

LEXICON

Storie e architettura
in Sicilia e nel Mediterraneo

n. 9 - 2009



Edizioni Caracol

Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo
Rivista semestrale di Storia dell'Architettura
N. 9/2009

ISSN: 1827-3416

Tribunale di Palermo. Autorizzazione n. 21 del 20 luglio 2005

Edizioni Caracol - Palermo

Direttore responsabile:
Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico:
Joaquín Bérchez (Università di Valencia)
Maria Giuffrè (Università di Palermo)
Hellmut Lorenz (Università di Vienna)
Fernando Marías (Università Autonoma di Madrid)
Luciano Patetta (Politecnico di Milano)
Mario Schwarz (Università di Vienna)

Comitato di review:
Paola Barbera, Maria Sofia Di Fede, Erik H. Neil, Stefano Piazza, Fulvia Scaduto

Capo redattore:
Emanuela Garofalo

Redazione:
Giuseppe Antista, Maria Mercedes Bares, Federica Scibilia, Domenica Sutura

Questo numero è stato curato da Giuseppe Antista, Federica Scibilia

Gli articoli devono essere inviati al direttore della rivista, presso il Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, corso Vittorio Emanuele 188 - 90133 Palermo, o in alternativa all'indirizzo di posta elettronica della casa editrice info@edizionicaracol.it.

Gli scritti pervenuti saranno valutati dal comitato scientifico e dal comitato di review che, di volta in volta, sottoporranno i testi ai referees, secondo il criterio del blind peer review.

Amministrazione:
Caracol s.n.c. via Giovanni Bonanno, 100 Palermo

© 2009: by Edizioni Caracol
Stampa: Tipografia Priulla - Palermo
Per abbonamenti rivolgersi alla casa editrice Caracol ai seguenti recapiti:
e-mail: info@edizionicaracol.it
tel. 091-340011

Questo numero è stato pubblicato con i contributi dei fondi di ricerca dell'Ateneo di Palermo e dell'associazione "LapiS".

In copertina: *Andrés García de Quiñones, sezioni della crociera e del tiburio della cattedrale nuova di Salamanca, opera di Churriguera (Archivo Capitular del Pilar di Saragozza, Alm. 6, Cax. 1, Lig. 1, n. 30).*

SOMMARIO

- 5 *Marco Rosario Nobile*
Editoriale
- 7 *Arturo Zaragoza Catalán*
Una lectura arquitectónica del libro de las sucesiones del Reino de Sicilia
- 13 *Javier Ibáñez Fernández*
I cimborrios aragonesi del Cinquecento
- 23 *Federica Scibilia*
La committenza dei Barresi nel castello di Pietraperzia: la trasformazione della fabbrica in palazzo residenziale nel primo Cinquecento
- 37 *Emanuele Palazzotto*
Giovan Battista Filippo Basile e Gottfried Semper. Tangenze e confluenze nella cultura architettonica europea della seconda metà del XIX secolo
- 47 *PIETRE PER L'ARCHITETTURA*
- 51 *Giuseppe Antista*
Il libeccio antico. Un marmo del barocco siciliano
- 67 *DOCUMENTI*
- 68 *Rosario Termotto*
Architetti e intagliatori nelle Madonie tra Cinquecento e Seicento: nuove acquisizioni documentarie su Ferdinando Chichi e Pietro Tozzo
- 73 *Giuseppe Ingaglio*
Alcune rappresentazioni prospettiche per intradossi di cupole in Sicilia
- 77 *Evelyn Messina, Giovanna Vella*
Acquisizioni su villa Filippina a Palermo
- 80 *Maurizio Vesco*
Opere pubbliche di età borbonica in alcuni disegni dell'Archivio di Stato di Palermo
- 86 **Abstracts**

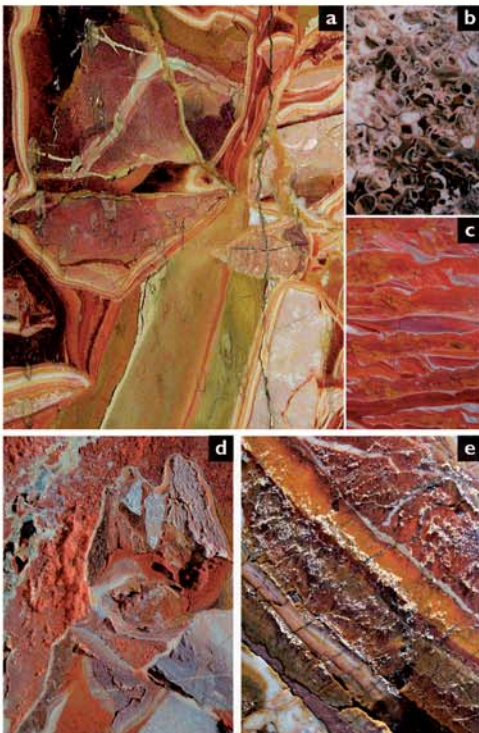
PIETRE PER L'ARCHITETTURA

Il Libeccio antico



è un calcare poligenico con clasti di dimensione fino a decimetrica, originari da strati variamente colorati di un'unica formazione, e talvolta frammisti a grappoli di bioclasti. Tali frammenti, dai contorni prevalentemente angolosi, sono immersi in un cemento costituito da fanghi calcarei depositatisi in sacche paleocarsiche i cui toni cromatici vanno dal rosso vinaccia al bruno, dal giallo scuro al beige fino al verde pistacchio. Appartenente alle formazioni geologiche del Trias superiore (ca. 200 milioni di anni fa), si è formato in ambiente marino.

Denominato storicamente *Libico di Trapani* o *Diaspro tenero di Sicilia*, veniva cavato nelle località di Muciara, Baglio Messina e Monte Cocuccio (ca. 550 m s.l.m.), del territorio trapanese di Custonaci, il maggior bacino estrattivo siciliano e il secondo in Italia. In passato la rilevanza dei banchi, unita alle esuberanti cromie, ne favorì la coltivazione; oggi è reperibile in piccole quantità, per lo più di colore poco intenso (commercializzato col nome di libeccio). Per le discrete caratteristiche fisico-meccaniche, che ne consentono il taglio e la lucidabilità, si è prestato alla lavorazione in elementi monolitici e in lastre anche di spessori molto sottili. La presenza di frazioni argillose e la tendenza dei suoi pigmenti a sbiadire se esposti agli atmosferici, lo rendono inadatto agli usi in esterno.



La *facies* tipica ha tessitura irregolare, più o meno clastica con abbondanti concrezioni carbonatiche, in una matrice micritica variegata (a). Più raramente presenta un'elevata concentrazione organogena (lumachellato) (b) o una disposizione isorientata delle venature (c).

La principale forma di deterioramento del *Libeccio antico* è l'*alterazione differenziale* dovuta all'eterogeneità di composizione della pietra che nonostante il buon grado di compattezza, rimane una breccia. Il diversificato effetto di dissoluzione provocato dall'acqua su clasti e matrici (d), viene amplificato dall'azione di cristallizzazione di sali solubili (e) migrati dalle strutture architettoniche, che ne evidenzia le caratteristiche tessiturali. A tale morfologia si aggiunge talvolta un'*alterazione cromatica* correlata all'idratazione degli ossidi di ferro.



bibliografia

- G.B. TALOTTI, *Cenni su di alcuni studi geologici e mineralogici della provincia di Trapani*, Trapani 1881, p. 32.
A. BELLANCA, *Marmi di Sicilia*, Palermo 1969, pp. 19 e 25.
P. EVANGELISTA, L. LAZZARINI, *La Collezione Kircheriana di diaspri siciliani del Museo di Mineralogia alla "Sapienza"*, in *Marmi Antichi II*, a cura di P. Pensabene, Roma 1998, pp. 391-409.
F. FONTE, *Il bacino marmifero di Custonaci*, Palermo 2004.
A. SAVALLI, *Le pietre e i marmi ornamentali del barocco a Trapani*, tesi di laurea, relatore L. Lazzarini, IUAV, a.a. 2002-2003, pp. 206-225.
R. ALAIMO, R. GIARRUSSO, G. MONTANA, *I materiali lapidei dell'edilizia storica di Palermo. Conoscenza per il restauro*, Enna 2008, pp. 90-92.



Scheda a cura dell'Associazione Lapidei Siciliani

con la partecipazione di Angela Savalli e Lorenzo Lazzarini,
Laboratorio di Analisi dei Materiali Antichi (LAMA) - IUAV Venezia.

IL LIBECCIO ANTICO. UN MARMO DEL BAROCCO SICILIANO

Giuseppe Antista*

«Il colore del suo fondo è corallino, ma ornato delle più belle macchie verdi, bianche, gialle, violacee ed oscure. Questo marmo ... viene tenuto in maggior conto di ogni altro. Roma n'è a dovizia fornita per le tante colonne portatevi da Trapani, e per le tante cappelle impellicciate, e ben lavorate di questo marmo»¹.

Così veniva descritto nella *Guida istruttiva* del Di Marzo Ferro il *libeccio antico*, uno dei marmi siciliani più pregiati, cavato un tempo a Custonaci (Tp).

Il *libeccio* estratto attualmente ha delle caratteristiche alquanto diverse da quello "antico", largamente usato tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Settecento in moltissime architetture siciliane, ma anche in prestigiosi edifici extraisolani; attraverso l'analisi di queste opere è possibile tracciare la parabola del suo utilizzo.

Già alla fine del XVI secolo l'ambiente artistico isolano avviò un sensibile rinnovamento nell'ambito della decorazione architettonica e all'impiego del marmo importato da Carrara, già in atto da tempo, si affiancò quello di materiali provenienti dalle cave siciliane; la crescente produzione di marmi rossi (il citato *libeccio*, il *cotognino* di Monte Pellegrino, il rosso di Castellammare), di marmi gialli (Castronovo e Segesta) e di pregiati diaspri, non solo fu destinata ai cantieri locali, ma avviò anche un fiorente commercio con il resto della penisola².

Il *libeccio* venne variamente adoperato «per tavole, pilastri e colonne»³, ma gli esordi sono rintracciabili nei piccoli intarsi marmorei di alcuni monumenti funebri; infatti fu proprio nelle arche signorili realizzate tra gli ultimi decenni del Cinquecento e i primi del Seicento, a opera di maestranze lombarde e toscane, che si affermò in Sicilia la tendenza ad associare al marmo bianco inserti geometrici di marmi colorati, tra cui il *libeccio*, come nel caso della tomba di Antonio Colnago nella chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella a Palermo (1626). Vanno poi menzionati alcuni sarcofagi ricavati da blocchi monolitici di que-



Fig. 1. Palermo. Chiesa di San Francesco di Paola, sarcofago di Maria Roisia, 1598



Fig. 2. Palermo. Chiesa di Santa Cita, sarcofago di Dorotea Valguarnera e Lancia, 1628.

sto marmo, nella varietà che presenta molte striature di colore ocra e verde su un fondo porporeo, tra cui quello del 1598 di Maria Roisia, moglie di Carlo Ventimiglia, nella chiesa di San Francesco di Paola e quello del 1628 di Dorotea Valguarnera e Lancia, nella chiesa di Santa Cita [figg. 1-2]⁴.

La tecnica dell'intarsio marmoreo si estese in seguito alle decorazioni architettoniche e l'uso del *libeccio* seguì l'evoluzione dei cosiddetti "marmi mischi", i cui primi esempi sono stati riscontrati nella chiesa del Gesù a Palermo⁵. Infatti, nel contratto del 1597 con cui Camillo Camilliani si impegnò a realizzare una cappella nella chiesa, si fa riferimento a vari marmi policromi, tra i quali il «mesco roseo», identificabile probabilmente con il *libeccio*; in effetti nella cappella della Madonna di Trapani, che la critica assegna con opinioni differenti allo scultore fiorenti-

no, nonostante i rimaneggiamenti, sono rinvenibili delle tessere e delle bugne a punta di diamante in *libeccio*, inserite nei decori geometrici su fondo nero delle pareti laterali e delle quattro paraste angolari⁶. La stessa matrice decorativa, basata sulla reiterazione di figure geometriche di vari marmi, tra cui il *libeccio*, venne applicata alle cappelle di San Francesco Saverio e di Sant'Ignazio di Loyola nel transetto della stessa chiesa⁷, ma un uso più estensivo del litotipo di Custonaci si ebbe nelle cappelle laterali, dove invece venne applicato un repertorio a motivi floreali di ascendenza rinascimentale [fig. 3], sull'esempio di quanto realizzato tra il 1625 e il 1635 da Mariano Smiriglio nelle cappelle di Santa Rosalia, nella cattedrale e nel santuario di Monte Pellegrino. Infatti nelle specchiature dei pilastri della cappella dei Santissimi Confessori, tra il 1632 e il 1640, venne



Fig. 3. Palermo. Chiesa del Gesù, particolare della navata laterale.



Fig. 4. Palermo. Chiesa del Gesù, particolare della navata centrale.

proposta una decorazione a grottesche, girali ed elementi a tutto tondo su un fondo in *libeccio*; inoltre con lo stesso marmo, in questa cappella e in quella dei Santissimi Martiri, ai lati dell'altare e dei passaggi laterali, venne ideato un ornamento a volute contrapposte e putti, portanti in trionfo i simboli della fede, sostituiti nella cappella del Crocifisso del 1630 da sfingi alate reggenti grandi vasi fioriti [fig. 5]⁸. Sul finire degli anni cinquanta del secolo i Gesuiti decisero di estendere la decorazione a tutte le superfici della chiesa, ridisegnando la canonica impostazione delle navate con un sistema basato sull'utilizzo differenziato dei marmi; in tale programma il *libeccio*, adoperato nei pilastri d'imposta delle arcate e nei pennacchi, giocò un ruolo determinante per evidenziare le paraste trabeate del telaio principale, ulteriormente arricchite da intarsi policromi su

fondo nero e sculture in rilievo, secondo un ciclo allegorico finalizzato alla glorificazione della Compagnia del Gesù [fig. 4]; ampie lastre in *libeccio* vennero poi impiegate nei pilastri della crociera, in corrispondenza del tratto obliquo tra le coppie di paraste ortogonali, dove trovarono posto le sculture degli Apostoli su mensole⁹.

La decorazione del presbiterio e delle navate, attribuita al gesuita Lorenzo Ciprì con la probabile collaborazione di Angelo Italia, l'altro noto architetto della Compagnia, generò fenomeni emulativi, non solo in alcune sedi siciliane dell'ordine (Messina, Trapani, Caltanissetta, Caltagirone), ma anche in altre chiese cittadine, quali quelle annesse ai monasteri delle benedettine dell'Immacolata Concezione al Capo e Santa Maria dell'Ammiraglio, delle carmelitane di Santa Maria in Valverde e delle basiliane del



Fig. 5. Palermo. Chiesa del Gesù, parete laterale della cappella del Crocifisso.

SS. Salvatore. In particolare nella chiesa dell'Immacolata, il *libeccio* fu scelto quale marmo predominante per connotare il vano presbiteriale (1646) e per realizzare le colonne dello scenografico apparato che ne inquadra l'imboccatura [fig. 6]; il sistema, formato da colonne binate, poggianti su mensole e reggenti un tratto di trabeazione con le statue dei santi fondatori dell'ordine, è stato attribuito a Pietro Novelli¹⁰. Questi lavori furono completati nel 1660 e dopo circa un quarto di secolo fu deciso di estendere la decorazione all'aula: nella definizione del paramento murario, scandito da due ordini di paraste sovrapposte, venne ripresa l'impostazione cromatica della chiesa del Gesù, evidenziando il telaio architettonico principale in marmo nero dal resto delle superfici, definite con lastre di *libeccio* contenenti complessi rilievi scultorei; lo stesso marmo venne poi usato per gli inserti del fregio e per lo zoc-

colo, che stacca l'intero apparato dal pavimento a intarsi marmorei¹¹. L'interno dell'Immacolata mostra bene tutti i possibili impieghi del *libeccio*, che oltre ai rivestimenti parietali o alle minute tessere delle tarsie, si presta per la realizzazione di elementi a tutto tondo, quali le colonne, sia dal fusto liscio, come nell'arcone del presbiterio, che di tipo salomonico, come nelle cappelle laterali dedicate a Santa Rosalia e alla Madonna Libera Inferni.

In effetti, già da qualche decennio, gli altari di tante chiese siciliane erano stati impreziositi proprio da colonne in *libeccio*, che con il loro colore intenso erano divenute il punto focale dell'intera composizione, emergendo dalle pareti di fondo, spesso caratterizzate da una decorazione ipertrofica. È il caso della cappella che la Compagnia del SS. Rosario realizzò dal 1641 nella chiesa di Santa Cita [fig. 7], dove le fitte venature naturali delle colonne in *libeccio* del-

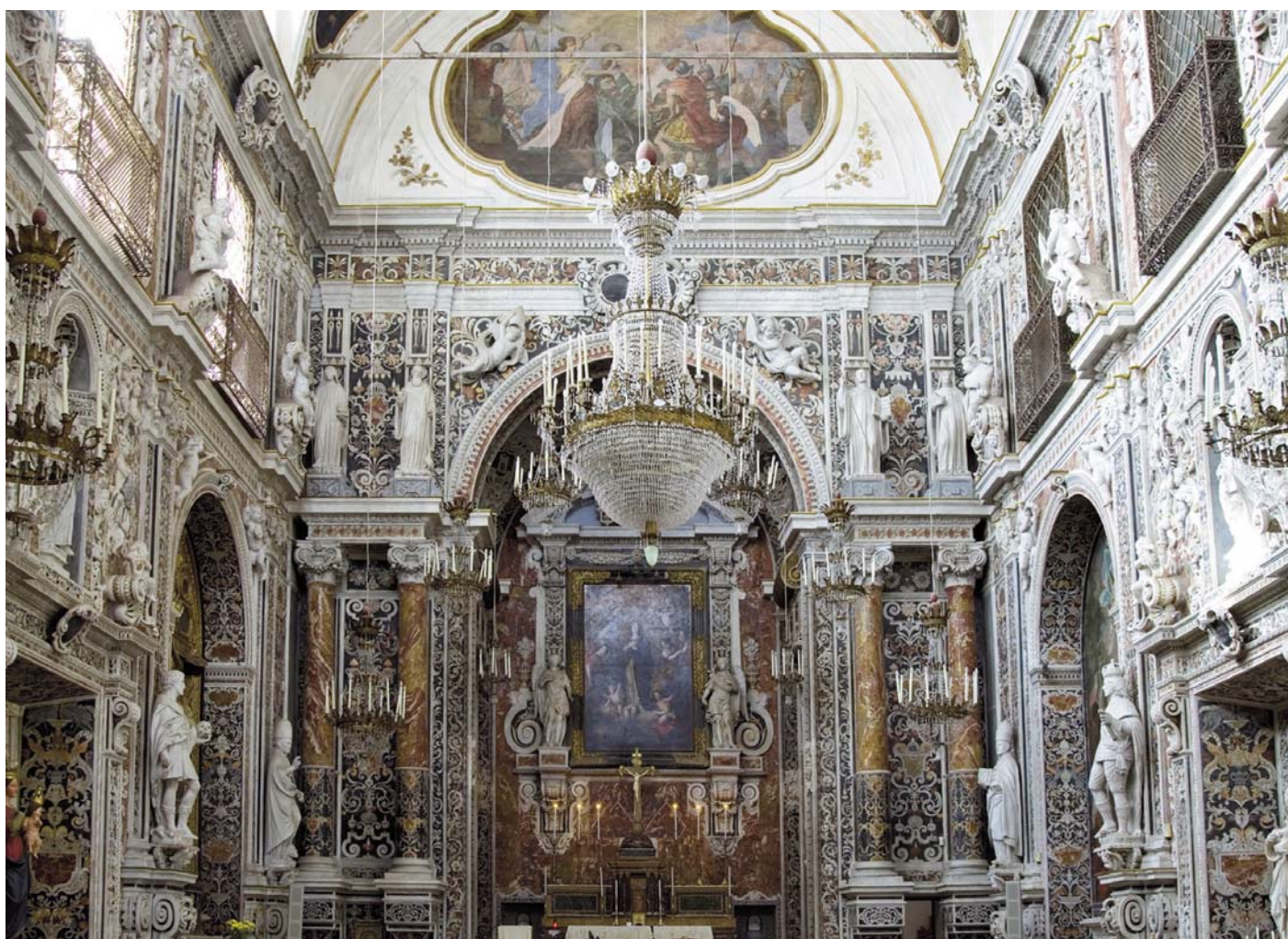


Fig. 6. Palermo. Chiesa dell'Immacolata Concezione, presbiterio.

l'altare si confrontano con gli intarsi a grottesche delle paraste su fondo rosso che organizzano le pareti¹².

Anche la cappella di San Giovanni Battista all'interno della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella [fig. 8], decorata con marmi mischi dal 1656, sotto il patronato del fiorentino Simone Zati, presenta una struttura architettonica a edicola con due colonne in *libeccio* su mensole a voluta¹³. E altre colonne del pregiato marmo campeggiavano in alcuni altari oggi non più esistenti, come quello che Gerardo Astorino aveva ideato per la cappella dell'Immacolata Concezione in San Francesco d'Assisi o ancora l'originaria configurazione dell'abside della citata chiesa del Gesù, che probabilmente presentava colonne tortili ai lati di nicchie arcuate¹⁴.

Quest'ultima chiesa presenta tuttora un vasto repertorio di colonne in *libeccio*, come nella cappella dell'Immacolata e San Francesco Borgia e in quella



Fig. 8. Palermo. Chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, cappella di San Giovanni Battista.

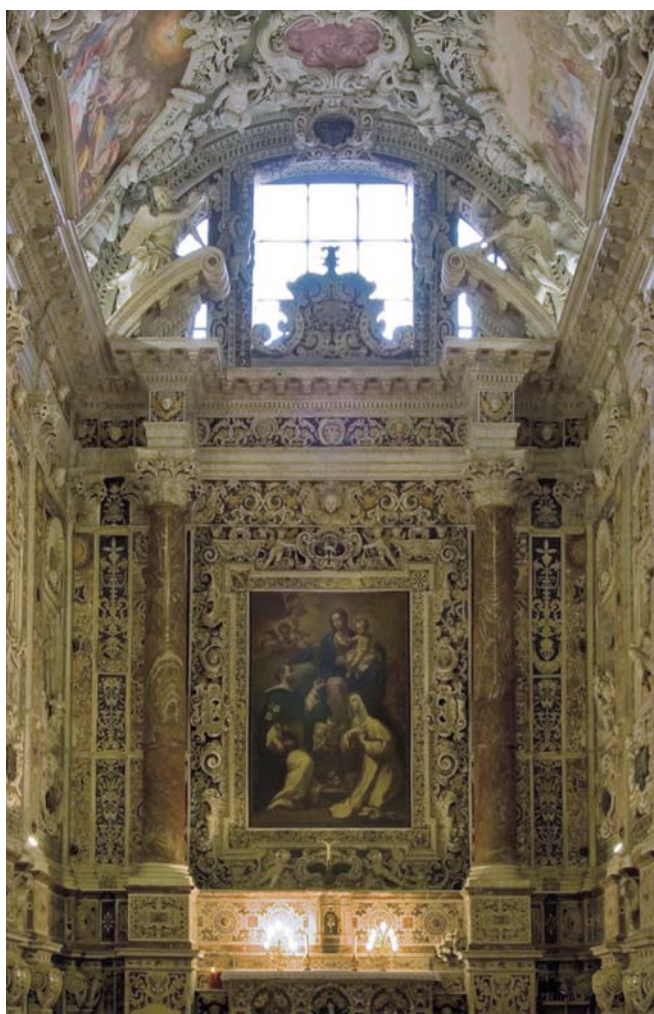


Fig. 7. Palermo. Chiesa di Santa Cita, cappella del SS. Rosario.



Fig. 9. Palermo. Chiesa del Gesù, particolare della cappella dei tre Santissimi Martiri Giapponesi.

dei tre Santissimi Martiri Giapponesi, entrambe del marmoraro Francesco Scuto; nella prima, eseguita nel 1656 su indicazione dell'architetto del senato Mariano Quaranta, l'effetto coloristico delle colonne è rafforzato dalle paraste dello stesso marmo alle estremità della parete, mentre nella seconda, realizzata negli anni 1660-1663 secondo un progetto del pittore Francesco La Barbera su committenza del genovese Antonio Scribani, sono presenti delle colonne spiraliformi con intarsi a foglie e tralci in *libeccio* [fig. 9]. Sono queste tra i primi esempi di colonne salomoniche usate a Palermo, fino ad allora apparse solo nelle architetture effimere¹⁵.

Va poi ricordato l'altare della Madonna Libera Inferni, disegnato da Paolo Amato nel 1684 per la cattedrale di Palermo e in seguito trasferito nel

Santuario di Gibilmanna, che costituì un *unicum* per la libertà creativa e la complessità dei rilievi; le colonne tortili in *libeccio*, sebbene l'edicola che le contiene risulti "scardinata" dallo spostamento delle volute sommitali su singolari piedritti laterali, per le qualità cromatiche del marmo, rimangono l'elemento predominante della composizione¹⁶.

Sempre Paolo Amato, che ricoprì la carica di architetto del Senato di Palermo dal 1687, ideò l'apparato marmoreo per la chiesa di Santa Maria di Valverde [figg. 10-11]: sovvertendo i criteri compositivi consueti, egli strutturò il paramento murario con edicole delimitate da colonne tortili in *libeccio* e riempì lo spazio tra esse, solitamente destinato all'ordine architettonico, con ondulato drappeggio sorretto da cherubini¹⁷. I lavori si conclusero solamente nel 1703,

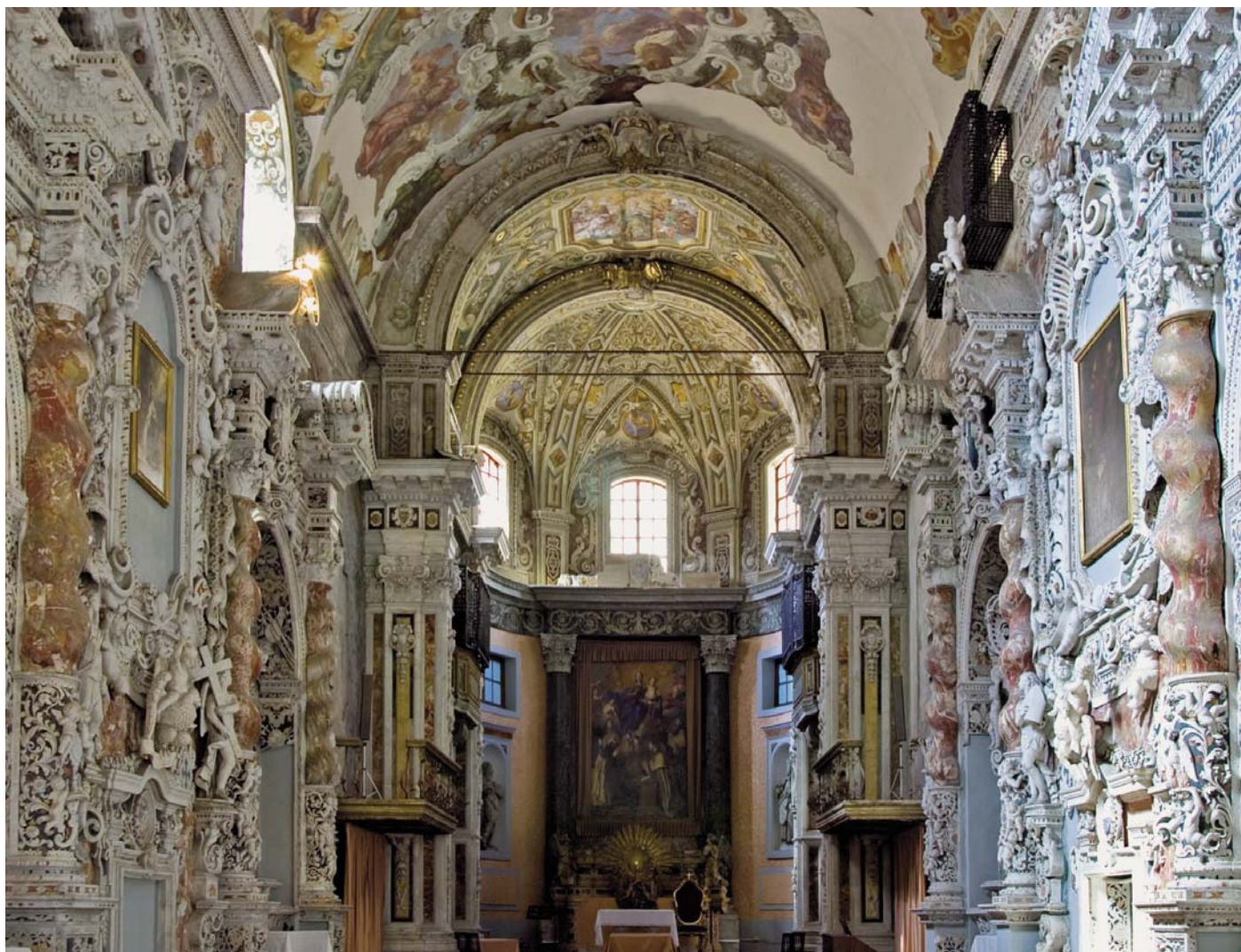


Fig. 10. Palermo. Chiesa di Santa Maria di Valverde, veduta interna.

sotto la direzione di Andrea Palma, collaboratore dell'Amato, a cui va ascritto anche il grande altare di Santa Caterina, nell'omonima chiesa annessa al convento domenicano [fig. 12]; la grandiosa macchina d'altare posta nel transetto destro fu finanziata dalla priora Maria Colonna Bonanno alla fine del Seicento ed è articolata da tre coppie di colonne: due salomoniche in *libeccio* poste in primo piano, aventi il terzo inferiore decorato a rilievo e altre quattro scanalate sul fondo, con il terzo inferiore tortile, come nei modi propri del Palma¹⁸.

Le colonne in *libeccio* ebbero grande diffusione in tutta la Sicilia, come dimostra la cappella del SS. Sacramento nella chiesa Madre di Petralia Sottana, decorata a spese del barone Paolo Agliata¹⁹, che la ebbe in patronato dal 1658 o il più noto altare di



Fig. 11. Palermo. Chiesa di Santa Maria di Valverde, particolare della parete laterale.

Sant'Ignazio nella chiesa gesuitica di Sant'Agata a Caltanissetta²⁰. Quest'ultimo che risale al 1723, pare possa ricondursi a Giovanni Amico ed è successivo alla realizzazione dell'omonima cappella nella chiesa del collegio dei Gesuiti a Trapani [fig. 13], sempre del noto architetto; l'originale soluzione di quest'ultima è affidata a colonne in *libeccio*: tortili nell'edicola di fondo e lisce quelle poste nei quattro angoli, affiancate da putti su mensole²¹.

«Vicino Trapani mia patria si trova il marmo mischio, che dicono Libeccio, quale porta insieme varj colori rosso, verde, bianco, violato, onde è simile al Diaspro»: così nel suo trattato l'Amico descrive le qualità coloristiche di questo materiale, largamente impiegato nelle sue opere e nelle architetture della città prossima ai luoghi di estrazione²².



Fig. 12. Palermo. Chiesa di Santa Caterina, altare di Santa Caterina.



Fig. 13. Trapani. Chiesa del collegio dei Gesuiti, particolare della cappella di Sant'Ignazio.



Fig. 14. Trapani. Chiesa del collegio dei Gesuiti, particolare della balaustra del presbiterio.

Già nella cappella della Madonna del santuario dell'Annunziata, il cui rivestimento in marmi policromi fu finanziato nel 1660 dal principe di Paceco, Emanuele Fardella, con la volontà di emulare le cappelle palermitane del SS. Rosario e dell'Immacolata Concezione, il *libeccio* venne usato per gli intarsi floreali dei pannelli tra le paraste che organizzano la superficie muraria²³.

Nella già citata chiesa del collegio dei Gesuiti di Trapani, completata nella decorazione interna dall'allievo dell'Amico, Paolo Rizzo, il *libeccio* venne usato per rivestire le paraste delle pareti laterali, poste in corrispondenza delle colonne binate che definiscono la navata centrale e per realizzare le balauste che delimitano il presbiterio [fig. 14]²⁴.

Il ricorso al marmo di Custonaci per gli apparati decorativi di alcune chiese trapanesi è testimoniato dalle relazioni della visita pastorale del vescovo Girolamo Palermo (1760), come nel caso della chiesa delle Anime del Purgatorio: «Nel didentro s'osserva un sontuoso tempio di bellissima architettura con cinque parti a forma di basilica ... e quattro pilastri che sostengono la cuppola adornate sono novamente con pietra di libeccio ... In tutta la nave s'osservano altre quattro cappelle ... con i pilastri di fuori e pilastri dentro di pietra di libeccio con suoi brachettoni di marmo intagliati ... Sta a detta chiesa annessa la sagrestia ... con suo fonte a crocchiola in di pietra libeccio lavorato»²⁵. E ancora nella chiesa della Madonna del Soccorso annessa alla Badia nuova [figg. 15-16]: «s'osserva per ogni lato sino alla cappella maggiore ripartita in tre archi, con sedici belli pilastri di bianco marmo con i suoi ingasti di pietra libeccio frammezzati con una fascia di pietra paragone come pure le cosciature e sott'archi delle cappelle sono di bianco lavorati ad arabeschi con pietra paragone, libeccio e cotognina ... l'anzidetti pilastri ... hanno tanto le basi quanto i capitelli e vele dell'archi di fino marmo ben lavorati con arabeschi ed intrecciati con serafini e festoni sopra fondo di libeccio... la magnifica cappella della SS. Vergine del Soccorso bene architettata di marmi a forma di teatro nel quale vi sono due vaghe colonne di pietra Libeccio, numero sei pilastri di bianco marmo intrecciati, ed ingastati di paragone, libeccio ed arabeschi dorati d'oro zecchino ... Finalmente si vede il pavimento della descritta chiesa vagamente architettato e lastricato di bianchi marmi, pietra capriccosa, libeccio, paragone e pietra giarla ... s'osserva il cappello-

ne ornato da quattro pilastri di bianco marmo tutti arabescati nel bracchettone, come pure ingastrati nel mezo da capo a pie d'ottimo libeccio»²⁶.

Il marmo trapanese fu molto apprezzato dagli architetti, dai committenti, dalle maestranze del tempo e trovò largo impiego pure in zone lontane dal luogo di estrazione, come Messina, l'unica città che nel Seicento poteva porsi in antagonismo con la capitale Palermo. Anche se a causa del sisma del 1908, oggi si ha una conoscenza parziale degli edifici e della loro effettiva qualità architettonica, la prima opera decorata in marmi policromi può considerarsi l'altare della Madonna della Lettera all'interno della cattedrale, progettata nel 1626 dall'architetto Simone Gulli; sebbene i rimaneggiamenti rendono difficile l'individuazione delle parti originarie, il *libeccio* risulta presente nella gradinata e nel paliotto dell'altare, dove fa da fondo agli intarsi policromi. Lo stesso marmo è ampiamente presente negli apparati della chiesa benedettina di San Gregorio, le cui parti residue sono conservate al Museo Regionale di Messina e mostrano intricati motivi floreali arricchiti dalla presenza di uccelli esotici, forse ispirati alla coeva produzione tessile e comunque lontani dalle decorazioni in uso a Palermo²⁷.

Del tutto singolare risulta l'uso del *libeccio* associato al legno in pregiate produzioni artistiche, come nel caso del Crocifisso custodito nella chiesa di Santa Cita a Palermo, che presenta la croce rivestita del pregiato marmo [fig. 17]; l'opera, in origine destinata alla cappella del transetto sinistro, venne realizzata dallo scultore Salvatore Passalacqua nel 1614, anno in cui Ottavio e Giovanna Lanza di Trabia ne ottennero il patronato²⁸. Altro raffinato esempio sono le porte laterali della cappella del SS. Crocifisso annessa alla cattedrale di Monreale (1686-1692), voluta dal vescovo Giovanni Roano e Coroniero che la destinò a proprio mausoleo; le ante presentano delle formelle lignee intagliate con scene della Passione di Cristo, incorniciate da listelli di *libeccio* e vennero eseguite da Antonio Rallo e dal trapanese Alberto di Orlando nel 1690; agli stessi intagliatori è riconducibile l'armadio della sacrestia, che ripropone lo stesso accostamento di materiali in un'opera di alta ebanisteria²⁹.

Già alla fine del Seicento e nei primi decenni del secolo successivo, prima a Palermo e poi nel resto dell'isola, l'orientamento culturale mutò profondamente: le esperienze di Paolo Amato e degli architetti



Fig. 15. Trapani. Chiesa di Santa Maria del Soccorso, altare della Madonna del Soccorso.

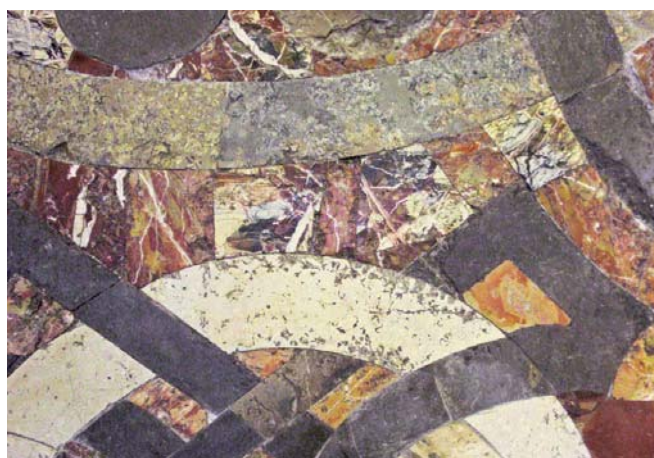


Fig. 16. Trapani. Chiesa di Santa Maria del Soccorso, particolare della pavimentazione.

ti gesuiti Italia e Cipri si scontrarono ben presto con le tendenze di ascendenza romana dell'architetto crocifero Giacomo Amato, rientrato a Palermo nel 1685 dopo un lungo apprendistato nella città papale; abbandonato il decorativismo esasperato si tornò a criteri più razionali e le forme naturalistiche e le contorsioni plastiche vennero sostituite da lisce profilature marmoree.

Anche se vennero meno le sontuose decorazioni policrome con gli stridenti accostamenti di marmi bianchi, neri e rossi, il *libeccio* continuò a essere usato, ma in grandi lastre parietali, che spesso esaltarono le modulazioni cromatiche delle venature con il taglio a macchia aperta, fino ad allora ignorato dai marmorari siciliani. In questa fase può farsi rientrare il completamento dell'abside della chiesa del Gesù a Palermo [fig. 18], affidato al pittore Antonino Grano che nel 1703 assunse il controllo della fabbrica. L'abside fu suddivisa in tre nicchie aperte su un pae-



Fig. 17. Palermo. Chiesa di Santa Cita, Crocifisso.

saggio in commesso marmoreo, posto a fondale di grandi sculture che raffigurano in forma allegorica l'Incarnazione (al centro) e la Messa (ai lati); la definizione spaziale di ciascuna nicchia fu affidata a un telaio architettonico i cui elementi -sei paraste reggenti una trabeazione che s'incurva all'interno della nicchia- sono rivestiti in *libeccio* con profilature in marmo bianco³⁰. Ancora più drastiche furono le scelte adottate per la decorazione del presbiterio di San Giuseppe dei Teatini, tra il 1726 e gli anni quaranta del Settecento: abolito il ricorso a intarsi e rilievi scultorei, fu proposto un rivestimento marmoreo estraneo alla gamma cromatica della tradizione siciliana, con timpani e modanature classicheggianti di ascendenza romana³¹. Le scelte attuate dai Teatini anticiparono i criteri decorativi che si sarebbero imposti a Palermo nei decenni successivi, come mostrano alcune cappelle laterali (quella dei Tomasi, principi di Lampedusa del 1745 e quella dei Cottone,



Fig. 18. Palermo. Chiesa del Gesù, particolare dell'abside.

principi di Castronovo del 1741), che adottarono un rivestimento con lastre di *libeccio* contornate da modanature in marmo giallo di Castronovo. La stessa impostazione seguirono alcune cappelle laterali della chiesa di San Domenico [fig. 19], realizzate a partite dalla metà del secolo³² e anche l'interno di San Matteo al Cassaro [fig. 20], dove nel 1775 venne messo in opera un paramento omogeneo nelle navate e nelle cappelle³³.

Anche nella Sicilia sud-orientale, interessata dalle ricostruzioni seguite al terremoto del 1693, sebbene il ricorso alle decorazioni marmoree fu meno frequente, venne utilizzato il *libeccio*, come nel caso della chiesa gesuitica di San Francesco Borgia a Catania, i cui pilastri della crociera sono rivestiti con lastre combinate a macchia aperta³⁴; vanno poi menzionati alcuni grandi altari realizzati da maestranze catanesi, come quello del SS. Crocifisso nella chiesa di Maria SS. Addolorata a Niscemi (1764-1797) e l'alta-

re maggiore della chiesa di San Giovanni Evangelista a Piazza Armerina (1792-1793)³⁵. Risultano questi tra gli esempi più tardi per l'uso del marmo di Custonaci.

Il *libeccio*, come altri marmi isolani, fu apprezzato anche fuori dalla Sicilia e dal vicino porto di Trapani fu esportato nel corso del XVII e XVIII secolo, trovando impiego in rilevanti architetture di molte città italiane. Tra le opere più prestigiose va annoverata la tomba di Alessandro VII nella basilica di San Pietro in Vaticano [fig. 21], scolpita da Gian Lorenzo Bernini tra il 1672-78; nel monumento funebre incentrato sulla statua del papa in preghiera, il *libeccio*, superando le difficoltà connesse alla natura disomogenea del materiale, servì per modellare il pesante drappeggio che avvolge le sculture -personificazioni della Carità, Verità, Giustizia e Prudenza- e pende sulla sottostante porta, incorporando uno scheletro dorato con la clessidra.



Fig. 19. Palermo. Chiesa di San Domenico, altare della Madonna del Rosario.



Fig. 20. Palermo. Chiesa di San Matteo al Cassaro, cappella di Sant'Anna.

Nella reggia di Caserta, costruita da Luigi Vanvitelli dal 1751 per Carlo III di Borbone, assieme ad altri marmi siciliani (giallo di Castronovo e grigio di Billiemi) il *libeccio* fu usato per impreziosire gli interni, come nella balaustra dell'imponente scalone che immette agli appartamenti reali o ancora nel pavimento a formelle esagonali della sala di Marte³⁶.

Anche in Piemonte è possibile riscontrare realizzazioni in *libeccio*: qui Filippo Juvarra, forse memore delle qualità dei marmi della sua terra d'origine, ne fece uso in diverse architetture, come mostra l'interno della chiesa della Confraternita della SS. Trinità (1717-1734), dove i blocchi di questo marmo importati dalla Sicilia vennero adoperati per realizzare cornici e specchiature [fig. 22]³⁷.

Le architetture menzionate non esauriscono certa-

mente i casi di studio e la selezione operata con mero scopo esemplificativo mostra come il *libeccio antico* di Custonaci, in tutti i possibili impieghi (piccole tessere per gli intarsi e sottili lastre per le impiallaccature, come anche grandi lastre combinate "a macchia aperta" a creare straordinari disegni policromi per i rivestimenti parietali e specchi d'altare, o ancora elementi a tutto tondo, quali balaustrini e colonne di medie dimensioni), per le sue caratteristiche materiche, che lo rendono un marmo "mischio" naturale, nell'accezione vasariana del termine³⁸, può considerarsi il più "barocco" dei marmi siciliani, perfettamente in linea con la tensione creativa che sottintende a molte delle opere di questa stagione artistica.

* Dottore di ricerca



Fig. 21. Roma. Basilica di San Pietro in Vaticano, tomba di Alessandro VII.



Fig. 22. Torino. Chiesa della Confraternita della SS. Trinità, particolare del rivestimento parietale.

¹ G. DI MARZO FERRO, *Guida istruttiva per Palermo e i suoi dintorni riprodotta su quella del Cav. D. Gaspare Palermo*, Palermo 1858, pp. 76-77. La descrizione sembra mutuata dalle annotazioni dell'Auria, che già all'inizio del Settecento scriveva: «la pietra chiamata di Libici presso Trapani, che fuori della Sicilia comunemente Diaspro Siciliano di cui in Roma se ne ammirano molte colonne portatevi da Sicilia e cappelle intiere sono incotrate di essa ben lavorata»; V. AURIA, *La Sicilia inventrice o vero le invenzioni lodevoli nate in Sicilia...*, Palermo 1704, p.103.

² Sui marmi siciliani si veda: G. MONTANA, V. GAGLIARDO BRIUCCIA, *I marmi e i diaspri del Barocco siciliano. Rassegna dei materiali lapidei di pregio utilizzati per la decorazione ad intarsio*, Palermo 1998; R. ALAIMO, R. GIARRUSSO, G. MONTANA, *I materiali lapidei dell'edilizia storica di Palermo. Conoscenza per il restauro*, Enna 2008.

³ A. LEANTI, *Lo stato presente della Sicilia*, voll. 2, Palermo 1761, I, p. 209.

⁴ Sull'origine degli intarsi marmorei in Sicilia si rimanda a S. PIAZZA, *I colori del Barocco: Architettura e decorazione in marmi policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo 2007, pp. 7-20. Sempre a Palermo, sono riscontrabili intarsi di libeccio anche nelle tombe di: Andrea Lomonaco (Santa Maria della Catena, 1628), Battista La Rosa e Spatafora (Santa Maria della Catena, 1637), Francesco Baldibella (San Francesco di Paola, 1637) e Antonio Xirota (Santa Cita, 1647), mentre tra i sarcofagi interamente in libeccio vanno pure inclusi quelli di Guglielmo Sosinno (San Francesco di Paola, 1629) e Mariano Frimatura (Santa Maria della Catena, 1626).

⁵ In Sicilia per "marmi mischi" si intese comunemente la tecnica decorativa con intarsi di tessere policrome, mentre nel resto della penisola il termine "mischio" mantenne il suo significato originario, riferito alla natura eterogenea del materiale; in tal senso venne usato nel contratto del 1617 per gli altari del transetto della chiesa di Sant'Ignazio all'Olivella, il cui telaio architettonico è intarsiato con «misco rosso dello casali, miscu di flamura, miscu di portu venere ... miscu giarno di fitalia ... miscu viridi delli tri munti, miscu di polsinere». Si veda: C. D'ARPA, *Il commesso marmoreo a Palermo: altari e cappelle nella chiesa oratoriana di Sant'Ignazio Martire all'Olivella*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo 10 dicembre 2003-aprile 2001) a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, p. 171.

⁶ Nelle paraste angolari sono rinvenibili le parti residue della decorazione originaria della cappella, manomessa a seguito dei lavori che trasformarono l'impianto ad aula della chiesa nell'attuale a tre navate (1607-1622). Si veda: F. PAOLINO, *Tre opere di Camillo Camilliani*, in «Archivio storico messinese», 58, 1991, pp. 47-97; M. SCARLATA, *L'opera di Camillo Camilliani*, Roma 1993, pp. 29-42; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., p.7.

⁷ Il programma decorativo, ipoteticamente attribuito da S. Piazza all'architetto gesuita Tommaso Blandino, prevedeva l'estensione dei rivestimenti marmorei alla navata centrale e al presbiterio e fu messo in atto tra il 1617 e il 1629; nell'opera furono attivi i marmorari Pietro Falcone e Gregorio Tedeschi, con una possibile collaborazione di Gian Giacomo Cerasola. Si veda: D. GARSTANG, *Origin and early development of marbling in Palermo*, in «Antologia di belle arti», n.s., 52-55, 1996, pp. 80-99; A. GIANNINO, *La chiesa del Gesù a Casa Professa*, Palermo 2003; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 11-12.

⁸ I lavori furono eseguiti da Giuseppe Musca, Francesco Ferrera, Paolo Frangipane, con la possibile collaborazione della bottega del Cerasola. Si veda: D. GARSTANG, *Origin and early development...*, cit., p. 98; A. ZALAPÌ, *Precisazioni e novità documentarie su alcuni maestri marmorari attivi a Palermo (1631-1666)*, in *Splendori di Sicilia...*, cit., pp. 704-713; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 23-29.

⁹ I rivestimenti dei pilastri della crociera furono realizzati negli anni 1666-1667 da Francesco Scuto e completati nel secondo ordine da Giovan Battista Ferrera (1675-1677); negli anni successivi i lavori si estesero alle navate laterali con il coinvolgimento di Baldassarre Pampilonia. Si veda: G. LOJACONO, *I "marmi mischi" siciliani nella chiesa di "Casa Professa" a Palermo*, in «Palladio», III, 1939, pp. 113-122; G.B. CASTELLUCCI, *Giornale Sacro Palermitano*, Palermo 1680; D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta and Casa Professa: a discovery*, in «Antologia di Belle Arti», n.s., XXII- XXIV, 1984, pp. 59-60; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 52-56.

¹⁰ La chiesa, annessa a un monastero benedettino fondato nel 1576 sotto il patronato gesuitico, era stata costruita tra il 1604 e il 1612; le pareti laterali del presbiterio contengono dei pannelli in libeccio con gli stemmi dell'abbadessa Flavia Maria Aragona e Tagliavia (1625-1651), committente di questi lavori che furono compiuti dai marmorari Luigi Geraci, Ottavio Bonomo e Carlo D'Aprile. Si veda: Archivio di Stato di Palermo (ASPa), *Chiesa della Concezione*, vol. 87, parte V; G.B. COMANDÈ, *Alcuni aspetti del barocco in Palermo dal suo nascere alla fine del sec. XVIII*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», Roma, marzo 1968, pp. 1-41; S. PIAZZA, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*, Palermo 1992, pp. 44-51; V. SCUDERI, *La chiesa dell'Immacolata Concezione al Capo*, [Palermo 1994] Palermo 2003.

¹¹ L'influenza dei Gesuiti sul monastero fu determinante per la scelta dei progettisti e degli esecutori: fu infatti Lorenzo Ciprì ad assumere il controllo dell'opera con l'aiuto di Geronimo Monti, mentre l'esecuzione (dal 1685 al 1692) fu affidata a Gerardo Scuto, Giovan Battista Ferrera e Baldassarre Pampilonia, le stesse maestranze della chiesa del Gesù. Si veda: S. PIAZZA, *I marmi mischi...*, cit., pp. 127-128; ID., *I colori del Barocco...*, cit., pp. 59-62. Anche nei paliotti alla base degli altari, che presentano fantastici scenari architettonici in prospettiva, la definizione delle colonne tortili fu affidata alle caratteristiche cromatiche del libeccio (paliotto di Santa Rosalia e dell'Agnello Mistico); si veda: M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Il teatro e l'altare. Paliotti "d'architettura" in Sicilia*, Palermo 1992; V. SCUDERI, *La chiesa dell'Immacolata...*, cit., pp. 29-33.

¹² Le paraste poggiano su mensole a voluta poste al disotto di un basamento continuo, delimitato da una doppia cornice in libeccio e

decorato da bugne ovali e piramidali dello stesso marmo. La cappella è ricondotta da S. Piazza a Nicolò Tagliavia, coadiuvato dal figlio, da Gaspare Guercio e Carlo D'Aprile, mentre i teatrini con i misteri del Rosario, contornati da un sottile listello in *libeccio*, sono stati scolpiti da Gioacchino Vitagliano su modelli di Giacomo Serpotta negli anni 1696-1722. Si veda: G. MENDOLA, *La chiesa di Santa Zita*, in *La chiesa di Santa Cita. Ritorno all'antico splendore*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1998, pp. 39-59; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 29-31.

¹³ I lavori, sottoposti al giudizio del padre oratoriano Giuseppe Gambacurta, furono eseguiti sotto la direzione di Giuseppe Lentini; le colonne in *libeccio* vennero fornite allo stato grezzo dai marmorari Battista La Barbera e Domenico Taranto, mentre la pulitura e la lucidatura fu compiuta dal citato La Barbera e da Giuseppe Marino. Si veda C. D'ARPA, *Il commesso marmoreo...*, cit., pp. 170-183.

¹⁴ Nella cappella dell'Immacolata, costruita dal Senato cittadino dal 1649, il *libeccio* venne pure impiegato nel fondo nei cartigli contenenti le aquile, simbolo della città e nelle cornici delle nicchie contenenti statue, aggiunte alla fine del Seicento dall'architetto Paolo Amato. Si veda: F. ROTOLO, *La cappella dell'Immacolata nella basilica di S. Francesco a Palermo*, Palermo 1998; D. GARSTANG, *Marmi mischi a Palermo: dalla nascita del Vernacolo all'abside di Casa Professa*, in *Splendori di Sicilia...*, cit., pp. 153-169.

¹⁵ La cappella dei tre Santissimi Martiri Giapponesi è attualmente dedicata al Sacro Cuore di Gesù. Degne di nota sono anche le cappelle ai lati del presbiterio dedicate a Sant'Anna e San Luigi Gonzaga; nella prima, messa in opera sotto la guida di Bernardino Lanfranchi dal 1632 al 1653, con il *libeccio* furono scolpite le coppie di colonne dell'altare, le paraste angolari e quelle dell'arco d'ingresso con scanalature intarsiate; la seconda, parzialmente ricostruita dopo i bombardamenti del 1943, presenta due coppie di colonne in *libeccio* a fianco del rilievo dell'altare principale. Si veda: G. LOJACONO, *I "marmi mischi"...*, cit., p. 120; D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta and Casa Professa...*, cit., pp. 60-61; A. GIANNINO, *La chiesa del Gesù...*, cit., p. 14 e pp. 27-28.

¹⁶ L'altare venne realizzato da Baldassarre Pampilonia su commissione dell'arcivescovo Palafox. S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 66-68.

¹⁷ L'Amato intervenne su un preesistente edificio, definito nelle linee principali da Mariano Smiriglio tra il 1633 e 1634. Il tendaggio "pietrificato" contenente un dipinto venne impreziosito da minuziosi intarsi policromi e dal rivestimento con lastre di *libeccio* della rimanente superficie muraria; l'esecuzione fu eseguita da Nicolò Musca (altare dedicato a Santa Lucia, 1694) e dalla bottega degli Scuto, con Carlo Rutè e Filippo di Vita. Si veda L. BOGLINO, *La monumentale chiesa di S. Maria di Valverde in Palermo*, Palermo 1907, p. 25; S. PIAZZA, *I marmi mischi...*, cit., pp. 76-80.

¹⁸ Sulla decorazione della chiesa, eretta già alla fine del Cinquecento nel centro della città, tra la via Toledo e la piazza Pretoria, si veda: V. SOLA, *La decorazione della chiesa di S. Caterina del Cassero in Palermo*, in «BCA Sicilia», I-IV, 1993-94; H. M. HILLS, *Marmi mischi siciliani. Invenzione e identità*, Messina 1999, p.138. Sebbene più tardo, presenta quattro colonne salomoniche in *libeccio* anche l'altare dell'oratorio dell'Immacolatella, attribuito a Gaetano Lazzara (1725-26); si veda P. PALAZZOTTO, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999, pp. 185-190, in particolare p. 188.

¹⁹ P. BONGIORNO, L. MASCELLINO, *Storia di una "fabbrica". La Chiesa Madre di Petralia Sottana*, Palermo 2007, pp. 123-125.

²⁰ L'altare ripropose il modello del San Luigi Gonzaga nella chiesa del Gesù di Palermo e fu completato da maestranze messinesi, che realizzarono i gradini e il paliotto con uccelli esotici e fiori. Si veda: G. MAGRÌ, *Chiesa di S. Agata a Caltanissetta*, Caltanissetta s.d.; F. PULCI, *Per la solenne inaugurazione della monumentale cappella di Maria SS. del Carmelo nella venerabile chiesa del Collegio. Ricordo Storico*, Caltanissetta 1892; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 57-59.

²¹ L'Amico, su committenza del gesuita Vito Alberto Scafali, modificò la precedente configurazione della cappella, come si evince dal contratto dei lavori del 1714, nel quale si stabilì di aggiungere «due colonne di *libeccio* eguali a quelle colonne che al presente si ritrovano in detta cappella». Tra le altre cappelle trapanesi adornate con colonne e rivestimenti in *libeccio* va pure ricordata quella del SS. Crocifisso nella chiesa di San Domenico, costruita dall'Amico nel 1732 per la famiglia Ferro. Si veda: V. SCUDERI, *Architettura e architetti barocchi del trapanese*, [Trapani 1973], Marsala 1994, pp. 16-17; A. MAZZAMUTO, *Giovanni Biagio Amico. Architetto e trattatista del Settecento*, Palermo 2003, pp. 74-75 e p. 89.

²² G. AMICO, *L'architetto pratico*, voll. 2, Trapani 1726-1750, I, p. 48. Per le decorazioni in marmo delle chiese trapanesi si rimanda allo studio di A. Savalli, che ringrazia: *Le pietre ornamentali delle chiese barocche in provincia di Trapani*, tesi di laurea di A. Savalli, relatore L. Lazzarini, IUAV, a.a. 2002-2003.

²³ Il progetto fu approntato dallo scultore Giuseppe Orlando, mentre l'esecuzione fu affidata ai marmorari palermitani Leonardo Nicoletta e Santoro Romano. Si veda V. SCUDERI, *La Madonna di Trapani*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra (2 dicembre 1995-3 marzo 1996) a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995, pp. 62-66; G. BONGIOVANNI, *Vicende della cappella della Madonna di Trapani*, ivi, pp. 67-75.

²⁴ La costruzione della chiesa fu avviata tra il 1613 e il 1616 secondo un impianto di Tommaso Blandino e si protrasse per tutta la prima metà del secolo; la decorazione del vano presbiteriale, realizzata secondo due distinte fasi, ripropone gli schemi decorativi di alcune cappelle della chiesa del Gesù di Palermo e fu eseguita da maestranze palermitane (1651), mentre dopo circa un secolo, intagliatori locali completarono i rivestimenti degli altari minori e delle navate laterali (1758); le transenne che delimitano il presbiterio e le due cappelle ai lati, mostrano nei singoli balaustrini le principali varietà del *libeccio*. Si veda: G. SCUDERI, V. SCUDERI, *La chiesa del*

collegio gesuitico di Trapani, in «Bollettino di Italia Nostra, sezione di Trapani», numero speciale monografico, 2, 2000; A.I. LIMA, *Architettura e urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia*, Palermo 2001, pp. 156-157; M.R. BURGIO, *Il complesso gesuitico di Trapani: tradizione e storiografica e nuove attribuzioni*, in «Lexicon. Storie e architetture in Sicilia», 3, 2006, pp. 19-28; A. BUSCAINO, *I Gesuiti a Trapani*, Trapani 2006, p. 103.

²⁵ Archivio Storico Diocesano di Mazara del Vallo (ASDM), *Visita pastorale del vescovo Girolamo Palermo*, Arm. 34, Pal. 3, Pos. 19. La chiesa del Purgatorio fu edificata tra il 1684 e il 1697, secondo un impianto a tre navate con transetto e cupola ideato da Pietro Castro; la decorazione interna, con il rivestimento in *libeccio* dei pilastri della crociera e delle paraste che delimitano le cappelle laterali, venne realizzata su disegno di Giovanni Amico dal 1753. Si veda A. MAZZAMUTO, *Giovanni Biagio Amico...*, cit., pp. 70-71.

²⁶ ASDM, *Visita pastorale del vescovo Girolamo Palermo*, Arm. 34, Pal. 3, Pos. 19. La chiesa, di antica origine, raggiunse l'attuale aspetto interno nel 1640 e fu riconsacrata nel 1696; tra il 1737 e il 1739 fu decorato il cappellone e si avviò il completamento dei rivestimenti delle pareti laterali. A Giovanni Amico si deve l'altare della Madonna del Soccorso del 1740, la cui edicola è definita da paraste affiancate sui margini esterni da colonne in *libeccio*; il pavimento con intarsi policromi si deve invece al suo allievo Luciano Gambina. Si veda: V. SCUDERI, *Architettura e architetti barocchi...*, cit., pp. 58-59; A. MAZZAMUTO, *Giovanni Biagio Amico...*, cit., pp. 103-104.

²⁷ All'interno della cattedrale erano già presenti intarsi marmorei geometrici nell'*Apostolato*, la sequenza di edicole con le statue degli apostoli, concepita a metà del XVI secolo da Giovanni Angelo Montorsoli e completata da Andrea Calamecca. Si veda S. BOTTARI, *Il Duomo di Messina*, Messina 1929, pp. 51-57. Tra gli artefici che presero parte alla realizzazione dell'altare della Madonna della Lettera negli anni 1653-1660 vanno ricordati Innocenzo Mangani e Andrea Gallo, collaboratori dell'architetto napoletano Cosimo Franzago. Si veda: F. SUSINNO, *Le vite de' pittori messinesi (ms. 1724)*, a cura di V. Martinelli, Firenze 1960; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 18-20.

²⁸ La chiesa, sorta nella seconda metà del Cinquecento, fu consacrata nel 1688; gli autori della decorazione marmorea andrebbero individuati in Francesco Raffaello Margherita, Pietro Cirino e Paolo Filocamo; il completamento del coro e dell'altare maggiore nel 1703 fu opera di Filippo Juvarra. Si veda: M.P. PAVONE ALAJMO, *Mischi, rabischi e tramischi: tarsie marmoree policrome del museo Regionale di Messina*, in *Splendori di Sicilia...*, cit., pp. 184-191; F. LENZO, *Filippo Juvarra a Messina: La chiesa di San Gregorio*, in «Annali di architettura», 15, 2003. Anche nel piccolo centro messinese di Naso sono presenti tarsie e rivestimenti in *libeccio* nella cappella del SS. Rosario, all'interno della chiesa Madre (1649) e nella cappella dedicata alle reliquie di San Cono (1667), opera delle maestranze palermitane Bartolomeo Tagliavia e Gaspare Guercio. Si veda A. ZALAPÌ, *Precisazioni e novità documentarie su alcuni maestri marmorari attivi a Palermo (1631-1666)*, in *Splendori di Sicilia...*, cit., pp. 704-713; F. FARNETI, *Alla ricerca del barocco: i Travaglia, una famiglia di scultori cararesi in Sicilia*, in *Naso: tre secoli di storia. Architettura, arte e terremoti*, a cura di F. Farneti, Firenze 2006, pp. 89-92; G. MINUTOLI, *Alla ricerca del barocco a Naso: i marmorari*, in *Naso: tre secoli di storia...*, cit., pp. 93-102.

²⁹ G. MENDOLA, *La chiesa di Santa Zita...*, cit., pp. 39-59.

³⁰ La cappella ha un impianto planimetrico esagonale, segnato in corrispondenza degli angoli da colonne salomoniche in marmo rosso proveniente da Piana degli Albanesi, erroneamente ritenuto *libeccio* da Donald Garstang; cfr. D. GARSTANG, *Marmi mischi a Palermo...*, cit., p. 162. Il ricco apparato decorativo con un notevole uso di *libeccio* fu messo in opera da Giovan Battista Ferrera, Baldassarre Pampilonia e Nicolò Musca. Si veda: G. MILLUNZI, *La cappella del Crocifisso nel Duomo di Monreale. Contributo alla storia dell'arte siciliana nel Seicento*, in «Archivio Storico Siciliano», n.s. XXXII, 1907, pp. 458-476; H. M. HILLS, *La cappella del Crocifisso nella cattedrale di Monreale*, in *Centri e periferie del Barocco*, vol. III, *Barocco mediterraneo: Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna*, a cura di M.L. Madonna, L. Trigilia, Roma 1992, pp. 59-76; L. SCIORTINO, *La Cappella Roano nel duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, Caltanissetta 2006.

³¹ La soluzione sembra riproporre alcuni modelli del secondo volume del trattato di Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (Roma 1700); Antonino Grano fu coadiuvato da Giacomo Serpotta che predispose i disegni per le sculture, demandandone la realizzazione a Gioacchino Vitagliano, mentre i fondali e le cornici vennero affidati a Pietro Nucifora e Baldassarre Pampilonia. Dal 1705 lo stesso Grano assieme a Giacomo Amato progettò l'apparato decorativo per il presbiterio della chiesa di Santa Caterina, seguendo i criteri cromatici della chiesa del Gesù. Si veda: D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta and Casa Professa...*, cit., p. 60; C. D'ARPA, *Un complesso domenicano della Controriforma: la chiesa e il monastero di santa Caterina al Cassaro di Palermo. Nuove acquisizioni documentali*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'arte medievale e moderna. Facoltà di Lettere e Filosofia», 15, Messina 1991, pp. 47-63; V. SOLA, *La decorazione della chiesa di S. Caterina...*, cit., pp. 11-21; S. PIAZZA, *I colori del Barocco...*, cit., pp. 83-85.

³² Già tra il 1708 e il 1716, Paolo Amato e poi Andrea Palma e Gaetano Lazzara avevano decorato i pilastri del presbiterio, in continuità con il grande altare di San Gaetano del 1668, ma mutati gli orientamenti culturali, nel 1723 le opere furono demolite e sostituite dall'attuale decorazione posta in atto da Francesco Quecquelar. Si veda: S. PIAZZA, *Le scelte architettoniche dei Teatini: il cantiere della chiesa di San Giuseppe*, in «Regnum Dei», 49, 2003, pp. 251-264; I. GUCCIONE, S. PIAZZA, *Palermo. San Giuseppe dei Teatini*, Palermo 2008.

³³ Oltre alla gran parte delle cappelle laterali, si ricordano gli altari del transetto dedicati a San Domenico e alla Madonna del Rosario; si veda: A. BARILARO, *San Domenico di Palermo: Pantheon degli uomini illustri di Sicilia*, Palermo 1971, pp. 46-53; E. D'AMICO, *Cosimo Agnetta architetto in San Domenico a Palermo*, in *Centri e periferie del Barocco*, vol. III, *Barocco mediterraneo...*, cit., pp. 330-345. Anche l'interno della chiesa di San Francesco Saverio, ideato prima del 1742 dall'architetto Mariano Sucameli, ha un rivestimento in *libeccio* e

giallo di Castronovo nelle paraste che delimitano le cappelle principali, messo in opera da Giacomo e Baldassarre Pennino. Si veda: M. VITELLA, *Le opere d'arte della chiesa di S. Francesco Saverio*, in *La Chiesa di San Francesco Saverio. Arte, storia, teologia*, San Martino delle Scale 1999, pp. 45-71.

³⁴ Come ricorda una lapide del 1775 posta a fianco dell'ingresso, la chiesa fu «marmoribus recens incrustatum cum singulis aris». Su San Matteo si rimanda a uno studio di prossima pubblicazione di M.S. Di Fedè, che ringrazio per le informazioni. Si veda anche: G. DADDI, *San Matteo vecchio e nuovo: le due chiese, 1088-1633 e l'Unione del Misereмини*, Palermo 1916; F. MIRABELLA, *La Chiesa di San Matteo al Cassaro*, Palermo 1995.

³⁵ L'edificio venne ricostruito dal 1698 al 1736 su progetto di Angelo Italia e ultimato nel 1777; si veda G. DATO, G. PAGNANO, *L'Architettura dei Gesuiti a Catania*, Catania 1991.

³⁶ L'altare del SS. Crocifisso fu realizzato da Domenico Viola e completato dallo scultore Giuseppe Orlando; l'imponente l'altare della chiesa di San Giovanni Evangelista, articolato in tre livelli con andamento piramidale e caratterizzato da un ricco apparato scultoreo, venne messo in opera dai fratelli Marino. Si veda: *I materiali lapidei ornamentali negli altari delle chiese della diocesi di Piazza Armerina realizzati tra il XVI ed il XVIII secolo*, tesi di laurea di S. Scebba, relatore L. Lazzarini, IUAV, a.a. 2002-2003, pp. 170-174, pp. 226-230, su <http://www.marmidiscicilia.it>.

³⁷ Le pareti dello scalone sono rivestite con marmi rosa a macchie chiare provenienti da cave siciliane e i gradini sono in pietra *piducchiusa* di Trapani. Si veda G. MONTANA, V. GAGLIARDO BRIUCCIA, *I marmi e i diaspri del Barocco siciliano...*, cit., p. 24.

³⁸ Ringrazio per la segnalazione A. Savalli. La chiesa, iniziata da Ascanio Vitozzi, venne completata con il rivestimento integrale dell'interno e il rifacimento degli altari negli anni 1717-1733 da Juvarra. Si veda *I rivestimenti marmorei interni e gli altari laterali della chiesa della Confraternita della SS. Trinità...*, in G. GRITELLA, *Juvarra: l'architettura*, Modena 1992, pp. 380-385. Negli stessi anni anche nel santuario di Vicoforte e in altre chiese piemontesi venne utilizzato il *libeccio*, unitamente ad altri marmi siciliani.

³⁹ Il Vasari riferì il termine "mischio" a un marmo nato dalla «mescolanza di diverse pietre congelate insieme e fatt'una dal tempo e dalla crudezza dell'acque». G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, [Firenze 1550] ed. a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino 1986, p. 22. Con questa medesima accezione il termine venne ripreso dall'Amico due secoli dopo, quando descrisse il litotipo più prezioso della sua "patria", paragonandolo al diaspro; si veda *infra* p. 57 e la nota 5.