si veda il contributo di Annalisa Cappello, *infra*.

i maggiori maestri di Modica appaiono impegnati nella costruzione dei baluardi di Noto<sup>48</sup>, e vanno considerate con attenzione le potenzialità, in termini di aggiornamento, di scambi e di istruzione, che un grande cantiere implicava.

Quello che avviene nelle città vicine costituisce senz'altro un parametro da tenere in considerazione, ma le informazioni sinora emerse sono estremamente lacunose. Ben poco sappiamo, per esempio, delle fabbriche in costruzione a Scicli o di Ragusa, sebbene alcuni fenomeni siano probabilmente generalizzabili<sup>49</sup>.

Si è già visto come il disegno della nuova facciata di Santa Maria di Betlem sia stato disegnato da un maestro di Noto, Coraldo o Corrado de Rubino. L'intreccio del milieu familiare e quello delle esperienze iniziali appare in quest'ultimo caso alquanto intrigante. Coraldo è figlio del maestro Giovanni; morto il padre, nel 1562, all'età di 19 anni, diventa apprendista di Pietro Ingarao *maragmerio et architectore et scultore*, nativo di Modica e, in quel momento, abitante a Ferla<sup>50</sup>. A sua volta Rubino padre era stato apprendista (1530) del più celebre

.....  
<sup>48</sup> A questa circostanza si riferisce anche un documento del 1557 in cui il maestro Mariano de Cannella residente a Monterosso e oriundo di Modica dichiarava di avere lavorato quattro anni prima in imprecisate fabbriche di Noto, prestazione attestata dai maestri Vincenzo Cannella e Francesco Cirami da Noto. ASM, notaio V. Cannella, n. 177, vol. 2, c. 29r; 30 agosto 1557. Cirami è il maestro più interessante della Noto del tempo, è probabilmente nipote di Giovanni Manuella e raggiunge l'apice della carriera al momento in cui è incaricato con l'architetto toscano Bartolomeo La Scala della costruzione del palazzo Comunale. A. CAPODICASA, *La costruzione...*, cit.

<sup>49</sup> Mi permetto di rimandare a M.R. NOBILE, *Tra Gotico e Rinascimento: l'Architettura negli Iblei (XV-XVI sec.)*, in G. BARONE, M.R. NOBILE, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra Gotico e Rinascimento*, Ragusa, Banca Agricola Popolare di Ragusa, 2009, pp. 49-93.

<sup>50</sup> ASN, notaio P. Costa, vol. 6533, c. 111r, 12 dicembre 1562. Ringrazio Maria Mercedes Bares e Antonello Capodicasa che stanno compiendo uno studio dal titolo: *Il mondo della costruzione a Noto nel Cinquecento*, e che mi hanno offerto queste informazioni. Probabilmente imparentato con Pietro è lo scultore Filippo Ingarao, attivo tra 1560 e 1571 ad Alcamo. Si rimanda a V. REGINA, *Alcamo. Storia, arte e tradizione*, 3 voll., Palermo, Sellerio, 1980, I, p. 83.

<sup>51</sup> ASN, notaio F. Incarbene, vol. 6426, c. 315v, 23 marzo 1530. F. BALSAMO, *Giovanni*

Giovanni Manuella<sup>51</sup>. Il giudizio che nel 1593 Vincenzo Littara dava di Manuella («architectus suae superiorisque aetatis excellentissimus»<sup>52</sup>), nella parallela presa di distanza temporale, indica che si trattava di un maestro dell'ultimo Gotico. Quanto siamo abituati a concepire come l'eclisse, il tramonto di un'epoca rivela fecondi lasciti e nuove proiezioni.

Da quello che la ricerca sta facendo emergere, Manuella e Ingarao sono personalità autorevoli e molto apprezzate, così che forse bisognerebbe chiedersi se l'incarico affidato al non ancora trentenne Coraldo per il disegno della facciata di Santa Maria di Betlem non dipenda da un pedigree riconosciuto, valutando cioè l'ipotesi che Manuella, il padre Giovanni e lo scultore-architetto Ingarao avessero lavorato in precedenza negli intagli della cappella dei Confrati, dove le lingue dell'antico classicista e del moderno Gotico convivono. Questa possibilità di uno sguardo retrospettivo all'opera più innovativa della prima metà del secolo non è del tutto gratuita, ma avrebbe bisogno di nuove conferme documentarie e di uno sguardo più sicuro, aperto sulla committenza, che soprattutto per la prima metà del secolo costituisce un ambito inesplorato<sup>53</sup>.

Simone Jannetto sembra essere il vero outsider della storia, estraneo alle dinastie locali, è un capomastro messinese sinora documentato nel can-

---

Manuella, protagonista del rinascimento netino tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento, in «Atti e Memorie», serie II, 11-12, 2007-2008, pp. 43-70, doc. n. 16.

<sup>52</sup> V. LITTARA, *De Rebus Netinis liber*, apud Io. Antonium de Franciscis Palermo 1593, p. 149.

<sup>53</sup> Basterebbe qui ricordare una personalità come Francesco de Vivero, Stradigoto di Messina, Governatore e poi Arrendatario della Contea (ma nel 1527 certamente già scomparso: G. MORANA, *Mercanti forestieri...*, cit., p. 36), proveniente da Valladolid e che negli anni Novanta del XV secolo promuove la ripubblicazione del testo di G. CASTIGLIONE, *Fiore di Terra Santa*, Messina, Wilhelm Schöemberger, 1499. Si vedano in proposito: C. COSTANZA, *Il Libro a stampa*, in *La cultura in Sicilia nel Quattrocento*, Roma, De Luca, 1982, pp. 155-192, scheda n. 21; C. OLIVA, *I Francescani e gli inizi della stampa in Sicilia*, in *Francescanesimo e civiltà siciliana nel Quattrocento*, a cura di D. Ciccarelli e A. Bisanti, Palermo, Provincia regionale di Palermo, Biblioteca francescana di Palermo, 2000, pp. 199-204.

tiere del castello di Licodia e, più tardi, in quello della chiesa di San Giacomo a Caltagirone<sup>54</sup>. I rapporti intessuti con i Santapau lo legano anche all'architetto carrarese Andrea Calamech che nei primi anni Settanta si trova in area calatina<sup>55</sup>. Il cantiere modicano svela i meccanismi di espansione attuati, tramite l'azione di familiari. Forse una prestazione per fornitura di materiali lapidei (la pietra adottata per le basi unghiate delle colonne di Santa Maria di Betlem, che possiede consistenza e tonalità cromatica diversa da quelle estratte dalle cave locali, e che viene indicata anche per i capitelli di San Pietro) si tramuta nell'obbligazione per gli intagli della fabbrica, poi nella formulazione di un progetto per l'arco maggiore e, successivamente, nella guida e disegno dell'intero cantiere<sup>56</sup>. Esiste però un'altra possibile spiegazione, oltre a quella di una sinuosa strategia dell'intromissione. Forse l'ingresso sulla scena di Modica da parte di Simone Jannetto fu imposto da circostanze precise e da scelte condivise. Per comprendere questa possibilità occorre però spostare lo sguardo. Il 1° novembre, quattro giorni prima del contratto per la costruzione dell'arco maggiore di San Pietro, la flotta cristiana reduce da

.....  
<sup>54</sup> A. RAGONA, *Il Tempio di S. Giacomo in Caltagirone*, Catania, Tringale Editore, 1992, p. 36 e p. 197, note 14-15. Il primo incarico di Simone a Caltagirone sembra sia la perizia svolta nel 1568 per la porta della loggia realizzata da Giandomenico Gagini. *Ivi*, pp. 198-199, note 6-7. Ricordiamo che Giandomenico era reduce da importanti prestazioni per il duomo di Enna. Per la presenza di Jannetto nella costruzione del palazzo-castello di Licodia: C. VERDI, *I Santapau di Sicilia*, Firenze, L'autore libri Firenze, 1997, pp. 66-70.

<sup>55</sup> P. PIRRI S.J., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma Institutum Historicum S. J., 1955, p. 61.

<sup>56</sup> Qualcosa di simile sembra essere accaduto nel cantiere di Santa Maria Maggiore a Randazzo. Tra 1565 e 1566 Domenico Calamech riveste il ruolo di capomastro della fabbrica ma è coinvolto solo in opere di arredo e di rifinitura scultorea. Nel 1580 il fratello Andrea venne incaricato della riprogettazione complessiva degli interni della chiesa. Si vedano: N. ARICÒ, *Architettura del tardo rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-57)*, Firenze, Olschki, 2013, p. 165; A. MIGLIORATO, *Nel segno di Michelangelo...*, cit., pp. 92-93.

<sup>57</sup> Per le cronologie, la bibliografia e i primi riflessi a Messina della battaglia: F. MARIAS, *Una stampa con el arco triunfal de Don Juan de Austria (Messina, 1571): desde Granada hacia Lepanto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-2008, pp. 65-74.

Lepanto era rientrata trionfalmente a Messina<sup>57</sup>. Il riflesso sensazionale e immediato sulla comunità di Modica può avere generato una consultazione, la richiesta immediata di progetti per un imponente arco trionfale e la loro selezione sino all'affidamento dell'opera a un "architetto moderno". Se l'ipotesi è corretta, la grande storia aveva fatto irruzione nella comunità. Del resto, ritenere che le storie locali vivano in un impermeabile universo parallelo non rende giustizia alle intenzioni di una classe aristocratica profondamente preoccupata delle sorti politiche del Mediterraneo e strettamente correlata al mondo dei Cavalieri di Malta. È banale ma necessario ricordare che la grande storia non esiste in sé, se non come intreccio, sintesi, convergenza, divergenza e selezione di molteplici microstorie.

Come già accennato, la realizzazione di un modello complessivo per la chiesa di San Pietro, l'affidamento della fabbrica a un consanguineo designano una volontà di controllo sugli esiti che indica una svolta nei meccanismi di produzione dell'architettura. Impegnato nei cantieri di Licodia e Caltagirone, Simone Jannetto stava tentando di replicare i comportamenti e le prassi operative degli scultori-architetti attivi a Messina. Certo i documenti non usano mai il termine "architetto", ma lo scarto tra le parole usate nelle formule notarili e i ruoli ricoperti effettivamente non costituisce un fattore dirimente per decifrare una società. Certo è che con la sua "impresa" familiare, Jannetto sembra coprire campi che hanno qualcosa in più e qualcosa in meno rispetto a quanto identifichiamo oggi come il lavoro dell'architetto. È plausibile che tra anni Sessanta e Settanta del secolo, alcuni tra i maggiorenti di Modica stessero cercando di costruire una figura di tecnico moderno e affidabile, probabilmente questo "uomo nuovo" – cresciuto in cantiere, ma in grado di disegnare, costruire e a conoscenza delle regole del Classicismo – era stato individuato in Mauro Galfo. La vicenda di San Pietro tuttavia costituisce una imprevista deviazione di percorso, dal momento che persino le regole della corporazione sembrano essere state disattese: si ricordi come nel 1542 si era prescritto l'obbligo di esami per chiunque

intendesse svolgere l'attività di costruttore nella Contea.

Probabilmente il raggio di azione dei Jannetto si estese ad altre architetture dell'area<sup>58</sup>, come per esempio la già citata chiesa Madre di Chiaramonte. Se per quest'ultima chiesa si approntò come crediamo un modello nei primi anni Settanta del secolo, anche l'inconsueta facciata (limitatamente al primo registro, datato 1608) integralmente in pietra a vista, desunta dal modello serliano presente nel *IV Libro* (Venezia 1537 e con molteplici edizioni successive), potrebbe agevolmente essere legata al maestro del messinese che aveva già usato lo stesso testo per la partitura delle pareti laterali della chiesa di San Pietro a Modica.

La presenza negli Iblei di una colonia di maestri provenienti da Messina offre certamente una buona risposta ad alcune mutazioni che si possono osservare nell'architettura della Contea a partire dai primi anni Settanta del Cinquecento. Anche in questo caso le quasi inavvertibili discontinuità (l'arrivo di nuove personalità con bagagli differenti di saperi, ma in qualche modo obbligati a intrecciare queste esperienze con il contesto locale); le continuità (le documentate genealogie di maestri coinvolti nei cantieri); la difficoltà di imporre forme totalmente innovative, dissonanti, avvertibili come segnali di una dominazione simbolica; e, infine, le consuetudini, i meccanismi di produzione e le strutture legislative, che compattano il territorio, rivelano tutta la problematicità, le cautele, le nuove prospettive con cui è necessario raccontare la storia dell'architettura nelle città dell'isola.

.....  
<sup>58</sup> I rapporti tra Modica e Licodia continuarono anche nella generazione successiva. Alla fine del 1590 i maestri Antonio Costantino e Vincenzo Campo, anche in qualità di rettori della confraternita dello Spirito Santo di Licodia, si obbligavano a realizzare dieci colonne, cioè cinque per ala, con i rispettivi archi superiori nella omonima chiesa. L'atto viene redatto a Modica (ASM, notaio B. Peluso, n. 180, vol. 14, 1590-91, c. 186v, 7 novembre 1590). Antonio Costantino, probabilmente formatosi nell'orbita dei Jannetto, è uno dei maestri attivi a Buscemi, responsabile del cantiere di Santa Maria Annunziata nei primi anni Settanta del Cinquecento. Si veda L. MESSINA TURIBIO, *Buscemi. Prima e dopo il terremoto del 1693*, Siracusa, Zangara stampa, 1995, pp. 42-43.

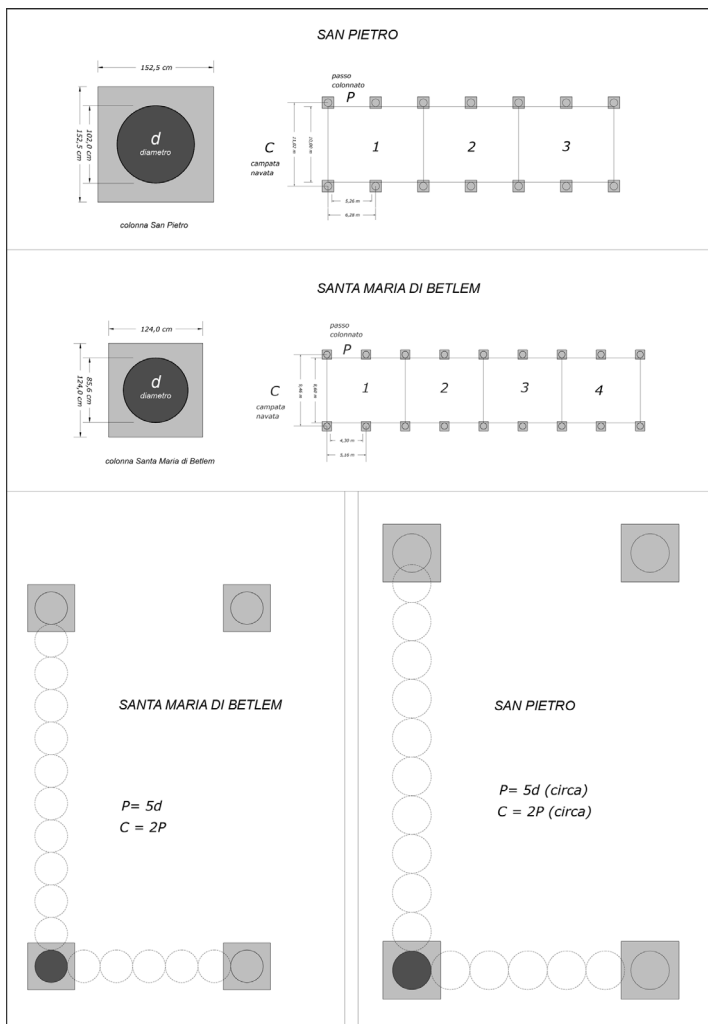


Modica. Chiesa di San Pietro, navata centrale e particolare della base di una colonna.



Modica. Chiesa di San Pietro, navata laterale.





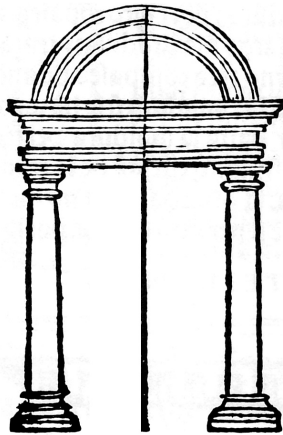
Rapporti geometrici tra sostegni e campate nelle chiese di San Pietro e di Santa Maria di Betlem (elaborazione architetto Giorgio Frasca).



Modica. Chiesa di Santa Maria di Betlem, prospetto.



Modica. Chiesa di Santa Maria di Betlem, prospetto, dettaglio del portale laterale.



Diego De Sagredo, portale (da *"Medidas del romano"*..., cit.).

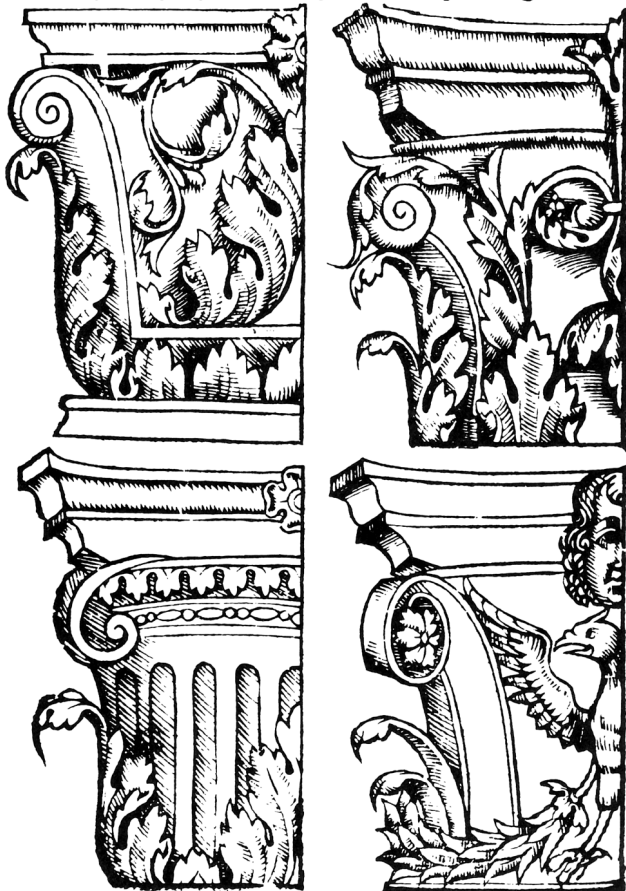


Modica. Chiesa di Santa Maria di Betlem, navata centrale e cappella dei Confrati, dettaglio della cupola.



Modica. Chiesa di Santa Maria di Betlem, particolare di un capitello.

edificios de ytaia por lo q̄l son llamados capiteles y talicos  
 y no corinticos. por su mucha diuersidad no se puedē assignar  
 reglas d̄ su formaciō: po mostrarte de algūos debuxos de os  
 mas antiguos que pude auer: y son estos que se figuen.



Diego De Sagredo, capitelli (da "Medidas del romano"..., cit.).



Chiamonte Gulfi. Chiesa Madre, particolare del prospetto.

ARTISTI DI NOTO  
NELLA MODICA DEL CINQUECENTO<sup>1</sup>

---

Annalisa Cappello

Il 7 maggio 1529 il celebre scultore Antonello Gagini si obbligava per la realizzazione di una *cona* per la chiesa della SS. Annunziata (cioè la chiesa dei Carmelitani) di Modica. L'opera prevista era di notevoli dimensioni (metri 3,61 x 5,67), probabilmente da collocare sull'altare maggiore della chiesa, e avrebbe dovuto essere trasportata via mare da Palermo sino al porto di Pozzallo; per contratto lo stesso scultore avrebbe dovuto curare la collocazione nella chiesa. Tuttavia sino all'aprile 1532 il contratto non era stato adempiuto e non sembra che la prestazione abbia avuto seguito<sup>2</sup>. Il fallimento di questo incarico deve avere pesato per lungo tempo sulle scelte degli aristocratici e dei religiosi della città capoluogo della Contea: richiedere opere ad artisti geograficamente lontani comportava inevitabilmente dei rischi. Eppure la committenza artistica di Modica, composta da funzionari della Contea e da mercanti stranieri, era in pieno incremento.

Solo negli ultimi tempi la documentazione ha restituito una consistente quantità di incarichi ad artisti, pittori e scultori, provenienti da Noto, una città che sembra avere anche in questo campo delle intense relazioni con la Contea. La serie documentaria, che qui si commenta, andrebbe quindi valutata con una speculare ricerca negli archivi notarili di Noto.

.....  
<sup>1</sup> Si ringraziano il professore Marco Rosario Nobile e il dottore Maurizio Vesco per i preziosi consigli.

<sup>2</sup> G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei sec. XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 3 voll., Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1880-1883, II, docc. 118 e 119.



Un caso inverso è stato comunque già segnalato da Filippo Rotolo per date precoci: nel 1504 il maestro Tommaso de Ferraro da Modica ricevette l'incarico di eseguire per la chiesa di Santa Margherita di Noto un crocifisso sul modello di quello della chiesa di San Bartolomeo<sup>3</sup>.

A giudicare dai documenti, dagli anni Quaranta e sino all'incarico a Bernardino Niger, nel 1566, per la grande *cona* di San Giorgio a Modica, gli artisti di Noto conservano un incontrastato predominio nella città. Non si conosce il vero motivo di questa supremazia, certamente l'assenza di prescrizioni corporative per pittori e scultori non costituiva un deterrente per la mobilità. Si tratta comunque di informazioni legate a personaggi che non consentono valutazioni ulteriori, dal momento che non sembra possibile relazionare i documenti a opere ancora oggi conservate<sup>4</sup>.

Il personaggio più interessante attivo degli anni Quaranta del secolo è Vincenzo de Ramundo. Nonostante venga costantemente indicato come *pictor*, le commissioni rilevate sono per opere di scultura dipinta, destinate a confraternite (San Vito<sup>5</sup>, San Michele<sup>6</sup>, Carità<sup>7</sup>), realizzate tutte fra il 1543 e il 1545. In una data imprecisata del 1549, in collaborazione con il suo concittadino Francesco de Chanchano, de Ramundo è ingaggiato per la costruzione di un Santo Sepolcro con otto statue lignee, nella chiesa di San Giovanni<sup>8</sup>. L'opera doveva essere particolarmente prestigiosa se ancora nel 1564 lo scultore Antonio Mo-

---

<sup>3</sup> F. ROTOLO, *Sculture e artisti a Noto nei sec. XV–XVI*, estratto da «Atti e Memorie dell'Istituto per lo Studio e la valorizzazione di Noto Antica», anni XII–XIII, 1981–1982, pp. 53–80, alla p. 79, doc. 1.

<sup>4</sup> Alcuni di questi artisti potrebbero essere i responsabili delle opere ancora anonime conservate a Modica. Si veda in proposito il contributo di F. CAMPAGNA CICALA, *La cultura pittorica della Sicilia orientale, in Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, a cura di T. Viscuso, Palermo, Ediprint, 1999, pp. 127–148.

<sup>5</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 7, c. 31v, 14 ottobre 1543.

<sup>6</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 7, c. 209r, 2 giugno 1544.

<sup>7</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 8, c. 252r, 10 maggio 1545.

<sup>8</sup> La notizia è riportata in P. NIFOSÌ, *La maniera moderna e gli Iblei*, consultabile *on line* in [www.ragusanews.com](http://www.ragusanews.com), 30-4-2014.

nachello di Noto doveva realizzare un Santo Sepolcro nella chiesa di Santa Maria La Nova a Scicli le cui statue, per contratto, dovevano essere simili a quelle esistenti nella chiesa di San Giovanni di Modica<sup>9</sup>. Il 5 febbraio 1552 un certo Nicola di Noto, pittore, è chiamato a ridipingere (restaurare) la *cona* della chiesa del SS. Salvatore (a quanto pare da lui stesso concepita in precedenza)<sup>10</sup>. Il 29 dicembre 1557, Giovanni de Terranova, *pictor de civitate Noti*, si impegnava a scolpire in legno una statua raffigurante Santa Lucia, completandola con colori e dorature<sup>11</sup>.

Negli anni Sessanta compare in più occasioni un maestro Antonino Adorno (chiamato talora anche de Angelica) che nell'ottobre 1567 è impegnato nella realizzazione del tabernacolo dell'altare maggiore della chiesa di Santa Maria del Bosco. Fra i periti chiamati a stimare l'opera ci sono il francescano Ludovico di Palazzolo e il già citato pittore netino Giovanni di Terranova<sup>12</sup>. L'anno seguente l'Adorno riceverà la commissione per il completamento del tabernacolo del SS. Crocifisso in Santa Maria di Betlem consistente in una struttura lignea in abete a tre ante mobili con delle mensole (*cagnoli*) e una decorazione a foglie e con altri disegni, non ben specificati, ma che dovevano essere approvati dallo stesso pittore. La circostanza farebbe intuire che si trattava di un lavoro d'equipe. La parte interna della struttura doveva poi contenere le raffigurazioni dei dodici apostoli, prendendo a modello quelle già esistenti nella chiesa di San Pietro<sup>13</sup>.

Un'opera di notevole interesse doveva essere il risultato del completamento decorativo della "vara" di San Vito, richiesta ai maestri Antonino

.....  
<sup>9</sup> Id., *La Chiesa di Santa Maria La Nova. Scicli*, Modica, Santuario di Santa Maria della Pietà, 1995, p. 14 e nota 31, che segnala il documento in ASM, notaio N. Daniele, n. 451, vol. 10, c. 589.

<sup>10</sup> ASM, notaio S. Di Giacomo, n. 176, vol. 3, c. 291v, 5 febbraio 1552.

<sup>11</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 6, c. 221r, 29 dicembre 1557.

<sup>12</sup> ASM, notaio M. Di Pietro, n. 170, vol. 27, c. 63r, 21 ottobre 1567.

<sup>13</sup> ASM, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 18, c. 161r, 10 novembre 1568.

di Noto (Adorno<sup>2</sup>), Francesco de Chanchano e Antonino de Trinckita (tutti di provenienza netina) per la confraternita della chiesa omonima. Ai maestri viene prescritto di dipingere, dorare, completare con statue e decorazioni una struttura cupolata, sostenuta da colonne e capitelli. Tra i testimoni è presente il maestro Mauro Galfo, indizio di un suo possibile coinvolgimento nella progettazione architettonica della struttura<sup>14</sup>. Anche in questo esempio, che contempla una sintesi di architettura, scultura e pittura, sembra evidente la necessità di ricorrere a specializzazioni diverse.

Sappiamo inoltre che il maestro Antonino di Noto (quasi certamente Adorno, come già sospettato da Paolo Nifosi) compare ancora nel 1571 in qualità di perito delle tavole dipinte da Bernardino Niger per il polittico della chiesa di San Giorgio di Modica<sup>15</sup>.

In merito alla grande *cona* di San Giorgio segnaliamo che la struttura architettonica della cornice ebbe un immediato successo, così da essere replicata per contratto dai maestri Benedetto de Cusenza e Nicolò di Mineo per la chiesa del SS. Salvatore a Chiaramonte<sup>16</sup>. Gli stessi due artigiani saranno poi incaricati nel 1576 per la realizzazione di una cornice per il quadro della Madonna del Riposo per la chiesa di San Vito di Chiaramonte<sup>17</sup>. La documentazione in questione offre dati utili per definire il ruolo di Nicolò di Mineo (1542-1625), la cui iscrizione sepolcrale nella chiesa di San Filippo d'Argirò a Chiaramonte indica il prestigio che lo accompagnava<sup>18</sup>. Come nel caso di tanti altri artisti degli Iblei, il ruolo di scultore aveva un'origine in quello di intagliatore del legno.

.....  
<sup>14</sup> ASM, notaio V. Cannella, n. 177, vol. 4, c. 318r, 30 giugno 1560.

<sup>15</sup> P. NIFOSI, *Bernardino Nigo e il polittico della Chiesa di San Giorgio di Modica*, consultabile *on line* in [www.ragusaneews.com](http://www.ragusaneews.com), 6-11-2013.

<sup>16</sup> ASM, notaio A. Ridolfo, n. 15, vol. 8 c. 198r, 18 giugno 1571.

<sup>17</sup> ASM, notaio A. Ridolfo, n. 15, vol. 10, c. 333r, 26 luglio 1576.

<sup>18</sup> G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., I, pp. 807-808.

Notaio Vincenzo Cannella, n. 177, vol. 4, c. 318r.

Die ultimo Junii III indictionis 1560.

Coram nobis et testibus videlicet: magistris Mauro Galfo, Joanne de Cunato, Francisco Meli et Antonino Xifo

Testamur quod presentes coram nobis honorabili magistri Antoninus de Noto, Franciscus de Chanchano et Antoninus de Trinckita, magistri pictores civitatis Noti et ad presens se reperientes et commorantes in hac terra Motuce et in nos piurs consentientes non vi sed sponte et habita conventionem et accordio cum honorabile Antonio de Trincketta et Antonio de Cassiba uti yconomis et magistris rectoribus confraternitatis ecclesie Sancti Viti huius terre Motuce presentibus et nominibus eorum propriis et in solidum se obligantibus et cum infrascrittis patris, cautelis, legibus, conditionibus se obligaverunt et obligant et per sollennem stipulationem iuramento vallatam promiserunt et promictunt eisdem de Trincketta et de Cassiba presentibus etc. facere, colorare et deaurare avaram Santi Viti et depingere ubi erit opus ad omnes et singulas expensas (sic) ipsorum magistrorum videlicet: auri et coloris et facere totum id quod necesse erit et divino innaurari li capitelli et li collonni di ditta avara iuxta la forma chi su fatti et deorati li collonni di la avara di Santo Mickeli arcangelo davanti et tutti quattro li collonni li hanno a deaurari com soy fogli di una forma et tanto havi ad essiri lu oru ali collonni quanto lu azolo ali chani et fogli et hanochi ad fari lo scannello di jusu et li cornichi a porfido in oglu et lo frixo di pintura et lu campu di azolo et lo scannello di supra li collonni lo divino fari cum lo curnichoni deaurato; item debent facere duodecim seraphinos de mistura in menzo cum lu campu di azolo et li ali di li sarafini et capilli deaurati et lo chelo di l'avara di suso l'ano ad depingiri et farichi lu sulì et la luna depinti et lo campo azolo et debent conficere aliquas stellas auri que erint opus; item promiserunt conficere quatuor angelos de mistura super collonnis iposque deaurare cum guarnimentis et coloribus che chi su bisogno et quelli poi assittari et supra la cuba di ditta avara etiam promiserunt facere resurrectionem Domini Nostri Jesu Christi illius magnitudinis et grandiza chi sunu li angeli et divinoli fari di mistura et ancora hano et divino fari lo Christo cum lo monumento (sic) di mistura et alo Christo chi hano ad fari lu manto di carmixino russo et postea promiserunt facere duos custodes qui custodiant ipsum sepulchrum seu monumentum armati in blanco innargentati et debent incipere ad faciendum et deaurandum dictam avaram modo ut supra ad omnem simplicem requisitionem et mandatum ipsorum magistrorum rectorum [...].

G. CASTIGLIONE, *Fiore di Terra Santa*, Messina, Wilhelm Schömbberger, 1499.

V. LITTARA, *De Rebus Netinis liber*, Palermo, apud Io. Antonium de Franciscis, 1593.

G. AMICO, *L'architetto pratico*, Palermo, nella stamperia di Gio. Battista Aiccardo, 1726.

G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei sec. XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 3 voll., Palermo, Tip. del Giornale di Sicilia, 1880-1883.

E. MAUCERI, *La chiesa e il convento di Santa Maria di Gesù a Modica*, in «L'Arte», XII, 1909, fasc. VI, pp. 467-468.

P. PIRRI S.J., *Giovanni Tristano e i primordi dell'architettura gesuitica*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1955.

E. SIPIONE, *Statuti e capitoli della Contea di Modica*, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria, 1976.

V. REGINA, *Alcamo. Storia, arte e tradizione*, 3 voll., Palermo, Sellerio, 1980, I.

F. ROTOLO, *Sculture e artisti a Noto nei sec. XV-XVI*, estratto da «Atti e Memorie dell'Istituto per lo Studio e la valorizzazione di Noto Antica», anni XII-XIII, 1981-1982, pp. 53-80.

C. COSTANZA, *Il Libro a stampa*, in *La cultura in Sicilia nel Quattrocento*, Roma, De Luca, 1982, pp. 155-192.

G. MORANA, *Mercanti forestieri e amministrazione della Contea di Modica (1555-1612)*, Ragusa, Archivio di Stato di Ragusa, 1985.

“*Medidas del romano*” de Diego de Sagredo, introduzione di F. Marias e A. Bustamante, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.

C. GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena...*, Murcia, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1987.

A. RAGONA, *Il Tempio di S. Giacomo in Caltagirone*, Catania, Tringale Editore, 1992.

P. NIFOSÌ, G. MORANA, *La chiesa di S. Giorgio a Modica*, Modica, Provincia regionale di Ragusa, Archivio di Stato di Ragusa, 1993.

J. BÉRCHEZ, *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, Caixa d'Estalvis de Valencia, Castelló i Alacant - Obra Social i Cultural, 1994.

L. MESSINA TURIBIO, *Buscemi. Prima e dopo il terremoto del 1693*, Siracusa, Zangara Stampa, 1995.

P. NIFOSÌ, *La Chiesa di Santa Maria La Nova. Scicli*, Modica, Santuario di Santa Maria della Pietà 1995.

C. VERDI, *I Santapau di Sicilia*, Firenze, L'autore libri Firenze, 1997.

F. CAMPAGNA- CICALA, *La cultura pittorica della Sicilia orientale*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, a cura di T. Viscuso, Palermo, Ediprint, 1999.

C. OLIVA, *I Francescani e gli inizi della stampa in Sicilia*, in *Francescanesimo e civiltà siciliana nel Quattrocento*, a cura di D. Ciccarelli e A. Bisanti, Palermo, Provincia regionale di Palermo, Biblioteca francescana di Palermo, 2000, pp. 199-204.

E. SIPIONE, *Economia e società nella Contea di Modica (secoli XV-XVI)*, Messina, Intilla, 2001.

M. R. NOBILE, *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, Hevelius Edizioni, 2002.

E. GAROFALO, *Analisi delle vicende costruttive tra XVI e XX secolo della matrice di Calascibetta (EN)*, in «I Beni Culturali. Tutela e valorizzazione», anno XII, 2, 2004, pp. 41-46.

E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo, Edizioni Caracol, 2007.

F. BALSAMO, *Giovanni Manuella, protagonista del rinascimento netino tra fine Quattrocento e inizi Cinquecento*, in «Atti e Memorie», serie II, 11-12, 2007-2008, pp. 43-70.

F. MARÍAS, *Una estampa con el arco triunfal de Don Juan de Austria (Messina, 1571): desde Granada hacia Lepanto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5/6, 2007-2008, pp. 65-74.

G. BARONE, *I caratteri "originali"*, in *La Contea di Modica (secoli XIV-XVII)*, a cura di G. Barone, 2 voll., Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2008, II, pp. 7-37.

G. MARCHESE, *La chiesa madre di Bisacchino. Artisti, maestranze e committenti dal Cinquecento al Settecento*, Palermo, Plumelia, 2008.

M. R. NOBILE, *Tra Gotico e Rinascimento: l'Architettura negli Iblei (XV-XVI sec.)*, in G. BARONE, M.R. NOBILE, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra Gotico e Rinascimento*, Ragusa, Banca Agricola Popolare di Ragusa, 2009, pp. 49-93.

Ph. BERNARDI, *Le chantier avant le chantier. Étude sur la phase préparatoire des travaux de construction*, in *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, a cura di A. Serra Desfilis, Valencia, Universidad de Valencia, 2010, pp. 81-102.

E. GAROFALO, *Le arti del costruire. Corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese (XV-XVI secolo)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2010.

F. SCADUTO, *Il complesso di Santa Maria di Gesù ad Alcamo tra XV e XVI secolo*, in *Francescanesimo e cultura nella provincia di Trapani*, a cura di D. Ciccarelli, Padova-Palermo, Centro Studi Antoniani, Biblioteca Franciscana di Palermo, 2011, pp. 335-354

S. MONTANA, *Nel segno dell'ancora. La contea di Modica nel dominio degli Enríquez ammiranti di Castiglia*, Acireale-Roma, Bonanno, 2012.

N. ARICÒ, *Architettura del tardo rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-57)*, Firenze, Olschki, 2013.

P. NIFOSÌ, *Mauro Galfo, La cappella Riva e alcuni grandi cantieri ecclesiastici di Modica del Cinquecento*, consultabile *on line* in [www.ragusanews.com](http://www.ragusanews.com), 12-8-2013.

P. NIFOSÌ, *Bernardino Nigro e il polittico della Chiesa di San Giorgio di Modica*, consultabile *on line* in [www.ragusanews.com](http://www.ragusanews.com), 6-11-2013.

J. DUBOIS, J.M. GUILLOUËT, B. VAN DEN BOSSCHE, *Le «déplacement» comme problème: les transferts artistiques à l'époque gothique*, in *Les transferts artistiques à l'époque gothique*, Paris, Picard, 2014, pp. 9-34.

A. MIGLIORATO, *Nel segno di Michelangelo. La scultura di Giovan Angelo Montorsoli a Messina*, Palermo, Kalos edizioni d'arte, 2014.

P. NIFOSÌ, *La maniera moderna e gli Iblei*, consultabile *on line* in [www.ragusanews.com](http://www.ragusanews.com), 30-04-2014.

P. NIFOSÌ, *Corrado Rubino di Noto e la facciata di Santa Maria di Betlem*, consultabile *on line* in [www.ragusanews.com](http://www.ragusanews.com), 13-10-2014.



Finito di stampare nel mese di marzo 2015  
presso Photograph s.r.l.