

Studi e ricerche di storia dell'architettura

Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura

numero 6, anno 3-2019



Studi e ricerche di storia dell'architettura

Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura

numero 6, anno 3-2019



Edizioni Caracol

Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura
Rivista dell'Associazione Italiana Storici dell'Architettura

anno III - 2019 NUMERO 6

Direttore Responsabile Stefano Piazza

Comitato scientifico Paola Barbera, Donata Battilotti, Federico Bellini, Amedeo Belluzzi, Philippe Bernardi, Federico Bucci, Simonetta Ciranna, Claudia Conforti, Giovanna Curcio, Francesco Dal Co, Alessandro De Magistris, Dirk De Meyer, Vilma Fasoli, Adriano Ghisetti Giavarina, Anna Giannetti, Antonella Greco, Fulvio Irace, Giovanni Leoni, Fernando Marias, Marco Rosario Nobile, Sergio Pace, Alina Payne, Costanza Roggero, Rosa Tamborrino, Carlo Tosco, Alessandro Viscogliosi

Caporedattore Francesca Mattei

Comitato editoriale Armando Antista, Giovanni Bellucci, Lorenzo Ciccarelli, Rosa Maria Giusto, Anna Pichetto Fratin, Monica Prencipe, Domenica Sutera

Impaginazione e grafica Giovanni Bellucci

Le proposte, nel rispetto delle norme editoriali, devono essere inviate all'indirizzo redazione.aistarch@gmail.com. I saggi, valutati preventivamente dal consiglio direttivo e dal comitato editoriale, sono valutati dai referees del comitato scientifico secondo il criterio del double blind peer review.

Per abbonamenti rivolgersi a info@edizionicaracol.it

In copertina:
Ravenna, chiesa di Santa Maria
del Suffragio, 1701-1728,
capitello d'angolo del prospetto principale.
(foto Iacopo Benincampi)

© 2019 Caracol, Palermo
Edizioni Caracol s.n.c. - via Villareale, 35 - 90141 Palermo
e-mail: _info@edizionicaracol.it

ISSN: 2532-2699
ISBN: 978-88-32240-31-3

INDICE

Editoriale 4 FRANCESCA MATTEI

Saggi e contributi

- Architettura "cannibale": nuovi progetti e lacerti di distruzioni 6 MARCO NOBILE
- Battisteri o cappelle palatine? Nuovi studi sulle grandi chiese battesimali dell'XI secolo: Arezzo, Lucca e Firenze 22 MARCO FRATI
- La chiesa dei Gesuiti di Noto antica: indagine e ricostruzione digitale 38 GAIA NUCCIO
- La chiesa del Suffragio di Ravenna. Dall'avvicendamento tra Francesco e Carlo Fontana ai consolidamenti di Camillo Morigia 56 IACOPO BENINCAMPI
- Il riassetto mancato di Atene nel Novecento: il piano urbanistico di Ludwig Hoffmann (1910) come espressione dell'*einheitliche Straßenarchitektur* 74 RAIMONDO MERCADANTE

Lettere al direttore

HPA Histories of Postwar Architecture 96 GIOVANNI LEONI

Segnalazioni bibliografiche

- Valerio Paolo Mosco, *Architettura italiana. Dal Postmoderno ad oggi*, (Skira/Milano 2017) 100 GIOVANNI BELLUCCI
- Marsel Grosso, Giammario Guidarelli, *Tintoretto e l'architettura*, (Marsilio editore, Venezia 2018) 106 SILVIA BELTRAMO

Architettura “cannibale”: nuovi progetti e lacerti di distruzioni

MARCO ROSARIO NOBILE

Università degli Studi di Palermo

Con la definizione “cannibale” non è mia volontà proporre un ennesimo paradigma classificatorio. Le nuove definizioni nel campo dell’architettura, anche quelle prese a prestito dalla biologia o dall’antropologia (si veda il caso recente dell’*architettura parassita*), possiedono forse un senso quando si aspira a ricadute operative (inesistenti in questo caso) o a esplicitare in forma sintetica il comune sentire di propositi o di azioni parallele della contemporaneità. L’intento che vorrei presentare è piuttosto quello di una prima riflessione su un tema, noto a molti studiosi dell’età medievale e moderna, stranamente sottaciuto o ridimensionato nei manuali e nella didattica, e che finisce tuttavia per ripresentarsi in un numero esorbitante di esempi. Alcuni tra questi sono esplicitati dalla documentazione, altri invece appaiono ancora lampanti dal punto di vista degli esiti. Su questi ultimi e sul disarmonico equilibrio conseguito vorrei soffermarmi.

Il processo di costruzione di numerose fabbriche religiose del passato comporta il progressivo smantellamento delle preesistenze e il riuso dei materiali dismessi per la nuova edificazione. Queste forme scontate di appropriazione possono essere declinate in forme diverse: dal riciclo ordinario delle murature sino agli *spolia*, trattati come reliquie. Insomma esigenze puramente economiche possono slittare sino all’inclusione di complesse ragioni simboliche. Gli esempi sono in realtà innumerevoli, alcuni di essi anche molto noti ed eclatanti: si pensi alle vicende del San Pietro romano nel XVI secolo o al tentativo di mutare la cattedrale di Siena nel transetto di una fabbrica più maestosa nel corso del XIV secolo. I tempi lunghi dei cantieri possono comunque incidere sui processi, rallentando il meccanismo di fagocitazione e talora, per motivi differenti, arrestandosi bruscamente in un equilibrio disarmonico quanto spiazzante.

The essay focuses on a list of architectures that preserve and sometimes flaunt parts of previous buildings, destined for demolition. This text explore different motivations and practices that can justify them preservation. Even if the randomness of the events directs towards responses that take into account unexpected economic difficulties, a persistent scepticism towards harmony and completeness emerges in many histories, as well as intriguing symbolic components.



1.1
Valencia, loggia a ridosso del Consolato del Mar, prospetto principale, particolare.
(foto dell'autore)

Va chiarito che l'esame non è rivolto al tema ovvio del cambio di progetto o di programma e ha poco a che fare anche con le stratificazioni, le aggiunte, gli accostamenti, i "restauri" invasivi. Quello che in queste pagine si vuole evidenziare sono i casi dove il processo è incompleto e ritrae una nuova architettura nell'intento di "addomesticare" o più spesso di cannibalizzarne una precedente.

A Valencia, nel prospetto principale della loggia a ridosso del Consolato del Mar, appare l'immagine del profilo di un dragone nell'atto di divorare una cornice. L'iconografia viene riproposta nella terminazione superiore del Consolato, databile agli anni Trenta del XVI secolo.⁽¹⁾ Anche nel fronte del palazzo di Gaspare Sersale a Cosenza (1493 ca.)

1.1

⁽¹⁾ Per la datazione del complesso: Salvador Aldana, *La Lonja*, (Valencia, Generalitat valenciana, 1991, ed. consultata 2000), 68-74; Joaquin Bérchez, *Arquitectura Renacentista*, (Valencia (1500-1570), Bancaixa obra social, Valencia, 1994), 52.

1.2
Cosenza, Palazzo di Gaspare Sersale, 1493 ca.,
prospetto, particolare.
(foto dell'autore)

1.3
Heilbronn, Torre della chiesa di San Kilian, 1520 ca.,
particolare.
Da: Stephan Hoppe, *Northern Gothic, Italian Renaissance and
beyond: Toward a 'thick' description of style. Le Gothique de la
Renaissance*, a cura di Monique Chatenet, Paris, Picard
2011, 59



si trova qualcosa di analogo: un volto ferino (un leone?) che ingoia un pilastro. Un'ultima rappresentazione (un mostro triscelico che addenta un pilastro) è visibile nella torre della chiesa di San Kilian a Heilbronn (1520 ca.).⁽²⁾ Una bizzarra serie di questo tipo (probabilmente molto più ampia e qui limitata a quanto è di mia conoscenza) pone questioni non risolvibili in poche righe. Anche tenendo conto del rischio di forzare le intenzioni di chi ha proposto e fissato queste immagini, l'allegoria del mostro che si nutre di un frammento di architettura (pilastro o cornice) sembra possedere una certa immediatezza di senso: la natura, con la sua connotazione selvatica, ha sempre il sopravvento sull'opera e sulle astrazioni umane. Sarebbe cioè di assistere a una sorta di *memento mori* per l'architettura che, svolto in un preciso contesto cronologico e all'interno di fabbriche dell'ultimo gotico, diventa ancora più inquietante se si tengono in considerazione le retoriche, le strategie professionali e le aspettative che connotano il folgorante avvio del classicismo rinascimentale e la sua architettura senza tempo. Del resto non sembra trattarsi di casi isolati, l'ironia che può scorgersi in uno dei capitelli di Antonio Dalmau nel "trascoro" della cattedrale di Valencia, dove due lumache brucano della verdura – con un'allusione non velata alle volute dello ionico e alle foglie d'acanto del corinzio – rientra nell'insieme descritto.⁽³⁾ L'esperienza e il quotidiano raccontano di cicli biologici ineluttabili; contestare e irridere l'architettura come "scienza" o le retoriche aspirazioni all'eternità potrebbe rientrare perfettamente nella mentalità di maestri che individuano nella natura e nel tempo gli incontestabili vincitori di una battaglia impossibile. Non si tratta neanche di una riflessione circoscrivibile all'ultimo gotico: la corsa tra le rovine delle civiltà dell'*Angelus novus* di Benjamin è perfettamente coerente con questa linea di pensiero.

1.2

1.3

1.4

⁽²⁾ Stephan Hoppe, *Northern Gothic, Italian Renaissance and beyond: Toward a 'thick' description of style. Le Gothique de la Renaissance*, a cura di Monique Chatenet (Paris, Picard, 2011), 47-64, fig. 6.

⁽³⁾ Devo la suggestione di questa interpretazione all'amico Arturo Zaragozá. Su Dalmau: Mercedes Gómez Ferrer, "La cantería valenciana en la primera mitad del XV: El maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, voll. IX-X (1997-1998), 91-105. Un aggiornamento del testo della stessa autrice con il titolo "El maestro de la catedral de Valencia Antoni Dalmau" (act. 1435-1453) è consultabile online (<https://uv.academia.edu/MercedesGómezFerrer>). Sul ruolo di Dalmau nel "trascoro", iniziato dal fiorentino Giuliano di Nofri, si veda inoltre: Arturo Zaragozá, *Una Catedral, una escuela. La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte*, in *La Catedral de Valencia*, (Valencia, Historia, Cultura y Patrimonio, 2018), 15-58, in particolare 28-29.

1.4
Valencia, Cattedrale, "trascoro", particolare dei capitelli.
(foto A. Zaragoza)





1.5
Beauvais, cattedrale, veduta esterna.
(foto dell'autore)



1.6
Hans Witz, "Pietà", particolare, 1440 c.
New York, Frick Collection

A scala drasticamente diversa, le bizzarre allegorie presentate possiedono un solido corrispettivo. Il panorama urbano di età medievale e moderna doveva essere costellato da cantieri in atto o fermi in attesa di un completamento. Chiunque conosce l'immagine dell'immensa cattedrale di Beauvais in procinto di incorporare una piccola chiesa romanica. Qualcosa di simile è possibile rilevare nello scorcio urbano in cui è ambientata la "Pietà" (1440 c., New York, Frick Collection) di Hans Witz:⁽⁴⁾ un'alta cattedrale gotica (si notino gli archi rampanti che sembrano escludere l'identificazione con una cappella), composta da un'abside e da due sole campate, all'atto di un percorso costruttivo intermedio che procede lentamente verso il grande e nuovo campanile. Gli ingredienti simbolici del dipinto non sono troppo occulti: a fianco della chiesa moderna, compare una sorta di Colosseo in rovina. Questo confronto tra moderno (in atto) e antico (in questo caso in disfaccimento) non è una novità. L'immagine può ricordare la "Presentazione al Tempio" di Robert Campin (Madrid, Prado), con una chiesa gotica in costruzione che sta rinserrando un tempio "salomonico", così che l'allegoria di una nuova era, di un nuovo Testamento suggellato dall'Incarnazione e dal Sacrificio sembra immediata. Eppure nella raffigurazione della cattedrale dipinta da Witz esiste anche una componente realistica che potrebbe ricordare casi celebri come quello dell'incompleta cattedrale di Sain Just et Pasteur a Narbonne (ringrazio Joan Domenge per il suggerimento). Il pittore rappresentava quindi una chiesa non finita come nel paesaggio europeo del tempo doveva risultare consueto.

1.5

1.6

⁽⁴⁾ Frédéric Elsig, "Hans Witz, Pietà", in *El Renaixement Mediterrani. Viatges d'artistes i itineraris d'obres entre Itàlia, França i Espanya al segle XV*, a cura di Mauro Natali, Museo Thyssen-Bornemisza - Museu de Belles Arts de Valencia, (Madrid, Fundació Col lecció Thyssen-Bornemisza, 2001), 309-311, con l'identificazione del disegno ispirato alla cappella di Chambéry o al modello per la chiesa di Notre Dame de Ripaille. Un'ulteriore scheda dello stesso autore è in appendice al saggio di: Id., *L'impatto del concilio di Basilea e la corrente renana, in Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, a cura di Enrica Pagella, Elena Rossetti Brezzi, Enrico Castelnuovo (Milano, Skira, 2006), 315-329, in particolare 324.



1.7 Alcuni esempi cinquecenteschi di una regione lontana dal centro, come l'Estremadura, possono ulteriormente comprovare la veridicità di tali ica-
stiche rappresentazioni. Nelle chiese parrocchiali di Guijo de Coira, Mata
de Alcántara e di Torre de Don Miguel è ancora possibile riscontrare lo
svolgimento parziale di rifacimenti di chiese preesistenti, avviati dalle
absidi e rimasti interrotti alla prima campata o poco oltre.⁽⁵⁾ Negli esempi
estremegni diventa possibile prefigurare la già ricordata immagine del
drago in procinto di divorare il passato. Tutte le vicende costruttive di
queste chiese sembrano scorrere all'ombra delle dinamiche storico-e-
conomiche della Regione (l'improvviso enorme afflusso finanziario dal
Nuovo Mondo alla metà del Cinquecento, la crisi economica del XVII
secolo, la guerra con il Portogallo). Meno plausibili appaiono le interfe-
renze con radicali mutazioni del gusto che possono aver paralizzato il
proseguimento di obsoleti progetti tardogotici. Molte fabbriche che erano
state cominciate con un disegno gotico proseguono in età moderna sen-
za grandi ripensamenti o al massimo con pochi puntuali accorgimenti
(si pensi a esempi celebri come il duomo di Milano o il San Petronio di
Bologna e meno noti come la cattedrale di Alghero⁽⁶⁾). Nei cantieri dove
le economie civiche non hanno consentito per secoli una continuazione,
la costruzione si è invece arrestata in una forma di apparentemente irri-
solta e precaria convivenza. Joan Domenge, che ha studiato opportuna-
mente e puntualmente il fenomeno,⁽⁷⁾ ha menzionato esempi collocabili

1.7
Mata de Alcántara (Estremadura), chiesa parrocchiale,
veduta esterna.
Da: *Monumentos artísticos de Extremadura*, seconda
edizione, Badajoz, Junta de Extremadura, 1995, 416

⁽⁵⁾ Rimando ai contributi e alle informazioni presenti nel ricco catalogo: *Monumentos artísticos de Extremadura*, seconda edizione, Badajoz, Junta de Extremadura, 1995, 336-341; 415-417; 573-575.

⁽⁶⁾ Mi permetto di rimandare per questo caso a: Marco Rosario Nobile, "La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 14-15 (2012), 13-24.

⁽⁷⁾ Joan Domenge, "Obra vella/obra nova: renovació arquitectònica i necessitat litúrgica", in *El gòtic meridional català: cases, esglésies i palaus*, a cura di José Luis González Moreno-Navarro, Pilar Giraldes Fernández; Mario Vendrell Saz, (Premià del Mar, Clavell Cultura, 2009), 43-52.

in punti diversi del meccanismo di fagocitazione: si può cioè passare dal caso della cattedrale di Elne, dove la traccia della nuova aggressiva chiesa si è arrestata a un livello embrionale con il modesto alzato dei muri del nuovo deambulatorio, alla chiesa parrocchiale di San Mateu nel Castellon (bloccata in una situazione non molto diversa da quanto osservabile nelle chiese dell'Estremadura), sino al caso della chiesa di San Jaume a Tivissa (Tarragona), dove all'interno dell'aula, realizzata nel secondo XIX secolo, rimane non demolita e non digerita parte della struttura del XIV secolo.

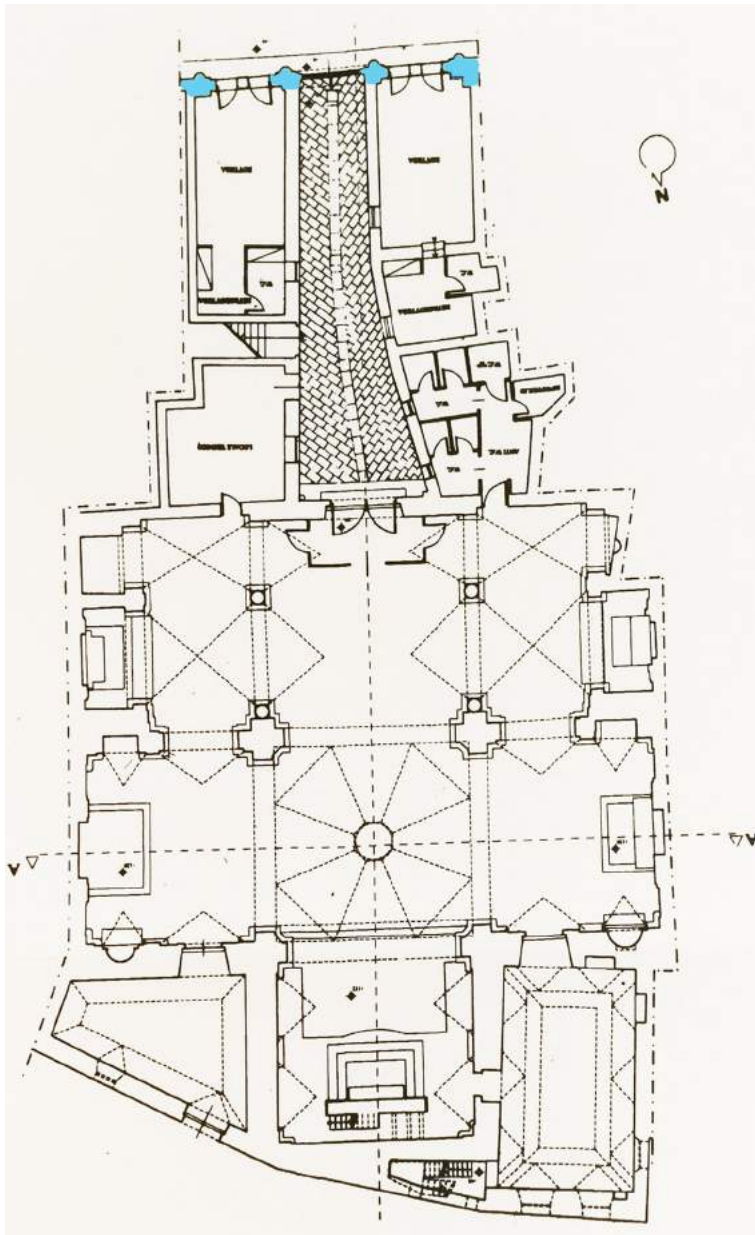
Quanto riscontrato in vari luoghi d'Europa emerge, sempre in condizioni di stabilità e di equilibrio differenti, in molte architetture di Sicilia, ma questa escursione nei territori che più conosco è in realtà funzionale a puntualizzare quesiti e ad abbozzare spiegazioni che vadano oltre una dimensione strettamente economica delle vicende costruttive.

Il caso più vistoso, ma stranamente misinterpretato, è quello della chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani a Palermo. La presunta facciata della chiesa, non in asse e separata da un tratto scoperto dal resto della struttura, ci racconta una storia complessa. Si tratta infatti dei resti di una loggia mercantile, aperta con grandi arcate sulla strada (la via Argenteria), che risale agli anni Quaranta del XVI secolo e la cui funzione civile è palese sia nell'iconografia che nella conformazione tipologica con emblemi imperiali e busti di imperatori antichi.⁽⁸⁾ Qualche decennio dopo (certamente dal 1583), quando forse la loggia doveva ancora essere completata, la comunità catalana di Palermo modificò i propri programmi.⁽⁹⁾ Le contingenze del tempo (oltre che i sempre più numerosi esempi di comportamento di altre minoranze etniche) suggerivano una diversa forma di rappresentazione identitaria – non più affidata a un simbolo del commercio – con la costruzione di una grande chiesa dedicata alla santa protettrice della Nazione. Sul lato opposto dell'isolato si cominciò una grande chiesa basilicale ad abside piatta, ma anche questo cantiere, verosimilmente destinato a cannibalizzare la loggia, si arrestò alla prima campata della navata, subito dopo il transetto. Solo il fallimento dell'impresa ha pertanto consentito la sopravvivenza del prezioso fronte cinquecentesco. La stabilità dell'insieme è quindi solo apparente, mentre il complesso fotografa una condizione singolare dove si fronteggiano due distinti insuccessi: una loggia e una chiesa incomplete.

A Trapani, due absidi poligonali trecentesche sopravvivono inglobate in strutture del XVII e primo XVIII secolo. Nelle chiese conventuali dell'An-

⁽⁸⁾ Marco Rosario Nobile, Fulvia Scaduto, "Architettura e magnificenza nella Palermo del primo Cinquecento: il prospetto denominato di Santa Eulalia dei Catalani", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, 18-19 (2005-2006), 13-32.

⁽⁹⁾ Giovan Battista Comandè, "Contributo alla valutazione dell'arte di Mariano Smiriglio, architetto del Senato palermitano", in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura Palermo, 24-30 settembre 1950* (Palermo, Comitato presso la Soprintendenza ai monumenti, Tip. F.lli De Magistris e C., 1956), 307-311. Giuseppe Di Benedetto, "Chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani", in *La città che cambia*, vol. 1, a cura di Giuseppe Di Benedetto, (Palermo, Comune di Palermo, Assessorato al Centro Storico, 2000), 225-236.

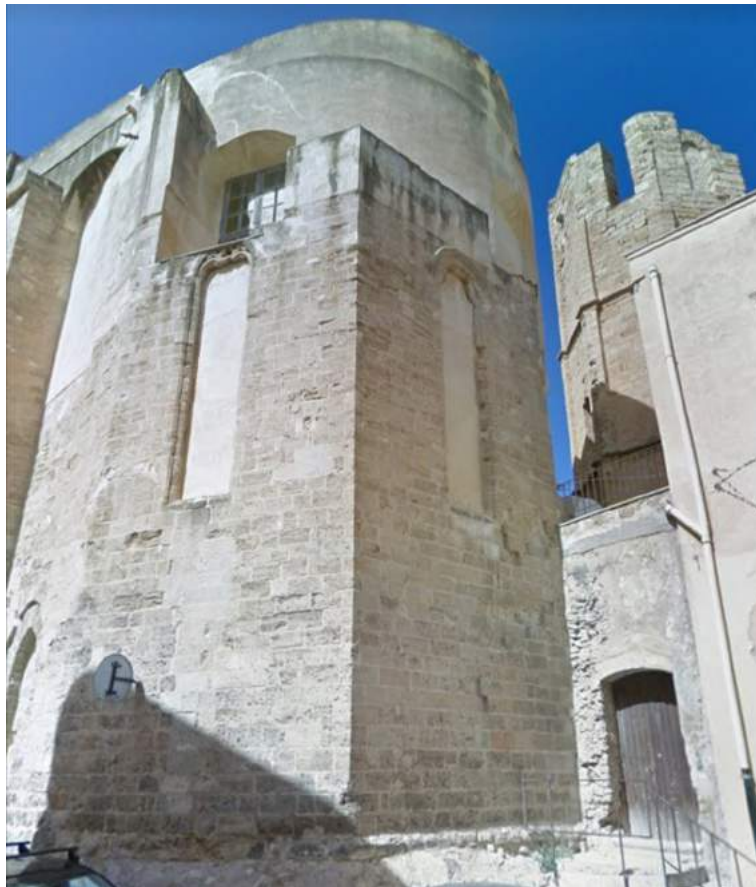


1.8

Palermo, chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani, planimetria.
In azzurro i resti (facciata) della Loggia dei Catalani, anni
Quaranta del XVI secolo.

Elaborazione dell'autore su rilievo tratto da Giuseppe Di
Benedetto, "Chiesa di Sant'Eulalia dei Catalani", in *La città
che cambia*, vol. 1, a cura di Giuseppe Di Benedetto, Palermo,
Comune di Palermo, Assessorato al Centro Storico, 2000, 230

1.9
Trapani, chiesa di San Domenico, absidi.
Elaborazione dell'autore da google street view



nunziata⁽¹⁰⁾ e di San Domenico⁽¹¹⁾ è possibile scorgere le tracce di questi brani di costruzione, caratterizzati da una geometria singolare, con spigolo in asse.⁽¹²⁾ Gli interventi di trasformazione attuati in età moderna ne hanno preservato la geometria e persino i caratteri gotici. Le fonti di fabbrica non dicono nulla dei motivi di questo rispetto, della grazia accordata a una singolare parte della costruzione che in circostanze normali andava sacrificata. Se ne riconoscevano il valore, le qualità geometriche e costruttive? Nel caso di San Domenico, sappiamo che l'abside conservava la tomba (1318) di Manfredi, figlio di Federico d'Aragona⁽¹³⁾ e anche questa circostanza non può essere ignorata. Probabilmente anche gli aspetti sacrali non erano assenti, ma appare chiara una prima necessità di riciclo di strutture forti, autoportanti, che avevano resistito ai terremoti e potevano continuare, in modo appartato e tollerabile, ad assolvere al loro ruolo. Proprio nella chiesa di San Domenico, la conformazione poligonale avanzata rispetto all'abside semicircolare seicentesca sembra delineare una sorta di contrafforte-baluardo, atto a contenere eventuali rischi statici. Eppure la scelta di non camuffare con una nuova pelle il passato gotico, lasciando a vista ma occluse le alte finestre trecentesche, non sembra possedere ancora una spiegazione del tutto convincente, senza comunque dimenticare che restauri del XIX e primo XX secolo, ancora poco documentati, possono aver contribuito a mettere a nudo il medioevo.

⁽¹⁰⁾ Vincenzo Scuderi, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario* (Trapani, Edizioni del Santuario, 2011), 27-40 (chiesa gotica), 133-137 (trasformazioni settecentesche).

⁽¹¹⁾ Vincenzo Scuderi, *Arte medievale nel trapanese*, (Trapani, Kiwanis International, 1978), 60-61. Scarse notizie non sempre attendibili in Mario Serraino, *Trapani invittissima e fedelissima*, (Trapani, Corrao Editore, 1985), 117-118.

⁽¹²⁾ Ho affrontato il tema della eccezionalità dell'abside in Marco Rosario Nobile, "L'abside, costruzione e geometrie: alcune riflessioni", in *Le absidi. Costruzione e Geometrie*, a cura di Marco Rosario Nobile e Domenica Sutura, (Palermo, Edizioni Caracol, 2015), 7-19, con molte riflessioni sul tema poi sviluppato in questo contributo.

⁽¹³⁾ Il cadavere venne riesumato in concomitanza con i rifacimenti. Giuseppe Maria Di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani...*, (Trapani, Mannone e Solina, 1825), ristampa anastatica Palermo, Edigraphica Sud-Europa 1977), 270.



1.10 Un robusto frammento parziale di un'abside gotica è visibile anche nella chiesa di San Domenico a Palermo. Anche qui la porzione rettilinea della preesistenza confligge con la nuova abside semicircolare.⁽¹⁴⁾ Forse la nuova struttura in questa parte si appoggiava staticamente ai resti della precedente, ma, anche qui, non è molto chiaro il motivo di conservazione del rudere. L'unità di committenza con l'omonima chiesa di Trapani può costituire un indizio di comportamenti simili o assimilabili. A questo punto, sembra quasi di assistere a una forma non troppo dissimulata di scaramanzia nei confronti dei rischi di tenuta e di durata; lo scarto-feticcio rammenta altresì il destino di ogni architettura, la piena appartenenza a un ciclo che avrà un solo destino. Certamente l'orizzonte in cui ci si muove può essere oltremodo scivoloso nel rischio di andare oltre le intenzioni, anche perché non è semplice o immediato calarsi nella mentalità del tempo per decifrare scelte apparentemente eccentriche.

1.11 Un simile intento di incamerare, a guisa di reliquie, i resti di un passato lontano è riscontrabile anche nel palazzo vescovile di Palermo.⁽¹⁵⁾ La sopraelevazione e il rifacimento complessivo del progetto a fine XVI secolo passano per l'annessione esibita di consistenti parti medievali. Tra queste certamente primeggia la grande trifora *flamboyant*, realizzata da un maestro del livello di Joan Sagrera.⁽¹⁶⁾

Nella seicentesca chiesa Madre di Piazza Armerina, l'architetto Orazio Torriani incorporò o fu invitato a incorporare il campanile cinquecente-



1.10 Palermo, chiesa di San Domenico, absidi, particolare dei resti delle strutture medievali. (foto dell'autore)

1.11 Palermo, palazzo vescovile, angolo dell'edificio che ingloba la trifora flamboyant. (foto dell'autore)

⁽¹⁴⁾ Marco Rosario Nobile, "La chiesa Di San Domenico tra Quattro e Cinquecento", in *La Chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive*, (Palermo, Edizioni Salvare Palermo, 2012), 17-23.

⁽¹⁵⁾ Ho affrontato anni fa, con strumenti meno collaudati, il tema delle stratificazioni visibili nel palazzo vescovile in Id., "Interventi urbani a Palermo nella seconda metà del Cinquecento: la Piazza della Cattedrale", in *L'Urbanistica del Cinquecento in Sicilia*, a cura di Aldo Casamento, Enrico Guidoni, Storia dell'Urbanistica/Sicilia III, (Roma, Edizioni Kappa 1999), 236-241. I quesiti posti a suo tempo non hanno comunque trovato spiegazioni soddisfacenti.

⁽¹⁶⁾ Filippo Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, (Roma, Fratelli Palombi Editore 1958), doc. 60 (dove l'autore legge "Joannes Cibrera").

1.12

Piazza Armerina, chiesa Madre, veduta esterna della chiesa
sei-settecentesca e del campanile cinquecentesco.
(foto di M.M. Bares)



sco che, soprattutto nei primi registri, presenta un ridondante linguaggio tardogotico. L'effetto straniante di un frammento alieno in un contesto moderno era stato considerato accettabile persino dallo stesso architetto che in una relazione, dove si registrano le didascalie accluse in un disegno andato perduto, scriveva: "Campanile vecchio quale servì prima faccia per ornamento et unisce con il disegno alla facciata".⁽¹⁷⁾ Intuire i segni di un apprezzamento per il mondo gotico da parte di un professionista "romano" del Seicento più ortodosso e convenzionale potrebbe apparire spiazzante, ma in questo caso sono proprio le proporzioni complessive e il rapporto di dimensione scalare tra la reliquia-campanile e il contenitore-chiesa che agevolavano la scelta. Il frammento superstite diventava non solo un tollerabile accessorio ma anche "ornamento"; in quanto prova di una storia pregressa, poteva essere riciclato a guisa di orpello da mettere in mostra, memoria antiquaria di un passato ormai superato e accettabile forse proprio per questo. Usare il termine "reliquia" non è poi del tutto metaforico: alla base del campanile, sul lato interno, si trovava la tomba del fondatore Marco Trigona e le ragioni di una conservazione si moltiplicavano.

Nel 1657 si avviò anche la ricostruzione dell'architetto della chiesa Madre di Sciacca (Ag), su progetto dell'architetto Michele Blasco.⁽¹⁸⁾ La scelta di una ricostruzione complessiva era probabilmente motivata dall'intento di emulare il recente disegno di Francesco Bonamici (1653) per la chiesa Madre di Noto (Sr) che presentava problemi del tutto analoghi di rapporto con la preesistenza.⁽¹⁹⁾ In quest'ultimo caso tuttavia il terribile terremoto del 1693 comportò l'imprevista distruzione di vecchie e nuove architetture. Per ragioni di opportunità, che saranno chiarite più avanti, la fabbrica di Sciacca venne avviata a partire dalla facciata e avrebbe dovuto, in prospettiva, determinare la demolizione e sostituzione di tutte le costruzioni più antiche. L'impegno assunto era probabilmente fuori misura per la realtà locale e alcuni decenni dopo, un ridimensionamento delle ambizioni civiche (intorno alla prima metà del XVIII secolo) costituì impedimento per il completamento puntuale del progetto. Si rinunciò al transetto e la costruzione del corpo dell'abside non venne accompagnata dalla demolizione totale della fabbrica precedente, quanto del tratto strettamente necessario. Lo smantellamento totale doveva certamente costituire un impegno non indifferente, la struttura stessa lo sconsigliava. Tra XV e XVI secolo la precedente chiesa era stata soggetta a importanti interventi di irrigidimento. Nel luglio 1482 il maestro Petrus de Brixia (Brescia) lavorava al completa-

⁽¹⁷⁾ Domenica Suter, *La chiesa madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, (Caltanissetta, Lussografica, 2010), 280 (relazione del 1628). Id., "L'architettura gotica in Sicilia centro-orientale nelle perizie degli architetti d'età moderna", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 26/27 (2018), 19-32.

⁽¹⁸⁾ Loredana Nicolosi, *La ricostruzione di Michele Blasco, sec. XVII*, in *Chiesa Madre di Sciacca, novecento anni, 1108-2008*, a cura di Pietro Alberto Piazza, (Sciacca, Edizioni Chiesa Madre, 2009), 101-128.

⁽¹⁹⁾ Valeria Manfrè, "Il progetto di Francesco Bonamici per la chiesa Madre di San Nicolò a Noto Antica", *Lexicon, Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 22/23 (2016), 138-144.

1.13
Sciaccia, chiesa Madre, absidi.
(foto dell'autore)



mento delle crociere collocate sulla tribuna della chiesa (“damusium unum in ditte ecclesia, ala sinistra ... sicut alia damusia per eundem magistrum Petrum facta in eaden ecclesia in ala dextera”).⁽²⁰⁾ Nel febbraio successivo si associava, per questo specifico incarico (“ad faciendum damusium predictum”), il collega fabbricatore Antonio da Milano che ancora nel 1489 appare coinvolto in operazioni di imbiancatura degli interni e completamento del tetto della chiesa.⁽²¹⁾ Le fasi della realizzazione di coperture reali nel santuario della chiesa Madre seguono un percorso logico: si coprirono prima le estremità laterali e successivamente – in una posizione più alta a determinare una sezione “a scaletta” – si passò alla definizione della copertura dell’abside e del corpo centrale. Questo intervento aveva prodotto una delle prime grandi tribune coperte con serie di crociere in pietra della Sicilia occidentale, ma anche una struttura massiccia, solida con grandi e robusti archi che collegavano i sostegni. Lo smantellamento non si presentava affatto semplice.

⁽²⁰⁾ Meli, *Matteo Carnilivari*, doc. 55.

⁽²¹⁾ Archivio di Stato di Sciaccia, Notaio Cutrona Giovanni, vol. 57 a. 1489-90, cc.80v-81r.

1.14

Sciacca, chiesa del Carmine, prospetto.
(foto M. Capraro)



1.13

Qualcosa di simile era già successo nelle grandi trasformazioni delle cattedrali normanne di Catania e di Mazara, ma in queste fabbriche le poderose e secolari absidi erano state assunte sin dall'inizio come punti fermi del nuovo progetto, come solido appoggio per il corpo delle nuove navate: non erano destinate alla demolizione.⁽²²⁾ A Sciacca il risultato disorienta: le vecchie absidi non sono in asse con la nuova chiesa e la costruzione appare congelata in un singolare quanto disarmonico equilibrio di rapporti di forza. Si trattò solo di un risultato momentaneo che per semplice incapacità, assenza di risorse, prolungata sciatteria si è solidificato nel tempo?

1.14

Un parallelo vicino episodio, quello della facciata incompleta della chiesa del Carmine nella stessa città, può inoltre offrire un'ulteriore spiegazione per la persistenza di tale bizzarra configurazione, che dal Settecento in avanti non è mai stata "sanata". Qui il progetto della facciata neoclassica (iniziato negli anni settanta del XVII secolo ma in corso d'opera nel primo Ottocento) che avrebbe dovuto rivestire il muro gotico si è fermato altresì in un fortunoso e instabile equilibrio, come se il cantiere fosse stato abbandonato all'improvviso.⁽²³⁾ Se l'ipotesi di un repentino tracollo economico rimangono credibili, c'è da chiedersi se anche un differente apprezzamento per il passato gotico, parallelo a quello che può scorgersi a Palermo dopo gli esiti della trasformazione della cattedrale, non abbia avuto la forza di paralizzare il cantiere. Persino una estetica nuova, incline ad apprezzare rovine, incompletezze, forme irrisolte di bricolage può avere contribuito a un congelamento delle rappresentazioni e alla loro tollerabilità.

⁽²²⁾ Marco Rosario Nobile, "Le cattedrali in Sicilia tra XVI e XVII secolo", in *Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi: una prospettiva europea*, a cura di Augusto Roca De Amicis, Claudio Varagnoli (Roma, Editoriale Artemide 2015), 99-117, in particolare 112.

⁽²³⁾ Monica Craparo, *La chiesa del Carmine a Sciacca. Dalla fabbrica tardogotica al progetto di Andrea Gigante*, (Palermo, Edizioni Caracol, 2007).

L'effetto delle architetture di Sciacca, anche se goffe, apparentemente sgangherate, potrebbe essere considerato superficialmente la prova tangibile di quella "resilienza" che da qualche tempo è diventata, per molti, un fenomeno sorprendente di cui occuparsi, ma nel nostro caso appare più corretto includere il risultato complessivo nei cambiamenti di mentalità oltre che negli ambiti dei rapporti di forza, degli insuccessi e del "cannibalismo" con cui l'architettura da secoli si rigenera.

Marvin Trachtenberg ha già affrontato con puntualità e intelligenza l'argomento del tempo e del suo oblio.⁽²⁴⁾ Queste brevi righe non sarebbero nate se alle spalle non ci fossero la lettura e le sollecitazioni di *Building in time*, ma anche la pregressa e continua scoperta, in fase di ricerca, di una serie sconcertante e pressoché continua di "fallimenti". Certamente in Occidente – e a parte l'esemplare iscrizione – l'esempio magnifico, citato da Trachtenberg, della chiesa di St-Laurent a Nogent-sur-Seine non costituisce affatto un episodio eccezionale. La storia dell'architettura, soprattutto quella moderna, raccontata ordinatamente per monumenti concepiti, progettati e poi realizzati, travisa ed edulcora buona parte del passato, così che, quando nei tempi lunghi del cantiere si palesa un'interruzione, una frattura che gioca contro l'integrità e l'armonia, sembra quasi sorprendere o scandalizzare. Tutto ciò accade se ci si ostina a raccontare e rappresentare una storia dell'architettura in forma caricaturale e sostanzialmente binaria, dove si esaltano solo i protagonismi di straordinari architetti e di illuminati committenti. Ma i primi non sono solitari poeti fuori dal tempo, vivono e combattono le loro personali battaglie insieme a molteplici altri attori, quasi mai in posizione preminente, in contesti e realtà dove le negoziazioni sono obbligatorie mentre i poteri di interdizione o di alterazione investono una più articolata e vasta dimensione sociale. In fondo questo è il turbine violento che macina rovine e trascina l'*Angelus Novus*.

In molti luoghi e nel mio campo geografico di studi, la "vittoria" del classicismo e di un certo modello di architetto (quello che con i suoi comportamenti e progetti combatte, trascura, supera o ignora il tempo) è effimera e persino nel cuore dell'Italia rinascimentale bisognerebbe ammettere che la vita prolungata di molte architetture, diventate loro malgrado iconiche, è frutto non esclusivamente del genio di alcuni protagonisti, ma dei successivi processi di sacralizzazione oltre che della adattabilità delle forme a differenti esigenze di propaganda, della tenacia e delle forzature dei restauri stilistici.

1.15

⁽²⁴⁾ Marvin Trachtenberg, *Building in Time. From Giotto to Alberti and Modern oblivion*, (New Haven and London, Yale University Press, 2010).

⁽²⁵⁾ Trachtenberg, *Building*, 411-415.

1.15

"Capriccio con architetture", olio su tela, XVIII secolo (cm 64x49). Il dipinto è comparso sul mercato antiquario (aste Pirone) alla fine del 2019. Il soggetto dipinto presenta due loggiate che si fronteggiano: un rudere antico e un cantiere in costruzione. L'allegoria dell'architettura come materia soggetta ai cicli biologici appare palese

