

FRANCESCA PAOLINO

ARCHITETTURE RELIGIOSE  
A MESSINA E NEL SUO TERRITORIO  
FRA CONTRORIFORMA E TARDORINASCIMENTO



FRANCESCA PAOLINO

ARCHITETTURE RELIGIOSE A MESSINA E NEL SUO TERRITORIO  
FRA CONTRORIFORMA E TARDORINASCIMENTO

B.A.S.M.  
XXI

SOCIETÀ MESSINESE DI STORIA PATRIA







Contributi concessi dal Dipartimento PAU della Facoltà di Architettura di Reggio Calabria, dal Ministero dell'Università della Ricerca Scientifica e Tecnologica (60%) e dall'Assessorato Beni Culturali della Regione Siciliana.

Elenco degli studenti che nel Corso di Storia dell'Arte (a.a.1991-92) si sono dedicati a temi siciliani ed i cui materiali sono stati in qualche misura utilizzati:

*Milazzo*: A. Teatino, C. Condello, A. Pedino, E. Crisafulli.

*S. Marco d'Alunzio*, chiesa dell'Aracoeli: A. Costa, M.E. Carbone, M. Condrò, C. Muzio, D. Vadalà.

*Naso*, Santuario di S. Cono: A. Bonifacio, A. Bonura.

*S. Angelo di Brolo*: G. Busalacchi, V. Wirz

G. Giordano, M. Carrisi.

*Fiumedinisi*: S. M. Gozzo.

*Tusa*, S. Giovanni: S. Barberi, O. Labruto,

R. Culici Amato.

*S. Lucia del Mela*: C. Biondi, L. Talarico, C. Visalli.

*Condrò*: S. Puliafito

*Gesso*: M. Siclari, M. R. Grosso, O. Borinato.

*Salice*: M. Presti, S. Sardone.

*Venetico*: A. Agrello, D. Postorino.

*a mia madre  
a mia figlia*

ANALECTA

8

1. B. MACCHIARELLA  
*Cultura decorativa ed evoluzione barocca nella produzione tessile e nel ricamo in corallo a Messina (secc. XVII e XVIII)*, Messina 1985
2. B. BALDANZA - M. Triscari  
*Le miniere dei monti Peloritani*, Messina 1987
3. L. VILLARI  
*Storia Ecclesiastica della città di Piazza Armerina*, Messina 1988
4. R. MOSCHEO  
*Mecenatismo e scienza nella Sicilia del '500. I Ventimiglia di Geraci ed il matematico Francesco Maurolico*, Messina 1990
5. F. PAOLINO  
*Giacomo del Duca. Le Opere siciliane*, Messina 1990
6. G. VAN DE MOETTER  
*Historisch-Bibliographischer abriß der deutschen Sizilienreisenden – Breve profilo storico-bibliografico dei viaggiatori tedeschi in Sicilia. 1600-1900*, Messina 1991
7. G.L. CIOTTA  
*La cultura architettonica normanna in Sicilia*, Messina 1993
8. F. PAOLINO  
*Architetture religiose a Messina e nel suo territorio fra controriforma e tardorinascimento*, Messina 1995

FRANCESCA PAOLINO

ARCHITETTURE RELIGIOSE  
A MESSINA E NEL SUO TERRITORIO  
FRA CONTRORIFORMA E TARDORINASCIMENTO

MESSINA 1995



## SOMMARIO

PREMESSA .....	”	9		
Capitolo I - NOTE INTRODUTTIVE				
1. Il tema della ricerca .....	”	11		
2. Gli effetti della Controriforma le elaborazioni su tematiche primo-cristiane; precetti e modelli .....	”	14		
3. Confronti con modelli brunelleschiani e di area centro-italiana .....	”	19		
Capitolo II - LA <i>FACIES</i> DI MESSINA TRA LA FINE DEL CINQUECENTO ED IL PRIMO SEICENTO .....			”	31
Capitolo III - GLI APPARATI EFFIMERI A MESSINA NEL XVI SECOLO .....			”	65
Capitolo IV - LE ARCHITETTURE RELIGIOSE				
<i>Alì</i> .....	”	81		
<i>Milazzo</i> .....	”	103		
<i>San Marco D’Alunzio</i> .....	”	125		
<i>Naso</i> .....	”	141		
<i>San Piero Patti</i> .....	”	157		
<i>Castroreale</i> .....	”	163		
<i>Randazzo</i> .....	”	171		
<i>Fiumedinisi</i> .....	”	181		
<i>Sant’Angelo di Brolo</i> .....	”	187		
<i>Mistretta</i> .....	”	207		
<i>Tusa</i> .....	”	215		
<i>Santa Lucia del Mela</i> .....	”	223		
<i>Trecastagni</i> .....	”	229		
<i>Condrò</i> .....	”	239		

<i>Francavilla</i> .....	” 242
<i>Galati</i> .....	” 246
<i>Gesso</i> .....	” 249
<i>Giampileri</i> .....	” 252
<i>Monforte</i> .....	” 254
<i>Novara di Sicilia</i> .....	” 256
<i>Raccuia</i> .....	” 259
<i>Roccalvaldina</i> .....	” 261
<i>Rometta</i> .....	” 262
<i>Salice</i> .....	” 264
<i>Savoca</i> .....	” 265
<i>Venetico</i> .....	” 269
CONCLUSIONI .....	” 273
BIBLIOGRAFIA .....	” 279



## PREMESSA

Questo lavoro è il risultato di una vasta esplorazione condotta per ricercare i riflessi che le grandi e complesse fenomenologie artistiche dei secoli XVI e XVII hanno avuto in territorio siciliano e per annotarne diversità e similitudini, ritardi e modalità di applicazione di modelli e linguaggi.

L'indagine sul campo è stata preceduta da una lunga fase preparatoria comprendente la consultazione di guide, repertori bibliografici e, quando esistenti, piccole monografie locali, nonché dallo spoglio degli Archivi fotografici del Museo Regionale di Messina e della Soprintendenza ai Monumenti – lavoro questo agevolato dalla cortese disponibilità della dott. Campagna e dell'arch. Barbaro Poletti – e, quindi, dell'Archivio fotografico dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma.

Tali operazioni preliminari hanno consentito di individuare una numerosa serie di esempi ricadenti in una tematica generale i cui contorni e la cui consistenza si sono andati precisando, anche attraverso il parallelo supporto di escursioni conoscitive in siti spesso nascosti tra le pieghe di un territorio ampiamente inesplorato in senso storico-architettonico.

Si è rivelato particolarmente difficile, tuttavia, affrontare globalmente il tema delle architetture dei secoli XVI-XVII nel Valdemone, se non a prezzo di estese generalizzazioni, ritenendo più proficuo circoscrivere talune singole tematiche, afferenti al tema più generale, ma indagabili settorialmente.

È affiorato per tale via il tema degli edifici di culto ascrivibili al periodo 1550-1650 e aventi caratteri omogenei e particolari rispetto alle tipologie più diffuse nello stesso arco temporale in ambiti peninsulari: il modello individuato, riconoscibile dapprima in un numero limitato di esempi, è diffuso, in realtà, su un territorio piuttosto esteso, coincidente grosso modo con l'antico territorio del Valdemone; casi particolari sono gli esempi di Mistretta e Tusa, geograficamente al limite dell'area in esame, che accolgono 'contaminazioni' tipologiche e linguistiche più vicine al clima artistico palermitano.

Le *Note Introduttive* di questo lavoro rappresentano il tentativo di porre in relazione il fenomeno indagato con i grandi avvenimenti del secolo e con i linguaggi architettonici prodotti in aree egemoni; esse sono state suddivise in tre sottocapitoli: il primo introduce il tema delle ricerche e le componenti religiose, sociali, politiche e culturali che entrano nella sua definizione; il secondo dà conto dei precetti della Controriforma che trovano applicazione non solo attraverso il rinnovato impulso costruttivo e artistico-esornativo, ma anche nella formulazione di tipologie icnografiche e spaziali singolari, eppure radicate nella tradizione paleocristiana – che ha nella seconda metà del XVI secolo

un ritorno ed una ripresa notevolissimi – e nella tradizione medievale isolana. Il terzo sottocapitolo, infine, propone confronti fra la configurazione basilicale trinavata peculiare delle opere siciliane qui indagate, e quella di esempi aulici universalmente conosciuti, ossia le chiese brunelleschiane di San Lorenzo e Santo Spirito a Firenze. Di esse non interessa dare in questo lavoro una lettura complessiva, quanto piuttosto di focalizzare aspetti singolari e puntuali la cui eco è ravvisabile negli esempi siciliani. Le similitudini e le analogie desumibili dal confronto sopra detto non sono univoche ma “registrano contestualmente le innovazioni concettuali introdotte con la formulazione del modello gesuitico (nel quale grande peso viene assunto dall’area presbiteriale) e l’adozione di “maturi” linguaggi architettonici, aderenti almeno negli esempi più significativi, alla temperie artistica del tempo.

È sembrato importante, in un successivo capitolo, cercare di delineare il *volto* – ormai perduto – che Messina ha progressivamente assunto nel periodo considerato (1550-1650), perchè appare chiaro che quanto prodotto nei centri del suo territorio non è che riverbero di idee, modelli e linguaggi, dapprima importati e poi in grande misura in essa autonomamente elaborati. La circostanza che vede scomparse quasi tutte le opere e gli edifici cinquecenteschi, illustrati in gran parte da iconografie storiche, ha suggerito di sostituire a quelle usuali un nuovo tipo di didascalie, propriamente i brani descrittivi contenuti in opere letterarie sei-settecentesche (Buonfiglio Costanzo, Gallo) che costituiscono fonti primarie per la conoscenza della realtà storica messinese. Da qui la loro rilevanza.

Lo studio degli *Apparati Effimeri* è riproposto – in linea con i più attuali orientamenti storiografici – in funzione della importante risonanza da essi prodotta sul clima artistico messinese: il primo avvenimento celebrato, il passaggio, di Carlo V (1535), impegnando un pittore del calibro di Polidoro da Caravaggio è stato sicuramente un’occasione preparatoria per l’arrivo del Montorsoli e l’apertura della città al Rinascimento.

Il criterio di rendere snello ed essenziale il lavoro finale ha portato a compilare le schede relative ai singoli manufatti non come autonome monografie, fra loro semplicemente accostate, bensì come più o meno brevi capitoli di un lavoro complessivo ed articolato, la cui comprensione non può prescindere dalle parti introduttive o dal rinvio, a volte inespresso e sottinteso, fra le singole schede. Va segnalata, infine, la scheda relativa al Duomo antico di Milazzo, la cui tipologia si discosta da quella basilicale trinavata comune a tutti gli esempi indagati, ma che si è voluto comprendere in questo lavoro in virtù delle sue straordinarie prerogative compositive e linguistico-architettoniche.

Le schede di San Marco d’Alunzio, inerenti due tra gli esempi più interessanti, sono state redatte da Rosanna Malaspina.

Chi scrive ha fatto tutto il resto, con la fiducia che la Società Messinese di Storia Patria le ha accordato ancora una volta ed utilizzando, in taluni casi, materiali fotografici e disegni di rilievo (controllati e ridisegnati) prodotti dagli studenti del Corso di Storia dell’Arte, tenuto nell’anno accademico 1991-92 presso la Facoltà di Architettura dell’Ateneo di Reggio Calabria.

I professori Sandro Benedetti e Gianluigi Ciotta, che qui ringrazio, hanno incoraggiato la ricerca e la stesura di questo lavoro e sono stati prodighi di consigli.

*Francesca Paolino*

### 1. Il tema della ricerca

Indagini ad ampio raggio nell'antico territorio di Messina, il Valdemone, hanno messo in luce un fenomeno singolare, meritevole di attenzione: il diffondersi, nella seconda metà del secolo XVI ed oltre, di una tipologia chiesastica e di linguaggi architettonici che, pur nella precipua diversità di ciascuno dei numerosi esempi fin qui esplorati, mantengono un carattere programmaticamente simile con schemi icnografici che si ripetono e con la ricerca di una spazialità, ad essi conseguente, fondata su analoghe prerogative.

Si tratta di uno schema icnografico di matrice paleocristiana e medievale, con corpo longitudinale a navate separate da teorie di colonne, transetto ampio ma non sporgente sul quale s'aprono scarsella e cappelle orientali, laterali alla maggiore; a ciò s'aggiunge, molto spesso, una crociera cupolata; le navate minori sono, nella generalità dei casi, coperte con sistemi voltati, mentre la nave maggiore ha, quasi sempre, copertura lignea di recente collocazione in sostituzione di volte a botte lunettate realizzate, in genere, nel corso del XVIII secolo.

È necessario, dunque, valutare le circostanze che hanno determinato la produzione pressoché contemporanea di manufatti architettonici aventi caratteri comuni, affinità tipologico-formali e linguistiche: il fenomeno sembra avere nella chiesa parrocchiale di Ali il modello reale dal

quale hanno preso spunto le numerose e successive variazioni sul tema.

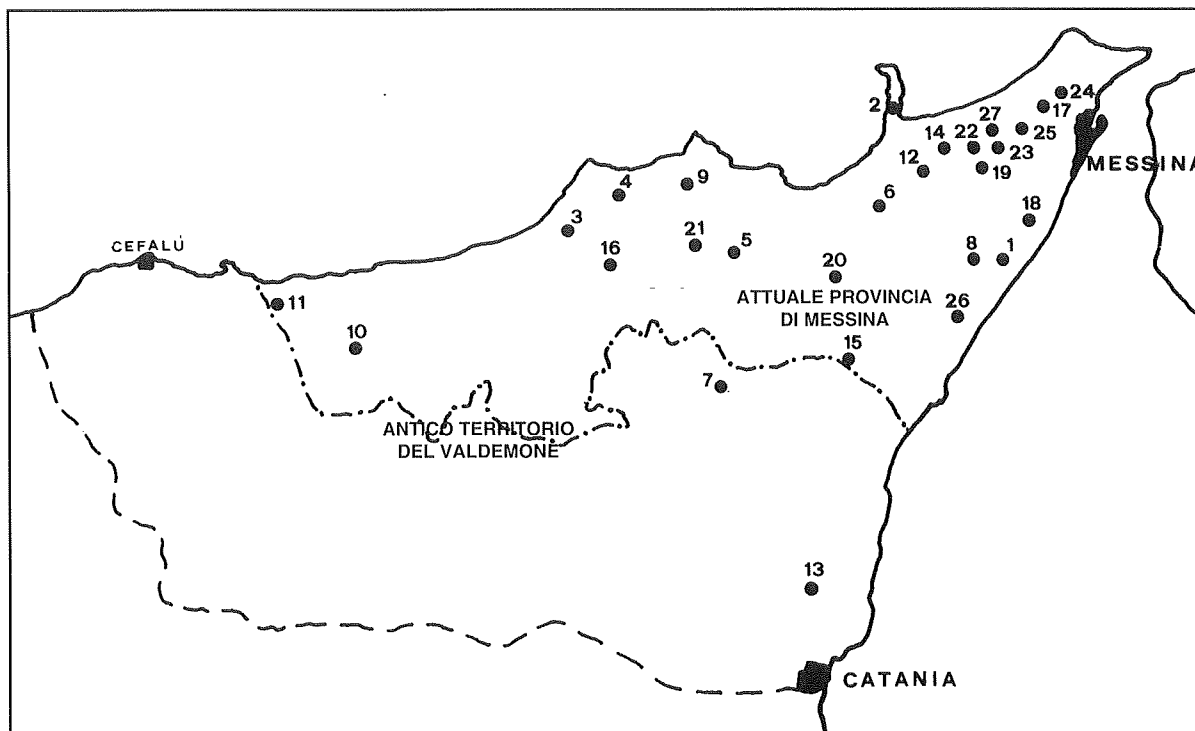
Prima, fondamentale circostanza è il fervore religioso suscitato dal Concilio di Trento e dalle conseguenti risoluzioni della Controriforma<sup>1</sup>. Si tornerà a discutere, a proposito della definizione tipologico-spaziale di matrice paleocristiana e medievale degli edifici di culto di nuova fondazione, del ruolo e degli effetti che le "esortazioni" di San Carlo Borromeo hanno avuto in campo artistico ed edilizio.

È bene ribadire che gli esiti del rinnovato fervore religioso non sarebbero stati di tale portata, se, a sostenerli, non vi fossero state le condizioni politiche ed economiche propizie non solo a Messina ma anche nel suo territorio<sup>2</sup>.

Tali esiti si possono individuare, limitatamente all'ambito disciplinare proprio di questa ricerca, in programmi costruttivi ambiziosi e molte volte esorbitanti per dimensioni ed apparati architettonici dispiegati in rapporto ai piccoli centri cui sono destinati.

Dunque, è una felice congiuntura economica – che riguarda, per lo più, le classi egemoni, si tenga presente –, il sostegno di un rinnovato fervore religioso che conduce, con il pretesto di distruzioni operate da incendi o altre calamità, alla rifazione di molti manufatti chiesastici.

Sebbene questo lavoro prenda in esame solamente una parte del territorio siciliano, la diffusione degli edifici chiesastici è tale da dare grande rilevanza al fenomeno; un impulso di rinnova-



Distribuzione geografica dei centri oggetto della presente indagine: 1- Ali; 2- Milazzo; 3- S. Marco d'Alunzio; 4- Naso; 5- S. Piero Patti; 6- Castoreale; 7- Randazzo; 8- Fiumedinisi; 9- S. Angelo di Brolo; 10- Mistretta; 11- Tusa; 12- S. Lucia del Mela; 13- Trecastagni; 14- Condrò; 15- Francavilla; 16- Galati; 17- Gesso; 18- Giampileri; 19- Monforte S. Giorgio; 20- Novara; 21- Raccuia; 22- Roccavaldina; 23- Rometta; 24- Salice; 25- Saponara; 26- Savoca; 27- Venetico.

mento religioso e costruttivo così radicale e così ben definito negli aspetti tipologici, spaziali e formali si è avuto in Sicilia solo in età normanna, in forme eccellenti e in un numero limitato di esempi<sup>3</sup>.

Un grande impegno è occorso per mettere a punto una corretta interpretazione del fenomeno e le componenti che sono, a suo tempo, entrate nella sua definizione.

È facile immaginare come le risoluzioni del Concilio di Trento siano state introdotte nell'Iso-

la attraverso i vescovi che sicuramente ne hanno preso parte<sup>4</sup>, oltre che per il tramite delle vie ufficiali di penetrazione: i sinodi, gli scritti, le bolle.... Altrettanto agevole è seguire, anche alla luce degli studi storici di indirizzo socio-economico<sup>5</sup> gli sforzi e i sacrifici che venivano fatti dalle comunità per reperire le somme necessarie alla realizzazione di programmi edilizi di grande respiro ma di gravosità e impegno altrettanto grandi.

Oltre ai donativi di feudatari e, in genere, di

famiglie nobili abbienti, vi erano le rendite accumulate attraverso l'istituzione di gabelle o la maggiorazione di altre, già attive, sui generi di prima necessità. Ed ancora, la prestazione di manodopera gratuita per i lavori di costruzione da parte di ogni abitante del luogo – è il caso di Alì –, raccontata dagli storici siciliani.

Le difficoltà nascono, invece, per l'assoluta mancanza di fonti documentarie che ci illuminino sulle modalità di formazione di un modello – diffusosi in modi pressoché analoghi o con variazioni circoscritte in quasi tutti gli esempi qui esaminati – oltre che sulla figura di un artefice al quale ricondurre tale formulazione.

Non c'è dubbio, infatti, che seppure si arrivasse a dimostrare che la chiesa madre di Alì è stata costruita in tempi successivi ad altre e dunque non sia da indicare quale “modello” dal quale queste siano discese, allora bisognerebbe valutare la possibilità che nella chiesa di Alì trovino espressione perfettamente unitaria e mirabilmente compiuta premesse pure avviate e presenti in altri esempi dello stesso ambito geografico-culturale; in nessuno dei quali, tuttavia, è raggiunto un analogo grado di organi-città architettonica.

Al di là di tentativi di attribuzione vaghi e opinabili, va espressa con grande fermezza la convinzione che dietro il coerente progetto e la unitaria realizzazione della chiesa di Alì vi sia stata una figura di architetto di eccezionale valore e di indiscusso prestigio professionale.

Circostanza quest'ultima già singolare per una terra, in cui alle lunghe fasi costruttive, dovute in massima parte ad una non corrispondenza biunivoca tra programmi grandiosi ed effettive disponibilità della committenza, fa fronte una crescita spontanea, per parti, degli edifici secondo formule stilistiche e sistemi costruttivi a volte assai differenziati.

Dunque, un architetto del tutto padrone dei modi di controllo delle forme, degli esiti spaziali, degli effetti luministici, delle proporzioni e delle ordinanze classiche; un architetto che pur dichiarando subito la discendenza tipologica di brunelleschiana memoria del manufatto – ma su questo troppo abbreviato concetto si tornerà a discorrere – avverte, altrettanto chiaramente, che oltre un secolo è intercorso fra quelle ricerche e l'esempio di Alì e molte cose sono cambiate: il “centro” artistico propulsore per eccellenza non è più Firenze ma Roma; il Rinascimento già da più di un cinquantennio ha conosciuto la sua crisi – la prima Maniera – e Bramante, Raffaello, Peruzzi, Antonio da Sangallo il Giovane, Giulio Romano, Vignola, Michelangelo e Del Duca non sono passati invano. Nell'esempio siciliano l'applicazione delle ordinanze architettoniche è compiuta con estrema sicurezza e maturità tanto da essere fedelmente adottata o manipolata con spregiudicata padronanza.

Altrettanta sicurezza è espressa nella formulazione del piano icnografico: viene riproposta la pianta basilicale a tre navate con transetto ampio, spazialmente definito e decisamente contrapposto al corpo longitudinale, tanto da sottolineare gli “attacchi” non solo con l'arco trionfale ma con archi minori nei punti di passaggio tra navatelle e transetto. Su quest'ultimo s'aprono le tre scarse gerarchicamente disposte e coperte con volte a botte.

Una icnografia, dunque, che solo ad un esame superficiale può apparire univocamente riferibile agli esempi brunelleschiani di cui prima si diceva.

In realtà, in essa è possibile intravedere molto di più: vi sono le “prescrizioni” borromeane contenenti il chiaro invito ad un ritorno alla religiosità degli esordi del Cristianesimo e, forse, a quelle della sua età di più intensa espressione, il Medio-

evo, di contro alla laicizzazione della religione che la cultura umanistica aveva attuato per oltre un secolo; vi è, sembra, un richiamo preciso alle formule tipologico-costruttive che il Medioevo espresse in Sicilia, ovverosia la decisa contrapposizione del corpo longitudinale a navate, di chiara derivazione paleocristiana, contro l'andamento unitario ma contrapposto del transetto.

Vi è, infine, la ripresa di spunti importanti dal modello gesuitico – si pensi alla sua prima e più eclatante formulazione, la chiesa del Gesù a Roma – concernenti proprio l'area presbiteriale e la crociera: la soluzione del transetto non sporgente che serra, contraffortandolo, il sistema cupolato centrale, sia a livello icnografico che spaziale, è rivolta a valorizzare il luogo di svolgimento della liturgia.

Si legge, dunque, il tentativo di mediare gli effetti spaziali tendenti alla centralità del corpo orientale, ovverosia il presbiterio, con l'innesto di un corpo longitudinale; ulteriori argomentazioni saranno spese, altresì, in merito al superamento di certe "debolezze" iniziali dell'impianto brunelleschiano e della sua riduzione planimetrica che riconduce le articolazioni interne ad una forma chiusa, con transetto e absidi non sporgenti.

## **2. Gli effetti della Controriforma e le elaborazioni su tematiche primo-cristiane; precetti e modelli.**

Non appena il tema della ricerca ha cominciato a delinearsi e a prendere forma, rendendo così riconoscibili i suoi caratteri salienti e ricorrenti, le sue peculiarità tipologiche e formali, che ritornano come una costante in numerosi esempi, ha cominciato, contestualmente, ad affacciarsi e prender corpo un quesito fondamentale: perché,

ed attraverso quali percorsi veniva a riproporsi, in un'area piuttosto vasta ed importante della Sicilia, una sorta di *revival* di tipologie, forme e linguaggi che, a prima vista, discendono da modelli toscani, più precisamente brunelleschiani?

Modelli, peraltro, ideati e messi a punto nella prima metà del secolo XV – quindi oltre un secolo prima – in una regione fisicamente e culturalmente lontana dalla Sicilia, aventi essi stessi una genesi chiaramente individuabile nelle basiliche paleocristiane.

Una risposta facile ed immediata che verrebbe fatto di dare al quesito, individuerrebbe l'artefice dell'importazione di tale modello in uno degli architetti toscani operanti in vario modo a Messina in quel torno di tempo.

Poiché, per quanto finora accertato, tutti gli esempi sono collocabili cronologicamente ben oltre la metà del secolo XVI, è da escludere, sembra, l'orchestrazione del Montorsoli, in un siffatto *revival*. Egli, infatti, lascia la Sicilia nel 1557.

È questa un'esclusione a priori che produce notevole rammarico, poiché, allo stato attuale delle conoscenze, il frate toscano aveva ben dimostrato di possedere le qualità necessarie ed una padronanza tale del magisterio architettonico da giustificare un'attribuzione in tal senso.

Viceversa, per gli altri due artefici "possibili", Andrea Calamech e Camillo Camiliani, non si hanno elementi a sostegno: si ribadisce qui, ancora una volta, il fatto che la scomparsa di tutte le opere che gli storici siciliani, variamente, hanno attribuito ai due artisti citati non consente neppure tentativi di attribuzione per analogie e persistenze storico-formali<sup>6</sup>.

D'altra parte, poiché nell'operazione di definizione del "modello" – si consideri l'ipotesi che sia stato la chiesa di Alì –, sembrano entrare componenti più complesse ed articolate, anche di

natura liturgica e di pensiero religioso, che non la semplice ripresa di un modello ed il suo “trapian- to”, si ritiene di dover scartare questa troppo semplicistica lettura del fenomeno.

In merito all’ipotesi di una “derivazione” da aree esterne della tipologia basilicale adottata nelle chiese siciliane, è stata vagliata anche la possibilità che tale modello possa essere stato desunto dall’area napoletana: in particolare si è guardato a Giovanni Dosio ed alla chiesa dei Gerolomini. Studi recenti di Gaetana Cantone ne hanno puntualizzato esaurientemente il contributo, limitato al progetto primitivo (1586-1609), con il quale si introduce in Napoli «... *se non l’unica, di certo la più sostanziale derivazione brunelleschiana...*»<sup>7</sup>. Tuttavia, alcune precisazioni inerenti la forte influenza della committenza (gli Oratoriani di San Filippo Neri), i tempi lunghissimi della sua realizzazione (1586-1609; 1617-1639) e la data d’inizio, il 1586, già piuttosto avanzata rispetto al diffondersi del fenomeno in Sicilia autorizzano a scartare tale ipotesi. Inoltre, gli esiti finali dell’edificio napoletano, connotato da un fastoso apparato decorativo e realizzato con il decisivo contributo di Dionisio di Bartolo – specie dopo la morte del Dosio e relativamente al secondo ciclo di lavori – consentono, al di là di scontate analogie nell’impianto icnografico, di cogliere solo talune assonanze con gli esempi siciliani. Più proficua, per utili confronti, sarebbe la conoscenza del progetto del Dosio la cui cronologia, tuttavia, sembra essere posteriore alla data d’inizio dei lavori per la parrocchiale di Alì (1582), considerata, fino a prova contraria, prototipo, in area siciliana, per le realizzazioni successive.

Si hanno, dunque, per adesso, poche possibilità di dare risposte certe e definitive al quesito; tuttavia la lettura di un recente lavoro di Sandro

Benedetti e Giuseppe Zander<sup>8</sup>, condotta in parallelo alle indagini sulla Sicilia, ha consentito di porre in relazione gli esempi siciliani qui considerati con un fenomeno culturale di più vasta portata, ovverosia l’accentuato interesse verso l’età primo-cristiana che innerva molte delle esperienze artistiche maturate in aree peninsulari egemoni nella seconda metà del secolo XVI. Il bisogno di dare forma alla rinnovata spiritualità cattolica, del resto, è anticipato da tutta l’esperienza artistica di Michelangelo e, in particolare, essa si manifesta nei progetti – mai realizzati – per san Giovanni dei Fiorentini, nei quali però le proposte “rivoluzionarie” sono applicate alla tipologia dell’edificio centrico. In esse Benedetti legge un chiaro tentativo di «... *risignificazione cristiana dello spirito architettonico [...] che annuncia un prossimo rifiorire di attenzioni primo-cristiane; si ricordi come poco dopo si incomincerà a diffondere a Roma e poi in tutto il mondo cristiano un culto rinnovato per le testimonianze liturgiche, artistiche e culturali per il mondo paleocristiano. Con la visita alle catacombe, con i pellegrinaggi alle gloriose basiliche sarà riscoprire l’autentica antichità cristiana: da contrapporre a quella pagana e da additare come modello di esperienza alle folle pellegrinali della Roma post-conciliare...*»<sup>9</sup>.

Questo “ritorno”, ancorché auspicato da Carlo Borromeo, era del tutto insolito in artisti del tempo, perché presupponeva, evidentemente, un impegno “sentimentale”, prim’ancora che intellettuale.

Esso si rivela possibile in virtù del ruolo che la committenza – i pontefici e gli alti prelati della curia romana – rivendica in scelte artistiche che hanno il peso di strategie ideologiche: sono le esigenze di un culto rinnovato quelle che stimolano la formulazione della tipologia chiesastica precipua degli Ordini Riformati poi diffusa nel-

l'intera Chiesa post-conciliare, ovvero la chiesa ad aula con cappelle laterali.

Lungo il dispiegarsi delle vicende artistiche della seconda metà del secolo, attraverso il ruolo politico-religioso in qualità di committenti, di pontefici "severi" – Paolo IV (1555-1559), Pio V (1566-1572), Sisto V (1585-1590) – ma anche attraverso altre manifestazioni rivolte all'affermazione dei principi della Riforma cattolica, è possibile cogliere un indirizzo di pensiero rivolto alla riconsiderazione della fase paleocristiana della Chiesa: tanto avviene a Roma e in Lombardia, come si dirà.

Premesso che l'erudizione del secolo XVI ha avuto come punto di riferimento il tema di *Roma Antica* che ha suscitato l'interesse non solo degli artisti – ancor più degli antiquari –, ma anche degli storici e degli uomini di cultura, bisogna avvertire dell'esistenza, spesso trascurata, di una corrente culturale alternativa che si proponeva di ricercare e di indagare le origini cristiane, la storia del cristianesimo, le espressioni di più intensa religiosità medievale<sup>10</sup>.

È importante sottolineare, peraltro, come nel corso del Cinquecento cambi l'atteggiamento verso le antichità di Roma: nella prima metà del secolo, l'ammirazione incondizionata per esse aveva raggiunto l'acme; nella seconda metà, per l'azione dei pontefici severi che si sono prima citati e per gli effetti che le elaborazioni conciliari cominciavano a produrre, cambia notevolmente il modo di guardare ad esse.

All'interesse di visitatori e pellegrini per le vestigia pagane si accompagna un più accentuato interesse per la Cristianità, mentre le opere dell'antichità classica possono essere "riconvertite" al pensiero cristiano: in questa direzione vanno letti gli sforzi di papa Sisto V Peretti che fa spostare in piazza San Pietro l'obelisco che sorgeva nei

pressi della vetusta basilica, con grande impegno di Domenico Fontana, grandi spese e lavoro.

Chiari intenti celebrativi sono alla base degli obelischi innalzati per volere dello stesso papa: il lateranense, quello di Santa Maria Maggiore, quello di Santa Croce in Gerusalemme, quello di Piazza del Popolo. Alla sommità delle colonne coclidi di Traiano e di Marco Aurelio vengono poste le statue colossali di San Pietro e San Paolo. Ciò in stretta connessione con il *Piano Sistino*, ambizioso programma di formulazione e razionalizzazione di percorsi che facevano capo alle antiche basiliche paleocristiane (le stesse citate a proposito dell'erezione degli obelischi) luoghi di assiduo pellegrinaggio e di visite devozionali. Lo stesso papa, Sisto V, propone anche il "restauro" della basilica di Santa Sabina sull'Aventino.

Ancor prima, del resto, Onofrio Panvinio (1530-1568), *eruditissimo* frate agostiniano che appartenne alla cerchia letteraria del cardinale Alessandro Farnese, partecipa ad entrambe le correnti culturali che si innervano sullo studio di Roma; qui interessa segnalare il suo contributo alla seconda corrente, quella che, per comodità, si sarebbe tentati di chiamare neo-paleocristiana, con due opere postume, *Le sette Chiese Romane* e *De Precipuis Urbis Romae Basilicis*, pubblicate a Roma nel 1570<sup>11</sup>.

Questo interesse per le antiche basiliche trova conferma nella fatica di un dotto calabrese, Tiberio Alfarano (m. 1596), nativo di Gerace, che compila un'opera di grande utilità, *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*<sup>12</sup> per tener desto l'interesse dei fedeli verso la basilica petriana in quel tempo ridotta a caotico cantiere; l'opera, corredata da disegni e piante (del 1571 e del 1576), dopo lunga preparazione, fu compilata in triplice copia nel 1582.



Va segnalato, inoltre, che «...Allo studio delle origini cristiane, alla storia della chiesa e, ai primordi di una scienza nuova, l'archeologia cristiana, e alla rivalutazione del Medioevo diede un impulso molto efficace San Filippo Neri (1515-1595) col suo oratorio (fondato nel 1575). Fu questo a ben riflettere il cuore che mosse tanti eletti ingegni verso l'antichità cristiana...»<sup>13</sup>.

In questo solco si collocano Cesare Baronio (1539-1607; cardinale dal 1596), Pomponio Ugonio (m. 1614), e, infine, Alfonso Ciaconio (domenicano; 1540-1599), autore quest'ultimo, di *Roma Sotterranea*<sup>14</sup>.

Anche se tardive, una serie di iniziative sembrano di grande interesse, quasi un punto d'arrivo di elaborazioni e riflessioni teoriche già da tempo avviate: nel 1597 Clemente VIII decide di conservare e "restaurare" un pregevole documento di antichità cristiana, l'oratorio di San Giovanni Evangelista, e ciò come segno di «...un nuovo umanesimo cristiano post-tridentino secondo le idee di Sisto V...»<sup>15</sup>.

Nello stesso anno il cardinale Cesare Baronio, prelado di grande pietà e devozione, nel promuovere il "restauro" della fatiscente basilica paleocristiana dei santi Nereo e Achilleo, di cui era titolare, agisce secondo il convincimento che «...val la pena di restaurare edifici, se sono significativi per accrescere con antiche memorie la devozione...»<sup>16</sup>.

Gli scritti del Bosio e la ristrutturazione di basiliche paleocristiane del Baronio – si ricordino anche i lavori di San Cesario de Appia (dal 1597 al 1606), per i quali si ipotizza la presenza di Giacomo Della Porta –, indicano con chiarezza un ritorno simbolico ai contenuti ed ai valori paleocristiani. A tale scopo, il Baronio, nel restaurare la sua basilica, cura, specialmente nel presbiterio, di ripristinare posizioni e "pezzi" architettonici di arredo e decorativi propri della

liturgia paleocristiana; anche le pitture ad affresco, pur con modi propri del tempo, riproducevano, in sostituzione dei mosaici, temi figurativi dell'iconologia del IX secolo.

Benedetti sostiene che, in definitiva, il perno della politica dei pontefici "buoni" del secondo cinquecento sia stato la «...risemantizzazione cristiana dell'idea di Roma [...] in connessione con i temi della Riforma Cattolica spostando l'attenzione dalla Roma imperiale "pagana" alla Roma primo-cristiana...»<sup>17</sup>.

In Lombardia una traccia profondissima lascia l'opera di San Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano dal 1565 al 1584, che restaura la vita canonica e fonda l'ordine degli Oblati di Sant' Ambrogio. La sua opera si irraderà presto e per lungo tempo nell'ecumene cattolica. Sue sono le *Instructiones fabricae et supelectilis ecclesisticae* del 1577<sup>18</sup>.

Le esortazioni in esse contenute incitano a spostare l'interesse, nella formulazione di nuove architetture di culto, dai modelli romano-pagani a quelli delle *sacre Basiliche*, testimonianza del fervore religioso del primo cristianesimo; con ciò non si pretendeva l'abbandono dei linguaggi architettonici desunti dal mondo pagano tanto è vero che «...non si proibisce tuttavia che [...] si faccia qualche lavoro di stile dorico, ionico, corinto od altrettale" ...»<sup>19</sup>.

Nel testo borromeo vi è spesso un richiamo alle finalità delle operazioni costruttive: «... avremo di mira quanto può conferire al culto ed allo splendore di tutte le chiese e particolarmente di quelle Parrocchiali [...] così pure esortiamo ad imitare nelle sacre costruzioni l'antica pietà e religione dei fedeli destatasi già nei tempi apostolici ...»<sup>20</sup>.

Le convinzioni del cardinale Borromeo, contrarie al dibattito culturale imperniato sul ritorno all'Antico, non sono frutto di preconcetto, per-

ché egli era stato educato negli studi proprio in clima umanistico; la sua condotta singolarmente pia e morigerata era cosa rara alla corte papale, considerato il suo ruolo di cardinal-nipote di Pio IV. Egli perseguiva un concreto e tangibile programma di riforma di vita che doveva essere d'esempio agli alti prelati romani. Ciò non deve, tuttavia, far pensare ad un impegno concettuale diretto sulle cose specifiche dell'architettura da parte del Borromeo: egli si ferma alle elaborazioni tematiche di segno religioso, mentre lascia le elaborazioni formali dei nuovi bisogni e delle nuove idee alla competenza specifica dell'architetto verificando solo la corrispondenza delle elaborazioni architettoniche con il fine prioritario a cui ogni edificio religioso deve rispondere.

Dunque, questo ritorno all'antichità cristiana non è fenomeno isolato, né intellettualistico, tanto è vero che si dispiega a Roma, a Milano e in tutta la Lombardia, soprattutto per la vasta diffusione che avrà l'opera del Borromeo nel tempo, sicuramente per tutto il secolo XVII, e per tutto il mondo cristiano.

In un passo delle *Instructiones* il Borromeo si esprime circa la forma della chiesa: «... *La forma migliore, però, che già dai tempi apostolici sembra preferirsi, è la forma di croce quale si vede usata nella costruzione delle maggiori basiliche di Roma ...*»<sup>21</sup>.

Altrettanto interessante sembra il passo relativo al dimensionamento delle chiese: «... *L'ampiezza della chiesa deve inoltre essere tale che possa contenere non solo la moltitudine della popolazione del luogo ove si fabbrica la chiesa, sia essa parrocchiale, collegiata o cattedrale, ma anche la folla dei fedeli che suole accogliere in occasione di feste solenni ...*»<sup>22</sup>.

Da questa esortazione discende, probabilmente, il fatto che molte chiese parrocchiali, in specie

di piccoli centri, sembrano oggi assolutamente fuori scala, enormi.

Riassumendo, è possibile cogliere corrispondenze concettuali e reali fra quanto teorizzato e prescritto nelle *Instructiones* del Borromeo e gli edifici chiesastici siciliani: la ripresa dell'impianto basilicale, il sovradimensionamento degli edifici chiesastici, ma anche il diffondersi di cappelle dedicate al SS. Sacramento, la realizzazione di cibori e opere scultoree rivolte a moltiplicare la devozione popolare.

Nel momento in cui il modello gesuitico è pressoché l'unico ad essere adottato negli edifici chiesastici, non solo degli ordini religiosi ma anche negli esempi parrocchiali dell'intero territorio peninsulare, in Sicilia il modello è tutt'altro; appare come la concretizzazione di una corrente religiosa alternativa che non si limita a produrre i "restauri" delle antiche basiliche.

Risulta più difficile spiegare le circostanze che hanno reso possibile la sua diffusione in ambito siciliano; vi è però un evento che pone in relazione il movimento di pensiero religioso romano rivolto al recupero ideologico delle radici primo-cristiane e la Sicilia: Onofrio Panvinio del cui impegno letterario si è accennato muore a Palermo nel 1568<sup>23</sup>. Egli era esponente di spicco della corte del cardinale Farnese che, nel 1567, visita la diocesi di Monreale di cui era vescovo celebrandovi anche un sinodo. La visita del cardinale e della sua corte ha inizio proprio a Messina dove fu «ricevuto, regalato ed alloggiato magnificamente dalla città»<sup>24</sup>. Proprio a partire da Messina, che all'epoca conservava pressoché intatta la sua cattedrale, passando presumibilmente per Cefalù, e poi a Palermo e a Monreale, il Panvinio ha potuto ammirare le superbe cattedrali normanne aventi impianti iconografici basilicali trinavati.

Da questa circostanza potrebbe essere scaturita una felice congiuntura che ha potuto dar luogo a programmi costruttivi innovativi, frutto di mediazione fra programmi ideologici contro-riformati ed altissime presenze medievali, aderenti al modello basilicale trinavato e fortemente radicate in territorio siciliano; da essa, presumibilmente, discendono riformulazioni di un “modello” ideale, dapprima teorico e poi attuato nella parrocchiale di Alì (1582). Del resto, una prova del fatto che in Sicilia si siano avute punte piuttosto avanzate nell’applicazione delle risoluzioni tridentine è individuabile nelle profonde innovazioni liturgiche e distributive introdotte dal vescovo Francesco Gonzaga (1587-1593) nella cattedrale di Cefalù<sup>25</sup>.

Queste argomentazioni conducono a due riflessioni: in campo artistico – in stretta connessione con quanto elaborato nella cerchia del cardinale Borromeo – vengono attivate e veicolate nel fare artistico elaborazioni concettuali rivolte ad un recupero di sentimenti di religiosità.

Tuttavia, il recupero di tipologie e sistemi spaziali non può proporre astratti ritorni al passato: così come nel caso dei progetti buonarrotiani per il San Giovanni dei Fiorentini, anche nel caso delle chiese tardo-cinquecentesche siciliane – in specie in quella che si pensa abbia avuto il ruolo di modello – viene attuato questo “ritorno” con la consapevolezza di tutte le tappe intermedie: dagli esempi basilicali paleocristiani, attraverso le “traduzioni” medievali, passando poi per le elaborazioni della prima metà del Quattrocento sul tema, e, infine, con l’uso della lingua architettonica parlata negli ambienti più acculturati, sul finire del Cinquecento; non, dunque, linguaggi rarefatti e forbiti ma ormai desueti, bensì linguaggi ed espressioni del momento, “maturi”, che dichiarano in modo lampante il lungo percorso

che si era dipanato nel corso di più di un secolo di realizzazioni architettoniche.

Preme sottolineare, ulteriormente, ciò che emerge con chiarezza dalle argomentazioni sopra svolte: il perfetto sincronismo con cui si amalgamano – almeno nell’esempio maggiore, la chiesa di Alì – le quattro componenti individuate, ovvero gli schemi icnografici e in certa misura spaziali di matrice paleocristiana, la rilettura di esempi brunelleschiani quattrocenteschi, il passaggio degli stessi attraverso le elaborazioni e le varianti introdotte in età medievale in Sicilia (le grandi cattedrali di età normanna), la traduzione secondo linguaggi di un’età, quella tardo-rinascimentale, che aveva acquisito padronanza e sicurezza nel manipolare le ordinanze architettoniche, usandole, spesso, con spregiudicata libertà in Sicilia e con bonarie inflessioni locali in alcuni esempi minori qui considerati.

### **3. Confronti con modelli brunelleschiani e di area centro-italiana.**

La percezione visiva della configurazione degli spazi interni degli edifici chiesastici oggetto di questa ricerca attiva, nell’osservatore, una sorta di automatismo di pensiero che porta ad accostare gli esempi siciliani a quelli ben più noti e celebrati di San Lorenzo e Santo Spirito a Firenze, ideati da Filippo Brunelleschi rispettivamente nel 1418 e nel 1436 (Sanpaolesi).

Si è parlato di “percezione” perché sembra che, prima di ogni ragionevole verifica di corrispondenze di impianto ed affinità di elementi linguistici, di leggi costitutive e compositive, colpiscono gli echi più ampi e le risposdenze più immediate, seppure più superficiali, derivanti dal confronto “virtuale” con gli esempi “maggiori”.

Subitane analogie si riconoscono, infatti, nell'armoniosa articolazione geometrica delle parti costituenti, esaltata dalla luce diretta che investe gli spazi ed evidenzia le membrature architettoniche rivelandone con mirabile chiarezza le leggi geometrico-spaziali. Esalta le affinità con gli esempi fiorentini l'uso dei materiali: le pietre più o meno scure di cave siciliane – generalmente tipiche del sito geologico pertinente a ciascuno degli esempi considerati –, fortemente caratterizzanti gli esiti coloristici e, dunque, il gioco che contrappone superfici candide d'intonaco a membrature ordinate, nettamente risaltanti per robuste articolazioni delle parti e contrapposizione coloristica.

Negli esempi siciliani vi è la ripresa del modello basilicale con il corpo longitudinale trinato e scandito dalla teoria di colonne ed arcate nelle quali, molto spesso, è introdotto il famoso "dado" brunelleschiano, ovvero un "frammento" di trabeazione di altezza variabile, a seconda dell'ordinanza adottata; a volte, però, il suo dimensionamento sembra arbitrario e ciò è dovuto a 'traduzioni' gergali del lessico classico.

Tutto questo costituisce una macchina prospettica perfetta, affiancata, peraltro, da una sorta di sistema bilaterale di 'proiezioni', sulle pareti delle navatelle, del sistema colonnato maggiore: derivante anch'esso dagli esempi fiorentini, con diversificazioni di cui si dirà.

Sono, dunque, molte le affinità che legano gli esempi siciliani a quelli fiorentini nonostante che nei primi vi siano alcuni punti singolari, quali la rinuncia al transetto sporgente ed una insistita tendenza alla separazione e, quindi, alla contrapposizione tra corpo longitudinale e corpo trasversale accogliente presbiterio e *sancta sanctorum*. Si è notato, infatti, che a bilanciare la linea di demarcazione fra i due corpi apparente-

mente contigui vi è non solo la cesura dell'arco santo ma, sulle navatelle, due robuste arcate che s'aprono ciascuna su di una breve parete trabeata: è il caso, per esempio di Alì e San Marco d'Alunzio.

In definitiva, sembra di poter leggere negli esempi siciliani la ripresa di un intento ideologico e artistico presente nelle chiese brunelleschiane: il misticismo degli edifici religiosi romanici e gotici, ancorché di quelli paleocristiani, viene 'filtrato' attraverso operazioni altamente razionalistiche ed intellettualistiche, facendo riaffiorare, in modo rarefatto, il ricordo delle antiche basiliche cristiane, tradotto in espressioni linguistiche colte, attraverso l'uso degli ordini architettonici di derivazione classica-pagana; uso, tuttavia, che nulla leva al rispetto e all'aderenza verso il tema religioso cristiano, anzi ne esalta gli esiti estetico-formali *ad maiorem gloriam Dei*.

Sembra, altresì, utile proporre alcune considerazioni su aspetti particolari e innovativi presenti negli esempi brunelleschiani<sup>26</sup>, al fine di spiegare l'impressione, anche altrove adombrata, che gli esempi siciliani inducano la consapevolezza del tempo intercorso e delle altre pur significanti esperienze architettoniche maturate nel frattempo, delle quali si dirà.

La prima di queste considerazioni riguarda la chiesa di San Lorenzo e l'articolazione delle pareti laterali estreme, lungo le quali s'aprono le cappelle: essa è certamente rarefatta, sobria ed essenziale nella sua linearità prevalente.

Le arcate, che ne rappresentano la proiezione sul piano della parete, hanno il profilo arcuato continuo, la cui raffinata linearità si ritrova nelle eleganti lesene che, scandendo il 'passo' delle cappelle, preparano la trabeazione superiore.

Questa articolazione unitaria e seriale, piacevolmente ripetitiva negli elementi costituenti

(arcate e lesene), viene, per così dire, conclusa e riassunta dalla trabeazione che si pone in funzione di elemento 'legante' e unificante. Pure, si ha l'impressione che la successione delle volte a vela, scandite nella loro unicità e definita compiutezza dagli archi trasversali, proprio perché così 'singolari' si contrappongano al senso di seriale organicità del partito architettonico sottostante: tanto è vero che né la trabeazione, né le cornici registrano risalti in corrispondenza dell'arrivo degli archi, che prendono avvio oltre la cornice conclusiva.

I profili sagomati delle arcate, le fasce intradossate, i fregi dei 'dadi', i capitelli corinzi, accolgono una serie di raffinati motivi decorativi; in particolare le fasce ornamentali nell'intradosso degli archi e nei profili intermedi danno la sensazione di una reminiscenza tardogotica, forse non nel merito della cifra stilistica, ma come effetto complessivo.

Una sensazione di incompiutezza, di non risoluzione dà, nei due esempi fiorentini, l'arco trionfale, il quale, piuttosto che avere suoi ed adeguati piedritti, viene, per così dire, annegato nella struttura muraria, ricadendo visivamente sul ballatoio sottostante il claristorio; questo effetto potrebbe esser letto come conseguenza di una insistita ricerca di continuità tra navata e transetto – nonostante che il transetto, nel caso di San Lorenzo, non abbia ancora continuità con le navate laterali, come sarà in Santo Spirito –, risultando il pilastro tra crociera e navata troppo snello, ancorché unitario nella sua elegante fragilità.

Più essenziale e netto appare l'interno della chiesa di Santo Spirito, privo di decorazioni che non siano strettamente connesse all'ordinanza architettonica. In realtà, in essa si registra il superamento di alcune fondamentali "incertezze" ideative, intrinseche al tema basilicale. Dopo

l'esperienza del San Lorenzo, in cui le cappelle laterali sono assai più basse dei corrispondenti archi della navata centrale e sormontate da una leggera trabeazione che sostiene le lunette, Brunelleschi modifica sensibilmente la concezione dello schema basilicale adottando forme di maggiore composità, di più massicce proporzioni nell'ordine e nelle cornici, mentre lo sviluppo in altezza dei nicchioni laterali eguaglia quello degli archi delle navate e fa scaturire un originale impianto planimetrico nel quale scompare del tutto il muro rettilineo esterno: com'è noto, non si hanno più cappelle rettangolari, come in San Lorenzo, ma nicchie semicircolari.

Anche in questo esempio la cupola è sostenuta da pilastri troppo esili e da arconi che si compenetrano ad un'altezza maggiore delle loro imposte. Questa debolezza compositiva è certamente ascrivibile alla impropria esecuzione (Salvi d'Andrea) delle idee progettuali brunelleschiane.

Entrambi gli esempi brunelleschiani presentano il tipico ballatoio che corre in alto sulle pareti della navata centrale, a livello del claristorio – anch'esso forse retaggio di esempi medievali, in specie Santa Croce –, che percorre del resto tutti i muri perimetrali del transetto e della scarsella.

Questo elemento scompare nella chiesa di Alì e, in genere, in tutti gli esempi analizzati nei quali vi è solo la cornice che chiude i colonnati sfiorando il cervello degli archi: essa si piega per seguire il doppio profilo dell'arco santo, percorre il transetto e la scarsella, registrando risalti doppi o singoli nei punti in cui interseca le membrature verticali che sottolineano punti strutturali nevralgici.

In definitiva si registra negli esempi siciliani maggiori una più matura e corposa articolazione delle membrature architettoniche ordinate delle crociera e del transetto rispetto alle corrispondenti soluzioni fiorentine di cui si diceva, dimostrando

con ciò una chiara evoluzione dei linguaggi e delle modalità della loro applicazione.

Si possono indicare taluni altri punti fondamentali di divergenza nel confronto fra gli esempi sopra citati; a partire dalla compatta soluzione del presbiterio, lontana, negli esempi siciliani, dalle articolate soluzioni brunelleschiane, le quali, non solo presentano una netta sporgenza del transetto, ma l'aggregazione ad esso di cappelle (San Lorenzo) o addirittura la sua articolazione in navate, alla stessa stregua del corpo longitudinale (Santo Spirito).

Negli edifici chiesastici indagati, salvo poche eccezioni, sembrano coesistere, in apparente contrapposizione, un organismo decisamente basilicale, allungato e trinavato, ed un altro, tendente alla centralità, cui corrisponde una centralizzazione di valori strutturali e formali espressi dall'ispessirsi delle articolazioni 'ordinate', dalla confluenza di spazi voltati – la scarsella e le cappelle ad essa laterali, ma, spesso, anche i bracci del transetto voltato a botte –, verso il vano di crociera quasi sempre cupolato. Il tutto scandito da leggi gerarchiche e da una fitta trama di robusti archi trasversi che le pietre scure esaltano. Da queste ultime considerazioni si evince, senza dubbio, l'influenza prodotta anche dalla conformazione planimetrico-spaziale dell'area presbiteriale della chiesa del Gesù.

È bene, tuttavia, per aiutare la comprensione del fenomeno siciliano, proporre un veloce excursus di una serie di esperienze italiane che, a partire dagli esempi fiorentini, sono maturate lungo i secoli XV e XVI, punteggiando con i loro esiti particolari le ricerche ininterrotte sul tema dell'edificio di culto cristiano.

Non sarà, comunque, nel solco della tipologia basilicale che si cercheranno affinità e conferme, perché sembra lineare il percorso che vede dap-

prima gli esempi paleocristiani, poi quelli brunelleschiani, infine quelli siciliani; anche se le tappe del percorso non sono susseguenti in termini temporali, comprendendo esse 'universi' formali la cui conoscenza si dà per scontata. L'esplorazione avrà, bensì, come mete esempi a schema centrico, con l'eccezione di Santa Maria delle Grazie al Calcinaio che rappresenta il tentativo di mediazione fra schemi contrapposti e primo esempio di un lavoro che sfocerà nella romana chiesa del Gesù.

Ciò per spiegare l'interpretazione del presbiterio che danno quasi tutti gli esempi siciliani, la cui icnografia richiama molto da vicino gli esempi medievali contemporanei – si pensi alle cattedrali di Messina, Catania, Palermo ... –; icnografia della quale si dà, tuttavia, un'interpretazione spaziale fondata su sistemi di copertura voltati e 'linguisticamente' moderna e matura.

Si pensi all'effetto calibratore che la doppia ordinanza architettonica produce nello spazio interno della chiesa di San Giovanni Crisostomo a Venezia (Mauro Codussi, dopo il 1464) le cui masse murarie sembrano "ammorsate" dal sistema ordinato<sup>27</sup>.

Più puntuali similitudini si sono espresse, in altra parte di questo lavoro, con il Duomo antico di Milazzo.

All'esempio veneziano fa da contrappunto la chiesa di Santa Maria delle Carceri a Prato (Giuliano da Sangallo, 1485) per la elegantissima attuazione di una gerarchizzazione di spazi verso il nucleo centrale cupolato, sottolineato da membrature architettoniche coloristicamente e formalmente contrastanti con le bianche superfici intonacate. Il sistema binato, sottolineandone gli spigoli, trova precisi riscontri in Sicilia non solo nel già citato esempio milazese ma anche in molte facciate a scansione tripartita<sup>28</sup>.



Firenze. Chiesa di S. Lorenzo (F. Brunelleschi, iniziata nel 1419. Da P. MURRAY, *Architettura del Rinascimento*, Milano 1989, fig.16).

Nel caso di Santa Maria delle Grazie al Calcinaiò a Cortona (Francesco di Giorgio Martini, 1485), al di là del filo conduttore del discorso che qui si dipana – ossia la risoluzione di ambienti presbiteriali attraverso spazi centrici e ‘ordinati’ –, preme sottolineare il tentativo di unificare l’ordinanza architettonica, suggerendo quasi l’idea dell’applicazione dell’ordine gigante<sup>29</sup> e, a complessificare l’articolazione delle pareti, la serie delle aperture decisamente incorniciate da robusti profili litici e timpani molto sporgenti: un motivo analogo verrà adottato nella chiesa di Santa Maria in San Pietro Patti.

Torna con Bramante nei chiostri di Sant’Ambrogio a Milano (1492-1497) l’uso del segmento di trabeazione sopra i capitelli delle colonne, già

elemento peculiare delle chiese brunelleschiane e presenza singolarissima nelle chiese qui indagate. Nelle opere milanesi appena citate la rarefatta successione di archi e volte su esili colonne tuscaniche coniuga mirabilmente le capacità tecnico-matematiche dell’autore (in specie per le volte e le cupole) con gli elementi architettonici dell’antichità classica<sup>30</sup>.

Questa particolare soluzione, del resto, era sotto gli occhi degli architetti del tempo, in quanto eredità di Roma Antica ancora visibile e ‘misurabile’: basterà ricordare come il “motivo” della colonna libera, attraverso un frammento di trabeazione, prepari lo slancio di archi e volte, nel disegno di anonimo del Cinquecento che raffigura una parte delle rovine del Portico di



Pompeo (Roma, intorno al 285 d.C.), conservato alla Kunstbibliothek di Berlino<sup>31</sup>; ma si veda anche la raffigurazione della *Basilica di Massenzio* in un disegno del Codice Coner (London, Sir John Soane Museum) ed, infine, due disegni, l'uno di Giuliano da Sangallo, l'altro di Baldassarre Peruzzi<sup>32</sup> raffiguranti, secondo il Lotz, idee progettuali per San Pietro, oppure, secondo altri, idee progettuali più generiche desunte dalle Terme di Diocleziano. I due disegni, databili intorno al 1515-20, furono realizzati certamente prima dell'intervento di Michelangelo.

Il percorso fin qui seguito, condotto a puro titolo esemplificativo, circa l'uso delle colonne libere trabeate, quantunque incompleto, conduce a Michelangelo: in particolare alle colonne di ordine composito della Cappella Sforza in Santa Maria Maggiore e alle colonne binate del tamburo della Cupola di San Pietro.

Del resto il maestro fiorentino ne ha completamente accettato la presenza negli ambienti delle 'pagane' terme di Diocleziano, delle quali ha progettato la trasformazione in edificio ecclesiastico<sup>33</sup>.

Cefalù. Cattedrale, interno (da *Le chiese. Dal paleocristiano al Gotico*, a cura di A. Piva, Novara 1987, p. 260).





## NOTE

<sup>1</sup> La determinazione con la quale si perseguiva il programma controriformistico e la sua pratica attuazione in risposta alla Riforma Protestante ebbe esiti straordinari: notevolissima fu, nel mondo cattolico, la crescita delle commesse artistiche. Nel secolo intercorso tra il 1560 e il 1660 un numero molto alto di chiese ebbe restauri, modificazioni e rifacimenti parziali; esse si arricchirono inoltre di cappelle e oratori ed incrementarono le loro raccolte di quadri e opere d'arte, predisposte in genere per rinnovare la devozione dei fedeli. Questo fenomeno, che investe tutta l'Italia, e Roma in particolare, si verificò naturalmente a patto di uno sforzo economico e artistico di grande rilevanza che impegnò grandi mecenati ma anche la gente comune, le classi meno abbienti.

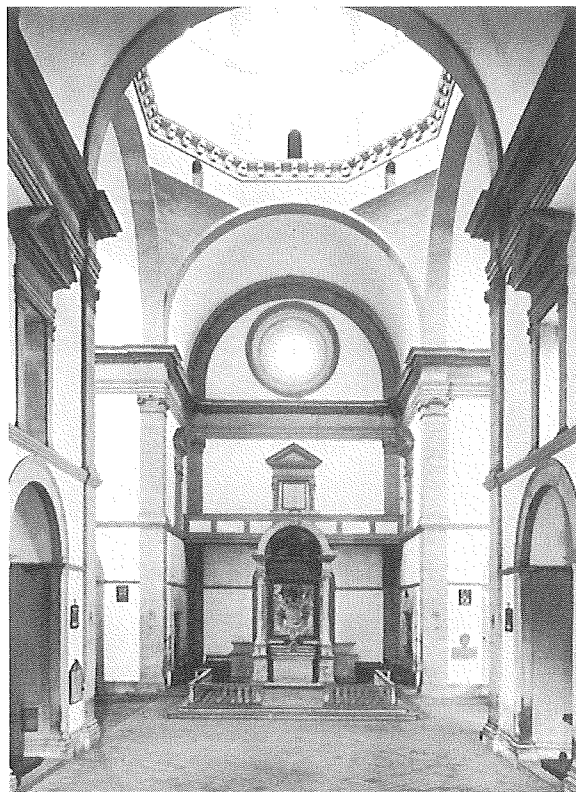
<sup>2</sup> La crescita demografica di Messina è una spia sicura della favorevole congiuntura economica che la città visse nel periodo considerato: sembra che nel 1595 essa raggiungesse 30.000 fuochi, corrispondenti a 120.000 abitanti, mentre nel Quattrocento gli abitanti erano solo 30.000.

Nel Seicento la città raggiunse i 140.000 abitanti che scesero dopo il 1653, a causa di pestilenze e carestie, a 71.000 circa. Secondo il Gallo, nel 1644 la città con i suoi borghi contava 110.000 abitanti e 127.000 nel 1674. Per ulteriori approfondimenti si veda A. SAITTA, *Popolazione e clero a Messina nei secoli XVI e XVII*, in AA.VV., *La rivolta di Messina e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento* (Atti del Convegno di Messina/1975), Cosenza 1979, pp. 531-36.

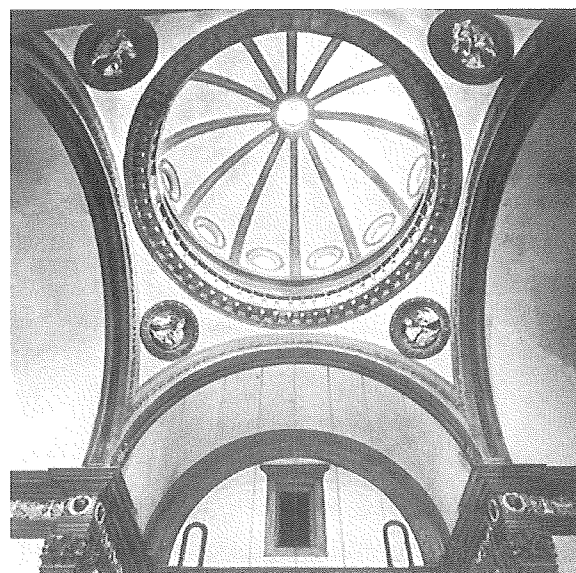
<sup>3</sup> Per approfondimenti si veda: G. CIOTTA, *La cultura architettonica normanna. Rassegna delle fonti e degli studi per nuove prospettive di ricerca*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1992.

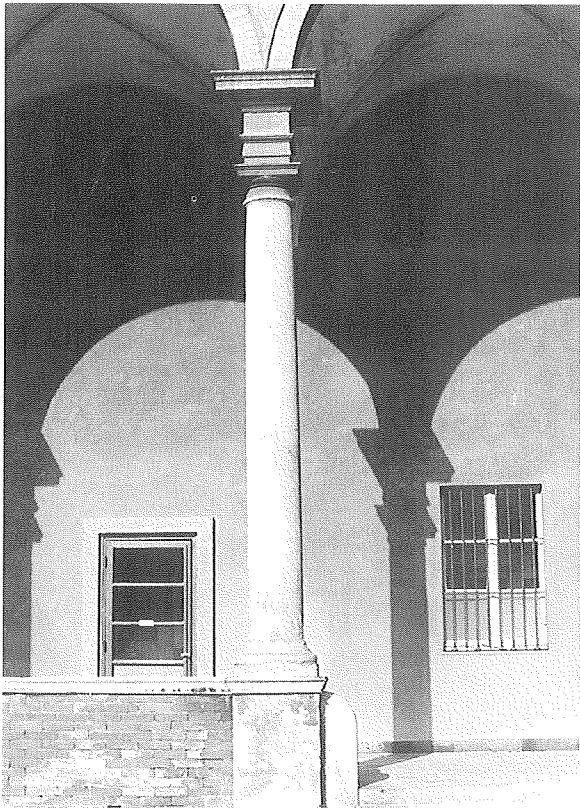
<sup>4</sup> È il caso di ricordare che i vescovi non risiedevano quasi mai nelle loro sedi vescovili: soltanto sotto Paolo IV Carafa (1555-59), dei 113 vescovi che dimoravano in Roma, dieci o dodici aventi compiti molto particolari alla corte papale ebbero il permesso di rimanervi; gli altri, per volere del papa, tornarono ad occuparsi da vicino delle loro diocesi fino ad allora abbandonate al disordine ed al lassismo. Cfr. le consi-

Prato. Santa Maria delle Carceri (Giuliano da Sangallo, 1484-95. Da AA. VV., *Storia dell'Arte Italiana*, II, Electa-Mondadori, Milano 1990, p. 281, fig. 51).



Cortona. Santa Maria delle Grazie al Calcinaio (Francesco di Giorgio Martini, 1485. Da AA. VV., *Storia dell'Arte Italiana*, II, Electa-Mondadori, Milano 1990, p. 263, fig. 27).





derazioni di Benedetti in S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte in Roma nel secolo XVI*, coll. "Storia di Roma", a cura dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, Bologna 1990, pp. 325-326.

<sup>5</sup>N. CORTESE, *La funzione storica di Messina*, in «Annali del R. Istituto Superiore di Magistero di Messina», Messina 1933; C. TRASELLI, *Sul movimento del porto di Messina nel 1587*, in «Economia e Storia», Milano 1955; IDEM, *Ricerche sulla seta siciliana*, in «Economia e Storia», Milano 1965; IDEM, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana 1475-1525*, Soveria Mannelli (CZ), 1982; G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in «Storia d'Italia», coll. diretta da G. Galasso, vol. XVI, Torino 1989.

<sup>6</sup>Valgono le considerazioni contenute in F. PAOLINO, *Giacomo del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990.

<sup>7</sup>G. CANTONE, *L'Architettura*, in AA.VV., *La civiltà del Seicento a Napoli*, Electa-Napoli, Napoli 1984, vol. I, pp. 49-75; in particolare le pp. 55-56. IDEM, *Napoli Barocca*, Laterza, Roma-Bari 1992, p. 30 e figg. 6-7.

<sup>8</sup>S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte ...*, cit. Si veda inoltre: G. MIARELLI MARIANI, *Il "Cristianesimo primitivo" post-tridentino e alcune incidenze sui monumenti del passato*, in AA.VV., *Architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma 24-26 Marzo 1988), 2 voll., Roma 1989; vol. I, pp. 133-166. Si veda, in particolare, alla p. 142 il seguente brano: «...nell'opera del Borromeo la figura centrale è la basilica paleocristiana alla quale il cardinale si riferisce con evidenza, pur nella molteplicità delle mediazioni che, in generale, appannano il modello ma non ne impediscono la riconoscibilità...».

<sup>9</sup>S. BENEDETTI-G. ZANDER, *L'Arte ...*, cit., p. 338.

<sup>10</sup>Muovono in questa direzione le ricerche di S. Benedetti e G. Zander nel testo citato per esteso nella nota 4.

<sup>11</sup>La citazione è in S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte ...*, cit., p. 565.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 565.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 566.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 566.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 520.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 520.

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 22.

<sup>18</sup>S. BENEDETTI, *Fuori dal Classicismo*, Roma 1984; si veda il capitolo: *Praticità e normativa razionale nel Trattato di Carlo Borromeo*, pp. 105-131 (la citazione è a p. 107).

Milano. Canonica e chiostro di Sant' Ambrogio (Donato Bramante, 1492-97. Foto di F.A. Larone).

<sup>19</sup> Il brano è riportato da S. BENEDETTI, *Fuori ...*, cit., p. 106.

<sup>20</sup> S. BENEDETTI, *Fuori ...*, cit., p. 107.

<sup>21</sup> S. BENEDETTI, *Fuori ...*, cit., p. 120.

<sup>22</sup> S. BENEDETTI, *Fuori ...*, cit., p. 121.

<sup>23</sup> Egli viene seppellito nella chiesa degli Agostiniani in Palermo. Cfr. R. MOSCHEO, *Mecenatismo e scienza nella Sicilia del '500. I Ventimiglia di Geraci e il matematico Francesco Maurolico*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1990, p. 114, nota 33. Una traccia del suo passaggio in Sicilia si ha a Cefalù; nel fondo librario della Fondazione Mandralisca si conserva fra altri preziosi testi, una copia di un'opera a stampa del Panvinio: FASTIET TRIUNPHRI ROMA ROMULI REGE USQUE AD CAROLUM V<sup>o</sup> CAES. AUG. SIVE EPITONE REGUM, consulum, dictatorum etc. Onuphrio Panvinio Veronensi F. Augustiniano Authore. In folio cm. 53x22, pagine 12+228+202. Venetiis Impensis Iacobi Stradae Mantuani MDLVII (Inventario BM n. 1331).

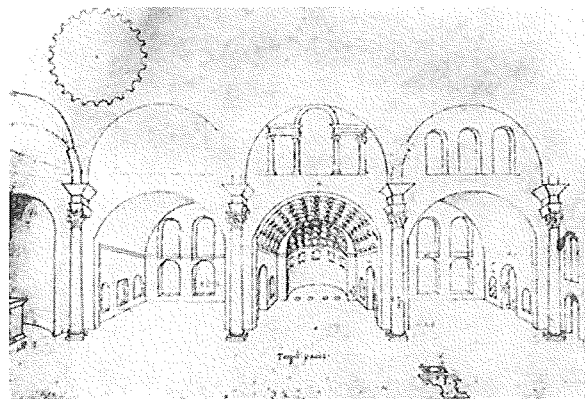
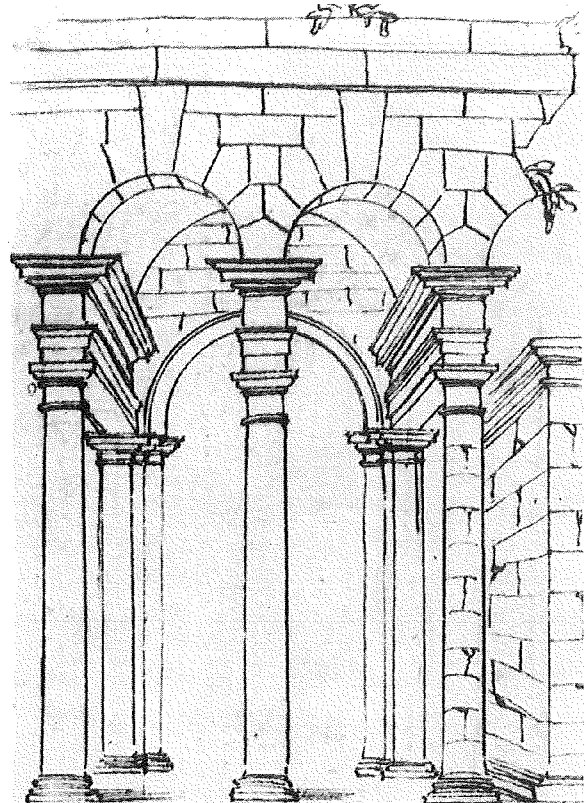
<sup>24</sup> C.D. GALLO, *Annali della città di Messina*, ried. a cura di A. Vajola, Messina 1877-81, vol. III, p. 22.

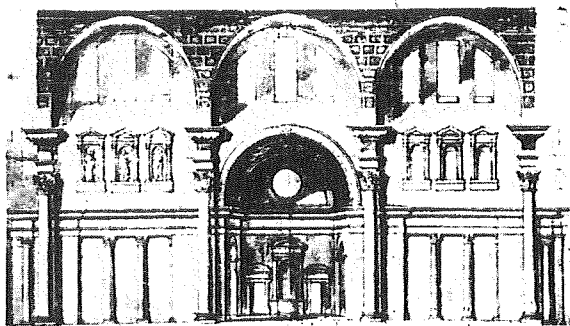
<sup>25</sup> Si vuole ricordare brevemente che Francesco Gonzaga fu nelle Fiandre e poi alla corte di Filippo II, il quale ebbe di lui grande stima; nel frattempo egli era diventato frate dei Minori Osservanti e, nel 1579, ministro generale dell'Ordine. Francesco Gonzaga promuove profonde trasformazioni alla cattedrale di Cefalù, di età normanna, ma solo in funzione di una più accorta distribuzione dell'altare maggiore e degli arredi, connessi alla nuova liturgia post-conciliare; a questo scopo, fa rimuovere le transenne a mosaico del coro posto al centro della crociera, rinnova la posizione e la configurazione dell'*altare aureum*, come già accennato, la cui composizione risaliva al tempo di Ruggero II. Infine, introduce un tabernacolo e fa sistemare a coro lo spazio retrostante l'altare. Per ulteriori approfondimenti sull'argomento, si veda: C. VALENZIANO, *Michelangelo i Lo Duca e la chiesa nelle Terme di Diocleziano*, Palermo 1976, pp. 165-166.

<sup>26</sup> Le notazioni che seguono nel testo, relative ad alcune parti delle chiese di San Lorenzo e di Santo Spirito, si fondano su quanto sinteticamente espresso nel merito da P. Sanpaolesi che ha curato la voce «Brunelleschi» nell'*Enciclopedia Universale dell'Arte* (Roma-Venezia 1959, rist. Novara 1986, coll. 811-823). Esse intendono dimostrare affinità complessive fra gli esempi brunelleschiani e quelli siciliani qui indagati. Interessa precisare, perciò, che non è in discussione fra gli storici più accreditati che si sono occupati dell'argomento l'assegnazione a Brunelleschi della soluzione tripartita del corpo longitudinale attraverso teorie di colonne e soprastanti arcate, proposta in entrambe le chiese sopra citate. Non si disconoscono, tuttavia, i problemi interpretativi e i "distin-

Disegno anonimo del Cinquecento, *Rovine del portico di Pompeo* (Berlino, Kunstbibliothek. Da B. LOWRY, *Architettura rinascimentale*, Milano 1962, fig. 3).

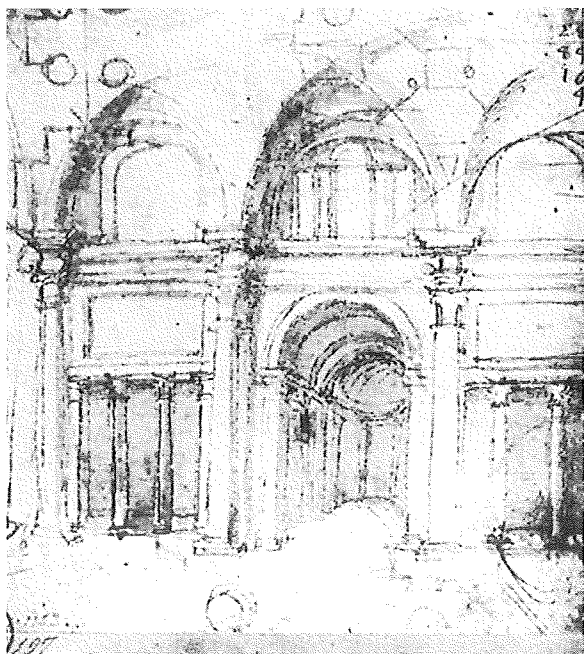
Codice Coner, *Basilica di Massenzio* (Londra, Sir John Soane Museum. Da W. LOTZ, *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milano 1989, p. 23)





Giuliano da Sangallo, *Progetto per San Pietro (?)* (Firenze, Uffizi, A 131; da Lotz.).

Baldassarre Peruzzi, *Progetto per San Pietro* (Firenze, Uffizi A.161. Da W. Lotz, *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, Milano 1989, p. 26).



guo" che la storiografia architettonica ha, nel tempo, messo a punto sulla base di una puntuale lettura delle fonti, su rilievi e osservazioni *in situ*. La data 1418 proposta da Sanpaolesi per il progetto di San Lorenzo risulta convenzionale; E. Battisti, infatti, argomenta diffusamente sulla « intrigata matassa » e sulle difficoltà che ne hanno rallentato il rinnovamento iniziato in quella data e che si avvia a soluzione solo dopo che Cosimo de' Medici, nel 1442, ne assume il patronato. Per ulteriori approfondimenti, fra la sterminata bibliografia, si segnalano: L. H. HEYDENREICH, *Spätwerke Brunelleschis*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», LII, 1931, pp. 1-28; (in questo saggio è segnalata, per la prima volta, nelle opere tarde del Brunelleschi, una "maturazione" della concezione spaziale ed un'accresciuta vigoria delle membrature architettoniche). P. SANPAOLESI, *Brunelleschi*, Milano 1962; E. LUPORINI, *Brunelleschi. Forma e Ragione*, Milano 1964; A. BRUSCHI, *Considerazioni sulla maniera matura di Brunelleschi*, in «Palladio», XXII / 1-4 (1972), pp. 89-126; E. BATTISTI, *Filippo Brunelleschi*, Milano 1976/ rist. 1989.

<sup>27</sup> La chiesa di San Giovanni Crisostomo in Venezia fu realizzata su progetto di Mauro Codussi a partire dal 1464, data d'inizio del suo operare nella città lagunare. La chiesa ha membrature esili ed un'articolazione spaziale leggera e dilatata; caratteri questi che le derivano da un nuovo metodo costruttivo adottato dal Codussi: muri non troppo spessi su fondazioni subacquee ottenute con palificazioni distanziate che garantiscono maggiore stabilità; per ulteriori approfondimenti si vedano: L. ANGELINI, *Le opere in Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945; N. CARBONERI, *Mauro Codussi*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi A. Palladio», 1964, II, p. 88.

<sup>28</sup> R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, London 1962, trad. it. Torino 1964, pp. 22-24, figg. 16-19.

<sup>29</sup> Se ne veda lo spaccato assonometrico in *Dizionario di Architettura e Urbanistica*, 1st. Ed. Romano, vol. II, Roma 1968, p. 500; in essa l'autore ricerca la fusione di due schemi ottenendo peraltro spazi proporzionali: all'espansione in verticale della cupola su alto tamburo fa equilibrio lo sviluppo della navata; elementi di raccordo sono i bracci minori – ossia il transetto – coperti con volte a botte. Sono evidenti i motivi compositivi poi ripresi nel duomo antico di Milazzo, dei quali si parla diffusamente in altra parte di questo lavoro.

<sup>30</sup> I progetti di Bramante per la canonica e i quattro chiostri del monastero di Sant' Ambrogio sono del 1492-97; solo due cortili vennero però realizzati nel 1576 rispettando il progetto originario. In essi si vedano i rapporti dimensionali delle parti, rivolti ad un estremo dinamismo: il diametro della

colonna ridotto al limite, il “dado” che prepara e anticipa lo slancio delle amplissime arcate. Cfr. *Enciclopedia Universale dell'Arte*, voce «Bramante», a cura di Otto H. Forster, ed. De Agostini 1986, vol. II, coll. 767-768. Si veda inoltre: A. BRUSCHI, *Bramante*, Bari 1990, cap. IV, p. 87 e sgg.; figg. pp. 30 e 33. Un esempio molto significativo, che lo stesso Bramante ha potuto vedere, è il portico di Santa Maria delle Grazie ad Arezzo, di Benedetto da Maiano (1442-1497). In esso vi sono impiegati alti frammenti di trabeazione su capitelli corinzi ed una cornice superiore molto accentuata; l'insieme risulta elegante, pur nella sua fragilità.

<sup>31</sup> Il disegno è riprodotto in B. LOWRY, *L'architettura Rinascimentale*, Milano 1965, fig. 3.

<sup>32</sup> I disegni sono riprodotti in H. SIEBENHÜNER, *Santa Maria degli Angeli in Rom*, in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», III S., VI, pp. 179-206; ed anche in W. LOTZ, *Studi sull'Architettura italiana del Rinascimento*, Electa, Milano 1989, pp. 23, 26 e 27. Essi sono conservati agli Uffizi ai segni A131 e A161.

<sup>33</sup> J. S. ACKERMAN, *L'architettura di Michelangelo*, Einaudi, Torino 1988, pp. 110-114, 123-127 e figg. 133, 134, 149, 150, 152, 153.



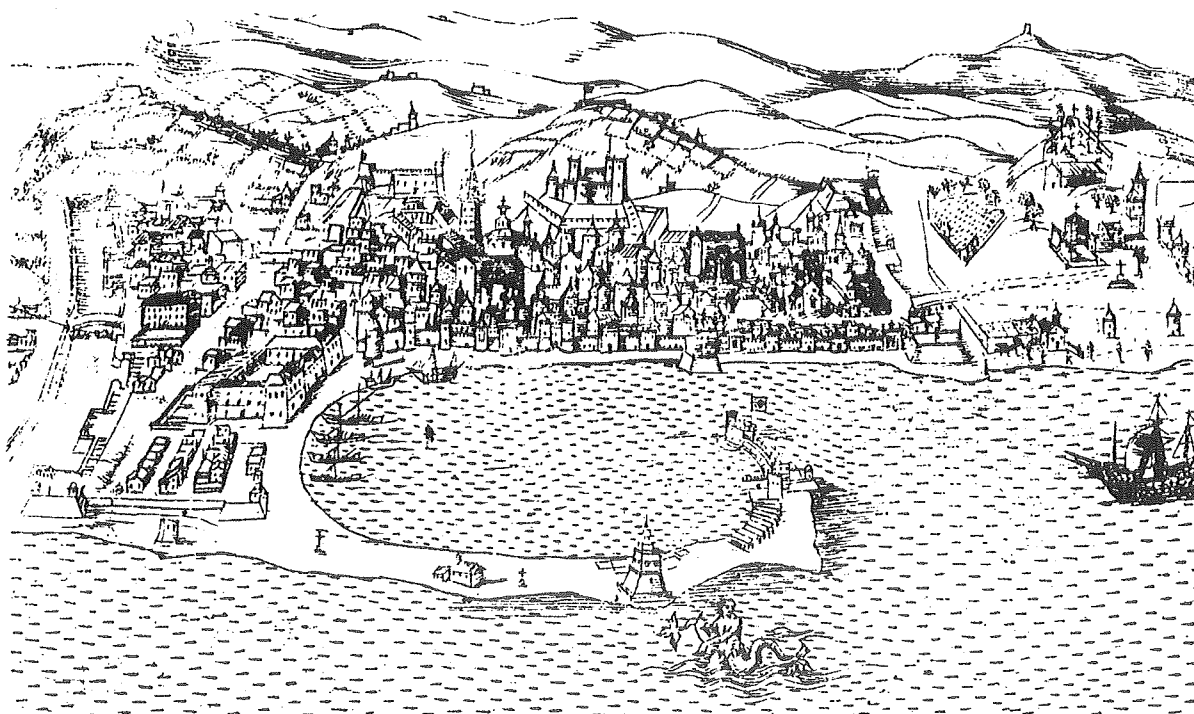
## Capitolo II

### MESSINA: LA SUA *FACIES* FRA LA FINE DEL CINQUECENTO E L'INIZIO DEL SEICENTO

Veduta di Messina (1591). Da F. GOTHO, *Breve Ragguaglio dell'inventione e Feste de' gloriosi Martiri Placido e Compagni [...] stampato in Messina p. Fausto Bufalini l'anno 1591.*

«... Sono i prenarrati luoghi (del distretto di Messina) assai ameni, e dilettevoli, ricchi per il molto ricolto della seta, fertilissimi di vini gagliardi, e gustosi, grassi per l'abondanza dell'oglio, copiosi d'acque con vaghezze di giardini, e ripiene selve di ogni albero domestico, e fruttifero, ad utile e diletto, oltra della quantità de' molini...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 2.b)

Si ritiene importante tentare di delineare il volto di Messina nel periodo considerato e, in particolare, dopo la realizzazione del *Teatro Marittimo* o *Palazzata* che sembra “chiudere” un ciclo di lavori di abbellimento della città durato quasi un secolo<sup>1</sup>. Ciò, non con lo scopo di arrivare alla sconsolata conclusione che le catastrofi naturali e le follie belliche ci hanno privati di una magnifica città la cui *facies*, in specie cinquecentesca, era davvero splendida e importante, bensì per ribadire che lo studio delle architetture religiose oggetto di questo lavoro e la comprensione



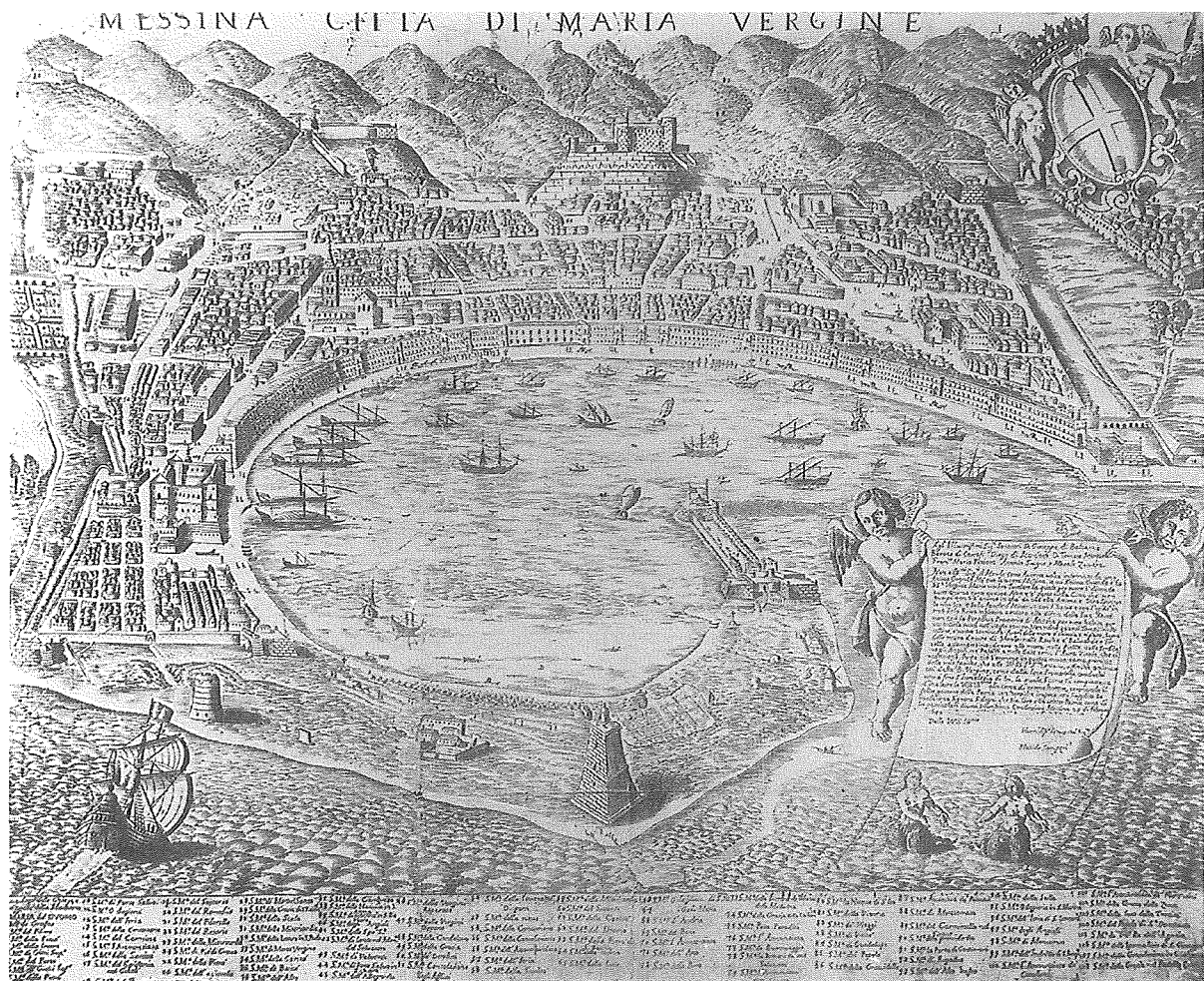


PLACIDO DONIA, *Messina città di Maria Vergine* (1644); frontespizio di *Iconologia della gloriosa Vergine...*, di Placido Samperi (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

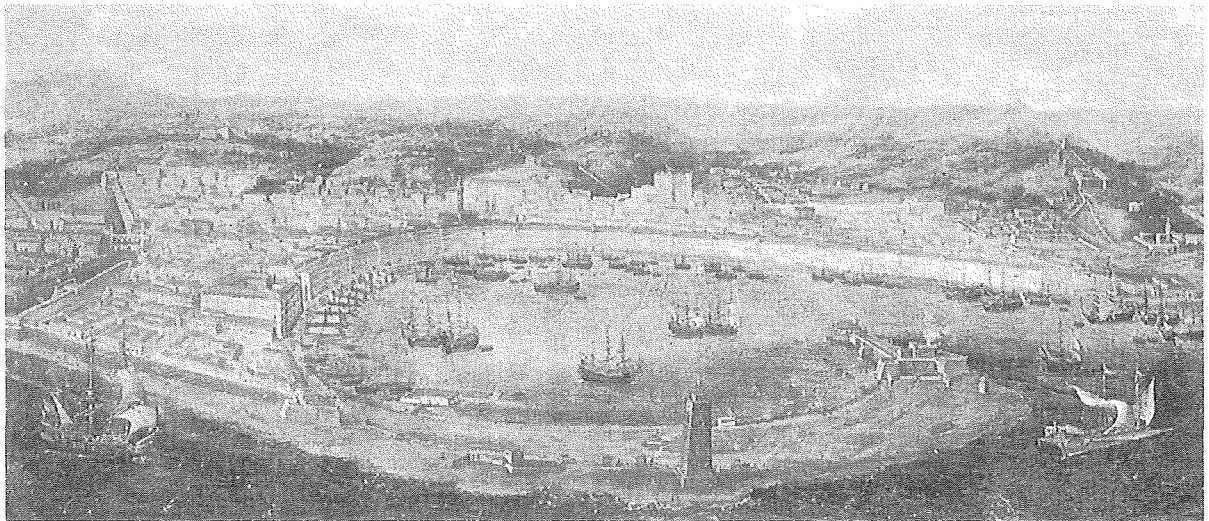
«...Siegue dopo il Real Palaggio, il famoso, ed insigne Teatro, che fa superba, ed amena prospettiva nel Porto. [...] La lunghezza del Teatro marittimo si estende per dieci stadj, tutto di uguale architettura se non quanto viene interrotto dalla Regia Dogana, e dalla Casa Senatoria, l'uma e l'altra di differente lavoro. Questo lunghissimo tratto di fabbrica, che rappresenta un solo Palaggio, corre con due ordini di balconi di pietra di Siracusa, uno superiore all'altro, al numero di 267. per ogn'ordine con altrettante finestre con cancelli di ferro nel primo piano, ed equal numero di finestre nel quar'ordine superiore, che finisce nel suo cornicione. Viene questa bellissima prospettiva ornata da 18. gran

Porte, per cui si entra in Città, tutte di uguale architettura di pietra lavorata e di marmi, eccetto le due laterali della Casa Senatoria, non ancor perfezionate, la di cui magnificenza soprasterebbe, finite che fossero, quella delle più insigni macchine d'Europa. Ognuna di queste porte à sopra un gran Balcone di pietra con suoi cornicioni, e fregi, e sul frontespizio il suo finestrino, e finimento...» (GALLO, *Apparato...*, 274-275).

«...Così seguendo in oltre per la famosa e amena strada del porto, nel trapassare l'antica fortezza del Molo vecchio, si vede la nuova via fatta nel lido prima inaccessibile dove l'onde battevano con il muro della Città; e questa si fabricò buttandovi il Molo in honore del Viceré Marc'Antonio Colonna, facendosi con giusta ampiezza per il passaggio delle carrozze, della gente a cavallo e a piedi... » (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 38.a).







ABRAMO CASEMBROT, *Veduta di Messina*, dipinto del secolo XVII; Messina, Museo Regionale.

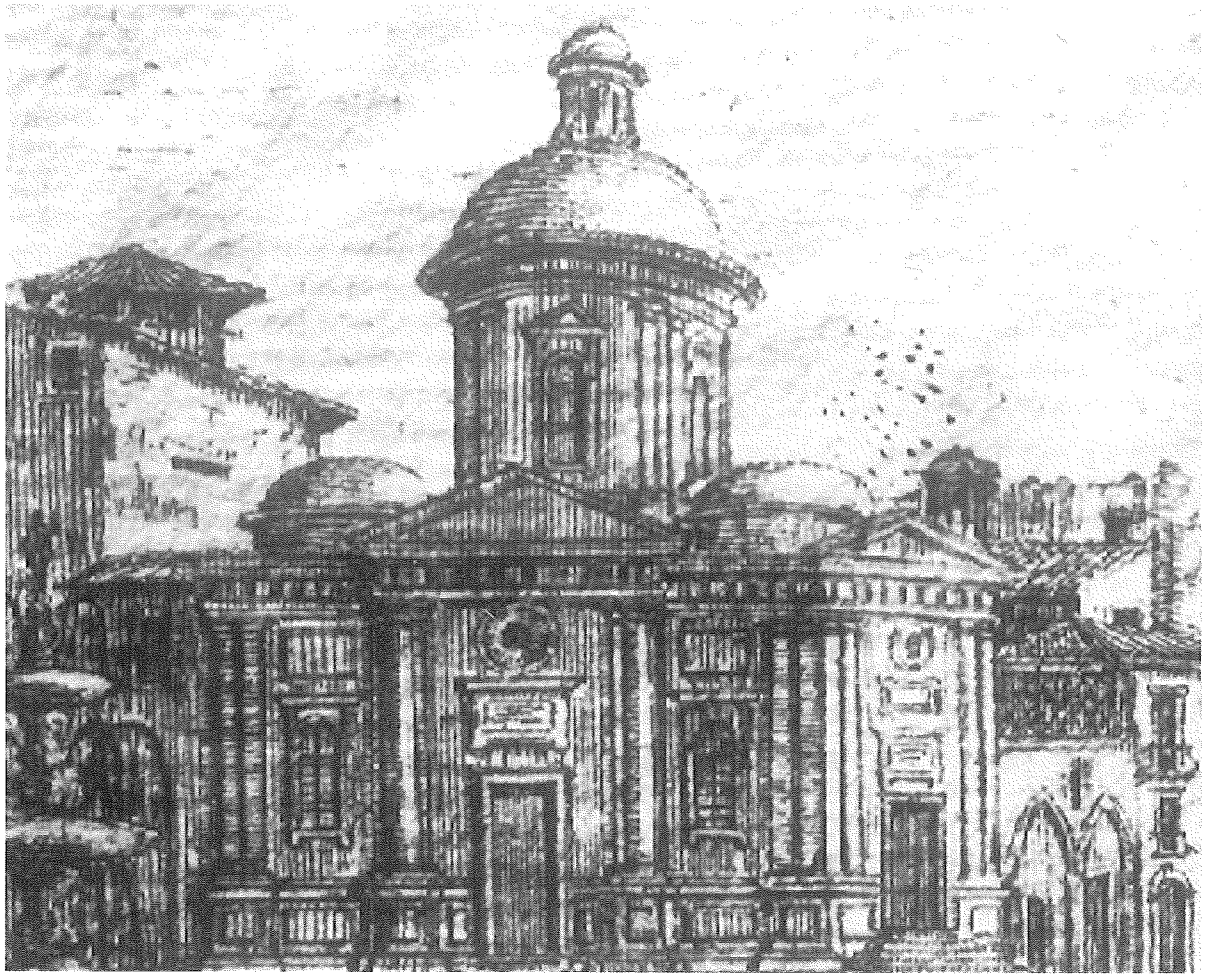
delle loro componenti tipologiche e linguistico-formali, passano attraverso l'analisi e la conoscenza della temperie che si era venuta a creare nella città dello Stretto in quel lasso di tempo. Essa è, infatti, punto obbligato di approdo di idee ed artisti, base preferenziale di elaborazione di modelli e di linguaggi che poi si irradiano verso il suo territorio<sup>2</sup>.

È nota la felice congiuntura socio-economica e politica che, nei secoli XV e XVI, fa di Messina la città preminente dell'isola nel settore dei commerci, tanto che il suo porto viene scelto quale base per le flotte cristiane destinate ad affrontare i Turchi a Lepanto nel 1572.

Sono altrettanto note le vicende storiche (rivolta della città contro gli Spagnoli nel 1672-78, e successiva feroce repressione), nonché gli effetti delle catastrofi sismiche del 1783 e del 1908 e le distruzioni apportate durante l'ultimo conflitto mondiale dai bombardamenti del 1943: la loro sommatoria ha privato quasi completamente la città del suo patrimonio monumentale e dei

tessuti abitativi storici, semplificando con le ricostruzioni l'originaria, complessa morfologia urbana, prodotto di organica crescita e di interventi di riorganizzazione funzionale e formale di interi settori abitativi, poi "storicizzati" dalla città: è il caso della riqualificazione funzionale e formale di via Austria (dal 1573), della sistemazione di via Colonna (1570) e di piazza di Santa Maria La Porta<sup>3</sup>.

Il tentativo, dunque, di leggere quella configurazione si baserà, quasi esclusivamente, su immagini o, meglio, su iconografie storiche e su qualche "frammento" architettonico superstite. Fra le raffigurazioni possibili della città, relative ai secoli XVI e XVII, ne sono state scelte alcune, ritenute particolarmente interessanti: quella posta a corredo del libro di Filippo Gotha (1589-90), quella di Placido Donia (1624), che apre la famosa *Iconologia* del Samperi, ed infine, quella del Casembrot (1670) che non è, come le altre, un'incisione, bensì un dipinto<sup>4</sup>. Esse sono state considerate le più aderenti alla realtà, le più accu-



F. SICURO, *Duomo*, incisione (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università). Particolare con la chiesa di San Lorenzo di G.A. Montorsoli.

rate. La prima, dietro l'apparente ingenuità del disegno, è minuziosa e fedele al dato reale, ed è stata scelta perché precedente la costruzione della *Palazzata*, quindi raffigurante ancora il circuito delle mura difensive.

L'ultima opera citata è, in realtà, uno straordinario "ritratto" della città, nel quale l'artista olandese rappresenta con intenti poetici un luogo solare, felicissimo per posizione geografica, per sito naturale, per conformazione. Sebbene la esemplare "veduta" sia idealizzata, essa conser-

va tale aderenza al dato reale e naturalistico da non lasciare dubbi sull'attendibilità della descrizione, anche "minuta", dei particolari del costruito e dell'ambiente naturale circostante. Si intende la sua importanza, anche documentaria, quando si rifletta sul fatto che solo pochi anni dopo (1672-78) la città avrebbe avuto un brusco, quanto inatteso, arresto della sua crescita e prosperità.

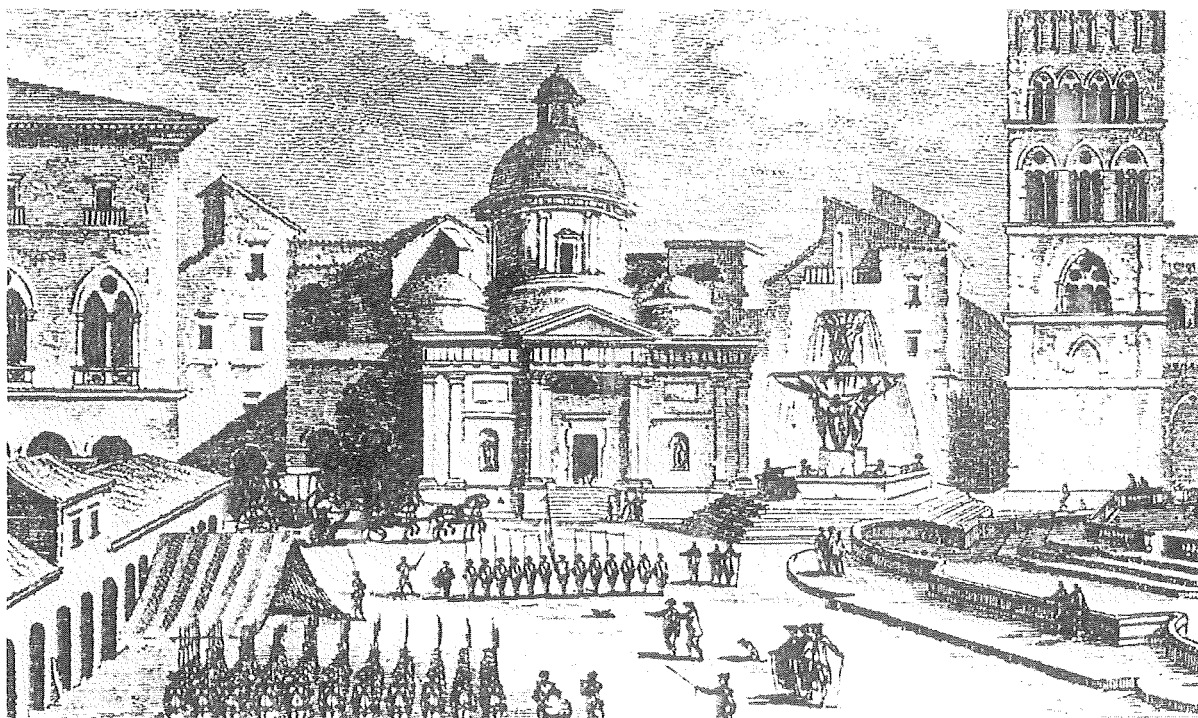
Più analitica e puntuale, oltre che di molto anticipata, la descrizione della città fatta da Placido Donia nel 1642: il punto di vista prospettico

Particolare della chiesa di San Lorenzo, così come delineata in: R. ABBÉ DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 5 voll., Parigi 1781-86.

«...La Parochia di San Lorenzo per essere in luogo più onorevole, e il suo Tempio nella piazza del Duomo, e la maggior parte della nobiltà di Messina habitando in questa contrada, è tenuto per primaria. Il suo Tempio ne' tempi andati fù nell'istesso luogo dove hoggi è il fonte marmoreo, qual si rovinò con permissione del Romano Pontefice l'anno 1547. e si eresse il nuovo, qual si vede nel cantonale della piazza verso la strada anticamente nomata degli Astarti, e hoggi del fiume. È questo Tempio eretto con architettura assai ricca e vistosa per molti lavori, e intagli delle pietre di Siracusa, sopra il modello

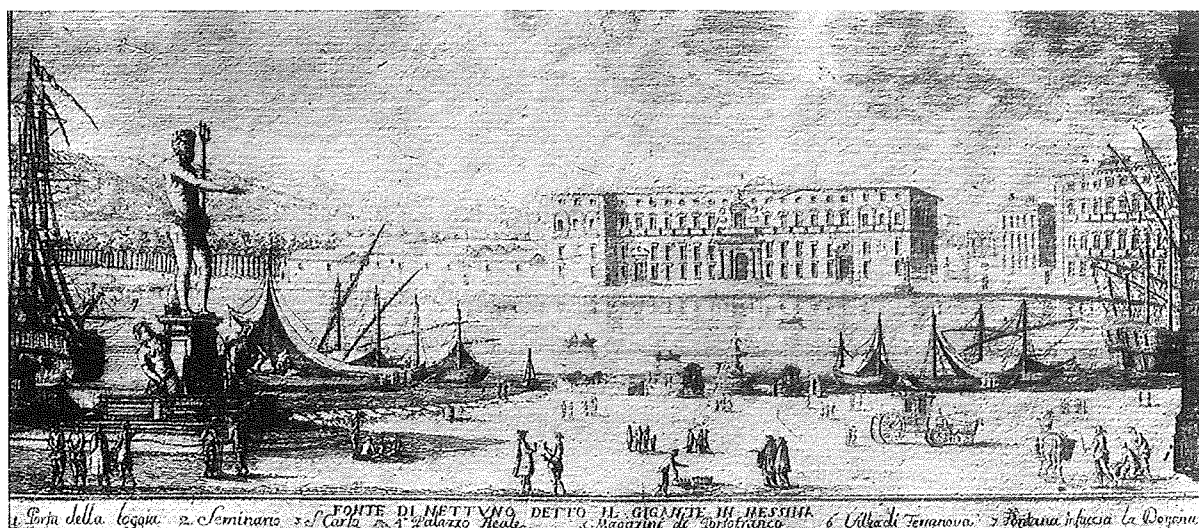
di Gio. Agnolo architetto Fiorentino...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 25.a)

«... Nella piazza della Cattedrale dirimpetto al Campanile, si vede la chiesa del Martire San Lorenzo. La sua architettura insigne tira gli occhi dei riguardanti, ella fu opera, e disegno di Gio': Angiolo Fiorentino, degna di essere considerata con attenzione, pella perfetta ordinanza di tutte le sue parti. Ella è fabbricata di pietra di Siracusa vagamente intagliata, con tre cupole ovate al di sopra. Il sito della Chiesa di questo Santo era già dove ora è la fonte marmorea nella stessa piazza, ma nel 1547. col permesso del Romano Pontefice si rovinò, e si eresse in questo luogo, come si legge dall'iscrizione ...» (GALLO, *Apparato...*, 159)



più alto consente un più ampio respiro alla rappresentazione dell' articolazione interna della città e, dunque, una più facile stesura rappresentativa di strade, piazze, slarghi, isolati, edifici emergenti, ... Entrambe hanno come carattere dominante e distintivo il dato naturalistico del grande

seno di mare incluso nell' ampia falce e la risoluzione del prospetto marittimo unitario e compatto come una cortina: esso sembra "riassumere" e concludere le operazioni urbanistiche e architettoniche che avevano molto impegnato la città per il suo rinnovamento tra la seconda metà del



F. SICURO, *Fonte di Nettuno detto il Gigante in Messina* (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

«... Per queste più nominate piazze, e per altre contrade della città sono molti fonti copiosi d'acque con varie statue e sculture à bellezza e ornamento, oltre della commodità de Cittadini; e fra tutte l'altre singolare è quella nella piazza del Duomo, tenuta da gl'intendenti per una delle cose segnalate del mondo. Si fece sì nobile e

artificiosa struttura à spesa del publico, lavorata e eretta da Giovan Agnolo Scultore e architetto Fiorentino, ...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 8.a).

«... Tralascio per brevità di rammemorare la celebre fonte marmorea nel teatro stesso alla porta della Loggia, e l'altra nella piazza del Duomo, entrambe del famoso Gio. Angelo Fiorentino, Scultore tanto lodato dal Doni ...» (GALLO, *Apparato...*, 7-8)

Cinquecento e i primi decenni del Seicento.

Per ciò che concerne, invece, le “vedute” di piazze, slarghi e singoli monumenti, si è fatto ricorso alle incisioni di Francesco Sicuro<sup>5</sup>, realizzate nel 1768 su commissione di Andrea Gallo, figlio del celebre annalista Caio Domenico. Queste, infatti, si ritengono le più probanti e realistiche, essendo state disegnate con cura e attenzione da un architetto messinese di talento; ad esse hanno attinto incisori successivamente giunti in Sicilia per illustrare la compilazione dei resoconti dei loro *tours*<sup>6</sup>.

Alle incisioni del Sicuro si aggiunge quella del Berthault che ha come soggetto la piazza di San Giovanni di Malta, con tutto il prospetto laterale nella parte destra, visto di scorcio, e metà

del prospetto frontale della chiesa omonima<sup>7</sup>.

Con l'arrivo e il soggiorno decennale del Montorsoli (1547-1557), si apre per Messina una lunga e proficua stagione creativa sul piano artistico, sostenuta dal primato dei privilegi per i commerci, in specie quello della seta, che la città aveva lentamente acquisito e che in seguito difenderà con una tenacia che porterà alla rivolta antispagnola.

Tuttavia, non si possono non tenere in debito conto le presenze e gli “arrivi” che hanno anticipato quello del frate toscano: Girolamo Alibrandi (Messina, 1470-1524) e Cesare da Sesto (Sesto Calende, 1477-1523) precedono l'arrivo di Polidoro da Caravaggio e fungono da “profeti” del nuovo linguaggio; ancor prima, una figura di



F. SICURO, *Palazzo Reale* (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

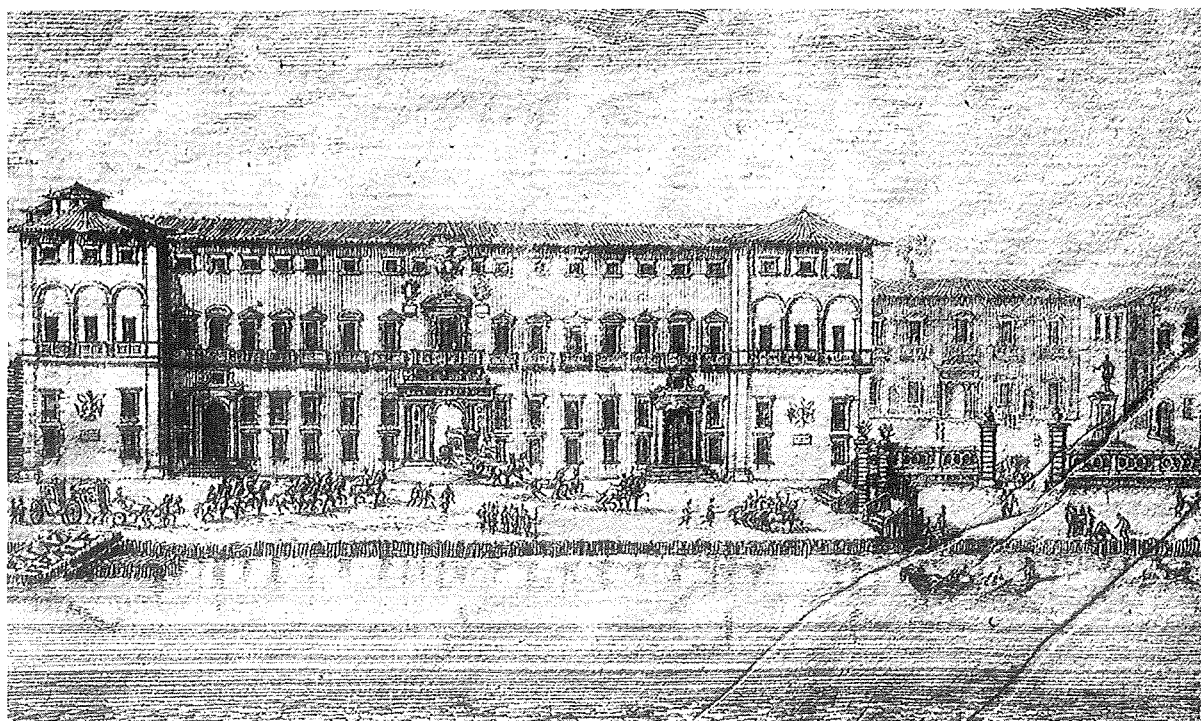
«... vicino all'Arsenal vecchio è il Palazzo Reale, il quale ha la prima bandiera tra le fortezze Regie del Regno, e il primato, rifatto da' Ré Normanni, [...] e ampliato e abbellito da Federigo II d'Aragona, [...] Et hoggi si vede in buona parte rimbellito e ampliato con superba struttura [...] e quando c'havrà il suo debito finimento, senza contraddittione sarà la più bella machina tra le altre belle che siano in Europa; e al presente avvanzar la ponno di finito ornamento, ma non di grandezza né di sito, posto essendo nel lito d'un porto così famoso e notabile, alla vista delle sue amenissime spiagge di Tramontana e dal mezogiorno, e nell'angulo discuoopratore di tutta la Città, in vaga prospettiva delle verdeggianti colline de' vicini villaggi, e finalmente del canale, e della terra ferma. In somma questo Palazzo ne' quattro canti hà d'havere quattro torri, fiancheggiate con quattro loggie, e quattro saloni grandi col giusto ripartimento di diversi appartamenti, oltre le molte stanze di sopra, e nel mezzo, e dal basso ripartite ad usi diversi per i negotij in tutti i Tribunali, e per gli alloggiamenti de' Corteggiani del Vicerè. Vedesi finita la prospettiva verso il porto, risguardevole per la vaghezza e ricchezza de gl'intagli delle loggie, balconi, e porte, tra le quali singolare è la porta di mezzo di marmi negri e bianchi, e del fenestrone

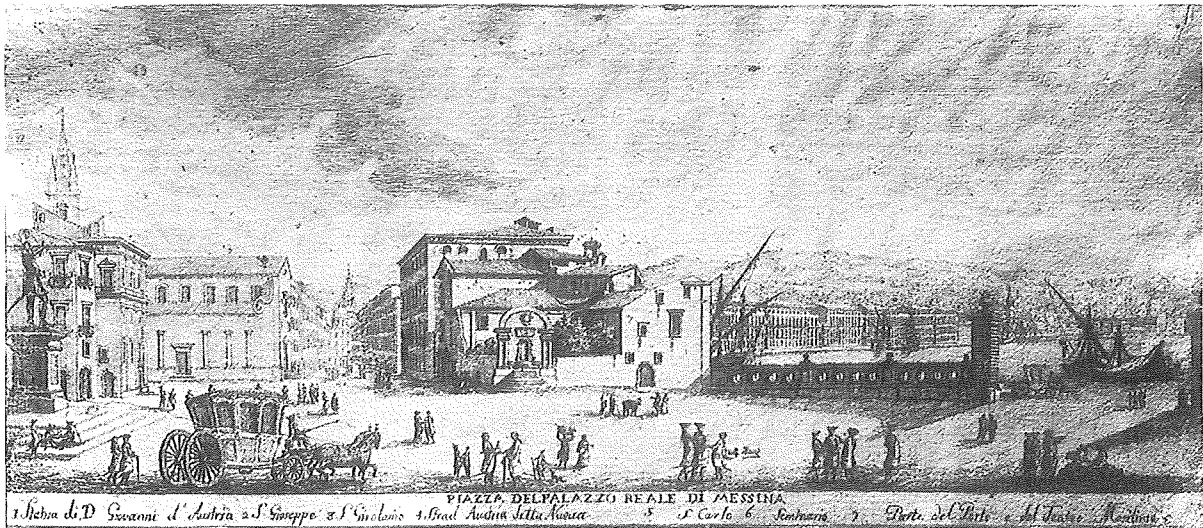
*marmoreo di somma vaghezza, ...»* (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 35.a).

Sul balcone un'epigrafe era datata 1593, mentre nei due "cantionali" delle logge vi erano le date 1573 (verso Terranova) e 1585 (verso il Piliere).

«... pochi siti si ritrovano al Mondo, che ugal prospettiva, o più vaga, ed amena aver possano. Ergevasi essa con la struttura di tre fortissime Torri in faccia al Mare, ed altrettante nella parte posteriore, e questa fu sempre la principal Fortezza non solo di Messina, ma (nel tempo in cui la Sicilia fu sotto la Signoria di un solo Regnante) anche del Regno tutto; [...]. In tempo del Serenissimo Filippo II. ritrovandosi Vicerè di Sicilia D. Garzia de Toledo nel 1563. si principiò la nuova fabbrica del Real Palazzo con vasta idea, e magnifica architettura; [...] in tempo del Duca di Terranova Vicerè nel 1573. si proseguì l'edificio, e assai più si avanzò nel governo del Marchese di Briatico [...] nel 1585.; seguì anche l'intrapresa il Conte Olivares nel 1593., il quale perfezionò il gran Portone con quella superba architettura di marmi che lo rendono ammirabile. E finalmente Filiberto Emmanuele di Savoia Vicerè, ordinato avendo la fabbrica del superbissimo Teatro nel Porto, ridusse la facciata di questo Palazzo al segno che si vede nel 1623., ...».

(GALLO, *Apparato...*, 270 e 273).





F. SICURO, *Piazza del Palazzo Reale di Messina* (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

«... nel mezzo della piazza, alquanto più su dell'Oratorio di S. Gioseffo si vede in eminente piedistallo il Colosso di bronzo al naturale consacrato dalla Città di Messina all'honor singolare di Don Giovanni d'Austria Capitan supremo e Generale della Lega, opra di Andrea Calamech

scultore e architetto Messinese...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 35.b).

«Camminando à dirittura verso la piazza del Duomo per la strada d'Austria dirizzata e abbellita di nuovi edificij, poiché lasciò il vecchio nome d'Amalfetania in honore di questo sì gran Capitano...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 36.b)

mediazione era stata quella del messinese Antonello Freri (1479-1513)<sup>8</sup>, ed un ruolo egemone verso l'apertura della Sicilia al Rinascimento è quello svolto da Antonello Gagini. Qui interessa indicare il suo soggiorno messinese (1498-1507), nonostante non rimanga di lui, a Messina, nessuna opera e l'attribuzione (Stefano Bottari) della paternità della chiesa madre di Trecastagni, iniziata a costruire, sembra, nell'anno 1500, sia incerta e problematica<sup>9</sup>.

Circa la fase di trapasso che precede l'adesione dell'isola ai nuovi linguaggi, non si può non condividere quanto espresso da Giovanni Carandente, con formula generalizzante ma non priva di sagacia: «... l'influenza dell'architettura spagnola che era stata assai più diretta in Sicilia nel periodo tardo-gotico, catalano e

durazzesco, nel Cinquecento si attenua, malgrado gli eventi storici e il peso politico dell'amministrazione spagnola, e lascia il passo alle rinnovatrici correnti italiane. Il tipo di architettura tardo-cinquecentesca proseguì per almeno un trentennio nel Seicento...»<sup>10</sup>.

Precoce è, inoltre, l'arrivo di Giovan Battista Mazzolo, scultore toscano, la cui documentata presenza a Messina va dal 1513 al 1550 e la cui operatività viene proseguita dal figlio Giandomenico.

Al di là di queste pure importanti presenze, è al Montorsoli, dunque, che bisognerà, per diversi motivi, ascrivere il peso maggiore nell'avvio al cambiamento artistico-culturale di Messina di cui si è detto: per lo straordinario plasticismo delle sue opere scultoree, per l'introduzione del-

la parete “ordinata” nella sua unica opera architettonica, a carattere religioso, la chiesa di San Lorenzo, per la carica innovativa del suo *Apostolato* che sembra mediare i linguaggi primo-rinascimentali brunelleschiani, sicuramente presenti nella sua formazione di base, con le più audaci vigorie plastiche di Leon Battista Alberti, quali si vedono nelle soluzioni laterali interne del Sant’Andrea a Mantova. Nell’*Apostolato* la serie degli altari a baldacchino inquadrati in un sistema di lesene trabeate non prescinde dal ricordo, riproposto in termini di più modesta aggettivazione decorativa, dei monu-

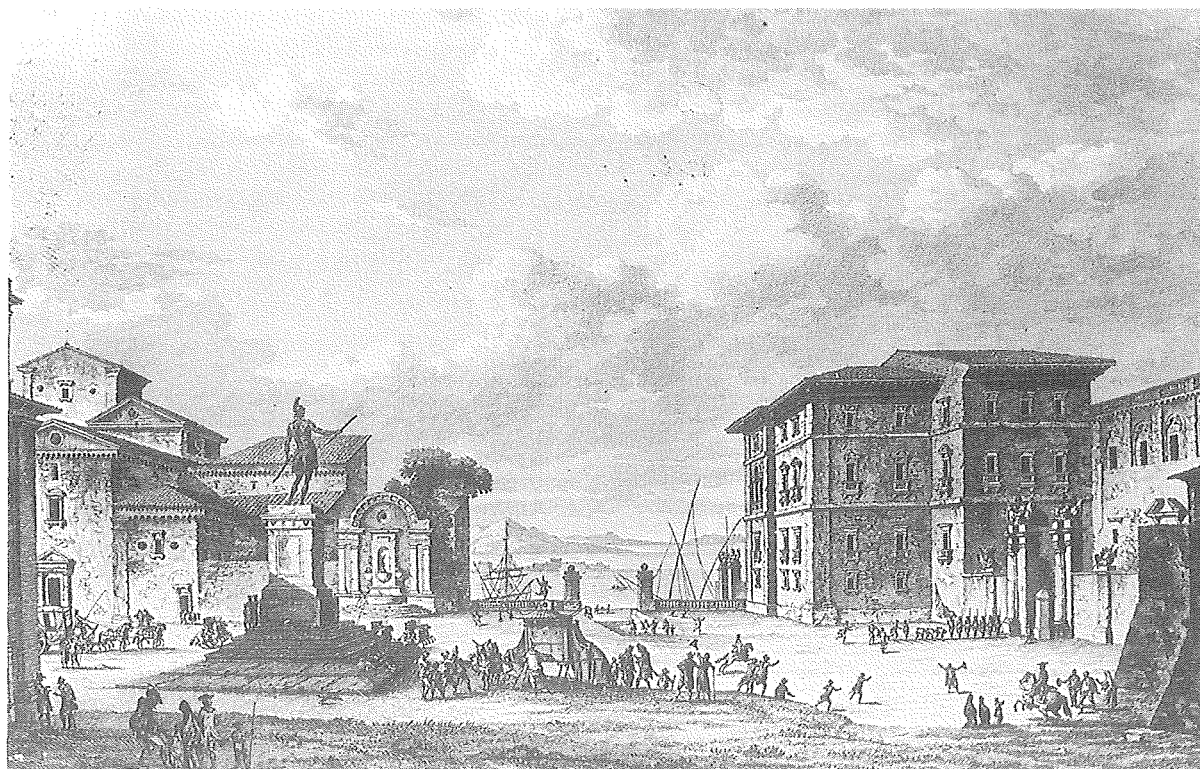
menti funerari della tradizione del secondo Quattrocento fiorentino: si rammentino quelli per Leonardo Bruni (Bernardo Rossellino, 1446-1450), per Carlo Marsuppini (Desiderio da Settignano, 1455-1458), entrambi in Santa Croce, e quello del cardinale del Portogallo, dello stesso Rossellino (1461-1466), in San Miniato al Monte<sup>11</sup>.

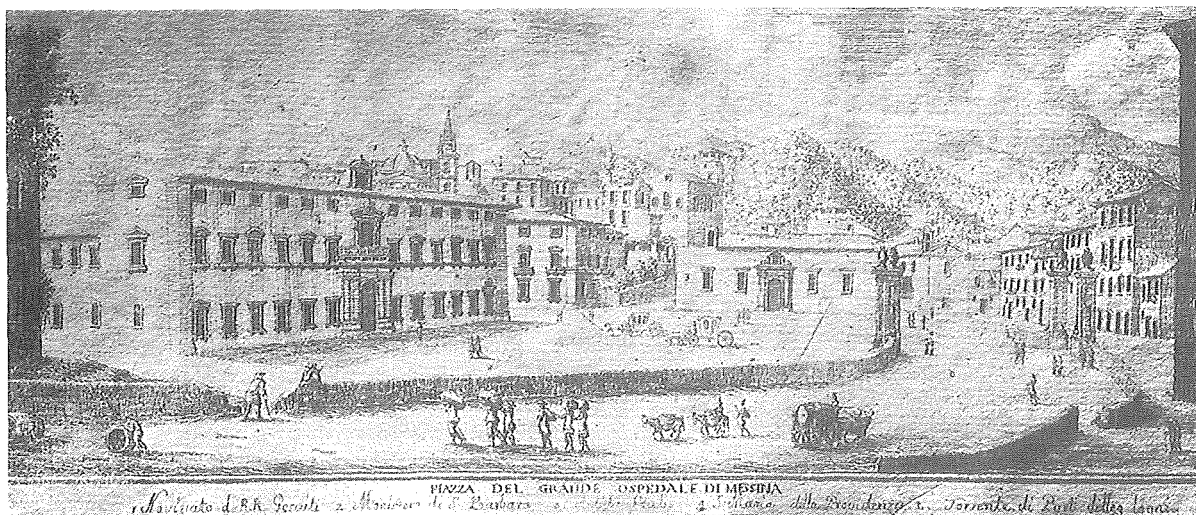
L’idea di una commistione fra l’articolazione sopra descritta e un meccanismo architettonico ad essa sottoposto sembra più tarda e potrebbe discendere da una interpretazione delle cosiddette “finestre a tabernacolo”, in questo caso inqua-

F. SICURO, *Piazza Reale di Messina*, con una parte del porto e del palazzo del Viceré (Messina, Biblioteca Regionale dell’Università).

«...E finalmente Filiberto Emmanuele di Savoia Viceré,

*ordinato avendo la fabbrica del superbissimo Teatro nel Porto, ridusse la facciata di questo Palazzo (del Palazzo Reale) al segno che si vede nel 1623...»* (GALLO, *Apparato...*, 273).



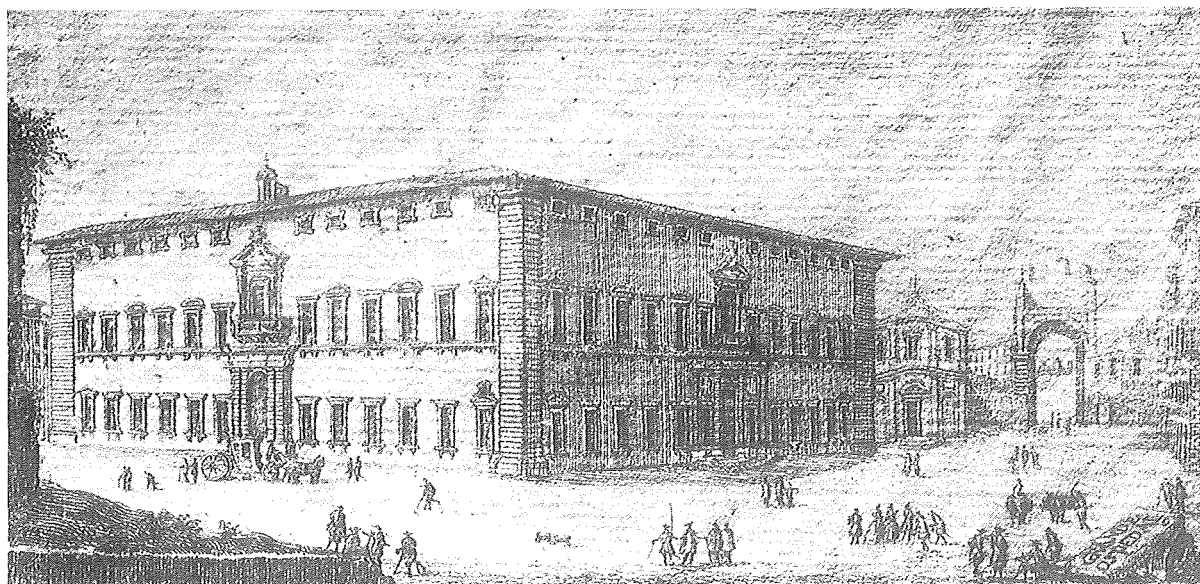


F. SICURO, *La Piazza ed il Grande Ospedale di Messina* (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

«... Nell'entrare della porta Imperiale si vede dal lato destro dell'ampia strada dell'hospedale, la grande e sua superba fabrica, la cui struttura non perfectionata prima fatta sopra il modello dello Sferramolino, e di Giovan Carrara, e poi d'Andrea Calamech, hoggi seguita dal Zacarella. la sua prima pietra fù buttata nelle fondamenta a' 12. d'Ottobre, l'anno 1542. Nel piano nomato di Santa Croce...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 37.a).

«... quando nel 1542. era Viceré Don Ferrante Gonzaga, il quale congregar fece nel Palazzo Reale in sua presenza

il Cardinale Innocenzio Cibo Arcivescovo, il Senato, Don Andrea Arduino Barone di Surito Consultore dello stesso Viceré, e li fratelli di tutti gli Ospedali, allora esistenti [...], e pubblicando le nuove leggi Capitali e Costituzioni li unì tutti in uno, sotto il titolo di Santa Maria della Pietà [...] ed alli 12. Ottobre di detto anno 1542 sul modello dello Sferrandino, e Giovanni Carrara Messinesi Architetti, scavati li fondamenti si buttò la prima pietra con grande solennità, e posteriormente le porte, così dello stess'Ospedale, come della Chiesa, furono erette secondo il disegno delli Maffei, Padre e Figlio Architetti Messinesi [...]. La chiesa è bellissima anzi magnifica ...» (GALLO, *Apparato...*, 206).





dranti una nicchia con l'effigie del Santo cui l'altare è dedicato. Molteplici fonti potrebbero avere ispirato il Montorsoli; basterà indicarne, qui, alcune possibili: quelle di Palazzo Branconio Dell'Aquila di Raffaello (1515-20), le finte finestre del *ricetto* della Biblioteca Laurenziana a Firenze di Michelangelo (1524), quelle di Palazzo Farnese a Roma di Antonio da Sangallo il Giovane (1537 c.). Il motivo è, comunque, presente anche in altre opere del Sangallo, come dimostra anche un rapido sguardo al repertorio della sua produzione<sup>12</sup>.

La magnificenza artistico-architettonica di Messina ha preso l'avvio proprio con le opere del Montorsoli: grande eco avrà suscitato, sicuramente, la chiesa di San Lorenzo, costruita secondo linguaggi rinascimentali di derivazione buonarrotiana nel *Piano* della chiesa Cattedrale. Essa è la prima opera concepita e realizzata secondo i modi nuovi, anche se si erano avute delle anticipazioni, solo linguistiche, nei due portali laterali del duomo, la cui ideazione è assegnata dal Samperi a Polidoro da Caravaggio, allievo di Raffaello, rifugiatosi a Messina, dopo una tappa a Napoli, in seguito alla sua fuga da Roma nel 1527.

Le opere del Montorsoli non sopravvissute ai vari disastri naturali ci sono note, fortunatamente, perché disegnate da J.I. Hitthorff<sup>13</sup>: è il caso delle fontane – peraltro in gran parte recuperate e ricomposte – e dell'*Apostolato*. Le prime, dedicate ad *Orione* e *Nettuno*, sono state tesoro inesauribile al quale hanno attinto successivamente scultori e decoratori. La chiesa di San Lorenzo (1547 e sgg.) ci è nota dalla stampa di Francesco Sicuro che la ritrae prima della sua distruzione causata dal sisma del 1783.

Per altri artisti, pure presenti ed operanti a Messina nel tempo considerato, si hanno pochissimi dati documentari ed ancor meno opere sulle

quali fondare giudizi ed opinioni.

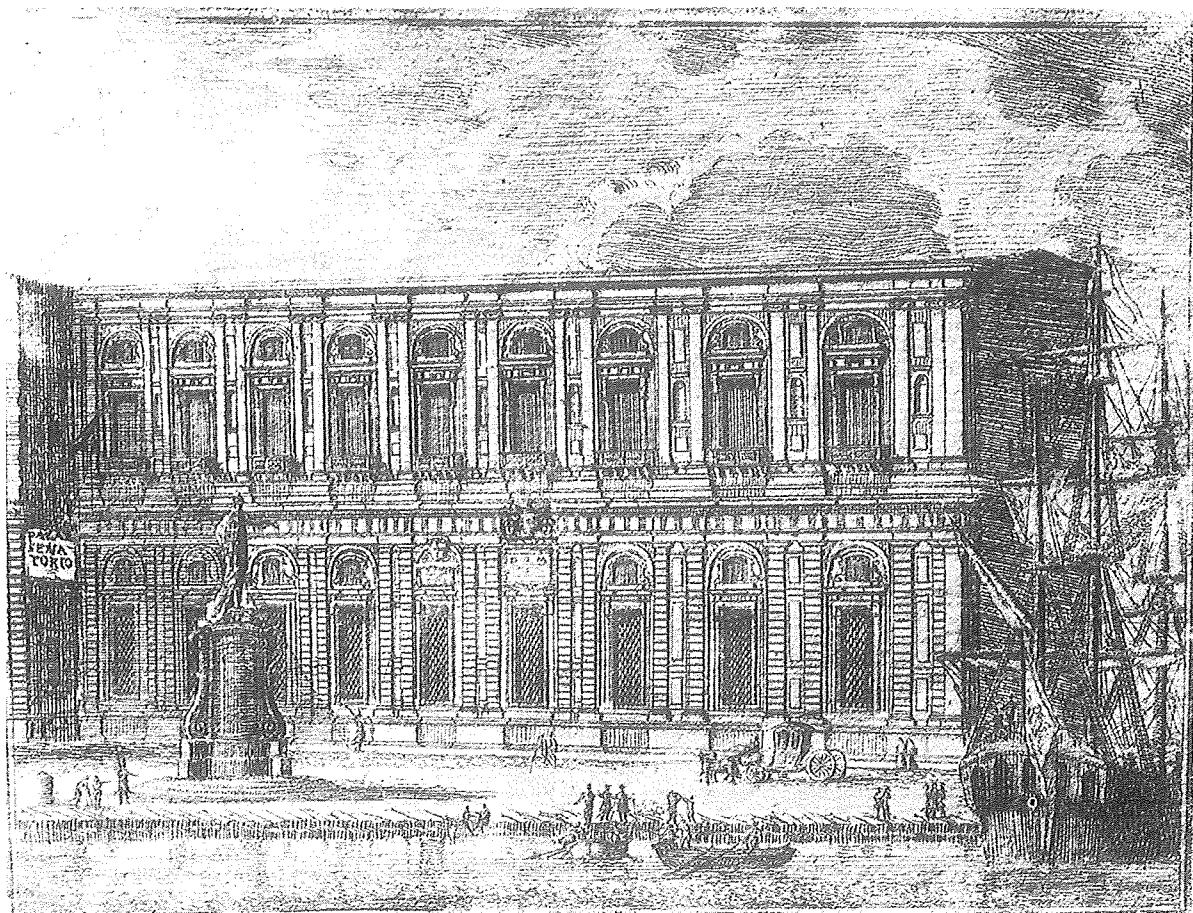
Si è detto in altro lavoro dell'importanza della *Giuliana di scritture dell'Archivio Senatorio di Messina*<sup>14</sup> al fine di individuare una mappa delle imprese di abbellimento e di pubblica utilità avviate dall'amministrazione cittadina; tali interventi sono stati parte integrante e fondamentale di un programma di promozione delle prerogative della città, dandone un'immagine di prosperità e di oculatezza amministrativa.

Alla metà del secolo XVI, gabelle sul vino e sulla seta vengono imposte o maggiorate al fine di reperire fondi per l'abbellimento e il decoro della città: fra i lavori promossi è da citare quello per la fonte del Montorsoli nella piazza del duomo<sup>15</sup>, mentre nel 1561 il Senato acquista lo stabile della Dogana Vecchia per 4000 scudi; al suo posto si costruirà il Palazzo Senatorio<sup>16</sup>.

Maggiorazioni sul prezzo del vino si hanno negli anni 1581-82 al fine di reperire fondi destinati a opere pubbliche: la fontana per il lavaggio delle sete, l'acquedotto di Bocchetta, la nuova strada verso il colle S. Rizzo, etc. Dietro questa facciata di splendore e supremazia vi sono, tuttavia, seri problemi di indebitamento: i privilegi e le esenzioni costano alla città esorbitanti donativi alla Corona.

Si è più volte accennato alle imprese ascrivibili al Calamech o ai lavori a cui contribuisce per fasi più o meno lunghe: dalla sistemazione di via Austria, alla fase costruttiva centrale del Palazzo Reale e del Palazzo del Grande Ospedale, il completamento dei quali, ai primi del Seicento, tuttavia, è da ascrivere agli Zaccarella e a Vincenzo Tedeschi.

È limitativo pensare che i vari architetti menzionati dopo Giacomo Del Duca, quali continuatori della carica di ingegnere della città, e responsabili dei molti cantieri ancora incompiuti, dun-



F. SICURO, *Palazzo Senatorio*, incisione (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

«...in questa casa (di Andrea Arduino) si è fabricata la loggia de' Mercanti, con la tavola, edificio, ancor che stii su'l perfettionarsi, tra le opre belle che si ritruovino in Europa, per la vaghezza del sito, e ricchezza di struttura ben distinta e ordinata per tutti gli affari del negotio [...]. Et nella facciata della marina sopra la cimosa de' pilastri tramezzanti gli balconi con l'inferriate... » (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 37.b).

«...E poscia nel 1599. si eresse il restante dell'Edifizio col magnifico, e ragguardevole prospetto verso il mare, [...]. La prospettiva superba, e la maestosa struttura di marmi, tutto che non ancora interamente terminata è una delle macchine più rare, che si possano vedere in Italia, essa è opera del celebre Jacopo lo Duca Scultore, ed Architetto Messinese, Discepolo di Michelangelo Buonarota. Contiene nove gran balconi di bellissimo marmo d'Ordine Ionico con altrettanti cancelli di ferro nei finestroni del primo piano ordinate alla Dorica, e pari numero di finestre nell'ultimo ordine sù de' balconi...» (GALLO, *Apparato...*, 284).

que i vari Francesco e Curzio Zaccarella da Narni, Vincenzo Tedeschi, Giovanni e Nicolò Maffei, non abbiano lasciato che i pochi brani, sfortunatamente perduti dopo i sismi del 1783 e del 1908, per cui sono citati dagli storici messi-

nesi. Presumibilmente la loro origine romana o laziale (solo i Maffei sono carraresi) li aveva resi partecipi del clima che per tutto il secolo XVI, e in particolare nella seconda metà di esso, si era creato in Roma; tale temperie aveva fornito loro



F. SICURO, *Piazza di S. Giovanni in Messina*, incisione (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

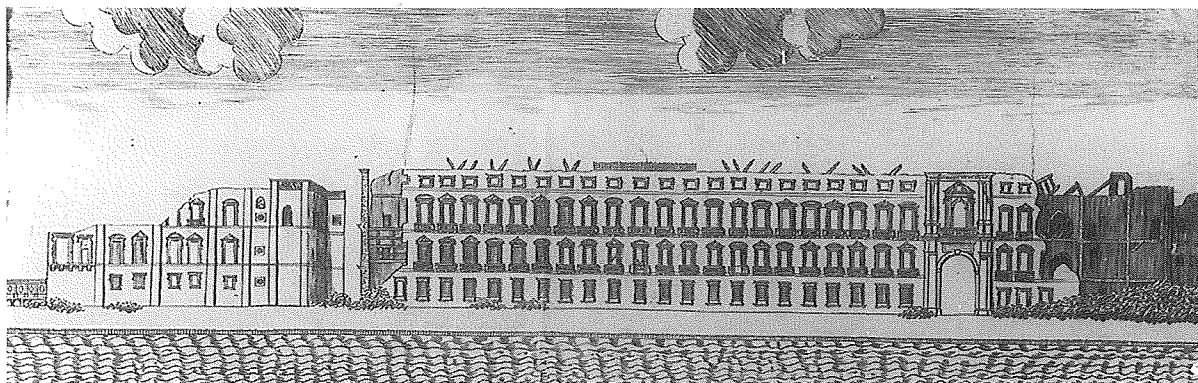
*architetto e Cittadino di Narni nel Latio...»* (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 30.b).

«...perfinché ne' nostri tempi essendo Priore il Cavaliere Fra Rinaldo di Naro nobile Siracusano, furono questi corpi santi ritrovati, essendo questo Cavaliere ispirato di ridur l'altar maggiore alla parte Occidentale, dove prima era la porta, e quella rifare dov'era prima la Tribuna, e così cavando fù ritrovato un tanto tesoro [...] E hoggi la Città con spesa grande e Reale rifabrica un nuovo Tempio sopra il modello di Francesco Zacarella

«...Furono li Santi Corpi rinvenuti in contingenza della Fabbrica del nuovo Tempio, quale fu eretto dal Senato, e Popolo Messinese con molta magnificenza, e d'insigne Architettura di Francesco, e Curzio Zaccarella Padre, e Figlio Architetti celebri, e la facciata di finissimi marmi e' disegno di Jacopo lo Duca discepolo del Buonarota ...» (GALLO, *Apparato...*, 144).

Veduta della piazza di San Giovanni, così come delineata in R. ABBÉ DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 5 voll., Parigi 1781-86.

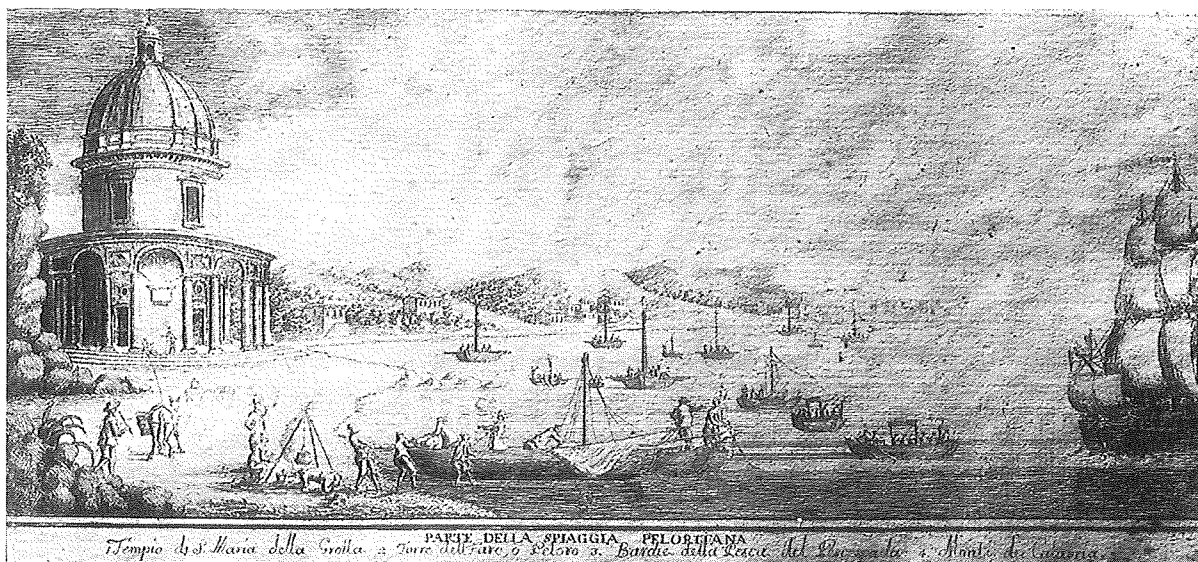




Messina, Palazzo del Seminario così come delineato da Pompeo Schiantarelli nel 1784 per l'*Atlante* annesso alla *Istoria dei fenomeni del tremuoto avvenuto nella Calabria e nel Valdemone l'anno 1783*, a cura della Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli.

F. SICURO, *Parte della Spiaggia Peloritana*, incisione (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

Si noti sulla sinistra il Tempio di S. Maria della Grotta, edificato su progetto di Simone Gullì dal 1622 al 1624 e poi completato nel 1639; distrutto, infine, dal sisma del 1908.



una formazione artistica di predominante matrice tardo-manieristica<sup>17</sup>.

È probabile che le loro opere siano state realizzate in centri periferici del territorio messinese e siano ancora da individuare ed analizzare. Dunque, vi sono ancora enormi lacune conoscitive inerenti opere ed architetti operanti a Messi-

na: molto si è insistito sul Calamech e sul Camiliani senza, peraltro, potere produrre discorsi sufficientemente convincenti; analoga sorte tocca ad artisti che pure dovettero essere notevoli, ma dei quali ben poco conosciamo: è il caso degli Zaccarella, di Vincenzo Tedesco, dello stesso Simone Gullì che ritorna nei discorsi sulla



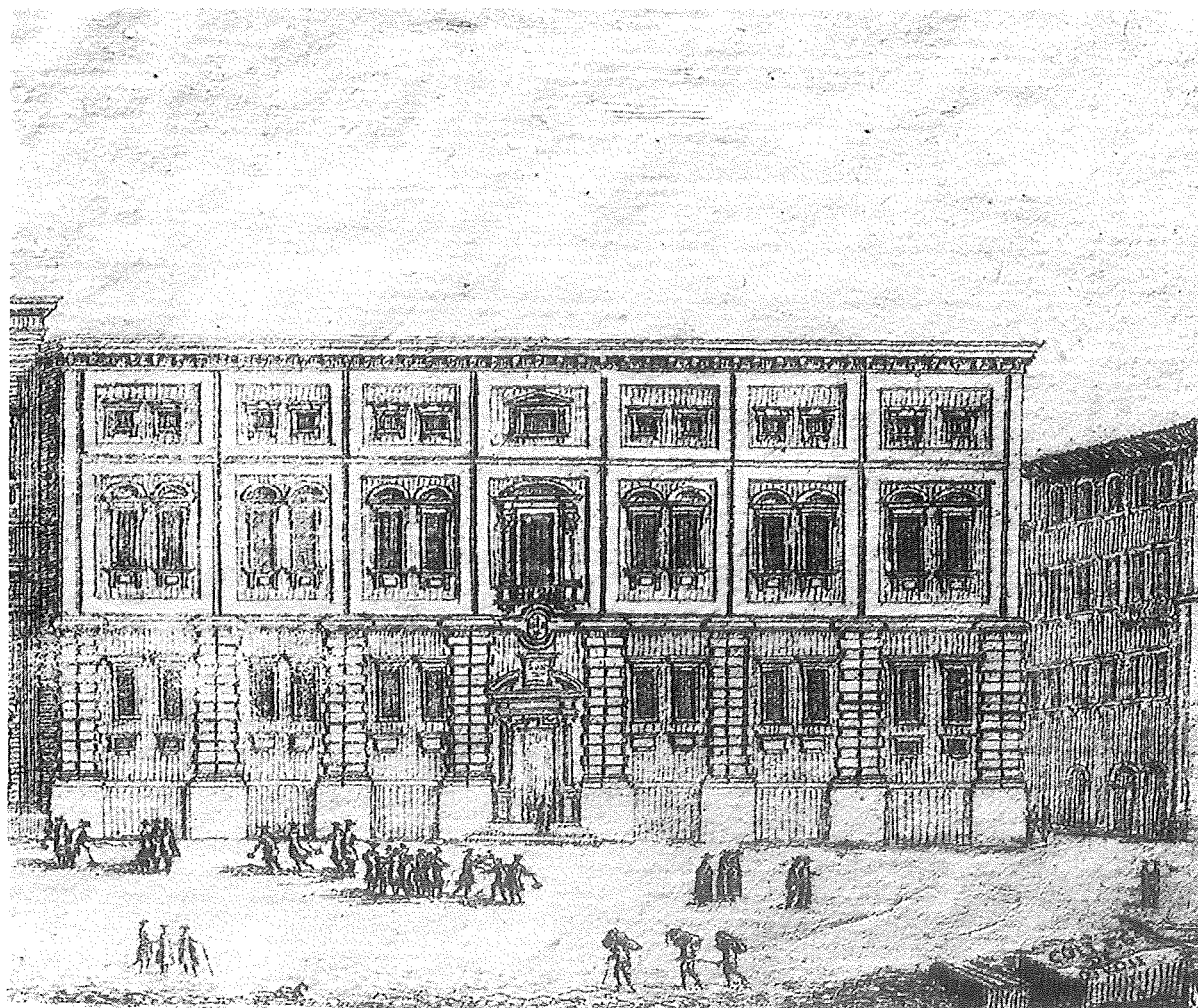
F. SICURO, *Collegio*, incisione (Messina, Biblioteca Regionale dell'Università).

«...il Collegio di questi Padri ottimi istitutori di precetti convenienti alla vita Cristiana, e molto regolati nel viver loro, utili per la confessione, predicatione, e dottrina è situato nel centro della via maestra dirimpetto alla piazzetta nuovamente fatta, il cui primo Tempio detto di San Nicola de gentilhuomini arse di notte, essendosi fortuitamente attaccato il fuoco. Si è rifabricato l'altro Tempio nuovo, ma non perfettionato ancora con ricca e bella struttura, e sopra tutto con belle colonne, sopra il modello recato da Roma. [...] Questo Collegio fù introdotto in Messina, e il primo in Sicilia da Gio. de Vega Vicerè all' hora nell' anno 1548...». (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 25.b)

«...Li Padri della Compagnia di Gesù furono prima

d'ogn'altro chiamati, e ricevuti dai Messinesi nella Sicilia, ed in Messina fondarono il primo Collegio, che è detto Prototipo di tutta la loro religione, poicché questo fu il primo eretto dal Glorioso S. Ignazio, che a richiesta del Senato inviò dieci Padri in Messina ove giunsero a 8 Aprile 1548, ed ebbero la loro abitazione nella chiesa di S. Niccolò detta dei Gentiluomini, dove ora è la loro Casa professa...» (GALLO, *Apparato...*, 31)

«... Darò soltanto un piccolo saggio della magnificenza delle sue fabbriche. Egli è ben grande, e capace, e tuttocchè non ancora perfezionato, chiude in se un vasto spazioso sito [...] Contiene in se due Atrj, il primo già perfettamente compito con due ordini di pilastri, e colonne di marmo, ed una bellissima spaziosa scala di pietra [...] La Facciata è di un'architettura magnifica tutta di marmo, quale viene accompagnata da quella della Chiesa del medesimo Collegio...». (GALLO, *Apparato...*, 146-147).

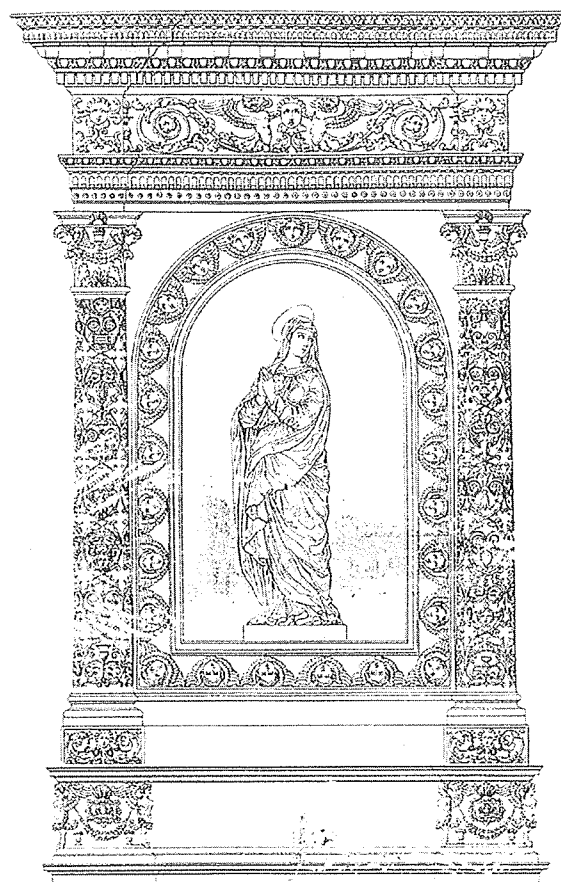
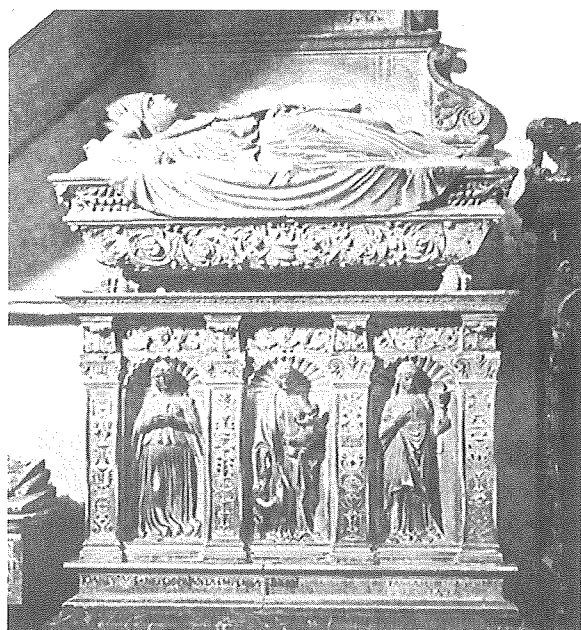


Palazzata; a lui è ascritto uno dei pochi edifici a pianta circolare del tempo in Sicilia, ma ben poco altro si può aggiungere rispetto a quanto detto da Maria Accascina<sup>18</sup>.

Cose note, dunque a volte ripetute quasi con la rassegnazione di non poterle smentire o meglio precisare. Piccoli progressi e ulteriori riflessioni consentiranno alcune notizie che “ritornano” per così dire da luoghi esterni alla città ma con essa posti in relazione<sup>19</sup>.

Altare nel Duomo, (J.I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile*, Paris 1835, rist. a cura di L. Foderà, Palermo 1983).

Messina, Sepolcro Bellorado, già nel Duomo.



### Le opere messinesi di Natale Masuccio

Assumono particolare importanza e significato alcuni cantieri avviati sul finire del secolo XVI, le cui fasi costruttive si sono protratte ben oltre la metà del secolo successivo: è il caso del Monte di Pietà e del Collegio dei Gesuiti, opere entrambe del padre gesuita messinese Natale Masuccio; la costruzione del primo si avvia nel 1581 a cura della prestigiosa Confraternita degli Azzurri, i cui membri provenivano dalle famiglie di più antica nobiltà messinese. Il contributo di Masuccio, del 1616, è relativo ad una ricostruzione del primitivo palazzo per operarne un ampliamento<sup>20</sup>.



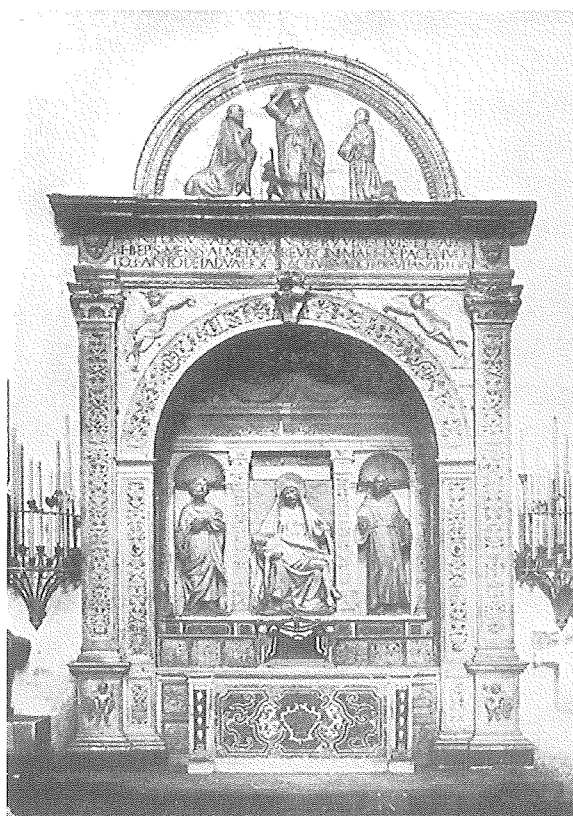
1519. GIROLAMO ALIBRANDI (m.1524), *Presentazione al tempio*, già nella chiesa di S. Nicolò, ora nel Museo Regionale di Messina. Il dipinto è ripreso prima del 1908; la tradizione letteraria vuole che la tavola dell' Alibrandi, pittore messinese formatosi nell' Italia Continentale (Venezia?, Milano?), abbia suscitato grande interesse nei contemporanei e in Polidoro da Caravaggio che approda a Messina dopo il Sacco di Roma (1527) ed una sosta a Napoli. Si noti la notevolissima prospettiva architettonica che fa da sfondo al racconto (*Messina e Reggio 28/29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).



Messina, Chiesa di Santa Maria della Scala; particolare del portale laterale oggi non più esistente (*Messina e Reggio 28 / 29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).

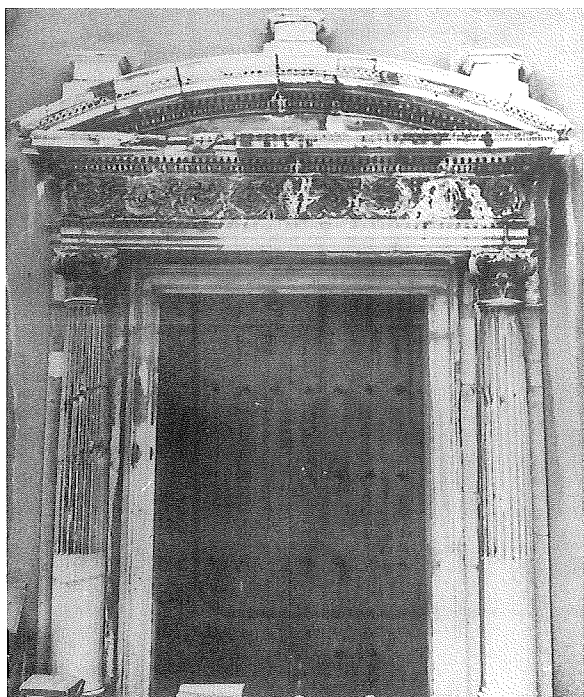
Il Masuccio entra nell'ordine gesuitico nel 1585 e completa gli studi di architettura a Roma dal 1597 al 1599; presumibilmente vede le opere dei grandi architetti che lo hanno preceduto di molto (Michelangelo, per esempio), ma anche un universo di altre opere contemporanee: quelle di Giacomo Del Duca, del Vignola, di Giacomo Della Porta<sup>21</sup>.

A queste molteplici componenti bisognerà guardare per comprendere il linguaggio del Masuccio nelle opere messinesi: nel palazzo del Monte di Pietà, per le parti a lui ascrivibili, ovvero il primo livello con portale centrale e finestre (sembra che le nicchie tra le finestre siano state aggiunte nel Settecento) e la robusta scansione dei pilastri angolari e lesene intermedie sui prospetti laterali, nonché la vigorosa idea-



Messina, Duomo. Altare della Pietà (1530), prima del 1908 (*Messina e Reggio 28 / 29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).

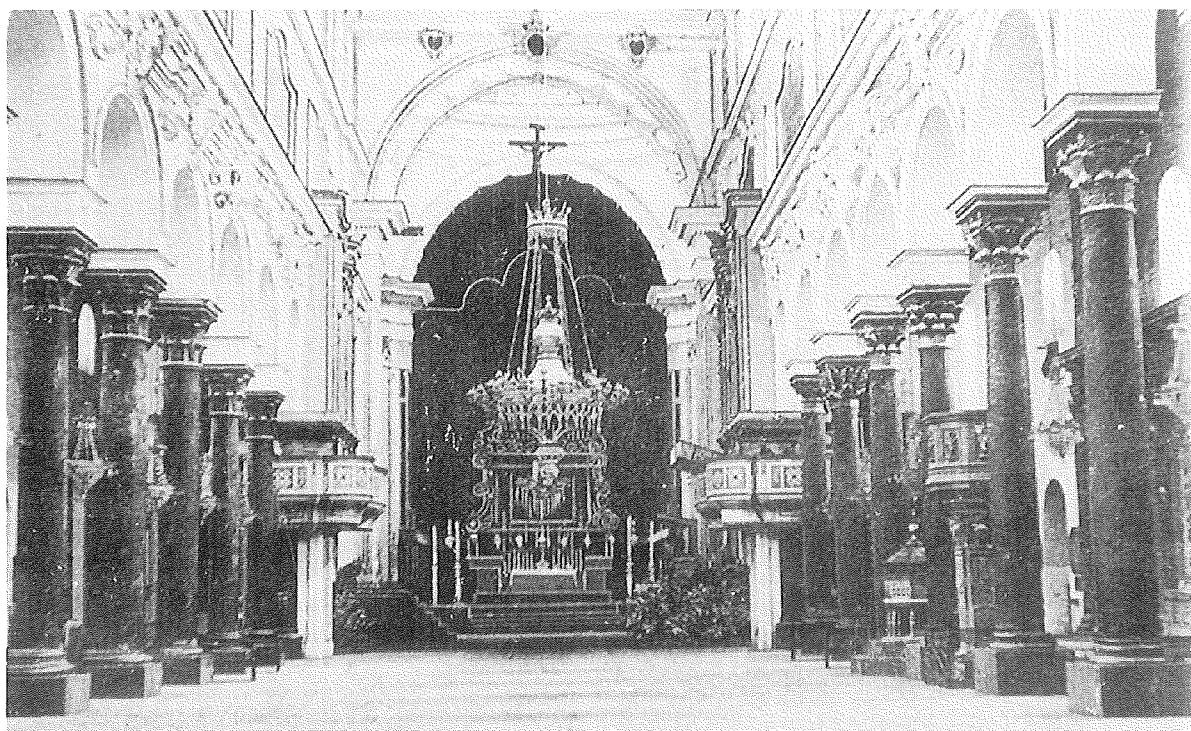


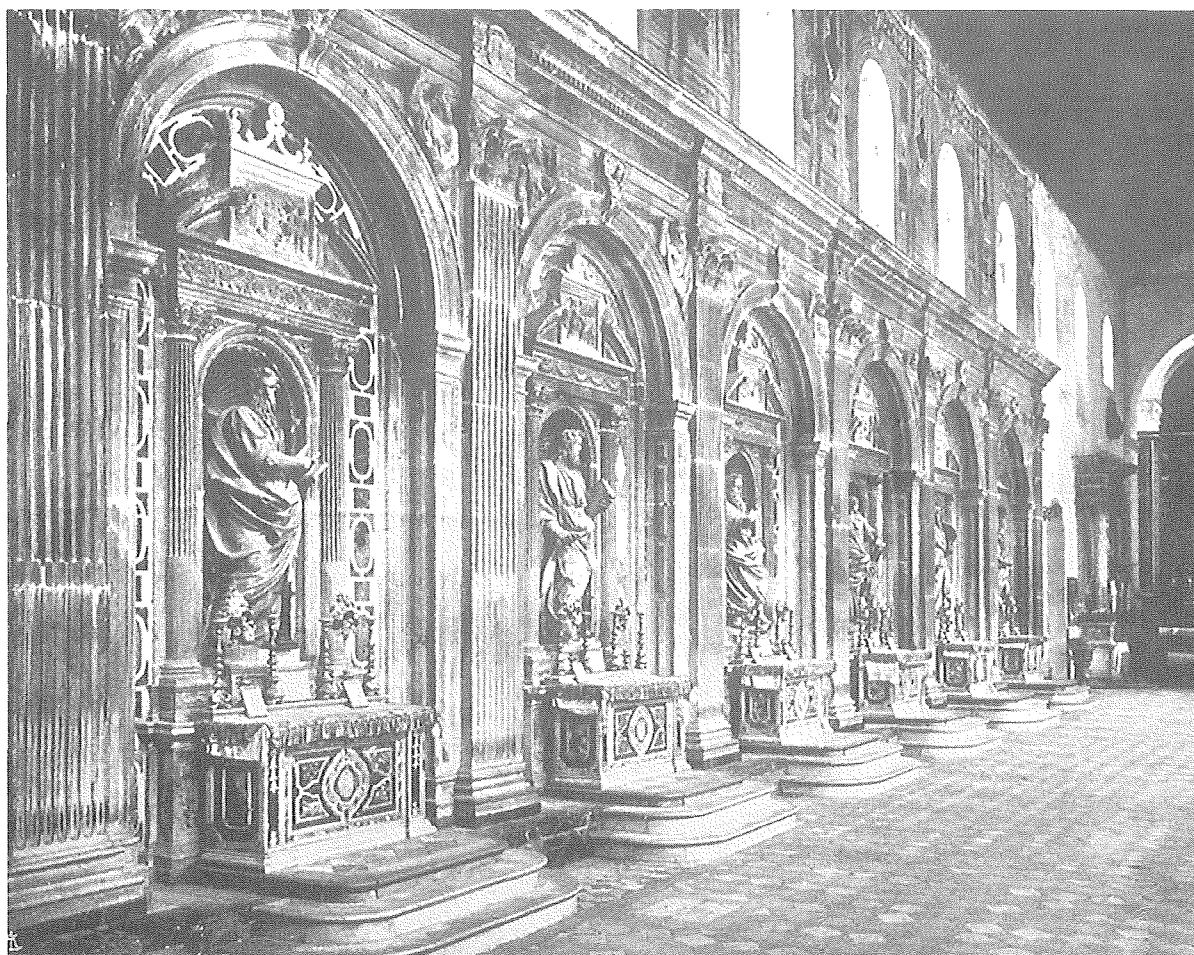


Messina, Duomo. Portale laterale; secondo la tradizione il progetto è da assegnare a Polidoro da Caravaggio (Gabinetto Fotografico del Museo Regionale di Messina).



Messina, Duomo: l'interno trinavato con le decorazioni a stucco della fine del '600 (M. ACCASCINA, Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800, Roma 1964)  
La foto in basso mostra l'interno del Duomo prima del 1908 (Archivio Biblioteca Comunale di Messina).





Messina, Duomo. L'*Apostolato* del Montorsoli prima del sisma del 1908 (*Messina e Reggio 28/29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).

«... Nell'una, e nell'altr'ala si fabricano dodici cappelle di marmi di ricco e vago lavoro, sopra il modello di Gio. Agnolo Scultore e architetto Fiorentino, dedicati a' dodici Apostoli, delle quali se ne veggono tre perfettionate dall'una parte, e dua dall'altra; la prima di San Pietro, la cui staoa di mano del predetto Gio. Agnolo è tenuta fra l'opre singolari da gli intendenti; la seconda è il Santo Andrea, opra assai bella e artificiosa d' Andrea Calamech Scultore e architetto Messinese; il San Giovanni, lavoro di mano di Martino Scultore e architetto Fiorentino discepolo di Gio. Agnolo. Dall'altr'ala al dirimpetto del S. Pietro postavi è la staoa di San Paolo, bella e gentil opra anch'ella di Martino prenarrato, à canto à cui nell'altra

*cappella si vede eretta la staoa di San Iacopo il maggiore, opra di Giulio Scalzo Scultore e architetto Fiorentino: le altre al prenarrato compimento non sono perfettionate ancora ...»* (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 14.a).

«... Nelle due Navi laterali si veggono dodici Cappelle di marmo, sei per parte, erette in onore dei dodici Santi Apostoli, con le di loro bellissime statue a tutto tondo e di marmo, con suoi Altari di vago lavoro a commesso di varie pietre, [...] le statue degli Apostoli sono opera di varj Artefici, in diversi tempi lavorati; quella di San Pietro è di Gio: Angelo Fiorentino. Il S. Andrea è di Andrea Calamech Scultore, ed Architetto Messinese. Il San Giovanni, e quella di San Paolo è di Martino da Fiorenza Discepolo di Gio: Angelo. Il San Jacopo Maggiore è di Giulio Scalzo Fiorentino. Le altre sono di Autori piùmoderni ...» (GALLO, *Apparato...*, 259).



Messina, Duomo: Cappella del SS. Sacramento sopravvissuta al sisma del 1908.

«...Questa hoggi è la cappella del Sacramento, nel cui mezo è posto un nicchio sostenuto da otto colonne di mischi assai vaghi e belli, sopra del cui volto marmoreo con ricco lavoro d'intagli e carico di molt'oro, posto è un Pellicano scolpito, che beccandosi il petto ciba col proprio sangue i figliuoli. Tutti però i pilastri, archetti, incrostatura, altare, cimase, piedestalli, colonnelle, sono di vago mischio, e dentro à nicchi nel prim'ordine di sopra sono meze staoe di tutto tondo di Profeti, e nel secondo integre d'Angioli con cesti d'Uve, e zocchie di spighe di grano, fatte di stucco riccamente e vagamente ornate con mol-

t'oro. Si vede di sotto à gli Angioli un compartimento di quadroni historati e dipinti à oglio, così parimente sotto il nicchio un'altro di quadretti con tavole di marmo scolpite di mezo rilievo, opra tutta assai bella e Reale, di molta e molta valuta...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 12.b).

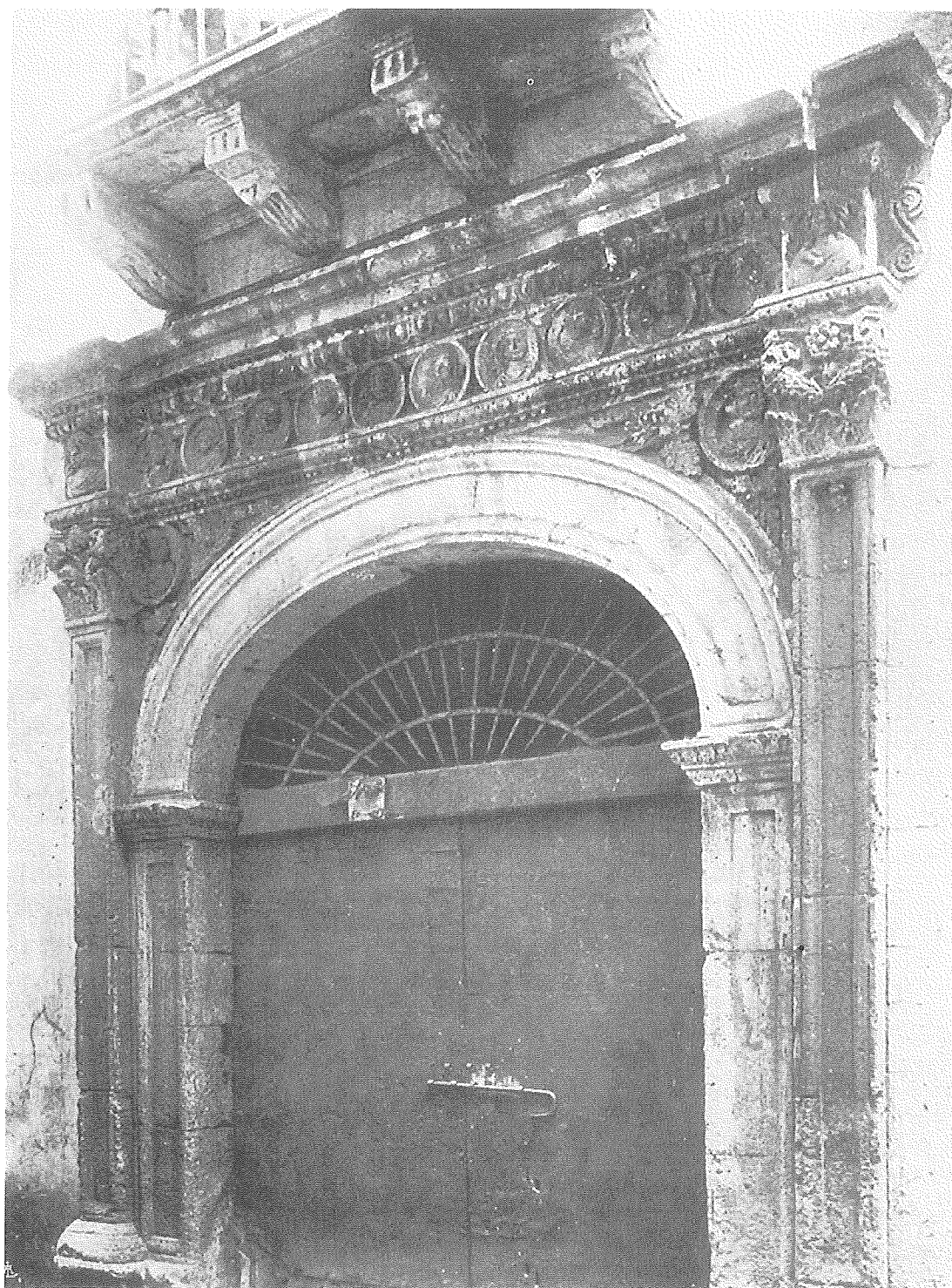
«... Nella Tribuna a mano destra, vi è la Cappella del Divinissimo Sacramento, col suo Ciborio di marmo sostenuto da otto bellissime colonne, opera dell'insigne Scultore Jacopo lo Duca discepolo del Buonarota. [...] È adornata questa Cappella splendidamente...» (GALLO, *Apparato...*, 260).

zione del porticato posteriore, espressione di grande senso delle masse murarie e notevole maestria compositiva.

Severamente concepito anche il Collegio, di cui rimane soltanto il portale di accesso, ricostrui-

to nell'ambito delle moderne strutture universitarie<sup>22</sup>. Esso mostra echi riconoscibili di soluzioni del duchiane, quali le paraste bugnate e binate del primo livello e, nel complesso, un preciso richiamo a quelle architetture vigorose e rigoro-





Messina. Portale di casa Vitale (*Messina e Reggio 28/29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).



Messina, Chiesa di San Giovanni di Malta. Prospetto della Tribuna di Giacomo Del Duca.

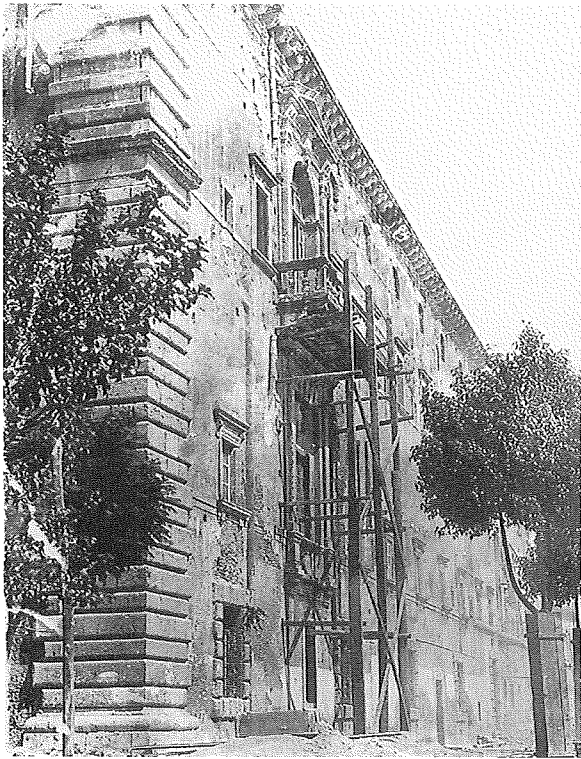
se che rinunciano programmaticamente all'uso dell'ordinanza architettonica, pur continuando ad articolare la parete con sapienti scansioni verticali e orizzontali, che determinano brevi campiture in cui collocare le aperture binate<sup>23</sup>.

È estremamente difficile allo stato attuale degli studi cercare di precisare ulteriormente il "ritratto" professionale del Masuccio, nonostante il tentativo apprezzabile di Salvatore Boscarino compiuto nel 1956 e nel 1961. La difficoltà maggiore è data, naturalmente, dalla parzialità e lacunosità delle fonti documentarie che inducono a troppe e troppo facili attribuzioni<sup>24</sup>. Volendo qui

delineare soltanto l'impegno profuso in edifici messinesi, è da dire che essi hanno un effettivo sostegno in documenti pubblicati ed oggi scomparsi (Puzzolo-Sigillo, per il Monte di Pietà), oppure negli scritti di antichi ed accreditati storici messinesi (Vito Amico, per il Collegio)<sup>25</sup>.

La configurazione del Collegio, distrutto dal sisma del 1908, ci è nota da un'incisione di Francesco Sicuro (1786) e da fotografie anteriori al sisma; di esso rimane solo il portale, che, come già accennato, rimontato in uno dei cortili dell'Università, suscita un senso di estraneità'.

*«... sorge il grandioso edificio dell'Universi-*



San Placido Calonerò, nei pressi di Messina. La foto mostra l'angolo del grande convento benedettino in gran parte sopravvissuto al sisma del 1908, ma poi abbattuto (Gabinetto Fotografico del Museo Regionale di Messina).

*tà degli studi appartenentesi una volta alla compagnia gesuitica; il disegno edile del P. Natale Masuccio gesuita messinese ideato a tre atrii e con tre portici, ma un solo ne fu reso a compimento, e nel bel mezzo della costruzione lasciato il secondo, se però a compirsi fosse venuta l'intera fabbrica sarebbe riuscita la più magnifica costruita all'oggetto nell'isola; fu nel 1596 che l'antica sede di studii fu promossa ad Università, per decreto del Re ...»<sup>26</sup>.*

Si è detto che la configurazione del cortile del Collegio ci è nota attraverso alcune fotografie precedenti il sisma del 1908; una stampa, tuttavia, ne mostra la configurazione prima che agli

inizi del nostro secolo se ne ricostruisse la teoria superiore di arcate<sup>27</sup>.

Si ricorda, infine, che l'attribuzione al Masuccio del progetto del Monte di Pietà di Messina è sostenuta dalla stesura dei *Capitoli*<sup>28</sup>.

Dunque, un "frammento" sopravvissuto – il portale del Collegio – alcune incisioni e foto anteriori alle ultime distruzioni, nonché il molto restaurato Monte di Pietà – per la parte assegnabile al Masuccio – sono i fondamenti sui quali basare un giudizio ancora difficile sulla figura e le opere di un architetto che pure ha profondamente inciso non solo sull'ambito specifico dell'architettura gesuitica siciliana ma, più in generale, sulla formulazione di quel clima di cultura architettonica che connota Messina e la Sicilia nei decenni precedenti l'avvento del Barocco.

Pur partecipando della convinzione diffusa fra gli studiosi della sua importanza e del suo valore, si reputano, tuttavia, azzardate molte delle attribuzioni di cui s'è detto<sup>29</sup>; ciò nonostante, proprio in opere attribuite in tutto o in parte al Masuccio, si vogliono brevemente indicare talune particolarità: si veda la pianta della chiesa gesuitica di Trapani, quella di Catania e quella di Sciacca; ebbene, esse hanno una caratteristica comune ed inusuale: la navata centrale separata dalle laterali (Catania e Trapani) o dalle cappelle (Sciacca) da sostegni che formano campate brevi alternate a campate più lunghe.

Il ritmo a-b-a-b-a è ottenuto in alzato, nell'esempio trapanese, facendo corrispondere alla campata lunga un'arcata e a quella breve un tratto rettilineo di muratura con effetti che richiamano il motivo cosiddetto a *serliana*. Non è chiaro, però, se questa "invenzione" si debba al Masuccio<sup>30</sup>.

Altro aspetto peculiare su cui sembra utile riflettere è l'uso che il padre gesuita fa dell'opera





San Placido Calonerò, nei pressi di Messina. Uno dei due chiostri del convento sopravvissuti al sisma ed alle discutibili demolizioni susseguenti (Gabinetto Fotografico del Museo Regionale di Messina).

rustica, ovvero del bugnato. Esso connota il piano inferiore del vasto e articolato atrio del Monte di Pietà, divenendo, pur piatto e levigato, unitario e coloristico supporto sul quale far risaltare le membrature ordinate, per gli effetti d'om-

bra prodotti dai solchi fra le bugne. Nei prospetti esterni rafforza, vigoroso e rude, gli angoli dell'edificio e sottolinea le articolazioni intorno alle bucatore. A proposito di queste ultime va sottolineata una peculiarità: esse mancano delle menso-



Messina, R. Università; la corte d'onore con i danni evidenti apportati dal terremoto del 1908 (*Messina e Reggio 28/29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).

le che sono in genere poste sotto il davanzale; quest'ultimo, infatti, è stato concepito in modo così robusto da formare un motivo unificante della zona basamentale. Al di sotto, le specchiature registrano lievi rincassi che non intaccano la volontà di conformare la zona bassa in modo decisamente compatto. Va ricordato come tale rinuncia sia perlomeno inconsueta nelle architetture coeve, e, più in generale, in quelle della seconda metà del secolo XVI.

Del Duca, per esempio, vi rinuncia nel palazzo Senatorio di Messina perché avrebbero congestionato la parte basamentale, già fortemente articolata dai pilastri binati in rapida successione.

Il motivo delle bugne piatte e lisce sulle quali si stacca visivamente il sistema degli ordini è nel palazzo della Cancelleria (1485-1511), nel palazzo Giraud-Torlonia (1499-1501) così come appariva prima della sua demolizione; lo stesso motivo è in palazzo Ossoli e in palazzo Massimo (1532-36). Tutti esempi che il Masuccio poté vedere durante la sua permanenza a Roma<sup>31</sup>.

Nel Collegio, così come raffigurato nell'incisione del Sicuro, il bugnato invade, invece, le doppie paraste che scandiscono le campate, divenendo motivo dominante e suggerendo l'idea che esso sia il residuo di una concezione del pa-

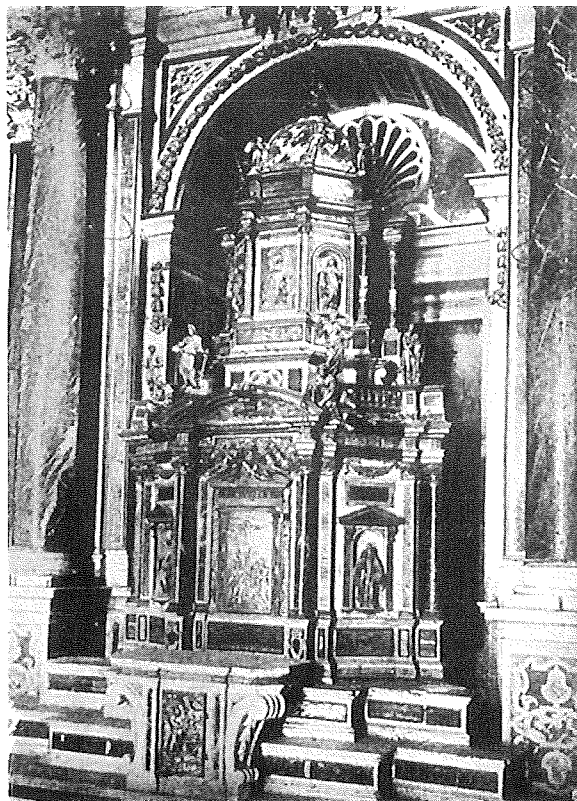




Le foto mostrano lo stato del Grande Ospedale e dell'Università dopo il terremoto del 1908 (*Messina e Reggio 28/29 XII 1908*, a cura della Società Fotografica Italiana, Milano s.d.; rist. Bonanzinga, Messina 1977).



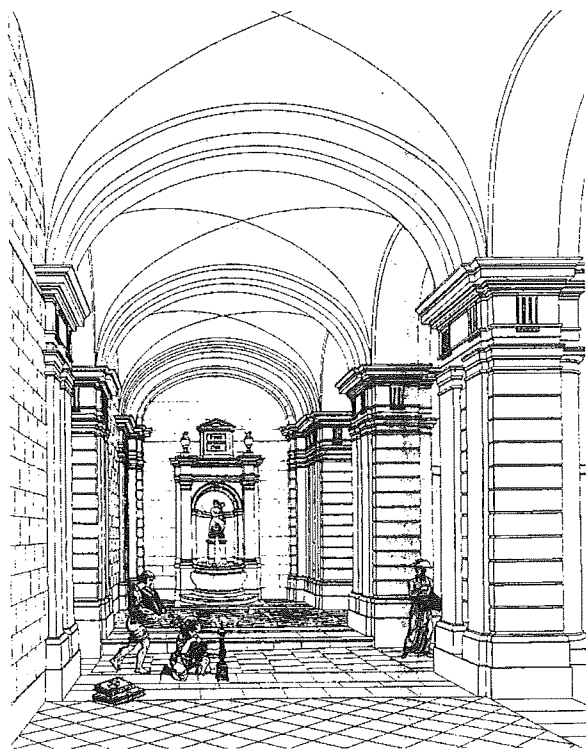
lazzo saldamente impiantato, quindi, con il piano inferiore rustico, potente, solido; le parastebinate avevano avuto in Messina solo alcuni decenni prima un clamoroso precedente nell'ordine inferiore del Palazzo Senatorio o Loggia dei Mercanti, prospiciente la via Colonna, di Giacomo Del Duca.



Messina, Chiesa di San Paolo. Il pregevole ciborio, ascrivibile alla fine del secolo XVI, perduto, con la chiesa, a causa del sisma del 1908.

È chiaro l'influsso esercitato su Masuccio, nella formulazione di questo prospetto, dal Collegio Romano, in specie per la soluzione delle pilastature e delle cornici che rinunciano alle aggettivazioni ordinate; esse divengono semplici fasce poste a riquadrare campiture "invase" dalle bucaure e dalle loro esuberanti articolazioni.

Preme qui sottolineare una operazione di omologazione formale che Masuccio compie nella sua opera, contrariamente alle indicazioni contenute nel modello, ossia il Collegio Romano; in quest'ultimo si conserva, a ben guardare, nonostante la rinuncia all'uso delle ordinanze classiche, una precisa "gerarchizzazione" di pi-



Monte dell'imprestito di San Basilio (Monte di Pietà) opera dell'architetto messinese Natale Masuccio. Atrio (J.I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile*, Paris 1835, rist. a cura di L. Foderà, Palermo 1983).

«... Questa fraterna s'introdusse l'anno 1542. [...] e non molt'anni sono, ch'eresse il monte dell'imprestito opportunamente, per liberare i bisognosi dalla rabbia de gli usurai, e quest'affare si veggono fabricate l'officine per riposto di pegni ...» (BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina...*, 27.a).

«... Fecero (i confrati di San Basilio) parimente il Monte chiamato degl'Imprentiti, [...] coll'autorità di Marcantonio Colonna Viceré allora in Messina, il che si pose in esecuzione nel 1581. con gran profitto, ed utilità pubblica, e delli poveri, come fin ora si vede...» (GALLO, *Apparato...*, 104).

lastrì d'angolo, fasce marcapiano in marmo e fasce più larghe e ribattute, in muratura, contenenti campiture a ritmi alternati – secondo una sequenza a-b-a-X-a-b-a – misurabili anche dal numero di bucatore in esse contenute.

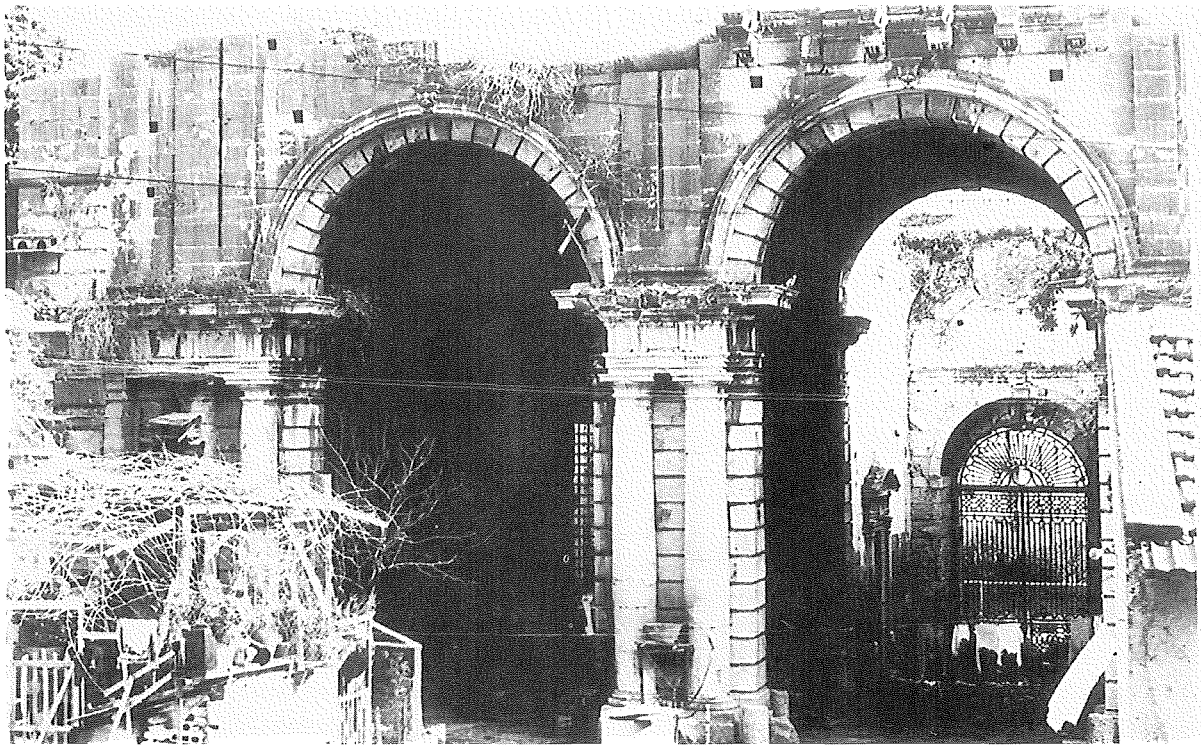
Ebbene, Masuccio unifica il passo e rende

uniformi le fasce orizzontali e verticali, differenziando piuttosto nettamente per tipologia di bucatore i vari livelli: al piano terra, finestre a terminazione rettilinea e grande episodio centrale – il portale – segnante l'asse di simmetria del prospetto, al piano nobile o di rappresentanza, finestre con timpani curvilinei, quindi al piano di servizio, pure riquadrato, piccole aperture quadratozze. Vi è in questo prospetto l'idea, comune al Palazzo Senatorio, di invadere con le bucatore e le loro sagome articolate, le campiture, suggerendo un effetto di congestione plastica, frenata, tuttavia, dall'impianto rigoroso e geometricamente definito. Sembra che la soluzione qui proposta da Masuccio possa indicarsi quale "modello" per costruzioni siciliane consimili: il Collegio di Palermo (ora sede della Biblioteca Regionale), quello di Sciacca e quello di Trapani i cui caratteri di affinità hanno suggerito attribuzioni al Masuccio.

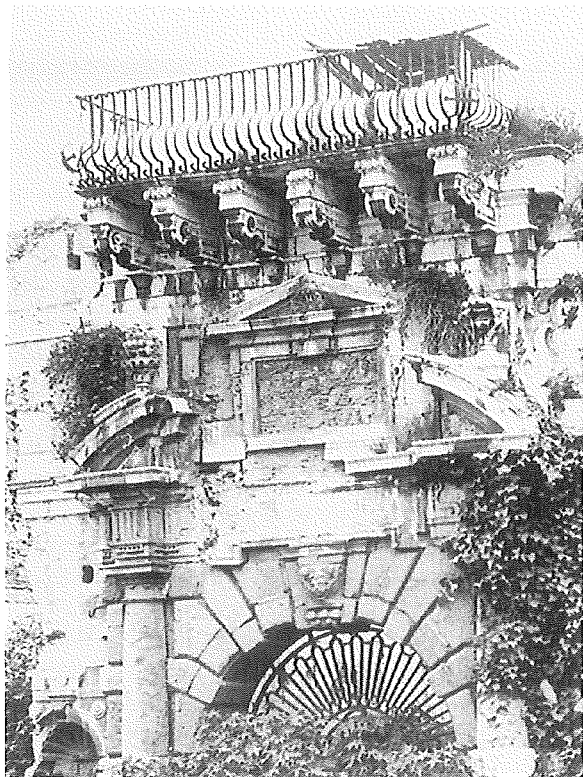
## NOTE

<sup>1</sup> «... Una lunga fila di sontuosi edificj sullo stesso disegno cingevano in guisa d'anfiteatro il porto anzidetto: eran questi ultimi uniti per via di magnifiche porte, in guisa che un solo palazzo figuravano. Questa grandiosa idea fu concepita dal viceré Emmanuele Filiberto Duca di Savoja, che ne commise il disegno e l'esecuzione al nostro architetto Simone Gullì, che seppe quasi condurla a compimento nel 1622 ...». La citazione è da G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina*, ivi 1826, rist. Forni, Bologna 1989, p. 99.

<sup>2</sup> Un'intuizione del genere era stata espressa da Maria Accascina nel suo saggio sull'architettura messinese dei secoli XVIII-XIX: cfr. M. ACCASCINA, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964. L'autrice, in un capitolo introduttivo che delinea sinteticamente le vicende del secolo XVI, mette in luce il fenomeno dell'irradiarsi, da Messina verso il territorio costituente la Sicilia Orientale, del



Messina, Monte di Pietà; particolari delle strutture dopo il terremoto del 1908 e prima che i restauri ne ripristinassero la configurazione (Gabinetto Fotografico del Museo Regionale di Messina).



rinnovamento artistico operato alla metà del secolo XVI dai nuovi "arrivi" toscani e del centro della Penisola. Insuperato è ancora questo lavoro che, pur rivolto ad un periodo più avanzato della produzione messinese, nelle premesse produce, giustamente, una sintesi di quanto realizzato nel secolo XVI. L'Accascina, lamentando le distruzioni subite dalla città, introduce l'idea di una auspicabile estesa indagine sulla provincia «...scrigno ancora non aperto dove si conservano i ricordi di questa civiltà messinese [...] chiese spesso magnifiche in cui si appagavano a gloria di Dio le ambizioni di fasto dei singoli abitanti ...». E più avanti: «...In quelle architetture esistenti in provincia potranno prendere chiarezza e rilievo le opere architettoniche distrutte a Messina...». Alcune anticipazioni al secolo XVI in opere di chiara derivazione toscana l'Accascina segnala a Castanea (finestre di tipo brunelleschiano nelle chiese di Gesù e Maria e San Giovanni); a Militello e a Naso (sarcofagi «...di schietto tipo rinascimentale ...» nei quali sono presenti i ricordi di Michelozzo e di Desiderio da

Settignano). A tali esempi sono da aggiungere le opere di Pietro da Bonate, a Messina dal 1460, per il completamento del portale della Cattedrale e quelle di Giorgio da Milano che nel 1494 eseguirà il portale della Cattedrale di Mistretta. Queste, tuttavia, sono solo sporadiche presenze che precedono e anticipano l'arrivo susseguente, a partire dal primo decennio del Cinquecento, di artisti che intensamente lavoreranno a Messina e nel suo territorio. Gli artisti in questione – nell'ordine Montorsoli, Montanini, Calamech, Camiliani, Del Duca – hanno una formazione prevalentemente scultorea. Il profilo che si voglia tracciare della temperie culturale e artistica messinese non può prescindere dal considerare anche gli importanti influssi del manierismo pittorico introdotti da Polidoro da Caravaggio. L'Accascina, parlando entusiasticamente del «conformismo classicheggiante» di derivazione michelangiolesca del Calamech, gli attribuisce senza esitazioni il palazzo Grano: «... da lui architettato è già il prototipo dei palazzi barocchi ...». Con palese contraddizione, rispetto all'etichetta sopra confezionata per il carrarese, l'autrice si inoltra a descrivere la facciata: «... tutta a bugne separate da solchi profondi, le mensole, elementi funzionali, diventarono vivamente partecipi alla decorazione stessa, una partecipazione violenta, pronta ad evadere, per la sua prepotenza, oltre la misura segnata dall'ordine classico: sono esse atlanti o deliziose cariatidi appiattite sotto il balcone sporgente con cui tutto il palazzo si protende nello spazio intorno ...». Sono attribuiti al Calamech anche il palazzo Reale, il progetto per il Grande Ospedale, la «suntuosa» facciata del palazzo Arcivescovile e la sistemazione di via Austria, nonché le chiese di San Gregorio, Santa Barbara e Santa Maria della Pietà, tutte a pianta centrica con cupola, mentre San Nicola e San Biagio erano state progettate secondo uno schema di pianta longitudinale. Infine, viene sottolineato il fatto che «... Andrea Calamech lascia al '600 una affermazione sontuosa del manierismo classicheggiante ...» oltre che una vasta schiera di seguaci imitatori. L'Accascina cita una serie molto numerosa di edifici di culto realizzati a partire dal primo trentennio del XVII secolo [San Pietro dei Pisani (1606), S. Anna del Terzo Ordine, S. Restituta (1615), il Carmine (1620), Santa Maria di Porto Salvo (1622), San Rocco (1625), Santa Maria della Luce (1626), San Cristoforo (1629), Santa Maria Avvocata dei Poveri (1632)], le cui fasi storico-costruttive sono difficili da ricostruire e la cui valutazione critica non può essere perseguita in questo lavoro perché di essi non esiste alcuna immagine, se non qualche frammento conservato sulla spianata del Museo di Messina. Oltre ciò, va fatta la considerazione fondamentale che molto spesso la loro configurazione, pur avendo alla base uno schema planimetrico e spaziale riconducibile ad esempi tar-

do-rinascimentali, ha avuto nel tempo completamenti, rifazioni, vesti decorative pienamente legate al barocco siciliano, dunque, esasperata nei suoi aspetti decorativi da tarsie, stucchi, dorature, intagli.

<sup>3</sup> Si vedano, in merito alla storia urbanistica di Messina, *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, numero monografico di "Storia della Città", XIII, 45, (1988); N. ARICÒ, *L'idea di piazza a Messina tra Rinascimento e Maniera*, contributo al Convegno di Studi sulla storia delle città italiane dal titolo "Le Piazze" (Reggio Calabria 5-8 aprile 1989), estratto, Messina s.d. (ma 1991); ed anche A. MARABOTTINI, *Arte architettura e urbanistica a Messina prima e dopo la rivolta antispagnola*, in AA.VV., *La rivolta di Messina e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento*, Atti del Convegno di Messina/1975, Cosenza 1979, pp. 549 e sgg.

<sup>4</sup> F. GOTHO, *Breve ragguaglio dell'Invenzione e Feste de' gloriosi Martiri Placido e compagni*, Messina 1591, rist. a cura di A. Raffa e F. Scisca, Messina 1980; l'incisione di Placido Donia appartiene alla collezione del comm. V. Di Paola; altra copia è nella Biblioteca Regionale di Messina. Del Casembrot, il Grosso Cacopardo dice essere stato in quel tempo (si presume intorno alla data assegnata al dipinto, cioè il 1670) residente nella città dello Stretto e gli assegna anche una tela raffigurante la *Resurrezione di Lazzaro*, già nella chiesa di San Gioacchino. Per approfondimenti, si veda la scheda su Abraham Casembrot (1593? - 1658?) redatta da L. Trezzani in AA.VV., *Civiltà del Seicento a Napoli*, Electa-Napoli, Napoli 1984, vol. I, pp. 119-120. Per molte delle opere pittoriche e scultoree citate, si rivela molto importante la consultazione di: *Opere d'Arte restaurate*, Catalogo della Mostra di Messina (12 marzo - 31 maggio), a cura di Francesca Campagna Cicala, Gioacchino Barbera e Caterina Ciolino Maugeri, Messina 1986, *passim*.

<sup>5</sup> Per eventuali approfondimenti su Francesco Sicuro e le circostanze che hanno condotto alla realizzazione delle incisioni, si rimanda a C.D. GALLO, *Apparato agli Annali della città di Messina*, Napoli 1755, rist. a cura di G. Molonia, Messina 1985; si veda in particolare l'Introduzione alle pp. V-XIV. Ancora meglio si veda A. VENDITTI, *Architettura Neoclassica a Napoli*, Napoli 1961, p. 17 e pp. 84/88: «... Accanto agli esempi di Vanvitelli, Fuga, Gioffredo che rappresentano le grandi eccezioni, e dei loro più diretti e già ricordati allievi, sono da porsi le espressioni della diffusa coralità dei minori: Francesco Sicuro, Camillo Leonti, Francesco Scarola, Ignazio Stile, Giuseppe Maresca ...». Il Sicuro (Messina 1746 – Napoli 1827), è ricordato dal Venditti per aver progettato edifici attinenti la fonderia reale nel Largo Castello ed ancor più, sul lato opposto, il teatro oggi detto Mercadante, molto restaurato, del quale esiste un disegno

autografo che ne mostra una diversa soluzione di facciata. La sua opera più importante è stata la sistemazione della Piazza del Mercato a Napoli, dopo l'incendio che distrusse la primitiva nel 1781 (oggi, peraltro, scomparsa a causa delle distruzioni belliche). Notevoli sono le incisioni della villa Favorita a Resina che si devono all'architetto messinese; egli aveva iniziato la sua carriera nel 1766 come ingegnere volontario nel Corpo del Genio, prestandovi servizio per cinquantuno anni, raggiungendo il grado di tenente colonnello.

<sup>6</sup>Certamente alle incisioni del Sicuro ha guardato l'incisore che ha curato quelle contenute in: J. HOUËL, *Voyage pittoresque des isles de Sicile de Malte et de Lipari...*, Paris 1782-83; rist. con il titolo *Viaggio in Italia e Malta*, a cura di G. Macchia, L. Sciascia e G. Vallet, Palermo-Napoli 1977. La "veduta" di Messina del Swinburne del 1777, pur realizzata prima del 1783, non giova al discorso che qui si svolge (in A. JOLI GIGANTE, *Messina*, coll. "Città nella storia", Bari 1980, fig. 107); né giovano le numerose altre "vedute" della città eseguite per scopi militari nel tardo secolo XVII e nel successivo.

<sup>7</sup>L'incisione in questione è intitolata "*Vue de la Place et de l'ancienne Eglise de St. Jean de Malte*", Dessinée par Desprez - Gravée par Berthault. Essa è tratta da R. ABBÉ DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, Paris 1786, rist. a cura della Società Editrice Napoletana, Napoli 1981.

<sup>8</sup>G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte in Sicilia*, Milano 1974, p. 250: «... Il messinese Antonello Freri, scultore singolare per la sua rudezza vigorosa quanto ignorato, autore di un gruppo di opere di rilievo nel Duomo di Catania: la composita Tomba del viceré Ferdinando de Acuña (m. 1474), l'edicola, nella cappella di Sant'Agata, con l'incoronazione della Santa, il piccolo portale che introduce al sacello, del 1495, riccamente decorato, commistione di elementi iberici e lombardi. È anche suo il monumento Balsamo a Messina...».

<sup>9</sup>In altra parte di questo lavoro si dirà delle profonde alterazioni che lavori successivi e "restauri" hanno portato alla presumibile, primitiva configurazione della chiesa. Non è convincente il giudizio molto positivo espresso nel merito da G. Carandente (G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte...*, cit., p. 247): «... L'edificio di sobrie linee all'esterno, ha un interno di solenne semplicità toscana, ravvivata dalla bicromia della pietra lavica e dell'intonaco, e nella chiarezza prospettica richiama uno degli sfondi architettonici dei rilievi della Tribuna del Duomo di Palermo...».

<sup>10</sup>G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte...*, cit., p. 250.

<sup>11</sup>Si confrontino le immagini in AA.VV., *Storia dell'Arte Italiana*, Electa-Mondadori, Milano 1991, vol. II, figg. 40, 55, 56, 57. Anticipazioni e aperture verso il nuovo possono considerarsi anche le architetture dipinte nelle raffigurazioni

a carattere sacro; si veda, ad esempio, la *Presentazione al tempio* di Girolamo Alibrandi (firmata e datata 1519), nella quale un'architettura di ampio respiro e di grandiosa articolazione fa da sfondo al racconto: un grande arco di trionfo, sostenuto da colonne libere a fascio e alta trabeazione, inquadra un ambiente coperto con volta a botte cassettonata, a sua volta apertesi sul paesaggio. Sicure anticipazioni rinascimentali possono considerarsi l'Altare della Pietà (1530) e i monumenti funebri a vari arcivescovi: quello del Bellorodo (1513), quello di Guidotto de Tabiatis e quello di Antonio de Lignamine (1535).

<sup>12</sup>AA.VV., *Storia dell'Arte...*, cit., III, figg. 16, 22, 34; G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il giovane*, Roma 1959, 2 voll.

<sup>13</sup>J.I. HIRTTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile*, Paris 1835, rist. a cura di L. Foderà, Palermo 1983. Per il ruolo che Montorsoli ebbe a Messina e le opere che vi realizzò, ancora insuperato è il saggio di S. BOSCARINO, *L'attività di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, in *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961; si veda anche F. BASILE, *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangiolesca*, Roma 1942. Si ricorda che il Montorsoli (Firenze 1507-1563) fu scultore, stuccatore, intagliatore ed architetto; tra le sue opere più apprezzate vi è l'altare in Santa Maria dei Servi a Bologna. Intorno al 1550-55 il Montorsoli appronta il progetto per l'Apostolato nel Duomo di Messina, ma vi realizza soltanto la prima cappella con la statua di San Pietro; altri dopo di lui continueranno l'opera. Le dodici cappelle previste, infatti, unitariamente concepite, avrebbero accolto anche in tempi successivi altari privati, razionalizzandone l'impostazione. L'articolazione della parete è ottenuta dalla scansione di paraste scanalate con capitelli a fogliame e alta trabeazione superiore. Nelle campate risultanti si innestano le arcate su piedritti, riquadranti, a loro volta, una nicchia con catino a conchiglia, colonne addossate e frontespizio riccamente decorato. Lievi, edulcorati, sono gli echi del linguaggio di Michelangelo; è utile indicare, tuttavia, un particolare significativo: nelle vele delle arcate si affacciano figure a mezzo busto che sembrano anticipare soluzioni analoghe successivamente attuate nell'Altare di Bologna. Della chiesa di San Lorenzo il Gallo lodava «... la perfetta ordinanza di tutte le sue parti [...], la sveltezza delle tre cupole ovate...». La torre di San Ranieri, che il Montorsoli realizza nel 1555, venne successivamente alterata per l'addossamento che vi si fece di altra robusta muraglia a feritoie. Nulla rimane delle cappelle nobiliari Cicala e Borsa che Vasari attribuisce all'artista toscano. Nel saggio del Basile sembra si esalti troppo la "vena" michelangiolesca che parrebbe ispirare il Montorsoli; in realtà,



a ben guardare, essa sembra stemperarsi in una serie composita di riferimenti che si fondono, infine, dando luogo ad una creatività vivace e colta, ad una padronanza tecnica veramente notevole, ad un linguaggio aggiornato e forbito e, tuttavia, ad un carattere complessivo lontano dalle ansie profonde e dalle inquietudini del grande Maestro fiorentino.

<sup>14</sup> C.E. TAVILLA, *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra Medioevo ed età moderna*, tomi 2, Messina 1983.

<sup>15</sup> L'imposizione fiscale relativa è registrata al n. 775 nella Giuliana (C.E. TAVILLA, *Per la storia*, ... cit., t. 2 p. 358).

<sup>16</sup> *Ibidem*, reg. 1033. Si veda, inoltre, F. PAOLINO, *Giacomo Del Duca. Le opere siciliane*, Messina 1990, pp. 45-53.

<sup>17</sup> In molte opere architettoniche site in luoghi periferici, rispetto a Messina, si ritrovano echi particolari di opere romane e modi linguistici di artisti operanti a Roma: si guardi, ad esempio, la finestra maggiore, soprastante il portale centrale, nella facciata della chiesa parrocchiale di Fiumedinisi (Messina). In essa vi sono, sembra, citazioni riprese e tradotte dal repertorio formale di Giacomo Del Duca: la conformazione inferiore della finestra ricorda analoghe sagomature della Tomba Savelli in S. Giovanni in Laterano; sul piano decorativo, poi, le famose gocce, le volutine e persino le testine muliebri, poste sotto la base delle paraste costituenti i montanti del sistema a telaio, vagheggiano quelle di palazzo Cornaro a Roma. Cfr. S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972/73, figg. 51, 61, 65, 178, 179.

<sup>18</sup> M. ACCASCINA, *Profilo* ..., cap. I, *passim*.

<sup>19</sup> Trattando di Milazzo e del suo Duomo antico sono affiorate alcune notizie di estremo interesse; Biagio Proto, arcivescovo di Messina dal 1626 al 1647, promosse la costruzione del Seminario nella stessa città e prodigò grandi cure al completamento del Duomo di Milazzo; al di là della considerazione circa le ingenti somme spese, resta la curiosità del fatto che egli, nativo di Patti, non sembri dedicare grande interesse alla sua città di origine (o forse non se ne hanno notizie?) ma dedica la sua cura al Duomo di Milazzo. In realtà Patti era anch'essa sede vescovile e godeva, almeno teoricamente, di molte più prerogative che non Milazzo. Al tempo del Proto la città usciva, forse, prostrata dalle pestilenze del XVI secolo e da un'invasione dei Turchi che avevano base nella vicina isola di Lipari. Circa quest'ultima ipotesi, è certo che Patti fu saccheggiata e incendiata. L'Amico, parlando dell'impegno profuso dagli abitanti per la sua ricostruzione, afferma: «... sebbene sia rimasta spopolata insino ai nostri tempi ...» (inizi del sec. XVIII).

<sup>20</sup> Sul Masuccio si vedano: G. LA CORTE CAILLER, *L'ateneo messinese ed i suoi vari fabbricati*, in «CCCX Anniversario dell'Università di Messina», ivi 1900, pp. 65-66; F. BASILE,

*Studi sull'Architettura di Sicilia. La corrente Michelangiolesca*, Roma 1942 p. 51 e sgg.; G. GROSSO CACOPARDO, *Cenni biografici del P. Natale Masuccio Gesuita Messinese Matematico e Architetto*, in «La Farfalletta», Messina, n.s., I (1842), p. 204 e sgg.; S. BOSCARINO, *L'architetto Messinese Natale Masuccio*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura dell'Università di Roma», Roma 1956, n. 18, pp. 8-20; IDEM, *Sicilia Barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981, pp. 202 e sgg.; E. BARBARO-POLETTI, *Natale Masuccio: cenni storico-critici*, in AA.VV., *Orafi e argentieri al Monte di Pietà. Artifici e botteghe messinesi del secolo XVII*; catalogo della mostra (Messina 18-6/18-7 1988), Messina 1988, pp. 51-66.

<sup>21</sup> S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte in Roma nel secolo XVI*, coll. «Storia di Roma», XXIX, Bologna 1990. Si noti la sovrapposizione cronologica fra il soggiorno messinese di Giacomo Del Duca 1589-1600 e la presenza nella stessa città di Masuccio che, appassionato di architettura, non solo ha visto avviarsi le opere di Del Duca, ma da questi ha potuto avere «racconti» di cose poi viste durante il suo soggiorno romano (1597-1599).

L'ipotesi di stretti collegamenti tra Masuccio e Del Duca troverebbe riscontro se si dimostrasse la tesi sostenuta da Nicola Aricò secondo il quale il cefaludese ha avuto proprio dai Gesuiti messinesi l'incarico di redigere un *Libro di architettura*, rimasto manoscritto ed ora conservato nella Biblioteca Universitaria di Messina.

<sup>22</sup> La facciata della chiesa di San Giovanni Battista non può essere attribuita al Masuccio poiché costruita nel 1687.

<sup>23</sup> Questo nuovo filone di ricerca nell'ambito dell'architettura dell'ultimo Cinquecento romano, la cui prima formulazione storiografica si deve a Sandro Benedetti che lo definisce efficacemente ed appropriatamente architettura «sintetista», ha da raccontare cose notevoli anche in ambiti geograficamente periferici; il caso del Collegio messinese è uno degli esempi possibili e più eclatanti; un altro esempio affine potrebbe essere individuato nel convento domenicano di Cefalù, intitolato alla SS. Trinità.

<sup>24</sup> S. BOSCARINO, *L'architetto* ..., cit., *passim*. E. BARBARO-POLETTI, *Natale Masuccio*..., cit., pp. 51-56. Gli interventi citati sembrerebbero piuttosto di «perfezionamento» funzionale e distributivo e, comunque, sono difficilmente enucleabili dalle intere opere aventi caratteri più tardi.

<sup>25</sup> V. AMICO, *Lexicon* ..., cit., vol. II, p. 87. L'autore così descrive le sedi gesuitiche in Messina: «..... Osservansi in Messina ben quattro case della compagnia di Gesù; formossi la prima che dicesi della professione nel 1548 sotto gli auspici del Viceré Giovanni Vega, vivente ancora S. Ignazio, nella chiesa di S. Nicola dei nobili, destinata un tempo ai Greci, che sorge in somma magnificenza con 4 ale, il pronao ed un

campanile. Il collegio al borgo dei Porci in nobil sito, ebbesi origine nel 1608 nel palazzo del signore di Scaletta, con chiesa addetta al culto di S. Giovanni Battista, e divenne in breve tempo la più ampia ed elegante casa...». Seguono il Noviziato nel 1666 e il collegio di S. Francesco Saverio nel 1635.

<sup>26</sup> V. AMICO, *Lexicon* ..., vol. II, p. 99.

<sup>27</sup> *Messina e dintorni, Guida storico-artistica*, Messina 1902, reprint Bonanzinga, Messina 1981, p. 273: «... Nell'interno dell'edificio universitario trovasi un atrio completo, ricinto di portici con 12 pilastri toscani archeggiati, i quali sorreggono un secondo portico con balaustrata in pietra di Taormina. È ornato di colonne doriche in marmo siciliano, sulle quali recentemente si costruirono degli archi a pieno centro sui disegni dell'Ing. Salvatore Richichi del Genio Civile, essendo venuti meno gli antichi al 1783...». Il cortile, forse progettato da Masuccio, così come appare nella stampa, presenta notevoli affinità con le logge del cortile di San Damaso in Vaticano (cfr. il disegno di M. Van Heemskerck, in S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte*..., cit., tav. XV/3).

<sup>28</sup> S. BOSCARINO, *L'architetto*..., cit., p. 77; si veda anche G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina*, ivi 1826, rist. Forni, Bologna 1989, nota 41. L'autore riporta la collocazione dei «Capitoli dello staglio et obliquo dello staglio della pietra [...] per servizio della fabbrica del sacro Monti dell'Azori

...» già reso noto dal Puzzolo-Sigillo fin dal 1949; in realtà gli atti del notaio Gregorio Comunale non esistono più. Se ne vedano alcune parti trascritte in D. PUZZOLO SIGILLO, *Poesia e verità riguardanti Messina nel viaggio in Italia di V. Goethe*, Messina 1949, p. 91 e sgg.. Il Basile (1942), pur citando un brano dell'atto, non ne specifica la provenienza.

<sup>29</sup> Al di là dell'attribuzione del motivo, val la pena di ricordare la sua applicazione, in modi piuttosto diversificati, in varie chiese della seconda metà del Cinquecento a Roma; estrapolando semplicemente il suo effetto formale, esso richiama il prospetto di villa Lante a Roma, nonché il disegno di Peruzzi per un interno di chiesa (Firenze, Uffizi 149 Ar.); riprodotto in AA.VV., *Giulio Romano*, catalogo della mostra di Mantova/1989, Milano 1989, p. 50. Il motivo sarà plasticamente sviluppato nel prospetto verso le Peschiere del palazzo Tè a Mantova dello stesso Giulio Romano (cfr. p. 335).

<sup>30</sup> L'articolazione dei pilastri del portico messinese ricorda un'analogia formulazione in palazzo Farnese; la similitudine è esaltata, in specie, nel disegno di Letarouilly (cfr. S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'arte*..., cit., tav. XLI). Affinità nella configurazione spaziale si colgono anche tra il porticato del Monte di Pietà messinese e gli ambienti interni di Villa Madama (*Ibidem*, tav. XXVIII/2).

<sup>31</sup> S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte*..., cit., tavv. II, V, LIII.





## Capitolo III

### APPARATI EFFIMERI A MESSINA NEL SECOLO XVI

Al tema più generale degli apparati effimeri, che ha trovato finora talune interessanti esplicitazioni storiografiche<sup>1</sup>, si riconnettono due circostanze che riguardano Messina ed hanno non trascurabili risvolti nella formazione della sua cultura artistica, almeno per il XVI secolo: l'ingresso trionfale di Carlo V nel 1535 ed i festeggiamenti organizzati in occasione del rinvenimento delle reliquie dei martiri benedettini Placido e Compagni, avvenuto nel 1588 e celebrato l'anno successivo in forma grandiosa e spettacolare.

La tradizione storiografica messinese tramanda, inoltre, notizie di altre celebrazioni e feste attuate in occasione di matrimoni, nascite o funerali di membri appartenenti alla Corona, di particolari ricorrenze religiose di visite dei viceré alla città.

Di nessuna di esse, tuttavia, sembra essere rimasta traccia – se non qualche breve descrizione letteraria – che possa dare un'idea dell'influenza che tali celebrazioni esercitavano sul clima culturale della città<sup>2</sup>.

È singolare, dunque, che notevoli e significativi segni rimangano dei due avvenimenti sopra detti: del primo, in relazione all'importanza dell'ideatore Polidoro da Caravaggio; del secondo, per la circostanza che vede dato alle stampe, quindi tramandato, il racconto corredato da incisioni<sup>3</sup>.

Queste tracce sono determinanti passaggi verso la comprensione dei modi e dei gradi di

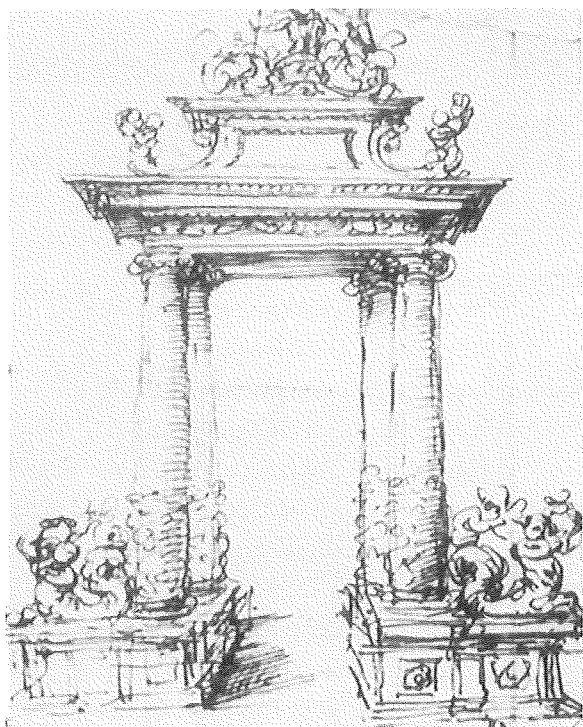
penetrazione dei linguaggi rinascimentali in Sicilia e, in particolare, a Messina, città nella quale il pur vivace e proficuo approdo di artisti toscani e romani e la loro copiosa produzione artistica è oggi apprezzabile solo attraverso taluni “brani” sopravvissuti o tramite raffigurazioni settecentesche, come appena dimostrato.

Si intende, perciò, quanto sia rilevante e vada ribadito il ruolo che le architetture effimere hanno avuto nel tempo in cui sono state ideate e nei decenni successivi, presumibilmente tramandate da più numerose raffigurazioni, oltre quelle note.

Per le attuali ricerche, volte a indagare le vicende artistiche caratterizzanti il secolo XVI ed almeno metà del successivo, l'insieme dei disegni di Polidoro, individuati come relativi agli apparati del 1535, e le incisioni contenute nel libro di Filippo Gotho del 1591, rappresentano una fonte conoscitiva preziosa per gli apporti che la decodificazione dei disegni può fornire<sup>4</sup>.

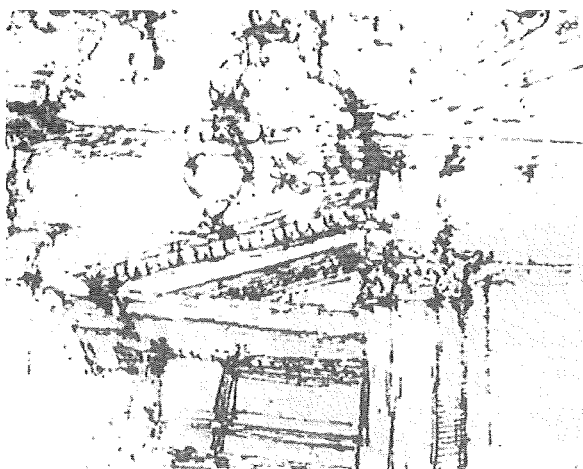
Questi ultimi, seppure approntati per architetture finte, destinate a vita breve, costituiscono per gli artisti rilevanti occasioni di lavoro in cui impegnare la propria professionalità e la propria creatività per le ripercussioni che esse avrebbero avuto in città e in una vasta area territoriale.

Sebbene la loro realizzazione in materiali leggeri e più facilmente manipolabili (il legno, lo stucco, le stoffe...) conduca, forse, a proporre soluzioni esageratamente prevalenti sul piano decorativo, gli apparati sono veicolo di diffusio-



Disegni di archi trionfali ed apparati approntati da Polidoro da Caravaggio in occasione della venuta di Carlo V a Messina nel 1535: *Arco trionfale con tritoni e Nettuno sul carro*. Era questo forse il disegno definitivo per l'arco allestito sul ponte della Dogana.

Studi di figure per una *Resurrezione* e, a margine, schizzo per una porta monumentale. Secondo A. Marabottini i brani architettonici sarebbero da riferire agli apparati per la porta di S. Antonio, attraverso la quale Carlo V fece il suo ingresso in città.



ne di linguaggi nuovi, rivoluzionari rispetto al clima artistico dell'isola.

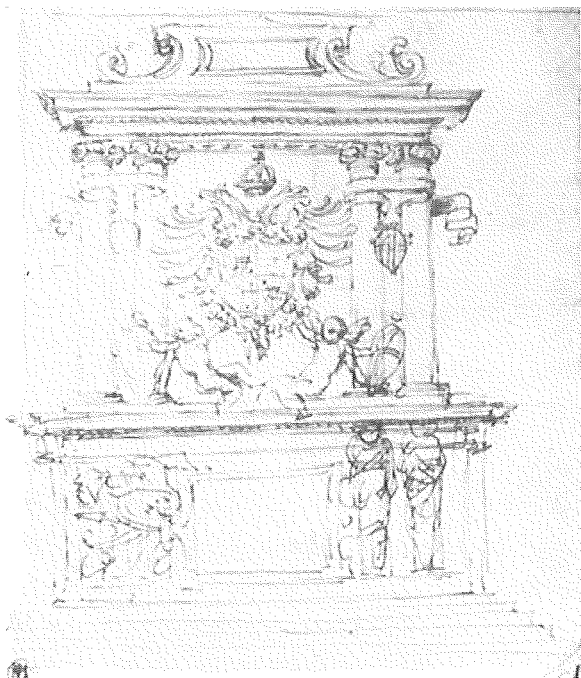
Quest'ultima affermazione è più calzante, naturalmente, per i disegni di Polidoro da Caravaggio che aprono una breccia nel muro compatto della tradizione artistica isolana, di matrice tardogotica catalana, fornendo anticipazioni anche in campo architettonico, oltre che pittorico, rispetto a quanto farà un decennio dopo il Montorsoli.

Nel 1535 Messina, infatti, non ha da dispiacere lungo il corteo imperiale le meraviglie antiche e moderne che Carlo V vedrà alcuni mesi dopo a Roma (aprile 1536). Se quest'ultima non ha grandi ricchezze da ostentare al passaggio dell'imperatore che nel 1527 l'ha messa a ferro e fuoco, tuttavia, può mostrare «... *l'armonia tra le antiche rovine* – "*Roma quanta fuit ipsa ruina docet*" – e *l'arte nuova del suo tempo*...»<sup>5</sup>. Si ricorda, con G. Zander, che per gli apparati romani vengono incaricati architetti di grande fama e prestigio: Baldassarre Peruzzi e Antonio da Sangallo il Giovane<sup>6</sup>.

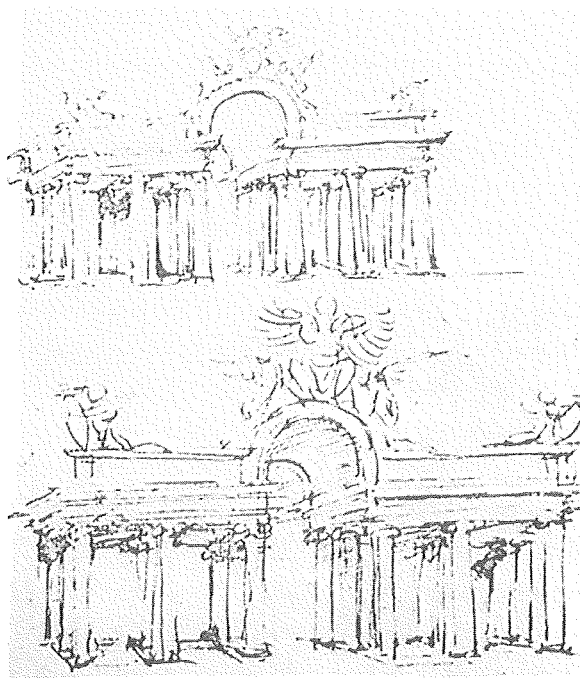
Anche a Messina l'incarico di approntare apparati effimeri per rendere più fastosa e magnifica l'immagine della città viene affidato ad un artista di fama, appunto Polidoro da Caravaggio (1499 - Messina 1543) che vi si è trasferito nel 1528, dopo la fuga da Roma nel 1527 ed una breve sosta a Napoli.

A lui viene, presumibilmente, assegnata l'ideazione degli archi per il *piano di S. Croce* e per la *porta di S. Antonio*, nonché l'arco al *pontile della Dogana* dal quale salperà l'imperatore al termine della visita<sup>7</sup>.

Di Polidoro basterà ricordare la sua crescita culturale nella cerchia di Raffaello, insieme a Giulio Romano e Perin del Vaga, prima della diaspora degli artisti determinata dall'infausto sacco di Roma. La sua fama è legata principal-



Apparato con emblema asburgico e stemmi di Messina; si notino le due diverse soluzioni proposte per la base.



Studi per un arco trionfale. Sembra che questo arco corrisponda in modo rilevante a quello descritto da C.G. D'Alibrando, realizzato nel piano di S. Croce.

mente a particolari soluzioni decorative pittoriche interessanti le facciate dei palazzi – si veda, ad esempio, palazzo Ricci (1524-27) – sulle quali vengono raffigurate ad affresco scene narranti episodi della storia romana antica<sup>8</sup>.

L'idea fondamentale, comune a due degli apparati (relativi presumibilmente all'*arco della Dogana* e a quello per il *piano di S. Croce*), consiste nell'adozione di un sistema trabeato e colonnato con estesi brani decorativo-scultorei<sup>9</sup>. Il primo arco, più semplice, è formato da quattro colonne ioniche su plinti affiancati da basi che sorreggono figure di tritoni e mostri marini. Dopo la trabeazione, che esagera a dismisura gli aggetti oltre il fregio, vi è una sorta di podio, raccordato da volute, che sostiene un gruppo scultoreo con Nettuno emergente.

L'idea di un insieme di sostegni trabeati, aperti tanto da essere attraversati non solo visivamente, si complessifica nel secondo arco: esso è scandito da duplici colonne, in serie di tre, disposte ai lati di un'ampia volta a botte che "sfonda" e va oltre il grande attico concepito sopra la trabeazione conclusiva dei colonnati.

Ad esaltare l'effetto di potente assialità della volta è una grande scultura che si appoggia all'estradosso, in cui è forse riconoscibile una figura alata; agli angoli due figure distese reggono altrettanti stemmi. *L'apparato con emblema asburgico e stemmi di Messina*" (dis. 2), pur presentando decise somiglianze con il primo arco (dis. 1), sembra essere stato pensato come fondale di un percorso, da cogliere in senso bidimensionale, a causa del basamento continuo

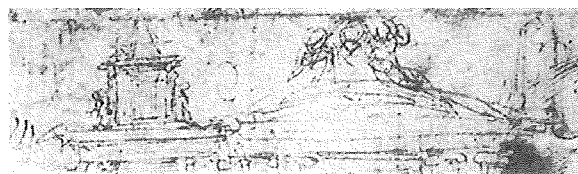
di cui sono indicate soluzioni possibili diverse; sul lato destro, in particolare, sono indicate figure affiancate a mo' di cariatidi.

Nei disegni più piccoli, facenti parte di fogli con progetti di opere figurative, è possibile intravedere modi progettuali più essenziali, specialmente nello schizzo che descrive, in parte, il timpano di una porta segnato potentemente da una voluta a ricciolo; più evanescenti sono i segni che descrivono elementi conclusivi, fastigi di strutture.

In tutti sembra di poter cogliere l'eco di una formazione che decisamente punta verso effetti di decorativismo, esasperati forse dalla occasione progettuale "effimera". Ciò sembra derivare da quella cerchia della scuola romana, che perseguiva intenti di arricchimento dei linguaggi architettonici attraverso repertori decorativi con gli stessi organicamente concepiti, alla quale hanno dato contributi eccellenti Raffaello nel primo ventennio del Cinquecento e Peruzzi fino al 1536<sup>10</sup>.

La seconda occasione celebrativa presa in esame, ossia le feste per il ritrovamento delle reliquie dei Santi Placido e Compagni, si svolse, in realtà, in due tempi successivi: nell'immediatezza dell'evento, il 4 agosto 1588, e poi l'anno successivo, nei giorni 2-4 Agosto 1589. Il racconto delle celebrazioni è in: *Breve Ragguaglio dell'Invention e Feste de' gloriosi Martiri Placido, e compagni mandato al Seren.mo Don Filippo d'Austria Principe di Spagna Da Filippo Gotho Cavaliere Messinese*, stampato in Messina dall'editore Fausto Bufalini nel 1591<sup>11</sup>.

Le incisioni (acquaforti) in esso contenute sono le uniche del secolo XVI, inerenti soggetti siciliani, che ci siano pervenute. Sull'importanza della prima incisione che raffigura la città secon-



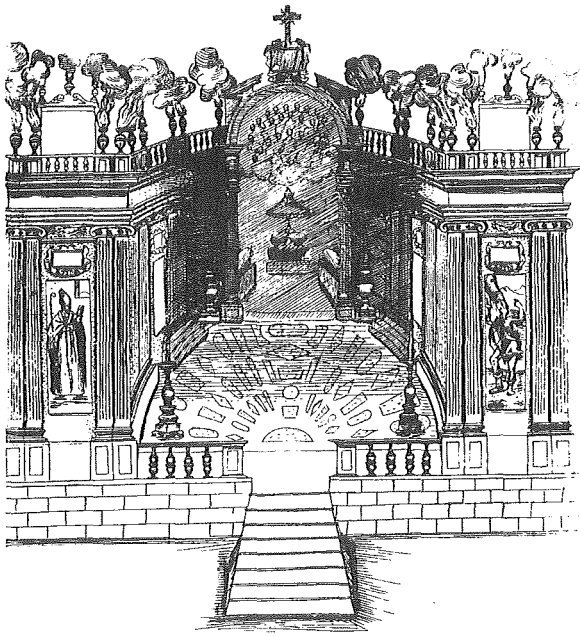
Studio per una *Madonna col Bambino*. I particolari architettonici contenuti ai margini del disegno potrebbero essere altrettanti studi preparatori per i portali laterali del duomo. Questo disegno i quattro precedenti sono tratti da: AA. VV., *Carlo V a Messina*, a cura dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione della Provincia di Messina, ivi 1989, figg. 12-15 e 18.

do una veduta dall'alto, a volo d'uccello, s'è detto nei paragrafi precedenti; il prospetto del duomo, pure "alterato" da decorazioni posticce, è la prima raffigurazione che si abbia di esso, mentre la maggior parte delle incisioni ha per tema la serie degli archi trionfali allestiti lungo il percorso processionale che ha visto portare in trionfo le reliquie.

Così introduce la descrizione di essi il Gotho:

«...Mà quel, che maggior meraviglia, e splendore à sì stupendo apparato aggiungea [quello dei drappi, festoni, coperte e tappezzerie che adornavano i prospetti delle case lungo il percorso], non solo era il vedere con grandissima spesa diece sontuosissimi Archi trionfali maestrevolmente, e vagamente fabricati, adorni di bellissime figure e pitture di sottili, e leggiadre Inventioni arricchite, (come più sotto diremo), che già mai gli occhi potevan saziarsi, né l'immaginatione in guisa alcuna condurvisi...»<sup>12</sup>.

Aprè la serie degli archi la raffigurazione della scena semicircolare, conclusa da una nicchia sullo sfondo e con due ali rettilinee concepite come avancorpi, posta davanti la chiesa di San Giovanni di Malta, sotto la cui area presbiteriale erano state rinvenute le reliquie e, dunque, fulcro delle sacre rappresentazioni.

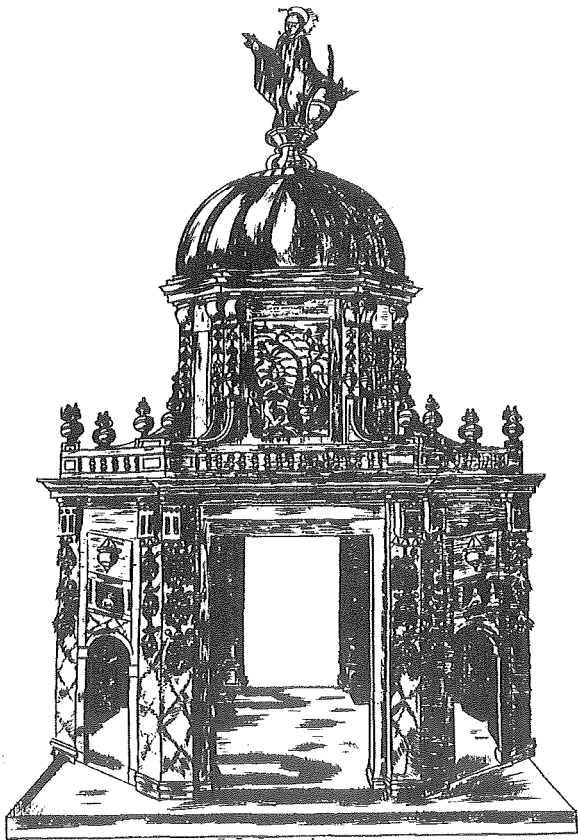


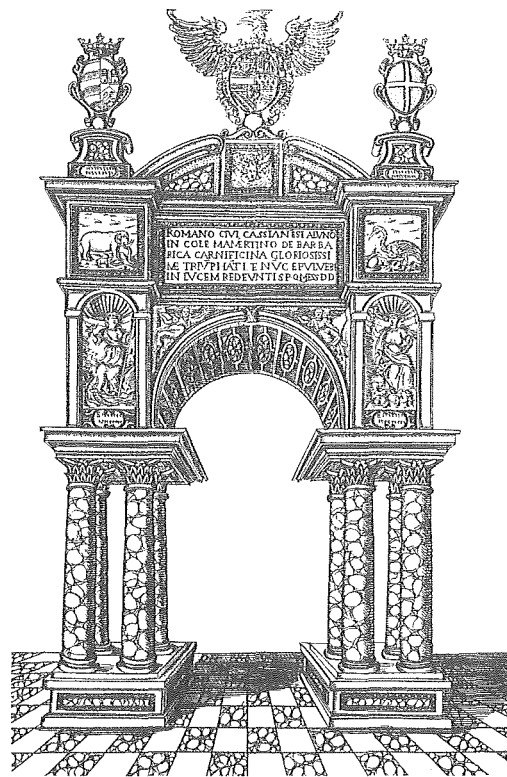
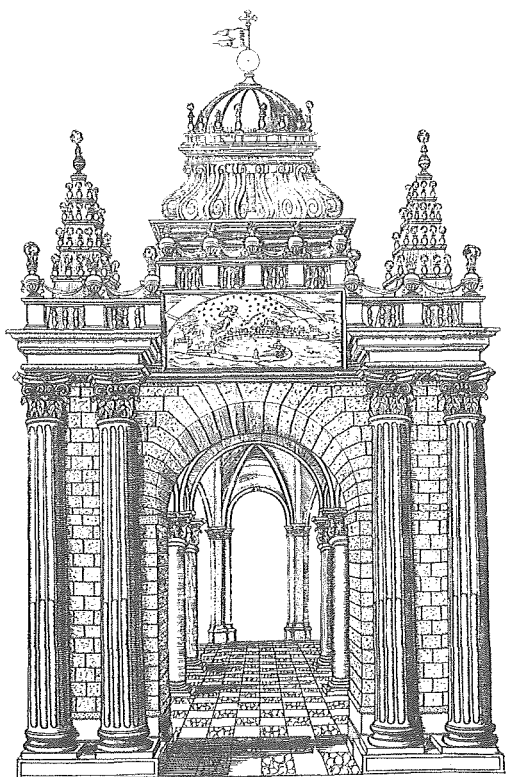
A fianco e nelle pagine seguenti si ripropongono i disegni di Apparati che corredano il *Breve Raguglio dell'Invention e Feste de' gloriosi Martiri Placido e compagni*, di Filippo Gotho, edito in Messina nel 1591 (rist. a cura di A. Raffa e F. Scisca, Messina 1980); in questa pagina: la scena apposta al prospetto laterale della chiesa di San Giovanni di Malta e il primo arco.

Al di là di una balastrata con scalea si spiega una sorta di grande esedra la cui articolazione architettonica è ottenuta attraverso la scansione di doppie lesene scanalate di ordine ionico, intervallate da campate accoglienti figure di santi cartigli con iscrizioni. Al di sopra corre un'amp trabeazione con balastrata superiore alla quale appoggiano, vasi fiammeggianti.

Di questa scena va sottolineata una particolarità: le lesene accoppiate, pur avendo le basi separate, avevano il capitello unico; così Gotho la descrive: «...*Comparve tosto una bellissima Scena [...] il cui edificio era d'ordine composto ornato di 20. pilastri scannellati, alti palmi 30. e larghi 4., per ciascheduno, accompagnati à due à due; e sopra ciascun ordine d'essi posava un capitello Ionico con due volute; mà le basi co'l bastone, e co'l dado erano distaccate l'una dall'altra: seguiva sopra i capitelli il cornicione con l'architravo, e nel campo del fregio [...] v'erano festoni doppi coloriti variamente e vagamente di frondi, di fiori, di frutti: il resto del cornicione era tutto intagliato ad ovole, foglie, fonsaruole, finte di marmi, e di metalli...*»<sup>13</sup>.

Ed ancora, a proposito della nicchia finale della scena, per la verità poco visibile nell'incisione, sembra opportuno riportare dal Gotho il relativo brano: «... *Nel mezzo del suddetto semicircolo era uno sfondato, che in faccia formava un Arco [...] sopra d'esso vi saliva un frontespizio rotto di mensole e d'altri lavori ben guarnito ...*»<sup>14</sup>.





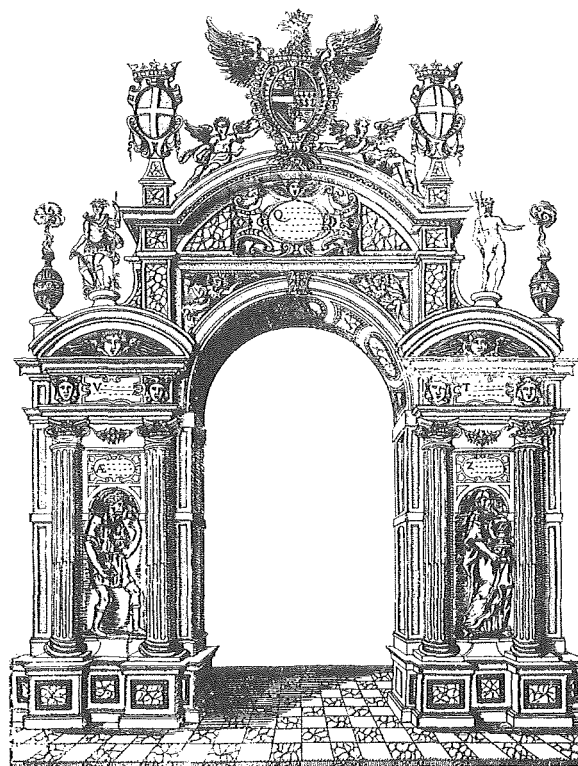
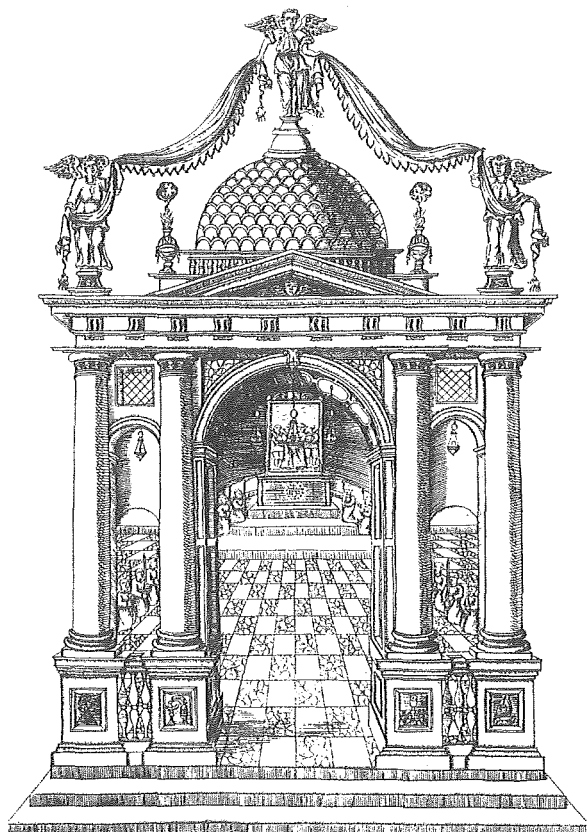
Le figure si riferiscono rispettivamente al secondo e terzo arco.

Infine, va riportata la sintetica ma efficace descrizione che il Gotha dà di questa scena quando introduce il racconto della cerimonia d'inizio dei festeggiamenti: «...questa si fatta Scena d'apparato ricchissima, di pittura vaghissima, e da dottissima mano co' meravigliosa proportione in ogni parte composta, e divisa s'adorarono la prima volta in pubblico, e da tutti universalmente i santi Martiri ...»<sup>15</sup>.

Si sottolinea la precisazione dell'autore a proposito di quella "dottissima mano", e ciò a dispetto del disegno che non raffigura certamente al meglio l'opera. La prospettiva ingenua e il disegno approssimativo, non accurato, accomuna questa raffigurazione a quelle del primo e del quinto arco, nel cui gradino, fra le ombreggiature,

vi sono le lettere MI, ancora indecifrate. Anche questi due archi soffrono per i modi ingenui e impropri del tratto e della resa prospettica; pur tuttavia non sono tra le cose più insignificanti, tutt'altro.

Un'ulteriore precisazione sembra opportuna: è stato fatto un tentativo di quantificazione dello spazio descrittivo che Gotha dedica a ciascun apparato; ebbene, esso sembra essere inversamente proporzionale al valore descrittivo dei disegni, poiché ben settantasei e settantotto righe di descrizione delle sole parti architettoniche l'autore dedica alla scena d'apertura e al primo arco; seguono i trentadue righe del secondo arco e i ventotto del terzo, mentre all'apparato dei Gesuiti vengono dedicati solo dieci righe; quat-



Raffigurazioni dell'Apparato dei Gesuiti e del quarto arco.

tordici e dodici righe, infine, agli archi quarto e quinto.

Brevissime sono le descrizioni degli altri rimanenti apparati, mentre accurata, minuziosa fino ad essere prolissa, è la esplicazione delle iscrizioni e dei loro significati simbolici.

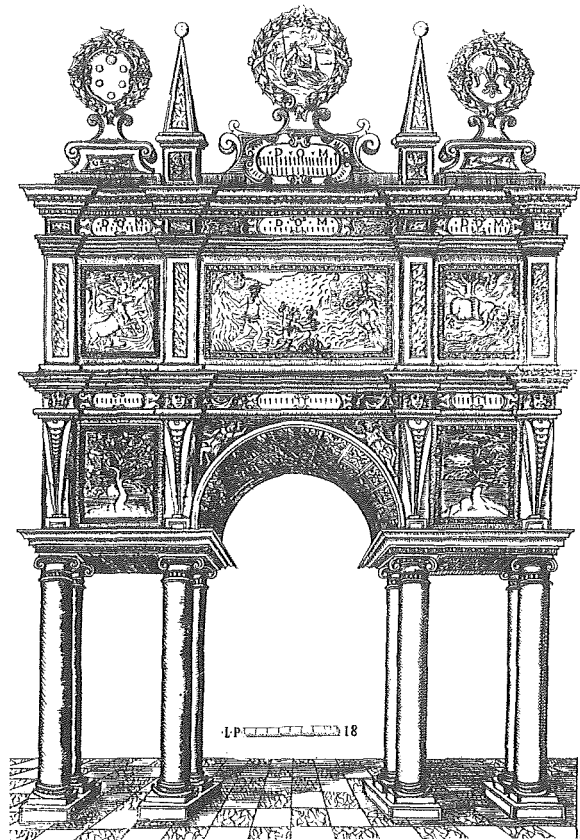
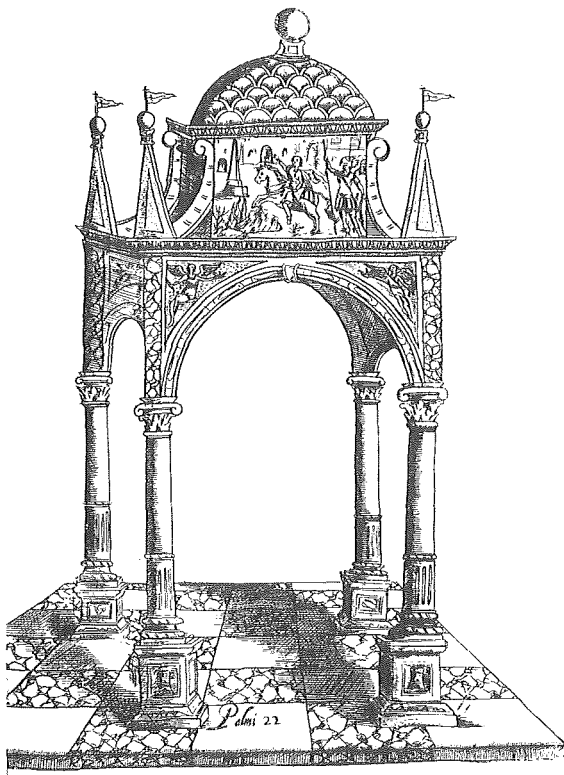
Stranamente il Gotha non menziona nel testo gli autori degli apparati, neppure lo scultore messinese Rinaldo Bonanno, che pure firma il sesto e il settimo arco, alle cui articolazioni architettoniche è, peraltro, dedicata una descrizione di pochi righe; per contro, i racconti figurati contenuti negli archi trionfali sono accuratamente spiegati nei loro significati simbolici e allusivi.

Del tutto diverso dagli altri, concepito su pianta ottagonale, è il primo arco, posto dirimpetto alla

scena nella piazza di San Giovanni; esso fa pensare, piuttosto, ad un tempio o ad un tabernacolo avente persino una sua spazialità interna, così come si evince dalla descrizione<sup>16</sup>. I suoi caratteri, nonostante la brutta resa grafica, inducono ad ipotizzare la probabile presenza ideatrice di Giacomo Del Duca; rapporti con i modi del maestro cefaludese potrebbero facilmente essere individuati<sup>17</sup>.

Il secondo, il nono, il decimo arco e l'apparato dei Gesuiti si particolarizzano per il fatto di avere, almeno nella raffigurazione, una notevole profondità, tale da far pensare ad una navata scandita da sostegni; ed è curioso il fatto che tali sostegni e le relative coperture siano configurate ancora con stilemi di gusto medievale: volte a





Raffigurazioni del quinto e del sesto arco.

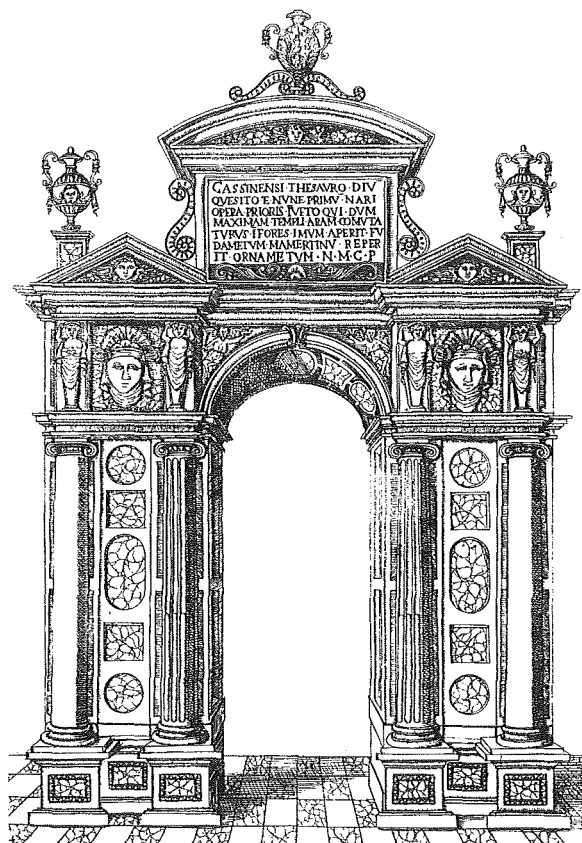
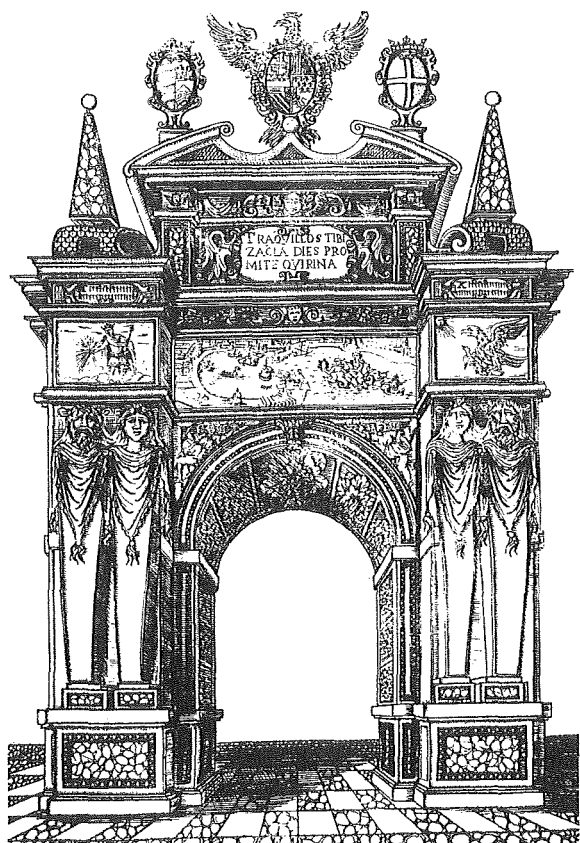
crociera senza costoloni e su pilastri molto robusti sono nel nono arco; crociere ogivali costolonate su pilastri a fascio sono nel secondo e decimo arco; nell'apparato dei Gesuiti, infine, il vano oltre l'arco sembra concludersi in un'abside con altare.

Queste evocazioni goticheggianti contrastano chiaramente con i caratteri adottati per gli avancorpi dei quali si dirà brevemente, cercando di coglierne i caratteri peculiari.

Il secondo arco è costituito da un massiccio corpo in (finta) muratura nel quale s'apre una robusta arcata centrale. Ai lati, colonne composite scanalate sorreggono una trabeazione e la soprastante balaustrata con piramidi estreme, supporto per luminarie. Il fastigio centrale, concludentesi in un cupolino, dispiega nella fascia intermedia una

serie molto fitta di grandi mensole dal profilo molto arricciato che potrebbero richiamare alla memoria quelle dal profilo molto forte, ma non altrettanto fitte nella disposizione a raggiera, del tamburo di San Giacomo degli Incurabili a Roma<sup>18</sup>.

Lo stesso motivo, adottato però in modi più pacati è nella parte finale della lanterna della cupola di San Pietro, con la differenza che qui le mensole non hanno una curva contrapposta ma si accartocciano, da ambo i lati, nello stesso verso<sup>19</sup>. Numerose altre opere si potrebbero citare, nelle quali il motivo delle volute è altrimenti impiegato: basterà qui indicare le volute laterali del prospetto e dei contrafforti di Santa Maria ai Monti (Giacomo della Porta, 1580 e sgg.)<sup>20</sup> ed anche quelle dal profilo molto accentuato del



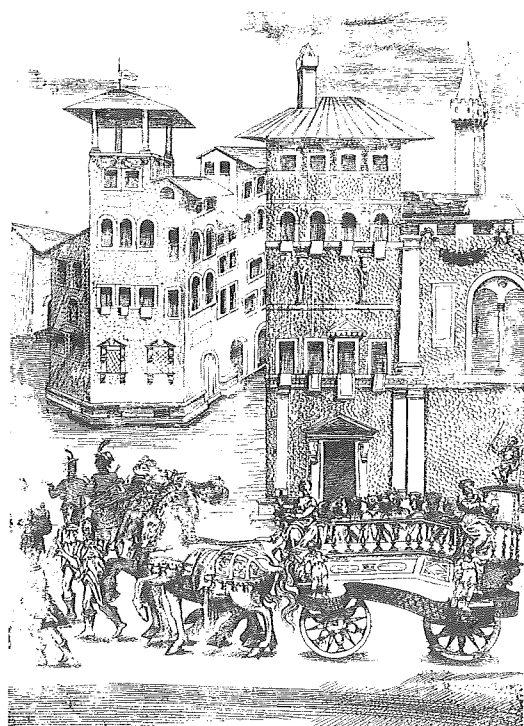
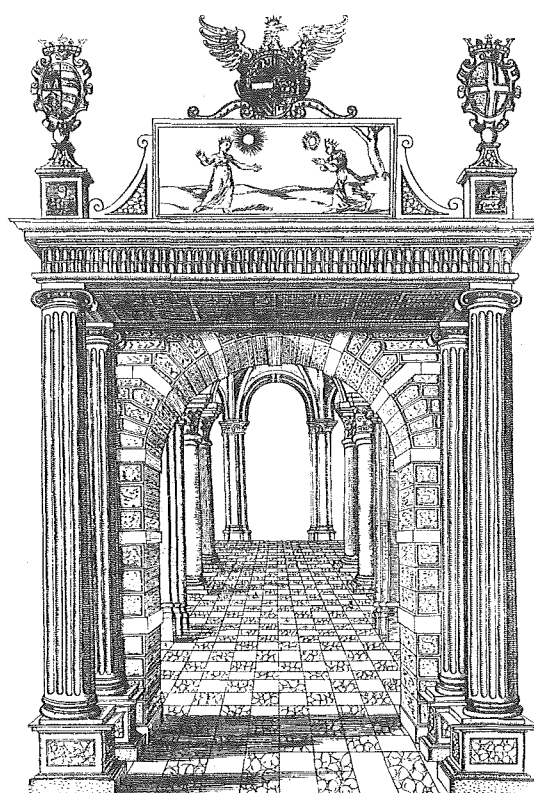
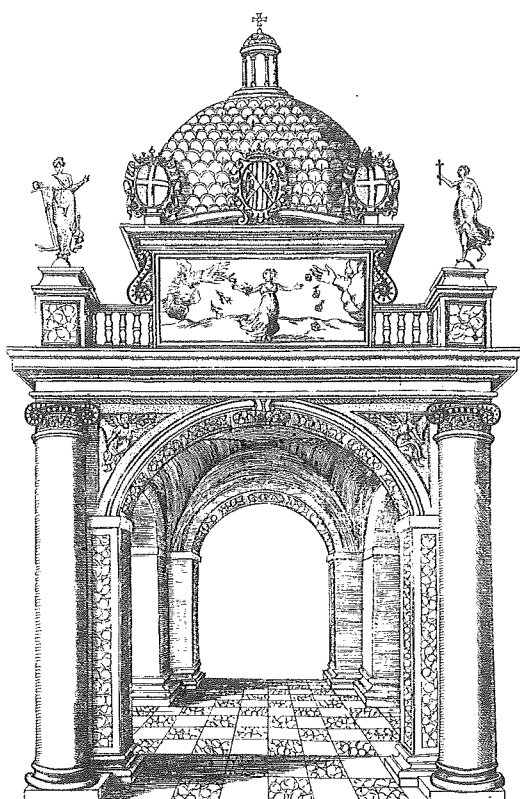
Il settimo arco ed il decimo; quest'ultimo come appariva nel prospetto verso la città.

prospetto della chiesa di San Giacomo prima citata<sup>21</sup>.

Il terzo arco è composto da quattro colonne libere per lato su piedistallo continuo e cornice d'imposta molto sporgente; esse fungono da piedritti per l'arcata profonda che vi si diparte affiancata da due bande lievemente sporgenti con nicchie e statue; al di sopra un alto attico concluso da un fastigio che richiama per le volute un timpano curvo spezzato. Ai lati due singolari piedistalli, sagomati e chiusi da una doppia volutina, sorreggono gli stemmi della città, mentre al centro domina l'aquila imperiale.

Simile nell'impostazione è il quarto arco che sposta le nicchie fra le colonne di base e le sovrasta con trabeazioni e timpani curvilinei, mentre sopra l'arco centrale una cornice arcuata funge da fastigio conclusivo. Ad esso si appoggiano figure simboliche, stemmi; al centro vi è l'aquila imperiale.

Severo appare – nonostante la descrizione del Gotha («... Era il Tempio di marmo dipinto con minutissimo intaglio...») – il frontale dell'apparato dei Gesuiti, formato da colonne doriche su alti basamenti e con robusta trabeazione scandita da triglifi e *guttae*, con timpano superiore piuttosto



L'ottavo arco ed il decimo raffigurato, quest'ultimo, secondo il prospetto verso la marina; l'ultima immagine rappresenta la processione del carro trionfale per le vie della città.

depresso; sullo sfondo una piccola cupola decorata con un motivo a scaglie è sovrastata da una figurina che regge drappi insieme a due altre laterali.

Al quinto arco si è accennato; forse la resa grafica modesta e la prospettiva molto incerta non rendono giustizia a questo apparato, essenziale nella sua semplicità ma non banale nella soluzione delle quattro ampie volute che sostengono il cupolino e alle quali fanno da contrappeso i quattro pinnacoli piramidali.

Il sesto arco è firmato da Rinaldo Bonanno, scultore messinese e genero di Andrea Calamech, ed è l'arco della nazione fiorentina in Messina. Così come il terzo arco esso si articola nel primo

ordine con otto colonne libere a sostegno di due alti attici sovrapposti segnati da altrettante trabeazioni. La minuta decorazione che accompagna e sottolinea calligraficamente le membrature architettoniche non risolve il senso complessivo di pesantezza che deriva a questo apparato da una monotona scansione di superfici concepite per contenere per lo più le raffigurazioni allegoriche; né allo scopo contribuisce il fastigio conclusivo, composto da una sommatoria di stemmi su piedistalli e pinnacoli.

Anche il settimo arco è firmato da Rinaldo Bonanno e, come il precedente, soffre di una pesantezza di concezione alleviata in parte dalla presenza delle erme nel primo ordine ed anche dalla rientranza della campata centrale nella quale s'apre l'arco<sup>22</sup>. La parte soprastante l'attico risulta per la verità più vivace, per il maggiore slancio impresso al fastigio centrale dal quale si staccano nettamente i due pinnacoli laterali. Una compiaciuta insistenza decorativa sembra improntare anche quest'arco.

Il decimo arco era bifronte, poiché si appoggiava alle mura della città ed aveva come apertura proprio la porta urbana cosiddetta del Molo.

Esso sembra una esasperata rielaborazione del settimo arco con qualche variante: le colonne al posto delle erme, i timpani negli avancorpi laterali, il vano centrale più allungato che invade con l'arco l'attico superiore; il fastigio centrale superiore, contenente un'iscrizione, è concluso da un timpano curvilineo. Si noti, infine, in questo apparato l'introduzione di un motivo decorativo del tutto particolare: fra le colonne, il retrostante pilastro accoglie delle tarsie marmoree di forme geometriche elementari; lo stesso motivo è nei frontali dei piedistalli e nell'intradosso dell'arco<sup>23</sup>.

Il corrispettivo arco verso la Marina è concepito come una sorta di finto baldacchino, composto da

colonne ioniche trabeate, al di là del quale vi è una prospettiva con pilastri a fascio e volte a crociera costolonate. Stridente è il contrasto fra i due modi linguistico-architettonici impiegati; deboli appaiono gli elementi del fastigio conclusivo.

Sembra mancare l'illustrazione relativa al nono arco trionfale che così il Gotha brevemente descrive: «... sopra otto colonne, a due facciate, tutto dipinto di bronzino, mà le colonne, e gli damasati erano guarniti di sete...»<sup>24</sup>.

Alla fine di questo lungo *excursus*, dunque, si è dimostrato, a meno delle ambiguità derivanti da taluni "residui" del repertorio gotico di cui s'è detto, quanto l'osservazione diretta e attenta delle incisioni aveva anticipato: una serie notevole di elementi decorativi sicuramente innovativi, taluni molto ricorrenti nella produzione romana della seconda metà del secolo XVI, improntano modi compositivi fondati, ormai con sicura consapevolezza, sull'uso degli ordini classici, espressi da colonne libere, semicolonne, pilastri e completati dall'applicazione di architravi, attici, cornici.

Presumibilmente le forme ed i linguaggi impiegati in questi apparati effimeri riflettono il gusto e le idee che circolavano in Messina in quegli stessi anni, adottati in tutto o in parte in opere durevoli e, più ancora, forse, nelle realizzazioni dei decenni successivi.

## NOTE

<sup>1</sup> A. PETRIOLI TOFANI, *Gli Ingressi Trionfali*, in AA.VV., *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, Catalogo della mostra *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, Firenze 1980, pp. 343-354; ivi, a p. 348, è citato l'«arco trionfale con il carro di Nettuno e Tritoni» di Polidoro da Caravaggio per Messina.

Si vedano i contributi sul tema di G. ZANDER, *Gli apparati per la venuta di Carlo V (Aprile 1536)* e di S. BENEDETTI, *Gli anni di Paolo III (1534-1549). La visita di Carlo V a Roma ed il rilancio classicista*; entrambi in S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte in Roma nel secolo XVI*, Bologna 1990, risp. alle pp. 585-591 e 225-232.

Per Messina si veda: AA.VV., *Carlo V a Messina*, a cura della Provincia Regionale di Messina, ivi 1989.

<sup>2</sup> G. BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina città nobilissima*, Venezia 1606; rist. a cura di P. Bruno, Messina 1976, pp. 39.a, 39.b, 40.a. Per la venuta di Carlo V si veda la p. 42.b. Con simili "trionfi" erano stati accolti altri personaggi illustri: Don Giovanni d'Austria, vittorioso a Lepanto (1571), Marcantonio Colonna, il Marchese di Pescara, Don Garzia di Toledo, tutti viceré di Sicilia (cfr. le pp. 42.a e 48.b), per i quali la città aveva approntato archi e baldacchini rivestiti di broccato, pitture, epigrafi lapidarie luminarie e giochi d'artificio.

<sup>3</sup> F. GOTH, *Breve Ragguaglio dell'Invention e Feste de' gloriosi Martiri Placido, e compagni mandato al Seren.mo Don Filippo d'Austria Principe di Spagna Da Filippo Gotho Cavaliere Messinese*, Filippo Bufalini editore, Messina 1591, rist. a cura di A. Raffa e F. Scisca, Messina 1980.

<sup>4</sup> A. MARABOTTINI, *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969, 2 voll. Va ricordato che alla realizzazione del ben vasto e articolato insieme degli apparati ebbe una parte rilevante un certo maestro «Domenico di Carrara» nel quale si potrebbe forse riconoscere il carrarese Domenico Vanello operante già nel 1532 in Messina; oppure Giovan Domenico Mazzolo, figlio del più noto scultore Giovan Battista.

<sup>5</sup> G. ZANDER, *Gli Apparati...*, cit., p. 586.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 586-591. Di entrambi gli artisti sono noti alcuni disegni; tuttavia Peruzzi non ebbe modo di vederne la realizzazione perché morì il 6 gennaio 1536 mentre Carlo V visitò Roma in aprile. Aiutanti di Antonio furono il fratello Giovanni Battista detto il Gobbo e Giovanni Mangoni (lo stesso che progetta il palazzo di Angelo Massimo). Gli irrealizzati disegni del Peruzzi sono commentati da Zander che riprende concetti espressi da De Angelis D'Ossat. È comune ai due autori l'idea che il maestro senese in questi «apparati di decoro urbano occasionale» abbia impiegato la stessa lucidità, lo stesso vigore stilistico e la stessa eleganza che connotano le sue opere. Sull'argomento si veda anche: G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Gli archi trionfali ideati dal Peruzzi per la venuta a Roma di Carlo V*, in «Capitolium», 1943, 9, pp. 287 e sgg..

<sup>7</sup> La porta urbica di S. Antonio, dalla quale Carlo V fece il suo ingresso in città, dopo il 1535 verrà denominata Porta Imperiale a ricordo del fausto avvenimento. Le iscrizioni per tali apparati sono state concepite dal celebre matematico messinese Francesco Maurolico.

<sup>8</sup> Cfr. AA.VV., *Storia dell'Arte Italiana*, Electa-Mondadori, Milano 1991, vol. 3, pp. 144-145. «... Questo originale evocatore dell'antico propose una interpretazione moderna dello spirito della Roma classica e diede vita a un ampio repertorio di idee e di motivi che ebbero inesauribile fortuna per tutto il corso del Cinquecento...». Si vedano anche le pp. 159, 204 e 251. Per ulteriori approfondimenti si veda S. MACIOCE, *In margine all'attività di Polidoro, pittore di facciate*, in AA.VV., *Baldassarre Peruzzi. Pittura scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 1987, pp. 647-668.

<sup>9</sup> I disegni di Polidoro, realizzati a penna con inchiostro bruno, sono conservati negli Staatliche Museen di Berlino e sono stati pubblicati per ultimo in A. MARABOTTINI, *Polidoro...*, cit., *passim*. L'autore opera un utile confronto con le fonti letterarie coeve (COLA GIACOMO D'ALIBRANDO, *Il trionfo il quale fece Messina nella Intrata del Imperator Carlo V...*, Messina, per Pietruccio Spira, 15 Dicembre 1535) al fine di verificare che essi furono approntati proprio per la circostanza.

<sup>10</sup> Si veda, in proposito S. BENEDETTI, *Gli anni di Giulio II*; e, dello stesso autore, *Gli anni di Leone X*; entrambi in S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte...*, cit., specialmente le pp. 89-93; 114-133.

<sup>11</sup> Se ne veda la riproduzione anastatica: *Arte Tipografica messinese del secolo XVI. Filippo Gotho, Ragguaglio su Messina*, Ed. GBM, Messina 1980.

<sup>12</sup> Cfr. F. GOTH, *Ragguaglio...*, cit., p. 55. Scarne notizie si hanno sul nobile cavaliere messinese Filippo Gotho: egli fu più volte senatore, oltre che uomo colto e stimato dagli eruditi del suo tempo. Morì nel 1599 (la notizia della sua morte è in C.D. GALLO, *Gli Annali della città di Messina*, a cura di A. Vayola, vol. III, Messina 1881, p. 100. Si veda, per le poche notizie sulle sue prerogative, P. SAMPERI, *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina, divisa in cinque libri...*, Messina 1644, p. 37). Egli fece parte della deputazione senatoria per le feste dei giorni 4 agosto 1588 e 2-3-4 agosto del 1589; in particolare della commissione del "secondo giorno per gl'Archi trionfali".

<sup>13</sup> F. GOTH, *Ragguaglio...*, cit., p. 34.

<sup>14</sup> F. GOTH, *Ragguaglio...*, cit., p. 34.

<sup>15</sup> F. GOTH, *Ragguaglio...*, cit., p. 35.

<sup>16</sup> F. GOTH, *Ragguaglio...*, cit., p. 56 e sgg.

<sup>17</sup> Il prof. Sandro Benedetti mi ha suggerito la possibilità che fra gli archi del Gotho ve ne sia uno ascrivibile a Giacomo Del Duca. Il primo, infatti, sembra rispondere pienamente a stilemi e caratteri compositivi peculiari del maestro siciliano.

<sup>18</sup> Cfr. BENEDETTI-ZANDER, *L'Arte...*, cit., tav. CLV/1.

<sup>19</sup> S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73, fig. 91; se ne veda l'immagine

dal vero in AA. VV. *Roma. Sisto V*, catalogo della mostra, Roma 1993, p. 26.

<sup>20</sup> S. BENEDETTI, *Fuori dal Classicismo*, Roma 1984, fig. 175; si vedano ulteriori analogie con la chiesa del Gesù, nel testo appena citato, alla fig. 91.

<sup>21</sup> L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra*, Roma 1991, figg. 105-106.

<sup>22</sup> Erme di queste dimensioni non sono usuali nell'architettura isolana: esse fanno pensare ad una esasperata ricerca di fusione fra architettura e scultura. Nella Porta Nuova a Palermo, costruita in forma duratura dopo l'ingresso di Carlo V, ricostruita nel 1582 e poi rimaneggiata nel 1668 da Gaspare Guercio che colloca nella zona inferiore esterna quattro figure i cui arti inferiori sono sostituiti da lesene a

bugne dal bizzarro disegno. Le stesse bizzarrie attua Pirro Ligorio che usa le erme nella Fontana dell'orologio in Villa d'Este a Tivoli.

<sup>23</sup> Il motivo che qui appare realizzato in architetture effimere ha la sua origine in Messina, nelle opere del Montorsoli: sul fondo delle cappelle dell'Apostolato e sulle basi d'appoggio delle fontane; esso avrà pratica applicazione nella tomba di Maurizio Valdina (1597) posta nella parrocchiale di Roccavaldina ed in modo più sofisticato ed intellettualistico a Palermo, nella cappella della Madonna di Trapani nella Chiesa di Casa Professa. Cfr. F. PAOLINO, *Tre opere di Camillo Camilliani*, in «Archivio Storico Messinese», 58 (1991), pp. 47-97.

<sup>24</sup> F. ГОРНО, *Breve...*, cit., p. 119.





## CapitoloIV

### LE ARCHITETTURE RELIGIOSE

Alì	Condrò
Milazzo	Francavilla
San Marco D'Alunzio	Galati
Naso	Gesso
San Piero Patti	Giampilieri
Castroreale	Monforte
Randazzo	Novara di Sicilia
Fiumedinisi	Raccuia
Sant'Angelo di Brolo	Roccavaldina
Mistretta	Rometta
Tusa	Salice
Santa Lucia del Mela	Savoca
Trecastagni	Venetico



ALÌ

La chiesa parrocchiale

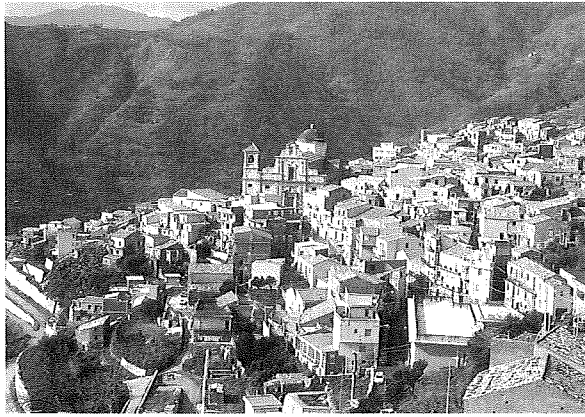


Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); il corpo basilicale visto dall'ingresso.

Fauste, ancorché misteriose per noi oggi, dovettero essere le circostanze che diedero luogo alla costruzione della chiesa madre di Ali, in territorio di Messina<sup>1</sup>.

Di essa e delle sue vicende costruttive non si hanno che scarse notizie: le prime si devono a Pietro Carrera che nel 1641, scrivendo una storia della sua città, Catania, vi include talune notizie riguardanti Ali, giusta la circostanza che il culto di Sant'Agata era particolarmente sentito in entrambi i luoghi<sup>2</sup>.

L'autore introduce il racconto della traslazione delle reliquie della santa e della fortunosa acquisizione da parte degli abitanti del piccolo centro messinese del velo che le conteneva; egli indica il 1582 quale anno di inizio dei lavori di costruzione di una nuova chiesa alla quale, dapprima, venne dato il titolo di Santa Maria, mutato poi per volere popolare in quello di Sant'Agata; ciò, sembra, nonostante vi fosse un'altra chiesa intitolata alla martire catanese. La nuova costruzione viene così, brevemente, descritta: «... *la*



Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); veduta panoramica del paese.

*nuova non è ancora finita di fabrica, imperoché è sontuosissimo edificio, nel quale secondo la relatione datami dall'Arciprete di Ali, insino al presente si sono spesi [...] settantamila scudi ...»<sup>3</sup>.*

Significativo appare il fatto che il Carrera scriva solo un settantennio dopo l'inizio della costruzione, ma, soprattutto, che faccia riferimento a notizie attendibili.

Vito Amico, compilando la sua opera nei primi decenni del secolo XVIII, conferma che il paese era fra i *pagi saracenorum* e che, dopo il 1093, venne sottoposto dal conte Ruggero al monastero dei Santi Pietro e Paolo di Itala<sup>4</sup>. A proposito della chiesa parrocchiale, l'autore racconta le vicende che condussero alla sua costruzione: «... Incendiatasi improvvisamente la chiesa di S. Agata, ne sorse nel 1582, senza riguardo e spese, una più elegante e magnifica; ne è la lunghezza di 200 palmi, di 80 la larghezza, di 100 l'altezza, e la cupola avanza i 150; è cinta la nave di 16 intiere colonne di pietra, fabbricato in marmo a serpeggiamenti l'altare maggiore, magnifiche le cappelle di entrambi i lati, bellissima la facciata, molto famosa la prospettiva sì dal lido di giù, che dal mare, poiché sorge nel più

*alto luogo del paese e supera gli altri non dispregevoli edifizii;...»<sup>5</sup>.*

I due autori sopra citati concordano, dunque, nell'indicare il 1582 quale anno d'inizio della costruzione della chiesa; tuttavia, bisogna precisare che l'Amico attinge le notizie relative al centro di Ali ed alla sua parrocchiale dal manoscritto che il frate cappuccino Serafino di Ali compila proprio su sua richiesta, così come espressamente detto nell'intestazione<sup>6</sup>.

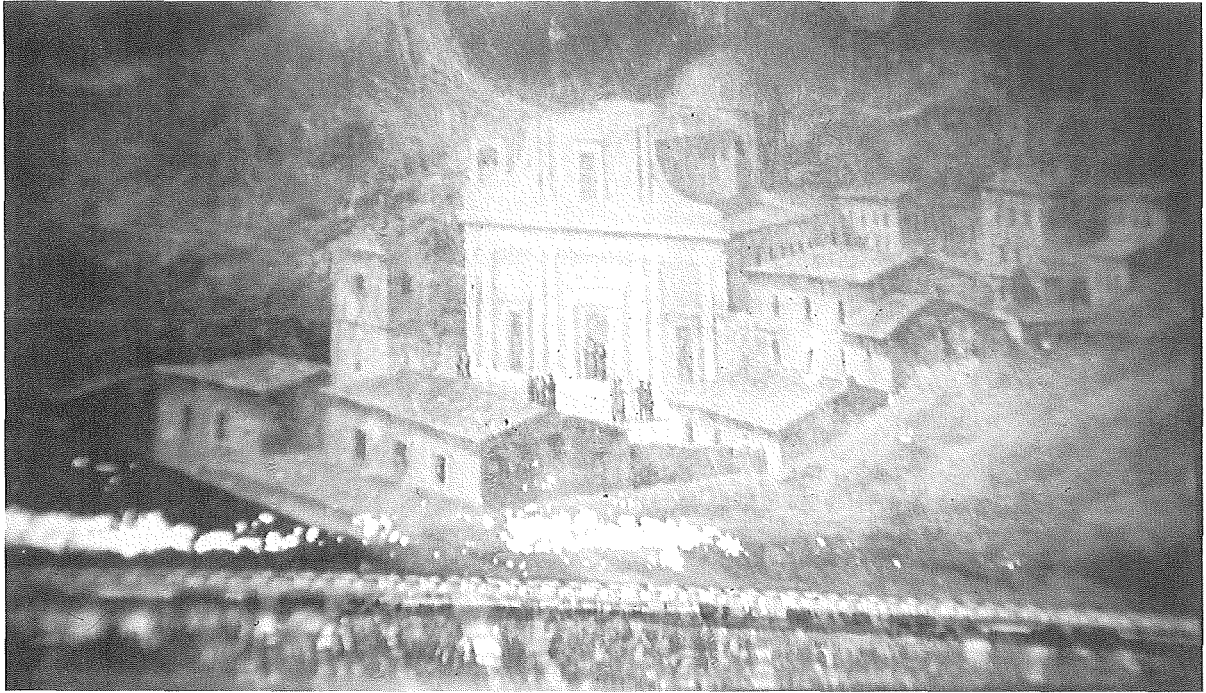
L'opera è stata ritrovata e pubblicata, con prefazione e annotazioni, da Gaetano La Corte Cailler; in essa vi è un'interessante descrizione della configurazione architettonica dell'edificio, oltre che un ragguaglio sulle opere devozionali e d'arredo contenute: «... Ma ancora rendesi appo tutta celebre e famosa, perchè trovasi di fattura e grandezza singolare [...] tutta ben modellata d'architettura d'ordine dorico, con sua prospettiva seu facciata [...]. E questa è di pietra paesana siccome altrove toccai, ma con le colonne N° 12 sane e quattro dimezzate; nel mezzo tiene 14 archi che formano la nave; 4 per le due cappelle collaterali all'altare maggiore, e quattro ben grandi che sostentano la cupola, e con questa i cornicioni ed altro tutti sono di pietra paesana come sopra, eccetto le ali e sue cappelle che sono formate di pietra bianca di Siracusa...».

Inoltre, nella parte finale della descrizione è

*Alla pagina seguente*

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); Letterio Subba (1787-1868), *Madonna col Bambino in gloria e Santi*; particolare della parte bassa del dipinto in cui è raffigurato l'abitato di Ali, dominato dalla chiesa. Il suo fastigio conclusivo manca a causa dei danni provocati dal terremoto del 1783: il dipinto, infatti, è riferibile alla metà del XIX secolo.

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); il prospetto principale.





detto: «...Per alzare il suddetto edificio, seu Tempio, conforme l'apporta il celebre scrittore D. Pietro Carrera nelle sue Memorie storiche sopra la città di Catania [...] la spesa della sola nave fuori dal T, seu martello con archi maggiori e cupola, per novantamila scudi, e col resto finita 130 mila, e così fino ad oggi viene apprezzata da molti e varii famosi ingegneri ed architetti, essendo stata cominciata (come dice ancora il precitato Carrera) l'anno 1565...».

Questa data, così anticipata, che pure non si riesce a rintracciare nel testo del Carrera<sup>7</sup>, bene aderirebbe all'ipotesi che a ridestare l'interesse per la tipologia basilicale trinavata siano state anche la presenza e la divulgazione delle idee del Panvinio, presente in Sicilia nel 1567, di cui a lungo si argomenta nelle *Note introduttive* a questo stesso lavoro.

In più, avallerebbe inconfutabilmente il ruolo di "modello" svolto dall'esempio di Alì, rispetto agli altri, numerosi, che poi si diffusero nel territorio messinese; teorie queste destinate, tuttavia, a rimanere allo stadio di ipotesi fino a nuove, auspicabili conferme documentarie.

Infine, vanno segnalati, per completezza, ulteriori contributi sul tema: il primo del pittore messinese Adolfo Romano che intorno al 1894 visita la chiesa in occasione del ritrovamento di un dipinto<sup>8</sup>. Egli, descrivendola brevemente, in un discorso introduttivo al tema pittorico specifico, la definisce «... un miracolo di architettura (che)... fa pensare all'immaginazione e alle capacità tecniche di Giacomo del Duca tanto apprezzato da Michelangelo ...». Su questa affermazione si tornerà a ragionare brevemente in seguito.

Il secondo contributo è di Fortunato Pergolizzi, il quale riprende sostanzialmente le datazioni già proposte dal La Corte Cailler ed adombra una somiglianza fra il fastigio conclusivo della par-

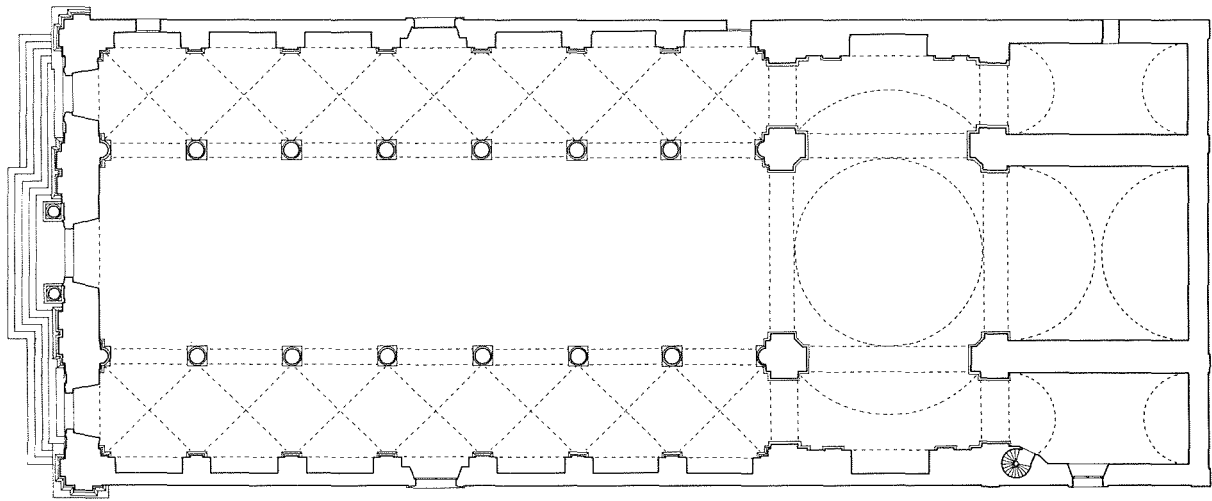
rocchiale di Alì e quello della chiesa di Santa Maria in Trivio, opera di Giacomo Del Duca<sup>9</sup>. La cautela con cui deve essere accolta tale idea – scaturita forse dalla conoscenza, pure non dichiarata, del breve cenno a Del Duca proposto da A. Romano – discende innanzi tutto dal fatto che, per asserzione dello stesso Pergolizzi, il fastigio conclusivo di Alì è stato rifatto a causa dei danni da esso patiti per il sisma del 1783 anche se, pare, sia stato ricostruito identico al precedente.

Ciò è confermato dal "ritratto" della configurazione esterna della chiesa contenuto in un dipinto della metà del secolo XIX, del quale si parla immediatamente appresso, a proposito del terzo contributo, quello di Nino Principato<sup>10</sup>. In esso viene segnalata la presenza di un quadro del pittore messinese Letterio Subba (1787-1868), la *Madonna col Bambino in gloria e Santi*, nella cui parte bassa è raffigurato l'abitato di Alì «... con la cattedrale ancora in costruzione ...»<sup>11</sup>.

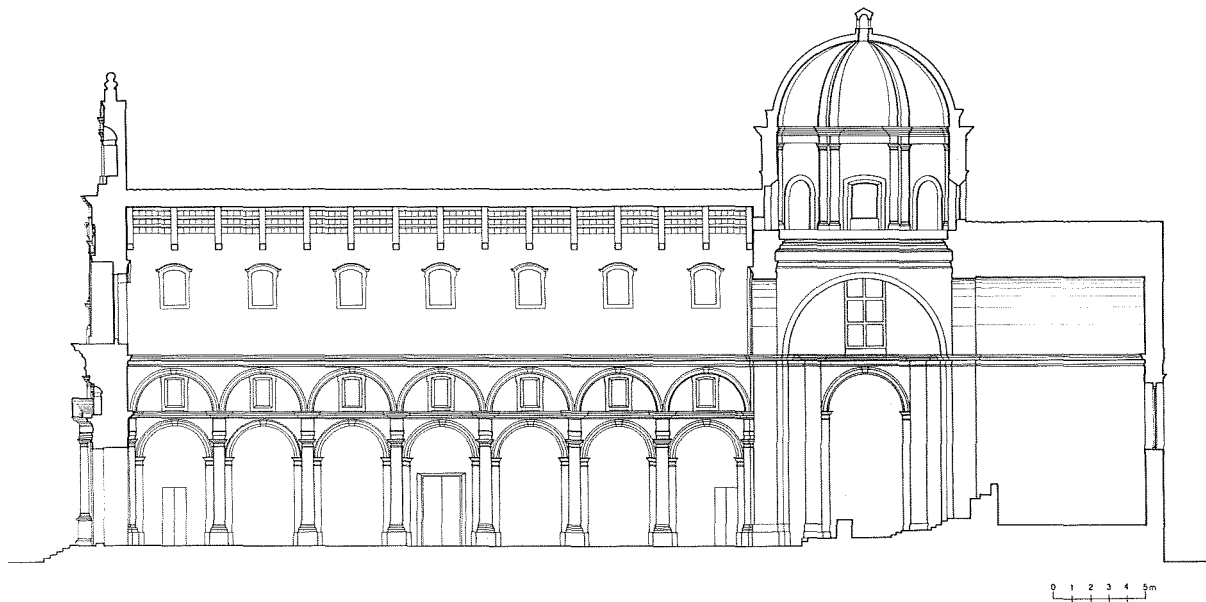
Piuttosto che ad un eccessivo prolungamento dei lavori di costruzione, così come dall'autore ipotizzato, la mancanza del fastigio conclusivo della facciata, farebbe pensare, più ragionevolmente, ai possibili danni causati all'edificio dal sisma del 1783 e ad un ritardo dell'opera di restauro.

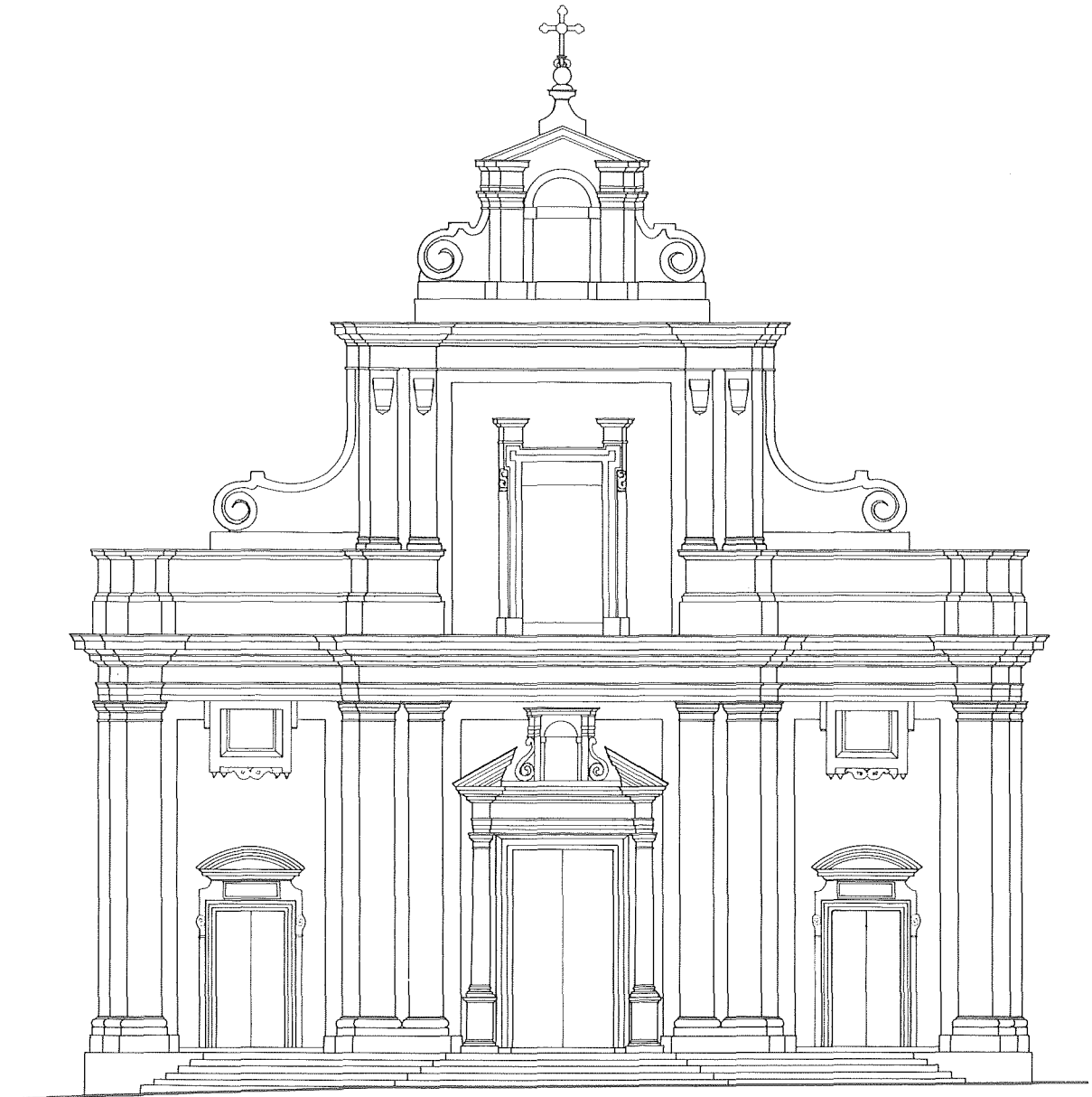
Principato, infine, assegna la paternità della chiesa di Alì ad Andrea Calamech, per via della sua presenza in Messina nel periodo in cui la chiesa fu ricostruita (1565-1589).

Indirettamente ricaviamo una data *ante quem*, il 1624, entro la quale è, comunque, da collocare il completamento della chiesa e della sua facciata: la modesta chiesa del SS. Rosario, nella stessa Alì, riprende nel portale principale lo stesso schema e gli stessi stilemi del portale maggiore della parrocchiale; sull'architrave vi è incisa la data sopraddetta. Ne consegue che il modello era già compiuto, tanto da essere per così dire "co-



Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata). Disegni di rilievo; pianta e sezione.





Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata). Disegno del prospetto.

piato”, seppure in scala minore e con evidenti riduzioni esecutive.

A queste frammentarie ed incerte notizie nulla aggiunge, sul piano dell’indagine storica, la “Relazione” dell’ing. F. Barbaro, redatta nel 1932, nell’ambito del piano di ricostruzione e riparazione di tutte le chiese della Diocesi di Messina, danneggiate in varia misura dal sisma del 1908<sup>12</sup>.

Addirittura, l’ing. Barbaro sposta la data di costruzione della chiesa al 1530, senza fornire alcun riscontro documentario o letterario; lo stesso indica il 1680 quale data di non meglio precisate “modifiche”, senza specificare neppure questa volta le fonti da cui trae tali notizie. Tuttavia, questa “Relazione” si rivela importante perché ci fa chiaramente intendere come il sisma del 1908 non abbia apportato danni considerevoli alla chiesa, tanto è vero che si computava solo la rifazione delle coperture – anche le volte delle navate laterali?– “opportunamente” poggiate su di un cordolo cementizio armato continuo<sup>13</sup>.

L’edificio chiesastico ha un’iconografia piuttosto semplice; immediata risulta, perciò, la comprensione del suo schema planimetrico e della sua configurazione spaziale. Al corpo longitudinale basilicale, piuttosto allungato e costituito da una serie doppia di sei colonne libere a sostegno di sette arcate rivolte a formare la suddivisione canonica in navate, segue e si contrappone, dopo l’arco santo, uno pseudo transetto, ovvero lo spazio della crociera cupolata ricalcato ai lati da due testate non sporgenti definite anch’esse da arconi trasversali profilati e coperte da volte a botte sviluppatasi in senso trasversale; su questo spazio s’aprono la scarsella centrale e le due cappelle laterali che l’affiancano; tutte coperte con volte a botte.

Di particolare interesse è l’articolazione delle navate minori che sono scandite sulle pareti laterali estreme da un sistema di paraste con cornice superiore che inquadrano ampie e profonde arcate predisposte ad accogliere la serie degli altari laterali. Esse sono, altresì, segnate dalla successione delle volte a crociera che si tendono al di sopra del serrato ed incalzante ritmo delle membrature architettoniche delle parti basse di navata grande e parete laterale ultima; sono illuminate dalle finestre laterali e producono grandi suggestioni.

Dunque, è questo uno schema planimetrico chiaro, essenziale e, a prima vista, persino riduttivo nel profilo rettangolare che l’edificio assume se si osserva il disegno della pianta.

Né vi sono grandi innovazioni formali nella composizione degli spazi: consuete sono la copertura a capriate della navata maggiore e le volte a crociera delle navatelle, benché non sia da escludere che in origine la copertura della navata maggiore sia stata a volta a botte; non nuova l’articolazione delle pareti estreme, discendente da consimili operazioni brunelleschiane e adottata qui come “riduzione” delle cappelle profonde delle quali sono ‘proiezione’ sulla parete; tale articolazione parietale venne introdotta, com’è noto, in questa versione in Sicilia dal Montorsoli nel cosiddetto *Apostolato* del Duomo di Messina.

Eppure, questo edificio religioso possiede una configurazione profondamente suggestiva, discendente dall’uso appropriato, maturo e consapevole dei sistemi di *calibratura* e proporzionamento degli elementi misuratori dello spazio.

L’adozione dell’ordine dorico, reso singolare dall’inserzione dello slanciato *dado* o, per meglio dire, dall’alto frammento di trabeazione interposto fra capitelli e imposta dell’arco, imprime alla teoria delle colonne ed arcate uno slancio verticale tale da comprendere



Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); particolare del portale principale.

nella visione assiale dell'interno anche la serie delle volte laterali con le loro candide vele in cui si concentra il massimo valore luministico. Altrettanto efficaci gli effetti di luminosità che trovano uno straordinario punto di coagulo nella crociera, direttamente illuminata dalle finestre che si aprono nel tamburo della cupola. Questa luminosità intensa, sebbene diffusa, esalta il contrasto fra le membrature architettoniche in pietra di cave locali (cosiddetta *colombina*) e le superfici bianche dell'intonaco.

Descritto il carattere dell'edificio, così come appare ad una lettura che tenga conto di emozioni e suggestioni immediate, sembra necessario soffermarsi su talune particolarità che vanno ulte-

riormente indagate nelle loro precipuità.

Si è detto, in altra parte di questo lavoro, come si consideri l'esempio della chiesa parrocchiale di Ali il *modello* poi diffusosi, con varianti, in molti altri centri del Valdemone; ebbene, questa convinzione è sostenuta dalla consapevolezza – derivante a sua volta da un'attenta osservazione e da una puntuale analisi – che esso sia stato ideato e realizzato con grande sapienza compositiva e linguistica: l'ampia navata centrale è scandita dal ritmo di slanciate colonne monolitiche in pietra e ampie, pausate arcate che lasciano trasparire i meccanismi delle navate minori; al di sopra delle arcate un'elegante cornice ne sfiora il cervello, preparando il risalto dello

pseudo capitello dell'ordine maggiore che fa da imposta all'arco santo e prosegue poi, percorrendone le superfici, a *misurare* le profondità delle testate del transetto e della scarsella. Infine, le bucatore superiori, dal profilo leggermente mistilineo, delle quali si dirà; segue la crociera, formata da quattro robusti arconi, segnati anch'essi da profili litici, che preparano l'innesto di pennacchi e di una cornice dorica, con dentelli, che fa da imposta al tamburo della cupola.

Occorre, qui, sottolineare la singolare sagoma impressa ai pilastri che hanno in corrispondenza dello spigolo interno uno smusso ottenuto divaricando la giunzione delle paraste contigue che si incontrano secondo un angolo retto virtuale, in modo da non formare uno spigolo. Conseguentemente, il pennacchio che dovrebbe prendere l'avvio dalle paraste, teoricamente da un punto, ha, invece, un modesto ma sensibile segmento d'appoggio. Soluzione questa che ripropone, con le dovute riduzioni e con le "avvertenze" del caso, il meccanismo adottato da Bramante in San Pietro.

I pilastri della crociera, in specie i due liberi, di trapasso fra corpo longitudinale e transetto, divengono meccanismi architettonici complessi, luogo d'incontro e risoluzione di elementi diversi per altezza e provenienza: sulla parete frontale, più alta, essi sono enormi piedritti d'imposta dell'arco santo; quest'ultimo, tra l'altro, ha un ulteriore elemento di mediazione che prepara lo stacco fra parete continua e struttura arcuata vera e propria che viene così profilata in alto – è la seconda più estesa ghiera dell'arco – e, in basso, si articola sotto forma di parasta angolare provvista di una sua base e trabeazione, interposta a mediare il passaggio fra l'elemento di arrivo e sostegno dell'ultima arcata – ossia la semicolonna addossata – ed il corpo stesso del pilastro che l'accoglie.

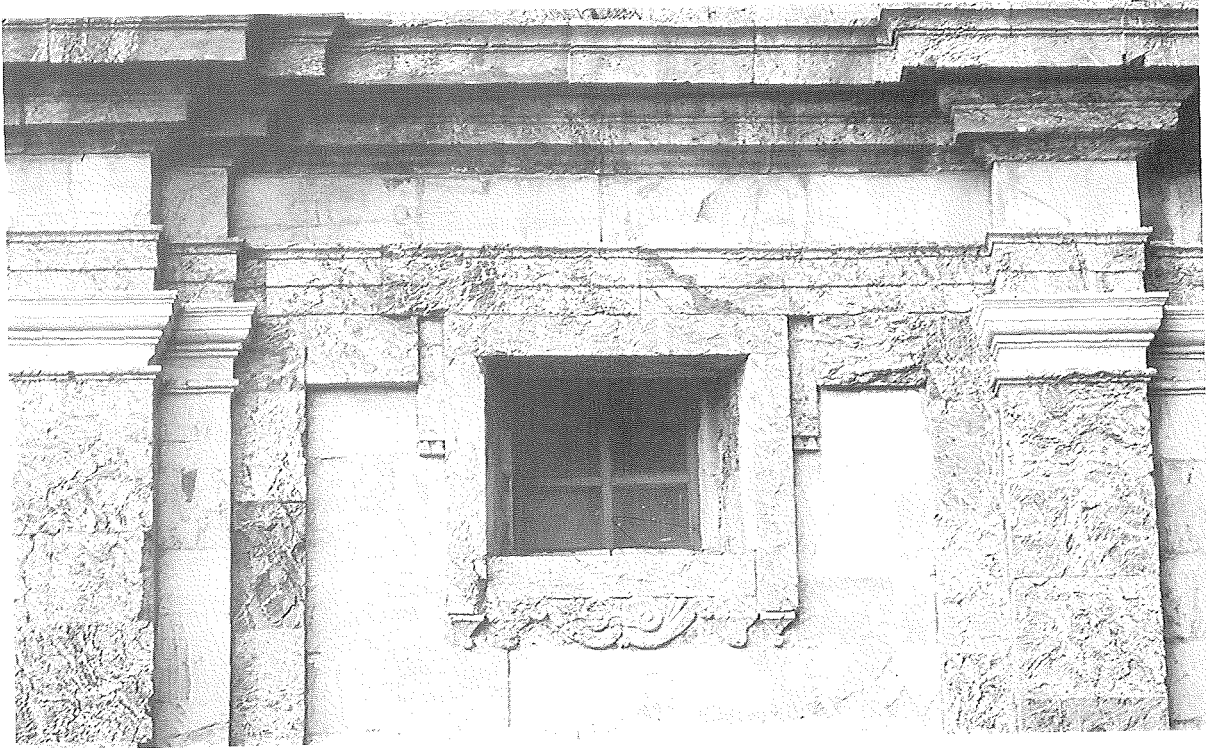


Alì. Chiesa parrocchiale (S. Agata); particolare della nicchia interposta al timpano spezzato del portale principale.

Sulle facce laterali, il grande pilastro riceve con una parasta l'arrivo dell'arco trasversale tra crociera e testata del transetto; mentre, in direzione della navatella, ad esso si innesta un robusto setto murario che costituisce una sorta di filtro tra navatelle e presbiterio. Nonostante che codesto setto sia poi ampiamente forato dall'apertura arcuata, resta, tuttavia, la sensazione di una ricercata "cesura" fra le parti. E ciò perché la zona inferiore del setto, con l'arcata compresa, si configura come risvolto delle cappelle laterali.

Occorre dar conto, alla fine della lettura degli interni, di questa soluzione particolarissima che







*Alla pagina precedente:*

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); particolare di una delle due piccole finestre che si aprono sulle campate laterali del prospetto. Particolare della trabeazione nel risvolto dell'angolo.

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); scorcio del prospetto principale e del risvolto dell'angolo.

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); il corpo longitudinale trinavato visto di scorcio in rapporto al transetto e alla cupola.

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); Particolare di una delle finestre del prospetto laterale.

esprime la perfetta costruzione di una macchina prospettica compiuta in ogni sua parte, gerarchicamente predisposta in modo da palesare la funzione di ciascun elemento. In definitiva sembra di poter cogliere un meccanismo volumetrico-spaziale ad incastri così funzionante: l'andamento longitudinale prevalente della navata, fortemente direzionato, affiancato da altrettanto serrati meccanismi compositivo-spaziali delle navatelle – formanti una robusta e decisa struttura di rincalzo e di esaltazione dei meccanismi linguistico-formali – sfocia e dilaga in più direzioni nel momento in cui si supera l'arco santo: verso la scarsella conclusiva, ma, prima ancora, verso lo spazio cupolato tendente alla verticalità della crociera; verso i corti bracci trasversali del transetto; infine, verso le piccole cappelle, laterali alla scarsella. Queste ultime riprendono, semplificandolo, il meccanismo di separazione della breve paretina, inferiormente litica, arcuata e trabeata che sta a fronte, e di cui si è detto. Il corpo longitudinale ha nel suo lato corto, interno alla facciata, una decisa e congrua terminazione che ha come punti di forza i nodi strutturali costituiti dalle semicolonne che accolgono l'arrivo delle due ultime arcate. Le parastine laterali di rinfianco alle semicolonne divengono i montanti litici posti a chiusura delle campiture intonacate che così risultano profilate anche dalle cornici: quella più bassa che si allinea alla cornice del *dado*, quella più alta che si allinea alla cornice di chiusura sfiorante il cervello delle arcate. Questo meccanismo sembra essere conferma puntuale e inequivocabile del fatto che la chiesa sia stata costruita in un unico lasso di tempo e, comunque, secondo un'ideazione fortemente unitaria. L'osservazione attenta dell'ordine architettonico adottato ha suscitato ulteriore interesse ed ha stimolato alcune osservazioni: le

colonne, su piedistalli pressoché cubici (in realtà i soli dadi, di altezza corrispondente ad un modulo e sei parti), hanno una base attica costituita, com'è noto, da due tori ed una scozia ad essi interposta; la loro altezza, tuttavia, risulta alquanto modesta poiché l'intera colonna è alta soltanto quattordici moduli (il modulo corrisponde al raggio).

Un confronto fra le articolazioni proposte per l'ordine dorico dai maggiori trattatisti conduce a constatare che solo Vitruvio e Serlio adottano una siffatta proporzione<sup>14</sup>. Vignola, Palladio e Scamozzi usano, infatti, sedici moduli per la colonna intera. A questa limitazione in altezza corrisponde, però, uno slancio maggiore nella trabeazione che adotta, come nell'esempio proposto dal Vignola, due moduli; infine, è simile alla soluzione proposta da Palladio e Scamozzi la suddivisione dell'architrave in due fasce. Dallo stesso Scamozzi sembra discendere l'introduzione di una fascia a dentelli (appena accennati nel "segmento" di trabeazione sopra le colonne, più risaltante lungo le pareti laterali) interposta fra la prima serie di passaggi modanati sopra il fregio e le prime modanature sotto la cornice ultima o cimasa.

Tale meccanismo di complessificazione è stato già registrato dal Vignola, il quale lo ha desunto dal teatro di Marcello, così come le tre modanature (listello-gola rovescia-listello) che mediano il passaggio tra fregio e cornice dentellata; nel caso di Ali, però, gli scarti più tesi ed il loro ripetersi in corrispondenza dei triglifi, rendono la soluzione più serrata e convulsa.

Con queste osservazioni non può dirsi concluso l'interesse per l'ordinanza architettonica dell'esempio di Ali; essa meriterebbe confronti e specificazioni maggiori. Qui basterà sottolineare la libertà con cui sono stati usati moduli, elementi e

loro assemblaggio, in modo che gli esiti risultino magari ibridi, eppure autonomi e singolari.

Da quanto sinora detto si potrebbe credere di trovarsi di fronte ad una macchina architettonica perfetta, esemplare e suggestiva. Ciò è in gran parte vero; tuttavia, non bisogna trascurare di rilevare talune “cadute” di tono, talune debolezze che pure risultano evidenti ad una lettura che vuole essere attenta e obiettiva; si indicheranno ed esplicheranno, dunque, i problemi relativi alle articolazioni delle pareti laterali e della cupola.

La messa a punto di un sistema architettonico e prospettico così bene articolato ed orchestrato nell'insieme e nelle parti sembra avere, infatti, una fase di minore risoluzione formale e proporzionale nelle stesure ordinate delle pareti laterali estreme.

Non si tratta certamente di riduzioni geometrico-numeriche, né degli elementi componenti, bensì del loro porsi in relazione reciproca; le arcate laterali predisposte ad accogliere gli altari, ancorché massicce e molto accentuate in profondità, non si impostano al di sopra della trabeazione – così come accade nelle teorie di colonne fra le navate – bensì, si “incastrano” fra gli elementi verticali trabeati ed il profilo dell'ultima cornice che, di fatto, chiude il sistema ordinato.

Viene a mancare, così, la continuità della trabeazione e viene introdotto un meccanismo di riduzione nel rapporto fra le parti di un sistema arcuato che si innesta in un altro trabeato che lo contiene *in toto* e, dunque, la robustezza delle membrature, articolate come sopra descritto, si traduce, in realtà, in debolezza formale e compositiva.

Occorre dire, poi, che il problema sembra avere origine a monte, nel modello che ha “traddotto” e introdotto da esempi celebri tale meccanismo: il riferimento è al cosiddetto *Apostolato* del Montorsoli che elabora, complessificandole, soluzioni brunelleschiane – in specie del San

Lorenzo – come altrove in questo lavoro è stato argomentato. Nell'*Apostolato* messinese il Montorsoli appronta una serrata e completa orchestrazione di lesene ordinate con alta trabeazione superiore tra le quali si inseriscono arcate a breve profondità contenenti altari dal profilo superiore a baldacchino.

È da dire che un siffatto meccanismo di articolazione parietale non sembra aver avuto connessioni strutturali – contributo alle coperture delle navatelle – e, quindi, formali – necessità di altezze d'imposta uguali e conseguenti allineamenti e corrispondenze – con le parti ad esso contigue del duomo di Messina, così come si era venuto a configurare alla metà del XVI secolo.

Nella ricostruzione grafica proposta da Boscarino<sup>15</sup> è evidente il semplice accostamento alla parete di una macchina architettonica complessa che non cerca, tuttavia, organica connessione con la configurazione spaziale che la contiene. Ben altri problemi sorgono quando il sistema parietale deve essere esatta proiezione del sistema di libere colonne che separano le navate, poiché entrambi concorrono a sostenere i sistemi di coperture voltate delle navate minori: dovendo far dialogare meccanismi spaziali curvi (le vele) con articolazioni parietali, dunque bidimensionali, a prevalente svolgimento rettilineo ma contenenti, in sott'ordine gerarchizzato, ulteriori elementi a matrice curva (le arcate o cappelle).

Molti altri casi consimili si sono incontrati nell'exkursus proposto in questo lavoro: sono anzi poche le eccezioni a questa regola; in tutti i casi si è potuta notare questa difficoltà di risoluzione delle pareti laterali.

Tanto più in taluni esempi (si veda il caso della parrocchiale di Monforte San Giorgio) in cui la rinuncia alle coperture voltate sulle navate laterali ha consentito che le pareti estreme aves-







*Alla pagina precedente*

Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); veduta assiale del corpo basilicale e scorcio della navata minore.



Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); veduta della navata minore. Particolare della prima arcata e relativa campata, a partire dalla controfacciata.

sero una sorta di ordine “nano” sovrapposto all’ordine inferiore – di altezza determinata dalla luce delle arcate – tale da spostare più in alto l’impostazione della trabeazione conclusiva sulla quale poggiare la copertura a cassettoni lignei. Problema nevralgico, dunque, di non facile soluzione; non che si conosca, almeno.

Un discorso a parte meriterebbe la cupola, se fosse possibile avere certezze sulla sua autenticità, non tanto per le sue peculiarità formali, certo non esaltanti, quanto per gli echi di altre opere che in essa si possono cogliere.

Benché la tela di Letterio Subba (prima metà del XIX secolo) la raffiguri compiuta ed integra, essa potrebbe aver subito rimaneggiamenti o alterazioni dopo il sisma del 1908; e ciò specialmente se si considera il fatto che nel dipinto essa emerge poco dal corpo della navata, sembrando priva di tamburo. Tuttavia, altre parti dell’edificio sono raffigurate in modo non perfettamente aderente alla realtà, non fosse altro che nelle proporzioni del prospetto, per esempio: nella raffigurazione pittorica prevale la dimensione verticale, pur mancando il fastigio conclusivo;





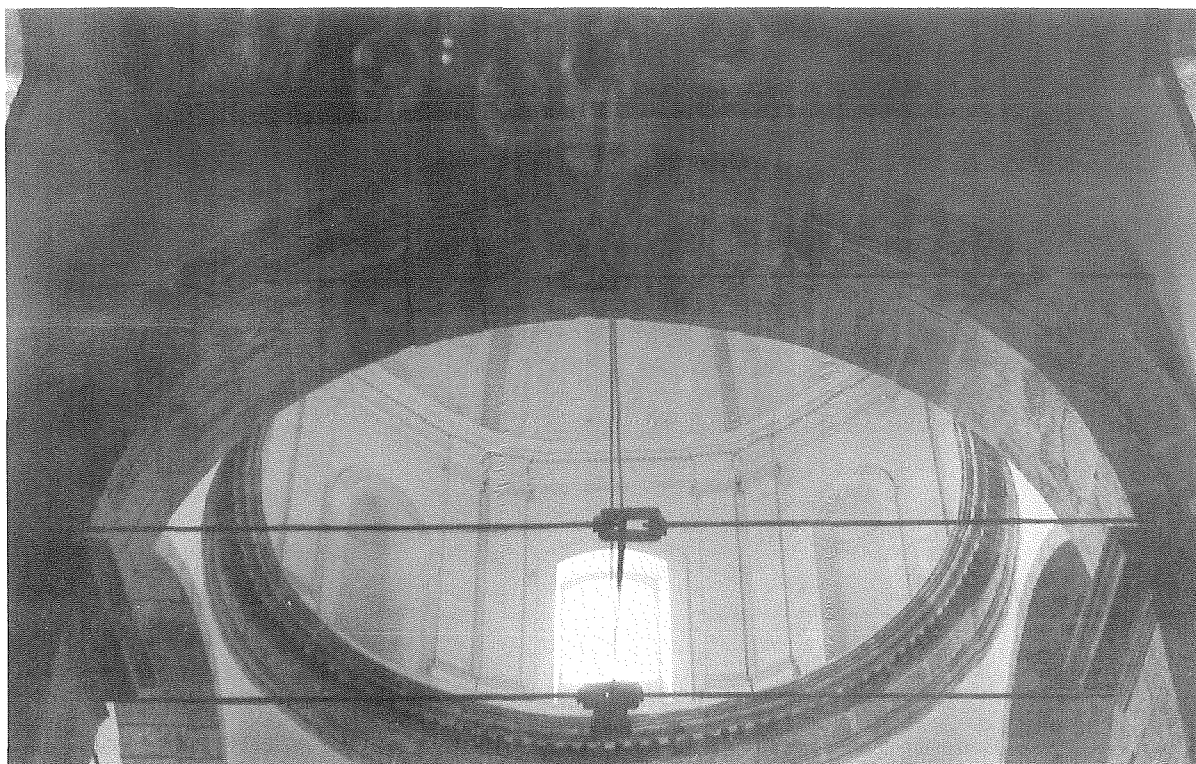
Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); particolari relativi all'innesco fra corpo longitudinale trinavato e corpo presbiteriale, ovvero transetto e crociera cupolata.

nella realtà, invece, sembra dominante la componente orizzontale; ciò, nonostante che siano riportati nel dipinto gli elementi essenziali dell'articolazione del prospetto. Manca, inoltre, nella veduta dipinta ogni accenno al volume del transetto, restando nel prospetto laterale il corpo della cupola fortemente sbilanciato per la esclusione dei volumi presbiteriali, assorbiti, forse, da un troppo accentuato scorcio prospettico che raccorcia anche le dimensioni longitudinali dell'intero organismo, pure notevoli nella realtà.

Tornando alla cupola e alla sua attuale confi-

gurazione, non vi è dubbio che essa riecheggi in qualche misura analoghe soluzioni di cupola a vele o spicchi della cappella maggiore della Tribuna di San Giovanni di Malta a Messina.

Nel caso di Ali, vi è, naturalmente, una notevole semplificazione formale ed una differenziazione non piccola, anche per i materiali impiegati: al di là della robustissima cornice curva dentellata e in forte aggetto si alza un tamburo ottagonale i cui spigoli sono sottolineati da leggere lesene binate in ordine ionico (in San Giovanni è l'ordine dorico), cui corrispondono, oltre



Ali. Chiesa parrocchiale (S. Agata); particolare della cupola. In primo piano è la base d'imposta, costituita da una robusta cornice a dentelli.

la soprastante trabeazione, altrettanti pseudo-costoloni a fascia in leggero risalto, anch'essi binati, che convergono verso la chiave di volta. Nicchie e finestre si alternano sulle campate del tamburo.

Mancano è vero, nel caso di Ali, la potenza compositiva e il vigore formale che permeano gli ambienti interni della tribuna messinese; eppure questi richiami, queste evocazioni, pur non precisamente dichiarati, appaiono come spunti per ulteriori riflessioni, in concomitanza con la ben maggiore maestria nell'uso del "dorico" nelle parti inferiori dell'edificio: a ben riflettere, comunque, di anticipazioni si tratterebbe se è da credere, così come indicato dagli scritti storici,

che la chiesa di Ali venne incominciata nel 1582, mentre il San Giovanni quasi un decennio dopo.

Ancora più insistenti echi della tribuna messinese si hanno nella facciata della chiesa di Ali; certamente non vi è un rapporto di analogie formali talmente forte da indurre facili e dirette derivazioni o tali somiglianze da suggerire affrettate soluzioni attributive.

Tuttavia, sembra aleggiare, in certa misura, lo "spirito" che pervade il prospetto posteriore della Tribuna nel modo di comporre gli elementi e nella vigorosa applicazione dell'ordine dorico. In particolare, per quest'ultimo aspetto si noti, in una visione laterale ravvicinata e fortemente scorciata della sola facciata, la potente articula-



Particolare del capitello di una delle colonne che separano le navate.



Particolare della scarsella laterale sinistra (cappella del SS.Sacramento) dove si conserva un pregevole ciborio ligneo del XVII secolo. Si noti la poderosa struttura arcuata che sottolinea l'affaccio sul transetto.

zione degli aggetti e delle rientranze, tale da suggerire l'idea di un meccanismo a molla che si dilati riacquistando le sue "normali" scansioni nella veduta frontale; e ciò tanto più nell'unico pilastro d'angolo che viene riproposto da solo nello spigolo, si adagia anche sul fianco e viene ribattuto lateralmente in un sapiente gioco complessivo di "ammorsatura" e rinforzo del risvolto.

Si rifletta sulla presenza e importanza che assume l'attico posto al di sopra della trabeazione e segnante all'esterno la dimensione in altezza delle navatelle: esso si interrompe nella zona centrale, dopo i risalti in corrispondenza delle paraste binate inferiori, per accogliere la "proie-

zione" dell'altezza della navata grande, il raccordo fra le due altezze essendo garantito da due tese volute curvilinee<sup>16</sup>. Ancora nelle parti esterne vi sono alcuni elementi che meritano riflessioni ulteriori.

Intanto va segnalata la singolare soluzione della scansione degli elementi *ordinati* della facciata, dalla quale discende un'articolazione per vigorosi accorpamenti di membrature – le paraste doppie e ribattute, le paraste angolari con quelle di spigolo e il risvolto laterale, la potente trabeazione – e per campiture nelle quali si incastrano gli elementi di accesso – è il caso, in specie, del portale centrale – oppure trovano

agevole e meno convulsa collocazione i portali laterali e le soprastanti finestrelle, come nel caso delle campate laterali.

La cosa più singolare sembra essere la riquadratura di queste campiture, costituita da una fascia litica continua che corre su per i montanti verticali nel lato interno delle paraste ed in quello orizzontale, al di sotto della trabeazione: in questo caso la fascia è interrotta dal profilo superiore della finestrella.

Meccanismi compositivi simili sono in altri esempi siciliani: *in primo luogo* nel progetto della Tribuna del San Giovanni di Malta a Messina e nel palazzo baronale di Roccavaldina. Si vedano le piccole finestre delle campate laterali, aprentesi piuttosto in alto e “appese”, per così dire, alla trabeazione. Al di là delle aggettivazioni decorative della loro fascia inferiore – costituite da volutine e peducci –, esse sono semplicemente profilate con una banda litica alla quale sembrano accostarsi, a mo’ di orecchie allungate, due brevi fascette laterali desinenti in gocce.

Queste finestrelle richiamano alla memoria, quelle dell’attico di San Pietro, così come concepito da Michelangelo nelle pareti absidali. Il motivo è ulteriormente ripreso in certa misura nelle targhe apposte sulle campatine laterali della facciata di Santa Maria in Trivio<sup>17</sup>; ancora, in taluni elementi decorativi nella lanterna di Santa Maria di Loreto, nella tomba Savelli in San Giovanni in Laterano, seppure, in quest’ultimo caso, con differenti esiti.

Un altro elemento sul quale sembra opportuno soffermarci è la piccola edicola soprastante il portale maggiore, connotato da forme e proporzioni canoniche e *regolari* che puntano sul classico sistema a baldacchino – ovvero l’insieme di due colonne doriche sul piedistallo con alta trabeazione e timpano spezzato –; la piccola

edicola con nicchia presenta, in contrasto, taluni singolari caratteri che val la pena di indicare.

Intanto, le due, relativamente grandi, volute laterali che fiancheggiano i montanti del sistema trabeato e che sono, esse stesse, sostegno, con il ricciolo piccolo in alto, di capitelli trabeati analoghi a quelli sui montanti, configurati, questi ultimi, come abbreviate paraste. Al di sopra, i frammenti laterali di un fregio, trattati alla stregua di doppie e sintetiche mensole a voluta rigonfia, a sostegno della cornice conclusiva. Il profilo arcuato della nicchia invade in gran parte lo spazio della trabeazione che si è contratta ai lati: ulteriore particolarità è la larga fascia che profila l’imposta del piccolo catino della nicchia della quale si intravedono le nervature a conchiglia.

Infine, un’ultima annotazione in merito alle finestre del prospetto laterale, semplicemente intonato e segnato solo dalla scansione delle bucatore. Esse, ad una prima e più superficiale lettura, sembrerebbero tarde, non fosse altro che per il profilo arcuato che le contraddistingue e per le doppie profilature, nonché per le aggettivazioni decorative della parte inferiore (volutine che si raffrontano, peducci in terminazione di pseudo-mensole) ed anche di quelle della parte superiore (le sfere sui tozzi *birilli* posti ai lati). È proprio il loro profilo, tuttavia, a presentare analogie con le finestre interne della cupola della tribuna di San Giovanni a Messina. In ultima analisi sembrerebbe quel “vezzo” compositivo delduchiano di coniugare i profili curvi molto ribassati con brevi tratti rettilinei; il motivo torna nel profilo superiore della porta del castello di Bauso, in ben altre proporzioni, ed anche, come già detto, nel profilo della tomba Savelli.

Non si vuole proporre a cuor leggero nessuna attribuzione; tuttavia sembra opportuno riporta-

re la particolare formulazione dei profili delle bucatore da presunti ambiti “barocchi” a più pertinenti ambiti linguistici di fine Cinquecento e di matrice manieristica, pure diffusamente presenti in Sicilia. Tanto è vero che si propone un altro interessante confronto: si vedano i profili delle finestre della chiesa di San Girolamo dei Croati di Martino Longhi il Vecchio (dal 1587)<sup>18</sup>. Ciò dimostra, ulteriormente, quanto i linguaggi adottati nella chiesa di Alì siano maturi ed attenti alla produzione romana degli ultimi decenni del Cinquecento.

## NOTE

<sup>1</sup> Alì è un piccolo centro nei pressi di Messina; fin dal 1093, fu sottoposto, per volere del Conte Ruggero, al monastero dei Santi Pietro e Paolo dei basiliani di Itala; il suo abate, che aveva prerogative di arcivescovo, barone di Alì e di Itala, sedeva nel Parlamento Siciliano. A. SARICA, *Brevi cenni sulla storia di Alì*, in «Alì 90», opuscolo a cura del Circolo Filatelico Numismatico Peloritano, Messina 1990, p. 68.

<sup>2</sup> *Delle memorie storiche della città di Catania*, spiegate da D. P. Carrera, voll. 2 in 4 libri, Catania MDCXLI, pp. 502-504, 587.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 504.

<sup>4</sup> V. AMICO, *Lexicon Topographicum Siculum*, 3 voll. in 6 tomi, Palermo-Catania 1757-1759; se ne veda la versione italiana: *Dizionario topografico della Sicilia di V. Amico*, tradotto dal latino ed annotato da G. Di Marzo, 2 voll., Palermo 1855, pp. 82-83. V. AMICO compila la sua opera nei primi anni del secolo XVIII; ragionando in merito ai dati demografici, testualmente dice: «... ai nostri tempi nel 1713...»; l'opera verrà pubblicata nel 1757-1759.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 83. Sembra opportuno riportare anche quanto segue: «... L'esteso territorio di maravigliosa ubertà produce vini squisitissimi celebrati dagli antichi, e dai moderni ricercati, gelsi in non piccola copia, ed olive; vi hanno miniere di ogni sorta di metallo, rame, argento ed oro; occorrono spesso nelle colline dei lapislazzuli, delle buone crete, boli di gran sottilità; è celebre il litorale per acque termali, salutari in varie malattie [...]. Porta il registro statistico di Alì del secolo XVI, eseguito sotto il Re Carlo, 407 case, e dopo di lui quasi 3817 abitanti;

nel 1652, 514 le case, 2934 abitanti; ai nostri tempi nel 1713 con grave dicrescimento 451 case, 1663 abitanti ...».

<sup>6</sup> G. LA CORTE CAILLER, *La storia della terra di Alì in provincia di Messina secondo un manoscritto del secolo XVIII*, in «Archivio Storico Messinese», IX (1908), pp. 338-395; X-XV (1909-1914), pp. 50-102; la descrizione della chiesa è alle pp. 58-68. Il frontespizio del manoscritto, datato 1754, redatto dal frate cappuccino Serafino di Alì (al secolo G.A. Morabito, 1701-1768), così recita: «*Della storia di Alì e suo territorio, ovvero sua fondazione ed origini e quanto in essa si racchiude e contiene [...] dall'istesso diretto e consegnato all'impareggiabile merito del Rev.mo Padre D. Vito d'Amico lettore, decano e Priore Cassinese in Monreale e canonico di Palermo. Dato in Alì a 1 Maggio 1754*».

<sup>7</sup> Tale datazione (1565) non solo non trova corrispondenza in nessuna pagina indicata dal La Corte e, successivamente, dal Pergolizzi (vedi nota 9) che dal primo probabilmente attinge, ma, addirittura, è stato impossibile trovarla nel testo del Carrera; ciò, nonostante l'aiuto fornito a chi scrive dalla dott. Carbonaro della Biblioteca Ursino-Recupero di Catania.

<sup>8</sup> A. ROMANO, *Un quadro di A. Catalano il Vecchio riscoperto ad Alì*, Messina 1894. Adolfo Romano, pittore, noto dal 1908 al 1943; sua è la copia della *Madonna col Bambino* di età bizantina posta sotto il baldacchino dell'altare maggiore del duomo di Messina.

<sup>9</sup> F. PERGOLIZZI, *Architettura michelangiolesca in Sicilia: la chiesa di Alì*, in «Archivio Storico Messinese», III s., vol. XX-XXII (1968-71), pp. 157-163.

<sup>10</sup> Cfr. N. PRINCIPATO, *Il patrimonio architettonico*, in «Alì 90», cit., pp. 15-58. L'autore segnala, quali opere d'arredo pregevoli, il coro ligneo intagliato dagli scultori messinesi Santi Siracusa e Giuseppe Contrasceri, tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo, ed il ciborio, anch'esso ligneo con dorature, posto sull'altare della cappella absidale sinistra, dedicata al SS. Sacramento (sec. XVII). Una seconda segnalazione, interessante entro i confini più generali della ricerca, è quella relativa alla ripresa del motivo del “pulvino” – così è definito, sembra impropriamente, il frammento di trabeazione che dà slancio alla serie degli archi, ovvero il cosiddetto *dado* brunelleschiano – nella chiesa di S. Maria in San Piero Patti, centro del versante tirrenico del territorio messinese. Sembra che la chiesa sia da assegnare a Giovanni Maffei e porti incisa su di una colonna la data 1628. Va ricordato che si hanno pochissime notizie dei Maffei; sembra che il capostipite Giovanni sia giunto a Messina, da Carrara, nel 1601.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 47. L'autore definisce la chiesa «... un bell'esempio di architettura tardo rinascimentale di manierismo romano toscano sui modelli di Michelangelo, dell'Ammannati, del Vignola, del Palladio, ...».



<sup>12</sup> La *Relazione*, con qualche generico disegno esecutivo relativo ad un altrettanto generico sistema di copertura, è conservata nell'Ufficio Tecnico della Curia di Messina; in essa si danno per l'edificio chiesastico le seguenti misure: larghezza m. 23.70, lunghezza m. 57.00, altezza della navata centrale m. 16.40, altezza navate laterali m. 9.80; altezza transetto m. 19.00.

<sup>13</sup> Gli studi sui monumenti messinesi compiuti da chi scrive hanno rafforzato la convinzione che i danni causati dal sisma del 1908 erano, a volte, di ben lieve entità; tuttavia, la "febbre" della ricostruzione e l'ansia di applicare nuove tecnologie e nuovi materiali antisismici hanno condotto, molto spesso, ad arbitrarie quanto deprecabili operazioni di abbattimento, ricostruzione e sostituzione, piuttosto che a meditati restauri. La *Relazione* cauta di Barbaro e l'indicazione dei danni alle sole coperture, sono prova indiretta che la chiesa è miracolosamente scampata – vista la sua vicinanza a Messina – alla furia devastatrice della natura.

<sup>14</sup> Per i confronti tra gli ordini architettonici si vedano: R. CHITHAM, *Gli ordini classici in architettura*, Milano 1987, rist. 1990-91, tavv. 5, 13, 14-15; Iacopo BAROZZI DA VIGNOLA, *Gli*

*ordini di Architettura civile*, a cura di F. Reycend, Torino 1951, tav. XXXII, p. 24.

<sup>15</sup> S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, p. 18.

<sup>16</sup> Un motivo analogo è nella Fontana del Nettuno in Villa Mattei; a proposito si veda S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972-73, p. 287. Se ne segnala il possibile confronto, ferma restando la perplessità circa la sua validità, visto il sospetto che esso sia stato arbitrariamente inserito nel corso di lavori di restauro-completamento eseguiti nell'Ottocento o, addirittura, dopo il terremoto del 1908. Diverso, più lineare e disteso appare nel dipinto del Subba, il profilo dei raccordi fra elemento centrale alto della facciata ed estremità laterali dell'attico; non compaiono, infatti, nel dipinto le due grandi volute che oggi caratterizzano tali raccordi. Il che indurrebbe a dubitare anche della configurazione del fastigio finale che presenta ai lati volute simili, anch'esse introdotte forse arbitrariamente.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 138 e *passim*.

<sup>18</sup> M. CAPERNA, *La chiesa di S. Girolamo dei Croati*, in «Storia Architettura», num. spec. *Sisto V. Architetture per la città*, Roma 1992, pp. 254-285.





## MILAZZO

### Il Duomo antico



Milazzo. Duomo antico; veduta dal castello; sullo sfondo la baia di Milazzo ed il profilo delle prime pendici dei monti Peloritani.

Milazzo è stata tra le più importanti piazzeforti di Sicilia nel periodo della dominazione spagnola. È degli ultimi decenni del Cinquecento la realizzazione di una cinta muraria bastionata, comprendente al suo interno emergenze religiose (il duomo antico), civili (il palazzo dei Giurati) -, ed una nutrita serie di edifici costituenti il primo borgo. Su tutto dominava il castello normanno rinforzato dalle nuove opere difensive<sup>1</sup>.

Questo accenno, pur breve, alle opere forti-

ficatorie del secolo XVI è necessario perché da qui partono le vicende costruttive del duomo antico di Milazzo. Secondo A. Micale, nel 1580 – più tardi, tra la fine del secolo XVI e i primi anni del XVII, secondo Samonà –, si demolisce il più vetusto duomo intitolato al SS. Salvatore perché insistente sul luogo ove era necessario realizzare il bastione di Santa Maria<sup>2</sup>. La realizzazione del nuovo viene avviata a partire dal 1608 e le date indicate quali punti fermi delle



Anonimo, *Plano del Castillo y ciudad alta, Baia de Melazo y sus contornos*, (ASN, sec. XVIII; da L. DUFOR, *Atlante storico della Sicilia*, Palermo 1992, fig. 107).



F. Negro, *Pianta di Milazzo*, datata 1644; (da L. DUFOR, *Atlante...*, cit., fig.100).

Milazzo. Duomo antico; veduta della parte posteriore del duomo vista dall'attuale percorso di accesso al recinto fortificato.



vicende costruttive del nuovo edificio sono riprese da tutti gli storici che dell'argomento si sono occupati<sup>3</sup>.

Al 1616 è riportata la prima consacrazione solenne dell'edificio, quando ancora esso era incompiuto; sono documentati, infatti, al 1621-1623 lavori per le decorazioni esterne<sup>4</sup>, mentre nel 1642 si ha, sembra, l'ultimazione dei lavori a cura dell'arcivescovo di Messina, Biagio Proto.

A questa data o poco oltre, secondo Samonà, dovrebbe riferirsi la realizzazione delle due cappelle absidate che affiancano il coro, non contemplate, forse, nel progetto originario<sup>5</sup> e realizzate, secondo gli storici locali, su progetto di Pietro Novelli, pittore e architetto palermitano operante in quel tempo a Milazzo.

Nel 1678 si ha la consacrazione dell'altare di Santo Stefano, patrono della città; nel 1724 il completamento della cappella della Madonna delle Grazie e del SS. Sacramento; successivi, non meglio specificati lavori (1729) inerivano, forse, alla decorazione dell'abside e alla costruzione degli stalli del coro. Nel 1860 il duomo viene, poi, sconsacrato.

La paternità dell'opera è assegnata tradizionalmente al Camiliani, impegnato nelle opere fortificatorie della città nell'ultimo ventennio del Cinquecento; si deve a lui, secondo un manoscritto del XVII secolo, il cosiddetto Quartiere Spagnolo, ovvero l'insieme degli alloggiamenti delle truppe spagnole di stanza a Milazzo<sup>6</sup>.

Labile, sembra, questa attribuzione anche in considerazione del fatto che l'inizio dei lavori è del 1608 e già dal 1599 non si hanno più notizie documentate della sopravvivenza del maestro carrarese.

Il più convinto sostenitore del Camiliani, quale autore del progetto del duomo di Milazzo, è Giuseppe Samonà. Vale la pena di soffermarsi su

talune indicazioni e ipotesi di lettura avanzate dall'autore che non mancano di acutezza, nonostante l'artificioso assunto iniziale.

L'autore annota come la pianta dell'edificio, discendente da schemi planimetrici bizantini, sia in realtà arcaica rispetto a quanto, sul tema dell'organismo a pianta centrale, si era elaborato nel corso del Cinquecento e in specie nell'esempio più alto ed eclatante: la basilica di San Pietro secondo il progetto di Michelangelo<sup>7</sup>. Ciò per le terminazioni rettilinee dei bracci a croce e per la insistita ricerca di "squadri", ossia connessioni rigidamente fondate su perpendicolarismi presenti nell'esempio milazzese.

Segue un interessante richiamo alla tradizione costruttiva siciliana del periodo, che vede la prevalenza di schemi planimetrici longitudinali: lo schema centrico di Milazzo sembra essere appunto l'eccezione alla regola del tipo più diffuso. Ed è forse per "recuperare" in certo modo il senso della longitudinalità che vengono introdotte, secondo Samonà, al di fuori delle originarie intenzioni di progetto, le due profonde cappelle absidate laterali, cui si è accennato.

Ebbene, se si ipotizza l'esclusione dell'ultima campata del presbiterio e degli ambienti laterali contigui ad esso, con gli opportuni allineamenti a chiusura degli spazi cupolati laterali minori, si ha uno schema perfettamente simmetrico nella distribuzione degli spazi interni, nella scansione delle articolazioni parietali esterne, nelle sporgenze dei due corpi – ingresso e scarsella – che sottolineano una blanda intenzionalità di segnare l'asse ingresso-altare.

Si legge come una forzatura l'esame della pianta del duomo milazzese rivolto alla ricerca di analogie con la Tribuna della chiesa di San Giovanni di Malta a Messina, specialmente quando, senza elementi a sostegno, si ipotizza la



Milazzo. Duomo antico. La foto mostra lo stato dell'edificio intorno agli anni Sessanta di questo secolo, prima che venissero intrapresi i lavori di restauro (Roma, Archivio fotografico del Ministero dei Beni Culturali).

presunta configurazione planimetrica che Camiliani avrebbe voluto dare alla Tribuna.

In realtà, appare piuttosto evidente la diversa configurazione fra le due piante e la differente

ricerca spaziale perseguita: a Messina, la Tribuna, pur nel suo ampio svolgimento planimetrico rettangolare, ha un nucleo centrale e assiale costituito da figure geometriche poligonali che

cercano reciproca compenetrazione spaziale, ma sono in sé conchiuse; restano separati, non percepibili visivamente, gli ambienti di servizio collaterali. La soluzione, del resto, scaturiva dall'essere concepita la Tribuna stessa come una sorta di enorme reliquiario predisposto ad accogliere appunto le reliquie dei Santi Placido e Compagni<sup>8</sup>.

A ben altra funzione era destinato l'edificio di Milazzo e, dunque, la sua configurazione non ha nulla in comune con l'idea del *cubiculum*; esso esprime, invece, una chiara concatenazione di ampi spazi sottoposti a precise leggi organizzative e compositive, congrue, per dimensioni e articolazioni, alla sua funzione d'uso.

Né si può concordare con il giudizio di Samonà quando afferma che «... *la tribuna centrale nel progetto primitivo per la mancanza delle laterali absidiole risulta troppo profonda, quasi squilibrata rispetto al resto della chiesa ...*». Troppo profonda rispetto a cosa? A quali canoni? A quali modelli?

Viceversa, questa profondità del corpo centrale, oltre la croce greca, potrebbe essere letta come una soluzione di negazione-mediazione tra schema longitudinale e schema centrale; schema al quale bene fanno da *pendant* le due cappelle laterali, la cui profondità accentuata non sarebbe casuale.

Le argomentazioni addotte per dimostrare similitudini e analogie fra i primi edifici – la tribuna messinese e il duomo milazzese – almeno nell'icnografia, non riescono, dunque, convincenti, né riesce il tentativo di spiegare la presenza nella zona inferiore del prospetto posteriore del duomo di un frammento di parasta impostata proprio sulla mezzeria della campata che nega ogni ricerca di assialità ottenuta per vuoti, ovvero attraverso aperture per illuminare il coro.

In effetti, il problema appare più complesso e di non facile soluzione, come si tenterà qui di spiegare: le prime osservazioni concernono l'icnografia (disegno della pianta) dell'edificio.

In esso, perfettamente leggibile è la disposizione, attorno al nucleo centrale, quadrato o cupolato, di altrettanti "innesti" laterali costituiti da brevi bracci coperti con volte a botte, la cui connessione con la cupola è ottenuta, com'è ovvio, attraverso robusti archi trasversali impostati su articolati pilastri. Si dirà in seguito della particolarità di questi ultimi che hanno gli spigoli interni smussati.

Gli spazi angolari dell'ideale quadrato che racchiude la croce greca accolgono quattro cappelle più piccole, costituenti, tra l'altro, un ottimo sistema di contraffortatura, nonché di mediazione dello scarico delle spinte del sistema cupolato maggiore. Non a caso questo ruolo di strutture di ricalzo sembra essere visualizzato dal raddoppio degli archi trasversali di passaggio fra sistema maggiore cruciforme e sistemi cupolati minori, appoggiati anch'essi ai piloni centrali ed alle robuste murature esterne.

Prenderebbe forma, così, l'idea di un possibile allungamento della zona presbiteriale con l'annessione di due ambienti altrettanto profondi che accolgono le cappelle laterali absidate ed ambienti di servizio (sacrestie?) che si sviluppano su due livelli e annullano l'articolazione spaziale e planimetrica interna racchiudendo il corpo dell'edificio in un unico blocco.

Sembrerebbe, tuttavia, più attendibile una seconda ipotesi, comprovata da più indizi: ovvero uno schema iniziale concepito planimetricamente più aderente a quello attuale con la sola eccezione dei corpi laterali aggiunti ad un presbiterio molto profondo, concepito così già nella prima stesura progettuale.





A conferma di ciò, innanzitutto, il fatto che all'interno non si registrano discontinuità né murarie né nell'apparato dell'ordinanza della profonda scarsella che ha la stessa terminazione dell'opposta, più breve, campata d'ingresso.

Va riguardata con particolare attenzione la sensibile sporgenza che mette ancor più in risalto la parte centrale del prospetto posteriore. L'angolo di sud-ovest, ancorché annegato nell'edificio che ad esso si è addossato, presenta in realtà una sorta di alto stilobate da cui parte la base d'imposta della parasta. Esso risulta necessario a mediare la pendenza del terreno e viene riassorbito completamente lungo i lati contigui dello spigolo.

Infine, si vuole segnalare un'altra piccola anomalia il cui significato sfugge al tentativo di ricomporre, come in una sorta di *puzzle*, tutti gli elementi rimasti finora di incerta comprensione in relazione all'opera così come a noi è pervenuta: la parasta dello spigolo di nord-est ha un inizio, fino a circa un terzo della sua altezza, a bugne ruvide con giunti di legamento sensibilmente profondi, mentre prosegue in alto con conci lisci più strettamente connessi.

Si veda adesso, all'interno, la configurazione degli alzati: ad uno schema icnografico chiaro ed essenziale, di immediata lettura e comprensione, fa riscontro una notevole complessificazione che scaturisce, innanzi tutto, da una precisa gerarchizzazione degli spazi: alla massima espansione dello spazio centrale coperto da una calotta emisferica si affiancano, offrendo, come già detto, rincalzo statico e continuità di superfici, le volte a botte lunettate dei bracci della croce, percorse da

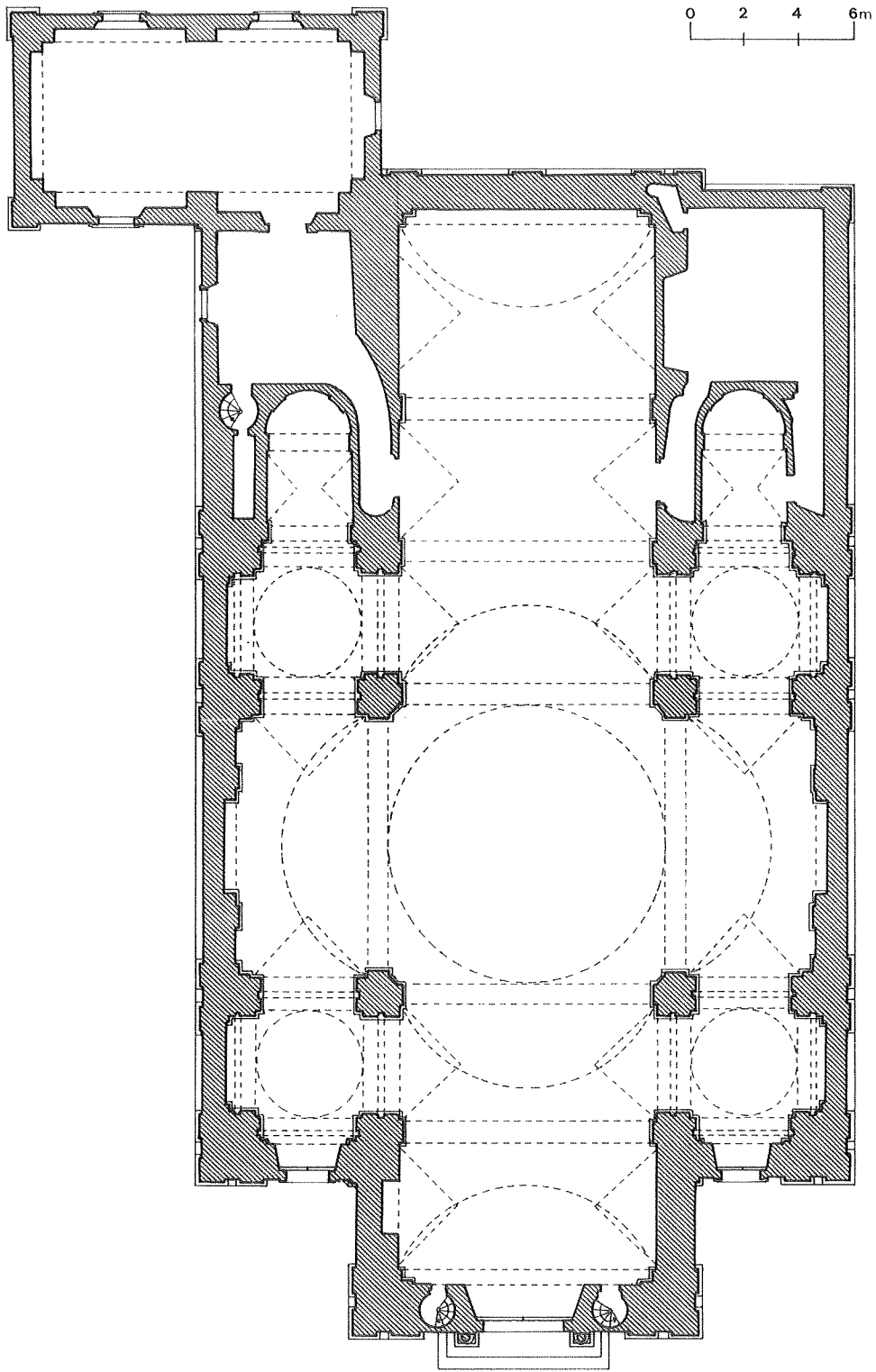
archi trasversali litici che sottolineano le "campate" ordinate; tutte le testate, anche quelle del presbiterio, sono a terminazione rettilinea.

Notevolmente più bassi, ma con una articolazione potente degli elementi strutturali che li definiscono, sono gli spazi cupolati periferici; ai grandi piloni a spigolo interno smussato si connettono le relative grevi arcate a doppio archivolto.

È forse opportuno sottolineare, ulteriormente, i meccanismi compositivi attraverso cui si sono ricavati gli effetti della gerarchizzazione tra spazi maggiori della croce e spazi minori delle cappelle quadrate e cupolate, indicando preliminarmente nelle possenti arcate che si aprono sui lati della croce immediatamente contigui ai pilastri e, dunque, allo spazio centrale, gli elementi di giunzione dei due sistemi.

La loro altezza non è casuale: il cervello dell'arco sfiora il listello in pietra che sottolinea l'allineamento dei capitelli ed è prosecuzione sulla parete dei collarini dei capitelli stessi. Dunque, l'altezza delle arcate nel rapporto con l'ordine maggiore è chiaramente stabilita: è facile intuire come le successive dimensioni – ovvero l'altezza d'imposta dei pennacchi e l'altezza delle cupolette – discendano dalle dimensioni di arcate maggiori ed arcate minori, attraverso geometriche corrispondenze. A ciò si aggiunge, relativamente all'intero organismo, la complessificazione formale derivante da un'applicazione robusta e vigorosa di membrature architettoniche ordinate secondo moduli stilistici compositi che non solo ammorsano e sottolineano ogni nodo strutturale (i pilastri, gli spigoli, le linee d'imposta di volte), ma scandiscono le superfici e, conseguentemente, gli spazi secondo "campate" di "passo" diverso.

All'esterno, poi, da un'attenta osservazione, emerge chiara la scansione delle campate che



Milazzo - Duomo antico, pianta.

sono individuate dalle paraste binate. Ebbene ci si accorge facilmente che:

la parasta d'angolo dei corpi laterali aggiunti è appunto singola, non doppia come dovrebbe essere;

nell'ordinanza superiore, relativa al secondo ordine e definibile pure come un attico molto alto che assorbe e unifica sia l'inclinazione delle falde di copertura, sia l'attico interno d'imposta delle volte, vi è una scansione che non trova riscontro nell'ordine basso; non solo perché ha, giustamente, la doppia parasta all'angolo, ma, soprattutto, perché ha una ulteriore suddivisione nel tratto di parete corrispondente al corpo aggiunto. Proprio quella stessa scansione che si sarebbe avuta nella realizzazione del progetto senza la sacrestia.

Un altro elemento ancora si aggiunge a conferma. Il ritmo delle paraste doppie sulle pareti laterali, che si era interrotto negli spigoli ad oriente, come detto, riprende proprio in corrispondenza della campata centrale del prospetto posteriore. Emerge chiara la difformità di procedimento: del resto, se tutta la parte posteriore fosse stata realizzata successivamente, come ampliamento dell'edificio ecclesiastico, perché rimarcare queste differenze di scansione ordinata?

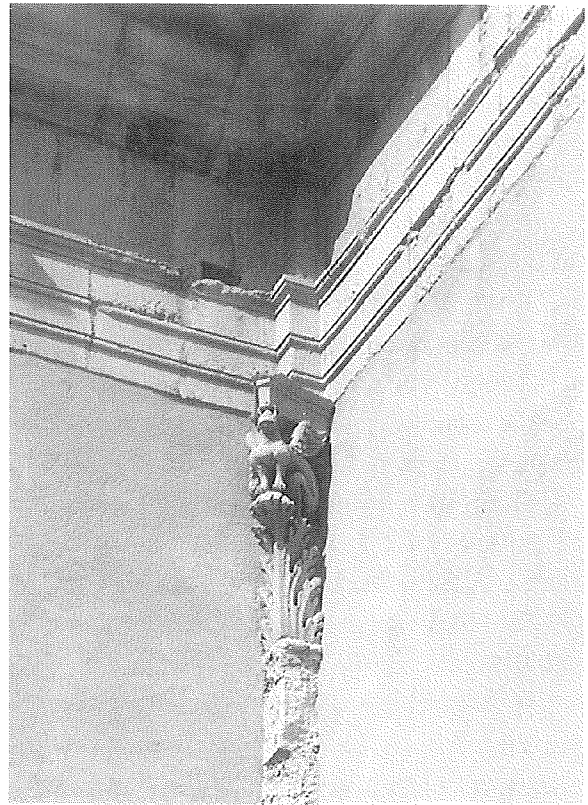
Resta, dunque, il fatto che le due porzioni dei prospetti laterali interessati dall'aggiunta dei corpi-sacrestie dichiarano, anche attraverso il tipo formale e la disposizione delle bucatore, la loro diversa funzione d'uso e, forse, anche la loro realizzazione posteriore.

Una breve notazione occorre fare in merito a quella sensazione di più stretta congruità e organicità delle membrature che si ha nel confronto fra spazi interni e volumetrie esterne, sembrando queste ultime concorrere alla definizione di un organismo architettonico che, pur

corretto ed elegante nell'impostazione di volumi, nella giustapposizione di masse e raffinato nel lessico, è tuttavia, statico, stereometrico e irrigidito: in ciò si potrebbe intravedere forse la mancata dichiarazione all'esterno di quella gerarchizzazione di spazi e volumi di cui sopra si è detto; forse nel tentativo di conseguire, piuttosto, una omogeneità di superfici, volumi ed elementi misuratori dell'ordinanza – le paraste – che traducono le articolazioni spaziali interne.

In effetti, l'ordinanza a paraste binate che interessa le superfici esterne scandisce e ripropone la suddivisione planimetrica degli spazi interni ma non registra, come accennato, la presenza di un ordine di spazi dimensionalmente minore che si sottopone all'articolazione spaziale e "ordinata" maggiore: sembra che le campate piccole, seppure chiaramente leggibili attraverso la scansione delle paraste, abbiano lo stesso sviluppo in altezza delle campate grandi; cosa che non è, in quanto il cornicione conclusivo dell'ordine gigante è base d'imposta dell'interna cornice che segna l'attacco delle volte a botte ed è solamente finta chiusura esterna per le campate più piccole, tanto è vero che non emerge da essa il profilo delle cappelette più basse.

Insoluto resta, pure, l'enigma di una base di parasta, che, se fosse stata compiuta, avrebbe suddiviso a metà la parete-campata posteriore facendo, stranamente, corrispondere un "pieno", ovvero un elemento statico virtualmente portante, al simmetrico "vuoto", ovvero il portale, sulla parete opposta. Tuttavia, al di là dello stesso "taglio" della parasta, e della apertura in asse di una finestra, poi di nuovo tamponata (della quale rimangono i deboli profili), ancora più inquietante è la presenza delle due basse finestre, molto accorciate, destinate ad illuminare la cripta, il cui apparato di cornici e timpani



Milazzo. Duomo antico; particolari del portale principale e del capitello di una delle paraste d'angolo che segnano, all'esterno, l'innesto fra i corpi di fabbrica.

sembra ovviamente fuori scala; cosa ancor più misteriosa, la presenza di due basi di paraste, laterali alle maggiori d'angolo con soltanto leggerissime sporgenze, anch'esse interrotte, il cui primo toro si "allinea", per così dire, alle linee d'imposta delle due spezzate dei timpani. La loro presenza potrebbe far pensare ad un' articolazione più complessa della parete quale non si riesce più ad immaginare.

Un breve cenno meritano le articolazioni litiche di rifinitura delle aperture, in specie delle finestre: finestre quadratozze a lieve terminazione curva s'aprono nelle campate, in alto, e si adeguano, all'interno, alla curvatura delle lunette nella cui arcata d'imposta si collocano; esse

hanno profondi sguinci "orientati"; la loro altezza è limitata in verticale per la presenza della robusta cornice che segna l'attico e coincide con l'imposta di volte e di arconi trasversali. Le cappelle laterali hanno, sul lato, delle finestrelle uguali. Stesso profilo, ma con maggiore sviluppo in altezza, hanno le finestre che s'aprono sul prospetto e sull'abside, anch'esse piuttosto alte.

Diverse sono le aperture dei corpi laterali annessi successivamente: sul lato nord, tre aperture rettangolari, a forte strombatura esterna e profili a fascia, s'aprono al primo livello; ad esse sono allineate in asse e segnano il secondo livello altrettante finestrelle quadratozze, più semplicemente profilate e, pur tuttavia, con profili a lieve risalto angolare.

Sul lato sud del corpo aggiunto, invece, e sull'edificio minore, affiancato allo spigolo del maggiore, appare una diversa tipologia di finestre, più complesse nel disegno e nelle decorazioni. Si tratta di un'articolazione per cornici multiple riquadrate da un sistema di parastine, volutine a sostegno di una cornice sovrastante la trabeazione e con un forte marcadavanzale segnato da volute a ricciolo. Esse, anche se ispirate a modelli tardo-rinascimentali, sono certamente più tarde, coeve ai lavori di ampliamento del duomo.

Riassumendo, l'analisi minuta dell'organismo ha condotto ad individuare elementi anomali, difficilmente spiegabili senza ulteriori "informazioni"; la lettura fatta porterebbe, a considerarli come possibili modificazioni del progetto, attuate in corso d'opera o nel corso del secolo XVII: ossia l'allungamento dell'intera zona presbiteriale oppure la realizzazione delle sole ali di servizio, poi contenenti in parte le cappelle laterali absidate. Ciò a causa di "discontinuità" formali altrimenti poco comprensibili.

Pur tuttavia, due iconografie storiche (sec. XVII) ci tramandano una configurazione planimetrica del tutto simile all'attuale. La prima, il *Plano del Castillo y Ciudad alta, Baia de Melazo y sus contornos*<sup>9</sup> è una carta non datata, ma assegnata al secolo XVIII, ed isegna con grande accuratezza tutti gli elementi utili e, quindi, anche la cinta muraria cinquecentesca e gli edifici al suo interno; in essa il duomo non solo ha la sua forma rettangolare compatta, ma anche il piccolo edificio annesso sullo spigolo ad oriente.

Configurazione identica si ha nel disegno di Francesco Negro, datata 1640, che raffigura in pianta la città di Milazzo: già in una data così precoce si ha la completa definizione planimetrica dell'edificio, dunque, prima del 1642, ossia prima della data di completamento dei lavori

sotto l'arcivescovo Proto, indicata dall'Amico.

Ciò conduce a concludere che, seppure vi furono modificazioni al progetto iniziale, esse furono attuate in corso d'opera (1608-1642), tanto da essere registrate già nella *pianta* del Negro.

Questa conclusione, tuttavia, lascia insoluti alcuni punti nevralgici che non trovano congrua collocazione nell'apparente regolarità e uniformità formale dell'edificio.

La ricchezza compositiva e linguistica in esso dispiegata induce a ricercare possibili affinità e derivazioni da esempi celebri appartenenti ad aree artisticamente egemoni.

Si è accennato alle brevi note che il Samonà dedica alla pianta del duomo milazzese: egli ne fa discendere l'impianto da schemi bizantini e, tuttavia, si stupisce che essa, pur avendo molti caratteri (quali?) in comune con altri esempi cinquecenteschi a pianta centrica rimanga alquanto lontana dal «modello massimo», il San Pietro di Michelangelo.

Facilmente intuibili i limiti di una siffatta lettura; essi sono da ricercare nella troppo ravvicinata distanza interposta tra una tradizione, quella bizantina – la cui influenza è, d'altronde, tutta da verificare nel caso specifico –, e gli anni Quaranta del secolo XVI, ai quali è da riferire l'elaborazione concettuale (del 1547) e poi l'attuazione del modello petriano da parte del grande maestro fiorentino.

Tra i due termini vi è tutto un universo di sperimentazioni che si dipanano tra gli ultimi decenni del XV secolo e i primi del successivo; esempi di cui bisognerà tener conto per capire il duomo antico di Milazzo.

Si dirà, dunque, che troppo insistite ed altrettanto vaghe sembrano le discendenze da iconografie bizantine; anche se potrebbero esser letti richiami a soluzioni parziali circa l'adozione della croce greca e l'uso insistito delle cupole,



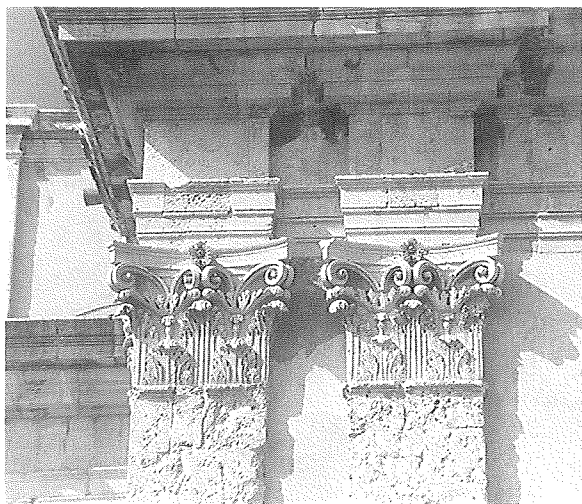


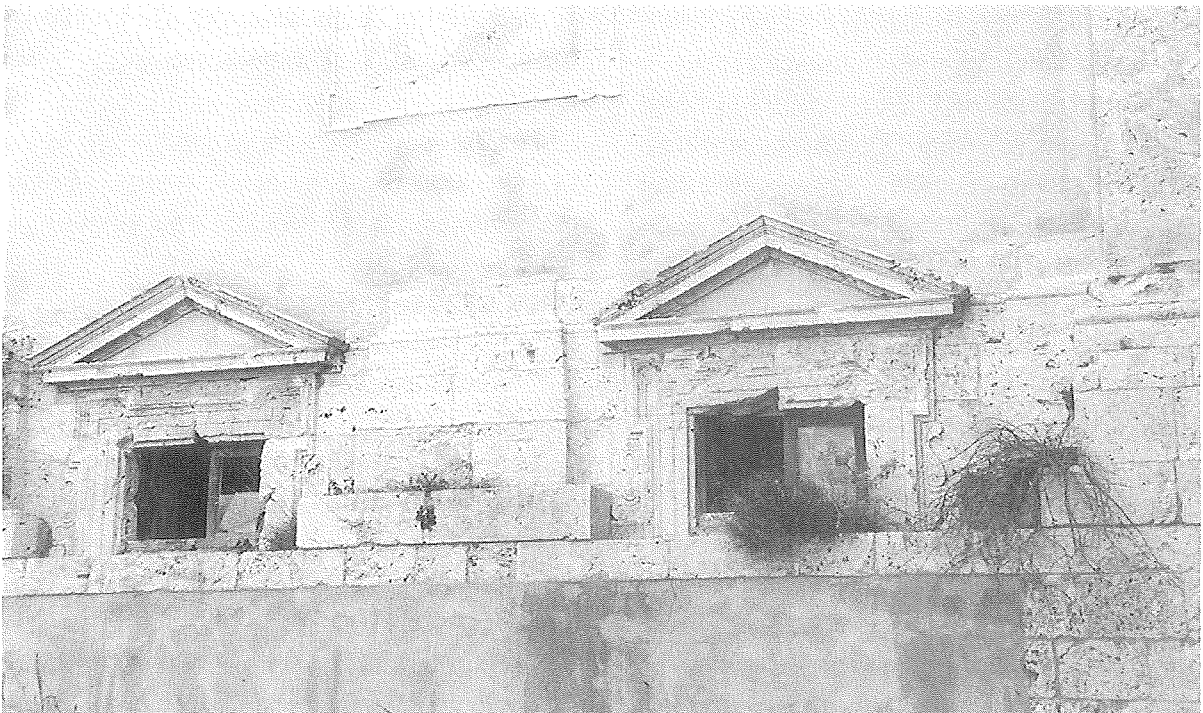
Milazzo. Duomo antico; scorcio del prospetto principale e del corpo arretrato; particolari delle paraste binate che segnano i cantonali e dei relativi capitelli realizzati con maestria secondo configurazioni varie.

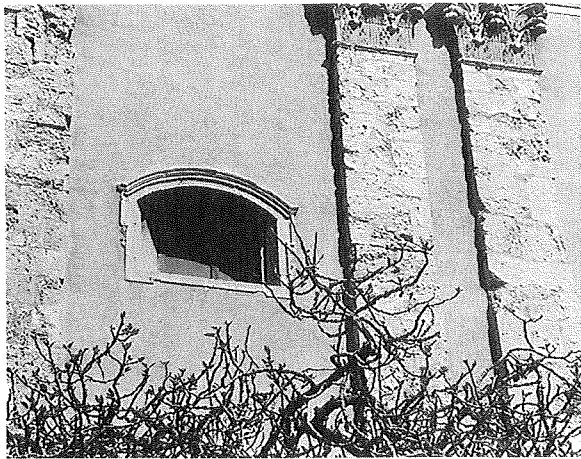
*Alla pagina seguente*

Milazzo. Duomo antico; la parte alta del prospetto posteriore. Si noti sulla destra il corpo di fabbrica più basso, aggiunto nel XVIII secolo.

Milazzo. Duomo antico; la foto mostra le particolarissime finestrelle quadrate dal complesso profilo e dal vigoroso timpano, nonché la inspiegabile presenza fra di esse di una base di parasta che cade in asse alla campata.







Milazzo. Duomo antico; una delle finestrelle basse che si aprono lungo il prospetto laterale ovest (fig.16).



gli esiti formali e spaziali sono talmente lontani dal mondo bizantino da indurre ad abbandonare subito questa via.

Più produttivo sembra, invece, un *iter* intorno alle elaborazioni della seconda/terza generazione di architetti del primo Rinascimento. Su questo solco ritornano immediatamente alla memoria le esperienze di Mauro Codussi (1440 c.-1504), in specie in San Giovanni Crisostomo a Venezia (possibilmente dal 1564, data d'inizio del suo operare nella città lagunare).

La pianta della chiesa veneziana è la più simile all'esempio milazzese, a meno della terminazione orientale lì impostata ancora su matrici curve. Le similitudini riguardano anche, e sono notevoli, il modo di concepire l'alta scansione ordinata delle pareti interne entro cui si incastra l'ordine minore delle cupolette laterali più piccole; analogo effetto di robusta contraffortatura hanno le campate voltate a botte contigue allo spazio cupolato centrale. Più insistito nell'esempio milazzese l'asse ingresso-altare, che pure tanti problemi interpretativi ha posto; meno chiara la soluzione orientale nel caso

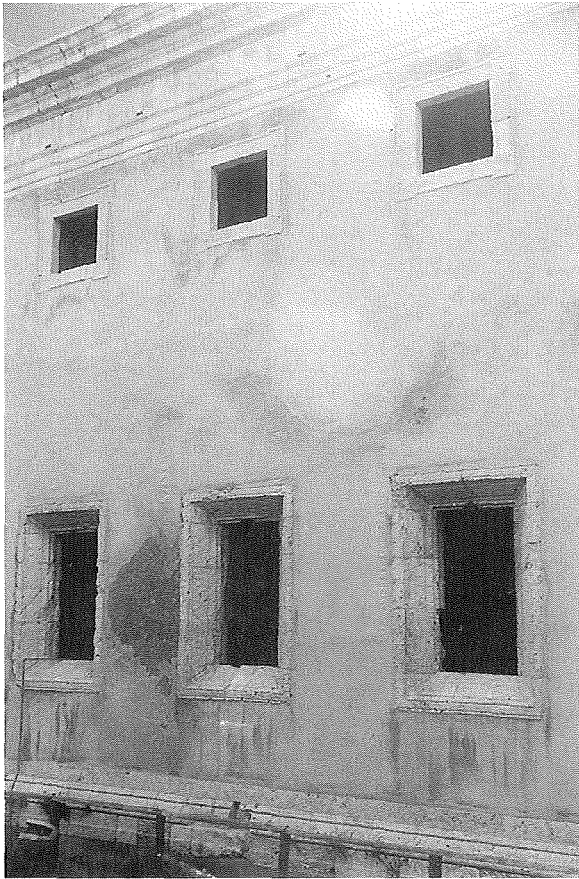
di Milazzo, tanto è vero che rimangono aperte alcune soluzioni interpretative possibili circa la configurazione originaria.

L'esempio milazzese sembra imporsi, magari con linguaggi meno forbiti, più dialettali, ma sicuramente con una sintassi più corposa, robusta e, specie nell'articolazione parietale degli interni, con la consapevolezza di quanto nel corso del Cinquecento si era venuto elaborando su interpretazioni e variazioni intorno al tema delle ordinanze architettoniche e sul loro uso più marcato ed enfatico.

Queste differenziazioni derivano, oltre che dal notevole lasso di tempo che intercorre fra i due esempi, anche da diverse peculiarità ambientali: nel San Giovanni del Codussi le articolazioni spaziali più espanse derivano in gran parte anche dal sistema statico-costruttivo messo in atto, ovverosia murature a spessori limitati ma insistenti su fondazioni subacquee e a palificazioni distanziate<sup>10</sup>.

Seppure per relazioni e analogie meno intense va tenuto da conto anche l'esempio di Santa





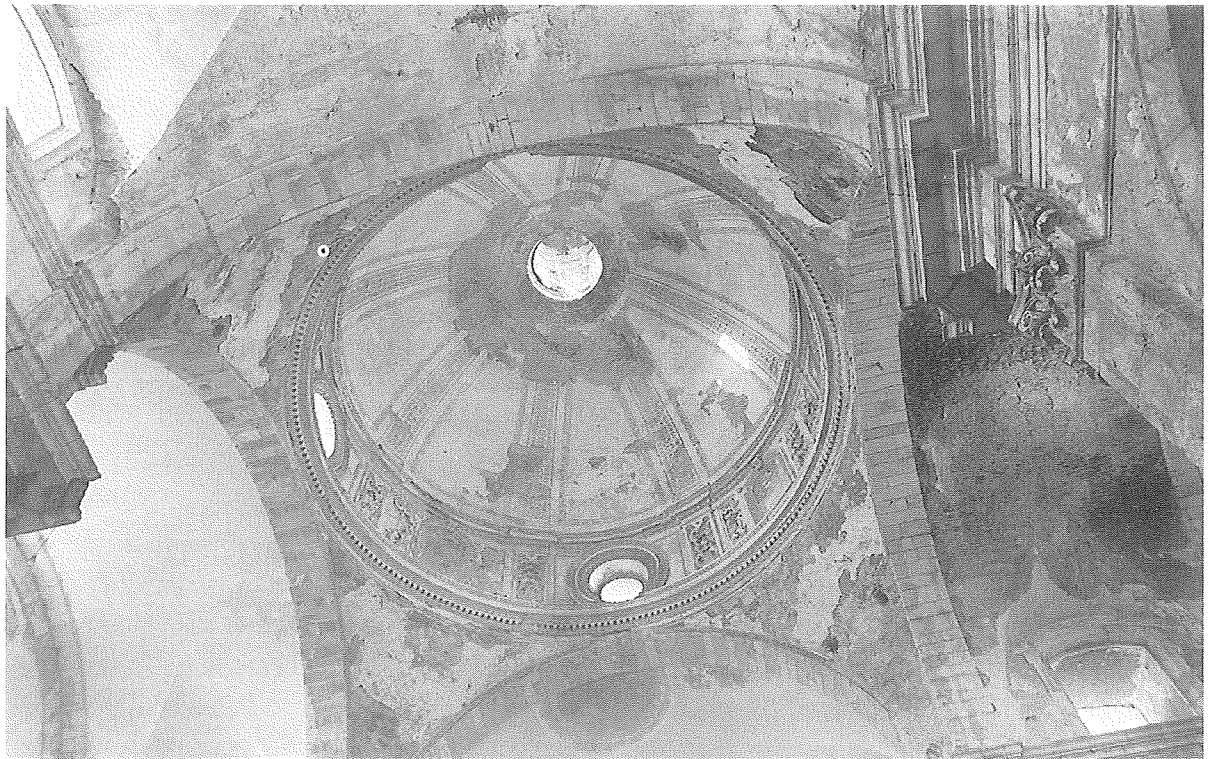
Milazzo. Duomo antico; particolare della giunzione fra il corpo longitudinale della chiesa ed il corpo aggiunto (sec. XVIII).



Maria delle Carceri a Prato, di Giuliano da Sangallo (1484-1492); né si può escludere la chiesa di Santa Maria delle Grazie al Calcinaio di Francesco di Giorgio Martini (1585), nonostante che essa abbia la pianta a croce latina e la cupola ottagonale sulla crociera: al di là del tentativo di mediazione di schema a croce greca e schema longitudinale, attuato dall'autore (schema che a Milazzo sembra ribaltarsi per la prevalenza in profondità del presbitero piuttosto che della navata), conta qui sottolineare il senso degli effetti particolari prodotti dall'incastro dei volu-

mi intorno alla crociera e la ricerca posta in atto intorno alle membrature architettoniche che sono suddivise secondo un'articolazione maggiore ed un sottosistema.

Infine, si pensi al San Biagio a Montepulciano (1518-1529) di Antonio da Sangallo il Vecchio; esso sembra rappresentare il punto di incontro della tradizione fiorentina e della concezione monumentale bramantesca ed ha evidenti analogie con Milazzo nel sapiente incastro di volumi squadrati, ma non nell'uso della sovrapposizione degli ordini, né nel raddoppio degli elementi





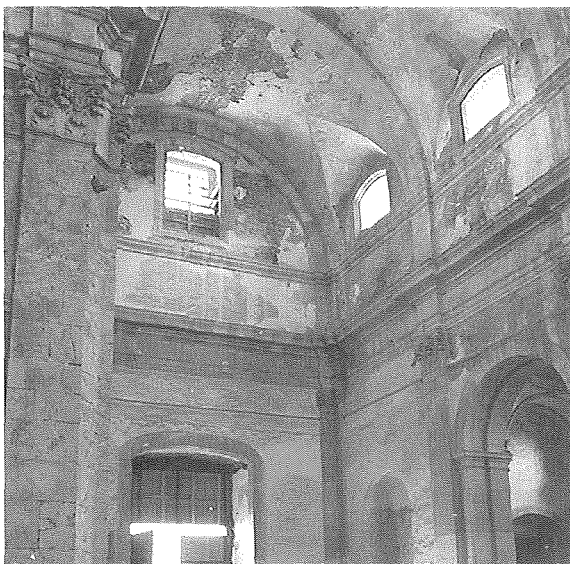
*Alla pagina precedente:*

Milazzo. Duomo antico; interno, particolare del corpo longitudinale nel punto d'innesto con il transetto. Particolare della cupola.

verticali – le lesene a Milazzo – ma con tutte le differenze planimetriche chiaramente leggibili e note<sup>11</sup>.

Per inciso, si ricordi che la cupola di Milazzo non ricerca effetti di monumentalità, anzi sembra sia volutamente tenuta in sottotono anche dimensionale, per la delicata posizione strategica, a ridosso di un bastione, quindi suscettibile di danni per eventuali colpi di artiglieria.

Si è cercato fin qui di tracciare un quadro di possibili riferimenti con i quali imbastire relazioni plausibili tra l'esempio siciliano e l'universo culturale quattro e cinquecentesco. Si è trala-



Milazzo. Duomo antico; interno: particolari del corpo longitudinale in prossimità dell'ingresso.





sciato, tuttavia, di considerare proprio l'esempio maggiore, il secondo termine di quell'equazione insoluta proposta da Samonà.

Ebbene, pur con tutte le cautele del caso, sembra possibile indicare talune derivazioni proprio dal San Pietro – più precisamente, dalla configurazione delle pareti esterne posteriori –: nel sistema binato di sostegni, sovradimensionati in altezza, ordinati secondo una interpretazione del corinzio non lontanissima dal “modello” e nell'introduzione di un attico ancora segnato da scansioni verticali. Tali scansioni sono rese più complesse, naturalmente, nell'esempio romano per il fatto di essere ribattute all'interno delle campate maggiori, ma, in entrambi i casi, le loro modanature sono “abbreviate” e manipolate.

All'interno, poi, vale la pena di sottolineare l'adozione del pilastro ad angolo interno smusato che ha la sua prima applicazione, appunto, in San Pietro già nella stesura progettuale bramantesca: meccanismo posto in atto per agevolare l'attacco fra pilastri e pennacchi. Que-



Milazzo. Duomo antico; interno: particolari del passaggio fra navata e transetto con al centro le arcate di affaccio di una delle piccole cappelle cupolate che si dispongono sullo spigolo della crociera.

Milazzo. Duomo antico; interno: particolare di una parete di testata del transetto.





Milazzo. Duomo antico; interno: particolare della seconda parete di testata del transetto.

Milazzo. Duomo antico; interno: particolare di una cappella laterale cupolata.



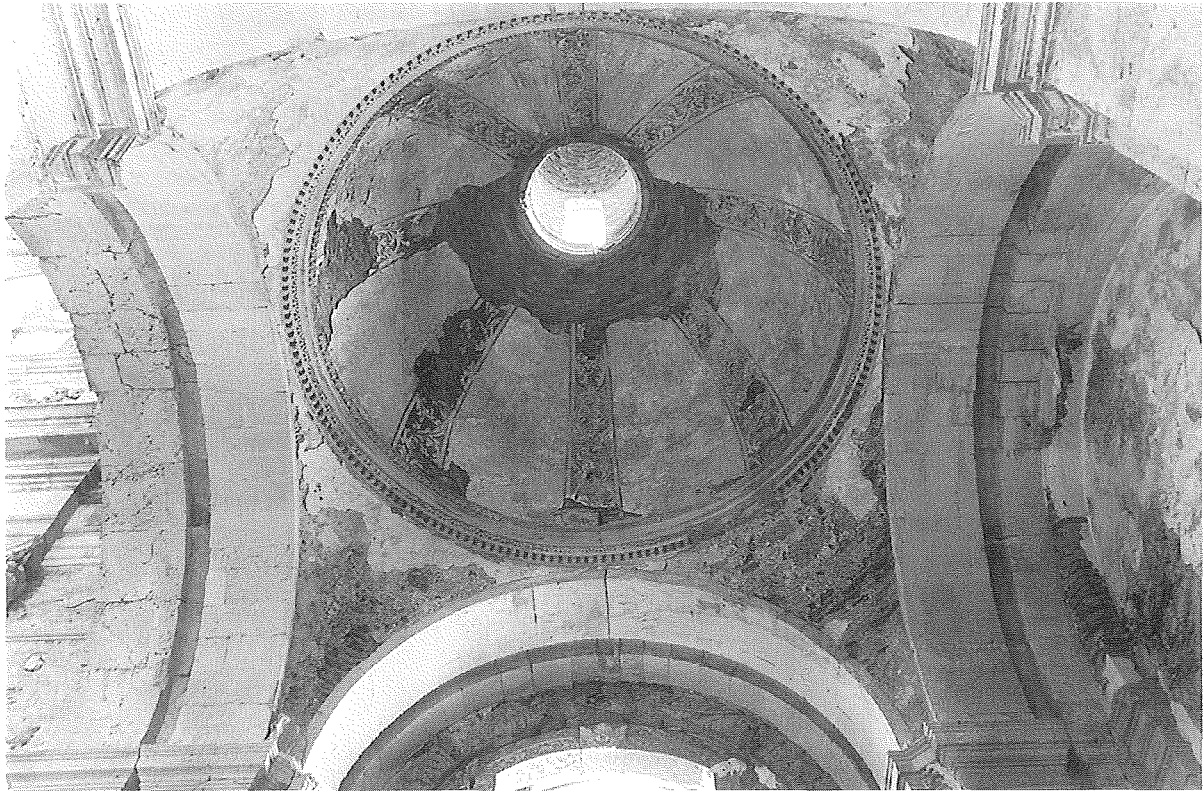
sti ultimi trovano alla base dell'imposta non un teorico punto, bensì una base rettilinea, notevolmente estesa nel caso del San Pietro, in relazione, naturalmente, alle ben maggiori dimensioni; più contenuta ma congrua nel caso di Milazzo.

In conclusione, dopo un lungo argomentare emerge chiara una consapevolezza: nonostante un apparente arcaismo nell'icnografia, l'elaborazione parietale della matura ordinanza corinzia e la padronanza con cui viene impiegata, nonché gli effetti spaziali espressi con pienezza com-

positiva fanno del duomo antico di Milazzo un'opera di notevole valore e di pregevoli valenze architettoniche.

#### NOTE

<sup>1</sup> La cinta muraria cinquecentesca si iniziò a costruire nel 1523 sotto il viceré di Sicilia Ettore Pignatelli e fu ultimata, sembra, dall'«*ingegnere del Regno*» Camillo Camiliani nei primi anni del '600. Per approfondimenti sul



Milazzo. Duomo antico; interno: particolare di una delle quattro cupolette che si dispongono, con le relative cappelle, agli spigoli della crociera. Si notino i robusti archi di sostegno che, raddoppiano il loro spessore.

tema delle fortificazioni siciliane, cfr. M. GIUFFRÈ, *Castelli e luoghi forti di Sicilia. XII-XVII secolo*, Palermo 1980, p. 39. Per la cartografia storica su Milazzo si veda il recente lavoro di L. DUFOUR, *Atlante storico della Sicilia*, Palermo 1992. Si segnala per Milazzo la fig. 100 che raffigura la situazione fortificatoria urbano-territoriale disegnata da Francesco Negro nel 1640 e conservata – con molte altre costituenti un album – nella Biblioteca Nazionale di Madrid; nel testo essa sarà oggetto di riflessioni.

<sup>2</sup> A. MICALE, *Milazzo nella storia*, Milano 1966.

<sup>3</sup> Le notizie sul duomo, almeno fino al 1642, tratte da tutti gli storici siciliani derivano da un'unica fonte: V. AMICO, *Lexicon topographicum siculum*, tradotto dal latino e annotato da G. Di Marzo, Palermo 1855-56, ried. Forni, Bologna 1983, p. 112: «... Spicca sovrapposta ad una rupe la fortezza regia validamente fortificata e difficile ad espugnarsi, sotto la quale è la chiesa maggiore sacra alla b. Vergine Assunta, magnifica per le fabbriche e decorata di cupola e di bel

prospetto, la quale venne fondata a proprie spese verso il 1642, negletta l'antica di S. Nicola, da Biagio Proto Arcivescovo di Messina, che la volle perfetta pria che fosse morto ...». Si dirà nel testo come quest'ultima affermazione di V. Amico vada, in effetti, ridimensionata, ascrivendosi alle cure del Proto il completamento della fabbrica e non la sua fondazione. Ricordo che Biagio Proto, nativo di Patti, fu eletto arcivescovo di Messina il 20 luglio 1626, morì a Milazzo il 7 aprile 1647 e fu sepolto nel duomo di Messina. Cfr. R. PIRRO, *Sicilia Sacra disquisitionibus et notitiis illustrata*, terza edizione a cura di A. Mongitore, Palermo 1733, vol. I, p. 437. Il Gallo (C.D. GALLO, *Apparato agli Annali della città di Messina*, Napoli 1755, rist. a cura di G. Molonia, Messina 1985, pp. 246-47), ricorda che mons. Proto fece edificare il Seminario dei chierici «... che secondo i Decreti del Concilio tridentino fu fondato a Messina da Mons. Lombardo nel 1582 [...] ma poscia monsignor Proto, avendo fatto edificare il grande e magnifico Seminario nel Teatro della Marina poco

*distante; e quasi dirimpetto allo stesso Arcivescovado, nel 1630, ivi si trasferiranno (i seminaristi) ...».*

<sup>4</sup> Il riferimento è all'appalto per la messa in opera dei cantonali di pietra di Siracusa ad un certo Domenico La Maestra. Il documento è contenuto nella *Giuliana* (aa. 1621-22, f. 25) conservata nell'Archivio Comunale di Milazzo. La notizia è ripresa da: G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camiliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933, p. 32, n. 35. Samonà, citando la nomina che Camillo Camiliani riceve nel 1586 in Messina di «*sopraintendente alle fortificazioni in Sicilia e ingegnere del regno*», annota (nota n. 9) di aver «... inutilmente cercato nell'Archivio di Stato di Palermo, ove si conservano tutti i decreti regi per le nomine di architetti viceregi altre nuove nomine per tal carica, almeno sino al 1610». Questo potrebbe voler dire che la data di morte del Camiliani sia da spostare ben oltre il 1603?

<sup>5</sup> A proposito delle absidi-cappelle laterali al coro così si esprime G. SAMONÀ (*L'opera...*, cit., p. 34): «... l'esame attento della cattedrale di Milazzo ci fa escludere in modo assoluto che nel progetto originario queste absidi esistessero. Infatti si vede chiaro nella pianta come due absidi laterali siano una scorza aggiunta in periodo più tardo ad una muratura preesistente, ciò che è confermato dal tortuoso passaggio circostanziale scavato nel muro della tribuna ...».

<sup>6</sup> Sembra che l'attribuzione al Camiliani del quartiere militare in Milazzo (1585) sia in NAPOLI, *Memorie della città di Milazzo*, ms., Biblioteca Comunale di Palermo; l'attribuzione è accolta anche da N. ARICÒ, *Milazzo. Guida ai centri minori*, coll. "Città da scoprire", a cura del T.C.I., Milano 1985, p. 259. L'autore così brevemente commenta: «... Si giunge in alto, oltre la cortina, alle spalle del Duomo Vecchio, importante architettura manieristica a pianta centrale, tradizionalmente attribuita a Camillo Camiliani, piuttosto riconducibile all'ottima scuola gesuitica di estrazione romana (Natale Masuccio?) ...».

<sup>7</sup> Si riporta in parte il testo di G. SAMONÀ, *L'opera ...*, cit., p. 33, per sottolineare le "abbreviazioni" analitiche cui l'autore ricorre: «... Per il simmetrico aggrupparsi di masse

*secondo le due diagonali del quadrato centrale, possiamo classificare questa pianta tra le tante a schema centrico complesso, comuni nel '500, in cui appunto alla croce greca s'aggiungono minori ambienti laterali, che trasformano in quadrato la pianta cruciforme, terminata poi nei suoi capi di croce in modo vario, retto o curvo. Questi schemi che hanno analogie con le piante bizantine a croce greca e a cinque cupole, realizzano il loro modello massimo nella pianta michelangiolesca della Basilica di S. Pietro ...».*

<sup>8</sup> Si ricordi, Samonà sosteneva con convinzione che anche la Tribuna del San Giovanni di Malta a Messina fosse del Camiliani, attribuendo a Del Duca solo la paternità dei "dettagli". Si spiegano così le forzature molto evidenti operate nella lettura del manufatto, seguendo un iter che parte da presupposti sbagliati, come in altro lavoro si è cercato di dimostrare. Cfr. F. PAOLINO, *Giacomo Del Duca, le opere siciliane*, Messina 1990.

<sup>9</sup> La raffigurazione è tratta da L. DUFOR, *Atlante ...*, cit., fig. 107.

<sup>10</sup> Per ulteriori approfondimenti si vedano: L. ANGELINI, *Le opere in Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945; N. CARBONERI, *Mauro Codussi*, in: « Bollettino del Centro Internazionale di Studi A. Palladio », 1964, II, p. 88 e sgg.

<sup>11</sup> Per le illustrazioni e grafici relativi si vedano: AA.VV., *Lineamenti di Storia dell'Architettura*, Assisi-Roma 1978; (S. Maria delle Carceri a Prato), p. 407; (S. Maria delle Grazie al Calcinaio), p. 411; (S. Giovanni Crisostomo a Venezia), p. 416; (S. Biagio a Montepulciano), p. 457. AA.VV., *Storia dell'Arte Italiana*, Electa-Mondadori, Milano 1991, vol. II, p. 263 (S. Maria delle Grazie al Calcinaio); p. 281 (S. Maria delle Carceri a Prato); vol. III, p. 35 (S. Biagio a Montepulciano). Per le opere citate di Antonio da Sangallo il Vecchio e Giuliano da Sangallo, si veda *ad vocem*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XII, coll. 167/ fig. b e tavv. 102-103; ma anche: M. Cozzi, *Antonio da Sangallo il Vecchio e l'architettura del Cinquecento in Valdichiana*, Genova 1992; si vedano le straordinarie riproduzioni fotografiche del San Biagio alle pagine 126-141.





## SAN MARCO D'ALUNZIO

di Rosanna Malaspina

Le chiese di Santa Maria in Aracoeli e di San Nicolò in San Marco d'Alunzio documentano due specifiche declinazioni delle tipologie chiesastiche tardo-rinascimentali sul territorio isolano orientale.

La prima ripropone il modello dell'impianto basilicale della matrice di Ali; la seconda adotta un sistema ad aula con cappelle laterali di evidente derivazione conventuale e piuttosto insolito per una chiesa matrice nell'ambito del contesto cronologico e geografico esaminato in questo lavoro.

Il centro di San Marco, sito sulle pendici della Rocca Traora, nelle Caronie settentrionali, fu edificato in età normanna come insediamento fortificato, sulle rovine dell'antica *Aluntium* romana<sup>1</sup>.

I molteplici interventi di ampliamento e ammodernamento operati su più di un edificio chiesastico documentano nella città, tra fine Cinquecento e primo Seicento, una fase di indiscutibile prosperità economica assieme alla vivace volontà di aggiornamento sui nuovi linguaggi architettonici, in linea con le tendenze più avanzate della regione.

Ignorati dalla storiografia architettonica, i due manufatti oggetto di questa scheda contribuiscono a testimoniare la rigogliosa e complessa compagine socio-culturale che sottende la produzione architettonica dell'isola nel periodo indagato<sup>2</sup>.

Difficoltosa, tuttavia, si presenta la ricostruzione delle relative vicende edificatorie, a causa dell'assenza di fonti documentarie e letterarie, se si eccettua la monografia settecentesca sulla sto-

ria aluntina di Antonino Meli, le cui informazioni, oggi non più verificabili, si sono in parte rivelate di problematica valutazione alla luce di un diretto confronto con le strutture architettoniche pervenute<sup>3</sup>.

### Chiesa matrice di San Nicolò

Circa la chiesa matrice di San Nicolò è il Meli, infatti, a ricondurre la fondazione ad età normanna, insieme con le parrocchiali del SS. Salvatore e di Santa Maria in Aracoeli. Essa avrebbe assunto solo nel 1602 il titolo di matrice, appartenuto in precedenza alla chiesa di San Marco<sup>4</sup>.

L'edificio attuale sarebbe stato quindi realizzato tra il 1684 e il 1717, termini cronologici che lo storico aluntino propone senza ulteriori riferimenti di supporto<sup>5</sup>.

In realtà, la data del 1684 ricorre sulla piccola lapide marmorea apposta al pilastro della seconda cappella di destra e dedicata al santo eponimo della chiesa. In essa si legge: D.O.M. C D. NICOLAO MATRICIS TERRAEQUE / PATRONO D OCTAVIUS TETAMUS / ARCHIPRESBITER ALPHIUS ET PHILIPPUS / FRATRES SACELLU[M] HOC DICANT / ANNO DOMINI 1607 / A. D[OMI] NI 1684 FUNDITUS DIRUTU[M] SU[M]PTIBUS / ECCLESIAE EST MUNIFICENTIUS RESTITUTU[M], da cui risulta che la cappella, consacrata già nel 1607, venne integralmente riedificata nel 1684.

In assenza di altri riscontri, sembra doversi



dedurre che il Meli abbia esteso – arbitrariamente, ci pare – all'intera fabbrica l'evento commemorato dalla lapide ed evidentemente circoscritto alla sola cappella.

Ben più significativa è da ritenersi, invece, la data del 1616, incisa sull'architrave del portale sinistro del prospetto principale, costituente indiscutibile riferimento per i lavori di ultimazione della facciata. Ne consegue, dunque, che nel 1616 l'edificazione della chiesa o, meglio, il suo rifacimento seicentesco era concluso.

Poiché, inoltre, la cappella di San Nicola risulta essere già compiuta nel 1607, se ne ricava che l'intervento doveva essere a quella data non solo in corso, ma a uno stato sufficientemente avanzato, tale da consentirne la dedica. Esso dovette interessare, pertanto, buona parte dei

primi due decenni del secolo, potendosi verosimilmente assumere quale termine *post quem* il 1602, anno di acquisizione da parte della chiesa del titolo di matrice, accadimento questo che ne giustificerebbe i radicali lavori di ampliamento e ammodernamento.

Non è da escludere, tuttavia, che un qualche evento distruttivo abbia colpito la fabbrica intorno al 1684, dal momento che il sacello di San Nicola, *funditus dirutum*, veniva in quell'anno interamente riedificato.

Nulla di più preciso si conosce circa questa rovinosa circostanza, che potrebbe essere responsabile, come si dirà, della più tarda esecuzione della volta centrale.

Rispetto ai molti esempi esaminati in questa sede, la chiesa matrice di San Marco presenta la

San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; veduta della navata verso l'altare.



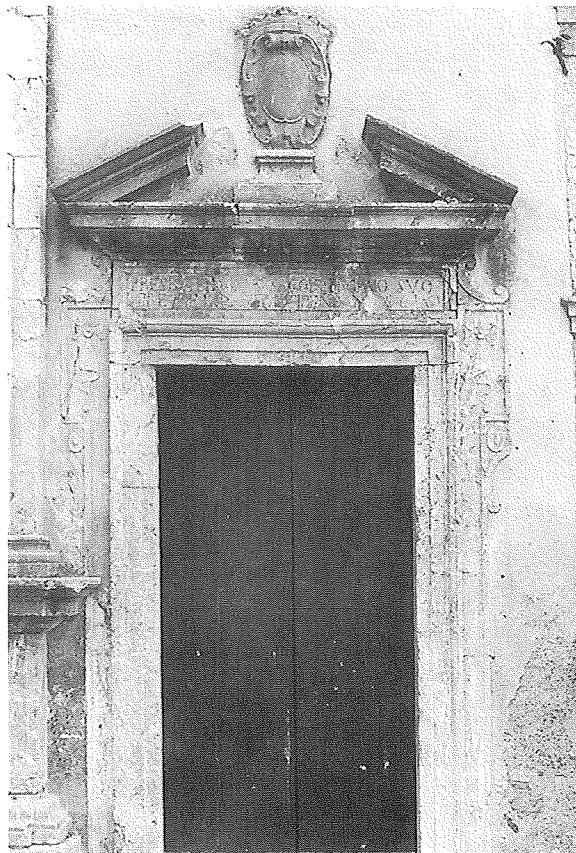


San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; scorcio del prospetto e particolare del portellino laterale contenente un'epigrafe data-ta 1616.

particolarità singolare di preferire allo schema basilicale un impianto mononavato con cappelle laterali.

La tipologia allungata, a cinque campate, priva del transetto e con abside rettilinea, nulla condivide, per la profonda diversità concettuale, con il modello controriformato proposto dal Vignola nella chiesa romana del Gesù, che pure, alla matura cronologia del primo decennio del sec. XVII, avrebbe potuto costituire un significativo riferimento.

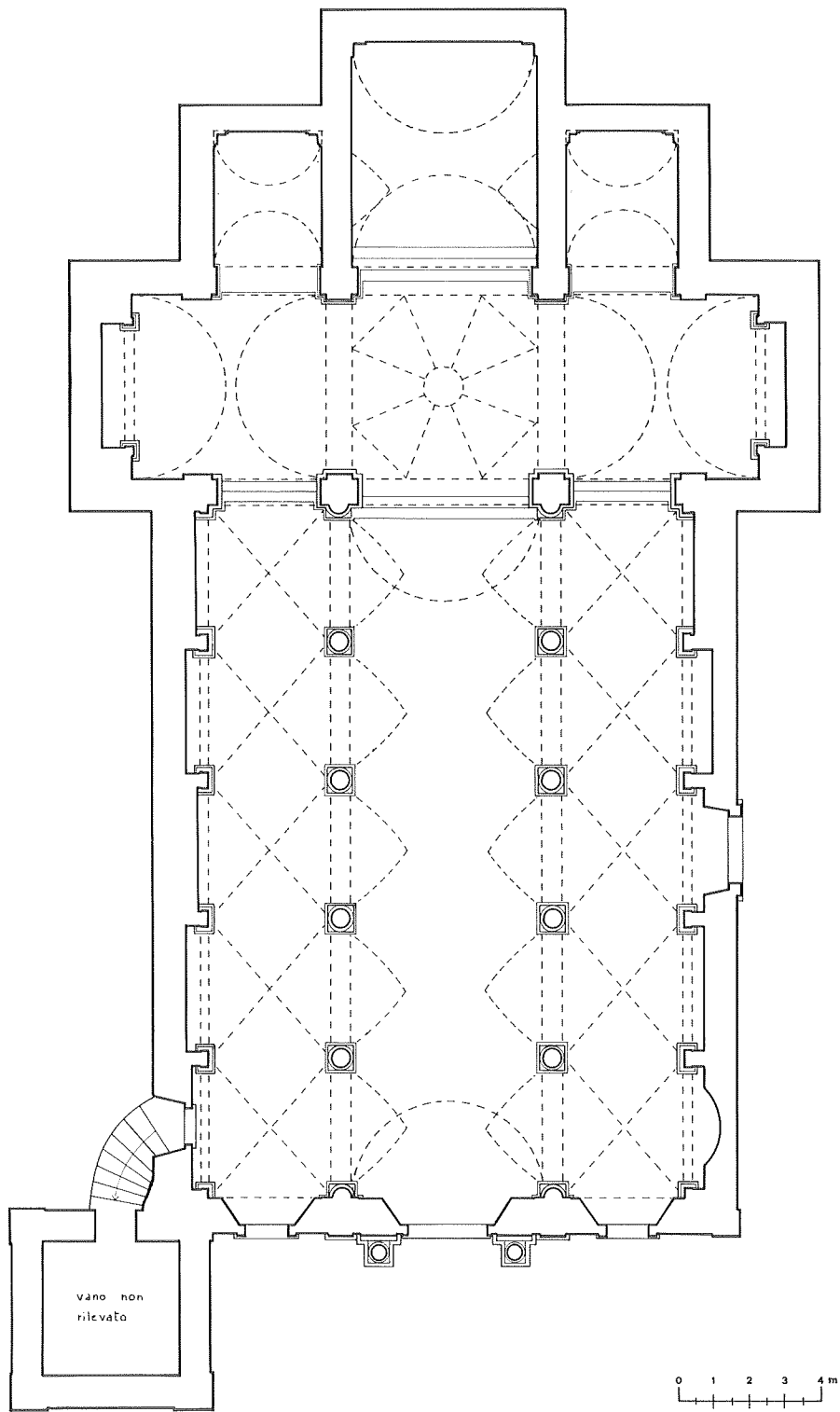
L'unica navata, spazialmente unificata col presbiterio per l'assenza di un definito corpo trasversale, induce a ricercarne il prototipo nelle



chiese a sala o a granaio, ricorrenti nelle architetture degli ordini mendicanti.

Una soluzione molto simile si riscontra, per esempio, nella chiesa di San Francesco, già dei Minori Osservanti, in Sant'Angelo di Brolo, in cui, assieme alla similitudine dell'impianto planimetrico – qui caratterizzato tuttavia, dalla maggiore profondità delle cappelle aperte su un solo lato dell'invaso – evidente è l'analoga impaginazione dell'alzato, concepito come una continua e unitaria articolazione della parete per il tramite di un sistema trabeato inquadrante le arcate sagomate delle cappelle.

Il lieve anticipo cronologico di questo edifi-



San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; pianta.



San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; scorcio della parete laterale destra ripresa verso l'ingresso.

cio rispetto alla chiesa matrice di San Marco è denunciato dal meno accentuato vigore plastico delle membrature e dalle sobrie forme dell'arco santo in nulla apparentabili con l'esuberanza decorativa di quello della matrice aluntina<sup>6</sup>.

È dunque probabile che il tipo icnografico adottato ricorra frequentemente in coevi impianti di chiese conventuali, non indagate in questo lavoro in quanto eludenti l'ambito tematico individuato.

Unico è, invece, allo stato attuale delle conoscenze, il suo proporsi in una chiesa matrice che, in Sicilia, come si è visto, tende piuttosto a prediligere il più magniloquente schema basilicale. Il

motivo di una tale "anomalia" potrebbe in via ipotetica essere individuato in quella stessa volontà di rinnovamento religioso che presiede, nel clima post-tridentino, al recupero di tipologie chiesastiche medievali: lo schema conventuale ad aula avrebbe costituito in tal senso una valida alternativa all'impianto basilicale.

Ai linguaggi architettonici del Rinascimento non rinuncia, tuttavia, la sintattica impaginazione delle quinte murarie.

Le pareti laterali, infatti, sono articolate, come si diceva, in cappelle rettilinee inquadrare da pilastri di ordine tuscanico. Su di essi si innesta il sistema trabeato maggiore con paraste corinzie





San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; particolare dell'apparato architettonico parietale.

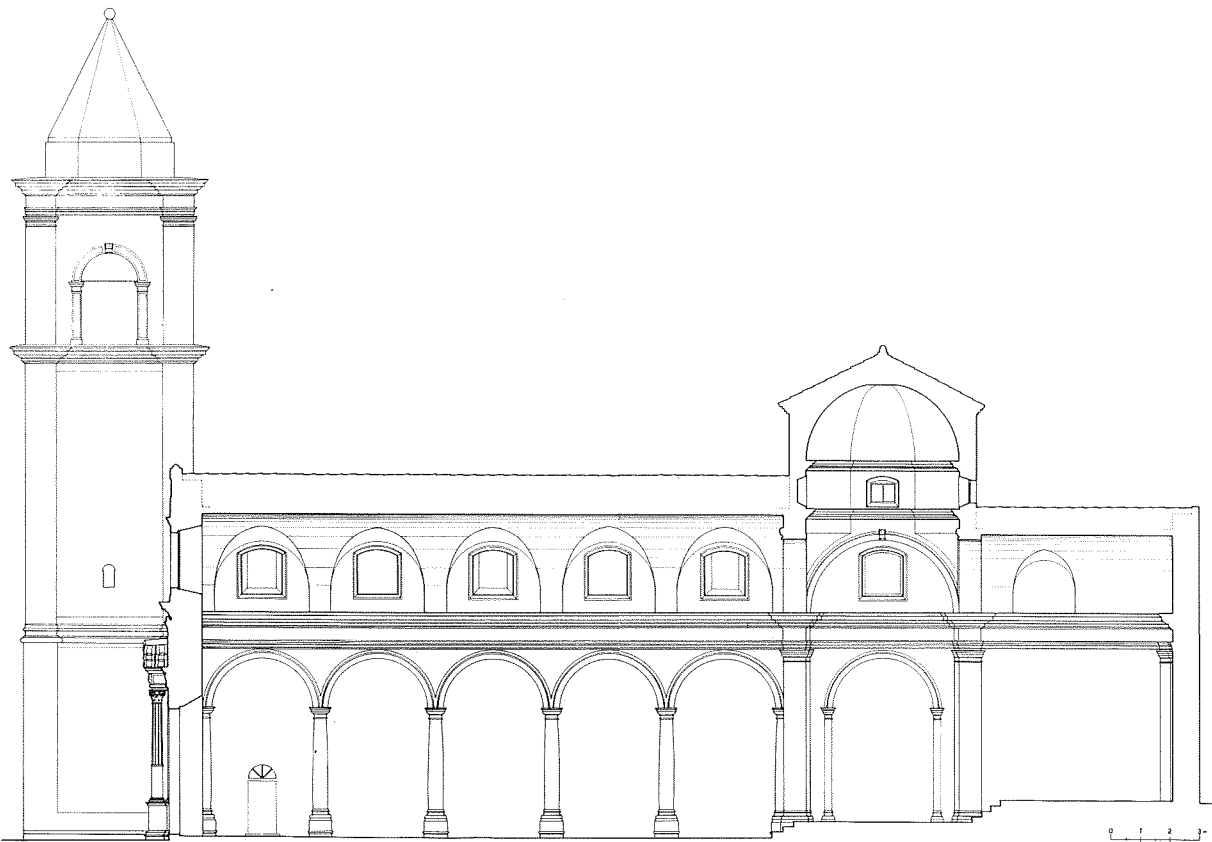
su alto plinto e trabeazione continua che si conclude nei pilastri d'imposta dell'arco santo; sul lato opposto della controfacciata si interrompe, invece, simmetricamente, dopo una sola campata.

L'impaginato serrato, il corposo articolarsi delle membrature architettoniche sembrano richiamarsi non tanto alle misurate geometrie brunelleschiane, quanto a ricerche formali ben più avanzate e mature. Pertinente, per le evidenti analogie compositive, appare il rimando al cosiddetto Apostolato del Montorsoli nella cattedrale di Messina, la cui "moderna" interpretazione dell'ordine ne rivela la più tarda esecuzione, mentre il linguaggio è qui tradotto in termini più gergali e corsivi.

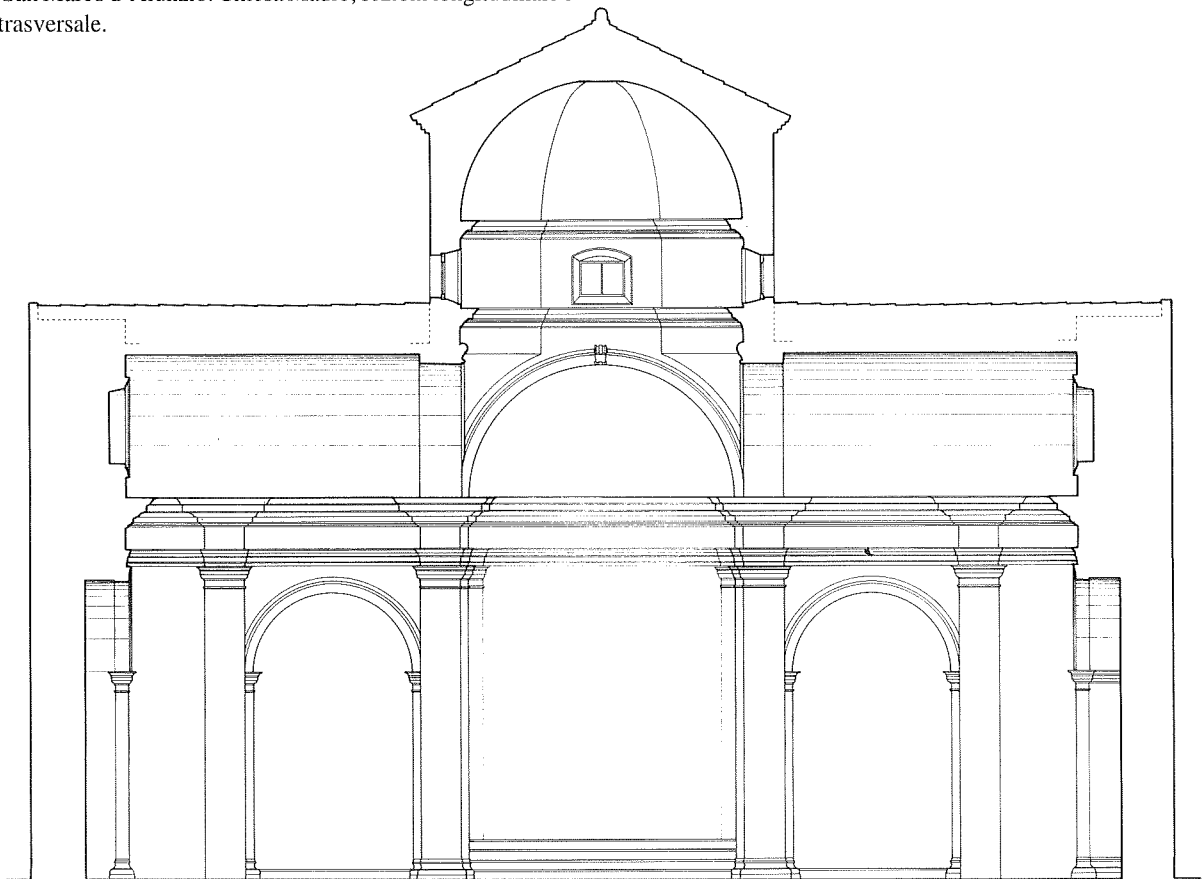
Quest'ultima caratteristica si esplicita con maggiore evidenza nelle candelabre e nelle sculture a tutto tondo dell'arco trionfale, che, oltre a rinviare a più arcaiche formule decorative, esprimono un gusto popolare della decorazione plastica rilevata ed esuberante.

Certamente successiva, è, come si diceva, la copertura a botte ribassata con lunette, non solo per la radicale diversità del linguaggio formale, ma soprattutto per le evidenti incongruenze di montaggio, manifeste in particolar modo nel brutale innesto della volta sull'arco santo, nettamente e grossolanamente reciso agli spigoli.

Tali considerazioni, insieme al fatto che l'or-



San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; sezioni longitudinale e trasversale.



0 1 2 3m





San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; prospetto.

dinanza si interrompe bruscamente sulla controfacciata, lasciando supporre che la chiesa sia stata oggetto, tra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo, di un poco accorto intervento di ripristino, forse proprio in conseguenza di quell'evento distruttivo deducibile dall'iscrizione della cappella di San Nicola, di cui si diceva in apertura.

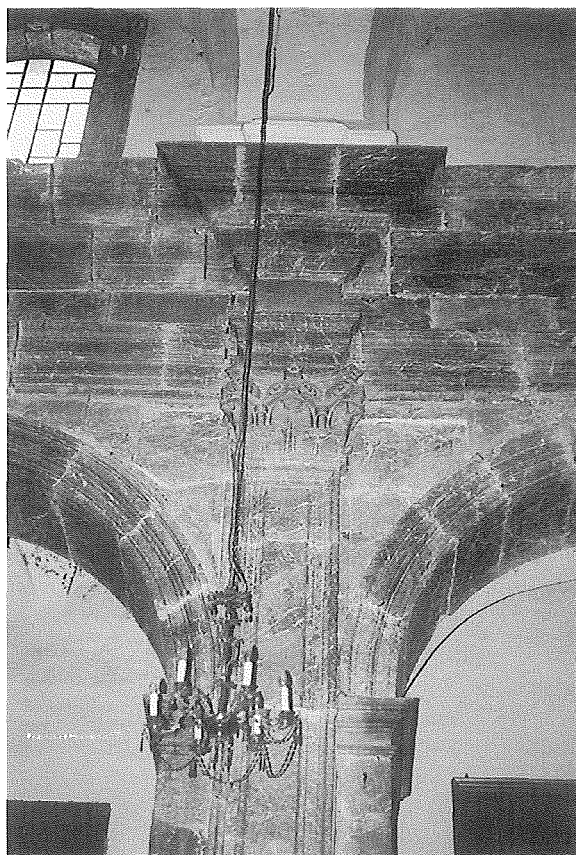
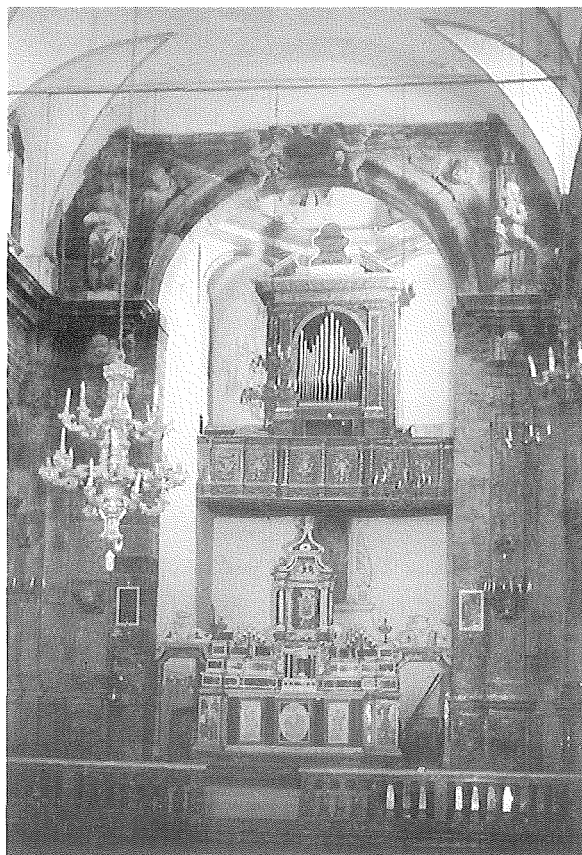
Al progetto originario sembra invece doversi ricondurre la cupola a spicchi su base ottagonona della copertura absidale. Questa presenta sui lati obliqui di imposta la particolarità di nicchie profilate e scavate nei pennacchi, secondo uno schema compositivo di matrice arabo-normanna,

ricorrente in molti edifici medievali isolani, quali, ad esempio, le terme di Cefalà Diana, la Martorana o il San Cataldo di Palermo.

Eterogenea appare la stretta facciata dalla consueta tipologia a salienti. Serrata tra corpi di fabbrica contigui, essa è delimitata da paraste litiche di ordine ionico.

La soprastante cornice, di cui restano solo due frammenti in corrispondenza dei capitelli, doveva presumibilmente essere continua, scompartendo la facciata in due diversi registri. Su di essa si innesta, infatti, un secondo ordine di paraste in muratura e di fattura recente.

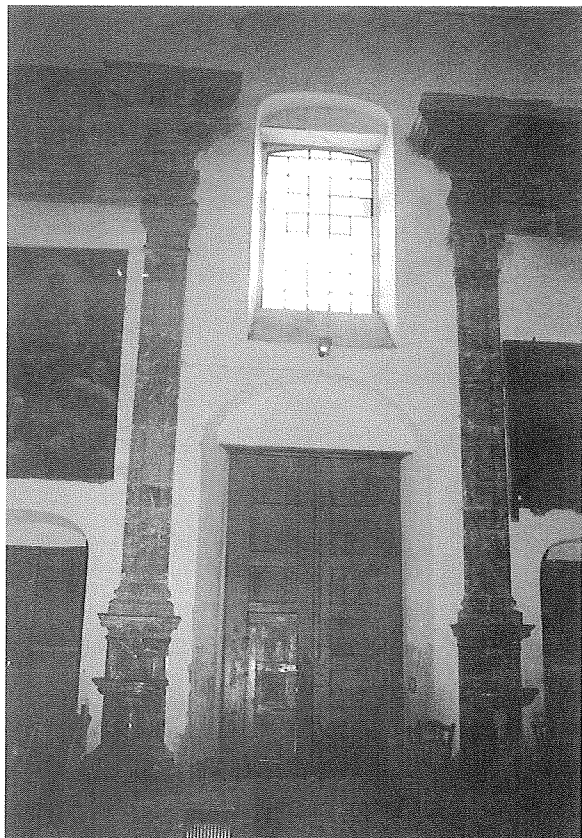
San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; particolari dell'arco trionfale e dell'ordine architettonico che inquadra le cappelle laterali.



Nella stretta superficie muraria si stipano i portali, unico elemento di qualificazione dell'intero prospetto. Particolare interesse presentano i portalini laterali per la discreta eleganza delle forme e la garbata lavorazione scultorea: si vedano in dettaglio, ad esempio, i fiocchi inscritti nelle "orecchie" della cornice.

Il grande portale centrale, inquadrato da un sistema trabeato su semicolonne tuscaniche, è sormontato da un finestrone, evidentemente più tardo, che copre in parte col suo fastigio terminale la cornice circolare – forse un'apertura o un medaglione – afferente, presumibilmente, a una più antica configurazione della facciata.

San Marco d'Alunzio. Chiesa Madre; particolare della controfacciata.



## Chiesa di Santa Maria in Aracoeli

Più complessa e controversa si presenta l'individuazione di circoscritti termini cronologici per la chiesa di Santa Maria in Aracoeli. La discordanza tra le notizie riportate dal Meli con le poche date incise sul manufatto e, soprattutto, con la lettura dell'organismo architettonico, peraltro alterato in tempi recenti in alcune sue parti essenziali, rendono possibile la sola proposizione in forma dubitativa di alcune ipotesi di interpretazione.

La planimetria dell'edificio riprende l'impianto basilicale della matrice di Alì che, per la sua alta datazione (1582) e la avanzata progettualità compositiva, viene inteso quale prototipo tipologico e linguistico per le più tarde realizzazioni. Il confronto tra i due edifici consente di misurare, con esiti significativamente informativi, le relative convergenze e divergenze, individuabili, in particolare, nell'adozione aluntina di una più composita soluzione del corpo trasversale, qui non inscritto nel perimetro murario, ma denunciato dalla sporgenza del transetto e dall'articolazione in profondità di scarsella e cappelle.

Il corpo longitudinale, trinavato, è scandito dalla successione di archi a pieno centro retti, da colonne tuscaniche su alti plinti. La trabeazione soprastante corre lungo le pareti divisorie, si piega in corrispondenza del transetto seguendo l'andamento, si innesta sul sistema maggiore dei pilastri d'angolo, coordinandosi ad esso e divenendo base d'imposta per i pennacchi della cupola; percorre, quindi, la scarsella e prosegue simmetricamente nell'altro braccio del transetto.

La continuità della trabeazione è sottolineata dal risalto cromatico che le membrature architettoniche, realizzate in marmo rosso locale, acquistano sul bianco delle pareti intonacate.

Evidente è la derivazione da modelli chiesasti-

ci brunelleschiani, cui rimandano, inoltre, la rigorosa modularità geometrica dell'intero disegno progettuale e l'incastro tridimensionale dei due diversi ordini, quello maggiore dei pilastri della crociera e quello minore delle pareti divisorie delle navate.

Il compiuto coordinamento strutturale dell'intero organismo è concluso, infine, dal proiettarsi del sistema ordine-arco sulle pareti perimetrali delle navate minori, con paraste dello stesso ordine, che inquadrano le cappelle laterali.

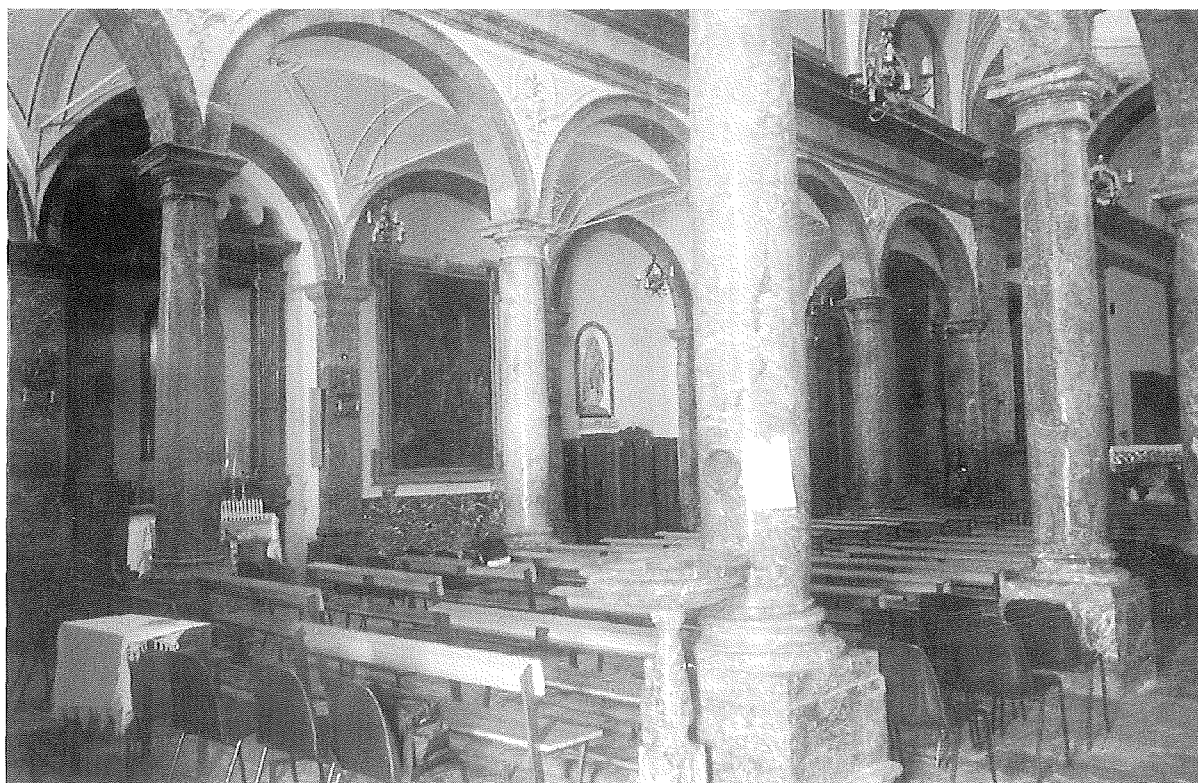
Nel modello brunelleschiano, dunque, il clima post-tridentino, favorito dalle *Instructiones* del Cardinale Borromeo, sostanzia il consapevole ritorno a forme primo-cristiane che sembra presiede-

re, come è stato osservato, al diffuso riproporsi in Sicilia dello schema icnografico basilicale<sup>7</sup>.

Del resto, la relazione sintattica di due ordini di diversa grandezza, che è alla base del pensiero architettonico del Brunelleschi, è mutuata dalle esperienze basilicali romaniche (San Miniato a Firenze, per esempio, ma anche San Clemente a Roma), così come la netta contrapposizione del corpo longitudinale a quello orientale, mediante l'accentuazione degli archi trasversi delle navate minori – riscontrabile a San Marco e in molti altri esempi della Sicilia orientale – riconduce all'architettura romanica isolana.

Tuttavia, la maturità del linguaggio adottato nell'Aracoeli è denunciata dalle citazioni pun-

San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; scorcio delle navate.





San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; veduta del prospetto e della torre campanaria (1594).

tuali da episodi architettonici cronologicamente più avanzati, come, in particolare, nella sapiente confluenza angolare delle paraste nei pilastri della crociera, memore della soluzione albertiana del Sant'Andrea di Mantova, e nell'adozione della cupola ottagonale, che rimanda a Santa Maria della Grazie al Calcinaio (Cortona) di Francesco di Giorgio Martini. Tale maturità è rilevabile, inoltre, nell'uso più "libero" dell'ordine architettonico, che, nella sua nervosa plasticità, dichiara l'esperienza del tardo-rinascimento romano.

Più complessa si presenta la valutazione del corpo orientale: esso è caratterizzato, come si diceva, dalla presenza del transetto sporgente, con cupola sulla crociera e volte a botte sui bracci, e da tre absidi rettilinee gerarchizzate, anch'esse voltate a botte.

Il confronto con la soluzione attuata ad Ali, che rivela una consapevole esperienza della chiesa romana del Gesù, sembra rinviarci a un modello più arcaico. Inevitabile, per la presenza del transetto sporgente, appare il richiamo agli edifici chiesastici fiorentini del Brunelleschi. Tuttavia, la nitida definizione degli spazi, che rinuncia nell'Aracoeli alle forme articolate dei transetti di San Lorenzo o di Santo Spirito, insieme alla netta cesura, segnata, come si diceva, dalle arcate trasversali delle navatelle, sottolinea l'autonomia del corpo orientale che, tendente verso un organismo centrico, si configura come una sorta di mediazione tra l'impianto basilicale di matrice quattrocentesca e la più avanzata soluzione di Ali.

Va, tuttavia, precisato che l'intera zona presbiteriale ha subito un corposo rimaneggiamento presumibilmente negli anni Settanta di questo secolo, con massicci interventi sul sistema ordinato della scarsella, nel braccio sinistro del transetto e nei pilastri inquadranti le cappelle laterali del coro. Qui il materiale lapideo delle membrature architettoniche è stato sostituito da gesso dipinto, simulante grossolanamente le venature del marmo locale o, come nella scarsella, da pitture illusionistiche intese a rendere la continuità formale dell'ordinanza. La valutazione di questo corpo di fabbrica è, inoltre, resa più problematica dalle notizie riferite dal Meli, il quale ne colloca la realizzazione all'avanzatissima data del 1720.

La questione è di fatto assai più complessa e investe, come si anticipava, la cronologia dell'intero edificio. Lo scrittore aluntino riconduce la fondazione della chiesa ad età normanna: essa «...edificata da un Giudeo convertito alla nostra santa fede e dal medesimo dotata di varie rendite...», avrebbe svolto sin dalle origini la funzione di «...parrocchiale della nazione de Greci che in S. Marco abitavano...»<sup>8</sup>.

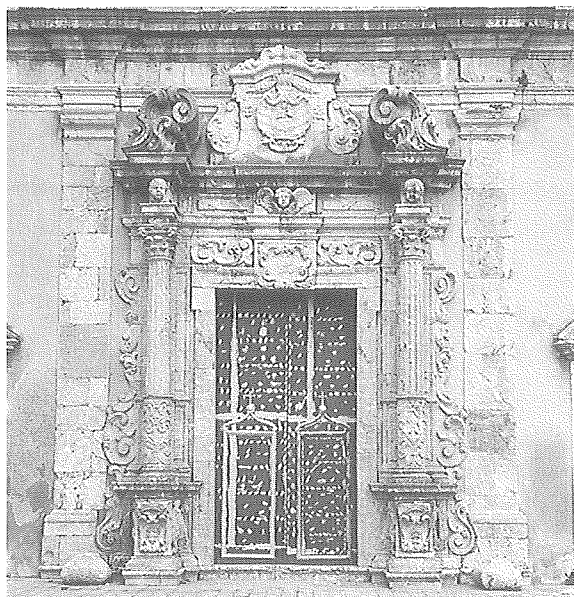




San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; prospetto e particolare del portale principale.

Nel 1494, quindi, l'edificio avrebbe subito un primo ampliamento e sarebbe stato riconsacrato nello stesso anno dal vescovo di Calcedonia, Pietro de Calus<sup>9</sup>.

Un successivo, più radicale intervento, responsabile della configurazione dell'attuale corpo longitudinale della fabbrica, si sarebbe intrapreso – sempre secondo il Meli – nel 1630: in tale occasione la chiesa sarebbe stata «...*disfabbricata ed accresciuta nella forma presente, benché senza cappelloni e senza il T per opera di Presti Vincenzo Librizzi procuratore, che ne fu querendato per aver fatto disporre le colonne assai sottili...*», e infine completata nel 1720 per iniziativa dell'allora procuratore, Don Antonino Greco<sup>10</sup>.







San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; veduta della navata verso il presbitero e particolare della teoria di colonne e arcate viste dalla navata centrale.



Il carattere circostanziato dei riferimenti cronologici riportati dallo storico aluntino, avvalorati dagli oggettivi rimandi a precisi fatti e personaggi e, soprattutto, la mancanza di altre attestazioni documentarie, eccezion fatta per la data del 1594 incisa sulla torre campanaria, ne rendono più controversa l'interpretazione, anche per le evidenti incongruenze risultanti a una diretta lettura dell'organismo architettonico che, ad esclusione delle volte, si presenta abbastanza unitario nella sua concezione progettuale.

Accogliere il 1630 come anno di inizio dei lavori tardo-rinascimentali rende difficoltosa la valutazione di quel 1594, riprodotto sulla parete del campanile, e attestante inconfutabilmente il completamento della sua edificazione.

Esso, infatti, chiudendo a sinistra il prospetto

principale dell'edificio nell'ampio piazzale antistante, sembra pertinentemente collegarsi per rapporti dimensionali e aggettivazioni linguistiche all'edificio attuale e alla sua facciata.

Non è da escludere, dunque, che i lavori di ampliamento del 1630 abbiano interessato solo parte della fabbrica, la cui prima trasformazione in forme tardo-rinascimentali potrebbe essere ricondotta ad una più anticipata cronologia.

L'intervento settecentesco nella zona del corpo trasversale può essere accolto solo se compreso come completamento di una struttura preesistente, secondo gli schemi morfologici e sintattici già adottati nelle navate: l'articolazione dei bracci del transetto, dei cappelloni rettilinei affiancati alla scarsella, la soluzione della cupola, l'architettura degli altari marmorei laterali



San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; scorcio della trabeazione soprastante le colonne



San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; particolare della crociera e del suo innesto con il corpo longitudinale trinato.

afferiscono, infatti, a una concezione spaziale e linguistico-formale di ambito prettamente tardo-rinascimentale.

Del tutto inconsueto sarebbe, del resto, l'avvio dei lavori nel corpo longitudinale dell'edificio, contrariamente alla procedura usuale che individuava nel *Sancta Sanctorum* la prima zona di intervento, così come inspiegabile risulterebbe il protrarsi per più di un secolo dello stato di incompiutezza dell'edificio.

Più verosimilmente i lavori del secolo XVIII





San Marco d'Alunzio. Chiesa dell'Aracoeli; scorcio del transetto.

sembrano potersi riferire alla realizzazione delle crociere sulle navatelle e della botte con unghie allungate sull'invaso centrale. L'incertezza degli innesti, maggiormente avvertibile nelle navate laterali, l'esile disegno delle membrature e l'aerea leggerezza che, indipendentemente dagli stucchi, connota la volta principale, inducono, infatti, ad ipotizzarne un'esecuzione settecentesca (forse dopo il terremoto del 1693?).

Dimessa l'impaginazione della facciata a salienti, serrata a destra dall'alto campanile quadrangolare: tripartita da paraste litiche che denunciano l'articolazione delle navate, essa si qualifica quasi esclusivamente per la presenza dei portali.

Alla modesta compostezza di quelli laterali, dai rifasci sobriamente modanati e accoglienti nel timpano spezzato semplici finestre architravate, fa fronte la complessa elaborazione del portale centrale, la cui esuberanza decorativa, dovuta verosimilmente ad un più tardo rimaneggiamento, travalica anche in altezza i limiti della cortina muraria compresa tra le due paraste centrali.

Di forme tardo-rinascimentali nella sua struttura di base – sistema trabeato con paraste ribattute e colonne corinzie su alto zoccolo – esso accoglie elementi decorativi di gusto barocco, quali le grandi volute angolari, il fastigio superiore con stemma, le volutine contrapposte scolpite ai lati dei piedritti. Tali presenze, tuttavia, non rinviano necessariamente a una più tarda esecuzione del portale, ma potrebbero documentare un intervento di restauro o abbellimento coincidente, per esempio, con la messa in opera delle volte, così come sopra ipotizzato.

## NOTE

<sup>1</sup> O. BRUNO, *Introduzione a A. MELI, Istoria antica e moderna della città di S. Marco*, ms. del sec. XVIII della Biblioteca dell'Assemblea Regionale Siciliana, Messina 1984, p. 16. Cfr., inoltre, V. AMICO, *Lexicon...*, cit., p. 37.

<sup>2</sup> I due edifici chiesastici vengono solo menzionati negli atti del convegno sui beni artistici dei Nebrodi; si veda, in particolare, N. LO CASTRO, *L'esperienza architettonica dal XII al XVI secolo nei Nebrodi*, in AA.VV., *I Beni Artistici nei Nebrodi*, Atti del convegno del 1988, s.l., s.d., p. 111.

<sup>3</sup> A. MELI, *Istoria antica...*, cit., *passim*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 212-213.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>6</sup> Cfr. la relativa scheda in questo stesso volume.

<sup>7</sup> Si vedano *supra*, le Note Introduttive.

<sup>8</sup> A. MELI, *Istoria antica...*, cit., pp. 220-221.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 221-222.

## NASO

Naso è un importante centro dei Nebrodi, sito nell'entroterra di Capo d'Orlando. Di origine altomedievale, esso fu più volte infeudato finché, nel 1570 e fino al 1584, non pervenne alla potente e prestigiosa famiglia dei Ventimiglia. Con Carlo Ventimiglia, marchese di Geraci, Cavaliere di San Giacomo e pretore di Palermo, la baronia fu mutata in contea<sup>1</sup>. È da dire, tuttavia, che più proficuo e benefico si rivelò per Naso e il suo territorio il governo dei La Rocca Cibo (1609-1620) e poi dei Cottone (1620-1660): nel 1620 Flavia Cibo porta in dote Naso a Girolamo Cottone, conte di Bauso e primo principe di Castelnuovo. Ella si adopera, tra l'altro, per la fondazione di un monastero di Benedettine e per la fondazione di un Collegio di Padri Gesuiti, il cui primo nucleo costitutivo, rivolto all'insegnamento di filosofia e letteratura si sciolse alla sua morte, nel 1632<sup>2</sup>.

«*Ricco ed ampio paese sito in una quasi piana ed estesa superficie di monti...*»<sup>3</sup>, così Vito Amico definisce Naso menzionando feudatari e privilegi a partire dall'età normanna. Eppure, non ci sono pervenute opere artistiche attestanti la vita culturale e religiosa del paese che siano anteriori agli ultimi decenni del XV secolo. Proprio a questa data, infatti, si fanno risalire le prime "acquisizioni" di opere scultoree commissionate dal potere feudale e dall'organizzazione religiosa: «... *da questo momento monumenti funebri, statue della Vergine e dei Santi, tabernacoli e polittici marmorei, usciti dalle più accreditate botteghe di scultori e marmorai im-*

*piantate nei centri vicini di Messina e Palermo, prendono, con ritmo sempre più intenso, la via dei monti ...»,* tuttavia «...*in Naso non esistono dipinti anteriori al secolo XVI...*»<sup>4</sup>.

Opere d'arte di età precedenti sono andate forse disperse per calamità naturali, oppure è da credere che la comunità fosse talmente indigente e la sua classe feudale così assente sul piano propositivo da non consentire la costituzione di un patrimonio devozionale; del resto, nessuna opera architettonica o edilizia dei secoli precedenti il XVI è individuabile nel centro urbano e ciò sembra essere dovuto non solo alle catastrofi naturali che ripetutamente colpirono il territorio (si ricordano solo i sismi del 1613 e 1693) ma anche alle tormentate vicende legate al possesso e allo sfruttamento del feudo nasitano da parte di una lunga serie di rapaci feudatari: non a caso, con la rinascita economico-sociale di Naso ad opera dei Cardona si hanno anche le prime, notevoli manifestazioni artistiche d'importazione: è di Artale I Cardona il pregevole monumento funebre nella chiesa di Santa Maria di Gesù dei Francescani Minori Osservanti, datato 1477 e di incerta attribuzione (Pietro da Bonate o Boninate? bottega dei Gagini?)<sup>5</sup>.

Adesso seguiranno numerose e cospicue opere devozionali e sepolture; queste ultime troveranno collocazione privilegiata nella chiesa francescana sopra citata. Altri interessanti manufatti saranno collocati anche nella chiesa madre (per esempio il bel *Ciborio* della bottega dei Gagini

databile ai primi anni del XVI secolo; una *Madonna della Neve*, databile al 1540 circa, dello stesso ambito artistico) e nelle chiese del SS. Salvatore e di San Cono<sup>6</sup>.

Le opere citate ed altre consimili sono, come già accennato, riferibili tutte al periodo compreso fra gli ultimi decenni del XV secolo e la prima metà del successivo; eppure la seconda metà del Cinquecento caratterizza Messina per un intenso rigoglio artistico, e Naso conquista il titolo di contea: Carlo Ventimiglia, primo conte di Naso e personaggio di spicco a Messina (dove aveva ricoperto la carica di stradigoto) e a Palermo (dove fu pretore e deputato del regno) sembra aver lasciato di sé non le tracce di un buon governo e di un generoso mecenatismo, ma il ricordo di un signore litigioso e malevolo. Agli inizi del XVII secolo, si ha la sistemazione della cosiddetta *Piazza di Filippo* (poi vanificata dalle distruzioni del terremoto del 1613), ad opera di un feudatario illuminato, Pier Maria Cybo. Il suo sarcofago, datato 1615 e proveniente da bottega di marmorari messinesi, è nella chiesa di Santa Maria di Gesù.

Del 1645 è la fondazione del Peculio Frumentario, cui seguirà il Monte di Prestanza (1648); basterà, infine, ricordare le brevi considerazioni di Vito Amico<sup>7</sup> circa l'economia del paese – «...*Molti paesi circondano il territorio di Naso che produce copiosamente olio e seta, e rendono irriguo varie fonti; è frequentatissimo di coloni e molto adatto a pascolare gli armenti e le greggie, né manca di luoghi selvaggi e boscosi per gioconda caccia...*» – per indurci a credere che il secolo XVII sia stato per Naso positivo e produttivo.

Non sembra improprio, in assenza di qualunque riferimento documentario, ricondurre la ricostruzione della chiesa madre al periodo successivo

al terremoto del 1613, così come ipotizzato anche per la chiesa di San Cono. Entrambe le chiese hanno impianto planimetrico-spaziale simile, analogie linguistico-formali, eppure esiti diversi.

Ad esse dovrebbe aggiungersi anche la chiesa del SS. Salvatore, molto simile nell'impianto planimetrico di tipo basilicale e nella configurazione interna con le scure e severe colonne litiche di ordine tuscanico (marmo di Billiemi); ad esse fanno da contrappunto gli stucchi più tardi che invadono le arcate e le cornici soprastanti. Analogie si riscontrano anche nella risoluzione dell'area presbiteriale e nell'articolazione delle pareti estreme delle navate minori.

Ben conservata è la facciata, così come i due campanili tronchi ad essa simmetricamente prospicienti: nell'impaginato severo che scandisce, attraverso paraste in conci litici e alta trabeazione, la tripartizione delle superfici trovano collocazione portali di accesso e finestre così ricchi ed esuberanti nella loro aggettivazione barocca da suggerire ad un primo, superficiale esame l'appartenenza dell'intera facciata al repertorio di forme caratterizzanti la produzione isolana del XVIII secolo. Più probabilmente, invece, la loro introduzione o il loro arricchimento decorativo – così come gli stucchi già segnalati all'interno, vanno riferiti ad una fase di "abbellimento" certamente successiva.

Non chiarisce, neppure stavolta, le fasi costruttive del manufatto Vito Amico che si limita a sottolineare «...*La terza parrocchiale del SS. Salvatore distinguesi pel prospetto gli ornati e le colonne nell'interno...*»<sup>8</sup>. Tuttavia, talune ulteriori notazioni si ricavano dall'Incudine<sup>9</sup>: «...*E questo tempio, [...] nella regione occidentale, ha sul davanti un bellissimo largo selciato e sostenuto da due grandi archi reali, che formano sotto due vaste catacombe, [...]. La fabbrica è maestosa, imponente ma poco artistica. La navata cade e riposa*





Naso. Chiesa del SS. Salvatore; la chiesa vista nel contesto dell'abitato.

Naso. Chiesa del SS. Salvatore; prospettiva del corpo basilicale verso l'altare.





su dodici colonne di finissimo marmo, scavate a Billiemi [...]. e trasportate con gravissima spesa: prendon esse vivamente la vista, e formano il più vago ornamento del famoso edificio [...]. È questo infine il tempio che ha meno sofferto nei tanti rivolgimenti terrestri toccati a Naso; ciò prova la solidità del suolo e della sua costruzione. La quale, in parte, vuolsi rimonti al secolo XV, e in parte al XVI per cura e voto della famiglia Causagnano».

### Chiesa matrice (SS. Filippo e Giacomo)

Così come le porte urbiche di Naso, «... le più belle chiese sono anche quattro, la maggiore che prese il nome dell'antica di Santa Maria dei Latini appellata anche volgarmente degli Apostoli Filippo e Giacomo è adornata di colonne, dei marmorei sepolcri dei principi, di campanile, e si distingue per decentissimo culto ...». In tal modo è brevemente descritta la chiesa matrice da Vito Amico agli inizi del secolo XVII<sup>10</sup>. Né più esplicito nel merito è lo storico locale Carlo Incudine<sup>11</sup> che scrive nel 1882: «...ella sorge nel miglior centro del paese, dalle mura brune e vetuste, dalle mirabili colonne di pietra, dal pavimento avvallato e seminato di tombe [...] è molto architettonica però, di una squisita euritmia: sembra affatto su la greca maniera (e i nassenensi eran dell'ellenica Naxo) ...». Ambiguo sembra questo riferimento alla greca maniera: forse potrebbe essere inteso come riferimento all'ordine dorico adottato per le colonne.

Restano, dunque, del tutto misteriose le vicende storiche e costruttive del manufatto. Un'ipotesi "possibile" potrebbe essere formulata come segue: la chiesa matrice aveva visto compiuta la sua

configurazione basilicale a croce latina nel corso della seconda metà del secolo XVI: la mancanza di opere d'arte già notata dal Bilardo per lo stesso periodo starebbe ad indicare che tutte le risorse economiche venivano assorbite dal cantiere della chiesa madre. La supposizione potrebbe estendersi anche al San Cono.

La testimonianza dell'Incudine<sup>12</sup> circa i danni causati alla chiesa madre dal terremoto del 1613 confermerebbe tale ipotesi: «... Il titolo della Chiesa Madre si ruppe e crollò; di che ebbe a calarsi poi per sette metri ...»; interpretando in modo riduttivo quel titolo, si sarebbe indotti a credere che il solo fastigio della facciata sia crollato e si sia dovuto abbattere il muro sottostante per sette metri, perché magari lesionato e pericolante.

Se anche si dovesse interpretare il titolo come la parte superiore della chiesa, non solo della facciata, la rifazione avrebbe interessato al più le coperture e, in parte, i muri superiori; invariata sarebbe rimasta la configurazione complessiva dell'edificio con i colonnati che separano le navate. Interessa sottolineare proprio l'appartenenza di questo esempio alla serie di quelli fin qui esaminati. Il suo impianto planimetrico trinavato, con transetto, crociera cupolata, scarsella e cappelle parallele ad essa apertesi sul transetto, risponde perfettamente al "modello" ideale individuato. Analoghe sono perfino le coperture: volta a botte lunettata per la navata centrale e volte a vela per le navatelle, delle quali più diffusamente di dirà; lo spazio della crociera è coperto da una cupola priva di fonti dirette di illuminazione, per la mancanza del tamburo; volte a botte con lunette e finestre sono adottate per la scarsella, volte semplici per le cappelle minori, più buie.

Consueta anche l'adozione dell'ordinanza dorica: snelle colonne su brevi piedistalli sorreggono senza passaggi intermedi – dunque, senza



Naso. Chiesa Madre; prospettiva delle navate verso il presbiterio.

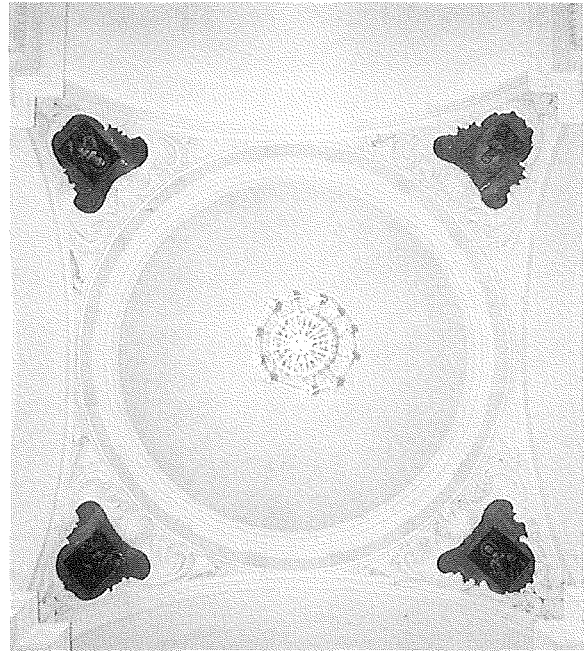
il frammento di trabeazione già impiegato in altri esempi –, arcate molto ampie che lasciano intravedere l'articolazione delle navate minori.

Queste ultime si particolarizzano per la presenza di semicolonne addossate che scandiscono le pareti estreme, ricevono l'arrivo degli archi trasversali e diventano sostegno per le arcate parietali predisposte ad accogliere gli altari.

Così come per le colonne litiche della navata, anche le semicolonne – realizzate, si crede in muratura e stucco e, dunque, intonacate così come tutto l'apparato architettonico che articola le navate minori – non hanno trabeazione superiore; il che implica una loro altezza più contenuta e l'impossibilità di avere le aperture dirette.

Ne consegue una minore luminosità (concentrata in massima parte nella navata centrale) ed anche una debolezza compositiva nell'attacco fra navata centrale e transetto nel punto di connessione tra ordine "minore" delle colonne e ordine "maggiore" d'imposta della cupola sulla crociera. In essa è attuata la strana soluzione della parasta d'arrivo nell'ultima arcata che raddoppia quasi la sua ampiezza fino a raggiungere lo spigolo del pilastro e doppiarlo: il che implica la formazione di due piccoli ballatoi posti alla stessa altezza delle imposte delle arcate e sui quali trovano collocazione due statue.

Oltre questo "nodo", si dispiega l'ordine gigante lungo tutto il transetto e secondo forti



Naso. Chiesa Madre; particolari della navata centrale, di una delle laterali, della cupola.



articolazioni strutturali nei punti di appoggio della cupola; esso ha una particolarità, chiaramente leggibile: le alte paraste che lo compongono vedono accentuata la loro verticalità per il fatto di avere il fondo scavato. Forte è la trabeazione che, prolungandosi nella navata centrale, funge da elemento unificatore e conclusivo della parete; al di sopra di essa si impostano i pennacchi a sostegno della greca cupola e i brevi pilastri superiori che pure imprimono slancio alla volta a botte della navata grande, fortemente segnata dalle profonde lunette.

Scarso interesse suscitano gli esterni dalla consueta volumetria; la facciata è prodotto di recenti rifacimenti.

## Santuario di San Cono

Il profilo delle vicende storiche del centro, così come delineato in apertura, potrebbe servire a colmare alcune delle molte lacune che persistono quando si ricerca una convincente cronologia delle fasi costruttive del manufatto.

La chiesa-santuario è dedicata a San Cono, monaco della regola di San Basilio che ebbe i natali a Naso al tempo di re Ruggero e ivi morì nel 1236.

Sembra che la fondazione della chiesa sia da riferire al secolo xv: essa insisteva sulle strutture più antiche di una piccola chiesa dedicata a San Michele. La sua consacrazione è del 1511<sup>13</sup>.

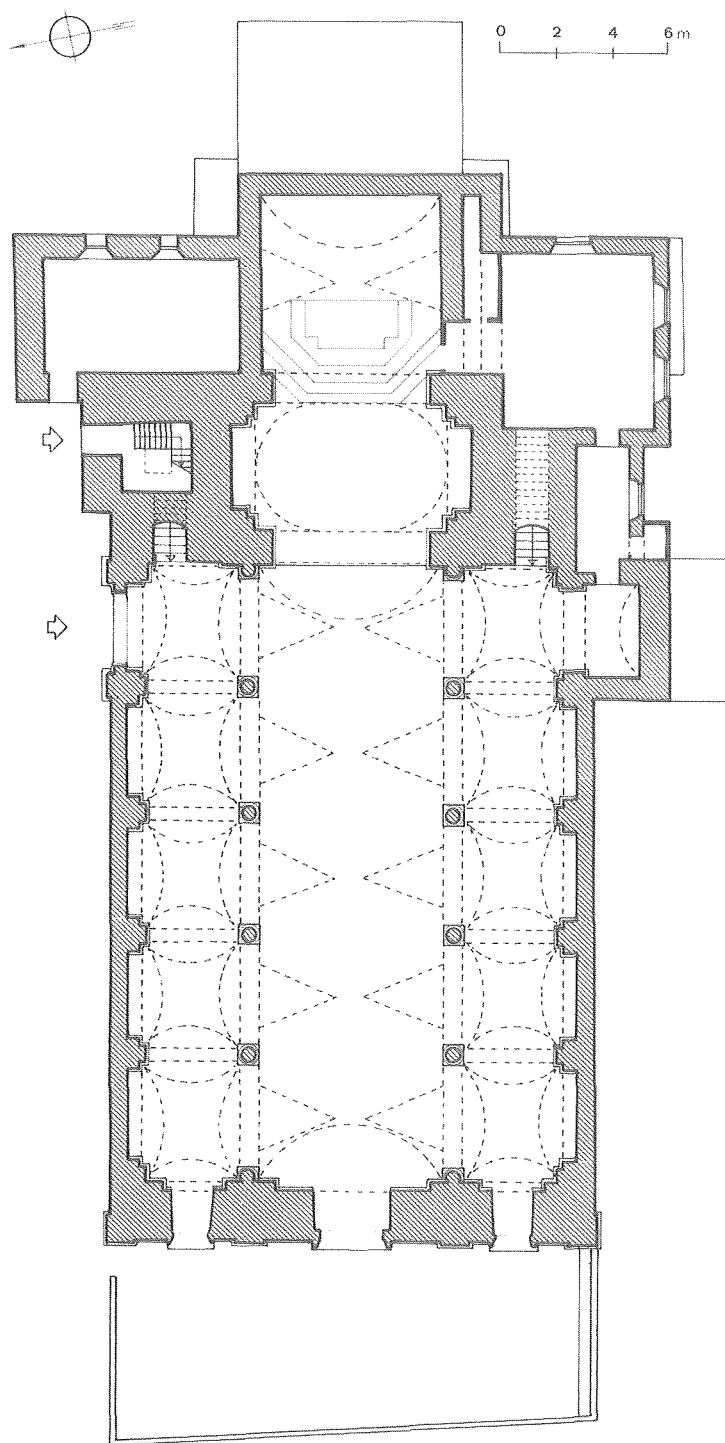
Nulla aggiunge sull'argomento V. Amico che descrive la chiesa «... *elegantemente sostenuta da colonne ...*»<sup>14</sup>.

A queste notizie si assommano tre date scaturenti dall'osservazione del manufatto: 1542 è la data incisa nella cornice del primo livello della torre campanaria che affianca la chiesa; nell'ultimo livello, alla base delle grandi monofore strombate, è incisa la data 1678. Infine, la data 1663 è segnata nel concio in chiave dell'arco santo.

Occorre, a questo punto, richiamare la notizia, riportata dagli storici locali, di un terremoto di notevole intensità, avvenuto nel 1613, che arrecò considerevoli danni e rovine agli edifici

Naso. Santuario di San Cono; veduta dall'ingresso del corpo longitudinale.





Naso. Santuario di San Cono; pianta dell'edificio chiesastico.  
Si noti la mancanza del transetto, le scale simmetriche che scendono verso la cripta, la cupola a base ellittica.



monumentali del paese; per San Cono è detto: «... *Videsi malconcio il gotico campanile di San Conone...*»<sup>15</sup>.

Questa circostanza spiega il grande lasso di tempo che intercorre fra le due date incise nel campanile: la prima, evidentemente, è relativa al primo impianto della torre; forse riferibile alla chiesa quattrocentesca e consacrata nel 1511, quando ancora non era del tutto compiuta.

I danni presumibili apportati dal terremoto alla chiesa potrebbero essere stati pretesto per un progetto di rifondazione dell'intero impianto e ciò in un periodo in cui a governare Naso era Flavia Cibo, descritta come magnanima e generosa feudataria.

A rendere credibile questa ipotesi è l'analisi dei linguaggi architettonici adottati nella configurazione interna dell'edificio, come meglio si dirà in seguito.

Non discorda da quanto finora detto, anzi costituisce indiretta conferma, la notizia che nel 1649 vennero sistemate le reliquie di San Cono nell'apposita cappella predisposta nella cripta, i cui lavori di abbellimento, secondo modi improntati ad un esasperato decorativismo, si protrassero, si crede fino al 1718, con la decorazione della volta a botte. Tali lavori hanno una tappa predominante documentata: nel 1667 viene commissionato al palermitano Bartolomeo Travagli l'altare di San Cono<sup>16</sup>.

Naso. Santuario di San Cono; prospettiva della navata centrale verso l'ingresso.





Naso. Santuario di San Cono; particolare della teoria di colonne e arcate che scandiscono le navate.

Intorno agli anni Trenta del nostro secolo, infine, è stata rifatta la facciata della chiesa con strutture in cemento armato di notevole sezione, tali da equilibrare un incipiente slittamento in avanti dei colonnati.

Queste le scarse notizie storiche che si conoscono. L'esame del manufatto induce ad escludere che la sua configurazione odierna sia riferibile agli inizi del XVI secolo (1511); sembra più attendibile e corrispondente la data del 1663 riferita alla conclusione di un ciclo di lavori di ammodernamento e/o ampliamento di una chiesa sicuramente preesistente, alla quale appartenevano la prima sezione del campanile datato 1542 ed il

portale laterale di accesso, la cui conformazione coniuga schemi e linguaggi primo-rinascimentali di tarda importazione con elementi della tradizione tardo-gotica meridionale (le mensoline poste tra architrave e piedritti nel vano-luce, di chiara impronta catalana, per esempio).

Lo schema planimetrico della chiesa registra la prevalenza dimensionale del corpo longitudinale a navate scandite da colonne di ordine tuscanico sorreggenti ampie arcate.

La serie delle colonne con relative basi, le profilature delle arcate e i pilastri d'imposta della cupola con gli arconi corrispondenti sono in pietra grigia proveniente da cave locali.



Naso. Santuario di San Cono; particolare della navata piccola di destra.



Naso. Santuario di San Cono; particolare della contro-faccata, dell'innesto della prima arcata e della relativa campata della navata minore.

Più tarde e realizzate in muratura e stucco sono le "ordinate" articolazioni parietali delle navate laterali, nonché le cornici d'imposta delle volte a botte della navata maggiore e della scarsella.

La crociera è particolare: su una pianta a matrice rettangolare si imposta una greve cupola ellittica priva di aperture.

Mancano le cappelle laterali alla scarsella che in genere caratterizzano questo schema iconografico: esse sono sostituite da robuste strutture murarie che accolgono al loro interno la scala della torre campanaria (lato sinistro) e le rampe simmetriche discendenti verso la cripta.

Queste ultime si affacciano sulle pareti di fronte alle navatelle, attraverso piccole porte, mentre le pareti stesse sono articolate da archi e lesene ma non hanno, come detto, profondità longitudinale.

Ulteriore particolarità dell'esempio qui esaminato è la serie delle coperture con volte a vela relative alle navate minori che inducono a percepire gli spazi laterali più alti, di più ampio respiro.

Più tarda, oppure molto anticipata, potrebbe essere la costruzione della cappelletta di San Michele, posta a fronte del portale d'ingresso laterale e simmetricamente disposta in corrispon-



Naso. Santuario di San Cono; la cupola ellittica cieca vista dal basso: si notino gli arconi robusti ed i *nodi* strutturali che formano il telaio di base.

denza dell'ultima campata precedente la crociera; forse successivi, e comunque nati per esigenze di crescita autonoma, gli ambienti laterali alla scarsella che risultano sovrapposti ai bracci della cripta e concepiti senza nessun nesso visuale con la distribuzione degli spazi del presbiterio.

All'esterno, infatti, l'articolazione dei volumi indica il rapporto fra le navate, la mancanza del transetto, la presenza di un piccolo volume che incapsula la cupola della crociera (poco più alta della navata, ma di poco) e, dopo il volume della scarsella, una serie di volumetrie degradanti dimensionalmente e asimmetricamente dislocate<sup>17</sup>.

Non è forse il caso di insistere sul notevole

ritardo con cui, anche in questo caso, si applicano lo schema icnografico (a meno di alcune varianti) e l'ordinanza tuscanica.

Si vogliono, piuttosto, indicare ulteriori peculiarità che caratterizzano questo santuario.

In primo luogo l'anomalia, o meglio la singolarità planimetrico-distributiva della chiesa: al corpo longitudinale ripartito in navate seguono, senza le pause del transetto come è in molti altri esempi, la breve crociera con cupola ellittica, che ha il diametro maggiore in senso trasversale, e la profonda scarsella voltata a botte, con due lunette laterali che accolgono altrettante finestre; queste ultime rendono l'ambiente particolarmente lumi-



noso, in contrapposizione con la penombra marcata della crociera cieca. La susseguente scansione di questi elementi accelera naturalmente il ritmo di progressione verso l'altare già impresso da colonne ed arcate.

È probabile che la rinuncia al transetto sia derivata da ragioni dipendenti dal sito: dietro la scarsella ed il corpo longitudinale, più basso e più allungato, della cripta vi è un ripidissimo declivio; né molta più ampiezza consentiva, in senso trasversale, lo stesso terrazzo su cui è posta la chiesa. In più, la presenza di un campanile preesistente la sistemazione primo-secentesca e la soluzione quasi obbligata di accesso bilaterale alla cripta hanno determinato, si crede, la rinuncia al transetto.

Ancora all'interno, si veda la soluzione del ciglio in rilievo che sottolinea il bordo superiore delle arcate; esso è una ripresa da esempi palermitani, in genere della prima età rinascimentale, ancora legati, peraltro, a modi compositivi e decorativi medievali.

Questo elemento sottolinea superiormente le arcate del cortile di Palazzo Abatellis (1490-1495), per esempio; ma è presente anche, altrimenti articolato, nelle logge del secentesco cortile di Palazzo Reale<sup>18</sup>.

Se, dunque, il motivo del ciglio che sottolinea il profilo dell'arco può esser letto come "residuo" di modi passati, appartenenti al repertorio formale del lungo medioevo siciliano, la cupoletta, invece, rappresenta un'anticipazione.

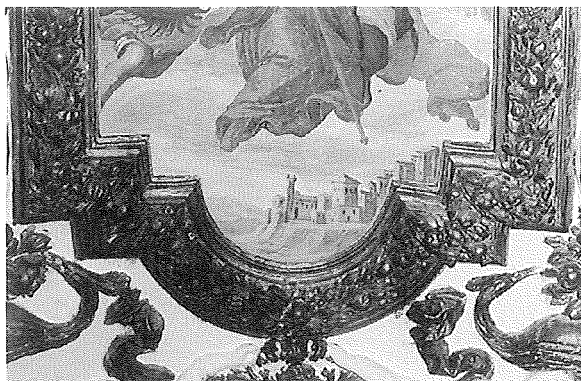
Non sappiamo, se quella oggi visibile sia

Naso. Santuario di San Cono; il prospetto del santuario è opera degli anni Quaranta di questo secolo.

Naso. Santuario di San Cono; appartiene alla *facies* primocinquecentesca del santuario il portale laterale che conserva ricordi tardo-gotici nelle mensoline sotto l'architrave.







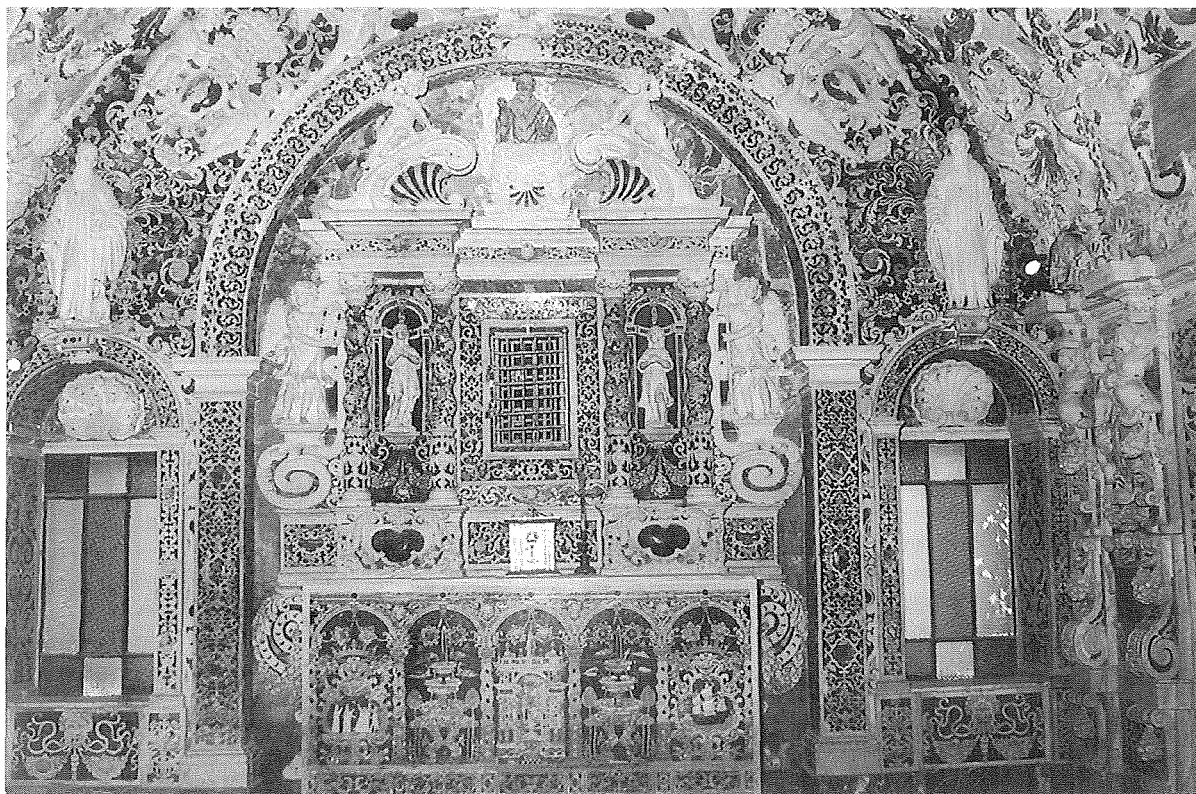
Naso. Santuario di San Cono; cripta: volta della cappella delle reliquie di San Cono (stuccatori siciliani del secolo XVIII). La formella in stucco dorato contiene l'Assunzione in cielo del Santo; si veda il particolare che raffigura una parte del centro abitato con il santuario stesso, ritratto all'estremità sinistra, a ridosso dello strapiombo. Sono riconoscibili i volumi dell'abside, quelli della cripta e dell'ambiente laterale, più bassi e contigui al ciglio del dirupo, così come ancora oggi visibili. Si leggono, inoltre, l'alta torre campanaria, il corpo longitudinale della chiesa segnato dal claristorio ed il portale laterale.

l'originale, tuttavia, che essa fosse nata a schema ellittico, e non circolare, è cosa indubbia dato che si imposta su una "crociera" a base rettangolare e non quadrata.

Questa circostanza va letta in relazione alle risoluzioni che il tema di cupole ellittiche ha avuto nei centri propulsori della cultura architettonica fra Cinque e Seicento.

Si ritiene infatti, come già accennato, che essa sia stata concepita nel tempo in cui si è predisposto l'impianto planimetrico dell'edificio chiesastico, dunque, appena dopo il 1613. È bene ricordare che le "forme" spaziali barocche, ovverosia quelle che vanno oltre una moltiplicazione di motivi decora-

Naso. Santuario di San Cono; cripta: altare delle reliquie (bottega del palermitano Bartolomeo Travagli, 1667).



tivi di superficie, investendo matrici geometriche di base e, conseguentemente, configurazioni spaziali, entrano per la prima volta in Sicilia con i progetti per la SS. Annunziata dei Teatini e per la chiesa dei Padri Somaschi a Messina (entrambe di Guarino Guarini, che giunge nella città nel 1660) e non hanno una presa immediata, anzi, si diffonderanno piuttosto lentamente<sup>19</sup>.

Va detto, infine, che la configurazione interna dell'edificio, al di là delle "eccezioni" fin qui segnalate, ha, indubbiamente, parecchie affinità con quella di Ali, nonostante la mancanza, nel robusto ordine tuscanico adottato, del frammento di trabeazione sopra le colonne. Mancanza che attenua lo slancio verticale della teoria delle colonne e delle soprastanti arcate.

## NOTE

Utili per la redazione di questa scheda, almeno per le notizie storiche, sono stati i seguenti testi: V. AMICO, *Lexicon Topographicum Siculum*, tradotto dal latino e annotato da G. Di Marzo, Palermo 1855-56, ried. Forni, Bologna 1983; C. INCUDINE, *Naso Illustrata. Storia e documenti di una civiltà municipale*, Napoli 1882, rist. a cura di G. Buttà, Milano 1975; A. PORTALE, *La città di Naso in Sicilia e il suo illustre figlio San Cono Abate*, Palermo 1938; A. BILARDO, voce *Naso*, in "Museo Italia", vol. X, Roma 1987; N. LO CASTRO, *L'esperienza architettonica dal XIII al XVI secolo sui Nebrodi, in I beni artistici nei Nebrodi*, Atti del Convegno di Capo d'Orlando (27 agosto 1988), Messina 1990, p. 113 e sgg..

<sup>1</sup> Il passaggio dai Ventimiglia ai Cibo non è stato diretto, bensì intervallato dal possesso della contea di Naso da parte della famiglia Starrabba e poi di G. Joppolo Ponsdeleon. Cfr. C. INCUDINE, *Naso ...*, cit., pp. 43 e sgg.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>3</sup> V. AMICO, *Lexicon ...*, cit., vol. II, p. 187.

<sup>4</sup> A. BILARDO, *Scultura ...*, cit., p. 9.

<sup>5</sup> Per approfondimenti si rimanda a: A. BILARDO, *Scultura pittura arti decorative a Naso dal XV al XIX secolo*, Sant'Agata di Militello 1990, pp. 11-13. In esso si esamina la questione riportando sinteticamente attribuzioni e riferimenti bibliografici che sarebbe qui fuori luogo riesaminare.

<sup>6</sup> Se ne vedano le riproduzioni nell'interessante lavoro di A. Bilardo, già citato.

<sup>7</sup> V. AMICO, *Lexicon*, cit., vol. II, p. 189.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>9</sup> C. INCUDINE, *Naso ...*, cit., pp. 190-191.

<sup>10</sup> V. AMICO, *Lexicon ...*, cit., p. 187.

<sup>11</sup> C. INCUDINE, *Naso ...*, cit. p. 196.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 192-194. L'autore, riportando notizie contenute nel manoscritto del Piccolo (conservato a Palermo; non è detto però il luogo), sostiene che la chiesa fu costruita «... su le mura di quell'antico tempio, costruito dopo la morte del Navacita (è il cognome del santo), ampliando la chiesa già esistente di San Michele, e il palazzo dei progenitori del Santo [...]. Nel 1511 venne esso splendidamente consacrato ...». L'autore nella nota di p. 192 riporta il testo della consacrazione.

<sup>14</sup> Cfr. V. AMICO, *Lexicon ...*, cit., vol. II, p. 189. «... Ebbesi origine in Naso San Conone e professava la regola di San Basilio nel tempo del re Ruggero fu reso illustre da Dio meritevolmente di svariati portentosi [...]. Partito per la Palestina, visitò i luoghi santi dove anche spiccò nei prodigi; [...] ne è la casa paterna cambiata nella chiesa dove oggi ne venerano le spoglie ...». E a p. 187: «... La quarta chiesa finalmente destinata al culto di San Conone monaco cittadino e patrono singolare è coltivata dai beneficiari, dalla quale percepiscono i sacramenti gli abitanti della parte australe, come da filiale della primaria parrocchia; [...] va adorna delle reliquie e di una statua del medesimo santo e presenta un ipogeo, dov'è una grotta celebre per la dimora del santo ...».

<sup>15</sup> C. INCUDINE, *Naso ...*, cit., p. 57.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 24. L'autore riferisce che A. Pettignano ha rinvenuto un documento del 3 ottobre 1665 nel quale vi è la commissione per l'esecuzione dell'altare assegnata al Travagli. Quest'ultimo appartenne ad una famiglia di architetti-scultori-marmorari carraresi trapiantata in Palermo.

<sup>17</sup> Il dirupo verso cui è rivolta la zona presbiteriale e l'intero assetto orografico del sito non consentono, comunque, un accesso diretto alla parte posteriore.

<sup>18</sup> G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte in Sicilia*, Milano 1974, figg. pagg. 245-246; Palazzo Abatellis fu iniziato nel 1490 da Matteo Carnelivari e completato cinque anni dopo da Bernardo da Fossato; il cortile di Palazzo Reale, invece, è secentesco; nonostante questa notevole "distanza" essi hanno in comune proprio il motivo del sopracciglio dell'arco. Cfr. G. BELLAFFIORE, *Palermo*, Novara 1962; M. GUIDOTTO, *Il palazzo ex Reale di Palermo, ritrovamenti e restauri*, Palermo 1947.

<sup>19</sup> A. BLUNI, *Barocco siciliano*, Milano 1968, p. 19.



## SAN PIERO PATTI

### La chiesa di Santa Maria

La storiografia artistica siciliana ha trascurato questo edificio, eppure esso è notevole nella configurazione ed è ricco di pregevoli opere di arredo.

I contributi degli storici locali sono di scarso aiuto per la definizione delle sue vicende co-

struttive<sup>1</sup>; lo stesso Vito Amico, altrove più volte citato con profitto, si limita ad asserire: «... *Un'altra chiesa parrocchiale intitolata alla B. Vergine, con proprio sacerdote, amministra dall'altra parte i sacramenti alla gente ...*»<sup>2</sup>.

Sembra che essa sia da collocare cronologi-

San Piero Patti. Chiesa di Santa Maria; il prospetto.









*Nella pagina precedente*

San Piero Patti. Chiesa di Santa Maria; interno (Archivio Fotografico Ministero Beni Culturali, Roma).

camente intorno al 1581<sup>3</sup>, quale rifazione di un'altra più antica del secolo XV<sup>4</sup>. Nel 1607, tuttavia, l'arcivescovo di Messina, mons. Secusio, la elevò alla dignità parrocchiale; il provvedimento suscitò il risentimento dell'arciprete della chiesa madre, non più unico beneficiario di rendite e privilegi.

La notizia è indiretta conferma dell'opinione più generale di Giarrizzo<sup>5</sup>, che illustra la situazione post-conciliare in Sicilia ed indica proprio nella perdita di privilegi la causa della resistenza opposta dal clero isolano all'applicazione delle risoluzioni tridentine favorevoli alla moltiplicazione delle parrocchie.

Da A. Mondello e C. Ardini si ha l'indicazione che il soffitto ligneo è opera pregevole del secolo XVII. Il portale che immette nella sacrestia è datato 1610 e le colonne che separano le navate sono datate 1628. Infine, stucchi e dorature, per la verità di pregevole fattura, che arricchiscono la zona presbiteriale e la cupola, sembrano siano da riferire al 1864.

Le datazioni del portale e delle colonne appaiono importanti per sostenere l'ipotesi di un rifacimento, forse totale, della chiesa dopo che essa è stata elevata a parrocchia (1607) ed ha cominciato a godere, tra l'altro, di rendite autonome.

L'impianto basilicale, consueto in area messinese per gli edifici di culto, si particolarizza nell'esempio qui esaminato perché adotta modi linguistici piuttosto raffinati su un impianto di vasto respiro dimensionale: le colonne di ordine composito, pur non molto slanciate, hanno plinti di base e superiori segmenti di trabeazione che le rendono complessivamente ben proporziona-

te. Esse sostengono ampie arcate profilate e scandiscono ambiti spaziali, le navate, unitariamente concepite. Le pareti laterali estreme, segnate da sottili lesene con soprastante trabeazione, accolgono solo in alcuni casi degli altari, per altro piuttosto modesti, ovvero delle nicchie con statue di santi.

Al pregevole soffitto ligneo della navata centrale si è accennato, mentre le coperture piane e i finti cassettoni delle navate laterali sembrano più recenti rifazioni in cemento armato. Più articolate le membrature architettoniche inerenti la crociera e tutta l'area presbiteriale; i pilastri che sostengono la cupola si arricchiscono di paraste "ordinate" ma anche di stucchi, dorature ed elementi decorativi che producono complessivamente un senso di ricca, elegante fastosità.

La preziosità di taluni dettagli – si veda la profilatura delle arcate interrotta dall'introduzione in chiave di una testina alata d'angelo, trova un amplificato riscontro nella teoria di finestre che illuminano la navata centrale: nonostante siano poste piuttosto in alto, tanto da sfiorare il soffitto ligneo, è perfettamente leggibile la loro potente articolazione. Anzi, i loro elementi costituenti – cornici, mensole sottodavanzale, trabeazioni e timpani molto sporgenti – sembrano aver subito un processo di ingrossamento ed enfaticizzazione tale da renderle ben visibili anche alla notevole altezza cui sono dislocate.

La loro esuberante articolazione si complessifica tanto da accogliere, al di sopra della cornice superiore delimitata da mensoline laterali, anche un tratto di trabeazione sovrastata, a sua volta, dal timpano triangolare finale.

Le stesse volutine a ricciolo ribattute anche lateralmente, la medesima maniera di articolare tese membrature, nonché la presenza nel fregio di testine d'angelo alate, connotano il notevole



San Piero Patti. Chiesa di Santa Maria; prospettiva dall'ingresso del corpo longitudinale trinavato.

portale che dà accesso alla sacrestia ed ha incisa, in un'iscrizione superiore, la data 1610.

La facciata, dal teso profilo, sembra decisamente più tarda, assegnabile alla fine del secolo XVII, per la ricerca di effetti unitari nell'impaginazione del partito centrale contenente l'ampio portale segnato da colonne laterali e serrato da campate più brevi, contenenti nicchie con statue e desinenti in paraste laterali fortemente incise.

Di più modesta aggettivazione è il fastigio superiore, anch'esso contenente nicchie con statue inquadrare in un sistema trabeato di lesene.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. C. PINTABONA, *San Piero Patti. Storia Arte Patriotismo*, Palermo 1965; lo scritto si rivela, tuttavia, di nessuna utilità per questo lavoro. Più interessante, anche se privo di riscontri documentari, è quello di A. MONDELLO, C. ARDINI, *San Piero Patti. Luci e ombre*, ivi 1981, p. 18 e sgg.. Per dovere di completezza si cita inoltre: F. SPERANZA, *L'industria ceramica di Patti*, Catania 1953.

<sup>2</sup> Cfr. V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 369.

<sup>3</sup> Cfr. *Sicilia*, Guida del T.C.I., Milano 1968, p. 388: «... Bella vista da piazza Gorgone, ove sorge la chiesa di S. Maria del 1581, con bel soffitto ligneo barocco ...».

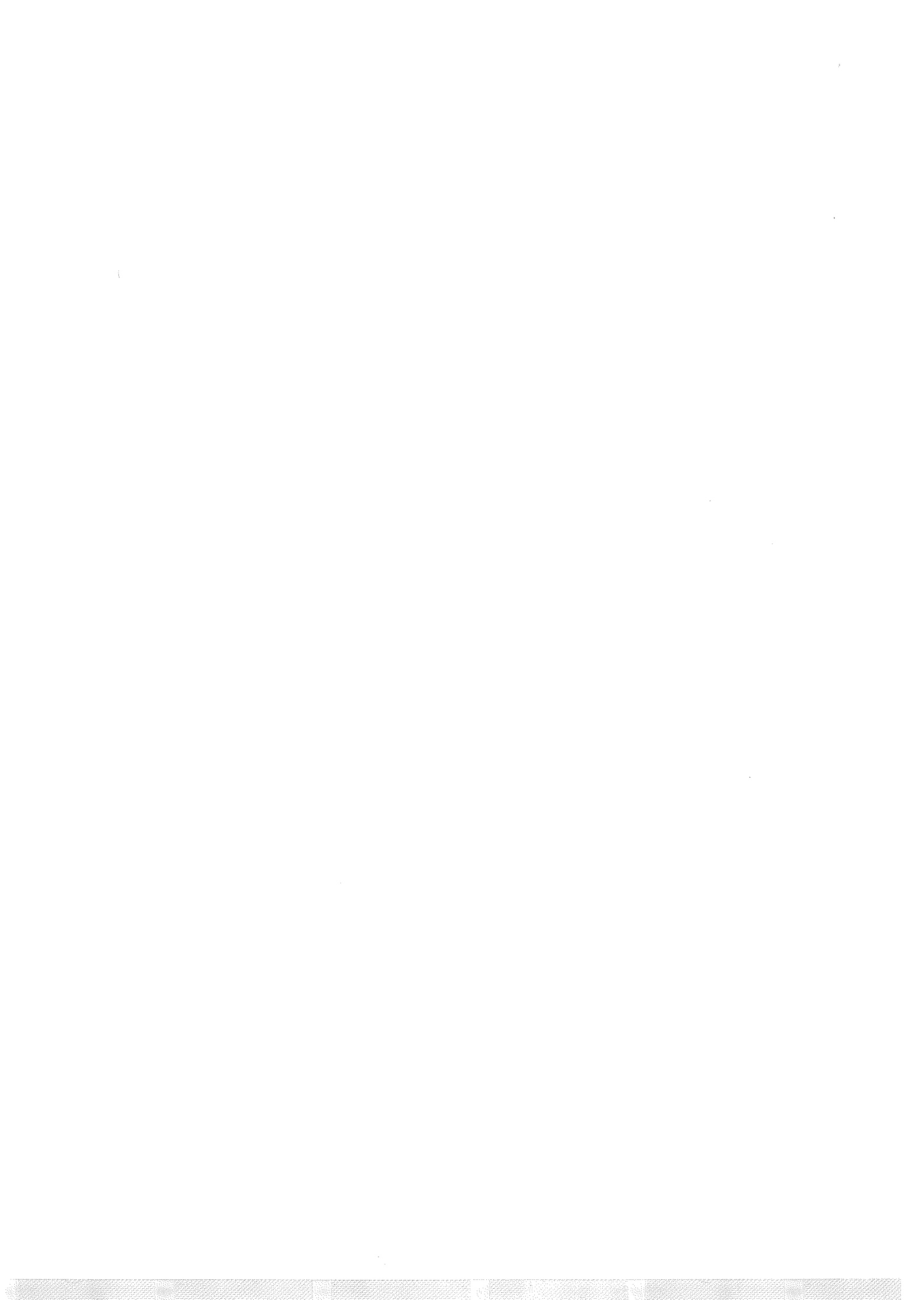
<sup>4</sup> A. MONDELLO, C. ARDINI, *San Piero...*, cit., p. 18.

<sup>5</sup> G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Viceregno al Regno*, in «Storia della Sicilia», Vol. VI, Napoli 1978, pp. 3-181.



San Piero Patti. Chiesa di Santa Maria; scorcio della teoria di colonne e della navata minore.

San Piero Patti. Chiesa di Santa Maria; particolare del portale interno che dal transetto immette in sacrestia; nell'iscrizione superiore vi è la data 1610.



## CASTROREALE

### La chiesa madre

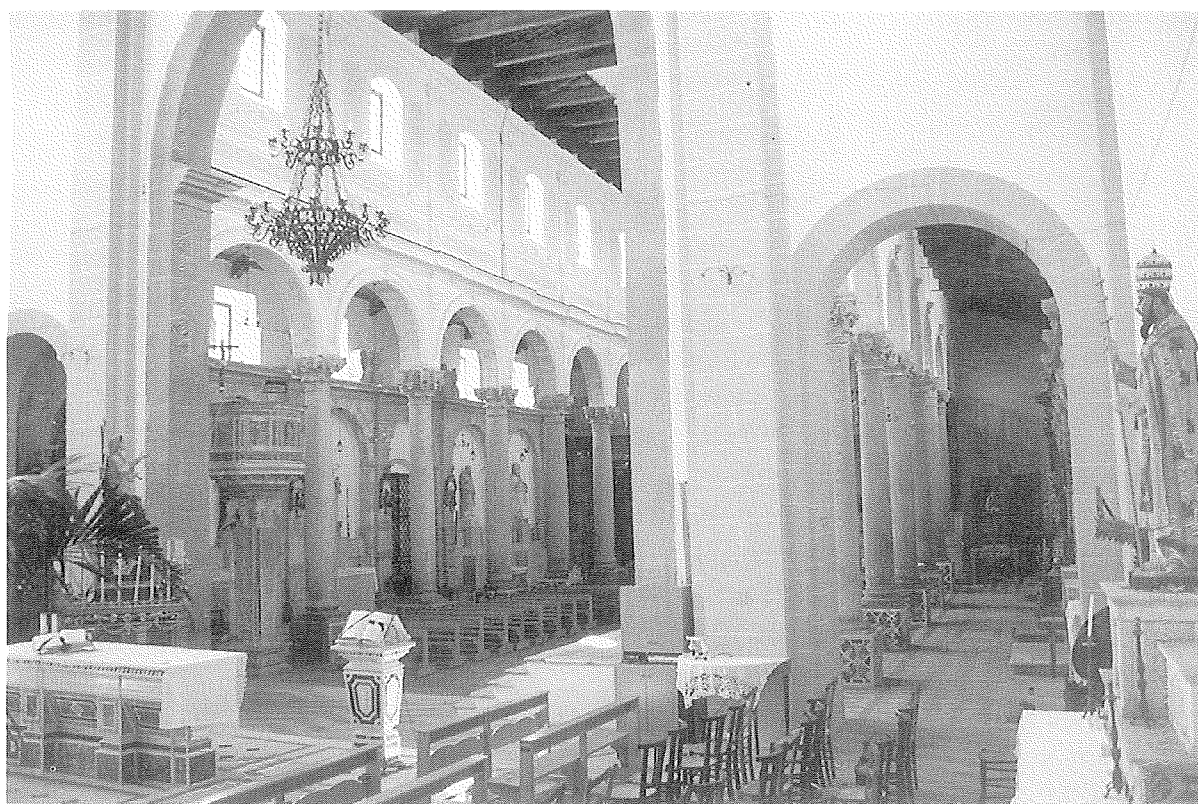
Occorre richiamare brevemente le prerogative che la città ebbe in passato (secolo XV-XVII) per comprendere la ricchezza del suo patrimonio d'arte.

A partire dal secolo XIV l'antica terra di Cristina – poi Castoreale – assume importanza strategica per il controllo del vasto territorio che va da Capo Milazzo a Tindari. Federico II d'Ara-

gona promuove la ricostruzione del castello, attraverso ampliamenti di preesistenze fortificatorie arabe e normanne, e concede alla città numerosi privilegi.

I secoli XV e XVI vedono una sua notevole progressione testimoniata da opere architettoniche, conservate fino ai nostri giorni compiutamente o per brani, e da opere d'arte e devozionali<sup>1</sup>.

Castoreale. Chiesa Madre. Interno: veduta del corpo longitudinale dal transetto.







Castoreale. Chiesa Madre. Esterno: veduta posteriore dell'edificio. Si noti la contrapposizione fra volume longitudinale delle navate e volumi trasversali di transetto e scarsella.



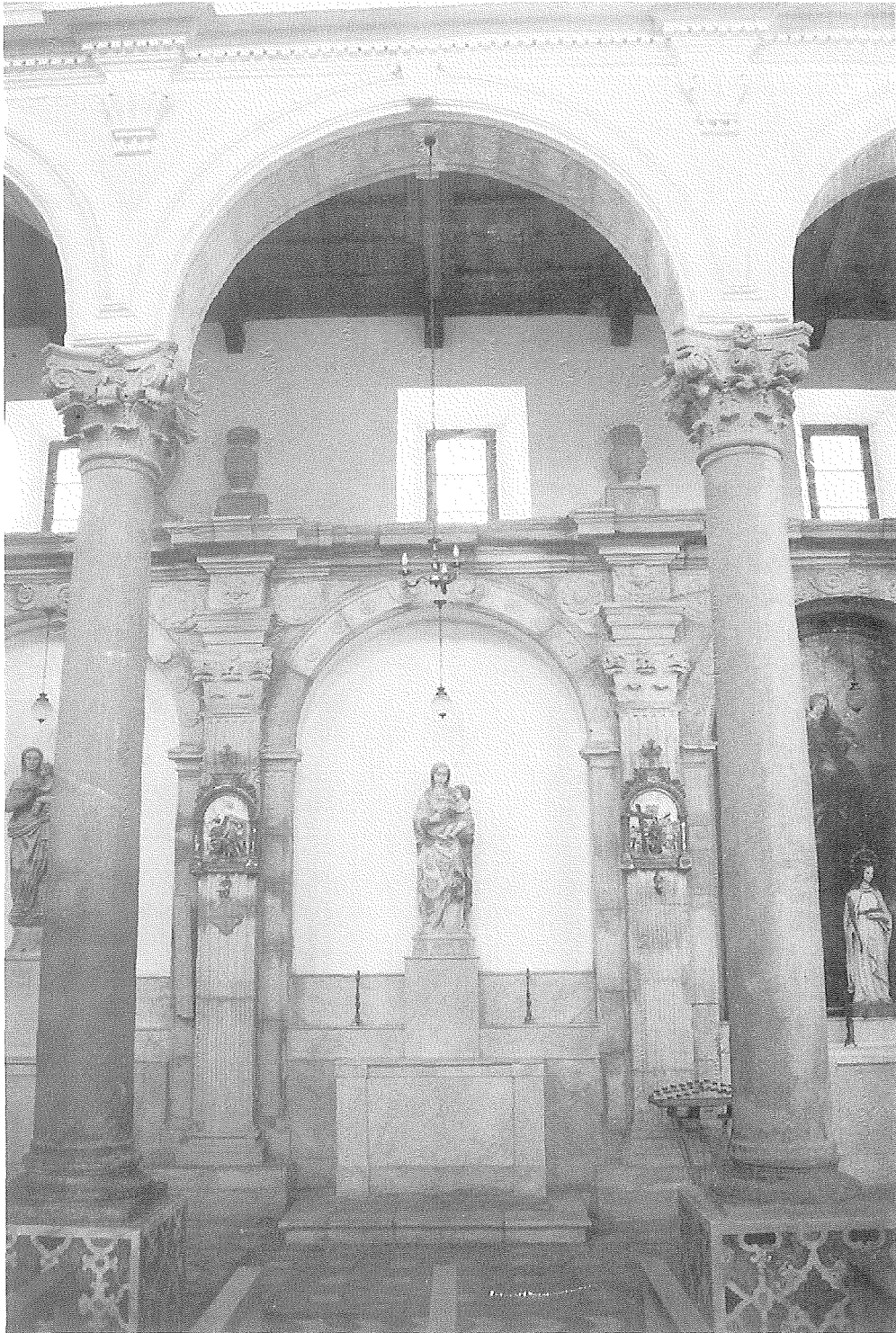
Castoreale. Chiesa Madre. La facciata ed il particolare del portale principale.

Nel 1522, sotto Carlo V, il territorio di Castoreale viene scisso da quello di Milazzo e la città viene insignita del titolo di città regia.

In particolare, la chiesa madre, pur ampiamente sconosciuta, può essere compresa fra gli esempi più interessanti esaminati in questo lavoro.

Essa è conformata secondo il modello basilicale trinavato, con ampia e articolata area presbiteriale e teoria di altari laterali connessi da un apparato di membrature ordinate. La ricchezza delle sequenze di colonne con capitelli compositi ed il motivo dei plinti decorati con tarsie marmoree aggiungono preziosità di dettaglio alla configurazione complessiva.





Castoreale. Chiesa Madre. Interno: particolare delle teorie di colonne fra le navate e dell'apparato degli altari laterali.

Secondo lo storico Antonio Bilardo, la costruzione del Duomo nelle forme ancora oggi visibili è da ascrivere agli ultimi decenni del secolo XVI, anche se esso si fonda su di un precedente impianto quattrocentesco<sup>2</sup>. Sembra che, già a partire dal 1579, si siano resi necessari lavori di ampliamento dell'edificio di culto per la crescita demografica del centro<sup>3</sup>.

Il sisma del 1613 rallentò, tuttavia, i lavori tanto che «... l'opera fu condotta avanti in mezzo a difficoltà e sacrifici fin oltre il terzo decennio del secolo XVII ...»<sup>4</sup>.

La chiesa matrice, già dai primi decenni del secolo XVI, dunque prima che se ne iniziasse la rifazione, ebbe notevoli opere devozionali e di arredo: uno dei quattro fonti dell'acqua benedetta è datato 1530 ed è assegnato ad Antonello Gagini<sup>5</sup>; la statua di Santa Caterina d'Alessandria, pur non firmata, è opera dello stesso Antonello: il contratto (1534) è stato reso noto dal Di Marzo.

L'arco di tempo che si è indicato per la ricostruzione dell'edificio chiesastico è scandito da datazioni dislocate in più parti di esso:

- la cimasa superiore delle balaustre che separano le cappelle laterali del presbiterio reca scolpita un'iscrizione con i nomi dei giurati e la data 1606;

- nel capitello della prima colonna di sinistra è incisa la data MDCXIX; nel capitello della seconda colonna l'indicazione temporale è 1626<sup>6</sup>;

- nello stesso anno sono state definite le lastre a tarsie marmoree che caratterizzano – unico esempio che si conosca nella regione messinese – i plinti delle colonne<sup>7</sup>;

- infine, le datazioni dei due portali – 1628 quello laterale e 1630 quello del prospetto principale – segnano presumibilmente il compimento dei lavori di ricostruzione. Date successive si hanno solo su opere di arredo.

Le statue collocate entro le arcate parietali delle navate laterali risalgono a periodi diversi: la statua di *San Giacomo Maggiore*, attribuita ad Andrea Calamech, è stata realizzata intorno agli anni Sessanta del Cinquecento; seguono la statua di San Pietro del 1586 attribuita a Rinaldo Bonanno e quella della *Madonna di Loreto* del 1605 firmata da Francesco Antonio Molinaro; del 1606 è la statua di *San Liberante* e dell'anno successivo quella di *San Tommaso*; infine, del 1630 è la statua di *Sant'Antonio* da Padova.

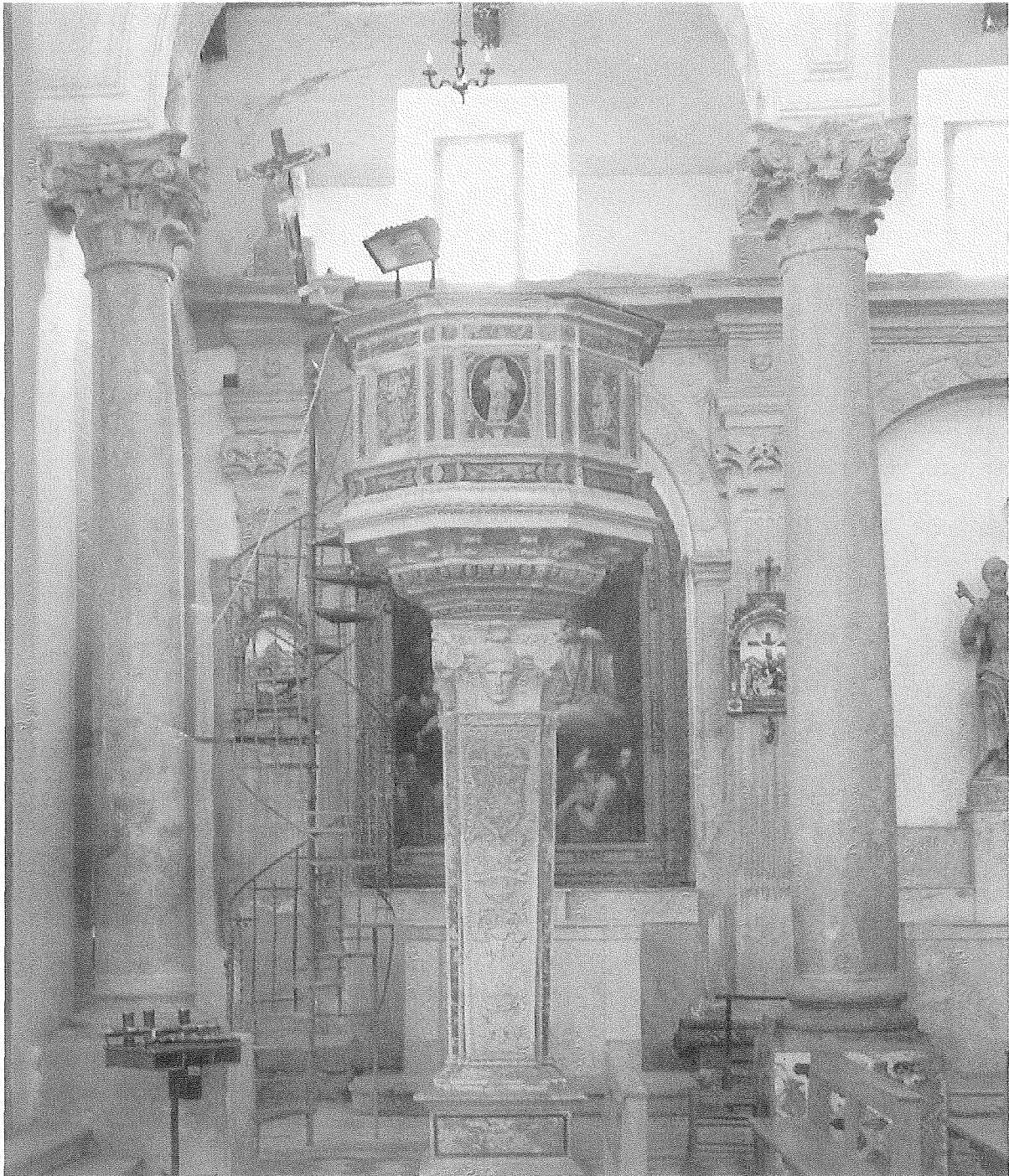
La sequenza cronologica delle statue, al di là della datazione troppo anticipata di quella di *Santa Caterina*, indica come, con il contributo delle famiglie nobili del contado che ne assumevano il patronato, venissero realizzati, secondo un programma unitariamente concepito, gli altari laterali; e ciò anche nel caso in cui essi accoglievano pale d'altare<sup>8</sup>.

È chiaro il riferimento concettuale, oltre che formale, con quanto predisposto dal Montorsoli nel duomo di Messina intorno alla metà del secolo XVI<sup>9</sup>.

Castroreale. Chiesa Madre. Interno, veduta della navata verso l'ingresso.







Castoreale. Chiesa Madre. Interno: il pergamo (1646) collocato fra le prime due colonne di destra.



Castroreale. Chiesa Madre. Statua marmorea della *Madonna di Loreto* di Francesco A. Molinaro (1605); particolare dello scannello in cui è raffigurato il profilo laterale della chiesa.



Castroreale. Chiesa madre. Particolare del portale laterale.

Come già accennato, altre opere di arredo completeranno dopo qualche decennio la fabbrica: pregevole è il fonte battesimale del 1634 con intarsi marmorei nella parte superiore; molto simile a quello del Duomo di Messina è il pulpito datato 1646; infine, appoggiata alla controfacciata, vi è la cantoria lignea, realizzata nel 1649.

Va riferito, per completezza, che le strutture murarie della zona presbiteriale sono state totalmente rifatte a causa dei danni – forse esageratamente valutati – del terremoto del 1908. Sono rimaste pressoché integre, dunque, le navate scompartite da teorie di colonne, delle quali si dirà appresso, che poggiano su robusti plinti e sono arricchite da capitelli compositi che richiamano

quelli della chiesa di Santa Maria in San Piero Patti, forse eseguiti dalle stesse maestranze di lapidici.

Queste, dunque, le notizie “documentate”, le quali – insieme all’osservazione puntuale del manufatto – consentono di circoscrivere al corpo longitudinale della chiesa ed ai prospetti le sole parti ascrivibili al tema più generale di questo lavoro.

La parte presbiteriale (transetto, grande cappella absidale e cappelle minori affiancate), ricostruita, come s’è detto, dopo il 1908, riprende quasi certamente la configurazione originaria; nel complesso, dunque, l’impianto planimetrico-spaziale mantiene derivazioni precise dal tipo indagato.

Considerevole sembra la qualità architettonica delle teorie di colonne che suddividono in navate



il corpo longitudinale; realizzate in pietra arenaria grigia, esse presentano talune particolarità:

- le prime due semicolonne della controfacciata e le ultime due interne che si innestano al pilastro della crociera hanno capitelli diversi, più sinteticamente descritti nel fogliame, pur essendo, come gli altri, in forme composite;

- i capitelli delle colonne intermedie hanno una particolare ricchezza nella decorazione delle foglie intensamente nervate e profilate che esaltano la plasticità dell'insieme nel contrappunto vigoroso delle curve assunte dagli abachi;

- i plinti delle colonne presentano preziosi rivestimenti in lastre marmoree realizzate con la tecnica delle tarsie colorate; in alcune di esse la parte frontale verso la nave centrale ha un'iscrizione con i nomi dei giurati ed un fastigio conclusivo con l'aquila imperiale al centro e motivi a voluta ai lati.

La maestria dei lapicidi è dimostrata dall'uso delle forme decorative a matrice curva e con involuppi complessi<sup>10</sup>.

Il profilo delle arcate, semplicemente impostate su capitelli, è segnato da leggere modanature in stucco, mentre nell'intradosso sono visibili i conci litici costituenti. Le cornici, in realtà, appartengono ad un apparato decorativo di gusto tardo-barocco che invade, conformandola, la grande cimasa sovrastante la parete superiore; in quest'ultima, leggere lesene si innalzano sopra l'attico, definendo campate che accolgono altrettante finestre profilate da stucchi.

Meno curata ed elegante è l'esecuzione dell'apparato architettonico delle navate laterali: lesene composite scanalate e rostrate sostengono brani di trabeazione conclusi superiormente solo dalla cornice continua. Fra di esse si aprono arcate su piedritti, predisposte a contenere altari con effigi marmoree e pale.

La qualità più tenera della pietra impiegata e l'uso di una decorazione minuta – fogliami, rose, girali, ... – conferiscono all'insieme ricchezza plastica ma accenti linguistici dialettali, di tono gergale.

I prospetti, semplicemente scanditi dalle aperture – leggeri profili litici segnano le finestre –, sono bensì caratterizzati dai due magnifici portali. Il grande portale maggiore, così come suggerito dalle date in esso incise, è stato realizzato in tempi successivi; al 1630 si deve certamente l'impostazione generale dell'insieme con le colonne libere su alti plinti e fastosi capitelli composti, come pure la forte trabeazione e il timpano curvilineo spezzato che inquadrano la profilatura, solo leggermente sagomata agli angoli superiori, del vano luce; più tarde (1725) sono le "aggiunte" che ne esasperano gli esiti sul piano decorativo: lo stemma datato sopra il portale, gli angioletti che lo affiancano, le figure adagate sull'estradosso del timpano e l'edicola contenente la statua della Vergine.

Più essenziale nelle forme e nella decorazione, oltre che più unitario nella configurazione complessiva, risulta il portale laterale, apertosi sul fianco della chiesa, verso la piazza delle Aquile. In esso, il sistema maggiore trabeato, realizzato con esili colonne, ha il timpano spezzato, motivi decorativi superiori e stemmi laterali; nell'area centrale del timpano è posta la targa dedicatoria con la data MDCXXXVIII.

Singolare è la profilatura del vano-luce secondo un doppio sistema di cornici che si incastrano: alla prima profilatura, chiusa superiormente da una breve cornice rettilinea, fa da sfondo una più complessa cornice che la inquadra e forma agli angoli superiori delle grandi "orecchie"; elegante è il gioco delle modanature; leggeri gli elementi decorativi costituiti da cartocci, testine di angeli e serti di fiori.

## NOTE

<sup>1</sup> Va senz'altro segnalata, perché emblematica del grado di floridezza di cui godeva la classe nobiliare e, dunque, indicativa delle possibili vie di penetrazione dei nuovi linguaggi, un'opera di notevole valore: la sepoltura di Geronimo Rosso. Il sarcofago con figura dormiente è del 1506; l'arcata decorata che lo inquadra, opera di Antonello Gagini, già nella chiesa di Santa Maria del Gesù ed ora al Museo Civico di Castoreale, è del 1508. Dello stesso Antonello si conserva nella chiesa di Sant'Agata una delicata *Annunciazione* con l'Angelo, la Vergine, il leggio ed un tondo superiore con la mezza figura dell'Eterno fra gli Angeli; essa è firmata e datata 1519. Va segnalata, infine, nella stessa chiesa, una statua della Santa titolare di G. A. Montorsoli del 1554.

<sup>2</sup> A. BILARDO, *Castroreale. Cenni storici sul patrimonio culturale*, Messina 1983. Questo lavoro si dimostra importante per approfondimenti sulle opere d'arte che si conservano anche nella chiesa matrice. Si veda inoltre la voce *Castroreale*, in *Sicilia*, Guida del T.C.I., Milano 1989, p. 912.

<sup>3</sup> C. SCIORTINO, *Storia del Duomo di Castroreale*, Barcellona P.G. 1990, p. 7.

<sup>4</sup> A. BILARDO, *Castroreale ...*, cit., p. 6.

<sup>5</sup> *Idem*, *passim*.

<sup>6</sup> La prima data riportata è in C. SCIORTINO, *Storia ...*, cit., p. 9. La presenza della seconda data è stata verificata da chi

scrive, così come per tutte le altre citate.

<sup>7</sup> C. SCIORTINO, *Storia ...*, cit., p. 8. Secondo l'autore la data si rilevarebbe da un'iscrizione posta sulla seconda colonna.

<sup>8</sup> Al primo altare destro è una *Pietà* di Francesco Cardillo (1603); al sesto altare destro è una pala con *Anime Purganti* di Filippo Iannelli (s.d.). Dello stesso Iannelli sono pure la *Madonna degli Agonizzanti* (1680) nel sesto altare sinistro e la *Madonna del Rosario* (1655) nel primo altare sinistro.

<sup>9</sup> S. BOSCARINO, *Studi e rilievi di architettura siciliana*, Messina 1961, p. 18.

<sup>10</sup> A proposito della data di realizzazione delle lastre marmoree intarsiate che rivestono i plinti delle colonne nel duomo di Castroreale, il prof. Antonino Bilardo ha svolto una piccola indagine che ha consentito di sapere quanto segue: tra i nomi dei giurati incisi in una delle lastre – quella con il fregio, l'aquila e gli stemmi a mo' di fastigio – vi è menzionato quello di tale Pasquale Sottile. Ebbene, in un piccolo contributo a stampa sull'omonima famiglia è detto: «... *Pascale, vivente nel 1640, senatore della città di Castroreale, ricordato da una lapide nel duomo di Castroreale...* » (cfr. L. A. SOTTILE D'ALFANO, *La famiglia Sottile D'Alfano*, Napoli 1949, p. 5). Dunque, intorno al 1640 si dovrebbe collocare la realizzazione delle lastre intarsiate; ciò è confacente con la datazione finale dei lavori di costruzione (1630) e con la successiva fase di abbellimento, testimoniata dalle tante opere d'arredo di cui si è detto.

## RANDAZZO

La fondazione del centro risale, presumibilmente, ad età bizantina (IX secolo); in età normanna è documentato il suo importante ruolo politico-economico connesso alla posizione geografico-territoriale. Edrisi, geografo arabo di Re Ruggero, descrive Randazzo come un «...villaggio che pare una città, un mercato animato di mercatanti e di artigiani; abbondando il suo territorio di legname che si esporta in molti paesi ...»<sup>1</sup>.

Randazzo ha un'articolazione in quartieri a ciascuno dei quali è riferibile una chiesa e, in origine, una comunità etnico-linguistica diversa: la chiesa di Santa Maria e la comunità latina; la chiesa di San Nicolò e la comunità greca; la chiesa di San Martino, cui faceva capo la comunità lombarda. La sua prerogativa di città demaniale, la politica a sostegno degli Aragonesi, le sue classi, baronale e borghese, attive e dinamiche, producono un cospicuo benessere che si

riflette, a partire dal XIV secolo, nella costruzione di residenze e di edifici di culto. Nel secolo XVI si ha, dunque, una notevole affermazione economica della città. Il secolo, però, non è privo di ombre: alle catastrofi naturali – eruzioni dell'Etna, terremoti, peste, – si aggiunge la fondazione di Bronte (1537), per volere di Carlo V, che sottrae a Randazzo popolazione e introiti.

Vito Amico la descrive come «...celeberrima pel numeroso popolo, la nobiltà dei cittadini, la fortezza del luogo, e la ricchezza finalmente del territorio [...]. La precipua e più ampia strada, che divide quasi per mezzo obliquamente il paese, da occidente è terminata da porta Santa Maria. Si ha delle piazze da mercato, e comprende un ampio palazzo onorato della dimora dell'imperator Carlo V, in cui si tengono dal magistrato le civili adunanze. Pel rimanente della città sono oblique ed anguste le vie se-

Randazzo. Chiesa di Santa Maria; *La salvezza di Randazzo*, dipinto su tavola di ignoto del secolo XVI. Particolare con la veduta della città.





Randazzo. Chiesa di San Martino. La chiesa era di prerogativa della comunità lombarda; ricostruita alla fine del XVI secolo, ha, all'interno, una scansione in tre navate con colonne doriche. Nel prospetto è notevole l'introduzione nel fregio di formelle marmoree scolpite.



Randazzo. Chiesa di San Nicolò. La chiesa era della comunità greca di Randazzo; essa è ascrivibile agli ultimi decenni del secolo XVI (1583) ma conserva la parte absidale ed il transetto del secolo XIV. La facciata è del secolo XVII; l'interno a tre navate è scandito da arcate su pilastri.

*condo l'antico costume, ma ragguardevoli in esse né di piccola mole i palagi dei nobili, sebbene anch'essi ruinosi ed in gran parte deserti. Spiccano fra i sacri edificii tre parrocchie le quali contendono del primato. Quella di Santa Maria più magnifica delle altre e con campanile, è fabbricata interamente di pietre nere quadrate [...]. L'altra di San Nicolò splendida di non disuguale cultura ...».*

A proposito della chiesa di San Martino, l'Amico così prosegue: «... siede questa elegantemente e solidamente costruita verso le parti occidentali. Ognuna di queste da il nome alla propria contrada ed alle porte, riconoscendo le

*sue chiese minori suffraganee, che sono tutte 33. Da ciò potrà tenersi giudizio dell'ampiezza di Randazzo ...»<sup>2</sup>.*

Le tre chiese sopra citate assolvevano periodicamente la funzione di matrice: dal 1916 tale prerogativa è della chiesa di Santa Maria.

Tutte di fondazione medievale, esse hanno avuto vicende storiche consimili. Si dirà brevemente di San Martino e San Nicolò, si dedicherà maggiore cura ed attenzione alla lettura dell'organismo architettonico di Santa Maria. Si indicano i secoli XIII-XIV quale lungo periodo a cui riferire la costruzione della chiesa di San Martino; della fine del XVI secolo sono i lavori di

riadattamento dell'interno, specie del corpo longitudinale trinavato scandito da teorie di colonne doriche con robusti *dadi* fra capitelli e imposte delle arcate; il loro colore scuro (pietra lavica) contrasta con le parti superiori della chiesa rifinite con intonaco e stucchi. Interessante il prospetto, severamente impaginato da un ordine di lesene e reso particolare dall'introduzione di portali barocchi e da una serie di formelle di marmo scolpite sul fregio. Per la chiesa di San Nicolò gli storici locali

indicano il 1583 quale data dei lavori di rifazione; essa, tuttavia, conserva la parte absidale ed il transetto nelle forme del secolo XIV. Le navate sono scandite da pilastri (XVI secolo) e la facciata secentesca è vigorosamente segnata da un doppio ordine di semicolonne nella parte centrale più alta, mentre una robusta trabeazione provvede alla scansione dei due livelli: al di sopra, il corpo centrale timpanato e, lateralmente, pinnacoli e volute di raccordo.

Randazzo. Chiesa di Santa Maria; veduta delle absidi trecentesche; si noti, sul lato destro, l'attacco della cosiddetta *Tribonia* (sec. XVI).



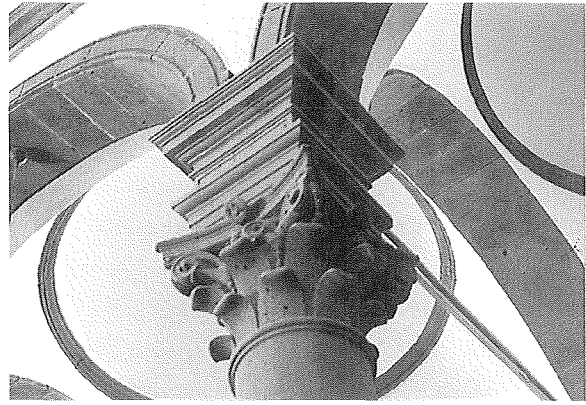
Randazzo. Chiesa di Santa Maria; la *Tribonia*: prospetto laterale.







Randazzo. Chiesa di Santa Maria; particolare della navata maggiore all'innesto del transetto.



Randazzo. Chiesa di Santa Maria; particolare di uno dei capitelli.

### Chiesa di Santa Maria

La chiesa di S. Maria rappresenta un felice palinsesto architettonico, ancorché notevolissimo esempio di quella tipologia basilicale del tardo cinquecento indagata in questo lavoro.

La descrizione dell'opera dimostrerà l'organica convivenza di parti medievali sopravvissute ad una ricostruzione presumibilmente realizzata alla fine del secolo XVI che ha mediato, come è stato già detto, linguaggi rinascimentali con plano-volumetrie derivate dalla tradizione medioevale isolana.

La tradizione storiografica locale vuole data al 1217-39 la prima costruzione della chiesa della quale rimangono le tre robuste absidi (merlate e decorate da arcatelle dai capitelli pensili), il fianco destro, quasi per intero (nel quale si aprono finestre ad una e più luci), e due portali, lungo i prospetti laterali, dalle linee ancora gotiche, seppure vigorosamente concepiti e, probabilmente, realizzati nei primi anni del secolo XVI.

La facciata è stata realizzata nel 1858-63, con una robusta torre campanaria in asse, secondo modi neogotici che sfruttano la bicromia di pie-

tra lavica e calcare per audaci effetti coloristico-decorativi.

Sul prospetto laterale sinistro ricostruito, sembra, alla fine del Cinquecento si apre il più ampio e complesso portale gotico fra i due menzionati. Su questo stesso lato, ma in corrispondenza del transetto, è annessa la cosiddetta *Tribonia* (sec. XVI), che assume le funzioni di sacrestia e canonica ed è costituita da un registro inferiore di ampie arcate su pilastri e da un altro soprastante con severe finestre timpanate.

Benché l'icnografia dell'edificio chiesastico non presenti discontinuità o alterazioni evidenti, essendo organicamente connessi il corpo longitudinale e il transetto non sporgente ed anche le cappelle orientali e le stesse absidi (che, come s'è detto, sono di età medievale), è da registrare un intervento di completamento dell'area presbiteriale dovuta a Venanzio Marvuglia (Palermo 1729-1814) nel 1804. Esso è più evidente all'interno ed è indicato dall'uso di materiali diversi, marmi chiari e stucchi nelle paraste che sottolineano, specialmente, la crociera d'imposta della cupola, ma anche le pareti del transetto e delle absidi, pur riproducendo in buona misura le stesse

aggettivazioni “ordinate” dal corpo longitudinale.

Lo stesso innesto è nella controfacciata, interessata anch'essa da parziali rifacimenti o completamenti, a causa dell'addossarsi della facciata ottocentesca neogotica; materiali chiari (stucco presumibilmente) sono usati per sottolineare il “profilo” della navata grande: capitelli litici chiari su paraste di pietra lavica, scure come lo sfondo di tamponatura, grande cornice orizzontale e arcata superiore, anch'esse chiare.

La parte più interessante dell'edificio sembra essere il corpo longitudinale suddiviso in navate da teorie di colonne in pietra lavica con capitelli sormontati da *dadi* brunelleschiani; esso è stato ricostruito, intorno al 1594<sup>3</sup>.

Altri elementi richiamano modi brunelleschiani facendo sì che l'intera configurazione interna del corpo basilicale sia una sorta di *revival*.

Il più immediato confronto con esempi primo-rinascimentali scaturisce dall'uso della locale pietra lavica – Randazzo sorge alle falde dell'Etna – che, nel confronto con le pareti bianche intonacate, produce un'esaltazione delle membrature architettoniche.

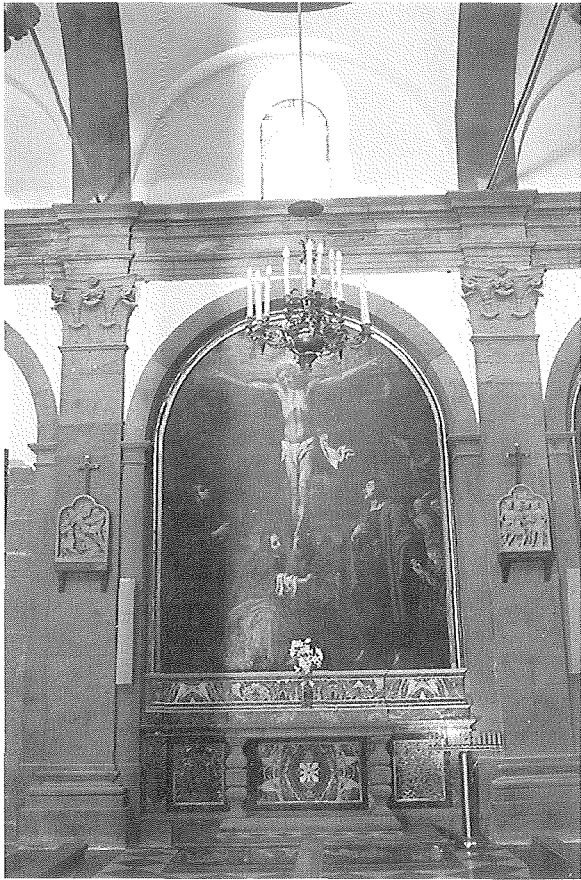
Queste ultime, poi, presentano taluni motivi precipui ripresi dagli esempi fiorentini:

- l'adozione di colonne e capitelli di ordine corinzio, oltre che i già citati *dadi*, ovvero i brani di trabeazione interposti fra capitelli e imposte degli archi;
- la profilatura litica delle arcate, la breve cornice superiore, le finestre profilate; poste queste ultime in campiture scandite da elementi verticali piatti e corrispondenti agli innesti delle lunette nella volta a botte;
- l'articolazione delle pareti laterali scandite da paraste con trabeazione soprastante che individuano campiture sulle quali si calibrano perfettamente le arcate a scarsissima profondità conte-



Randazzo. Chiesa di Santa Maria; la navata maggiore vista dal presbiterio e scorcio della navata maggiore e della parete laterale estrema scandita dal sistema trabeato entro cui si aprono arcate poco profonde che accolgono gli altari laterali.





Randazzo. Chiesa di Santa Maria. Particolare della parete laterale della navata minore.

menti altari con tele dipinte;

- il sistema delle coperture – è inconsueta la serie delle cupolette su pennacchi – ha decise sottolineature nelle arcate trasversali che definiscono le campate, ma anche nel profilo delle basi d’imposta delle cupolette.

La lettura del manufatto conduce, dunque, all’individuazione di caratteri che sembrano discendere direttamente dagli esempi fiorentini sopra citati, e tuttavia, vi sono non pochi motivi che, a ben riflettere, dichiarano una certa autonomia. Si notino, in particolare:

- i più accesi contrasti coloristici che si instaura-

no fra pareti in muratura intonacata e articolazioni dell’ordinanza architettonica impiegata e realizzata in pietra lavica molto scura, con forti accentuazioni degli effetti che la più chiara pietra serena produce nelle architetture fiorentine;

- i capitelli delle colonne, che sembrano avere proporzioni più schiacciate e più larghe.

- la meno raffinata, più sommaria e breve profilatura delle arcate sopra le colonne; analogamente, le pseudo-cappelle presentano una profilatura a semplice fascia, interrotta, dai capitelli d’imposta delle arcate;

- il diverso sistema delle coperture: la navata centrale è coperta a Randazzo da una volta a botte con profonde lunette i cui elementi di arrivo sulla parete alta, sia pure privi di particolari aggettivazioni formali, ripropongono le scansioni del primo livello colonnato, profilando campiture arcuate (l’imposta delle lunette) che accolgono in asse le finestre; più particolare e inusuale è la serie delle cupolette su pennacchi che esaspera la scansione delle campate laterali, già individuate dal passo delle arcate, dagli archi trasversali e dalle partiture ordinate delle pareti laterali<sup>4</sup>.

Vanno indicate, infine, talune anomalie che sembrano essere introdotte negli elementi dell’ordinanza rispetto alla formulazione canonica<sup>5</sup>; anomalie che evidenziano la “distanza” temporale e concettuale che intercorre fra le prime riprese quattrocentesche, la loro traduzione in “regola” alla metà del XVI secolo, la loro applicazione secondo più libere interpretazioni e manipolazioni nella fase tarda del secolo.

Così è per i due listelli che chiudono superiormente la cornice della trabeazione; così è per l’interruzione del fregio ad opera di una piccola cornice (listello e tondino) inserita a circa due terzi dell’altezza che diventa riquadro nelle facce del segmento di trabeazione sopra le colonne.



Randazzo. Chiesa di Santa Maria; scorci dell'interno: la teoria delle arcate ed il particolare della controfacciata.



Essa si ripete nel sistema trabeato che articola le pareti laterali concorrendo a far risaltare sulla trabeazione l'arrivo dei capitelli delle paraste e delle arcate trasversali. Meccanismo, quest'ultimo, di accentuazione della scansione delle campate<sup>6</sup>. A ciò si aggiunge l'uso combinatorio diverso delle modanature costituenti le varie parti della trabeazione.

Infine, bisognerà indicare la mancata risoluzione dell'innesto fra ordine delle navate e ordine maggiore di arco trionfale, arconi di imposta della cupola ed elementi ordinati della controfacciata.

Ebbene, non vi è neppure il tentativo di mediare il passaggio fra elementi simili ma dimensionalmente diversi, ancorché posti a confronto per materiali e colori; di fatto, la cornice conclusiva del primo ordine della navata – ossia quello delle colonne e delle arcate – non corre tangente il cervello degli archi ma a considerevole distanza da esso. La sua dislocazione sembrerebbe arbitraria seppure non priva di coerenza; ma, soprattutto, essa si configura esattamente come una breve cornice, non come una trabeazione opportunamente articolata tanto da consentire il giusto innesto di un'ordinanza a scala maggiore. Né vi è stata da parte del Marvuglia, autore dell'ordine maggiore, la rinuncia all'uso di capitelli e cornici a favore di una soluzione meno scenografica, ma più sinteticamente coniugabile con il frammento di cornice sul quale fondare l'imposta dell'ordine maggiore cupolato. Questa seconda soluzione è stata, con esiti più organici, adottata nell'esempio di Alì.

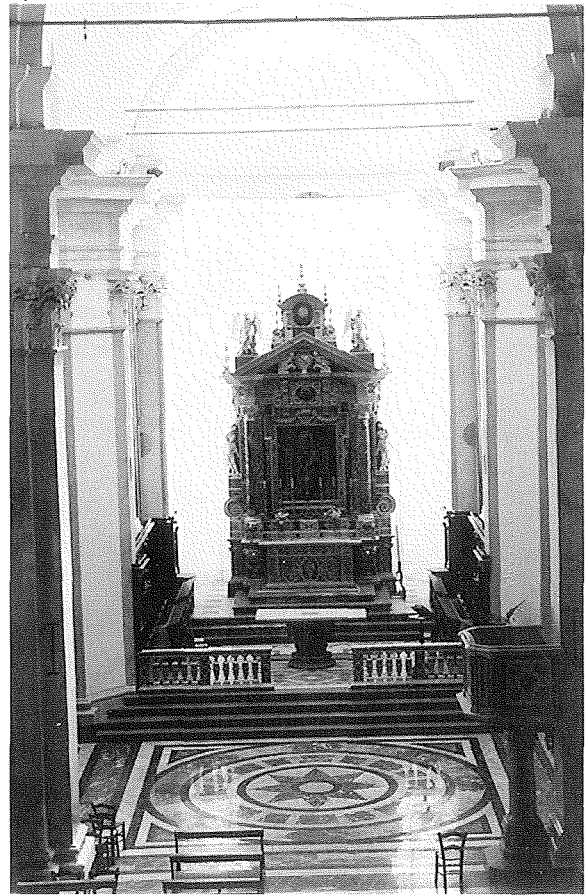
In modo analogo resta irrisolto il problema di innesto della controfacciata ed anche quello delle arcate di passaggio fra navatella e transetto.

Risulta semplificato, tutto sommato, il compito di leggere l'organismo architettonico tardo-cin-

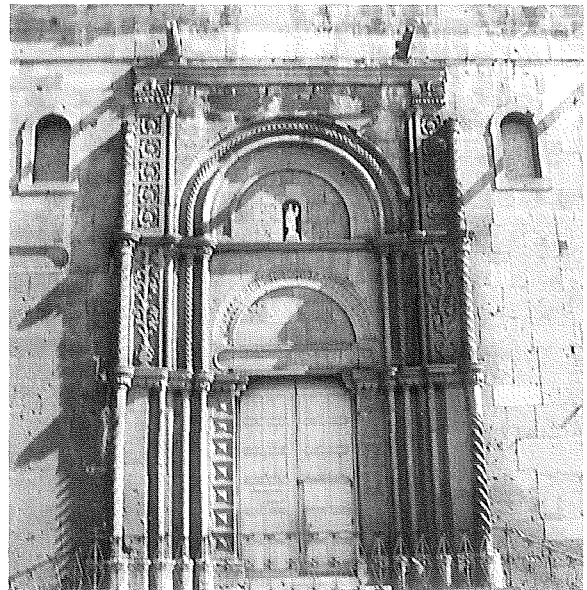




Randazzo. Chiesa di Santa Maria; prospettiva della navata minore vista dal presbiterio.



Randazzo. Chiesa di Santa Maria; particolare della crociera e dell'altare maggiore.



Randazzo. Chiesa di Santa Maria; particolare del portale laterale (sec. XV).



quecentesco proprio per l'incapacità di risolvere le connessioni linguistico-architettoniche, non planimetrico-spaziali, non del tutto almeno, con le parti completate nell'Ottocento. Ciò in certo modo esalta l'esemplare scansione spaziale dell'intero corpo longitudinale e specialmente delle navatelle, in cui le scure membrature ordiscono una macchina spaziale di chiara leggibilità, nella quale la legge costitutiva di geometrie e spazi ha la chiarezza di un teorema perfettamente dimostrato, nonostante le divagazioni dalle "regole" dell'ordinanza architettonica.

## NOTE

<sup>1</sup> P. CONO TERRANOVA, *Randazzo*, in «Città da scoprire», Guida ai centri minori, vol. III, T.C.I., Milano 1985, pp. 284-287.

<sup>2</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 412.

<sup>3</sup> P. CONO TERRANOVA, *Randazzo...*, cit., p. 286. L'autore propone l'attribuzione ad Andrea Calamech dell'assetto tardo-cinquecentesco della chiesa, forse sulla base di altri scritti di storici locali. [S. VIRZI, *Randazzo*, vol. 16° coll. «Paesi di Sicilia», IBIS, Palermo 1965; F. DE ROBERTO, *Randazzo e la valle dell'Alcantara*, coll. «Italia Artistica», Bergamo 1909; G. POLICASTRO, *Randazzo la città del silenzio*, Catania 1931; V. RACITI ROMEO, *Randazzo. Origini e monumenti*, Acireale

1909]. Lo stesso, peraltro, propone la data 1594 per la costruzione, non rilevando la palese contraddizione fra essa e la data di morte del Calamech (1589). Si potrebbe, comunque, sostenere l'ipotesi che l'edificio sia stato costruito dopo la morte del carrarese ma su suo progetto, a patto di documentare tale assunto.

<sup>4</sup> La volta è stata affrescata, con esiti discutibili, nel secolo XVIII, con *Storie di Maria*.

<sup>5</sup> J. BAROZZI DA VIGNOLA, *Gli ordini di architettura civile*, a cura di F. Reyceud, Ed. Paravia, Torino 1951.

<sup>6</sup> Per spiegarne la sua introduzione, giova fare dei confronti diretti con le parti corrispondenti degli esempi aulici fin qui tenuti in guisa di paragone: a Firenze, nel San Lorenzo, l'arrivo dell'arcone trasversale muore nella cornice conclusiva della trabeazione dell'ordine laterale. La stessa, peraltro, corre piana, senza le interruzioni o i risalti che invece registra in Randazzo, dove si piega in corrispondenza del capitello; gli scarti impressi alla trabeazione, al fregio e alla cornice superiore dall'arrivo dei sostegni (le paraste), proprio per la presenza intermedia al fregio di quell'elemento anomalo sopra descritto – tondino e listello – sembrano essere stati disposti ad accogliere l'arrivo del corrispondente arco trasversale, preparandogli una sorta di capitello pensile con collarino. All'ordine tuscanico sembra riferirsi la configurazione della cornice conclusiva quando adotta la sequenza: listelli - due anziché nessuno - gola rovescia, fascia gocciolatoio, listello, ovolo, listello; tale sequenza risulta tuttavia ribaltata, essendo quella canonica così scandita: ovolo, tondino, listello, fascia gocciolatoio, listello, gola rovescia. Si rammenta che nel caso del Santo Spirito – contrariamente a quanto ideato nel San Lorenzo – non vi è sistema trabeato laterale, bensì, l'innesto diretto degli archi delle cappelle che coincidono con il profilo della parete fino all'imposta delle volte a vela.



## FIUMEDINISI

### La chiesa parrocchiale

La chiesa parrocchiale di Fiumedinisi possiede taluni caratteri che la rendono degna di nota; eppure a stento si riesce a dare un profilo plausibile delle sue vicende storico-costruttive. Vito Amico non fornisce in tal senso nessuna notizia utile: «... Paese così detto dal fiume che ne scorre dai confini, con una fortezza in alta rupe [...]. La Chiesa Parrocchiale sacra alla B. Vergine della Purificazione nella cura di un arciprete,

*occupa sotto la rocca il più alto luogo del paese ad Occidente, e presiede altre 10 chiese ...»<sup>1</sup>.*

Né soccorrono le scarse notizie deducibili da scritti di studiosi locali<sup>2</sup>.

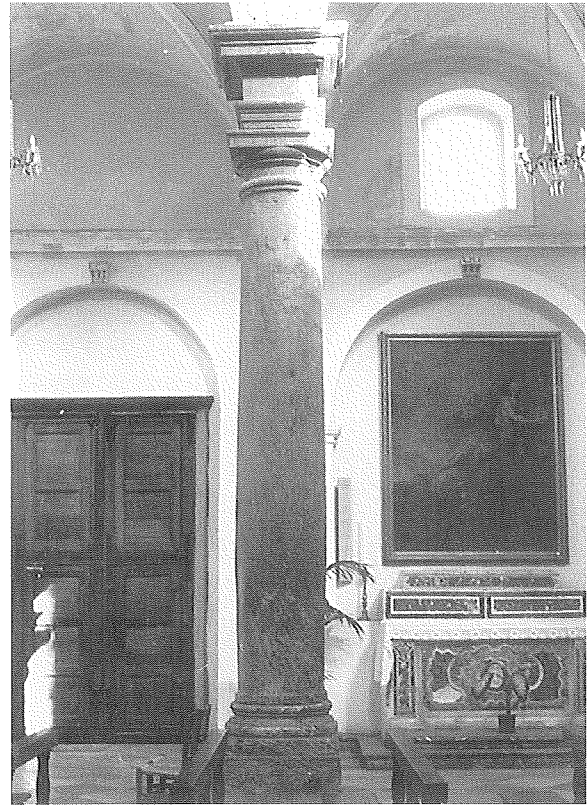
La chiesa, fondata in età normanna, sembra abbia avuto i primi ampliamenti tra il 1430 e il 1450. Nel 1654 fu edificato il campanile che conserva la sua primitiva configurazione solo nella parte inferiore, comprendente il portale e la

1 - Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; interno.





Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; particolare del transetto visto dalla navata centrale.

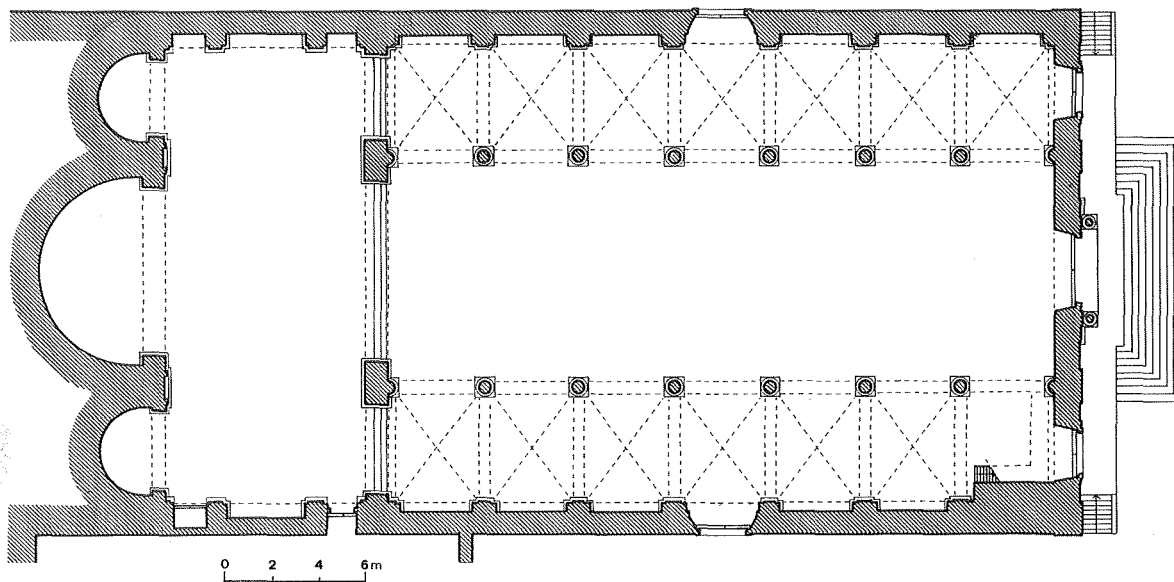


Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; particolari di una delle colonne che dividono le navate e del relativo capitello.

soprastante finestra; il resto appare risultato di un rozzo rifacimento.

La tradizione vuole che la facciata sia stata rifatta anch'essa nel 1654; nel 1690, infine, l'interno venne arricchito di stucchi di gusto barocco. La configurazione della chiesa secondo uno schema frequentemente adottato nella Sicilia nord-orientale, nonché l'uso di linguaggi architettonici tardo-cinquecenteschi estesi alla prima metà del Seicento – si veda l'ordinanza dorica delle colonne trabeate interne – indurrebbero a ritenere che la configurazione spaziale “ordinata” dell'edificio, a meno della veste di stucchi più tardi, sia da riferire ai primi decenni





Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; pianta.

del Seicento. In modo plausibile, si potrebbe ritenere il 1654, data tramandataci dalla storiografia locale e relativa alla costruzione del campanile, quale data di compimento di un più vasto ciclo di lavori.

Questa proposta di cronologia delle fasi costruttive troverebbe conferma nella data (1647) – che sembra potersi leggere incisa sopra l’architrave della finestra centrale del prospetto.

L’edificio partecipa, del resto, pienamente del clima culturale controriformistico di cui si parla in questo lavoro: lo schema planimetrico-spaziale aderisce al “modello” più volte descritto, consistente in un corpo longitudinale basilicale al quale si innesta, contrapponendosi, un ampio, alto, ma non sporgente, transetto sul quale si affacciano scarsella e cappelle laterali.

Elegante e connotata da un dorico forbito è la teoria delle colonne monolitiche di pietra scura; il segmento di trabeazione soprastante, sebbene non sia molto slanciato, conserva giuste proporzioni.

All’esterno vanno segnalati gli “inserti” costituiti dagli elementi di riquadratura delle bucatore: coevi alla sistemazione degli interni sembrano i portali laterali, mentre qualche decennio più tardi potrebbero essere stati realizzati il portale centrale e, soprattutto, le finestre superiori; gli uni e le altre si innestano su di un prospetto estremamente semplice e spoglio.

Seppure di difficile datazione, portali e finestre offrono spunti innovativi sul piano compositivo e decorativo, nonché una resa esecutiva decisamente buona; essi sembrano costituire opere a sé stanti, le cui modalità creative verrebbe fatto di assegnare ad artisti diversi: severi nella loro semplice riquadratura litica, con mensoline e cornice rettilinea superiore, sono i portali laterali; più ricco e complesso, ma dalle linee generali ancora “classiche”, è il portale centrale che si differenzia per dimensioni ed articolazioni: esso è costituito da due colonne libere di ordine composito su alti plinti che sorreggono trabeazione e timpano. Quest’ultimo registra

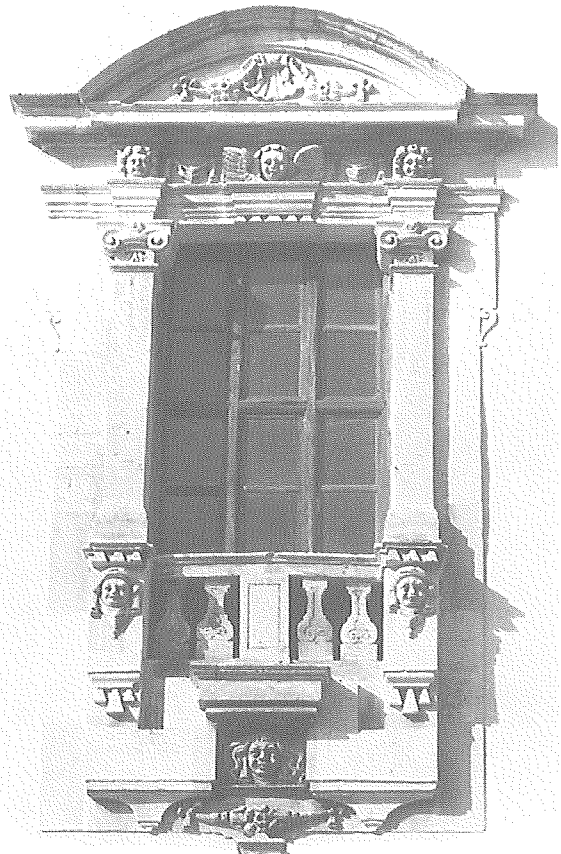




Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; prospetto principale.

Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; particolare della parte conclusiva del pilastro d'angolo.





Fiumedinisi. Chiesa parrocchiale; prospetto principale: particolari del portale centrale e della soprastante finestra.

negli spigoli laterali una più marcata sporgenza.

Le finestre laterali accolgono già talune digressioni: esse hanno la base del timpano spezzata che accoglie una testina d'angelo scolpita a mo' di concio in chiave d'arco che spinge, per così dire, verso il vertice del timpano una riccia volutina, già concio in chiave. Ancora più bizzarra è la finestra centrale: in essa vi sono chiare citazioni formali e decorative dal repertorio del duchiano, in specie la sua conformazione inferiore che richiama schemi analoghi presenti nella tomba Savelli. Si notino, ancora, altri elementi decorativi di uguale matrice e derivazione:

le "gocce" e la loro inconsueta collocazione, le testine muliebri che richiamano alla memoria quelle di palazzo Cornaro a Roma, dello stesso Del Duca, anch'esse collocate in modo inconsueto. Rigida, dura – nonostante le testine d'angelo, la conchiglia centrale ed altri inserti decorativi – appare la conformazione complessiva della finestra, in specie nel timpano curvilineo.

Forse nelle finestre della chiesa di Fiumedinisi si può leggere la presenza di un epigono di Giacomo Del Duca, che ne interpreta liberamente il repertorio, spesso in modo eclettico.

Alla stessa temperie appartengono i mascheroni

scolpiti in pietra posti sui beccadelli del prospetto laterale e lo pseudo-capitello del pilastro d'angolo fra il prospetto frontale ed il contiguo laterale; esso è arricchito da intagli litici: palmette, ovoli, rosette ..., risolti tutti con tecnica esecutiva accurata e forbita.

Del resto, richiami a Del Duca e citazioni dagli

interni della Tribuna del San Giovanni di Malta sono anche nell'articolazione interna del transetto.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. I, p. 460.

<sup>2</sup> C. GREGORIO, *I tesori di Fiunedinisi*, Messina 1988.

## SANT'ANGELO DI BROLO



Sant'Angelo di Brolo. La chiesa intitolata ai SS. Filippo e Giacomo vista nel rapporto con le ultime propaggini dell'abitato.

«...Paese ricco e popoloso, nella spiaggia settentrionale della Sicilia, detto così dal famoso castello di Brolo [...] dista circa tre miglia dalla spiaggia. Dove aprasi un seno intermedio tra i promontori di Calava e d'Orlando, occorrono due valli amenissime dette dai Siciliani Xiumari (fiumane) dalla confluenza dei ruscelli, in una delle quali in un sito eminente sorge S. Angelo, nell'altra il castello di Brolo che sovrasta il mare ...»<sup>1</sup>. Così Vito Amico descrive il paese ed il territorio ad esso pertinente; lo stesso autore fa intendere come il centro sia cresciuto

nei pressi di una fondazione basiliana: «...stendesi sopra il paese una pianura, dove merita attenzione il famoso ed antichissimo monastero di S. Michele Arcangelo sotto gli istituti di San Basilio...», probabilmente per la fusione a S. Angelo di tre casali vicini, anch'essi sottoposti da Ruggero il Normanno al governo dell'abbazia sopra detta<sup>2</sup>.

Questa premessa non è inutile perché serve a spiegare il successivo passo relativo agli edifici di culto in esso presenti: «... Il terreno del nostro paese è declive, e tende a Maestro; poiché ci ha



Sant'Angelo di Brolo. Chiesa Madre (Santa Maria); si noti sulla destra il corpo della cappella di San Gaetano, forse di patronato dei marchesi Natoli.

*dalla valle un'agevole e breve salita alla chiesa parrocchiale di S. Filippo e Giacomo; poi quasi nel centro vedesi l'altra di S. Maria, ch'è la prima e più antica, bella di magnificenza non volgare e di elegante fabbrica; è la terza quella di S. Nicolò Vescovo; ed occupa finalmente le parti più alte quella del SS. Salvatore; le quali*

*quattro chiese ornate di dritti parrocchiali, alternativamente ogni quattro anni, esercitano il potere di Madrice, come fu da gran tempo decretato, a troncane ogni lite; ...»<sup>3</sup>.*

È da credere, dunque, all'alternanza delle quattro parrocchie nel ruolo di chiesa matrice: al tempo in cui scriveva Vito Amico (inizi del XVII



secolo) è la parrocchiale intitolata ai Santi Filippo e Giacomo a detenere il titolo; dal 1936 è quella di Santa Maria. Nulla si può aggiungere in merito alle fasi costruttive degli edifici o ad una loro più puntuale datazione.

In realtà, le quattro chiese presentano schemi planimetrici molto simili, facilmente riconducibili a quel “modello” scaturito dall’analisi delle chiese parrocchiali del Valdemone ricostruite dopo il Concilio di Trento.

Esso è così, sinteticamente, definibile: impianto planimetrico a croce latina, trinavato e con ampio transetto non sporgente, seguito da scarsella e cappelle ad essa laterali. Allo stesso modo sono gerarchicamente disposti e dichiarati nei pro-

spetti i volumi, con la prevalenza, ovviamente, di navata centrale, transetto cupolato, scarsella voltata; seguono navi laterali e cappelle minori. Un ruolo importante hanno, spesso, le torri campanarie che si innalzano, con il loro robusto volume, separate, a sé stanti.

Variazioni linguistico-formali, soprattutto nel proporzionamento delle parti, distinguono le quattro chiese di Sant’Angelo: è singolare, tuttavia, visto il ruolo che ciascuna ha rivendicato nel passato, questa omologazione tipologica.

Si intende come il modello fosse giunto a radicarsi profondamente nel tessuto sociale e culturale del centro in questione e di molti altri casi consimili.

Sant’Angelo di Brolo. Chiesa Madre (Santa Maria); prospettiva della navata centrale, della crociera cupolata e della scarsella.



## Chiesa di Santa Maria

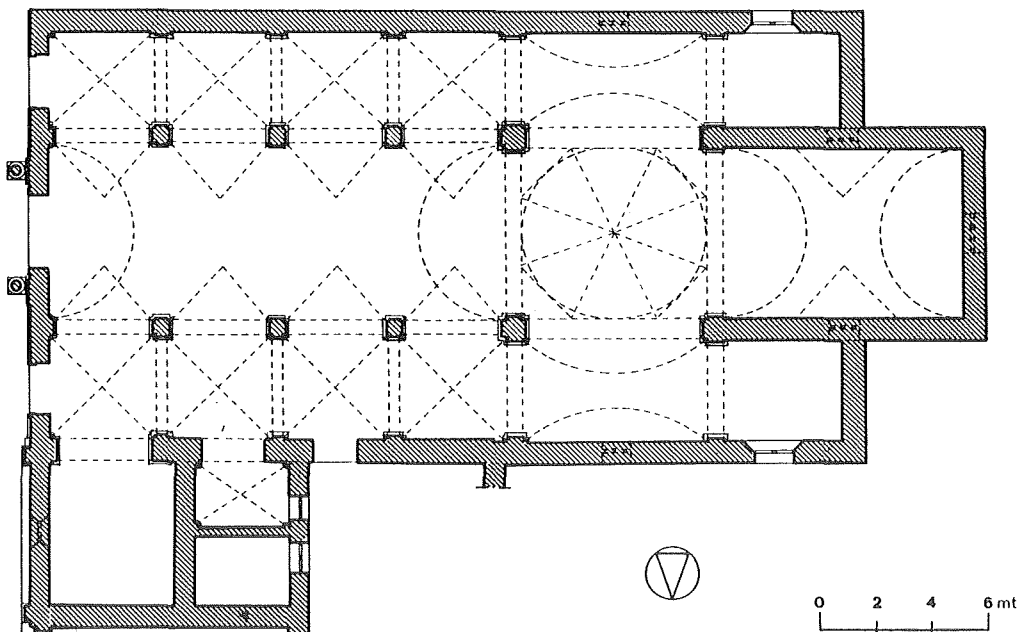
Per la chiesa matrice si hanno pochissime notizie documentarie – così come, del resto, per le altre chiese del paese – nonostante Vito Amico la definisca «... *la prima e la più antica, bella per magnificenza non volgare e di elegante fabbrica...*»<sup>4</sup>.

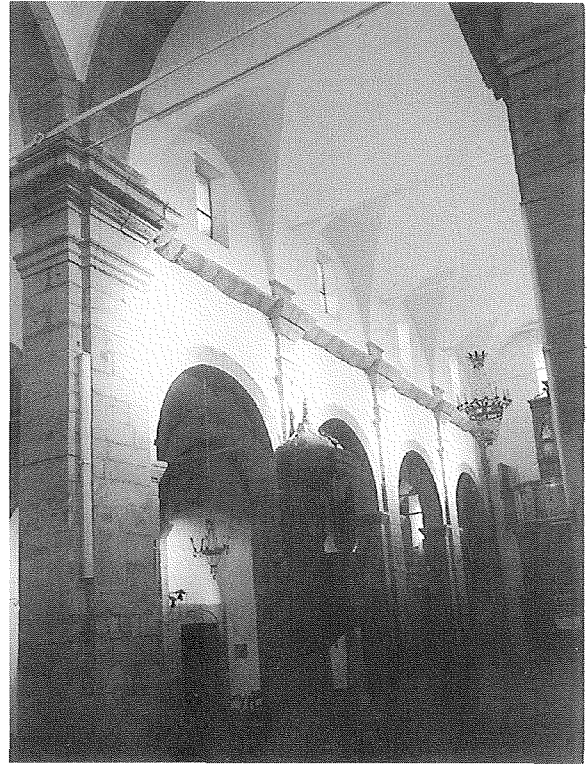
Essa fu fondata forse nel XV secolo; tuttavia, sembra che abbia avuto radicali interventi di trasformazione e ampliamento intorno al 1543 e poi nel 1774: a quest' ultima data è da ascrivere l' ampliamento delle cappelle orientali, in specie della scarsella che venne allungata con la conseguente formazione del cosiddetto "cappidduni", ovvero di un robusto passaggio voltato a sesto acuto, sottostante il piano della chiesa, che garantisce la conservazione del percorso urbano svolgentesi a livello più basso. Non risulta convincente l' ipotesi

che questi lavori abbiano interessato, in realtà, tutta la zona presbiteriale della chiesa – ovvero transetto, cappelle absidali e cupola – a causa di un cambiamento di orientamento della stessa.

Singolare appare l' incompiutezza dell' ordianza architettonica interna: solo i grandi pilastri della crociera presentano una precisa definizione formale dei loro profili, perfettamente compiuta attraverso la serie delle modanature; così pure i grandi archi trabeati, addossati alle testate dello pseudo-transetto. Tutte le altre articolazioni "ordinate" sono appena sbazzate: così è per gli pseudo-capitelli d' imposta delle arcate nella navata maggiore. È così per i capitelli delle lesene frontali che scandiscono le quattro campate del corpo longitudinale; così è, analogamente, per la trabeazione superiore, non completamente sviluppata e definita allo stato di abbozzo solo in corrispondenza delle lesene; per il

Sant' Angelo di Brolo. Chiesa Madre (Santa Maria); disegno della pianta della chiesa.





Sant'Angelo di Brolo. Chiesa Madre (Santa Maria); scorci della navata centrale vista dall'alto verso il presbiterio e dal transetto.

resto del suo estendersi è una breve cornice continua.

In realtà, questa configurazione è il risultato di una operazione di ripristino della *facies* originaria della chiesa, compiuta dopo il terremoto del 1978: essa era, infatti, ricoperta da un manto di stucchi di gusto tardo-barocco.

Due le ipotesi possibili: la prima vedrebbe la chiesa, giunta ad un punto di "rifinitura" coincidente con lo stato attuale, incompiuta per cause ignote e più tardi abbellita con una veste barocca di stucchi la cui realizzazione si presentava sicuramente meno laboriosa e costosa della lavorazione della pietra, oltre che, magari, più "moderna". La seconda ipotesi sarebbe così formulabile:

le articolazioni "ordinate" vengono scalpellate e le superfici litiche rese ruvide per meglio far aderire gli stucchi che, presumibilmente, fra Settecento e Ottocento – forse in concomitanza con i lavori di ampliamento della parte orientale, il *cappidduni* di cui s'è detto, nel 1774 – vengono stesi su tutte le superfici. Unica parte rimasta immutata, dunque con la trabeazione dorica in stucco, è la profonda scarsella.

Pur restando nel campo delle ipotesi – manca del tutto il sostegno di fonti documentarie – ma confidando nell'osservazione critica delle parti, si nota che il carattere unitario assunto dagli spazi, comprendente anche la base dell'imposta della piccola cupola (costituita da una cornice dal profilo





*Nella pagina precedente:*

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa Madre (Santa Maria); scorci della crociera cupolata nel rapporto con il transetto e le cappelle absidali.

ellittico), ha una brusca caduta al di sopra di essa, poiché sembra estranea, più tarda e incoerente la risoluzione segmentata del tamburo<sup>5</sup>.

La stessa impressione di diversità, seppure in senso positivo, suscita la cappella di San Gaetano, contigua al prospetto, poiché occupa la prima campata laterale destra dopo l'ingresso, colmando il vuoto che vi era, in origine, fra piano ultimo del corpo longitudinale (la facciata) e la torre campanaria, arretrata del "passo" di una campata, appunto. A proposito della torre campanaria, anch'essa accostata al corpo longitudinale della chiesa, il suo ambiente a livello terreno conserva ancora la configurazione tardo-gotica ed è leggibile all'interno come una cappelletta laterale alla navata, ancorché di forme più antiche: pur di altezza ridotta, essa è coperta con volta a crociera segnata da robusti costoloni. La sua presenza conferma la preesistenza della chiesa e induce a collocarne la fondazione, sia pure genericamente, nel secolo XV.

Probabilmente alla fine del Cinquecento è, invece, da assegnare la costruzione della cappella di San Gaetano, cui prima si è accennato; sembra verosimile, inoltre, che essa sia nata come cappella gentilizia dei marchesi Natoli: dei due sarcofagi in essa collocati, infatti, uno è datato 1601; l'altro, privo di iscrizioni sembra, più tardo, non tanto per la predominanza di motivi e tarsie marmoree introdotte in Sicilia alla fine del Cinquecento<sup>6</sup>, quanto per la sua configurazione pregevole che denota una maturità interpretativa notevole del tema, oltre che accuratezza esecutiva. La cappella è caratterizzata,



Sant'Angelo di Brolo. Chiesa Madre (Santa Maria); prospetto: particolare del portale principale.





Sant'Angelo di Brolo. Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo. Facciata e torre campanaria (1650).

inoltre, da un singolare arco trabeato posto come sfondo in funzione di ampia inquadratura di una *Madonna col Bambino* detta *del Lume*, di modi gaginiani (secolo XVI).

Dichiara all'esterno la particolarità della cappella il suo prospetto, che si discosta alquanto dalla configurazione del contiguo prospetto della chiesa: quest'ultimo, infatti, rinuncia a qualsivoglia ripartizione "ordinata" e presenta una superficie semplicemente segnata dai conci in pietra chiara profilata secondo uno *skiline* che dichiara la prevalenza dimensionale della navata centrale e affida ai portali di accesso, alla finestra e ai pochi altri

elementi accessori il compito di connotarla e qualificarla in senso decorativo. Le volutine arricciate sopra i portali laterali e i rilievi fitomorfici costituenti il fregio degli stessi portalini sembrerebbero aggiunte posteriori (fine secolo XVII, inizi secolo XVIII). Più forbita e, tuttavia, più severa è la configurazione della parte di prospetto corrispondente alla cappella di San Gaetano: due piccole lesene doriche su alto basamento ne segnano i lati estremi e sono raccordate da alta trabeazione; allineata ad essa e nella mezzeria del prospetto s'apre una piccola finestra semplicemente profilata<sup>7</sup>.

## Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo

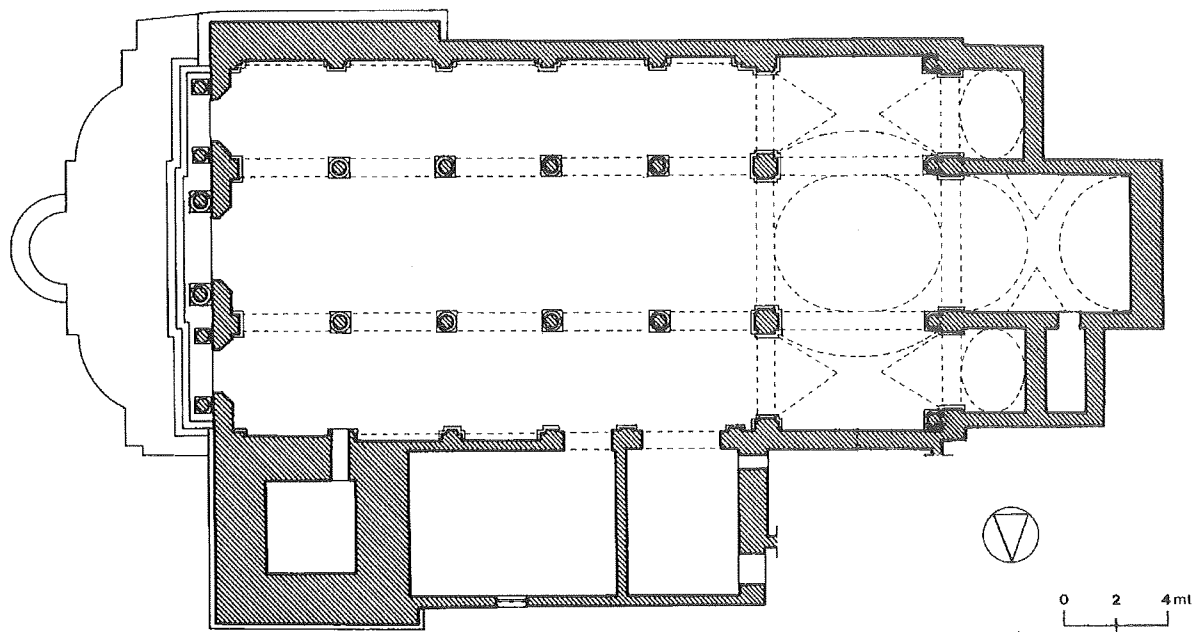
La chiesa conserva pressochè integri la notevolissima facciata, l'impianto planimetrico e le teorie di colonne che segnano la suddivisione delle navate. L'osservazione del disegno della pianta fa emergere l'affinità esistente con i tanti esempi consimili individuati nel territorio messinese, oltre che la sua sostanziale somiglianza con le altre chiese dello stesso paese. La configurazione complessiva, tuttavia, risente di pesanti manomissioni che l'edificio ha subito nel tempo;

basti osservare le improprie e brutte rifazioni dei soffitti con solai in c.a., ed i pavimenti. Restano, peraltro, estremamente precarie le condizioni di stabilità dell'edificio, deturpato da gravissime infiltrazioni di umidità e dal conseguente stato di abbandono in cui versa.

La facciata, invece, sembra conservarsi in buone condizioni; si noti in essa l'impaginato severo che sottolinea appena, con rinforzi litici d'angolo solo lievemente aggettanti, le parti conclusive del prospetto – il loro carattere di superficie è dichiarato dalle lesene intermedie

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo. Prospettiva del corpo longitudinale trinavato.





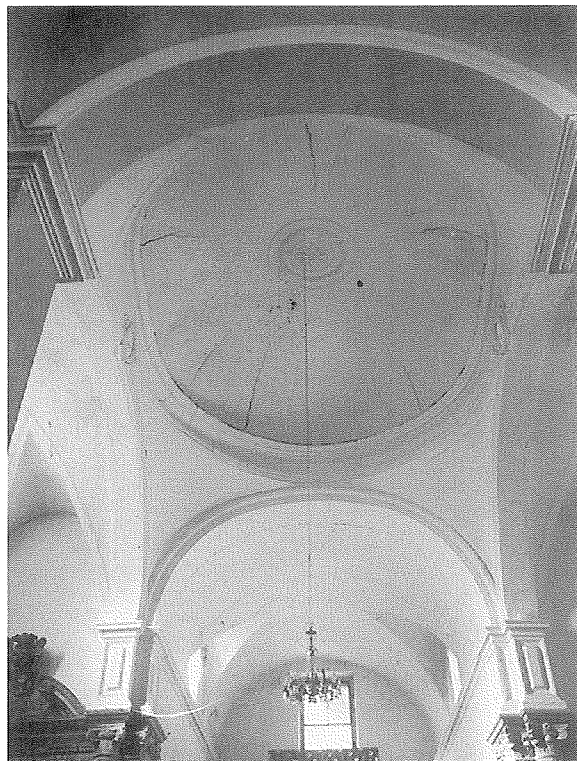
Sant'Angelo di Brolo. Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo. Disegno della pianta.

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo. Scorcio della crociera con la cupola cieca.

che sottolineano solo in alto il corpo della nave maggiore – limitando ai portali e alle finestre l'applicazione di una ricca ed esuberante decorazione di deciso gusto tardo-barocco.

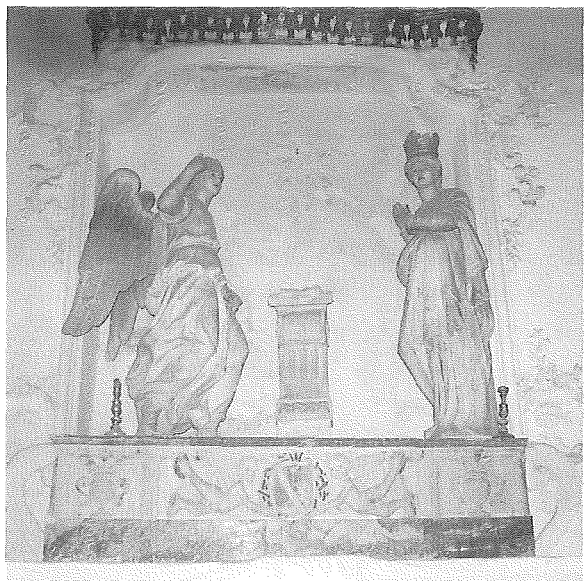
La incompiuta torre campanaria, per la robustezza e severità delle proporzioni, chiaramente si lega ad una prima e più essenziale configurazione complessiva dell'edificio, esaltata dall'introduzione, si crede decisamente posteriore, dell'apparato decorativo.

Così come quella di Santa Maria, anche questa chiesa ha annessa una cappella gentilizia dedicata all'*Annunciazione*; in essa vi sono il gruppo marmoreo della *Vergine e l'Angelo* di scuola gaginesca e due sarcofagi che si fronteggiano, intestati rispettivamente a Gregorio Amato (1593) e alla moglie Caterinella (1612).





Sant' Angelo di Brolo. Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo. Cappella gentilizia della famiglia Amato; in essa è collocato il gruppo marmoreo dell'Annunciazione (sec. XVI) ed il sarcofago di Gregorio Amato (1593) e della moglie Caterinella (1612).



## Chiesa di San Nicolò Vescovo

Sensibilmente più corto è in essa il corpo longitudinale trinavato, composto da tre campate scandite da tre arcate su due colonne libere; il che produce una figura icnografica pressochè quadrata, cui è contrapposto l'ampio transetto non sporgente, profondo esattamente la metà della lunghezza del corpo longitudinale. La scarsella centrale e le due cappelle laterali si vedono affiancate da una robusta torre campanaria.

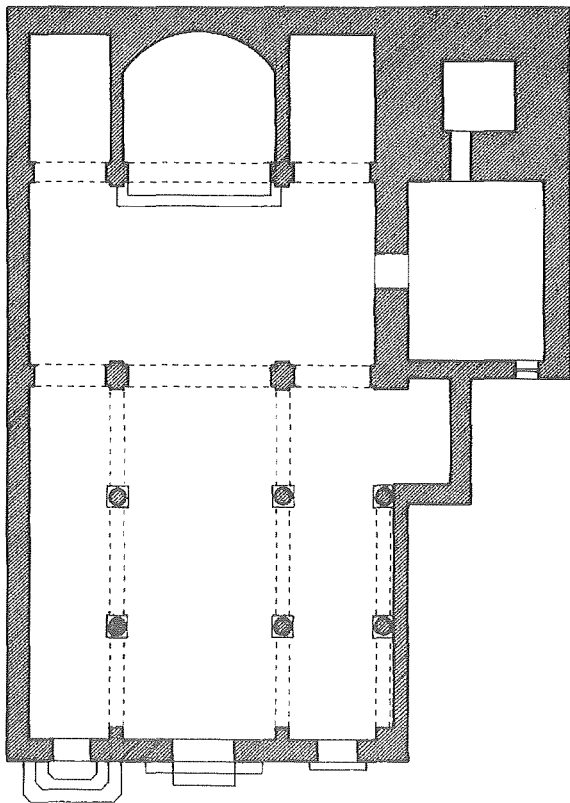
Molto degradata è la decorazione in stucchi, presumibilmente del tardo Settecento, che orna le cappelle laterali; una particolarità dei capitelli è l'introduzione in essi di piccole maschere.

Il prospetto, come di consueto negli edifici di culto di Sant' Angelo di Brolo, dichiara la suddivisione e la gerarchizzazione delle navate: in questo caso esso, tuttavia, non ha nessuna spartizione, neppure i pilastri angolari in pietra. È lasciato ai partiti decorativi di portali e finestre soprastanti il compito di arricchirne la *facies*. Nei portali laterali e nelle finestre sono dispiegati motivi diffusi e ricorrenti in altri edifici, tanto da poter immaginare facilmente la presenza di maestranze locali impegnate contemporaneamente, o quasi, in un progetto di "abbellimento" con poche variabili, per le quattro parrocchiali. Il grande portale centrale, invece, si allontana dagli esempi ai quali si è fatto riferimento. Esso è molto diverso per tipologia e per linguaggi, tanto da rendere credibile una data di esecuzione più anticipata e, comunque, è da ricollegare ad esempi tardo-quattrocenteschi o dei primi decenni del Cinquecento<sup>8</sup>: ciò per la grande arcata contenente una lunetta con rilievi fitomorfici, per la suddivisione in una zona d' imposta bassa segnata da piedritti col bassofondo ed una zona alta comprendente l'arcata profilata ed





Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Nicolò. Prospetto e disegno di massima della pianta.

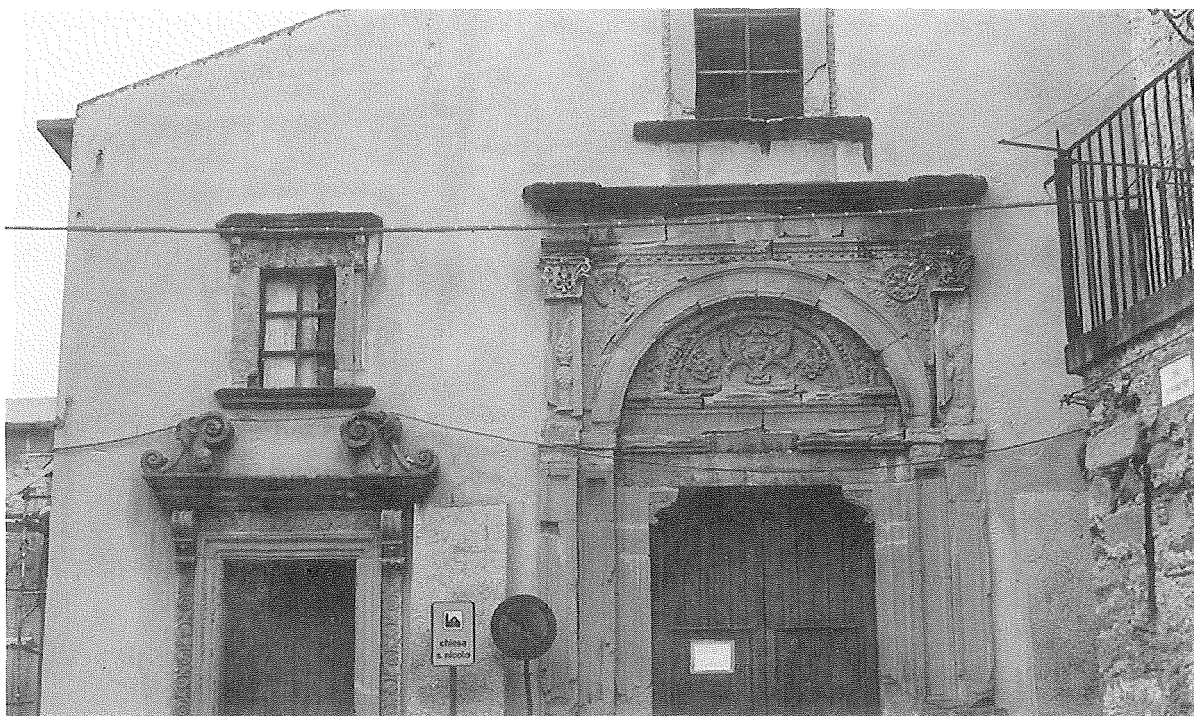


il sistema trabeato che la inquadra; quest'ultimo è composto da brevi paraste con delicati e pregevoli capitelli.

### Chiesa del Santissimo Salvatore

Estremamente problematico risulta il tentativo di datare la chiesa: il suo impianto planimetrico, la teoria delle colonne ed il prospetto – fatta eccezione per le articolazioni decorative delle bucaure, molto più tarde – presentano precise rispondenze con le chiese di Santa Maria e dei SS. Filippo e Giacomo. Essa potrebbe avere, dunque, una datazione riferibile al tardo Cinquecento o ai primi decenni del Seicento. Di fatto, si hanno unicamente due date molto tarde e non chia-





Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Nicolò. Particolare del prospetto.

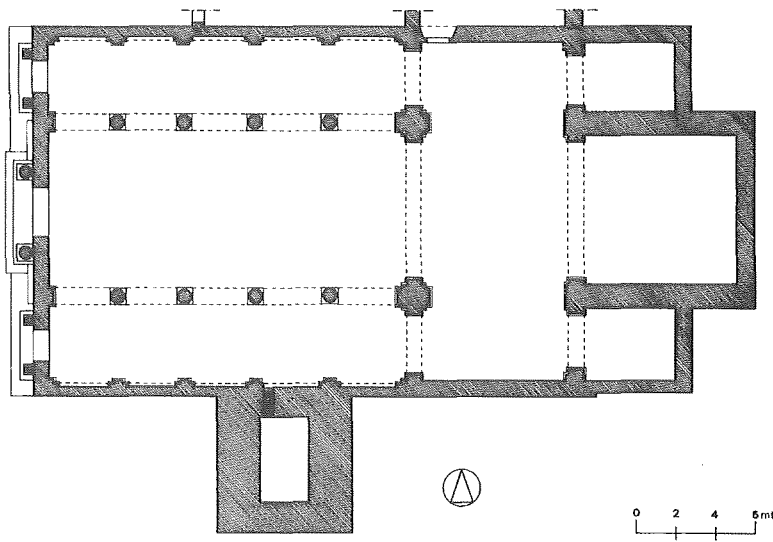
rificatrici di fasi costruttive concluse: la prima, in una lapide dell'abside sinistra (1693) e l'altra sulla finestra del prospetto (1701). Sembra, tra l'altro, che la chiesa sia stata oggetto di pesanti lavori di restauro, o meglio di rifazione, relativamente all'intero circuito murario esterno, a giudicare dalle strutture in c.a. emerse alla base delle murature, chiaramente visibili.

La parte del transetto e del presbiterio, nonché le navate minori, sono ormai da tempo prive delle coperture.

L'osservazione delle parti superstiti fa ritenere che, dell'alzato della chiesa, solo le brevi teorie di colonne si siano conservate quasi integre e così come in origine configurate, ovvero con le basi e i capitelli realizzati secondo un sintetico ma elegantemente composito linguaggio.

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa del SS. Salvatore. Il prospetto.





Sant' Angelo di Brolo. Chiesa del SS. Salvatore. Disegno della pianta.

Sant' Angelo di Brolo. Chiesa del SS. Salvatore. Scorci della navata minore e del presbiterio.



## Chiesa di San Francesco

È genericamente assegnata al secolo XVI la chiesa di San Francesco di Assisi o di Santa Maria degli Angeli, già dei Minori Osservanti, anche se la data – 1596 – incisa sul portale principale, indicando plausibilmente la fine di un ciclo unitario di lavori, sposterebbe decisamente verso la fine del secolo la configurazione della chiesa e quella del convento così come oggi appaiono, malgrado le estese mutilazioni subite dal chiostro e dal convento stesso nel corso dei secoli successivi.

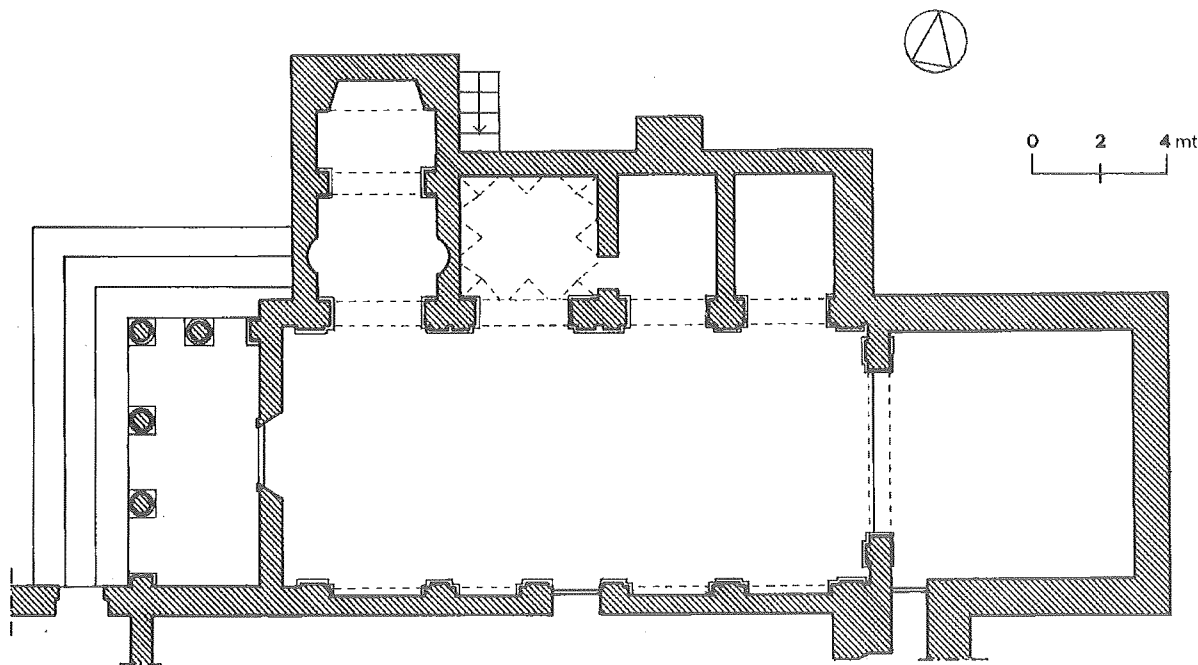
Non è da escludere, tuttavia, la possibilità di anticipare ad un periodo compreso fra il 1506 ed il 1587 la costruzione della chiesa e quella del convento nelle loro forme essenziali, poi arricchite dagli apparati architettonico-decorativi di cui si dirà<sup>9</sup>.

La chiesa, infatti, ha una tipologia consueta e



Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Francesco. Prospettiva dell'interno.

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Francesco. Disegno della pianta; si noti come le cappelle laterali siano disposte solo lungo un lato; la seconda a partire dall'ingresso ha una elegante, ancorché sobria, configurazione ed è coperta con una volta lunettata.





Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Francesco. Particolare del portico che caratterizza il prospetto (Archivio Fotografico Ministero Beni Culturali e Ambientali, Roma).

diffusa tra quelle degli Ordini Mendicanti, in specie fra quelle dei Francescani: un'ampia aula rettangolare con scarsella a terminazione rettilinea è affiancata su di un lato da una serie di profonde cappelle<sup>10</sup>. Notevole è la seconda cappella, perché concepita in severe forme primo-rinascimentali; essa è a pianta quadrata coperta da una volta a bassa calotta con profonde lunette che si dipartono da una breve cornice in pietra; le due finestrelle laterali che s'aprono sulla parete di fondo hanno semplici profili a fascia ottenuti impiegando la medesima pietra. Ciò che preme sottolineare, al di là dell'in-

teresse che sicuramente la chiesa francescana suscita, è il modo in cui sono articolate le pareti laterali dell'aula. La sensazione che si ha osservando l'apparato architettonico dispiegato è che si sia voluto dare una configurazione unitaria e fastosa agli affacci delle cappelle sull'aula, ripetendo specularmente, con una più ridotta profondità, lo stesso apparato anche sulla parete destra, cosicché le arcate non accolgono altari, che avrebbero invaso e intralciato con il loro ingombro lo spazio dell'aula, bensì tavole dipinte.

Prima di procedere alla descrizione di tale



apparato, sembra opportuno accennare al pregevole arco che separa l'aula dalla scarsella, indicando nelle sue forme esili – si noti il breve profilo dell'arcata, le altissime e delicate lesene che la affiancano, ma anche la timida trabeazione soprastante – la prova della sua appartenenza ad un clima rinascimentale diverso, più anticipato cronologicamente rispetto a quello che ha prodotto le articolazioni “ordinate” delle pareti laterali. Non esiste, d'altra parte, nessun tentativo di porre in sistema e di collegare in qualche modo il grande arco e gli attacchi laterali che pure si fermano contro la parete breve di fondo, a pochissima distanza da esso.

Linguaggi più maturi e articolati, proporzioni relativamente più tozze e forme più vigorose so-

no impegnati negli apparati laterali. Un sistema di sostegni verticali costituito da lesene binate – sono singole le ultime due verso la scarsella – e soprastante architrave che ne registra, seguendole, le sporgenze, inquadra grandi e profonde arcate dal profilo sagomato. Un motivo continuo di triglifi sul fregio, i ricchi capitelli composti delle lesene, le volutine che sottolineano il concio in chiave delle arcate e le rose con foglie intagliate che invadono le vele degli archi, costituiscono elementi di un esuberante e appropriato apparato decorativo.

È sembrato opportuno segnalare questo particolarissimo edificio chiesastico proprio per la inconsueta e decisamente articolata soluzione parietale in esso adottata. La stessa soluzione è

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Francesco. Particolare dell'arco santo.





nella chiesa matrice di San Marco d'Alunzio, con la variante che quest'ultima ha cappelle poco profonde su entrambe le pareti laterali e che il medesimo meccanismo compositivo è così predisposto per accogliere altari laterali.

Per quanto finora noto, la matrice di San Marco è, dunque, l'unico esempio di parrocchiale a navata unica con altari laterali fra quelle qui indagate e assegnabili al periodo considerato (metà del secolo XVI/metà del secolo XVII). La chiesa di San Francesco a Sant'Angelo di Brolo, che pure esula dall'ambito tematico di questo lavoro perché appartenente al novero di quelle degli Ordini Mendicanti, è stata qui segnalata per le

peculiarità di cui si è detto e per i confronti possibili con la matrice di San Marco d'Alunzio. Tuttavia, non è da escludere che altri esempi consimili possano esserci in altri siti dello stesso territorio.

Il modello al quale si sono rivolte le maestranze impegnate in Sant'Angelo di Brolo e San Marco d'Alunzio sembra essere stato l'*Apostolato* del Montorsoli nel Duomo di Messina, reinterpretato con formule più vigorose e dialettali ma di grande efficacia compositiva, esaltata dagli esiti coloristici e materici delle pietre locali impiegate: arenaria giallo-dorata a Sant'Angelo di Brolo, breccia rosso cupo con venature grigie a San Marco d'Alunzio.

Sant'Angelo di Brolo. Chiesa di San Francesco. Particolare dell'apparato architettonico formato da lesene binate e architrave, predisposto ad accogliere ampie arcate di accesso alle cappelle laterali. Nella parete opposta le arcate hanno profondità esigua ed accolgono grandi tele devozionali.



## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 94 e sgg..

<sup>2</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit. vol. II, p. 96 «... tre ville del territorio, donde aveva scacciato il saraceno sciame, appellate Lisicon, Anzan, Tondonconon ...».

<sup>3</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 95. Si vuole ricordare, attingendo, peraltro, alle notizie riportate dallo stesso autore, che il paese ebbe evidentemente nei secoli XV-XVII una notevole crescita, tanto che nel secolo XVI contava 792 case con 3039 *paesani*; nel secolo successivo 975 case con 4099 abitanti; recentemente dice l'Amico, quindi agli inizi del secolo XVIII, il paese contava 3899 abitanti. «... È amenissimo il territorio di S. Angelo ricco in pasture, vigneti, ulivi, gelsi, alberi fruttiferi, in ogni stagione salubre...». Lo stesso Amico, dal cui testo è tratto il brano precedente, riporta notizie circa la fondazione di numerose sedi di Ordini Mendicanti: i PP. Predicatori (S. Antonio), i Minori Osservanti (S. Maria degli Angeli), i Paolotti (dal 1582), le Clarisse, nonché un ospedale fondato dalla famiglia Amato (sec. XVII), una chiesa appartenente all'Ordine dei Cavalieri Gerosolimitani (S. Maria dell'Itria) ed un'altra appartenente alla Basilica Lateranense (SS. Trinità).

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>5</sup> In realtà, da un punto di vista prettamente geometrico sembra trattarsi di due archi di cerchio raccordati da brevi tratti rettilinei, secondo una figura pressoché ellittica.

<sup>6</sup> Si veda: F. PAOLINO, *Tre opere di Camillo Camiliani*, in «Archivio Storico Messinese», s. III, XLIX, vol. 58, pp. 47-97; S. BOSCARINO, *La Sicilia e i marmorari toscani*, in: AA. VV., *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, Firenze 1980, pp. 238-248.

<sup>7</sup> Si segnala una curiosità: sembra che nel tesoro della chiesa si conservi, tra l'altro, un incensiere ed una navetta d'argento cesellati nel 1601 da Vincenzo d'Angioia; questo argenteo messinese è stato ricordato da chi scrive in altro lavoro: Giacomo Del Duca fu padrino della figlia Flavia Costanza, battezzata in Messina il 21 novembre 1590. Cfr. F. PAOLINO, *Giacomo Del Duca. Le opere siciliane*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1990, p. 113.

<sup>8</sup> Esempi appartenenti alla stessa temperie primo-cinquecentesca sembrano essere il portale della parrocchiale di Pezzolo e quello della chiesa madre di Savoca.

<sup>9</sup> *Architettura. Luogo e memoria*, a cura del comune di Sant'Angelo di Brolo, Messina 1990, *ad vocem*.

<sup>10</sup> Chi scrive conduce da tempo una ricerca sull'edilizia francescana in Calabria; ciò ha consentito di cogliere aspetti peculiari delle fondazioni mendicanti, ricorrenti anche in esempi siciliani.



## MISTRETTA

### Chiesa Madre

Introducendo Mistretta Vito Amico ne sottolinea la fondazione remota e la sua posizione arroccata; a proposito della chiesa madre scrive: «... *Il Tempio principale sacro a S. Lucia Verg. e Mart. sorge splendido sotto la fortezza, ed avendo minacciato ruina, per opera del vescovo Stefano di Muniera fu ristorato a pubbliche*

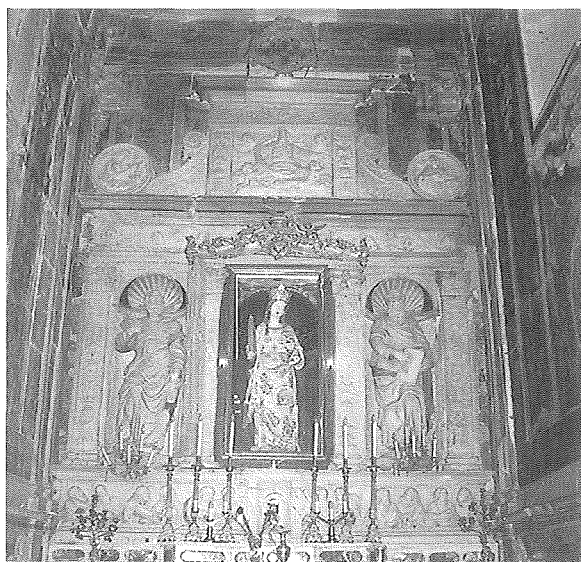
Mistretta. Chiesa Madre (Santa Lucia); prospettiva laterale della chiesa: si notino la contrapposizione tra corpo longitudinale e transetto, la cupola ottagonona sulla crociera e la robusta torre campanaria del secolo XV (Gabinetto Fotografico del Museo Regionale di Messina).





Mistretta. Chiesa Madre (Santa Lucia); prospettiva della navata centrale verso la crociera.

Mistretta. Chiesa Madre (Santa Lucia); cappella absidale a destra della maggiore: particolare dell'ancona marmorea con la statua di *Santa Lucia* al centro e le statue dei *Santi Pietro* e *Paolo* nelle nicchie laterali; la pregevole opera è assegnata ad Antonello Gagini.



*spese ed ampliato nel 1630; è l'unico parrocchiale [...] ha giurisdizione finalmente sopra più che 30 chiese minori ...»<sup>1</sup>.*

La tradizione vuole che la chiesa sia di origine medievale; ed in effetti, osservandola, si ha l'impressione che la sua configurazione plano-volumetrica appartenga in certa misura alla produzione isolana medievale sulla quale si siano innestati interventi successivi facilmente riconoscibili, a volte limitati in guisa di "inserti" e, pur tuttavia, concorrenti a formare nell'insieme un manufatto di grande interesse architettonico.

L'impianto è a croce latina, ovvero a tre navate scandite da arcate su robuste colonne; in facciata vi sono due possenti torri delle quali una sola è compiuta ed è databile 1521. Esse serrano la campata centrale del prospetto connotata da una articolazione particolare, una sorta di edicola, coeva forse alla sistemazione interna (1630); segue un transetto stretto eppure molto sporgente – sulla cui crociera si innesta una cupola a spicchi su alto tamburo – e verso il quale, all'interno, si aprono cappelle orientali molto profonde.

Le dimensioni imponenti dell'edificio, esaltate da un robusto incastro di volumi dichiarano esplicitamente le articolazioni spaziali interne; le due teorie di arcate e le sottostanti colonne di ordine composito con brevi, quasi contratti, segmenti di trabeazione, hanno proporzioni poderose e sono state interessate da successivi processi di decorazione a stucco, i cui esiti complessivi coloristico-formali non sono disprezzabili, anzi evitano l'impressione, frequente in casi consimili, di fredde incrostazioni.

Un'alta trabeazione conclude il partito architettonico ordinato, mentre una volta a botte lunettata e volte a crociera coprono rispettivamente la navata centrale e le laterali: non è da escludere che esse siano posteriori.





Mistretta. Chiesa Madre (Santa Lucia); il pregevole portale sul prospetto laterale destro, attribuito a Giorgio da Milano, e datato 1494. Nella lunetta vi è scolpita una *Madonna col Bambino fra Santi*.



Mistretta. Chiesa Madre (Santa Lucia); portale sul prospetto laterale sinistro datato 1626.

Nella cappella orientale sinistra va segnalata una pregevole opera: l'ancona marmorea architettonicamente concepita per accogliere le statue di *Santa Lucia fra Santi* poste nelle nicchie laterali e, nel fastigio soprastante, un rilievo con *l'Eterno, Padre*; in basso, in una fascia basamentale, le figure a mezzo busto degli *Apostoli*.

Le opere scultoree appena indicate trovano collocazione in un singolare telaio architettonico che parte da uno zoccolo continuo segnato al centro da una piccola nicchia e contenente, come

detto, le figure degli *Apostoli*, e, sopra di esso, quattro paraste con piatti capitelli compositi e rilievi frontali delimitano campate laterali con nicchie dal catino a conchiglia; alla campata centrale si addossa una teca che protegge la statua di *Santa Lucia*. Anche la soprastante trabeazione accoglie nel fregio girali scolpiti, mentre al di sopra della cornice due clipei laterali contengono le figure della *Vergine* e dell'*Angelo*.

Due brevi lesene definiscono l'altezza del rilievo con l'Eterno e su di essa si conclude, con una decisa trabeazione, il partito architettonico. Fra queste lesene e i tondi laterali trovano posto due volute a riccioli contrapposti che addolciscono e mediano la contrapposizione di elementi perpendicolari.

L'esterno risulta comunque più ricco di inserti architettonici risolti in modi primo e tardorinascimentali: il corpo longitudinale accoglie due tipi di finestre e due diversi portali laterali; le prime aperture, relative alle navate minori, sono molto alte; la loro scansione è unificata da due fasce litiche piatte. Quella inferiore corre appena al di sopra del davanzale, interrompendosi, dunque, in corrispondenza del vano delle aperture, l'altra al di sotto dello spiovente del tetto. Sulla fascia inferiore si appoggiano i brevi risalti delle cornici proprie delle finestre. Quest'ultime hanno una configurazione inusuale: sono piccole aperture arcuate contornate da una cornice relativamente larga e con decisa terminazione superiore rettilinea. Più mature e più consuete, le articolazioni che incorniciano le aperture superiori: piccole lesene con mensoline a ricciolo fungono da sostegno per leggere cornici superiori.

Altrettanto singolari sono le aperture dell'ultimo livello della torre campanaria: la tradizionale finestra bifora con esile colonnina centrale viene inquadrata da un sistema trabeato di sapore rinascimentale, consistente in due lesene scanalate

sorreggenti un'alta trabeazione a triglifi con soprastante cornice conclusiva. Lo stesso ultimo livello della torre è caratterizzato dalla presenza di colonnine che si incastrano negli spigoli quasi a voler dare un segno evidente dell'alleggerirsi dei carichi, robustamente segnati in orizzontale nei tre livelli inferiori da cordoli e dalla breve ma decisa scarpa iniziale.

È datato 1494 il raffinatissimo portale laterale destro, attribuito a Giorgio da Milano (noto dal 1487 al 1496). Si dirà della straordinaria fusione di delicate membrature architettoniche – si notino specialmente le esilissime lesene laterali scanalate – e altrettanto leggere decorazioni in rilievo nonché degli inserti scultorei: i tre clipei nell'architrave della porta, le figure della *Madonna con il Bambino fra Sante* nella lunetta, il cui profilo è sottolineato da testine alate di Angeli, fino alle figurine dell'Arcangelo e della Vergine poste ai lati della figura del Padre. Residui di forme gotico-catalane sono le due volutine che si innestano fra gli stipiti e l'architrave del vano.

Il portale laterale sinistro, datato 1626, ha il vano luce profilato da una larga cornice rettilinea inquadrata da lesene, decorate con un motivo a treccia. Il soprastante alto architrave è concluso da un ricco fastigio a pinnacoli, volute e nicchia riccamente riquadrata da analogo sistema architravato.

Sembra plausibile estendere anche all'inserto centrale del prospetto principale la stessa datazione: due sistemi trilitici dalle ricche aggettivazioni ordinate si sovrappongono ed inquadrano il ricco portale in basso e la finestra superiore concludendosi nel timpano finale.

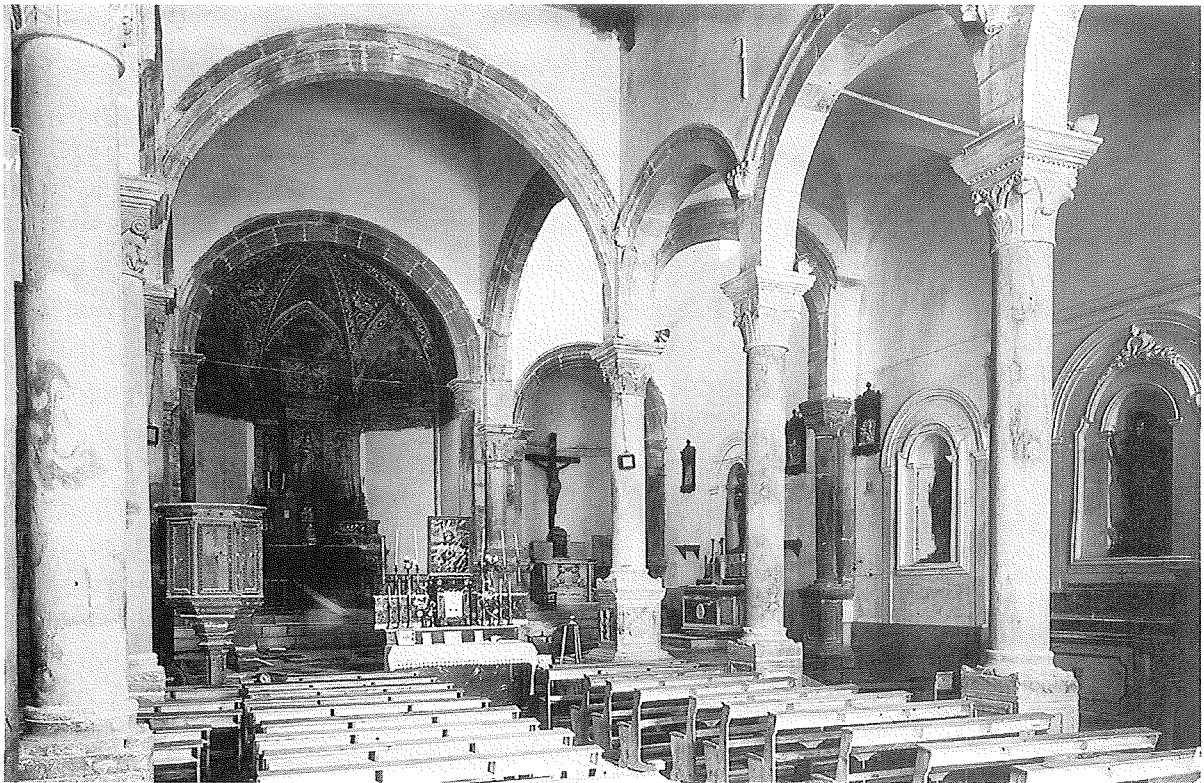
Particolare ed inusuale è il motivo delle lesene laterali doppie che si piegano sulla linea di giunzione formando un angolo ottuso registrato anche dai capitelli e dalla trabeazione che si piega e sporge ai lati. Infine, una decorazione scultorea minuta inva-

de il profilo arcuato, l'architrave superiore ed il fondo del timpano curvilineo spezzato del ricco portale d'accesso.

È sembrato utile soffermarsi, seppure brevemente, sui vari "frammenti" e sulle opere singolari che, nel tempo, hanno definito la *facies* dell'organismo architettonico, proprio per le loro notevoli qualità formali. Si è ritenuto difatti riduttivo trattare della chiesa madre di Mistretta rilevandone solamente l'appartenenza per tipologia e configurazione spaziale al novero delle chiese del territorio messinese di cui si parla in questo lavoro; in realtà, la sua più tarda cronologia (1630 secondo Vito Amico, come già detto) non produce mutamenti nel consueto modello basilicale trinavato con transetto e cappelle orientali profonde, bensì lo applica in forme robuste e vigorose (le colonne e i capitelli, per esempio) che verranno, peraltro, accentuate dalle susseguenti decorazioni in stucco e oro e ne esalteranno gli esiti in senso decorativistico.

### **Chiesa di Santa Caterina**

La chiesa di Santa Caterina a Mistretta e quella di San Giovanni a Tusa rappresentano, forse, una sorta di formulazione anticipata del modello trinavato che si è individuato come il più diffuso nell'età della Controriforma nel territorio messinese. Esse partecipano, tuttavia, più del clima palermitano di transizione fra linguaggi tardo-gotici di ascendenza catalana e nuovi linguaggi rinascimentali. Seppure parlando della chiesa di San Giovanni si è posto l'accento sulla iconografia che ha evidenti richiami con analoghe soluzioni medievali, prevalgono nel caso di Santa Caterina le affinità con la chiesa di Santa Maria della Catena di Palermo<sup>2</sup>.



Mistretta. Chiesa di Santa Caterina; prospettiva dell'interno verso il presbiterio (Archivio Fotografico del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, Roma).

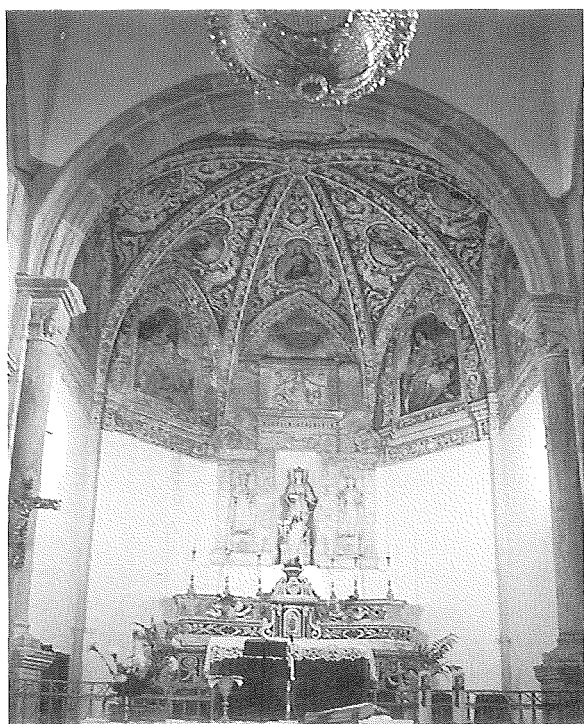
La chiesa di Mistretta sembra adottare con matura consapevolezza uno schema trinavato con teorie di colonne su alte basi, a sostegno di ampie arcate contrassegnate dal ciglio, ovvero cornice modanata e arcuata che ne chiude il profilo superiore. Particolare risulta essere l'effetto complessivo di colonne e arcate perché, come quelle palermitane e quelle di San Giovanni di Tusa, registrano l'introduzione di un elemento litico cubico – privo di qualsivoglia aggettivazione però – che sposta decisamente più in alto la base d'imposta degli archi che vengono così ad avere uno slancio notevolissimo. Questo mecca-

nismo, unitamente all'ampiezza delle arcate e all'esilità delle colonne, conduce alla formulazione di una unificazione spaziale fra navata maggiore – oggi coperta con tetto a capriate – e navate minori coperte con semplici volte a crociera.

Benché apparentemente analogo, il meccanismo compositivo sopra descritto produce esiti profondamente diversi nell'esempio palermitano; in esso, infatti, lo slancio impresso da questo elemento che spinge in alto le arcate viene ripreso a breve distanza dalle nervature delle volte, raggiungendo effetti di cauta tensione verticale.

Nell'esempio qui indagato, invece, mancando





Mistretta. Chiesa di Santa Caterina; particolare dell'abside centrale; si noti la sua forma poligonale e, soprattutto, la sua volta a costoloni robusti e lunette. Esili, invece, sono le colonnine che segnano gli spigoli nella zona inferiore; le improprie decorazioni tardo-ottocentesche alterano la percezione dell'insieme.

le volte nella navata centrale ed essendo prive di sottolineature litiche le piccole e pacate volte delle navate laterali, lo slancio impresso alle arcate ricade sulle stesse, ampliandone gli effetti di dilatazione spaziale e di delicata dialettica fra pareti bianche di intonaco e membrature di pietra chiara.

Rinuncia alla unificazione spaziale il transetto non sporgente, mantenendo distinte le unità spaziali di cui è costituito: la crociera e le campate laterali più piccole, ancorché coperte con inopportuni solai piani, ricevono perfetta delimitazione dagli archi trasversali che le separano dal corpo longitudinale.

La conclusione ideale della ripartizione in na-

vate sembra aversi, nonostante la cesura trasversale del transetto così come sopra descritto, nelle tre cappelle absidali. La maggiore ha un profilo iconografico poligonale, sottolineato da esili colonnine angolari ed una volta a vele su tesi profili che costoloni e lunette parietali acute mantengono evidenti, nonostante le brutte decorazioni pittoriche. È chiara in questo particolare la permanenza di un "brano" architettonico appartenente più decisamente al clima tardogotico di cui s'è detto; tale "brano" potrebbe essere letto come la sopravvivenza di un edificio chiesastico poi modificato oppure l'avvio, nel tardo secolo XV, di un'opera che poi "aggiorna", in corso d'opera, i suoi modi espressivi, adottandone per il corpo longitudinale uno che media la tradizione e l'innovazione rinascimentale, che timidamente si affaccia in Sicilia tentando di soppiantare la stanca ma ben radicata tradizione gotico-catalana.

A ben guardare, la chiesa di Santa Maria della Catena, a Palermo, pur costruita nei primi anni del secolo XVI, mantiene in gran parte i caratteri gotici: per l'uso di volte a sesto acuto decisamente segnate da costoloni robusti, per il profilo acuto degli archi trasversali fra navata e crociera, per le bifore a leggeri trafori...; elementi che nell'insieme fanno prevalere il carattere tardogotico.

Ebbene, già pochi decenni dopo<sup>3</sup> – si indica, plausibilmente, fra il 1569 e il 1572 la conclusione dei lavori della chiesa – in Santa Caterina a Mistretta può intravedersi il tentativo di aggiornare tipologie e linguaggi sulla base di un sentire nuovo che, nel mentre rinuncia quasi del tutto alle peculiarità espressive del gotico, concede più ampio respiro e più serena stesura a membrature architettoniche che sembrano articolare geometrie spaziali luminose e "misurabili".



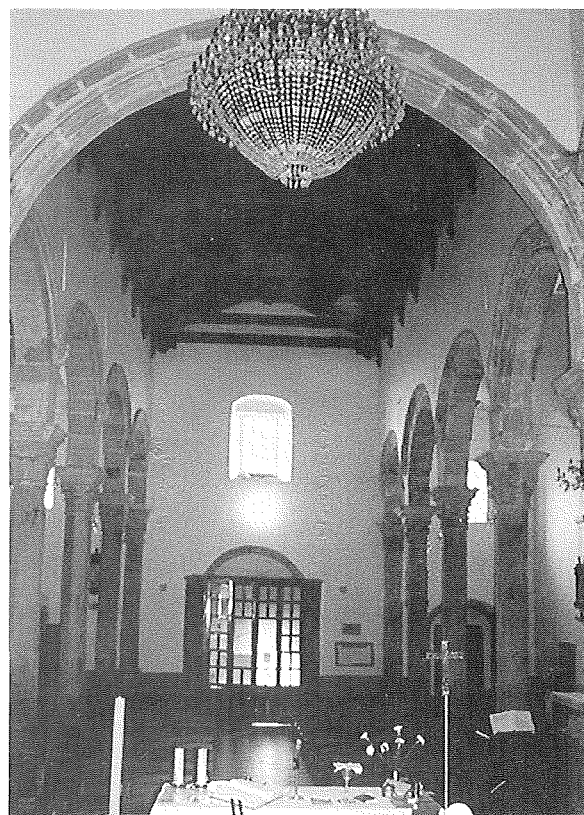


## NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., p. 140.

<sup>2</sup> La chiesa di Santa Maria della Catena è generalmente attribuita a Matteo Carnelivari, geniale protagonista dell'architettura palermitana degli ultimi anni del Quattrocento – noto dal 1487 al 1493 – autore dell'ampliamento del castello di Misilmeri, oggi in totale rovina, del palazzo Aiutamicristo (1490 e sgg.) e del palazzo Abatellis (1495, completato da B. da Fossato). In realtà la chiesa sembra essere più tarda, dei primi anni del Cinquecento, pur aderendo il suo linguaggio a quello del maestro notino. Cfr. G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte in Sicilia*, Electa, Milano 1971, pp. 210 e 248, 249, 251.

<sup>3</sup> S. PAGLIARO BORDONE, *Storia di Mistretta*, Messina (?), 1909. G. LA CORTE CAILLER, *Uno studio su Mistretta*, in «Archivio Storico Messinese», IV (1903), pp. 444-445; IV (1904), pp. 172-174. Il portale è databile, secondo gli storici locali, 1569; tale data potrebbe indicare, insieme a quella (1572) dell'ancona marmorea posta dietro l'altare maggiore – a contenere la statua della titolare fra i due Santi e, al di sopra, in bassorilievo, la figura dell'Eterno –, la fine di un più lungo ciclo di lavori di completamento e di rinnovamento dell'edificio chiesastico.



Mistretta. Chiesa di Santa Caterina; scorcio della navata laterale dal transetto.

Mistretta. Chiesa di Santa Caterina; prospettiva della navata centrale verso l'ingresso.

## TUSA



Tusa. Chiesa di San Leonardo; Pedro Rogerio, *Madonna di lo Carmino* (1577). Particolare; sullo sfondo del dipinto è ritratta la città.

«... Sovrasta ai ruderi dell'antica Alesa, discosti di là un miglio e mezzo, e credesi di essere sorta dai suoi avanzi [...]. L'afferma il Pirri [...] sottostargli una ragguardevole fortezza ed un caricatoio di frumento (sulla costa uno scalo), ed appartenere ai Ventimiglia marchesi di Gerace con 797 case e 3126 anime. È quindi fra i primi,

ed ha sugli altri la prerogativa di non tenervi i signori dritto di armi. L'unica parrocchia, sacra alla B. Vergine Assunta, è commessa ad un curato, vicario del Vescovo di Cefalù, ed ha suffraganee 8 chiese minori; molto elegante e fornita di una communia di preti, sorge nella parte superiore del paese, che tende lievemente al

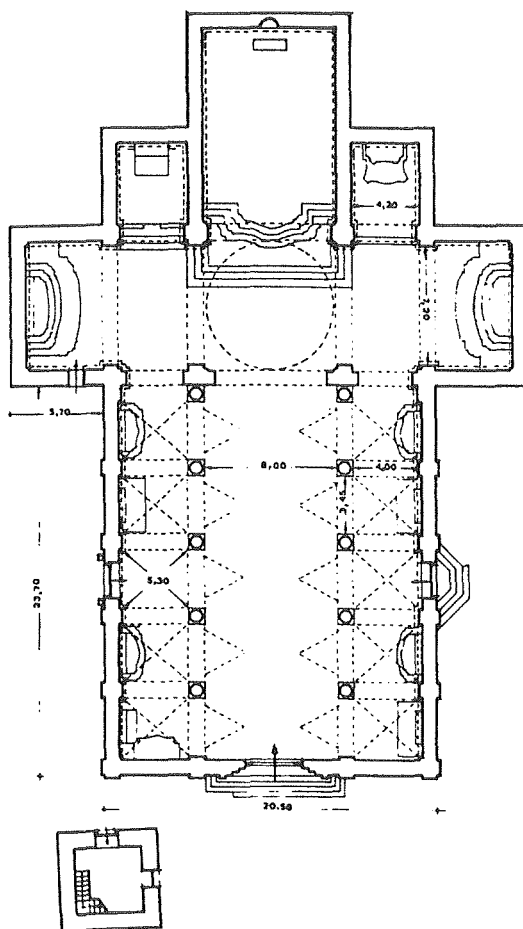
*declive ad occidente, con varie abitazioni di gentiluomini. ...»<sup>1</sup>.*

Così, brevissimamente, Vito Amico accenna alla chiesa parrocchiale di Tusa; altre notizie ed orientamenti cronologici ci derivano da scritti di storici locali redatti, sembra, sulla base di documenti conservati presso l'Archivio parrocchiale e l'Archivio di Stato di Palermo<sup>2</sup>.

La città e il suo contado vivevano dei prodotti della terra (olio, vino ma anche lino e manna, secondo Vito Amico) nonché dell'“industria” serica. La punta di massima produttività di quest'ultima si ha nel XVI secolo ed alla conseguente prosperità della comunità corrisponde un incremento dell'edificazione degli edifici di culto. Tra il 1530 e il 1600 si costruiscono in Tusa, *ex novo*, le chiese di San Giuseppe, San Giuliano, San Leonardo (Cappuccini), Santa Maria di Gesù (Conventuali), Santa Maria del Rito (ovvero *Battia* benedettina), Santa Lucia (Agostiniani).

A queste si aggiungono numerose altre intraprese rivolte ad “abbellire”, ampliare ed arricchire molte delle chiese già esistenti<sup>3</sup>.

Il nucleo più rappresentativo del centro storico di Tusa è costituito dalla chiesa madre, di cui appresso si dirà, dalla torre civica che sorge poco distante da essa, dalla piazza sulla quale affacciano anche l'Oratorio del SS. Sacramento e la chiesa di San Giuliano; il cosiddetto *arco della porta* era, verosimilmente, la porta urbana di



Tusa. Chiesa Madre (Maria Santissima Assunta); disegno di massima della pianta, (da A. RAGONESE, G.A. BONO, *Alesia e Tusa. Memoria di un popolo*, Palermo 1989, p. 80).

Tusa. Chiesa Madre (Maria Santissima Assunta); prospetto principale. Si noti come, nell'ambito di un'impaginazione classicheggiante si collochi il portale dalle forme ancora tardo-gotiche.



Tusa. Chiesa Madre (Maria Santissima Assunta); veduta dell'interno.

accesso attraverso una cortina muraria difensiva oggi non più esistente. È singolare la circostanza che vede il "cuore" dell'abitato dislocarsi a brevissima distanza, quasi in contiguità con le mura e il punto d'accesso più importante.

La prima ricostruzione della chiesa matrice, intitolata a Maria Assunta, sembra sia avvenuta nel 1538, allorché nella piccola chiesa di S. Maria delle Grazie, annessa al "palazzo" – del quale rimane solo la torre – vennero trasferite le prerogative dell'antica matrice intitolata a San Nicola di Bari. Essa fu ampliata successivamente con l'annessione di tre piccole cappelle (SS. Sacramento, SS. Rosario e Anime del Purgatorio) di pertinenza di altrettante confraternite.

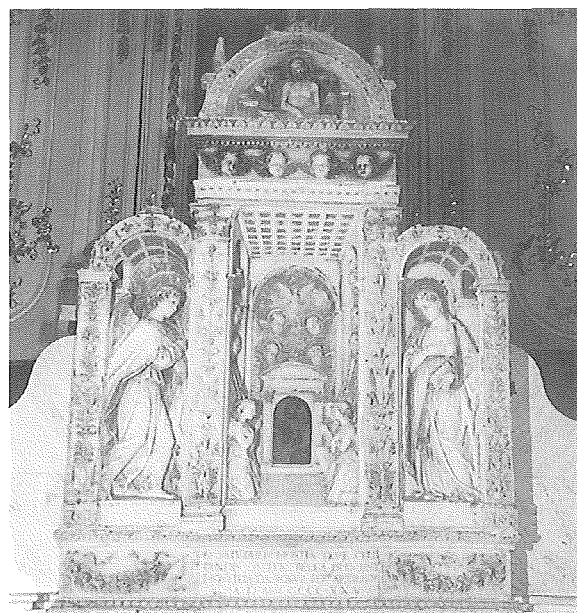
Il terremoto del 1693 apportò alla chiesa tali danni da suggerirne l'integrale ricostruzione nel 1736 ad opera di Francesco Ferigno architetto del tribunale dei Reali Patrimoni di Palermo.

Questa precisa delineazione delle fasi

costruttive vanifica l'impressione che la chiesa dà: ossia di un organismo che pur avendo subito "abbellimenti" in stucchi e dorature, abbia mantenuto una presumibile configurazione tardo-cinquecentesca o dei primi anni del Seicento molto vicina alla tipologia tanto diffusa nell'ambito territoriale qui esplorato ed analizzato. Essa, infatti, si configura come un organismo longitudinale trinavato con doppia teoria di colonne doriche in pietra chiara, transetto e cappelle absidali.

Singolare, anche se piuttosto tarda (sec. XVIII ?), è la finta cupola realizzata in prospettiva dipinta su un tavolato; in essa è ancora leggibile il tamburo scandito da colonne dipinte secondo un potente effetto illusivo.

Tusa. Chiesa Madre (Maria Santissima Assunta); Trittico marmoreo con l'Annunciazione ai lati e Cristo sofferente nella lunetta superiore. È datato 1525 e attribuito alla bottega dei Gagini; in origine si conservava nella chiesa di Santa Lucia.







Tusa. San Giovanni. Il prospetto laterale con il portale di accesso.

Tusa. San Giovanni. Prospettiva ravvicinata delle navate verso il coro.

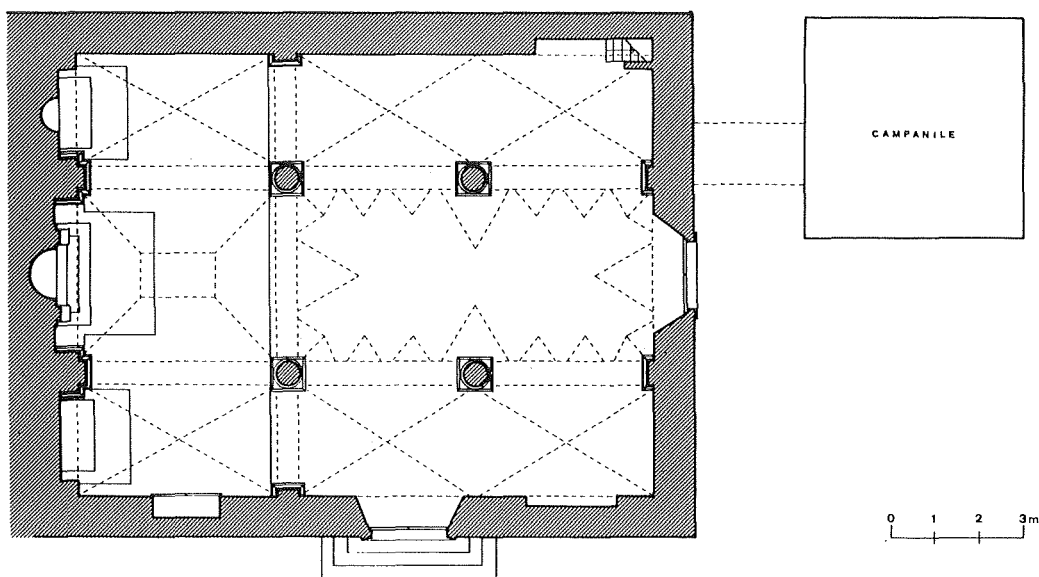
## Chiesa di San Giovanni

Nessuna notizia, invece, si ha per questa chiesa alla quale si ritiene di dover dedicare alcune brevi considerazioni per i suoi caratteri peculiari.

Presumibilmente costruita nel XVI secolo<sup>4</sup>, essa ha incisa la data 1656 sul portale principale e nel campanile, posto a breve distanza da essa, è incisa la data 1650. Queste date così tarde indicano, insieme all'altare realizzato presumibilmente dopo il 1752, che la chiesa, nonostante la sua tipologia "arcaica" e modi linguistici riferibili ad un repertorio formale primo-cinquecentesco, sia da collocare cronologicamente tra il XVI e il XVII secolo. Il piccolo edificio chiesastico è a pianta basilicale ma con solo due campate, in modo che la sua configurazione di base risulta pressoché quadrata. Ampio e







Tusa. San Giovanni. Disegno di rilievo: pianta.

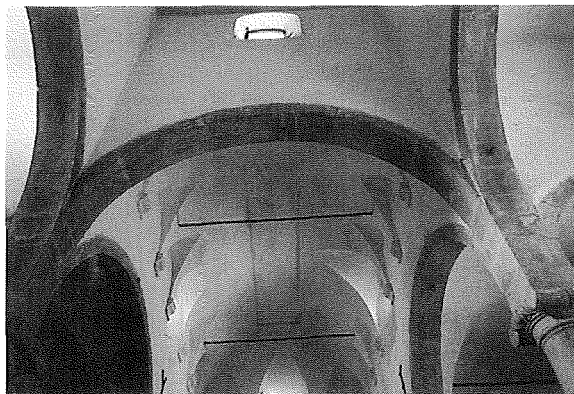
tripartito il transetto che è privo di cappelle e scarsella ma ha solo tre nicchie ricavate nello spessore del muro. Dunque, una configurazione planimetrica che richiama esempi di età normanna, ma con evidenti permanenze tipologico-spaziali di età bizantina. Affinità d'impianto potrebbero leggersi con la chiesa della Martorana a Palermo (1143), ma anche con le chiese di San Pietro a Itàla e quella dei SS. Pietro e Paolo di S. Teresa Riva (1171-72)<sup>5</sup>.

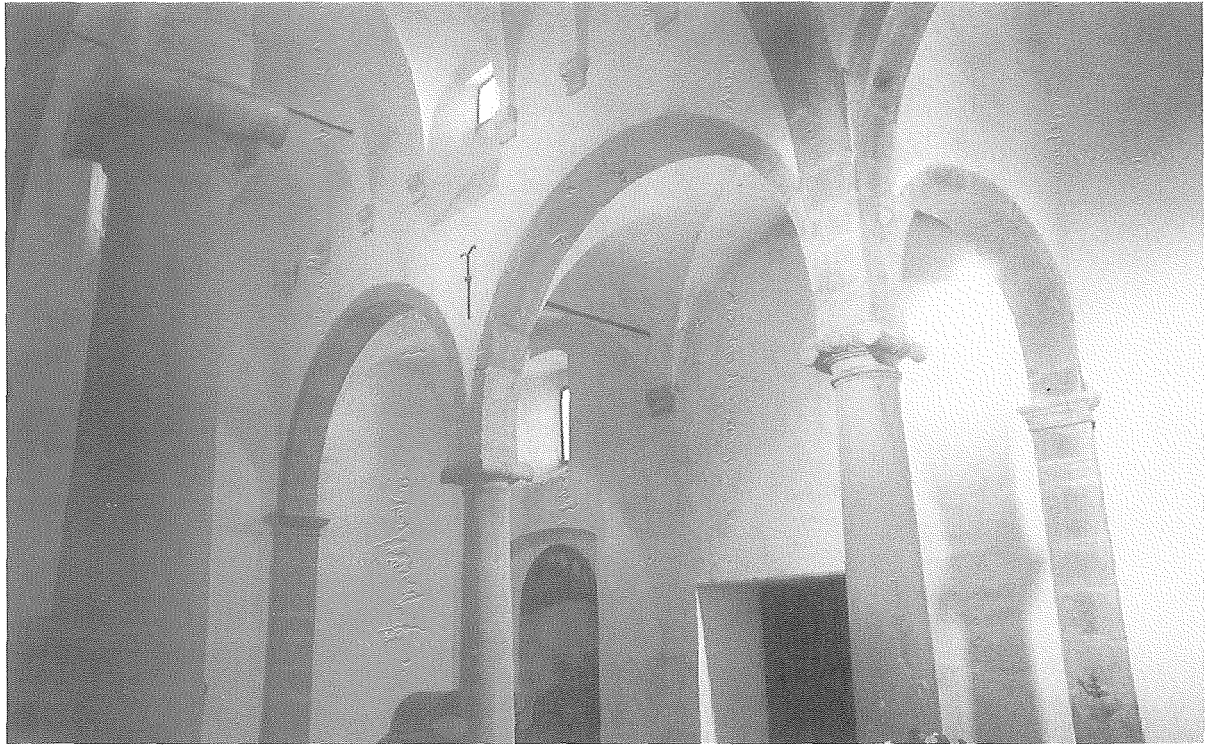
Le similitudini, tuttavia, restano confinate al solo aspetto icnografico essendo, in quelle chiese, risolte le forme dei sostegni, ovvero le corte e robuste colonne, e degli archi secondo più gravi e più massicce proporzioni.

Una diversa configurazione spaziale, elegante e rarefatta, caratterizza, invece, la chiesa di San Giovanni. Le quattro esili colonne di ordine ionico, le paraste corrispondenti all'arrivo delle arcate sui muri perimetrali ed il profilo di queste ultime in pietra chiara delimitano un reticolo spaziale sul quale si adagiano lievi e singolari

forme di copertura: la breve navata centrale è coperta da una volta a botte segnata da un fitto susseguirsi di lunette desinenti in brevi capitelli pensili; le navate laterali, costituite da due campane per lato, sono coperte con due lunghe volte a crociera. Il transetto, separato trasversalmente dal breve corpo longitudinale da un arco di trionfo e dalle arcate laterali ad esso, si suddivide

Tusa. San Giovanni. Scorcio della crociera e della volta della navata centrale.





*Nella pagina precedente:*

Tusa. San Giovanni. Scorci dell'interno.

in senso longitudinale in tre parti: quella centrale, definita e profilata da paraste accorpate e arcata, contiene l'altare principale realizzato, secondo stili tardo-barocchi esaltati da estese dorature, da Martino Li Volsi, appartenente ad una famiglia di scultori ed intagliatori di Nicosia (Enna), attivi dalla fine del Cinquecento a tutto il secolo successivo.

Anche le campate laterali del transetto sono coperte da volte a crociera, sensibilmente più alte, però, rispetto a quelle delle navatelle; mentre la crociera ha una singolare volta a padiglione su pianta quadrata la cui base d'imposta è profilata da una breve cornice litica.

Gli effetti linearistici delle esili membrature architettoniche si esaltano nel confronto e nella contrapposizione con le superfici candide d'intonaco.

## NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, vol. II, p. 636.

<sup>2</sup> A. RAGONESE, G.A. BONO, *Alesa e Tusa. Memoria di un popolo*, Palermo 1989, *passim*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 78. «...Il dato comune al di là di ogni dubbio attesta che nel XVI secolo vi fu a Tusa una vera gara tra i vari quartieri per abbellire la propria chiesa [...]. La contemporanea messa in opera di ristrutturazioni ed abbellimenti attesta, comunque, un periodo di florida economia per Tusa; la comunità, la Chiesa e le confraternite erano dotati di una notevole capacità di spesa, tanto da sopportare il peso non indifferente di tutte le opere effettivamente realizzate nel secolo XVI...».

<sup>4</sup> Nonostante gli storici locali tendano a collocarla cronologicamente tra il XIV e il XV secolo, definendola di stile "arabo-normanno".

<sup>5</sup> S. BOTTARI, *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*, Messina 1939, *passim*.



Tusa. San Giovanni. Particolare di una delle colonne del quadrato di base della crociera e dell'arrivo delle quattro arcate relative.

Tusa. San Giovanni. Particolare del capitello, libera interpretazione del tipo ionico.







## SANTA LUCIA DEL MELA

### La chiesa Cattedrale

Sembra utile accennare, preliminarmente, alle prerogative della città per capire il senso delle circostanze che condussero alla rifazione della chiesa ed alla costruzione del palazzo vescovile. Circostanze queste davvero inusuali. Vito Amico così la descrive: «...Città nel campo di Mi-

lazzo, sede del Cappellano maggiore del Regno di Sicilia, che dicesi comunemente Abate di Santa Lucia, assegnatagli dall'anno 1206 per decreto di Federico Imperatore, e Re di Sicilia [...] poiché dissi sedere l'Abate di S. Lucia l'undecimo posto tra i personaggi chiesastici nel

Santa Lucia del Mela. Vista dell'abitato dall'altura del castello. Si noti al centro la mole della cattedrale e, lateralmente, la piazza sulla quale affaccia il palazzo vescovile.







Santa Lucia del Mela. La chiesa cattedrale; prospettiva della navata centrale verso il presbiterio.

*parlamento, quasi decorato di vescovile carica godere di ogni ordinaria podestà, e dall'anno 1580 esser tenuto alla residenza, perloché sono costretti gli abitanti ed i vicini corrispondergli delle decime nella somma di 1500 scudi. È poi computata la città di S. Lucia tra le demaniali da molti secoli, e non va soggetta all'abate se non nello spirituale, e nel di costui palazzo per antica consuetudine conservansi le bilance e i pesi della seta di cui si fa gran traffico nella contrada [...]. Contava il comune sotto Carlo V Imperatore 651 case, e nel censo dell'anno 1595, 3581 abitanti in 886 case, che nel 1652 erano 980 e 3606 gli abitanti [...]. La chiesa maggiore che è*

*l'unica parrocchiale va sotto il titolo di S. Lucia Ver. e Mart. [...] e sono uniti il seminario dei chierici fondato da Simone Impellizeri, ed il palazzo abaziale. Essendo finalmente vicina alla ruina la Chiesa per la troppa antichità, ed angusta inoltre, Antonio de Franchis Abate, per la esimia pietà verso Dio di che era dotato, magnifica novellamente sin dalle fondamenta la eresse; e Vincenzo Firmatura successore di lui la compì ...»<sup>1</sup>.*

La chiesa è stata, dunque, ricostruita fra la fine del XVI secolo e i primi decenni del successivo (iniziata nel 1607?) sullo stesso sito di quella antica, più piccola, di età normanna.

Sembra che un notevole impulso costruttivo e finanziario sia stato dato dallo stesso mons. De Franchis, almeno fino alla sua morte (1626); i lavori furono compiuti nel 1633 ma solo nel 1739 si costruì la cupola sulla crociera.

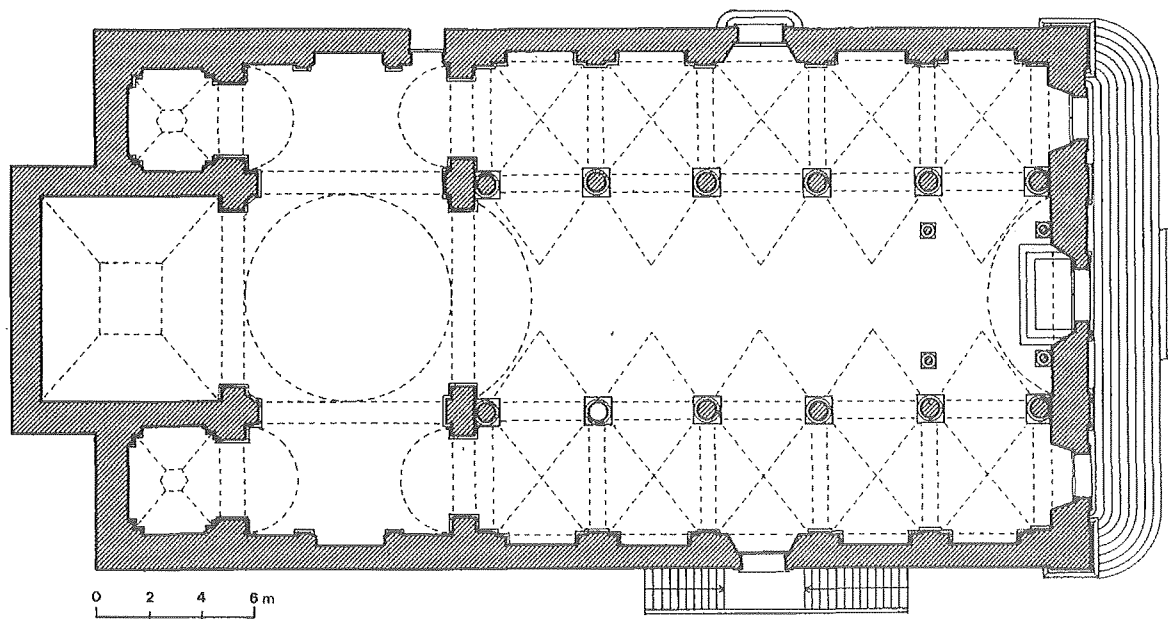
La chiesa è conformata nel suo impianto planimetrico e spaziale secondo il consueto modello basilicale con corpo longitudinale a tre navate separate da due teorie di arcate su dodici colonne litiche di ordine dorico. Segue il transetto non sporgente, la scarsella e le due cappelle laterali. Le due pareti laterali estreme hanno l'articolazione muraria ad arcate inquadrata in un sistema trabeato adorno di stucchi, evidentemente più tardi, predisposti per accogliere gli altari laterali. Anche le strutture superiori della navata maggiore sono caratterizzate da una profusione di stucchi. Le arcate, tuttavia, non ricevono dal dado un forte slancio: esso è costituito soltanto da un breve tratto di trabeazione.

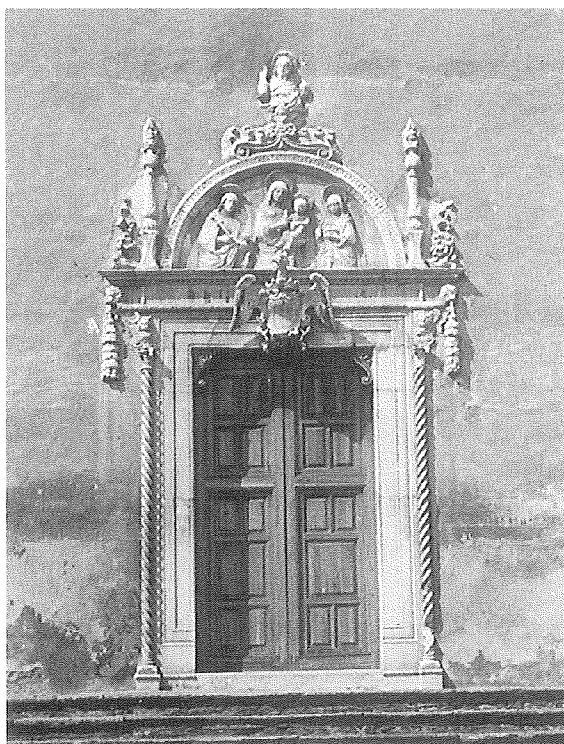
La navata centrale è coperta da una volta a botte

lunettata e quelle minori da volte a crociera; la scarsella presenta una volta a padiglione lunettata. Severo e semplice è il prospetto principale "a capanna" segnato appena da piatti montanti verticali litici, fascia intermedia e cornice superiore sulla quale insiste il timpano relativo alla sola zona centrale. Il ricco portale centrale, due semplici portalini laterali e le finestre superiori segnano gli assi di simmetria del prospetto.

Di linea semplice sono i portalini e le finestre, la cui trabeazione superiore è sostenuta da piccole mensole a voluta, mentre il portale centrale, più antico, è caratterizzato da due esili colonnine laterali, da pinnacoli e, soprattutto, da una lunetta contenente in rilievo le figure della *Madonna col Bambino* fra le Sante Lucia ed Elisabetta. Esso ha, inoltre, sulla trabeazione un'aquila imperiale per indicare che la chiesa era di regio patronato. Sembra che questa pregevole opera sia da assegnare allo scultore lombardo Gabriele di Battista, trasfe-

Santa Lucia del Mela. La chiesa cattedrale; disegno della pianta.





Santa Lucia del Mela. La chiesa cattedrale; veduta del prospetto principale e particolari del portale principale e di quello laterale.

ritosi a Palermo al seguito di Domenico Gagini<sup>3</sup>.

Preoccupante è lo stato di degrado in cui versa l'edificio chiesastico: si notano nelle murature processi disgregativi della pietra e infiltrazioni d'acqua provenienti dalle coperture ma anche per capillare risalita dal suolo.

Per ciò che concerne il palazzo vescovile sappiamo il nome dell'architetto, Filippo Feriati da Novara, e l'anno in cui venne realizzato il disegno che riproduce tre diverse sezioni icnografiche e il prospetto (1615). È noto che il palazzo fu costruito a spese del cappellano maggiore Simone Rao Grimaldi che lo donò, nel 1613, a Filippo III re di Spagna affinché i suoi successori avessero degna residenza in città. Il Grimaldi acquista, dalla famiglia Marullo, l'edi-



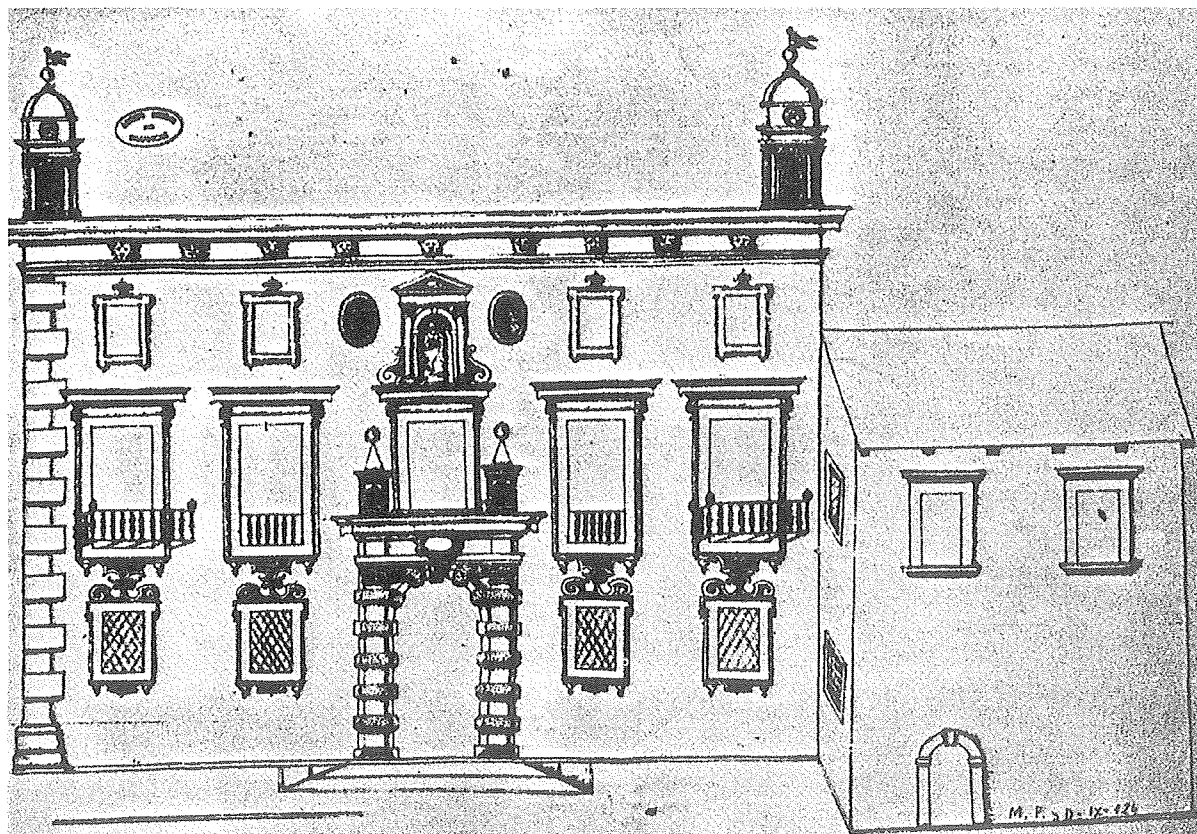
ficio che sorgeva poco discosto dalla cattedrale, lo fa demolire ed incarica l'architetto Feriati, impegnato contemporaneamente nella rifazione della cattedrale, di approntare i disegni di progetto. Quelli che noi conosciamo sono, in realtà, disegni di rilievo redatti per illustrare l'incartamento spedito da S. Lucia alla corte spagnola il 26 febbraio 1615<sup>2</sup>.

Un breve esame merita il prospetto: esso ha gli angoli lievemente evidenziati da un paramento lapideo a conci lisci; le bucaure del piano superiore sono segnate da una leggera cornice litica e

da elementi decorativi posti nella parte superiore all'architrave e consistenti in aggraziate volute che si affrontano.

Le finestre con i balconi del piano nobile sono anch'esse semplicemente profilate e chiuse da una cornice sorretta da volutine. Ciò che particolarizza il prospetto è, invece, il portale di accesso, composto da arcata e sistema trabeato che la inquadra; l'insieme è percorso in senso orizzontale da un gioco di bugne a fasce lievemente sporgenti. Due pinnacoli segnano superiormente gli assi delle lesene sottostanti.

Santa Lucia del Mela. Disegno del palazzo vescovile redatto nel 1613 e conservato a Simancas (N. ARICÒ, *S. Lucia del Mela*, in I. PRINCIPE, *Il progetto del disegno...*, Reggio C.-Roma 1982, pp.164-165).







Santa Lucia del Mela. Il palazzo vescovile; rispetto al disegno originario, variazioni sono state apportate solo al terzo livello ed al cornicione.

## NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon.....*, cit., vol. I, p. 626.

<sup>2</sup> N. ARICÒ, *S. Lucia del Mela*, in I. PRINCIPE, *Il progetto del disegno. Città e territori italiani nell' "archivio general" di Simancas*, Reggio Calabria-Roma 1982, pp. 164-165. Sono conservate a Simancas la copia dell'atto di donazione (redatto nel 1613), una relazione di spesa consuntiva, due disegni e una lettera dello stesso Grimaldi.

<sup>3</sup> Lo scultore è noto dal 1475 e muore nel 1505. A lui si attribuiscono: 1) un'acquasantiera del 1486 conservata al museo di Trapani; 2) le statue della *Madonna* e di *Santa Elisabetta* conservate nella chiesa di S. Giovanni Battista ad Erice (c. 1497); 3) nella stessa chiesa di S. Lucia del Mela il fonte battesimale. Cfr. *Sicilia*, Guida del TCI, Milano 1968, pp. 229, 237, 398, 399.



## TRECASTAGNI

### La chiesa parrocchiale

Sul solco di quanto espresso da Stefano Bottari<sup>1</sup> nel merito della 'ritrovata' *facies* cinquecentesca della chiesa madre di Trecastagni si sono mantenuti i contributi storiografici successivi; in alcuni casi la chiesa è stata definita «... *il monumento d'impronta più limpidamente rinascimentale esistente in Sicilia...*»<sup>2</sup> e si è accolta la tesi che nella fase progettuale vi sia stato un intervento di Antonello Gagini. Già qualche de-

Trecastagni. Chiesa Madre; prospetto principale.



cennio addietro Giovanni Carandente<sup>3</sup> ha adottato *in toto* la lettura e la tesi attribuita di Bottari, e Maria Giuffré, accennando ad essa brevisimamente in un *excursus* sulla produzione architettonica isolana dal Quattrocento al Seicento inoltrato, adopera, citando lo stesso Bottari, la definizione di *brunelleschiana* per descrivere il carattere dell'edificio<sup>4</sup>.

Pur non disconoscendo talune singolari particolarità linguistiche e formali del manufatto, sembra opportuno, per quanto consentito dalle fonti, cercare di ricostruirne le fasi costruttive in modo da individuare aggiunte e manomissioni, così da rendere meglio leggibile e provata la non unitarietà dell'insieme e da mettere in luce talune forzature stilistiche dovute, probabilmente, ai lavori di restauro degli anni Quaranta e Cinquanta del nostro secolo, che hanno "liberato" gli interni dalla veste di stucchi di gusto tardo-barocco che li ricopriva.

Una lettura più attenta si propone, inoltre, di valutare con cautela affinità e derivazioni da esempi più celebri.

Anche nel caso di Trecastagni va lamentata la scarsità di notizie storiche; già Vito Amico delude per la genericità con cui ne parla: «... *La maggior chiesa parrocchiale, intitolata a S. Nicolò vescovo, con collegio canonico e arciprete, occupando il colle più elevato e cospicuo in tutta la contrada d'intorno, rende magnificenza ed è fornita di campanile...*»<sup>5</sup>.

Manca, dunque, qualunque indicazione crono-



Trecastagni. Chiesa Madre; scorcio del prospetto principale e particolare del portale.



logica mentre è esaltata la sua posizione dominante; il campanile al quale l'Amico accenna non è quello oggi visibile: di esso si dirà altrove.

Si indicano di seguito le poche dotazioni certe che si hanno, sebbene esse non siano relative a fasi costruttive dell'edificio: – nel 1446 la chiesa è menzionata per la prima volta in una bolla di papa Eugenio IV; nel 1667 essa ottiene le prerogative di chiesa parrocchiale e dal 1743 fino al 1868 quelle di chiesa collegiata<sup>6</sup>.

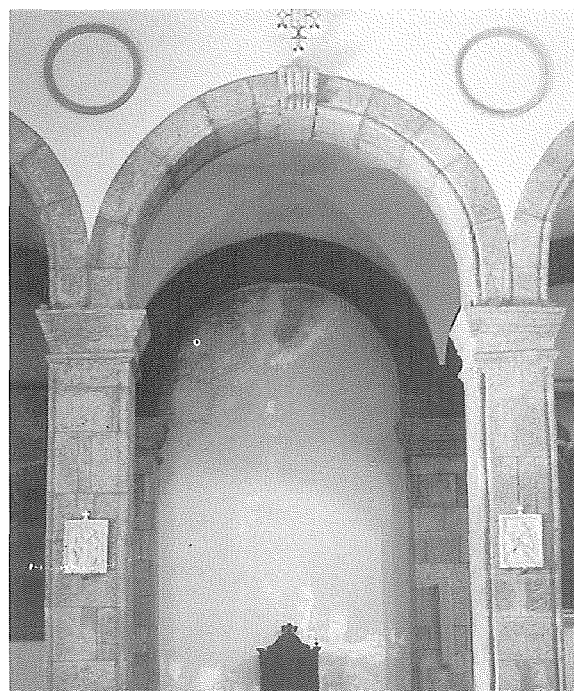
Non sembra che si possa in alcun modo confermare l'ipotesi di un intervento – neppure limitato a “suggerimenti” progettuali – di Antonello Gagini, per la semplice ragione che non risulta nessuna notizia sia pure generica di lavori

alla chiesa condotti nei primi anni del Cinquecento. Né l'attività di architetto di Antonello Gagini è talmente esplorata da consentire riconoscimenti stilistici o affinità con altre opere a lui certamente ascrivibili. Resta, dunque, vaga non solo la figura dell'ideatore della chiesa ma, perfino, l'età approssimativa in cui i lavori di ricostruzione sono stati realizzati. Più plausibilmente i lavori relativi alla sua configurazione tardo rinascimentale sono da collocare tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento. Gli storici locali rendono noto che nel 1630 sono documentati lavori per la costruzione del *damuso* (la volta) del coro; nel 1648 Deco Manosanta progetta la torre campanaria e ne cura la realizzazione



Trecastagni. Chiesa Madre; la navata centrale; particolare della navata laterale; particolare di una delle arcate su pilastri che separano le navate.

lateralmente al prospetto principale. Essa venne demolita per i danni prodotti dal sisma del 1693 che produsse anche il crollo delle volte della chiesa. Nel 1736 venne ampliata la cappella del Crocifisso; infine, la data 1740 è incisa sul portale principale. In epoca imprecisata l'interno, come già accennato, venne ricoperto da stucchi di gusto tardo-barocco, rimossi a partire dal 1938, quando si avviarono lavori di restauro all'intero edificio. Il *team* di tecnici e storici incaricati dei lavori – fra gli altri Francesco Valenti, autore di restauri di completamento in chiese medievali messinesi, il professore Enzo Maganuco ed il soprintendente Armando Dillon – dopo alcuni saggi esplorativi preliminari, promosse la scorticatura degli am-

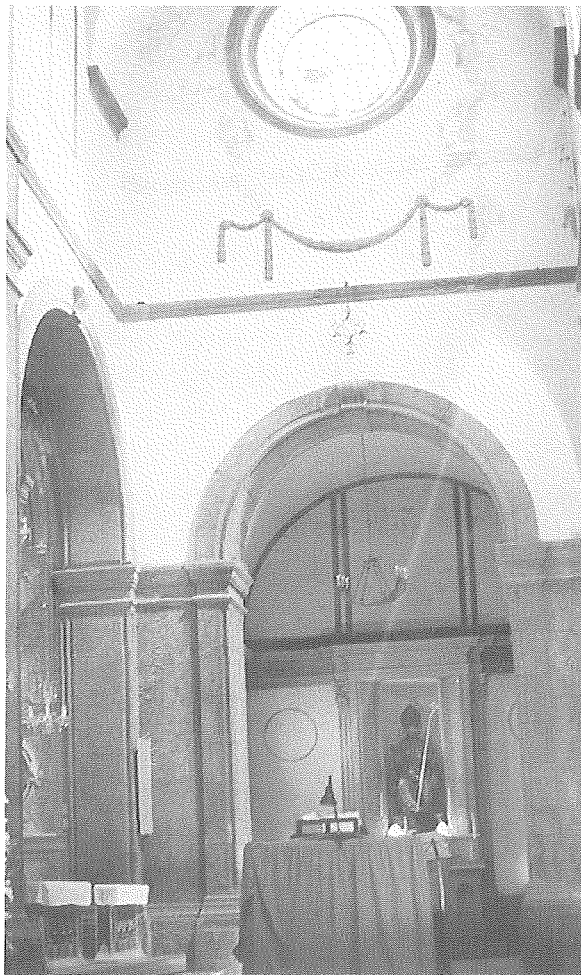


bienti interni riportando in vista le murature in blocchi di pietra lavica.

A ben guardare, dunque, le fasi costruttive di questo edificio si sono protratte in un lungo lasso di tempo, cosicché esso appare come una sommatoria di parti: unitario sembra, tuttavia, l'impianto planimetrico, nonostante le due cappelle aggiunte sul lato destro. Esso si articola in tre navate divise da due serrate teorie di robusti pilastri su brevi plinti, sorreggenti altrettante arcate. L'ampia navata centrale è coperta da una volta a botte lunettata ed è

illuminata da finestre; volte a crociera coprono le navate laterali notevolmente più basse e prive di aperture. Il transetto è largo poco più di una campata ed è tripartito: i bracci laterali sono coperti da brevi tratti di volta a botte con lunette in corrispondenza delle finestre; la crociera, invece, ha una volta a padiglione dall'insolito, basso profilo (forse frutto di rifazioni più moderne, nel corso dei lavori di restauro del 1940). Sulla parete estrema del transetto si aprono le grandi arcate delle cappelle absidali, profonde e buie; sulla testata destra

Trecastagni. Chiesa Madre; particolari del transetto.





del transetto si innesta la cappella di San Nicolò.

Una singolare soluzione caratterizza la parte occidentale dell'edificio: la facciata non è un semplice piano bidimensionale che chiude l'organismo retrostante proiettandone il profilo, bensì un corpo autonomo dotato di una sua profondità che contrasta, per contrapposizione di volumi, per esuberanza di aggettivazioni linguistiche e decorative con il corpo longitudinale della chiesa che ne è privo. La configurazione architettonica di tale prospetto è, invece, decisamente segnata dall'uso dell'ordine, adoperato sotto forma di paraste in pietra lavica su alti basamenti che tripartiscono la facciata, rinserrano gli angoli e chiudono le campate laterali; una robusta trabeazione – unica direttrice orizzontale del prospetto – conclude superiormente l'alternanza di campate chiare d'intonaco ad elementi ordinati verticali. Al di sopra, in corrispondenza della campata centrale, un piccolo timpano triangolare suggerisce le direttrici spaziali dell'organismo e tenta una conclusione "classiceggianti" dell'intero prospetto. La lettura dell'organismo inferiore ha bisogno di escludere idealmente la presenza del soprastante campanile neogotico per cogliere l'originario aspetto, di poco alterato dall'introduzione di un portale d'accesso con soprastante finestra, segnati entrambi da una decorazione esuberante, e realizzati alla metà circa del XVIII secolo.

La presenza di questo corpo pone problemi interpretativi se si accoglie l'improbabile tesi attribuita del Bottari che così lo descrive: «...L'impianto planimetrico del tipo basilicale, a tre navate, preceduto da uno stretto vestibolo ottenuto posteriormente durante l'esecuzione del campanile...»<sup>7</sup>.

Se si accetta la possibilità di una paternità dell'opera di Antonello Gagini e, dunque, di una

ricostruzione precoce del tempio (primi anni del secolo XVI), la datazione proposta per i lavori coevi di facciata-vestibolo-campanile laterale appare estremamente distante; ma se si colloca alla fine del Cinquecento o agli inizi del Seicento l'avvio dei lavori – come si è propensi a credere –, allora la data 1648 è più rispondente e sarebbe confermata dall'impressione che fra le configurazioni di interno ed esterno del tempio non ci siano discontinuità di concezione, fatta eccezione per il campanile ottocentesco, il portale (1740) e la soprastante finestra.

La data decisamente avanzata del portale conferma la circostanza molto frequente che le parti conclusive e di arredo degli edifici potevano essere realizzate anche a lunga distanza e con stilemi conformi ai tempi e facilmente leggibili nella loro "diversità".

Trecastagni. Chiesa Madre; la porta di accesso alla sacrestia.







Trecastagni. Chiesa Madre; le foto mostrano la navata centrale quando ancora non erano stati completati i lavori di “scorticatura” delle strutture per liberarle dagli stucchi sette-ottocenteschi (Archivio Fotografico Soprintendenza di Catania).





Trecastagni. Chiesa Madre; particolare della cappella di San Nicola quando erano in corso ampi lavori d'integrazione (Archivio Fotografico Soprintendenza di Catania).

Risaltano più nettamente, all'interno, i contrappunti spaziali che caratterizzano l'impianto basilicale: forte è la contrapposizione fra lo spazio ampio e dilatato della navata centrale e quelli decisamente più bassi delle navate minori; il ripetersi del motivo delle arcate litiche su robuste paraste, svolgentesi lungo le pareti laterali estreme, ancorché richiamanti analoghe soluzioni brunelleschiane e predisposte ad accogliere gli altari laterali, segna il ritmo delle campate, nonostante la mancanza di arcate trasversali<sup>8</sup>. Questa articolazione e l'assenza di fonti dirette d'illuminazione accentuano il senso di una precisa e severa gerarchizzazione degli spazi.

Soffre di una sorta di indefinitezza la collocazione della cornice che corre al di sopra del cervello delle arcate, restando quest'ultima distanza non precisata da esigenze di proporzionamento dell'ordine architettonico; analogamente, le altezze dell'arco trionfale e degli archi relativi alla crociera, la cui base d'imposta, s'intende, determina il posizionamento della cornice di cui sopra, non sembrano ancorate ad un sistema di proporzionamento serrato quale l'applicazione rigorosa dell'ordine può dare e dimostrare visivamente, alla stregua di un teorema di geometria quando siano presenti tutti gli elementi costituenti.

Hanno segno opposto e contraddittorio due

elementi che vieppiù entrano nella configurazione della navata centrale e, di riflesso, anche negli spazi contigui:

- è introdotto nelle arcate, anche se non è immediatamente leggibile, fra capitelli e basi d'imposta, un segmento litico che dà slancio alle pur gravi arcate;

- fra le vele delle arcate e la cornice superiore, per contro, sono poste lievi cornici tonde il cui valore calligrafico contrasta con la vigoria assunta dalle arcate e, in genere, da tutte le membrature.

È stato dimostrato in altri casi come un siffatto sistema abbia massima intensità di segni nella crociera, luogo di confluenza delle caratterizzazioni spaziali e formali di navate e transetto. Così

è anche nel caso della chiesa di Trecastagni.

Tuttavia, bisogna sottolineare la particolare soluzione d'innesto delle strutture laterali del transetto su quelle della crociera: non sembra opportuno il modo di accostare i due elementi verticali, ovvero il pilastro d'angolo in corrispondenza dell'arco santo nella controfacciata del transetto e quello della corrispondente arcata d'innesto della cappella maggiore, con le paraste affrontate concepite a sostegno delle arcate trasversali che danno innesto ai segmenti di volte a botte delle due testate del transetto. L'incongruità deriva dall'essere queste ultime prevalenti in sporgenza, anche se di poco, rispetto ai pilastri; ciò sembra, oltretutto, espressione di incoerenza strutturale, dovendo, in-

Trecastagni. Chiesa Madre; veduta dell'abside laterale e della parete di testata del transetto (a destra) chiusa e con un altare addossato. In essa ora si apre l'ingresso alla cappella di San Nicola ricostruita in stile rinascimentale pochi decenni or sono (Archivio Fotografico Soprintendenza di Catania).





vece, prevalere di norma, il segno dei pilastri, qualunque sia il sistema di copertura adottato. Già, del resto, si è accennato alla stranezza di una crociera coperta con volta a padiglione.

Ulteriori perplessità produce la presenza di una cornice-capitello che viene inserita nel punto di imposta delle arcate, si allunga a dismisura ai lati e raccoglie gli arrivi delle vele delle volte: coincide con l'imposta degli archi, infatti, l'arrivo dei peducci delle volte. Tale meccanismo induce a leggersi una maldestra soluzione integrativa approntata nel corso dei restauri degli anni Quaranta per dare completezza all'intero sistema ed alibi ad una copertura forse impropria della crociera.

I bracci del transetto sono decisamente segnati dalle arcate di arrivo delle navate, da quelle delle cappelle laterali alla maggiore e, sui prospetti interni estremi di testata, da soluzioni analoghe ma diversificate: quello di destra si apre con una grande arcata sulla cappella di San Nicola di cui si dirà appresso; l'altro presenta la stessa arcata profilata, ma tamponata a mo' di grande lunetta contenente una finestra dal profilo graziosamente arcuato e sagomato; inferiormente, accoglie un pregevole portalino dal severo profilo, sormontato, oltre la cornice, da una lunetta dove trova posto una *Pietà* in bassorilievo marmoreo.

È stata recuperata nell'archivio fotografico della Soprintendenza di Catania<sup>9</sup> una piccola serie di fotografie eseguite, presumibilmente, quando lo stato dei lavori di restauro di cui si è detto era notevolmente avanzato. L'attenta osservazione di quelle raffiguranti la navata centrale fa constatare la mancanza del profilo litico scuro che sottolinea l'arco di innesto della calotta absidale; esso, dunque, è stato aggiunto o scorticato posteriormente. L'immagine riprodotta

a p. 238 (in basso) mostra un particolare della navata centrale con, sullo sfondo, la parete estrema della navatella con le relative arcate che appaiono fino al terzo inferiore liberate dagli intonaci e per la restante altezza ancora intonacate e decorate. Le immagini riprodotte alle pagine 239-240 dimostrano quanto segue: la cappella di San Nicola, forse preesistente come involucro murario, non aveva certamente un'apertura arcuata nella parete di testata del transetto, tanto è vero che in quest'ultima si appoggiava, invece, un altare con una grande tela soprastante; l'adiacente abside laterale destra aveva una semplice conformazione e conteneva un fonte battesimale; la configurazione odierna è tutt'altra cosa. Le foto mostrano anche l'interno della sopradetta cappella di San Nicola: ebbene, sulle sue pareti nessuna parasta, nessuna

Trecastagni. Chiesa Madre; scorcio della navata centrale (Archivio Fotografico Soprintendenza di Catania).



cornice, nessun altare compaiono. Sulla parete sinistra si aprono solamente due finestre strombate sottolineate da conci litici che appaiono molto “nuovi”. Ne discende che tutta la configurazione della cappella, molto “fiorentina” nella scansione delle pareti ottenuta con lesene, soprastante trabeazione ed ogni altro elemento architettonico o decorativo, è “invenzione” messa in atto dai *restauratori*.

Si dimostra così fondato il sospetto, già adombrato, di massicce operazioni di integrazione attuate nel corso dei lavori di restauro; operazioni non estranee, anzi che bene rientrano nella cultura storico-architettonica del tempo che perseguiva il ripristino dell’unità stilistica del manufatto. Il che, naturalmente, rende incerto e cauto il giudizio sull’opera.

## NOTE

<sup>1</sup> S. BOTTARI, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze 1954, p. 56.

<sup>2</sup> Si riporta la definizione da P. LA ROSA, *Le belle pietre. Note sul tempio di San Nicolò a Trecastagni*, Nicolosi 1988, p. 33. Si veda anche *Sicilia*. Guida del T.C.I., Milano 1968, p. 494, nella quale è detto: «... *La chiesa Madre, probabile opera di Antonello Gagini, è forse il monumento di più schietta impronta rinascimentale della Sicilia...*».

<sup>3</sup> G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte in Sicilia*, Milano 1983, pp. 244-245: «... *Il Bottari attribui al primo tempo dell’attività dell’artista (che soggiornò a Messina dal 1498 al 1507) la costruzione della chiesa madre di Trecastagni, incominciata a erigere nel 1500. L’edificio di sobrie linee all’esterno, ha un interno di solenne semplicità toscana, ravvivata dalla bicromia della pietra lavica e dell’intonaco, e nella chiarezza prospettica, richiama uno degli sfondi architettonici dei rilievi della “Tribuna” del Duomo di Palermo...*».

<sup>4</sup> M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento Manierismo e Barocco. 1463-1650*, in «*Storia Architettura*», IX (1986), 1-2, pp. 11-40. Si veda, in particolare, alla pagina 18.

<sup>5</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 621-622.

<sup>6</sup> P. LA ROSA, *Le belle pietre...*, cit., p. 35 e sgg.. L’autore, sebbene non citi le fonti (in realtà attinge ai *Libri di introiti ed esiti* dell’Archivio parrocchiale), parla di «...*un periodo di intenso lavoro...*» svoltosi tra la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo; pare, comunque, che abbia dedotto i nomi dei mastri intagliatori – Silvestro e Staci Birtuccio, Vincenzo e Antoni Micuscio – impiegati per l’esecuzione dei pezzi lavici dai *Libri di introiti ed esiti* dell’Archivio parrocchiale.

<sup>7</sup> Sempre che il Bottari si riferisca alla prima costruzione del campanile, quella del 1648.

<sup>8</sup> Si vedano le arcate laterali, più leggere, peraltro, in Santo Spirito a Firenze.

<sup>9</sup> Non è stato possibile consultare il fascicolo – che presumibilmente esiste – relativo ai lavori di restauro di cui si è detto. Le foto e la nota che le commenta sono state aggiunte alla “scheda” di Trecastagni in fase di stampa; le rivelazioni contenute nelle fotografie non cambiano il senso della lettura proposta, bensì confermano i dubbi espressi circa la configurazione del manufatto che appare troppo ben conservata, sia pure sotto gli stucchi, in un territorio che ha sofferto molto spesso di catastrofi e distruzioni.



## CONDRÒ

### La chiesa parrocchiale

La chiesa parrocchiale di Condrò, dedicata a Santa Maria di Tindari, sembra sia da riferire al secolo XVI: la data 1571 è scolpita a rilievo su di un concio di pietra di uno dei cantonali.

Vito Amico accenna alla recente formazione del piccolo centro collinare (secolo XIV), alla sua chiesa parrocchiale ed al suo titolo, non fornendo, però, nessuna ulteriore notizia<sup>1</sup>.

Condrò. Chiesa parrocchiale (Santa Maria del Tindaro). Prospetto e particolare dell'innesto fra navata centrale e transetto.





Condò. Chiesa parrocchiale. Particolare delle teorie di colonne che suddividono il corpo longitudinale in navate. Si notino i capitelli intagliati in modo esuberante ed accurato.



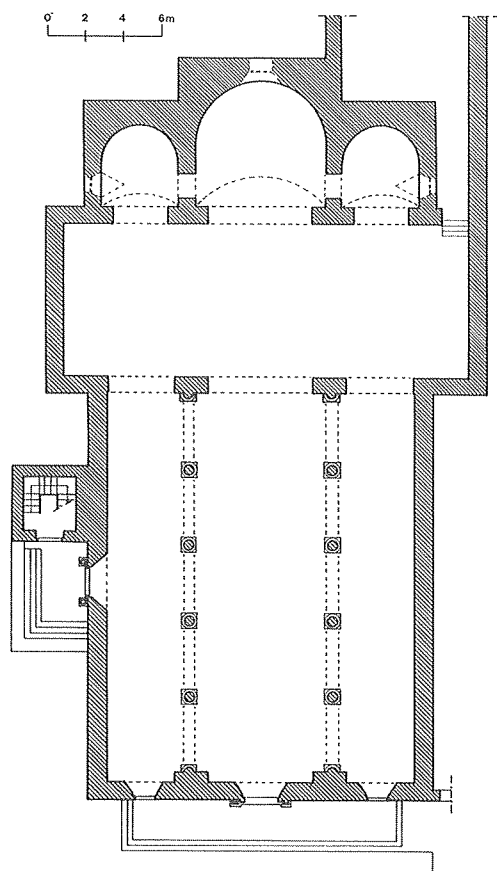
Condò. Chiesa parrocchiale. Particolare del primo altare laterale destro dedicato a San Michele.

L'edificio rientra nel novero di quelli indagati in questo lavoro per il suo impianto longitudinale ripartito in navate con ampio e alto transetto, sul quale si aprono tre cappelle contenenti altrettanti altari; il maggiore è, in realtà, una complessa macchina scenica con statue al vero.

Otto colonne con ricchi capitelli compositi sorreggono le dieci arcate e separano le navate; forme severe connotano l'ampio arco trionfale ed il consimile che incornicia l'abside centrale. Nelle parti alte della navata centrale si stendono cornici e decorazioni in stucco; tra le finestre incorniciate da motivi fitomorfici di derivazione

barocca (secc. XVIII-XIX), sono collocate le statue in stucco degli Apostoli. I soffitti lignei della navata centrale e della navatella sinistra sembra siano stati intagliati in legno di castagno nel secolo XVI, mentre il coro, anch'esso ligneo, è da ascrivere al secolo XVII.

Degli undici altari laterali realizzati in tufo chiaro – compresi i due molto grandi che stanno sulle testate del transetto – merita attenzione quello dedicato a San Michele Arcangelo; esso è composto da un sistema a baldacchino con semicolonne e lesene laterali, timpano spezzato su alta trabeazione dal ricco fregio con girali.



Condò. Chiesa parrocchiale. Portale principale.

Tra i segmenti arcuati del timpano trova posto una elegante edicola, anch'essa timpanata.

La facciata della chiesa è essenziale nella sua configurazione: il suo profilo dichiara la spazialità interna; è interessante il sobrio portale centrale, mentre in alto pinnacoli ed una palmetta centrale fungono da acroteri.

## NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. I, p. 349.

## FRANCAVILLA

### Chiesa della SS. Annunziata

Nessuna notizia, utile a chiarire le vicende costruttive della chiesa, perviene da Vito Amico che, pure, sembra tenerla in discreta considerazione: «... Tra le filiali la insigne ed antica chiesa della Verg. Annunziata è destinata anche alla amministrazione dei sacramenti, nella quale celebrasi la festività di S. Barbara Vergine e Mart. primaria patrona degli abitanti, con fiere ...»<sup>1</sup>.

La chiesa non è la parrocchiale, tuttavia ha dimensioni notevolissime ed una configurazione che ha più di un motivo di interesse, nonostante che negli anni Trenta di questo secolo sia stata oggetto di un esteso intervento di restauro.

Si è propensi a ritenere del tardo Cinquecento o

degli inizi del Seicento la sua configurazione ed il suo impianto longitudinale trinavato con ampio e alto transetto e profonde cappelle presbiteriali.

Questa datazione si propone nonostante che sul portale laterale vi sia incisa e chiaramente leggibile la data 1550<sup>2</sup>: esso è forse l'unico elemento sopravvissuto di una più antica *facies* dell'edificio chiesastico, poiché sembra appartenere ancora ad un clima artistico di transizione fra cultura tardo-gotica e primo-rinascimentale. Ne sono prova il profilo architravato della porta avente piatte mensoline laterali, la lunetta, la fascia intermedia con bassofondo e il profilo dell'arcata a pieno centro sottolineato da un cordolo

Francavilla di Sicilia. Chiesa della SS. Annunziata; interno.







Francavilla di Sicilia. Chiesa della SS. Annunziata; prospetto principale.

Francavilla di Sicilia. Chiesa della SS. Annunziata; interno; particolare della navata minore.

Francavilla di Sicilia. Chiesa della SS. Annunziata; prospetto laterale: particolare del portale (1550).



dello stesso spessore delle colonnine laterali estreme.

Gli esiti formali del portalino sono, in realtà, molto lontani dagli stilemi che l'edificio assume all'interno, nelle teorie di colonne che separano le navate e nel primo ordine delle due torri campanarie di facciata.

Le prime, sebbene non particolarmente eleganti a causa della pronunciata entasis e prive dei frammenti di trabeazione che, molto spesso, in esempi consimili, danno slancio alle arcate, appartengono ad una tipologia chiesastica che si diffonde in modo puntuale nel territorio messinese fra gli ultimi decenni del secolo XVI ed i primi del successivo.

Ancora più maturo appare il linguaggio ar-



Francavilla di Sicilia. Chiesa della SS. Annunziata; veduta dall'alto della navata centrale e del presbiterio.

Francavilla di Sicilia. Chiesa della SS. Annunziata; prospetto principale: particolare del portale laterale.

chitettonico che viene adottato nel prospetto principale e nei suoi risvolti estesi alla profondità delle torri campanarie. Va specificato, per completezza, che restano esclusi da questo assunto non solo le parti superiori dell'intera facciata, ma anche il largo portale centrale, la cui configurazione sembrerebbe opera ottocentesca di sapore eclettico.

Andrà sottolineata, piuttosto, la particolarità che distingue questo impianto e che deriva dalla presenza delle due torri la cui volumetria superiore si crede rispettata dalla ricostruzione novecentesca. Esse serrano la campata centrale e sono chiaramente individuate dal partito architettonico composto da robuste paraste doriche su alto plinto, doppiamente ribattute verso le brevi campate laterali. Queste ultime sono quasi inte-

ramente occupate dai portali laterali fortemente sagomati e dalle soprastanti finestre, anch'esse dal singolare profilo.

Portali laterali e finestre esasperano stilemi e profili di discendenza michelangiolesca: i primi si particolarizzano per la forma "a martello" dei piedritti, ribattuta nel profilo esterno e superiore, nonché per le rigide mensole con gocce poste a sostegno della cornice finale.

Le finestre, invece, sono arcuate in alto e presentano due singolari "orecchie", ovvero sagomature della cornice sporgenti nel punto di imposta dell'archetto. Il motivo è analogo a quello impiegato nella nicchia contenente l'effigie della *Madonna di Trapani* nell'omonima cappella della chiesa di Casa Professa a Palermo<sup>3</sup>, ma anche al profilo delle finte finestre superiori del prospetto della tribuna di San Giovanni di Malta a Messina.

La presenza, così chiaramente espressa, delle torri in facciata richiama e conferma talune con-

siderazioni elaborate nell'*Introduzione* a questo lavoro circa la derivazione da esempi medievali siciliani della tipologia chiesastica ricorrente nel periodo considerato: precise rispondenze con le cattedrali normanne, sia pure espresse con linguaggi, "moderni", si ritrovano in questo esempio di Francavilla, non solo per il corpo longitudinale trinavato e il transetto contrapposto di maggiore altezza, ma anche per i corpi turciti così decisamente dichiarati nel prospetto.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. I, p. 489.

<sup>2</sup> Si riporta per esteso l'iscrizione: DIE XXVIII IANVARIJ: VIII INDI. MCCCCCXXXXX.

<sup>3</sup> F. PAOLINO, *Tre opere di Camillo Camiliani*, in «Archivio Storico Messinese», 58 (1991), pp. 47-97.

## GALATI

### Chiesa parrocchiale

Vito Amico definisce il paese «... di origine saracenic (Galath) ...» ed accenna soltanto alla sua «... chiesa maggiore parrocchiale, sacra a S. Giacomo Apostolo, con Arciprete e dieci sacerdoti ...» alla quale erano soggette ben dodici chiese minori<sup>1</sup>. Il Di Marzo, autore delle annotazioni al testo sopra citato, aggiunge che «... La Chiesa madre dedicata a San Giacomo il minore è pregevole per la buona architettura, e per le vaghe dorature ...».

In essa si conserva un gruppo marmoreo raffigurante l'Annunciazione di Antonino Gagini (1552)<sup>2</sup>.

Il prospetto segue l'impaginazione consueta a molti altri esempi; in esso risultano deboli le partiture architettoniche "ordinate" ed èsili le paraste litiche che tripartiscono la facciata; altrettanto modesta è la trabeazione soprastante. Nonostante l'impiego di colonne libere nella definizione del portale principale d'accesso, le parti decorative svolgentesi intorno alle aperture hanno un carattere debole, quasi calligrafico.

Più decisa e sicura la configurazione interna che pure si allinea con esempi consimili diffusi nel territorio messinese. Le colonne fra le navate sono solide e prive di dado; lievi stucchi ed una volta ribassata e lunettata completano la navata maggiore. Più tarde sembrano le aggettivazioni delle navatelle e le coperture a volta a crociera molto ribassate (sottendono, forse, una rifazione piana in c.a.), nonché la profusione di stucchi minuti nella scarsella. Va sottolineato il fatto che la chiesa non

ha il transetto e sulle pareti laterali della crociera, che risultano cieche per questa mancanza, sono poste, in alto, due finte finestre profilate in pietra grigia secondo interessanti stilemi tardo-rinascimentali.

La crociera stessa sembra la parte più interessante dell'intero organismo: grandi pilastri sono posti a sostegno della bassa cupola; la loro robustezza, deriva dall'impiego di forti membrature di ordine dorico con triglifi e gocce, e viene esal-

Galati. Chiesa parrocchiale (San Giacomo); prospetto.

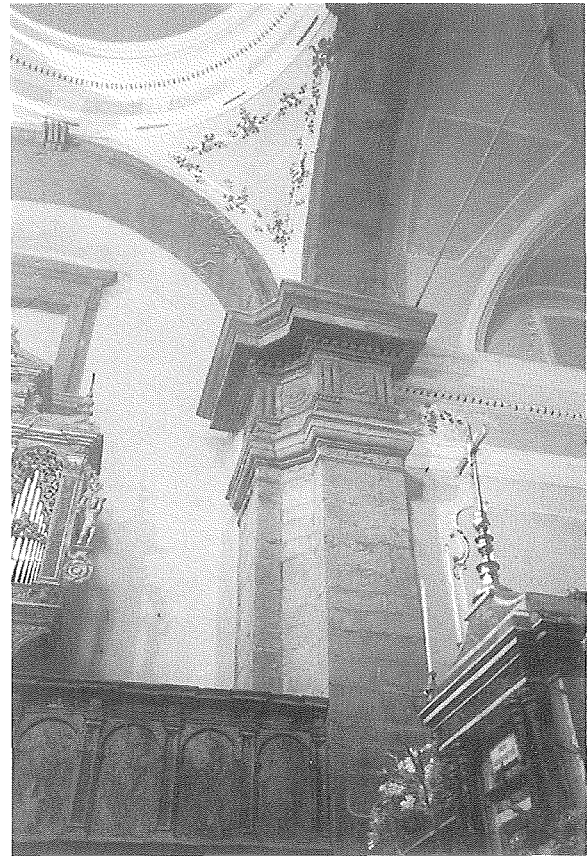




Galati. Chiesa parrocchiale ( San Giacomo); veduta della navata centrale verso il presbiterio.

Galati. Chiesa parrocchiale (San Giacomo); particolare delle teorie di colonne fra le navate e degli altari laterali.





Galati. Chiesa parrocchiale (San Giacomo); particolari dei pilastri della crociera e dell'innesto fra navata centrale e presbiterio.

tata non solo dalle vigorose arcate, anch'esse litiche, che definiscono spazialmente la crociera, ma anche dal fatto che in essi si attua l'allontanamento delle paraste contigue agli spigoli con la conseguente formazione di smussi che, proseguendo dagli spigoli, rendono più larghe le basi d'arrivo dei pennacchi.

Meccanismo, quest'ultimo, che dichiara una maturità di concezione statica e linguistico-formale frutto della conoscenza di opere fonamen-

tali in cui si attuano, nel corso del XVI secolo, sistemi analoghi.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. I, pp. 482-483.

<sup>2</sup> *Sicilia*, Guida del T.C.I., VI ed., Milano 1989, p. 790.



## GESSO

### Chiesa parrocchiale

Edificata nel 1612, come attesta la data incisa alla base della parasta esterna destra, la chiesa conserva solo in parte i caratteri originari, e ciò a causa dei numerosi rifacimenti parziali che ha subito nei secoli<sup>1</sup>.

Lo schema planimetrico, le teorie delle colonne e la facciata sono sicuramente quelli originali, seppure interessati da estese operazioni di restauro. Le zone superiori delle pareti interne sono state

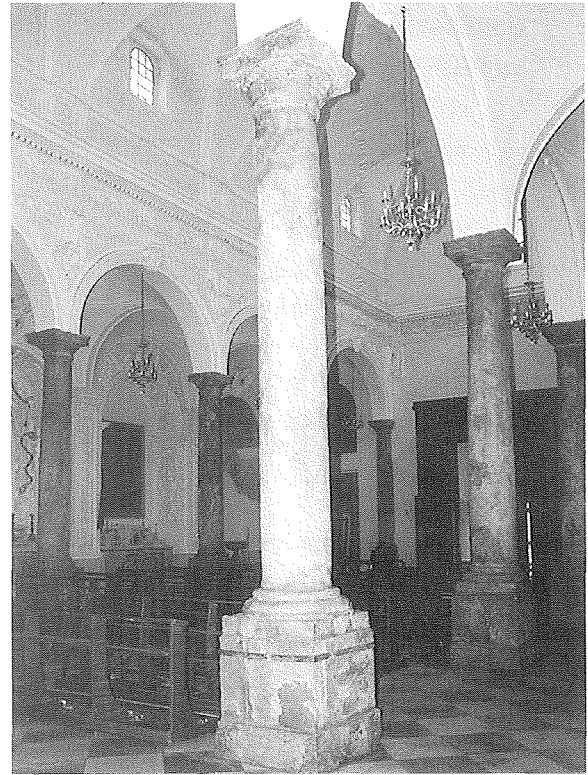
sicuramente decorate nel XVIII secolo con stucchi, che, comunque, in gran parte risultano rifatti.

Si hanno notizie di un primo restauro dopo l'incendio del 1906 che causò notevoli danni agli affreschi della zona presbiteriale e distrusse il coro ligneo settecentesco. Il sisma del 1908 produsse danni alla chiesa che venne riparata nel 1935<sup>2</sup>.

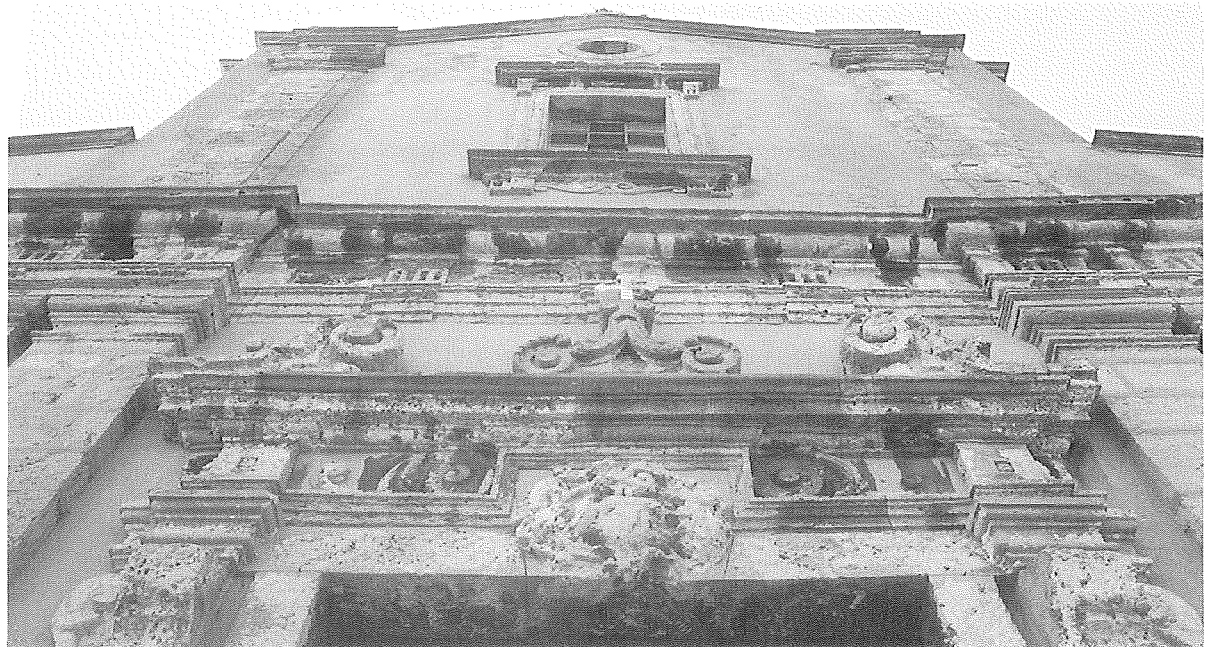
L'interno sembra avere risentito maggior-

Gesso. Chiesa parrocchiale (S. Antonio); prospetto.





Gesso. Chiesa parrocchiale (S. Antonio); veduta della navata centrale e particolare della navata minore. In basso, particolare del prospetto.



mente di interventi distruttivi e di successive operazioni di ripristino; le colonne che separano le navate sono esili e slanciate sui loro plinti, pur mancando del tratto trabeato altrove chiamato *dado*. Esse, tuttavia, presentano fortemente compromessa (macchie, abrasioni...) la loro superficie litica, il che contrasta notevolmente con la leziosa e sdolcinata esecuzione degli stucchi che invadono le superfici intorno e sopra le arcate.

Più serrata è la ripartizione del prospetto, scandito nella zona inferiore da paraste binate doriche con alta trabeazione e fregio a triglifi.

Più tardi e connotati da ricercate decorazioni barocche sono i portali d'accesso. Interessante, per la sua sobria impostazione, è la finestra superiore.

#### NOTE

<sup>1</sup> In essa è precisato, addirittura, che la posa della prima pietra avvenne il 17 Gennaio 1612.

<sup>2</sup> Cfr. T. PUGLIATTI (a cura di), *Arte e storia nella Provincia di Messina*, I parte, catalogo della mostra (Messina 24-5/24-6 1986), Messina 1986, *ad vocem*.

## GIAMPILIERI

### Chiesa parrocchiale

«... *Spicca la Chiesa maggiore dedicata a S. Niccolò Vescovo, con campanile...*» così, brevemente, la chiesa è menzionata da Vito Amico<sup>1</sup>. La sua costruzione è da assegnare quasi certamente agli inizi del secolo XVII<sup>2</sup>, forse sullo stesso sito di un più antico edificio di cui rimane il solo portale, databile al secolo XV, rimontato sul prospetto laterale; esso è pregevole, realizzato in pietra locale con paraste scanalate, architrave arricchita di metope e lunetta superiore.

L'impianto planimetrico della chiesa è basilicale, a tre navate divise da sottili pilastri –

tre su ciascun lato – e ampie arcate a tutto sesto: la configurazione interna è essenziale nelle aggettivazioni architettoniche e severa nelle forme, forse risultato di spoliazioni e rifacimenti, anche se il terremoto del 1908 non sembra averle causato danni di rilievo<sup>3</sup>.

Suscita maggiore interesse la serie degli altari laterali, costruiti nel corso del XVII secolo secondo un'impianto unitario in pietra tufacea locale. Essi, infatti, salvo alcune più tarde eccezioni, hanno un'intelaiatura architettonica similissima: la loro ripetizione lungo le pareti laterali,

Giampilieri. Chiesa parrocchiale; interno e prospetto.







Giampilieri. Chiesa parrocchiale; altare laterale dedicato a San Nicola.



Giampilieri. Chiesa parrocchiale; altare laterale (cappella del Crocifisso).

produce effetti visivi vicini a quelli ottenuti nel duomo di Messina con il cosiddetto Apostolato. Fanno eccezione il terzo altare sinistro e quello posto in corrispondenza della testata del transetto, realizzati più tardi, nel corso del secolo XVIII, a giudicare dalle forme.

La maggior parte degli altari è composta da una grande arcata dal profilo continuo e modanato, contenente l'altare vero e proprio e la pala dedicatoria dipinta o la statua del santo titolare; essa è a sua volta, inquadrata in un sistema trilitico composto da lesene laterali brevemente ribattute, con capitelli compositi e trabeazione. Motivi decorativi scol-

piti sono nelle vele fra arcata e architrave (rose) e nel fregio (serti e testine d'angelo alate).

La facciata a salienti è tripartita da esili paraste intermedie, serrata lateralmente da più robusti cantonali d'angolo e chiusa da una trabeazione sulla quale si imposta la parte centrale superiore timpanata che sembra essere stata ripresa di recente. Dei tre eleganti portali che connotano il prospetto i due laterali hanno il timpano intero e lesene laterali dai capitelli ionici con sertì fra le volute; il portale centrale, invece, ha esili colonne corinzie su alti plinti e timpano spezzato piuttosto gracile.



## MONFORTE

### Chiesa parrocchiale

La chiesa venne ricostruita probabilmente a partire dagli ultimi decenni del secolo XVI; nel 1610 il parroco del tempo promuoveva la raccolta di fondi per il suo completamento.

Si riporta dal *Liber omnium actorum*, conservato nell'Archivio parrocchiale, il brano annotato dal sacerdote Cocuzza: «...*Nobili et onorati citatini imperoché, come voi sapete li nostri predecessori hanno novamente fabricato questa Matri chiesa sub titolo di S. Giorgio cossi, solenni [...] di maniera tali che per finirla vi vorrà una gross.ma spesa e non abastano li fondi ...*»<sup>1</sup>.

Della configurazione tardo-cinquecentesca della chiesa rimane inalterata l'articolazione delle navate, separate da colonne ioniche sottoposte alla teoria delle arcate, oltreché la complessiva strut-turazione della facciata.

Il transetto della chiesa ha subito notevoli trasformazioni nel XVIII secolo con la costruzione di una cupola sulla crociera, poi crollata con il sisma del 1908; i susseguenti lavori di ripristino (1925) hanno dato, tuttavia, alla zona presbiteriale un'impronta spaziale e volumetrica, forse arbitraria, che si rifà alla terminazione orientale del duomo di Messina così come "restaurato" da Francesco Valenti in quegli stessi anni. È nella cappella absidale destra che si può ammirare uno straordinario *Cenacolo*, opera scultorea con inquadratura architettonica datata 1596 ed attribuita da chi scrive a Giacomo Del Duca<sup>2</sup>.



Monforte San Giorgio. Chiesa parrocchiale; veduta dell'interno e prospetto.



## NOTE

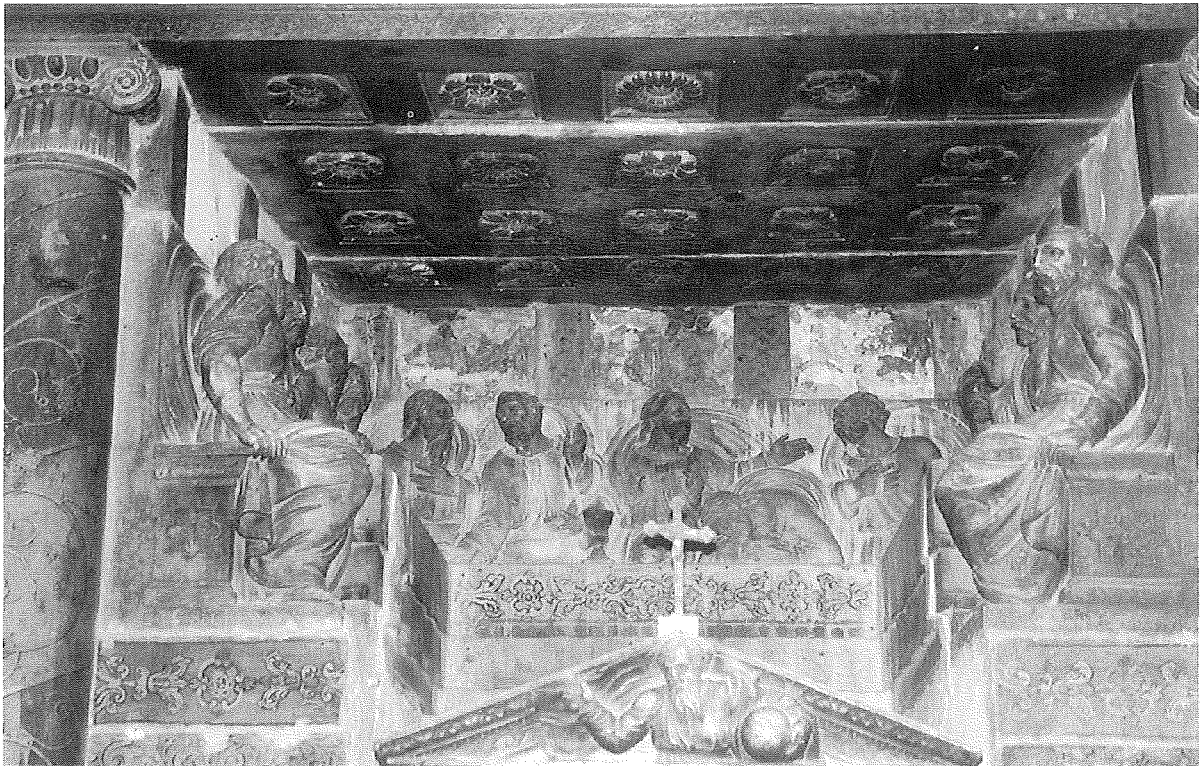
<sup>1</sup> Il brano è ripreso da *Arte e Storia nella Provincia di Messina*, catalogo della mostra (Messina 1986), a cura di T. Pugliatti, Messina s.d., p. 24.

<sup>2</sup> Per la lettura di questa singolarissima opera si rimanda a F. PAOLINO *Giacomo Del Duca. Le opere siciliane*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1990, pp. 97-110.



Monforte San Giorgio. Chiesa parrocchiale; particolare delle navate.

Monforte San Giorgio. Chiesa parrocchiale; cappella del SS. Sacramento: particolare del *Cenacolo*.



NOVARA DI SICILIA  
Chiesa Madre

Scarse sono le notizie intorno alla chiesa madre di Novara di Sicilia; la sua attuale configurazione sembra sia frutto di lavori di ampliamento (secolo XVI) che hanno prodotto la rotazione dell'asse ingresso-altare: la chiesetta preesistente occupava il corpo trasversale del transetto.

Vaghi cenni dedica ad essa Vito Amico: «... in

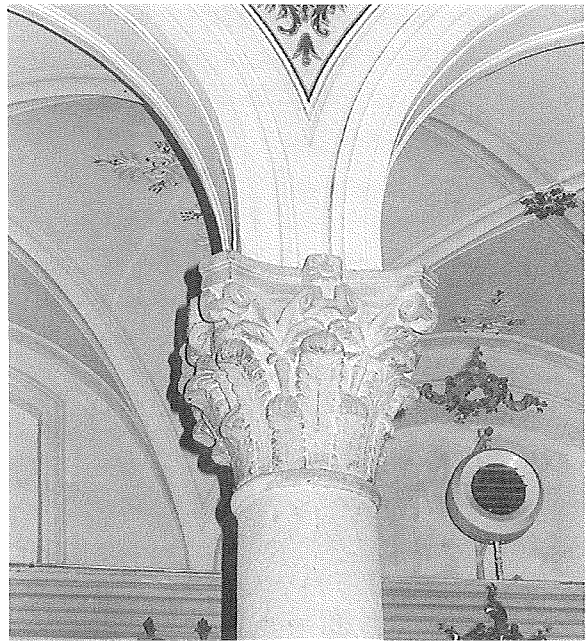
*un sito declive sorge elegante il tempio maggiore unico parrocchiale e sacro all'Assunzione della B. Vergine sotto un arciprete. Più in basso è la splendida chiesa di S. Giorgio martire precipuo patrono della gente, annessa al decente convento dei frati agostiniani scalzi...»<sup>1</sup>.*

L'articolazione del prospetto – realizzato for-



Novara di Sicilia. Chiesa Madre; prospetto.





Novara di Sicilia. Duomo; interno: particolari della navata minore e di un capitello.



Novara di Sicilia. Chiesa di S. Antonio; prospetto e veduta dell'interno.



se nell'inoltrato secolo XVIII – che mantiene un'impaginazione tardo-cinquecentesca, ed il serrato contrapporsi dei volumi di corpo longitudinale trinavato e corpo presbiteriale imperniato sulla cupola, sono elementi che determinano l'appartenenza di questo esempio alla serie individuata in territorio messinese.

Anche in planimetria il duomo novarese aderisce al modello già tante volte descritto: le tre navate sono scandite da dodici colonne di pietra arenaria sormontate da capitelli corinzi; al di sopra, le arcate, le volte e le pareti laterali sono interessate da stesure di stucchi bianchi e particolari decorativi con dorature.

Il transetto è contenuto nel filo delle navate laterali; un coro profondo precede l'abside. Le pareti laterali sono articolate secondo il consueto schema di lesene in serie con cornice soprastan-

te, fra le quali si aprono arcate contenenti altari. Subito al di sopra della cornice si impostano volte a crociera dal profilo sottolineato da leggere modanature in stucco.

Parrebbe che la compagine delle coperture e la stessa serie di cappelle predisposte per gli altari laterali siano state realizzate in pieno secolo XVII; gli altari stessi hanno paliotti in marmi colorati a tarsie, di buona fattura ma ascrivibili al secolo XVII<sup>2</sup>. I capitelli delle colonne hanno talune affinità con quelli del duomo di Castoreale, anche se risultano meno curati nella realizzazione.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, pp. 227-228.

<sup>2</sup> *Sicilia*, Guida del T.C.I., Milano 1989, pp. 916-917.

Novara di Sicilia. Chiesa di S. Giorgio; veduta dell'interno e prospetto.





RACCUIA  
Chiesa Madre

*«Occupa il tempio principale la parte estrema del paese, splendidamente costruito, con doppio ordine di colonne, decentissimo prospetto e campanile ...»<sup>1</sup>.*

La chiesa madre sorge, infatti, ai margini del

centro abitato, separata da esso da un vasto slargo che consente un'ampia veduta della facciata e del tozzo campanile che la affianca.

Si è persa nel tempo, a causa di disastri naturali, la possibilità di dire, con Vito Amico,

Raccuia. Chiesa parrocchiale; prospetto.





Raccuia. Chiesa parrocchiale; particolari delle navate.

che la chiesa è “splendidamente” costruita. Essa, pur mantenendo un’articolazione di base chiaramente tardo-cinquecentesca, rivela nei particolari decorativi – il timpano curvilineo spezzato del portale centrale, le cornici dei portali laterali e le finestre ellittiche – una più tarda esecuzione, partecipe del clima isolano di più esuberante decorativismo proprio del tardo Seicento. Serrato, rigorosamente impaginato nelle linee essenziali, è il partito inferiore della facciata, scandito da doppie paraste centrali e dal profilo interno delle campiture in leggero rilievo, nonché chiuso dalla robusta trabeazione superiore, poi sovrastata da un alto attico che registra ancora gli scatti dei sostegni verticali inferiori. Più leggera ed insignificante la configurazione del partito superiore.

Molto rimaneggiato risulta essere l’interno della chiesa: le colonne che in teoria dividono le navate sono state rifatte dopo i sismi del 1905-1908, conservando delle originali, sembra, solo la

maggior parte dei capitelli<sup>2</sup>. Più volte rifatte nel tempo anche le coperture, oggi a capriate (nave centrale) e a cassettoni (navi laterali); e le stesse pareti estreme, che pur conservano delle interessanti lesene ioniche poste a scandire campate con arcate e altari, non riescono ad evitare un senso di raggelata rifazione.

Anche il transetto e le cappelle absidali mostrano un rapporto squilibrato fra esilità delle membrature architettoniche, vastità di superfici e spazi racchiusi.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., p. 396.

<sup>2</sup> Secondo quanto riferito dal parroco, le colonne sono state rifatte negli anni 1937-40, per i danni causati dal sisma del 1908, ed ancora negli anni Ottanta di questo secolo, nel corso di vasti lavori di restauro. La prima colonna a sinistra dall’ingresso è l’unica litica di quelle originarie.

## ROCCAVALDINA

### Chiesa Parrocchiale

«... La chiesa principale, sotto gli auspici di S. Nicolò vescovo di Mira, splendida per gli ornati ed insigne per le fabbriche,...». Così è descritta da Vito Amico la chiesa di Rocca<sup>1</sup>. Sembra che la formulazione della sua *facies* sia da datare intorno al 1572<sup>2</sup>; essa è conformata secondo il consueto modello basilicale trinavato con ampio transetto, scarsella e cappelle ad essa laterali. Nella cappella laterale destra si conserva una *Madonna della Candelora* (1566) di Andrea Calamech, di modesta fattura, ma da segnalare perché rappresenta una delle pochissime opere scultoree note e documentate del maestro carrarese. Certamente interessante è, invece, la robusta torre campanaria, articolata su tre livelli segnati da cordoli litici a toro; larghe bande litiche verticali segnano i profili laterali e, nelle campiture risultanti, la muratura a faccia vista, con prevalente presenza di frammenti di laterizi, crea notevoli effetti cromatici. Ancora nella torre campanaria è singolare il profilo sagomato delle aperture ad arco, la cui cornice litica registra uno scarto dimensionale in restringimento proprio in corrispondenza delle linee d'imposta delle archeggiature.

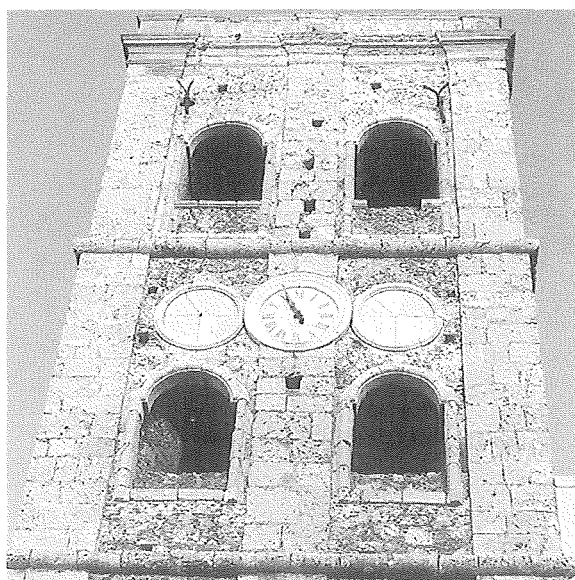
#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 429.

<sup>2</sup> *Sicilia*, Guida del T.C.I., Milano 1889, p. 898



Roccavaldina. Chiesa parrocchiale. L'interno e la torre campanaria.



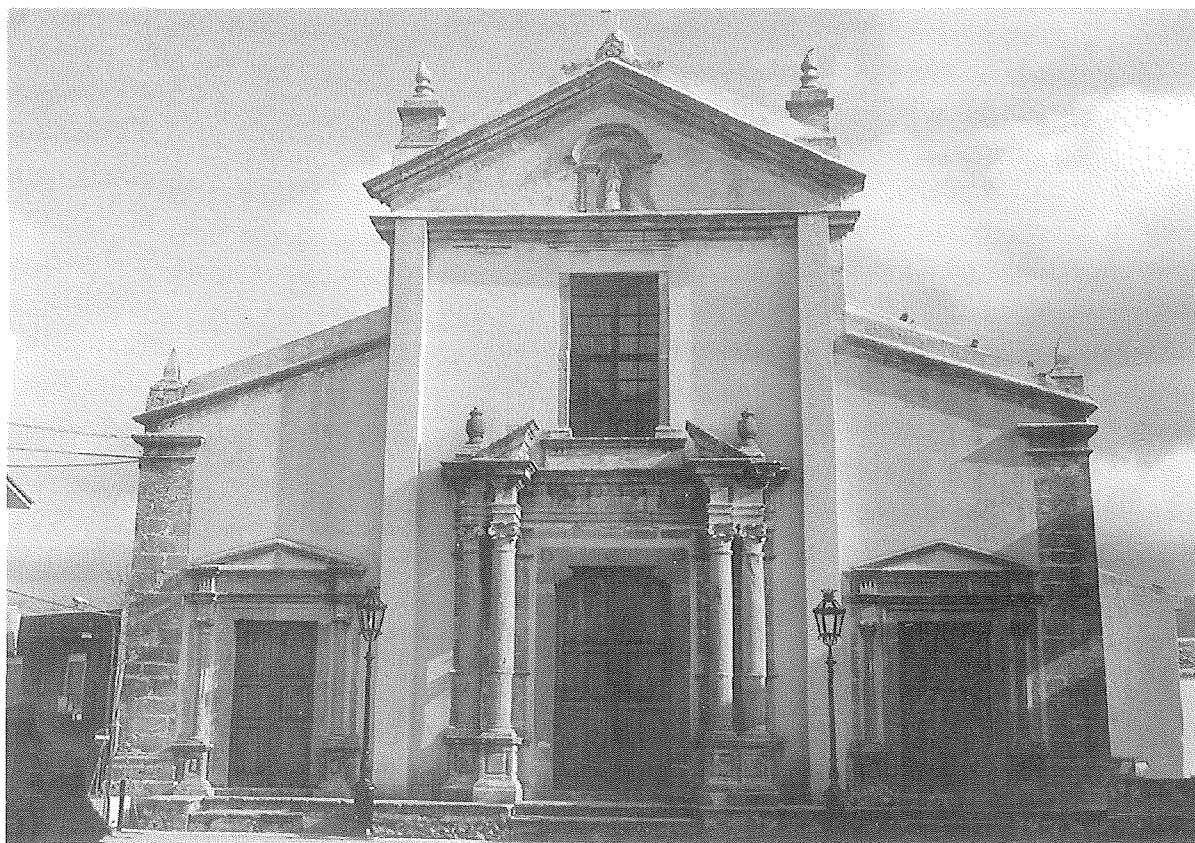
ROMETTA  
Chiesa Madre

*«... Precede i sacri edifizî nella dignità e nell'eleganza della struttura il tempio maggiore, che sorge nel luogo più frequente del paese sotto il titolo della Vergine Assunta; si ha un superbo prospetto e un campanile, che diruto dal terre-*

*moto del 1693, prende ora a ripararsi; distinguesi per gli ornati, gli altari di marmo, le statue, i quadri, il coro, gli organi...»<sup>1</sup>.*

La facciata ed il transetto sembra siano le sole parti superstiti della originaria configurazione

Rometta. Chiesa parrocchiale (S. Maria Assunta). Prospetto.





della chiesa, sopravvissute alle catastrofi sismiche del 1693, 1783, 1908<sup>2</sup>.

Non si hanno notizie circa la configurazione che la chiesa assunse nel tardo Cinquecento. Lavori di “abbellimento” sono documentati nel 1661: tra le opere realizzate, merita menzione la balaustrata dell’altare del SS. Sacramento. Si ha notizia di altri lavori nel 1729 (altare di San Francesco di Paola), mentre risalgono ad un periodo compreso tra il 1727 e il 1771 opere decorative inerenti il rivestimento in stucchi di gusto ancora barocco che connotano l’interno.

La facciata, invece, ha ancora un’impostazione di matrice tardo-rinascimentale.

#### NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon...*, cit., vol. II, p. 408.

<sup>2</sup> Rometta. *Il patrimonio storico-artistico*, (a cura di T. Pugliatti), Messina 1989, pp. 88-89.



Rometta. Chiesa parrocchiale (S. Maria Assunta). Particolare del portale sul prospetto laterale.



## SALICE

### Resti della chiesa Madre

Della chiesa, la cui costruzione risale presumibilmente al XV-XII secolo, rimane pressoché integra la sola zona presbiteriale, fatta esclusione per le coperture recentemente ripristinate.

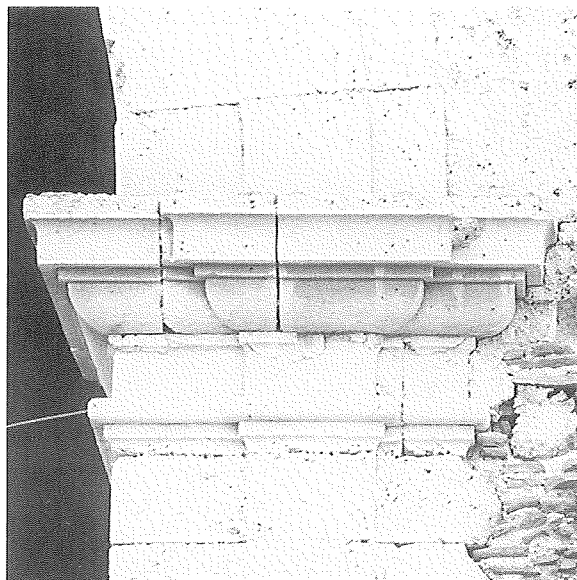
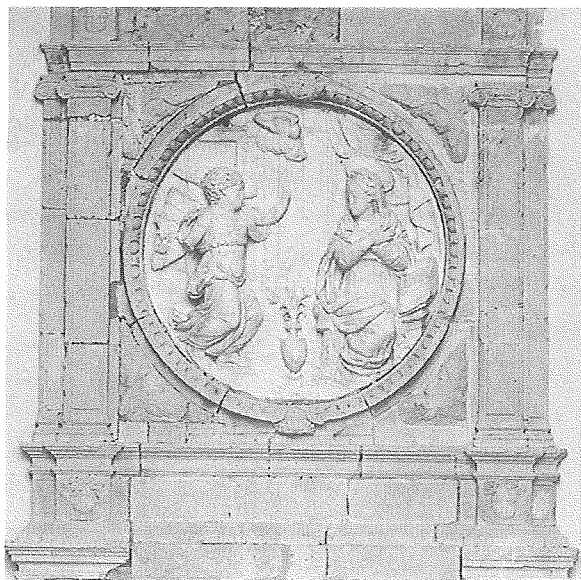
Questo enorme “frammento” è connotato da due amplissime arcate litiche: la prima relativa al passaggio fra navata e transetto (arco di trionfo), la seconda posta a sottolineare il profilo dell'abside. Le loro dimensioni fanno intendere che la chiesa era, in origine, molto grande. Essa si cita eccezionalmente in questo lavoro non perché appartenente al novero di quelle analizzate – non per la tipologia almeno, che si presume sia stata ad

unica navata – bensì, per la singolare eleganza delle membrature architettoniche superstiti e per il notevolissimo rilievo, raffigurante una *Annunciazione*, incastonato in un'edicola architettonica anch'essa di pregevole fattura. Di quest'opera non si conoscono letture – che pure meriterebbe – o attribuzioni sostenute da argomentazioni critiche<sup>1</sup>.

#### NOTE

<sup>1</sup> *Sicilia*, Guida del T.C.I., VI ed., Milano 1989, p. 886.

Salice. Chiesa della SS. Annunziata; particolare dell'edicola contenente un altorilievo con *Annunciazione* di autore ignoto. Particolare del capitello d'imposta dell'arco trionfale.



## SAVOCA Chiesa Madre

Secondo Vito Amico, la prima menzione del paese si ha solo nel 1415, sebbene esso si sia formato in età medioevale. Per ciò che concerne la chiesa madre così, brevemente, annota l'Amico: «...*La chiesa maggiore parrocchiale, in cui è la cattedra dell'archimandrita, sacra al nome della B. Vergine in cielo assunta viene amministrata dall'arciprete, cui sono soggette sopra le altre chiese di S. Nicolò vescovo e S. Michele Arcangelo ...*»<sup>1</sup>.

Non aiutano a datare l'edificio neppure i contributi degli storici locali a causa della dispersio-

ne delle fonti documentarie<sup>2</sup>. Solamente attraverso la lettura dell'organismo architettonico e l'analisi stilistica è possibile avanzare un'ipotesi di collocazione cronologica plausibile e ricercare affinità con esempi consimili. Entrambe inducono a ritenere precoce la sua configurazione: sebbene si assegni la sua rifazione al secolo XVI<sup>3</sup>, appare evidente l'adesione a linguaggi del primo rinascimento ed una prima parziale formulazione del modello icnografico-spaziale che avrà, verso la fine del secolo, ben altre interpretazioni, così come si è cercato di dimostrare nella



Savoca. Chiesa madre; il prospetto e la navata maggiore verso l'ingresso.



maggior parte degli esempi considerati in questo lavoro.

L'esempio di Savoca rappresenta, dunque, con taluni altri – Santa Caterina a Mistretta, San Nicolò e Sant'Angelo di Brolo e, per certi versi, San Giovanni di Tusa<sup>4</sup> – il momento di mediazione e di passaggio dalla tradizione isolana quattrocentesca, in specie dell'area palermitana, alle nuove aperture linguistico-formali, altrove maturate nel frattempo.

La pianta trinavata ha transetto non sporgente e unica abside poligonale; le coperture sono a capriate lignee.

Alle teorie di arcate su colonne fa seguito, verticalmente, una semplice struttura muraria finestrata che suggerisce valori di robustezza: gli stessi sono espressi dalle forti profilature degli archi e, soprattutto, dagli spessori degli intradossi fino all'arco santo ed a quello che profila l'abside; quest'ultimo, tra altro, partecipa, di un ciclo decorativo tardo ottocentesco che riguarda le contigue superfici dell'abside, scandite da cornici e contenenti affreschi con figure di Apostoli.

Le colonne, seppure robuste nelle proporzioni – per via del fusto non rastremato – non sono, tuttavia, prive di grazia: esse sono vigorosamente ancorate ai brevi plinti di base, mentre altrettanto forti collarini segnano il passaggio verso i capitelli. Questi ultimi sono ancora di forma compatta, nonostante la presenza di turgide foglie d'acanto sinteticamente descritte, anche per la forte definizione degli abachi a più modanature, quasi fossero frammenti di cornici.

Viene segnalata, pure in questo esempio, la contrapposizione fra corpo longitudinale trinavato – sebbene con dimensioni piuttosto ridotte della lunghezza – e il corpo trasversale, ovvero il transetto. All'arco santo che separa la navata maggiore dal transetto si affiancano due

archi trasversali sulle navatelle che sottolineano anche negli spazi laterali tale “passaggio”.

L'osservazione di elementi così particolari richiama alla memoria analoghe e, tuttavia, più raffinate e curate soluzioni già riscontrate nella chiesa di Santa Caterina a Mistretta.

La presenza dell'abside poligonale – con vele costolonate e colonnine angolari nell'esempio mistrettense – che ritorna nel caso di Savoca e la semplice risoluzione del prospetto a salienti sul quale campeggia un grande portale finemente intagliato, secondo modi primo-rinascimentali, sono elementi di affinità fra i due manufatti.

La tradizione storiografica vuole che l'esem-

Savoca. Chiesa madre; scorcio della navata minore.





Savoca. Chiesa madre; veduta dell' interno verso la navata minore.



pio mistrettese sia stato realizzato negli anni Settanta del XVI secolo; benché in esso sussistano in più ampia misura elementi che si sono detti “transitori” tra linguaggi e formule iconografico-spaziali tardo-gotici e rinascimentali, ciò non toglie che un’eco di questa fase di passaggio si possa cogliere anche nell’esempio di Savoca, nonostante le sue articolazioni spaziali più modeste ed essenziali.

Bisognerà ricordare, infine, le analogie d’impianto e risoluzione in senso formale con un altro esempio già menzionato: la chiesa di San Nicolò in Sant’Angelo di Brolo.

La stessa concezione di facciata a salienti priva di qualsivoglia scansione o risalto informa i due esempi, caratterizzati solo dalle aggettivazioni decorative dei portali e delle finestre; affinità notevoli sono, infatti, nei rispettivi portali maggiori che, realizzati con materiali litici di provenienza diversa, hanno avuto comunque vicende conservative differenti: quello di San Nicolò, essendo in pietra più tenera – oltre che più scura –, ha subito nel tempo una più accentuata abrasione.

Entrambi – il portale maggiore di Savoca e quello di Sant’Angelo di Brolo – riquadrano il vano-luce trabeato, su cui sovrasta un’ampia lunetta, con una leggera ed elegante struttura trilitica composta da sottili lesene e breve trabeazione conclusiva; decorazioni fitomorfe diversificate particolarizzano i due esempi.

## NOTE

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon ...*, cit., vol. II, p. 455.

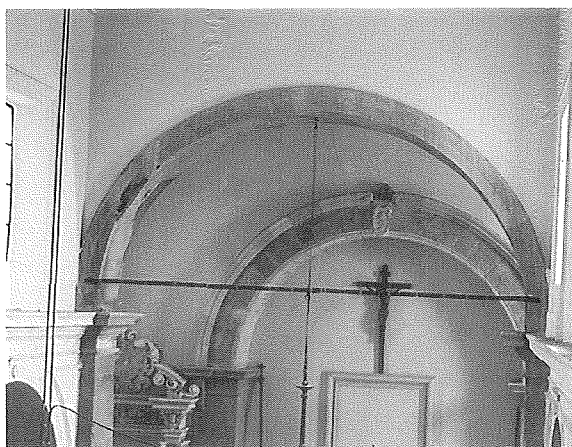
<sup>2</sup> Cfr., S. CALLERI, *Savoca segreta*, Palermo 1970, pp. 113-114.

<sup>3</sup> *Sicilia*, Guida T.C.I. 1968, p. 485.

<sup>4</sup> Se ne vedano le schede in questo stesso lavoro.



Savoca. Chiesa di S. Lucia ( o S. Nicolò); prospetto e particolari dell’interno.





## VENETICO

### Chiesa parrocchiale

Vito Amico così descrive il paese e la sua chiesa parrocchiale: «... *Sorge nel declivio di un poggetto, a 2 miglia dalla spiaggia verso settentrione, come coronato di fortezza, ossia dall'ampio palazzo baronale, da cui non molto dista il tempio maggiore, che sorge elegante, pel prospetto, il campanile, e l'interno incrostato di marmi nelle pareti, con leggiadre cappelle ...*»<sup>1</sup>.

La formazione del piccolo centro è piuttosto recente, se è da credere al Bonfiglio Costanzo che riporta la circostanza che, all'acquisto del feudo (1447) da parte degli Spadafora, non vi era «... *niuna habitazione ...*» e venne richiesta al re, Alfonso d'Aragona, la concessione di popolare la terra di Venetico; presumibilmente l'abitato

crebbe intorno al grande castello, tanto che nel tempo in cui scrive Bonfiglio Costanzo, ovvero ai primi del Seicento, il barone di Venetico, Federico Spadafora Moncada, nomina un capitano ed altri ufficiali sottoposti poiché le terre del suo feudo erano ormai «... *ben habitate et incivilite [...] con gente ricca et honorata ...*».

In un recente scritto di storici locali<sup>2</sup>, avente carattere divulgativo, è detto che la chiesa parrocchiale è stata costruita «... *verso il 1500 o poco dopo, ma certamente prima del 1530 ...*».

Quest'affermazione, comunque, non è suffragata da alcun supporto di fonti documentarie o letterarie; la datazione sembra, tuttavia, molto anticipata in relazione a quanto deducibile dai "frammenti"

Venetico. Chiesa parrocchiale; prospetto e veduta dell'interno.



superstiti, ed è, forse, da riferire ad una prima fondazione della parrocchiale. Più probabile la sua appartenenza all'ambito culturale della produzione architettonica degli ultimi decenni del XVI secolo e dei primi del successivo.

Analogamente, in modo approssimativo, è citata la costruzione della sacrestia e quella dell'oratorio del SS. Crocefisso, assegnati al 1637; più attendibile, invece, potrebbe essere la notizia di rifacimenti alla facciata e della ricostruzione totale del campanile dopo il terremoto del 1908.

Sembrerebbe, dunque, essere sopravvissuta alle varie catastrofi naturali ed alle susseguenti opere di riparazione l'articolazione planimetrica dell'edificio chiesastico, a tre navate con transetto pochissimo sporgente, scarsella e cappelle ad essa laterali apertisi sul transetto, nonché la serie doppia delle colonne doriche (cinque per ciascun lato) che scandiscono la navata centrale. Esse hanno anche il segmento di trabeazione – altrimenti definito "dado" – che sovrasta il capitello e funge da base d'imposta per le arcate: codesto elemento, tuttavia, ha proporzioni piuttosto gravi e schiacciate.

Nelle parti superiori, le strutture della chiesa dimostrano di essere state rifatte anche in tempi recenti: alcuni lavori di restauro, come già accennato, sono da ricondurre agli anni successivi il sisma del 1908; altri sono stati realizzati in seguito ai danni bellici; infine, gli ultimi interventi risalgono agli anni 1981-85. La serie numerosa degli altari laterali – ora non più esistenti, ma dei quali rimane memoria – posti entro il sistema delle cappelle poco profonde che si dispiegano lungo le pareti estreme laterali, sembra sia stata realizzata nel 1808; difficile stabilire se anche l'articolazione parietale sia da ascrivere a questa data oppure sia stata concepita in una fase anteriore e poi solo restaurata. Il modello, comunque, è comune ad altri esempi appartenenti alla stessa temperie, come

altrove detto. Che la configurazione originaria della chiesa ed i programmi per il suo abbellimento non fossero insignificanti si evince dalle numerose e pregevoli opere d'arte a carattere devozionale che in essa si conservano; si citano, a solo titolo di esempio, l'*Adorazione dei Magi* di Francesco Bonaiuto (1533) e i dipinti degli *Apostoli* eseguiti «... con molto merito [...] da Filippo Tancredi artista messinese del cadere del secolo XVII ...»<sup>3</sup>; infine, sono di un certo interesse le sepolture dei principi Spadafora Moncada del 1615 e del 1637. Il primo di questi sarcofagi, predisposto per Federico Spadafora e la moglie, ha talune affinità con la sepoltura di Maurizio Valdina (chiesa parrocchiale di Roccavaldina), sicuramente assegnabile alla bottega palermitana di Camillo Camiliani, non solo per la tipologia e la configurazione complessiva, ma anche per l'uso delle tarsie marmoree colorate, usate, peraltro, in questo esempio con maggiore padronanza e con più felici esiti<sup>3</sup>.

## NOTE

Per la storia del feudo si rimanda a F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *Storia dei Feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, vol. VII, Palermo 1923/1940. Per le opere d'arte si veda: F. SUSINNO, *Vite dei pittori messinesi*, Firenze 1726, vol. II, pp. 159, 168, 170, 187, 275; G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia*, Palermo 1880, vol. I, pp. 679 e 691. Per notizie varie: A. INDELICATO, S. CENTORRINO, *Messina e i suoi 109 comuni*, Messina 1986, pp. 330-331.

<sup>1</sup> V. AMICO, *Lexicon ...*, cit., p. 652.

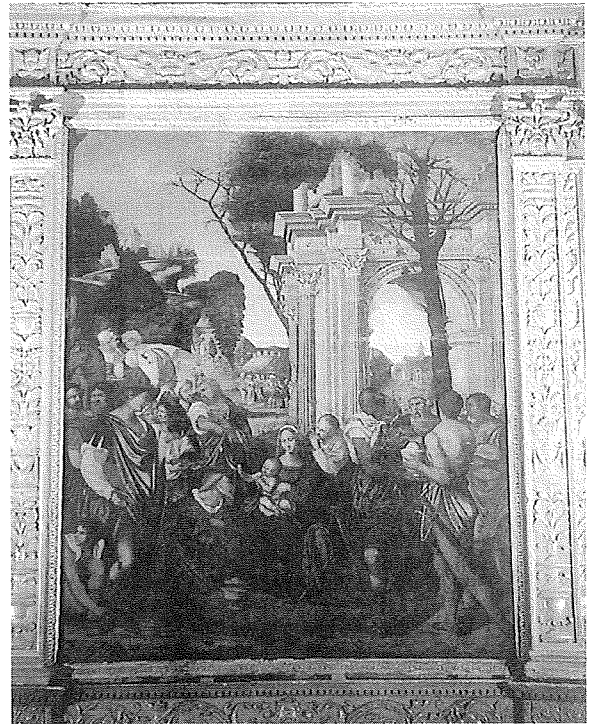
<sup>2</sup> *Venetico e il suo patrimonio storico-artistico*, a cura del Centro Culturale "Nikolaus" di Venetico Sup., Messina 1990, p. 14 e *passim*.

<sup>3</sup> V. AMICO, *Lexicon ...*, cit., vol. II, p. 652.

<sup>4</sup> F. PAOLINO, *Tre opere di Camillo Camiliani*, in: «Archivio Storico Messinese», 3ª serie, a. XLIX (1991), vol. 58, pp. 47-97.



Venetico. Chiesa parrocchiale; particolare della teoria di colonne fra le navate con le pseudo-cappelle laterali sullo sfondo.



Venetico. Chiesa parrocchiale; *Adorazione dei Magi*, opera di Francesco Bonaiuto del 1532. Il dipinto dimostra come esempi di architetture ispirate all'antico, sia pure soltanto dipinte, circolassero a Messina e nel suo territorio, divenendo spunti di riflessione per applicazioni al vero. L'opera presenta chiare affinità con la *Presentazione al Tempio* di Girolamo Alibrandi (Messina, Museo Regionale) ed è copia di un'opera di Cesare da Sesto.

Venetico. Chiesa parrocchiale; i sarcofagi di Federico (1615) e Giuseppe Spadafora Moncada (1637).





## CONCLUSIONI

La storiografia artistica ha indagato solo in parte le vicende del secolo XVI nella Sicilia Orientale, privilegiandone la produzione medievale e barocca. In poche occasioni recenti si è andati più in là di quanto contenuto nei contributi del Di Marzo (1880-83), del La Corte Cailler (1901), del Samonà (1933), del Calandra (1938), del Basile (1942), del Bellafigliore (1963). I loro indirizzi di ricerca, per quanto interessanti e, a volte, notevoli, hanno riguardato le poche opere sopravvissute alle catastrofi naturali rappresentative delle variegate espressioni con cui la *Maniera* è penetrata in Sicilia, attraverso Messina e ad opera di architetti toscani qui trapiantati in cerca di occasioni professionali. Solamente l'Accascina (1964) nella premessa ad un saggio sull'architettura barocca a Messina avvertiva che ancora molto da esplorare vi era nella provincia messinese.

Indagini e studi successivi, condotti da chi scrive, hanno consentito di precisare il profilo e il contributo di Giacomo Del Duca e Camillo Camiliani; mentre nel solco di una ricerca sul tema più vasto della produzione artistica del secolo XVI e della prima metà del XVII nel Valdemone, si delineano le nuove acquisizioni presentate in questo lavoro che concernono non artisti di rilievo, bensì un numero piuttosto consistente di edifici appartenenti alla temperie artistica tardo-rinascimentale e riconoscibili per analoga destinazione (edifici di culto) e per caratteri tipologici, spaziali e linguistico-formali peculiari e ricorrenti.

Si è ritenuto utile, preliminarmente, porre l'accento sulle vicende storiche messinesi del secolo XVI fino alla rivolta antispagnola (1672-78) perché da esse scaturisce il profilo di una città straordinariamente vitale e che riflette in campo artistico gli effetti delle importanti prerogative di cui gode: basti citare il fatto che il suo porto, già preminente per traffici commerciali, diviene base per la flotta cristiana che affronterà i Turchi a Lepanto (1572).

Negli ultimi anni del Quattrocento e nei primi del Cinquecento Antonello Gagini (1478-1536) apre la serie degli artisti che dimoreranno per periodi più o meno lunghi nella città dello Stretto, apportandovi nuovi impulsi artistici di cui, tuttavia, non rimane traccia in campo architettonico; seguirà Polidoro da Caravaggio che contribuirà a diffondere le nuove concezioni artistiche anche con l'impegno posto nella ideazione di *apparati effimeri*.

Importantissimo sarà, poi, il complesso di opere architettoniche e scultoree che Giovanni Angelo Montorsoli realizzerà nel decennio della sua permanenza in Messina (1547-1557), anche per l'influenza che esse avranno sui suoi seguaci. Una successiva ondata di "arrivi" di artisti toscani si ha dopo la metà del secolo: nel 1565 Andrea Calamech si trapianta in città ed avvia una lunga fase operativa; Camillo Camiliani, impegnato a partire dal 1574 nel montaggio della fontana Pretoria di Palermo, era forse già presente in Messina in qualità di collaboratore del Montorsoli nelle opere del



duomo. Dopo la visita di Carlo V, accolta con l'allestimento di apparati effimeri, la città rivive una simile occasione nel 1588, quando celebra in modo esaltante un avvenimento religioso considerato straordinario, il ritrovamento delle reliquie dei martiri primo-cristiani Placido e Compagni, uccisi, secondo la tradizione, dai Saraceni alle porte di Messina nel 541.

Tale avvenimento è stato raccontato dal Gotho, il cui libro a stampa era illustrato dalle incisioni degli archi trifali approntati per le feste; da tali riproduzioni è possibile trarre indicazioni sulle idee e le elaborazioni intorno all'architettura diffuse in quel tempo a Messina. Dallo stesso evento, si ricordi, sono scaturiti grandiosi programmi di rinnovamento architettonico di due importanti complessi religiosi, la chiesa ed il priorato di San Giovanni di Malta ed il monastero benedettino di San Placido Calonerò, nei dintorni della città.

Tornando al tema centrale di questo lavoro si richiamano le indagini effettuate per chiarire le circostanze che hanno concorso alla formulazione di programmi costruttivi ambiziosi e 'aggiornati', rivolti a dare una *facies* nuova, complessiva o parziale, fondata su prerogative tipologiche e architettoniche ricorrenti, ad un numero rilevante di edifici chiesastici di più antica fondazione, in genere medievale, appartenenti a piccoli centri di un vasto ambito territoriale, nel quale Messina era città egemone in un lasso di tempo che ha registrato congiunture socio-economiche e culturali relativamente fauste.

Per spiegare il fenomeno si è argomentato intorno a due presupposti fondamentali: la presenza rilevante nei maggiori centri isolani delle cattedrali di età normanna, configurate, com'è noto, secondo lo schema basilicale che si radica profondamente nella cultura artistica e religiosa siciliana e la corrente di pensiero che muove dalle risoluzioni conciliari tridentine verso la riscoperta e la valorizzazione delle basiliche paleocristiane, quali luoghi di rinnovato fervore devozionale; quest'ultima corrente ha il suo terreno più fertile a Roma ed esponenti di spicco fra i dottissimi prelati della curia romana (Onofrio Panvinio, Cesare Baronio,...). Ad essa si affianca l'opera teorica e attuativa di San Carlo Borromeo che nelle *Instructiones* induce ad un "ritorno" alle forme di religiosità primo-cristiane ed ad una ripresa del modello chiesastico basilicale, considerato più aderente ai temi liturgici controriformati.

Si è rivelato difficile individuare le modalità con cui la mediazione fra le componenti sopra descritte ha originato da fare scaturire il fenomeno siciliano, ovverosia l'elaborazione di un edificio di culto che, messo a punto in un esempio eclatante (la parrocchiale di Alì), viene ripresa in tempi successivi, nell'arco di mezzo secolo, e con varianti più o meno accentuate, nei numerosi manufatti analizzati. È sembrato di intravedere la possibilità che la presenza in Sicilia del Cardinale Farnese (1567-68) e, fra i membri della sua corte, di Onofrio Panvinio, ritenuto membro di spicco di quella corrente di pensiero che propugnava la ripresa di tematiche del Cristianesimo primitivo, possa aver dato luogo a riflessioni intorno al tema di una politica di rinnovamento religioso indirizzata a riaccendere la devozione popolare, anche attraverso il rinnovamento degli edifici di culto e dei loro arredi artistici.

Restando nel campo delle ipotesi si può immaginare che le riflessioni espresse in quella occasione abbiano trovato formulazione concreta, contestualmente, oppure qualche tempo dopo, presumibilmente nell'esempio di Alì.

Nella configurazione di questo ipotetico modello ideale entrano componenti diverse, eppure ben congegnate: il corpo longitudinale trinavato è l'elemento che più da presso richiama gli esempi primorinascimentali brunelleschiani (San Lorenzo e Santo Spirito), mentre vi è, quasi sempre, la rinuncia alla sporgenza del transetto ed una sua sensibile separazione dal corpo longitudinale; l'area presbiteriale, invece, ricerca una sua più unitaria formulazione disponendo intorno al vano generalmente cupolato della crociera brevi campate laterali, scarsella e cappelle ad essa affiancate, secondo una modulazione spaziale gerarchizzata ma unitaria, espressamente dichiarata da forti membrature architettoniche ordinate; il persistere di elementi che richiamano una 'ideale' separazione fra corpo longitudinale e presbiterio sembra essere retaggio di esempi medievali. La configurazione dell'area presbiteriale potrebbe discendere dalla conoscenza e assimilazione delle ricerche architettoniche messe a punto dal Vignola nella chiesa del Gesù a Roma (1568 e sgg.) e poi diffuse in numerosi altri esempi..

Riassumendo, sebbene si possa leggere negli esempi indagati l'adozione del modello basilicale quale adesione a "suggerimenti" di San Carlo Borromeo e della corrente di pensiero romana, tale modello è trasposto con la consapevolezza di tutti i passaggi intermedi che sono intercorsi fra la sua prima formulazione (le basiliche primo-cristiane), la sua riformulazione in esempi medievali (notevolissime le realizzazioni siciliane di età normanna) e la sua ripresa nel primo Rinascimento (le chiese brunelleschiane).

Questa consapevolezza è manifesta nell'adozione di taluni meccanismi ordinatori dello spazio, ovvero nell'irrobustirsi delle articolazioni ordinate (specialmente nei nodi strutturali del transetto) e nel loro sottostare ad una matura gerarchizzazione di sistemi ordinati dimensionalmente diversi. Peculiare è, inoltre, l'arricchimento dell'ordine architettonico mediante un segmento di trabeazione posto al di sopra del capitello, soluzione già riproposta da Brunelleschi e destinata a singolare fortuna anche nel corso del Cinquecento: adottata da Bramante nei chiostri di Sant'Ambrogio a Milano, è ripresa da Antonio da Sangallo il Giovane, da Peruzzi e da Michelangelo, che la desumono da architetture dell'età imperiale romana.

Essa riemerge nella nutrita serie di chiese siciliane del tempo considerato e si coniuga con un uso del linguaggio architettonico che mostra, talvolta solo nei particolari o nelle 'eccezioni' alle regole, la consapevolezza delle molte e diversificate esperienze maturate a Roma e in aree culturali emergenti, specie nella seconda metà del Cinquecento.

Va registrata, tuttavia, fra gli esempi indagati un'estesa graduazione degli esiti compositivi e linguistico-formali, dovuta non solo alle distruzioni prodotte da catastrofi naturali e alle pesanti manomissioni che hanno interessato parecchi edifici, ma anche alle intenzioni progettuali e ai programmi costruttivi: questi ultimi si rivelano, infatti, nelle risorse impiegate, a volte ambiziosi ed esorbitanti, a volte più contenuti e modesti.

Torna più volte e in varie parti del testo il riferimento alla chiesa parrocchiale di Ali che viene considerata l'esempio più alto fra quelli individuati ed esaminati. Nonostante la sua vicinanza a Messina l'edificio sembra essere sfuggito alle catastrofi sismiche e presenta al meglio tutti i caratteri ravvisati come peculiari della serie di edifici rappresentativi del concreto programma della chiesa controriformata, almeno in quest'area siciliana. Di questo edificio basterà qui ricordare le magnifiche

teorie di colonne che tripartiscono lo spazio del corpo longitudinale, le navatelle con cappelle laterali poco profonde, eppure introdotte in un'articolazione parietale unitaria (derivata forse da analoga soluzione adottata dal Montorsoli nell'Apostolato del duomo di Messina) e coperte da candide volte a crociera; infine, la risoluzione serrata, esaltata dalle membrature ordinate, degli spazi presbiteriali.

Si è accennato in premessa al discostarsi dalla tipologia trinavata del duomo antico di Milazzo, eppure esso è stato compreso in questo lavoro per la consapevolezza che la sua ideazione sia dovuta ad un artista finora sconosciuto ma di grandi capacità progettuali. L'esterno, pure interessante, non esprime appieno la qualità alta della risoluzione interna: in essa è posta in atto una formidabile organizzazione e gerarchizzazione delle parti, accresciuta dalle membrature architettoniche ordinate che sottolineano passaggi strutturali, articolazione delle pareti e delle coperture voltate e cupolate.

In San Marco d'Alunzio sono stati esaminati due esempi che ripropongono la tipologia basilicale trinavata (chiesa dell'Aracoeli) e la tipologia ad aula (chiesa matrice) che rappresenta anch'essa una eccezione; in quest'ultima grande rilievo assume la conformazione delle pareti laterali lungo le quali si aprono cappelle relativamente profonde, inquadrata in un robusto sistema di paraste e trabeazione superiore. In entrambi gli esempi effetti coloristici singolari si hanno per l'uso di marmi locali variegati con prevalenza del colore rosso cupo. Nella chiesa dell'Aracoeli i documentati rimaneggiamenti alle strutture presbiteriali e la realizzazione, nel secolo XVIII, delle coperture voltate (volte a crociera sulle navatelle e a botte con unghie allungate sulla navata maggiore) pongono il problema della loro originaria formulazione e, tuttavia il corpo longitudinale è ben orchestrato secondo il modello trinavato con teorie di colonne ed arcate.

A Naso si conservano tre edifici chiesastici tardo-cinquecenteschi (chiesa matrice, santuario di San Cono, e chiesa del SS. Salvatore) aventi analogo impianto icnografico ma esiti complessivi differenziati: più interessante sembra il santuario di San Cono per la robustezza delle membrature architettoniche, specialmente nelle teorie di colonne e arcate fra le navate, ma anche nell'articolazione planimetrico-spaziale del transetto il cui vano di crociera è coperto da una singolare cupola ellittica cieca elevata su robusti arconi litici.

La chiesa intitolata a Santa Maria in San Piero Patti dispiega un'interessante facciata tripartita con accentuata articolazione della campata centrale ed un interno ricco e fastoso (databile tra il 1607 ed il 1628); le colonne, pur non molto slanciate, del corpo longitudinale, poste su alti piedestalli, sorreggono ampie arcate profilate. Vanno segnalate le finestre interne apertesi in alto verso la navata centrale per la riquadratura timpanata, singolarmente robusta, eppure elegante.

Nella chiesa madre di Castoreale si legge chiaramente la ricostruzione del corpo trasversale, mentre appaiono ben conservate le colonne dai fastosi capitelli e le articolazioni delle pareti estreme delle navate minori.

Anche a Randazzo, fra le tre chiese basilicali trinavate (Santa Maria, San Martino e San Nicolò) emerge quella di Santa Maria, nonostante che dell'impianto originario tardo-cinquecentesco sia rimasto integro solo il corpo longitudinale tripartito. In esso il colore scurissimo della pietra lavica impiegata per le membrature ordinate produce forti contrasti con le pareti bianche di intonaco. Le colonne dai ricchi capitelli compositi, l'uniforme definizione delle pareti laterali con altari contenuti

in profili arcuati tra la scansione delle paraste, la trabeazione continua che registra lievi risalti in corrispondenza di queste ultime, e, soprattutto, le cupolette su pennacchi che coprono le campate laterali, sono tutti elementi che riecheggiano gli esempi brunelleschiani.

Le ampie proporzioni e le teorie scure fra le navate sono i caratteri salienti della parrocchiale di Fiumedinisi; essa presenta talune singolarità linguistico-compositive in alcuni elementi del prospetto.

Anche in Sant'Angelo di Brolo si conservano quattro chiese (San Nicolò, SS. Salvatore, SS. Filippo e Giacomo e chiesa madre) aderenti al modello individuato e indicato quale filo conduttore di questo lavoro. La più "arcaica" sembra essere quella di San Nicolò, mentre quella intitolata al SS. Salvatore è in precario stato di conservazione per la totale mancanza delle coperture. La chiesa dei Santi Filippo e Giacomo (anch'essa interessata da problemi conservativi delle strutture, minate da infiltrazioni di umidità) è connotata da una facciata tripartita e a salienti, arricchita da finestre e portali barocchi; all'interno evidenti interventi di rifazione delle coperture e delle strutture del presbiterio ne indeboliscono la configurazione complessiva. Decisamente più interessante e meglio conservata è la chiesa madre (Santa Maria) che presenta una organica composizione delle parti e l'adozione di robusti pilastri (in luogo delle consuete colonne) per la suddivisione delle navate. Va segnalato il fatto che le membrature architettoniche ordinate appaiono rozzamente sbazzate, ciò si deve ad un lavoro di scalpellatura attuato per meglio fare aderire gli stucchi sette-ottocenteschi che restauri recenti hanno eliminato. È stata compresa nell'indagine, infine, la chiesa di San Francesco, nonostante la sua configurazione ad aula con cappelle profonde apertesi solamente su di un lato, perché presenta chiare analogie con la chiesa madre di San Marco d'Alunzio e caratteri architettonici di sicuro pregio.

La chiesa madre di Mistretta conserva nel transetto piuttosto sporgente la memoria della sua precedente configurazione medievale; la ripartizione delle navate attraverso colonne dai ricchi capitelli compositi ne fa riconoscere l'afferenza alla tipologia studiata, nonostante la veste di stucchi più tardi (sec. XVIII-XIX) le conferisca un carattere complessivo esuberante. La chiesa di Santa Caterina, nella stessa cittadina, presenta reminiscenze tardo-gotiche nell'abside e dichiara esplicitamente nel coprpo longitudinale trinavato e nelle membrature architettoniche la sua appartenenza al clima tardo quattrocentesco palermitano.

Allo stesso clima va ricondotta la piccola chiesa di San Giovanni a Tusa. Qui la chiesa madre adotta il modello basilicale tripartito con il transetto molto sporgente; l'interno è interessato da minuti lavori di arricchimento decorativo in stucchi.

Permangono nella matrice di Santa Lucia del Mela l'impianto icnografico e spaziale nonostante probabili lavori di ripristino interessanti il presbiterio e le decorazioni successive a stucchi.

La chiesa parrocchiale di Trecastagni rappresenta un caso controverso: essa è stata indicata dagli storici siciliani quale esempio raro ed alto di forme rinascimentali, per le quali si è pensata l'improbabile ideazione di Antonello Gagini; in realtà l'analisi condotta ridimensiona questa interpretazione indicando negli estesi e radicali lavori di restauro del dopoguerra un limite oggettivo di valutazione.

Le chiese di Condrò, Francavilla, Galati, Gesso, Giampileri, Monforte, Novara, Raccuia, Roccavaldina, Rometta, Savoca e Venetico, ancorché ascrivibili al tema indagato in questo lavoro,

presentano contestualmente taluni caratteri singolari ed interessanti ed altrettanti segni di “riduzione” nei programmi costruttivi iniziali e per le manomissioni e i rifacimenti parziali resisi necessari a causa delle distruzioni che il tempo e le catastrofi sismiche hanno loro inferto.

In tutti gli esempi resta leggibile, in misura maggiore o minore, il filo conduttore di questa ricerca.



## BIBLIOGRAFIA

- M. ACCASCINA, *Profilo dell'architettura a Messina dal 1600 al 1800*, Roma 1964.
- AA.VV., *La rivolta di Messina e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento* (Atti del Convegno di Messina/1975), Cosenza 1979.
- AA.VV., *Carlo V a Messina*, a cura della Provincia Regionale di Messina, ivi 1989.
- AA.VV., *Cultura, arte e società a Messina nel Seicento*, Messina 1984.
- AA.VV., *Alla scoperta di Alì. Storia, arte architettura*, Messina 1987.
- AA.VV., *Giulio Romano*, catalogo della mostra di Mantova/1989, Milano 1989.
- AA.VV., *Roma. Sisto V*, catalogo della mostra (22- I / 30 IV 1993), Roma 1993.
- J.S. ACKERMAN, *L'architettura di Michelangelo*, Londra 1961, Ed. It. Torino 1988.
- V. AMICO, *Lexicon Topographicum Siculum*, 3 voll. in 6 tomi, Palermo-Catania 1757-1759; vers. it.: *Dizionario Topografico Della Sicilia di V. Amico*, tradotto dal latino ed annotato da G. Di Marzo. 2 voll. Palermo 1855.
- L. ANGELINI, *Le opere in Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945.
- Architettura Luogo e Memoria*, a cura del Comune di S. Angelo di Brolo, ivi 1990.
- N. ARICÒ, *S. Lucia del Mela* in: I. PRINCIPE, *Il progetto del disegno. Città e territori italiani nell' "archivio general" di Simancas*, Reggio Calabria-Roma 1982, pp. 164-165.
- N. ARICÒ, *Milazzo, Guida ai centri minori*, coll. "Città da scoprire", a cura del T.C.I., Milano 1985, p. 259.
- N. ARICÒ (a cura di), *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, num. mon. di «Storia della Città», XIII (1988), 45.
- N. ARICÒ, *L'idea di piazza a Messina tra Rinascimento e Maniera*, contributo al Convegno di Studi sulla storia delle città italiane dal titolo "Le Piazze" (Reggio Calabria 5-8 aprile 1989), estratto, Messina s.d. (ma 1991).
- E. BARBARO-POLETTI, *Natale Masuccio: cenni storico-critici*, in: AA.VV., *Orafi e argentieri al Monte di Pietà. Artefici e botteghe messinesi del secolo XVII*, catalogo della mostra (Messina 18-6/18-7 1988), Messina 1988, pp. 51-66.

- F. BASILE, *Studi sull'architettura di Sicilia. La corrente michelangiolesca*, Roma 1942.
- E. BATTISTI, *Filippo Brunelleschi*, Milano 1976/ rist. 1989.
- S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972/73.
- S. BENEDETTI, *Fuori dal Classicismo*, Roma 1984.
- S. BENEDETTI, G. ZANDER, *L'Arte in Roma nel secolo XVI*, coll. "Storia di Roma", a cura dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, Bologna 1990.
- G. BELLAFIORE, *Palermo*, Novara 1962.
- G. BELLAFIORE, *La Maniera italiana in Sicilia*, Roma 1963.
- A. BILARDO, *Castroreale. Cenni storici sul patrimonio culturale*, Messina 1983.
- A. BILARDO, voce *Naso*, in *Museo Italia*, vol. X, Roma 1987, pp. 153-158.
- A. BILARDO, *Scultura pittura arti decorative a Naso dal XV al XIX secolo*, Sant'Agata di Militello 1990, pp. 11-13.
- A. BLUNT, *Barocco Siciliano*, Milano 1968.
- G. BONFIGLIO COSTANZO, *Messina città nobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606 (rist. a cura di P. Bruno, Messina 1976).
- S. BOSCARINO, *L'architetto Messinese Natale Masuccio*, in: «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura dell'Università di Roma», XIX (1956), n.18, pp. 8-20.
- S. BOSCARINO, *Architettura e urbanistica dal Cinquecento al Settecento*, in AA.Vv. *Storia della Sicilia*, vol. V, Napoli 1981, pp. 337-450.
- S. BOSCARINO, *L'opera di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina, 1547-1557* in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», XX - XXI (1957), pp. 1-12.
- S. BOSCARINO, *La Sicilia e i marmorari toscani*, in: AA.Vv., *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, Firenze 1980, pp. 238-248.
- S. BOSCARINO, *Sicilia Barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma 1981.
- S. BOTTARI, *Chiese basiliane della Sicilia e della Calabria*, Messina 1939.
- S. BOTTARI, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze 1954.
- A. BRUSCHI, *Considerazioni sulla maniera matura di Brunelleschi*, in «Palladio», N.S., XXII / 1-4 (1972), pp. 89-126.

- A. BRUSCHI, *Bramante*, Bari 1990.
- E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Bari 1938.
- A. CALDARERA, *S. Angelo di Brolo. Cenno storico*, Messina 1960.
- S. CALLERI, *Savoca segreta*, Palermo 1970.
- M. CAPERNA, *La chiesa di S. Girolamo dei Croati*, in «Storia Architettura», num. spec. *Sisto V, Architetture per la città*, N.S., n. 1, 1992, pp. 254-285.
- G. CARANDENTE, G. VOZA, *Arte in Sicilia*, Milano 1974.
- N. CARBONERI, *Mauro Codussi*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi A. Palladio», II, (1964) p. 88 e ss.
- P. CARRERA, *Delle memorie storiche della città di Catania*, Catania 1639-1641.
- G. CIOTTA, *La cultura architettonica normanna. Rassegna delle fonti e degli studi per nuove prospettive di ricerca*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1992.
- G. COGLITORE, *Storia monumentale Artistica di Messina*, Messina 1893.
- P. CONO TERRANOVA, *Randazzo*, in Aa. Vv., *Città da scoprire*, Guida ai centri minori a cura del T.C.I., Milano 1985, pp. 284-287.
- N. CORTESE, *La funzione storica di Messina*, in «Annali del R. Istituto Superiore del Magistero di Messina», 1933.
- G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Gli archi trionfali ideati dal Peruzzi per la venuta a Roma di Carlo V*, in «Capitolium», 1943, 9, p. 287 e ss.
- Delle memorie Historiche della città di Catania*, spiegate da D.P. Carrera, voll. II in 4 libri, Catania MDCXLI.
- F. DE ROBERTO, *Randazzo e la valle dell'Alcantara*, coll. «Italia Artistica», Bergamo 1909.
- R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, Paris 1786, rist. a cura della Società Editrice Napoletana, Napoli 1981.
- G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880.
- L. DUFOUR, *Atlante storico della Sicilia*, Palermo 1992.
- C. D. GALLO, *Apparato agli Annali della città di Messina*, Napoli 1755, rist. a cura di G. Molonia, Messina 1985.
- G. GIARRIZZO, *La Sicilia dal Cinquecento all'Unità d'Italia*, in «Storia d'Italia», coll. diretta da G. Galasso, vol. XVI, Torino 1989.

- M. GIUFFRÈ, *Castelli e luoghi forti di Sicilia. XII-XVII secolo*, Palermo 1980.
- M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento Manierismo e Barocco*, in «Storia Architettura», IX (1986), 1-2, pp. 11-40.
- F. GOTHO, *Breve ragguaglio dell'Invention e Feste de' gloriosi Martiri Placido e compagni*, Messina 1591, rist. a cura di A. Raffa e F. Scisca, Messina 1980.
- G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina*, ivi 1826, rist. Forni, Bologna 1989.
- G. GROSSO CACOPARDO, *Cenni biografici del P. Natale Masuccio Gesuita Messinese Matematico e Architetto*, in: «La Farfalletta», Messina N.S., I (1842) p. 204 e ss.
- M. GUIDOTTO, *Il palazzo ex Reale di Palermo, ritrovamenti e restauri*, Palermo 1947.
- J.J. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicilie*, Paris 1835, rist. a cura di L. Foderà, Palermo 1983.
- L.H. HEYDENREICH, *Spätwerke Brunelleschis*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», LII (1931), pp. 1-28.
- J. HOUEL, *Voyage pittoresque des isles de Sicilie, de Malte et de Lipari ...*, Paris 1782-83; rist. con il titolo: *Viaggio in Italia e Malta*, a cura di G. Macchia, L. Sciascia e G. Vallet, Palermo-Napoli 1977.
- C. INCUDINE, *Naso Illustrata. Storia e documenti di una civiltà municipale*, Napoli 1882, rist. a cura di G. Buttà, Milano 1975.
- A. INDELICATO, S. CENTORRINO, *Messina e i suoi 109 comuni*, Messina 1986.
- A. JOLI GIGANTE, *Messina*, coll. "Le città nella storia d'Italia", Bari 1980.
- G. LA CORTE CAILLER, *L'ateneo messinese ed i suoi varii fabbricati*, in «CCCX Anniversario dell'Università di Messina», ivi 1900, pp. 65-66.
- G. LA CORTE CAILLER, *Uno studio su Mistretta*, in «Archivio Storico Messinese», IV (1903), pp. 444-445; V (1904), pp. 172-174.
- G. LA CORTE CAILLER, *La storia della terra di Alì in provincia di Messina secondo un manoscritto del secolo XVIII*, in «Archivio Storico Messinese», IX (1908), pp. 338-395; X (1909), pp. 50-157.
- G. LA FARINA, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840, rist. a cura di P. Bruno, Messina 1976.
- P. LA ROSA, *Le belle pietre. Note sul tempio di San Nicolò a Trecastagni*, Nicolosi 1988.
- N. LO CASTRO, *L'esperienza architettonica dal XIII al XVI secolo sui Nebrodi*, in Aa.Vv., *I beni artistici nei Nebrodi*, Atti del Convegno di Capo d'Orlando /1988, Messina 1990, p.113 e ss.
- W. LOTZ, *Studi sull'Architettura italiana del Rinascimento*, Milano 1989.

- B. LOWRY, *L'architettura Rinascimentale*, Milano 1965.
- E. LUPORINI, *Brunelleschi. Forma e Ragione*, Milano 1964.
- A. MARABOTTINI, *Polidoro da Caravaggio*, Roma 1969.
- A. MARABOTTINI, *Arte architettura e urbanistica a Messina prima e dopo la rivolta antispagnola*, in AA.Vv., *La rivolta di Messina e il mondo mediterraneo nella seconda metà del Seicento* (Atti del Convegno di Messina/1975), Cosenza 1979, pp. 549 e ss.
- L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra*, Roma 1991.
- Messina e dintorni, Guida storico-artistica*, Messina 1902, rist. Messina 1981.
- A. MICALE, *Milazzo nella storia*, Milano 1966.
- A. MONDELLO, C. ARDINI, *San Piero Patti. Luci e ombre*, ivi 1981.
- R. MOSCHEO, *Mecenatismo e scienza nella Sicilia del '500. Ventimiglia di Geraci e il matematico Francesco Maurolico*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1990.
- P. MURRAY, *Architettura del Rinascimento*, Milano 1989.
- S. PAGLIARO BORDONE, *Storia di Mistretta*, Messina, 1909.
- F. PAOLINO, *Giacomo del Duca, le opere siciliane*, Società Messinese di Storia Patria, Messina 1990.
- F. PAOLINO, *Tre opere di Camillo Camiliani*, in «Archivio Storico Messinese», III S., XLIX (1991), pp. 47-97.
- F. PERGOLIZZI, *Architettura michelangeloese in Sicilia: la chiesa di Alì*, in «Archivio Storico Messinese», III S., vol. XX-XXII (1968-71), Messina 1972, pp. 157-163.
- A. PETRIOLI TOFANI, *Gli Ingressi Trionfali*, in AA.Vv., *Il potere e lo spazio. La scena del Principe*, Catalogo della mostra *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, Firenze 1980, pp. 343-354.
- C. PINTABONA, *San Piero Patti. Storia Arte Patriottismo*, Palermo 1965.
- G. POLICASTRO, *Randazzo la città del silenzio*, Catania 1931.
- A. PORTALE, *La città di Naso in Sicilia e il suo illustre figlio San Cono Abate*, Palermo 1938.
- T. PUGLIATTI (a cura di), *Arte e Storia nella Provincia di Messina*, catalogo della mostra (Messina 24/V - 24/VI 1986), Messina 1986.



- T. PUGLIATTI (a cura di), *Rometta. Il patrimonio storico-artistico*, Messina 1989.
- D. PUZZOLO SIGILLO, *Poesia e verità riguardanti Messina nel viaggio in Italia di V.Goethe*, Messina 1949, p. 91 e ss.
- V. RACITI ROMEO, *Randazzo, origini e monumenti*, Acireale 1909.
- A. RAGONESE, G.A. BONO, *Alesa e Tusa. Memoria di un popolo*, Palermo 1989.
- P. REINA, *Delle notizie storiche della città di Messina...*, 3 voll., Messina 1739-43.
- A. ROMANO, *Un quadro di A. Catalano il Vecchio riscoperto ad Afi*, in «Cronache Messinesi», I (1957), pp. 75-81.
- G. SAMONÀ, *L'opera dell'architetto fiorentino Camillo Camiliani in Sicilia alla fine del Cinquecento*, Messina 1933.
- P. SAMPERI, *Iconologia della gloriosa Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina, divisa in cinque libri ...*, Messina 1644.
- F. SAN MARTINO DE SPUCCHES, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, Palermo 1923-1940.
- P. SANPAOLESI, *Brunelleschi*, Milano 1962.
- A. SCIORTINO, *Storia del duomo di Castoreale*, Barcellona P. G., 1990.
- C. E. TAVILLA (a cura di), *Per la storia delle istituzioni municipali a Messina tra Medioevo ed Età Moderna. Giuliana di scritture dal secolo XV al secolo XVIII dell'Archivio Senatorio di Messina...*, tomi 2, Messina 1983.
- C. TRASELLI, *Sul movimento del porto di Messina nel 1587*, in «Economia e Storia», 1955.
- C. TRASELLI, *Ricerche sulla seta siciliana*, in «Economia e Storia», 1965.
- C. TRASELLI, *Da Ferdinando il Cattolico a Carlo V. L'esperienza siciliana 1475-1525*, Soveria Mannelli (CZ), 1982.
- C. VALENZIANO, *Michelangelo i Lo Duca e la chiesa nelle Terme di Diocleziano*, Palermo 1976.
- A. VENDITTI, *Architettura Neoclassica a Napoli*, Napoli 1961.
- S. VIRZI, *Randazzo*, 16° vol., coll. «Paesi di Sicilia», Palermo 1965.
- G. VOZA, *I Nebrodi*, in *Sicilia*, Guida del T.C.I., Milano 1989, pp. 779-805.
- R. WITTKOWER *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Londra 1962, trad. it. Torino 1964.



Finito di stampare nel  
mese di Giugno 1995