



La ricerca qui presentata intende tenere a qualche distanza il paradigma centro-periferia, o quello speculare della lingua e dei dialetti, che, con altri termini e pur dando dignità agli "sconfitti", riconfermano e sclerotizzano la distanza tra centri egemonici e luoghi della ricezione e della traduzione. In che misura la produzione artistica del Meridione (di certo Meridione, naturalmente) nel Cinquecento è ascrivibile ad una categoria fissata una volta per tutte? Vale ancora questo parametro per le ricerche di natura costruttiva o per la pratica della stereotomia? Forse la permeabilità o l'indifferenza a determinate conquiste (quelle che oggi, dopo Vasari e dopo un secolo di studi sovente caratterizzati da un'intransigenza superiore a quella di Vasari, consideriamo tali) partono da ragioni diverse da quelle che suppongono una differenza strutturale.

La distanza è soprattutto misurabile a partire dalle esiguità delle ricerche, dalla differenza quantitativa di fonti e di documentazione reperibile, non ultimo, è drasticamente condizionata dallo stato attuale delle architetture. In Sicilia, come a Napoli o in Puglia, quasi sempre i monumenti del Cinquecento sono complicati palinsesti da decifrare.

Forse va tenuta in considerazione l'esistenza di un costante e larvato scetticismo per l'armonia e l'assenza di fedeltà a disegni duraturi; si tratta spesso di opere dove la sacralità del progetto iniziale, dell'istante in cui sono state concepite non ha inibito le modifiche, le aggiunte, le mutazioni.

ISBN: 978-88-98546-64-0



ARCHITETTURA E COSTRUZIONE IN ITALIA MERIDIONALE (XVI-XVII SEC.)

Marco Rosario Nobile

ARCHITETTURA E COSTRUZIONE IN ITALIA MERIDIONALE (XVI-XVII SEC.)



Edizioni Caracol

Marco Rosario Nobile

ARCHITETTURA E COSTRUZIONE
IN ITALIA MERIDIONALE
(XVI-XVII SEC.)



EdizioniCaracol



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

Tracciati. Storia e costruzione nel Mediterraneo - 12
Collana diretta da Marco Rosario Nobile

Comitato scientifico:

Dirk De Meyer (Ghent University)

Alexandre Gady (Université de Paris IV - Sorbonne)

Javier Ibáñez Fernández (Universidad de Zaragoza)

Arturo Zaragozá Catalán (Generalitat Valenciana, Real Academia de Bellas Artes San Carlos de Valencia)

In copertina. Palermo, Santa Maria dei Miracoli, interno.

Dove non diversamente indicato, le foto e i disegni sono a cura degli autori.

© 2016 Caracol, Palermo

ISBN 978-88-98546-64-0

Edizioni Caracol s.n.c.

piazza Luigi Sturzo, 14, 90139 Palermo

e-mail: info@edizionicaracol.it

www.edizionicaracol.it

Vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

INDICE

5	PREMESSA
11	COSTRUIRE LA MEMORIA: TRIBUNE FUNERARIE TRA QUATTRO E CINQUECENTO
29	IL TEMPO DELLE SCELTE: TIBURI E CUPOLE IN ITALIA MERIDIONALE E NELLE ISOLE
45	“LAMIE E GAVITE”: EDIFICARE VOLTE SENZA COSTOLONI
71	FALSE SOLITUDINI
83	POSTFAZIONE (LIMITI DELLE FRONTIERE)
89	ABSTRACT
90	BIBLIOGRAFIA

Da qualche parte Morelli cercava di giustificare le sue incongruenze narrative sostenendo che la vita degli altri, quale ci appare nella cosiddetta realtà, non è cinematografo ma fotografia, cioè che noi non possiamo afferrare l'azione ma unicamente i suoi frammenti elasticamente ritagliati (...). Qualche volta però le linee assenti erano le più importanti, le uniche che veramente importavano. La civetteria e la petulanza di Morelli in questo campo non avevano limiti...

J. Cortázar

Come tutti sanno, nel 1979 Carlo Ginzburg ed Enrico Castelnuovo proponevano un approccio innovativo per superare i difetti di analisi che una lettura tradizionale delle “periferie” comportava¹. Il paragrafo intitolato *Ritardo periferico o ritardo di metodo?* indicava già una linea di percorso che superava di colpo concezioni consolidate da tempo e forniva criteri interpretativi di straordinaria risonanza. Sebbene gli autori avvertissero che il loro sguardo si soffermava «sulla pittura, molto meno sulla scultura e quasi per nulla sull’architettura»², gli storici di quest’ultima disciplina, che si occupavano del Meridione d’Italia e dei suoi misteriosi “dialetti”, hanno approfittato non poco di questo nuovo approccio: indubbiamente un passo avanti rispetto alle valutazioni che si limitavano a segnare (con fastidio o con formule giustificative) l’assimilazione imperfetta di teorie, pratiche e forme nate nei centri d’avanguardia. Un territorio enorme, con una geografia accidentata e molteplici indicatori di sottosviluppo (un terreno atto alla subordinazione e all’imposizione simbolica) permetteva di ricercare non solo dipendenze e filiazioni, ma anche strategie e comportamenti più apprezzabili: gli “scarti” e le “resistenze attive”. Così dieci anni dopo, Mario Manieri Elia applicava queste categorie analitiche al “barocco lec-

cese”, in realtà indagandone in buona parte le origini cinquecentesche³. Lo scarto e la resistenza attiva come strumenti di difesa di identità costituivano quindi i nuovi parametri per giustificare le anomalie, le scelte eccentriche, quelle che, secondo lo studioso, si sarebbero poi perpetuate nel secolo successivo, integrandosi con altri apporti. Questi aspetti erano assenti in un testo risalente al 1966, dove lo stesso autore adottava interpretazioni e giustificazioni di natura antropologica («Che questa produzione [...] rientra, come gusto, in un più esteso fenomeno; quello della propensione, riscontrabile nelle popolazioni d’Europa più spinte a mezzogiorno, verso una generosità di ornato, a volte addirittura dilagante, che dona alle opere architettoniche un aspetto poco controllato, per nulla chiaro e rigoroso, privo d’ordine e tuttavia vibrante, acceso, colorito»⁴), mentre, qualche anno prima, per un’area altrettanto inspiegabile con le convenzioni storiografiche nazionali, la Sardegna, Corrado Maltese non aveva avuto timore a ricorrere a paradigmi autorevoli: «si delinea la possibilità di un preciso e autonomo *Kunstwollen*... una persistente e polemica affermazione di arcaismo, dove sembra potersi scorgere piuttosto l’espressione di una cultura accerchiata che non quella di una cultura segregata»⁵.

Dopo la rivelazione dei nessi complicati che possono legare le periferie ai centri, analoghi assunti entravano in gioco specularmente per la Sicilia⁶, mentre l'analogia linguistica, usata da Paolo Portoghesi per il barocco latino-americano, si saldava bene con questa linea di rivalutazione delle esperienze considerate marginali⁷: il dialetto inteso non come «una degradazione della lingua, ma come una delle sue forme di sviluppo e trasformazione»⁸ veniva legittimato come oggetto di studio. Con l'ausilio di questo o di altri artifici linguistici, in genere ancora oggi la gabbia interpretativa continua a essere la medesima. Per il Meridione, i fattori tenuti in considerazione, gli ingredienti in gioco, sopravvivono: atteggiamento dionisiaco, gusto “popolaresco”, maggiore empatia con il rinascimento eccentrico e più permeabile di matrice lombarda, reincarnazione in forme nuove delle autentiche vocazioni locali, mentre la linea, più o meno sottile, di dipendenza dalla lingua colta restava comunque scontata, oltremodo necessaria per definire storia e progresso. Probabilmente gli eroi principali di questa storia meridionale sono Gabriele Licciardo (o Riccardi) per il Salento e Antonino Ferraro Imbarracochina per la Sicilia occidentale, artisti iper-locali, accomunati da una medesima sorte storiografica, che li ha trasformati in icone dell'identità meridionale, inventori e precursori del “barocco”, nonché punte avanzate di una risposta finalmente autonoma dalle insidie colonizzatrici del centro. Nei saggi che seguono vorrei dimostrare la necessità di superare queste letture, persino di tenere a qualche distanza il paradigma centro-periferia, o quello speculare della lingua e dei dialetti che, con altri termini e pur

dando dignità agli “eretici”, riconferma e solidifica la distanza tra centri egemonici e luoghi della ricezione e della traduzione. In che misura la produzione artistica del Meridione (di certo Meridione, naturalmente) nell'età moderna è ascrivibile ad una categoria fissata una volta per tutte? Vale ancora questo parametro per le ricerche di natura costruttiva o per la pratica della stereotomia? Forse l'indifferenza verso determinate conquiste (quelle che oggi, dopo un secolo di studi spesso caratterizzati da un'intransigenza superiore a quella di Vasari, consideriamo tali) parte da ragioni diverse da quelle che presuppongono una distanza strutturale.

Chi scrive riconosce perfettamente l'esistenza di differenze, la distanza è soprattutto misurabile a partire dalla esiguità delle ricerche, dalla scarsità di fonti, di documentazione reperibile e, non ultimo, è drasticamente condizionata dallo stato attuale delle architetture. In Sicilia, come a Napoli o in Puglia, quasi sempre i monumenti del Cinquecento sono complicati palinsesti da decifrare. Forse va tenuta in considerazione l'esistenza di un costante e larvato scetticismo per l'armonia e l'assenza di fedeltà a disegni duraturi; si tratta spesso di architetture dove la sacralità del progetto iniziale, dell'istante in cui sono state concepite non ha inibito le modifiche, le aggiunte, le mutazioni. I disastri naturali hanno certamente avuto un ruolo, ma non costituiscono una spiegazione. In questo senso forse una reale differenza esiste, quella che renderebbe molto problematico a Palermo come a Bari completare un'opera di architettura come è stato fatto nei casi della Basilica di Vicenza e di metà del palazzo Chiericati, un secolo dopo la morte di Palladio, e della

piazza del Campidoglio, a decenni dalla morte di Michelangelo. Probabilmente i manifesti di prolungata fedeltà mimetica di fronte al tempo e alle generazioni sono stati proprio agevolati dal culto ininterrotto per geni del livello di Michelangelo e di Palladio. Molto è poi merito dell'ascendenza secolare del classicismo, e soprattutto dello storicismo ottocentesco, dei molteplici restauri che hanno privilegiato l'unità formale e linguistica, definendo gli stili, reinventando il passato e, indirettamente, coltando e alimentando anche la non tanto larvata componente estetica che guida le ricerche di storia dell'architettura. Quelle che analizziamo e valutiamo oggi sono fabbriche che hanno attraversato i secoli, mentre chi lavora nel Meridione è più portato a stupirsi (e diffidare) della perfezione e della completezza delle architetture piuttosto che della disarmonia e delle stratificazioni⁹. Si può oggi scrivere un testo sull'architettura dell'Italia meridionale e delle isole, sull'età più ricca di risonanze e di studi della vicenda nazionale, cercando di sfuggire al giustificazionismo, alla circolarità dei luoghi comuni o tentando di evitare anche un'eccessiva insistenza sui caratteri identitari?

Esistono paradigmi nuovi che possono in qualche misura condurci a un'idea diversa del Sud e farci intuire che l'architettura della "Italia scomoda"¹⁰ abbia avuto maestri, ricerche soggettive e dibattiti, non sia esente dal progresso, e non sia il luogo (o solo il luogo) periferico dell'inerzia, della ricezione fatalistica, della reazione e del ritardo? Forse oggi, con i materiali e le fonti disponibili, questo è possibile se si rinuncia a fondare la narrazione sul linguaggio, inteso come stile, e sulle retoriche della

rappresentazione, ipotizzando cioè messaggi e allegorie per i contemporanei e per i posteri nelle scelte architettoniche, un settore di argomentazioni a lungo centrali nella storiografia tradizionale. Certo la fortuna del "programma" nell'età del rinascimento è stata una sirena che ha conquistato gli studiosi italiani, ma quando ci si sposta a sud di Napoli i dati divengono improvvisamente più labili, per certi versi più complicati: architetture stratificate, fonti dirette e indirette lacunose; in queste circostanze il discorso scivola spesso nelle ipotesi di seconda mano, nella necessità, neanche tanto larvata, di ancorare i risultati a un processo lineare e gratificante (la sequenza: programma-progetto-realizzazione), di svelare i significati celati dietro le azioni architettoniche e urbane, che sembrano avere atteso secoli per essere oggi limpidamente riscoperti, interpretati, narrati. Anche la più feconda rilettura, a partire dalla ricerca dell'antico locale, sfiora spesso formule da stereotipo, costituisce cioè una ulteriore convenzione che talora funziona e talora no, e diventa difficile negare che buona parte dell'insieme interpretativo rispecchia solo le attese di chi esamina e quelle della maggioranza dei lettori, abituati alle certezze e a un certo modello di narrazione. L'ipertrofia della dimensione teorica in architettura, abituale sino a qualche decennio fa e non scomparsa del tutto, completa il quadro. Così oggi è diventato necessario sfuggire alla trappola ottocentesca degli stili, alla necessità delle etichette, con il loro corollario di legittimazione dei modelli storiografici. Fuori dal contesto delle "capitali" i termini gotico, rinascimento, barocco possono costituire delle trappole, delle distorsioni semplificatrici il più delle volte

anacronistiche. Lo sforzo che bisognerebbe compiere, anche a dispetto di lunghe e autorevoli tradizioni storiografiche, è quello di interpretare le architetture a partire dai termini usati da chi le ha concepite. Il relativismo con cui gli intellettuali meridionali tra il XVI e XVII secolo classificavano la loro era passa attraverso un confronto con “il tempo dei francesi”, che indicava modalità costruttive estranee al classicismo, ma tutt’altro che disprezzate e pertanto non disprezzabili se si vuole fare storia e non compilare pagelle.

Alcuni anni fa elaborai un primo tentativo di riflessione, legato alla Sicilia, che aveva per titolo *Un altro rinascimento*¹¹. Ritengo ancora valide molte delle idee che ho elaborato in quella occasione; naturalmente, riguardando a distanza, è facile capire che stavo seguendo un percorso comune ad altri studiosi europei. I risultati ultimi della “frantumazione” del rinascimento, talora pericolosamente giunti troppo vicini alla dissoluzione o all’aberrazione¹², non rientravano però nei miei intenti. Non mi sembrava decisivo occupare nuove posizioni, ostinarmi a “ridefinire” o reinventare termini astratti, costruire gerarchie a partire dalla fedeltà ai modelli (romani o fiorentini che fossero), non mi interessava entrare nel dibattito sui confini (geografici o cronologici) del rinascimento, invalidabili per i puristi e continuamente ampliati dagli scettici o dagli entusiasti. Il problema non era quello di fare o meno parte del club. Quello che cercavo di comprendere e spiegare erano piuttosto gli esiti, disarmonici, babelici, plurilingue di molta architettura in Sicilia. Il grado di sconcerto che sollevava questa produzione è registrabile in più gene-

razioni di specialisti: dai giudizi severi di Manfredo Tafuri nell’*Architettura dell’Umanesimo* («cultura indecisa e tesa a disinvolve quanto superficiali sintesi»), sino alla recensione di Marvin Trachtenberg al *Quattrocento Electa* quando, a proposito delle immagini e del capitolo relativo alla Sicilia (un contributo per altro povero e anacronistico)¹³, adombrava elegantemente che se ne sarebbe potuto fare a meno¹⁴.

Quali strade seguire allora? I capitoli che seguono costituiscono altrettanti esperimenti per rivedere la questione dell’architettura meridionale nella prima età moderna, a partire dalla rete di relazioni che il Mediterraneo offriva. Integrando e rielaborando alcuni miei saggi precedenti, ho ampliato la geografia ad ambiti esterni alla Sicilia che presentano analoghe problematiche. Certamente le conoscenze dei luoghi e delle architetture, anche all’interno della mia stessa regione, non permettono di considerare definitive le sequenze e i casi elencati, ma questo è il destino di qualsiasi progetto storico.

Questo tassello non si sarebbe comunque potuto realizzare senza un finanziamento europeo. Il progetto Cosmed: *Dalla stereotomia ai criteri antisismici: crocevia di sperimentazioni progettuali. Sicilia e Mediterraneo, XII-XVIII secolo*, Seventh Framework Programme “Ideas” Specific programme European Research Council, Grant agreement for Advanced Grant, ha offerto le necessarie disponibilità economiche per una esplorazione che si sarebbe voluta più vasta e ampia, se le condizioni politiche del nord Africa lo avessero permesso, ma è servita soprattutto ad esaminare da punti di vista eccentrici questo frammento d’Europa.

Note

¹ E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di G. Previtali, vol. I, Torino 1979, pp. 283–352.

² *Ivi*, p. 287.

³ M. MANIERI ELIA, *Barocco leccese*, Milano 1989, pp. 9-10 (introduzione).

⁴ M. CALVESI, M. MANIERI-ELIA, *Personalità e strutture caratterizzanti il "Barocco" leccese*, s.l. 1966, pp. 11-12.

⁵ C. MALTESE, *Persistenza di motivi arcaici tra il XVI e il XVIII secolo in Sardegna*, in «Studi Sardi», XVII (1959-61), 1962, pp. 462-472. Ringrazio Emanuela Garofalo che mi ha segnalato il saggio.

M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura», 1-2, 1986, pp. 11-40.

P. PORTOGHESI, *Il contributo americano allo sviluppo dell'architettura barocca*, in *Barocco latino americano*, a cura di V. Minardi, Roma 1980, pp. 11-13.

Ivi, p. 11.

Nel nostro caso bisognerebbe adottare la prospettiva delineata in M. TRACHTENBERG, *Building-in-Time: From Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, New Haven 2010.

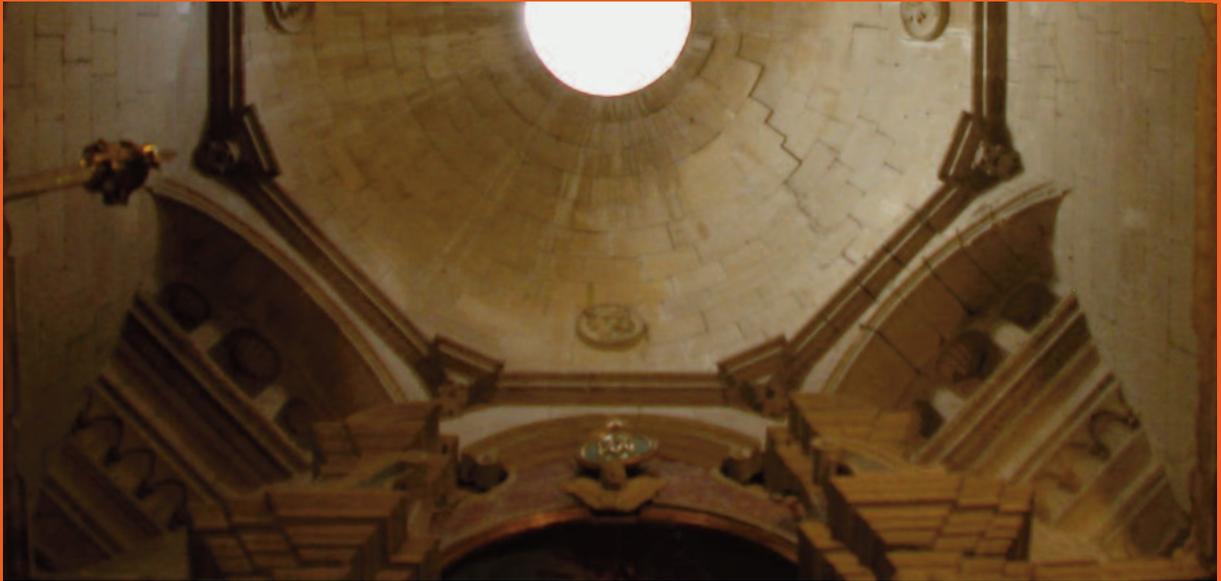
Secondo la definizione di Eduard Mira, contenuta e commentata in E. MIRA, *Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías*, in *Una arquitectura gótica mediterránea*, catálogo de la exposición, E. Mira, A. Zaragoza Catalán (eds.), 2 vols., Valencia 2003, I, pp. 27-103.

¹¹ M. R. NOBILE, *Un altro rinascimento*, Benevento 2002.

¹² Mi riferisco in particolare a CH. ANDERSON, *Renaissance Architecture*, in *Oxford History of Art*, Oxford 2013.

¹³ G. CIOTTA, *L'architettura del Quattrocento in Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F. P. Fiore, Milano 1997, pp. 470-498.

¹⁴ Così scrive Trachtenberg: «wch is not to deny the intrinsic fascination of this architecture or the quality of its reading by Gianluigi Ciotta, only the question its incorporation here», in *Renaissance Stories, a Review-article on Francesco Paolo Fiore, ed., Storia dell'Architettura italiana: il Quattrocento (Milan, 1997)*, in «Journal of the Society of Architectural Historian», 59, 3, settembre 2000, pp. 380-385, p. 382.



COSTRUIRE LA MEMORIA: TRIBUNE FUNERARIE TRA QUATTRO E CINQUECENTO

In un pregevole saggio, Christoph Luitpold Frommel ha riassunto l'esistenza di una pratica comune nel Rinascimento italiano¹: la costruzione di cappelle centralizzate nel coro di una chiesa, che costituisce in effetti uno degli esiti più interessanti della sperimentazione di piante complesse con polarizzazione dell'area absidale. La geografia sottesa al binomio Rinascimento-Italia costruisce un sotto-insieme, determina una frontiera che è in qualche misura artificiale. Il tema tipologico infatti non è di per sé legato esclusivamente all'orbita del "rinascimento" e un semplice sguardo alle due estremità della penisola mostra l'esistenza di una folta serie di esempi che riequilibrano l'idea di una compattezza nazionale, di una scelta da imputare alla rinascita dell'antico o di condizionamenti decisivi dovuti al classicismo. Nel Piemonte di fine Quattrocento, per esempio, uno dei casi più originali e interessanti è quello della cappella marchionale di San Giovanni a Saluzzo, le cui forme sono integrabili perfettamente nel vasto ambito del gotico internazionale².

In ambito meridionale si possono ritrovare casi precoci di strutture posizionate dietro l'altare e con funzioni funerarie, ma in questo caso è più complicato definire l'appartenenza o meno a una tradizione locale o stabi-

lire relazioni credibili all'interno di un contesto più ampio. A Napoli l'esempio più famoso è quello della cappella Caracciolo del Sole nella chiesa di San Giovanni a Carbonara (post 1427)³ [fig. 1], per il quale sono state più volte evocate connessioni con il mondo fiorentino e con la rotonda dell'Annunziata. In effetti la copertura con costoloni che confluiscono in un anello posto a base di un lanternino può confermare le ipotesi, mentre la presenza di un nutrito gruppo di artisti e scultori toscani deve avere avuto un peso non indifferente nelle scelte attuate. Va rammentato che le fonti segnalano l'esistenza di un modello prezioso, una microarchitettura in argento che ben si prestava a una conformazione centrica. Ricordiamo del resto come alcuni anni prima anche un modello per il tiburio del duomo di Milano (presumibilmente in una forma ottagonale) fosse stato costruito con una lega di piombo⁴. In un periodo immediatamente successivo anche Giovanni Antonio del Balzo Orsini aveva pensato a un sacello funebre nella chiesa di Santa Caterina a Galatina [figg. 2, 3]. Per quest'opera, collocata dietro l'altare, si scelse una struttura ottagonale alta, luminosa, in pietra da taglio e perfettamente distinguibile dal resto della fabbrica, che nel 1459 era in via di completa-

mento⁵. Il modello della Cappella Caracciolo del Sole, più volte evocato per quest'ultima, non convince. Non riguarda la copertura interna, che ha una strutturazione a ombrello, secondo formule (costoloni con chiave centrale e rampante rettilineo) che probabilmente potevano essere prese a prestito dalle absidi del gotico di età angioina. Per quanto riguarda la copertura, i limiti dell'ambiziosa impresa dei del Balzo si possono cogliere nei raccordi tra l'ottagono e l'arco di collegamento con la chiesa. La diversa giacitura dei piani obbligò all'inserimento di rustiche mensole a struttura triangolare (forse confidando sulla loro non visibilità diretta dall'aula) e a sfalsature tra le superfici murarie e le aperture delle finestre. Non sono pre-

senti quindi i raccordi triangolari nervati della Sala dei Baroni nel Castelnuovo, che erano già stati utilizzati (in una situazione del tutto simile a quella di Galatina) nella trecentesca cappella di Sant'Ildefonso della cattedrale di Toledo⁶. I maestri al servizio di Giovanni Antonio del Balzo Orsini erano certamente dotati di buone capacità strutturali e anche la scultura era di notevole livello, ma stavano adattando una formula internazionale di grande effetto, talora ricorrendo ad accorgimenti sbrigativi. Per il suo sviluppo verticale e il trattamento a fasce e bastoni, la struttura, che doveva essere arricchita da terminazioni flamboyant triangolari a trafori ciechi, quasi a definire una gigantesca corona, presenta un'autonomia formale dal resto della fabbrica. Forse anche in questo caso si era usata una microarchitettura come modello. Molto più che nelle più misurate proporzioni della Cappella Caracciolo, formule proprie del gotico internazionale sovrintendono alle dimensioni verticali e al trattamento con bastoni a fasce delle pareti esterne. Altri particolari dell'interno rientrano in questo ambito: una mensola che sorregge un costolone è trattata in forma scultorea come una mano aperta. Per il maestro che realizzò la copertura, l'architettura di quest'ultima era frutto di un ingegno da esibire (naturalmente per chi aveva la possibilità di entrare nel sacello del principe). A meno di drastiche operazioni di restauro stilistico che possono avere mutato sensibilmente la conformazione dei dettagli e della terminazione (le creste triangolari a traforo), va precisato che sembrano persistere altri elementi originari come i resti di un tra-

12



1. Napoli. Chiesa di San Giovanni a Carbonara, cappella Caracciolo del Sole, volta (il lanternino della prima copertura è stato soppresso).

foro flamboyant in una delle finestre [fig. 4]. Dettagli di questo tipo distinguono decisamente la fabbrica di Galatina da altre opere che per molti versi possono essere relazionate, come il tempietto Orsini a Vicovaro, più decisamente orientato alla mediazione tra temi classicisti e forme del gotico adriatico⁷. Per le date di realizzazione della cappella di Galatina non ci

sono molti riferimenti possibili: possiamo forse immaginare, con molta cautela, che alcuni dei maestri al servizio di Alfonso d'Aragona e di Guillem Sagrera a Napoli, abbiano potuto lavorare al complesso; non dovette trattarsi comunque di maestri locali. I due esempi citati condividono una medesima pratica sociale e un'analoga scelta tipologica, ma si differen-



2. Galatina. Chiesa di Santa Caterina, cappella del Balzo Orsini, interno.



3. Galatina. Chiesa di Santa Caterina, cappella del Balzo Orsini.

ziano radicalmente per le opzioni compositive e costruttive. Non sarà sfuggito che questo tema in architettura costituisce quanto di più assimilabile all'idea del "programma" che permea gli studi sull'architettura del "rinascimento". L'intreccio tra le aspettative della committenza e le competenze dei maestri esecutori intorno a una formula base prestabilita costituisce inevitabilmente il nodo da sciogliere per chiarire le interferenze che si sovrappongono alla definizione dell'opera, sia nella eventuale fase progettuale che durante la costruzione. In realtà un approccio rigoroso all'architettura dell'Italia meridionale, in assenza di una soddisfacente documentazione grafica, non può esimersi dal valutare il tipo di controllo che si esercitava

sul cantiere e quanto di accidentale, di imprevisto (per motivi svariati) si poteva verificare al suo interno. Cercheremo di affrontare la questione a partire da alcuni casi siciliani.

Il primo caso noto di una struttura ad aula che termina in un sacello cupolato è quello della cappella della Madonna nella chiesa dell'Annunziata di Trapani [figg. 5, 6], destinata a conservare una delle statue sacre più venerate del Mediterraneo, ma diventata a partire dal 1498 anche giuspatronato della famiglia Del Bosco. Questa duplice destinazione comportò continue negoziazioni, gravi rallentamenti nella fabbrica e probabilmente una radicale e progressiva mutazione del progetto in corso d'opera. Il risultato finale – una contenuta struttura rettangolare composta della successione di tre quadrati, i primi due coperti a crociera e il terzo occupato dal sacello cupolato e dalla terminazione absidata – rimanda a esempi precedenti, come la cappella dell'arcivescovo De Luna (la Parroquieta) nella cattedrale di Zaragoza (1374-1381), ma questa concomitanza è probabilmente imputabile al ricorso a proporzioni desunte da alcuni testi biblici, in particolare dal Libro dei Re⁸.

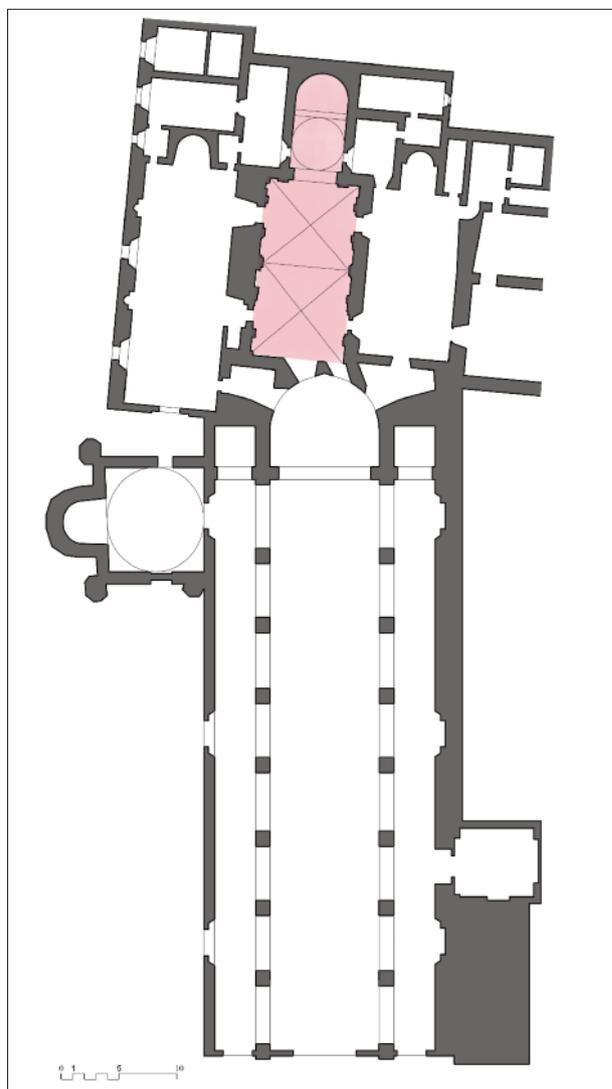
Non è questa la sede per riesaminare la documentazione che si è conservata per la cappella Del Bosco⁹; basterà comunque ricordare che la cupola è una replica fedele di opere realizzate a Palermo: la cappella Basilicò allo Spasimo [fig. 7] e quella Spinola nella chiesa di Sant'Oliva, opere del maestro Antonio Belguardo¹⁰. La possibilità che il committente e luogotenente del Regno Francesco Del Bosco sia stato condizionato da quanto

14



4. Galatina. Chiesa di Santa Caterina, cappella del Balzo Orsini, finestra con traforo flamboyant.

realizzato in queste cappelle funerarie appare concreta; ne consegue che la costruzione della cupola di Trapani vada fissata intorno al 1530, quando si realizzarono le coperture reali, dopo che nel 1516 era stata abbandonata l'ipotesi di un soffitto ligneo. La replica sino al dettaglio di un'opera architettonica in età moderna implica questioni non risolvibili se non si postula il riuso di disegni, modani, centine, e in questo senso appare logico pensare a un diretto coinvolgimento del maestro Antonio Belguardo o di qualche suo aiutante nell'impresa¹¹. La derivazione da modelli di età normanna è evidente, soprattutto se si osservano le soluzioni di raccordo tra il cubo di base e l'imposta della cupola con nicchie angolari (per il passaggio dal quadrato all'ottagono) e con piccoli pennacchi (che raccordano la geometria ottagonale con la circonferenza). In altri termini solo una diretta e accurata conoscenza delle fabbriche romane che ne aveva permesso la riproposizione. Tuttavia alcuni dettagli distinguono perfettamente le fabbriche cinquecentesche dai prototipi romani. A parte i peducci intagliati, il dettaglio più evidente è quello della definizione delle nicchie angolari. I casi cinquecenteschi della Sicilia occidentale usano generalmente dei conci a ventaglio che non trovano riscontro nelle costruzioni siciliane del XII secolo¹². Belguardo era un tecnico esperto, in grado di garantire, in particolare, affidabilità strutturale, velocità di esecuzione e costi contenuti; le sue cupole, così come le sue crociere, erano, in realtà, destinate a essere intonacate e probabilmente decorate con pitture, mentre la pietra a vista appariva solo negli intagli o nelle nicchie angolari. I resti delle crociere sulla



5. Chiesa dell'Annunziata a Trapani, configurazione ante XVIII secolo, evidenziata la cappella della Madonna o del Bosco. Elaborazione di F. M. Giammusso.

navatella, dei costoloni con dentelli e delle colonnine tortili di sostegno sembrano direttamente collegabili ai risultati ottenuti dagli operatori attivi contemporaneamente nella vicina cappella dei Marinai, mentre la bottega di Antonello Gagini era al tempo stesso coinvolta nella definizione del tabernacolo e dell'arcone maggiore. Una singolare compartecipazione di esperienze fu quindi alla base di accostamenti linguistici apparentemente incongrui e dissonanti. Usando la terminologia che abbiamo ereditato dal XIX secolo, a Trapani si trovano una cupola neoromanica, una navata con crociere dell'ultimo gotico, un arco di ingresso e un tabernacolo rinascimentali. La formula che emerge è quella di un

coordinamento di "specializzazioni" intorno a uno schema condiviso. Che il collage possa apparire disorientante è evidentemente un problema nostro, condizionato dai filtri che una storia degli stili ha imposto, mentre non si può persino escludere che si trattasse di una scelta intenzionale, a partire da modelli iconografici che potevano essere alla portata del committente o di qualche intermediario di fiducia¹³.

È plausibile che le scelte del Luogotenente del Regno abbiano influenzato altri aristocratici. Sappiamo che tra il secondo e terzo decennio del XVI secolo un altro aristocratico, Giovan Vincenzo Tagliavia, commissionava una cappella funeraria cupolata, da collocare dietro l'ab-

16



6. Trapani. Cappella della Madonna o del Bosco, cupola.



7. Palermo. Chiesa dello Spasimo, cappella Basilicò, cupola.

side della chiesa di Santa Maria del Gesù (poi San Domenico) a Castelvetrano, e i cui resti, oggi solo parzialmente visibili, sono relazionabili a quanto realizzato nella cappella dei Marinai a Trapani e quasi certamente sono imputabili allo stesso gruppo di operatori. Le disposizioni testamentarie del 1538 fanno intuire che il processo costruttivo sia stato in buona parte analogo a quello promosso dai Del Bosco e che a queste date la fabbrica fosse completa nelle coperture reali («la legnami ... grossa la quali accaptai per la copertura di la ditta ecclesia di Santa Maria di Jesu, non essendo bisognu la dicta copertura ... né Coru» sia adoperata per la chiesa madre¹⁴) ma, una generazione dopo, un vasto intervento di riconfigurazione decorativa mutò per sempre l'immagine del sacello.

A queste date la costruzione di un vaso cupolato nella parte terminale di una chiesa era diventato, almeno in Sicilia occidentale, un tema consueto anche se non sempre immediatamente correlabile a una funzione funeraria. Nel giugno 1537 i maestri Antonio Peris e Sebastiano Gianguzzo stimarono la costruzione della chiesa di Santa Maria della Pietà (o chiesa del Portulano) a Palermo¹⁵. Realizzata da Antonio Belguardo, la chiesa possiede una terminazione cupolata, preceduta da tre campate coperte a crociera; una delle voci della stima era proprio rivolta alla «assectatura et muratura dila cubba dilu damuso dila tribona».

La svolta successiva, che assumeva consapevolmente l'estetica della pietra a vista e comportava una maggiore cura nell'intaglio dei filari, sarebbe stata compiuta da altri artigiani e certamente non a Palermo. I casi più in-

teressanti di variazioni si ritrovano in zone più coinvolte nella tradizione dell'intaglio: l'area trapanese e il sud est dell'isola. Una vasta serie di cappelle cupolate venne realizzata fra Trapani ed Erice ma forse, con qualche dubbia eccezione ancora priva di studi, nessuna di loro era giustapposta ad un'aula¹⁶.

Una interessante variante nella configurazione della terminazione cupolata si registra nella seconda metà del secolo in alcune chiese di Mazara (chiese del Carmine¹⁷ e di Sant'Egidio) [figg. 8, 9], dove al di sopra di consuete trombe trattate a conchiglia (una formula che si afferma a partire dalla costruzione della cappella dei Marinai a Trapani), la cupola è un padiglione a sedici lati e a sezione semicircolare, articolato da costoloni esclusivamente decorativi. Il motivo implicava un accurato controllo geometrico dell'insieme e degli intagli. In casi come questi, il disegno di progetto, e non il semplice tracciato in scala 1:1 dello sviluppo verticale, sembrerebbe obbligatorio. Ben poco si sa dei maestri che realizzarono queste fabbriche, le informazioni che possediamo sono molto più tarde, ma nel contesto spiccano certamente alcune personalità, spesso appartenenti a dinastie artigiane: quella dei Gurleri (o Urleri) e dei Livoy (o Voi o Boi o de Bove). Sappiamo che Antonio Gurleri realizzò agli inizi del XVII secolo coperture di questo tipo nella chiesa di San Bartolomeo a Mazara del Vallo¹⁸, ma la sua famiglia era già attiva nella prima metà del Cinquecento: nel febbraio del 1544 si registra nella stessa città la presenza di un maestro, Vincenzo Urleri¹⁹, mentre nel 1579 i maestri Lorenzo e Andrea Boi sono ingaggiati per la costruzione della



18
8. Mazara del Vallo. Chiesa del Carmine, cupola e terminazione absidale.

chiesa Madre di Palazzo Adriano²⁰. Si ricorda che la consorte dello scultore, pittore e architetto Antonino Ferraro – uno dei protagonisti del Cinquecento siciliano – era figlia di un Tommaso Lovoy (già morto nel 1557), a sua volta figlio di un nobile Giovanni de Lovoy²¹. Le incertezze nelle trascrizioni documentarie dei cognomi potrebbero avvalorare l'ipotesi di maestri non siciliani, comunque presenti nell'isola da almeno una generazione.

Nella città di Calatafimi, in Sicilia occidentale ma giuridicamente appartenente alla contea di Modica, intorno al 1550 si realizzò la tribuna cupolata della chiesa di San Francesco [fig. 10], che doveva avere una funzione fu-

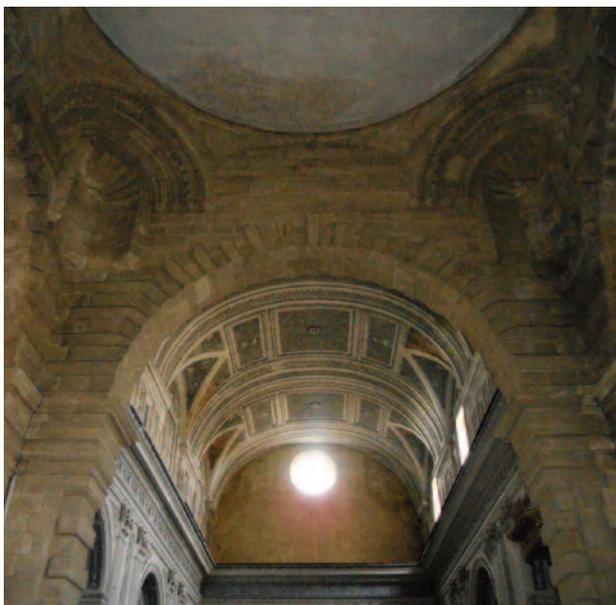


9. Mazara del Vallo. Chiesa di Sant'Egidio, cupola.

neraria, in questo caso probabilmente per la famiglia Gullo. Sappiamo da fonti non più controllabili che il maestro che completò l'opera nel 1556 era Giovanni Battista Spalla di Erice²². Le scelte linguistiche adottate in questa occasione appaiono ancora più inquietanti; una configurazione a fasce di ascendenza serliana si sovrappose a colonnine con basi dichiaratamente gotiche.

La chiesa di Calatafimi può avere avuto un ruolo di intermediazione con quanto si stava realizzando nei centri della Sicilia sud orientale e nella contea di Modica. Nel versante meridionale dell'isola, il principio della nicchia angolare venne sostituito da archetti o

piattabande che sovrastano delle strutture a sbalzo angolari decorate come enfatici frammenti di trabeazione. In un arco cronologico ristretto, approssimativamente concentrato tra 1540 e 1570, si realizzarono alcune cupole a terminazione di piccole chiese a una navata: a Modica, nella cappella dei Confrati [fig. 11], poi integrata in una fabbrica basilicale nella seconda metà e del XVI secolo (la chiesa di Santa Maria di Betlem), nelle piccole chiese francescane di Sant'Antonio a Scicli, di San Francesco a Comiso (1549-1555) e di Sant'Antonio a Militello (1560-1574). Le tribune cupolate di queste fabbriche sono probabilmente dovute a una medesima squadra di maestri costruttori ma of-



10. Calatafimi. Chiesa di San Francesco, cupola e arco verso la navata.



11. Modica. Chiesa di Santa Maria di Betlem, cappella dei Confrati.

frono soluzioni differenziate, sia nella definizione decorativa dei raccordi che in quella geometrica delle cupole. La *varietas* dei risultati sembra in realtà costituire un esercizio di sapienza costruttiva, quasi come l'esposizione di un trattato di stereotomia, rivolta agli intendenti, dal momento che per un profano non esiste una apprezzabile differenza fra le strutture di Comiso (raccordi angolari con piattabande e cupola a ombrello con costoloni e finestre circolari sulle creste) [fig. 12] e di Scicli (archetti ribassati sugli angoli e copertura a padiglione ottagonale con costoloni) [fig. 13]. Nel caso di Comiso sappiamo che già nel 1517 Pietro Periconetto Naselli aveva espresso la volontà di realizzare un sacello funerario nella chiesa francescana della cittadina, delineandone anche la conformazione geometrica «ad'otto punti intorno all'altare maggiore»²³. L'indicazione potrebbe già chiarire il grado di indeterminatezza che un programma promosso dalla committenza comportava. Nessun ottagono venne mai costruito, ma si optò per un più convenzionale cubo absidato e coperto da una cupola. La vicenda della fabbrica in realtà si dovette prolungare per decenni, con lunghe pause e interruzioni e la fase di completamento venne attuata solo a partire dal 1549, per chiudersi nel 1555 (data segnata nel fregio). Certamente l'inserimento di oculi con archi aperti sulla superficie sferica, poi ripreso anche a Sant'Antonio a Militello, costituisce la difficoltà maggiore in termini di stereotomia. In questo cantiere si può comunque ipotizzare la partecipazione o addirittura la guida del maestro Francesco de Leone, che nei

primi anni Sessanta del secolo, insieme a Mariano Odierna, era al servizio dei francescani di Comiso. Sappiamo che Francesco De Leone e i suoi eredi avevano possesso di un altare con sepoltura, fabbricato dallo stesso maestro, nella chiesa che ospita le tombe dei Naselli e la circostanza potrebbe celare un indizio significativo. Non sappiamo se "De Leone" costituisca una indicazione di provenienza geografica, ma certamente nella piccola fabbrica di Comiso sono presenti capitelli appesi e sagome spezzate, formule che rientrano nel più generale fenomeno del "rinascimento alla francese". Una decorazione ad archetti ribassati e decorazioni a giglio compare nelle trombe della cupola ottagonale di Sant'Antonino a Scicli, ma anche nel coevo campanile della chiesa di San Francesco a Ragusa, opera di Girolamo Odierna²⁴. Anche in virtù dell'unità di committenza, la circostanza suggerisce un coinvolgimento a Scicli del maestro o del team che opera al suo servizio. Il gioco delle relazioni e dei possibili ruoli potrebbe ancora estendersi ma, quanto sembra emergere in Sicilia orientale come in area trapanese, è la probabile distinzione di responsabilità tra la configurazione strutturale dell'insieme e quello della decorazione e dei dettagli, affidati a un altro tipo di specialisti, spesso scultori o artigiani dell'intaglio. Doveva naturalmente esistere una regia chiamata a coordinare l'insieme e, anche se si può pensare a forme di subappalto, di collaborazione o di associazione, è in questo contesto che comincia a emergere la necessità di una affermazione gerarchica sulle varie arti che esula dal semplice coordinamento. L'esempio problematico



12. Comiso. Chiesa di San Francesco, cappella Naselli, cupola.



13. Scicli. Chiesa di Sant'Antonino, cupola.

del maestro Francesco De Leone potrebbe dimostrarlo, ma è ancora più evidente nel caso di Pietro de Ingarao – modicano forse coinvolto nella costruzione della Cappella dei Confrati – che nel 1548, a Noto, viene indicato come *fabricator*²⁵ e nel 1562 appare come «maragmerio et architectore et scultore»²⁶.

Non sarà sfuggito che la maggior parte delle fabbriche esaminate, quasi sempre con funzioni di mausoleo per una famiglia di benefattori o per una confraternita, siano quasi sempre collegate all'orbita francescana (Catalafimi, Comiso, Scicli, Militello) e bisognerebbe naturalmente chiedersi se il fenomeno non sia relazionabile a una più diffusa serie di esempi del Quattrocento italiano (alcuni dei quali molto famosi, se si pensa al San Francesco di Rimini o al San Bernardino di Urbino). Si

può cioè ipotizzare che la circolazione di idee e di comportamenti interni all'Ordine (in quel momento soggetto a sconvolgimenti e drammatici scontri interni) possa avere dato origine alle esperienze siciliane. In realtà forse il fenomeno di questa scelta tipologica è più radicato e ricalca un modello ancora più vasto, veicolato, come accennato, dalla diffusione di testi biblici già dal tardo XV secolo. Esiste comunque la possibilità di un interscambio tra le comunità francescane che potrebbe spiegare, per esempio, la struttura totalmente siciliana che si può osservare in una poco nota chiesa di Nardò: Santi Cosma e Damiano²⁷ [fig. 14]. L'uso dei costoloni e dei tondi con medaglie rimanda alle fabbriche della Sicilia orientale, le nicchie angolari a sezione semicircolare sembrano invece più vicine a quanto rea-



14. Nardò. Chiesa dei Santi Cosma e Damiano, cupola.



15. Sassari. Chiesa di Santa Maria di Valverde, cappella cupolata.

lizzato in area palermitana e trapanese. L'emblema del sole bernardiniano tipico dei francescani osservanti sul prospetto della chiesa è un'ulteriore conferma delle relazioni che stanno alla base di questo esito. Esistono probabilmente altri esempi da inserire in questo circuito: per esempio la chiesa di Santa Filomena a Cariati in Calabria con tribuna cupolata, la cui precoce datazione quattrocentesca (almeno relativamente alla cupola) appare oggi estremamente problematica e dissonante rispetto alla serie che qui emerge²⁸.

Analizzando la cupola della chiesa dei gesuiti a Sassari, Emanuela Garofalo ha evidenziato che la conformazione dei raccordi si accosti a modelli siciliani e in particolare a quelli presenti nella cappella Naselli di Comiso²⁹. Anche la cupola della cattedrale di Sassari, realizzata probabilmente qualche decennio prima, presenta la stessa inquietante analogia.³⁰ A Sassari esiste un ulteriore esempio in miniatura che imita il modello della cattedrale: una cappella nella chiesa della Madonna di Valverde [fig. 15]. Marisa Porcu Gaias ipotizza a ri-

guardo una costruzione tarda (post 1593)³¹ ma non si può escludere una datazione precedente, forse compatibile con il cantiere della cupola della cattedrale. Se questa ipotesi fosse confermata, la singolarità della cappella potrebbe avere una spiegazione: si tratterebbe ancora una volta della tribuna di una precedente chiesa, ortogonale all'attuale, appartenuta ai Padri Serviti. In che modo spiegare queste singolari convergenze tra le fabbriche delle due isole, se non postulando intense relazioni avvenute proprio nel XVI secolo? Se così fosse, il paradigma della Sardegna come isola catalana, reinserita nel circuito italiano grazie a maestri gesuiti e ingegneri militari, potrebbe attenuarsi. Uno sguardo meno distratto alla "periferia" finisce così per svelare una rete di scambi che mina alle radici alcuni cliché consolidati, che obbliga a rivedere il peso delle "tradizioni" e delle "identità locali", parole d'ordine con cui, in buona parte, si è costruita la narrazione della storia dell'architettura dell'Italia meridionale.

Note

¹ CH. L. FROMMEL, *Chiese sepolcrali e cori-mausolei nell'architettura del Rinascimento italiano*, in *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV et XVI siècles*, actes du colloque (Tours, 11-14 juin 1996), J. Guillaume (dir.), Paris 2005, pp. 73-98.

² Si veda il recente lavoro: S. BELTRAMO, *Il marchesato di Saluzzo tra Gotico e Rinascimento. Architettura, città, committenti*, Città di Castello 2015, pp. 370-376.

³ F. QUINTERIO, *Il sepolcro del principe. Studio sulla cappella rotonda di Sergianni Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., Milano 2007, I, pp. 99-109; A. DELLE FOGLIE, *La cappella Caracciolo del Sole a San Giovanni a Carbonara*, Milano 2011, pp. 31-36.

⁴ Nel febbraio 1387 esiste un pagamento per «Anechino de Alamania qui fecit tiburium unum plombi»: *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, dall'origine fino al presente, pubblicati a cura della sua Amministrazione*, Milano 1877-1885, Appendici I, 14, 9 febbraio 1387.

⁵ C. MASSARO, *Economia e società in una «quasi città» del Mezzogiorno tardomedievale: San Pietro in Galatina*, in *Dal Giglio all'Orso. I Principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, a cura di A. Cassiano, B. Vetere, Galatina 2006, pp. 147-193. Massaro (alla p. 172, nota 73) segnala un prezioso documento (Archivio di Stato di Napoli, ASNa, Diversi della Sommara, reg. 247, c. 62 v): «Item ad apodixam septem Antonelli de Aruca de Sancto Petro de Galatina prepositi per Curiam deputati super constructione et fabrica tribone facte in ecclesia Sancte Caterine». Antonello di Aruca è un uomo di fiducia del principe e svolge il ruolo di sindaco nel 1446 (ivi, p. 181). Vale la pena ricordare come nella navata centrale della chiesa di San Nicola di Bari due degli archi ribassati di rinforzo (post terremoto del 1456) siano siglati da un certo Antonio (o Antonino o Antonello) Protomagistro Sancti Petri Galatina. Crediamo che il termine *Protomagistro* (PTO M) non indichi un cognome ma sia piuttosto da riferire alla professione. Cfr. N. MILELLA, *Storia dei restauri*, in *San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, a cura di G. Otranto, Milano 1987; C. GELAO, *Puglia rinascimentale*, Milano 2005, pp. 14-15.

25

⁶ F. MARÍAS, A. SERRA, *La capilla Alborno de la catedral de Toledo y los enterramientos monumentales de la España bajomedieval*, in *Demeures d'éternité...*, cit., pp. 33-48. F. PEREDA, *Entre Portugal y Castilla: la secuencia formal de las capillas ochavadas de cabecera en el siglo XVI*, in *Demeures d'éternité...*, cit., pp. 49-64.

F. CANALI, V. GALATI, *Architetture e ornamentazioni dalla Toscana al Lazio, agli 'umanesimi baronali' del Regno di Napoli (1430-1510)...*, in «Bollettino della Società di Studi fiorentini», 5, 1999, pp. 9-39.

⁸ Si veda quanto opportunamente argomentato in A. ZARAGOZÁ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)*, in «Artigrama», 26, 2011, pp. 21-102, alle pp. 69-78.

⁹ Ho affrontato l'argomento in *Le cappelle della Madonna e dei Marinai nella chiesa dell'Annunziata a Trapani: costruzione e architettura nel primo Cinquecento in Sicilia*, di prossima pubblicazione in «Bollettino d'Arte».

¹⁰ La sequenza tra campata con crociera e sacello con cupola è tipico di queste cappelle funerarie del primo Cinquecento. Perfettamente documentato è il caso della cappella Spinola in Sant'Olivà a Palermo che fa riferimento a quella realizzata allo Spasimo (post 1508). Nel gennaio 1530 si prescrive la realizzazione «in modo e forma e qualitate che sono le cappelle di Iacobo de Basilico u.i.d. esistenti nel convento di Santa Maria dello Spasimo entrando dalla porta grande alla parte sinistra vidilicet l'una con la cubbola e quella di fora

cum li cruchirizzi giusta la forma delle cappelle di quondam magnifico Basilico», Archivio di Stato di Palermo (ASPa), Congregazione San Francesco di Paola, volume 1095, c. 17, atto del 31 gennaio III ind 1530. In entrambi i cantieri è documentato Antonio Belguardo. Come si vede, la data del contratto per la realizzazione della cappella Spinola precede di pochi mesi l'ultimo impegno preso da Francesco del Bosco per Trapani.

¹¹ Ricordiamo che Antonio Belguardo è documentato a Trapani nel 1522 per una perizia sulle fortificazioni: M. VESCO, *Cantieri e maestri a Palermo fra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5-6, 2007-2008, pp. 47-64, alla p. 49. Notevole appare la costruzione da parte del maestro Giordano di Cagliari di una piccola cupola ("sfera"), esemplificata sul modello della cappella Aiutamicristo in San Domenico a Palermo (oggi scomparsa e probabilmente una delle prime opere dove è coinvolto Belguardo), per la città di Corleone. Significativamente i conci sagomati vengono realizzati a Palermo e posti in opera successivamente, ASPa, notaio G. de Marchisio, reg. 3797, 21 gennaio 1529.

¹² J. M. GUERRERO VEGA, *Bóvedas centralizadas en la arquitectura árabe-normanda de Sicilia: notas sobre construcción y control formal en los elementos de transición en piedra*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 19, 2014, pp. 7-20.

Ho ipotizzato che nella realizzazione della cappella e del tabernacolo possano avere avuto un ruolo pittori come lo spagnolo Antonello de Benavides (residente a Trapani e attivo anche per conto di Tagliavia) e iconografie esemplari come la Virgen del Leche di Pedro Berruguete.

Si veda A. GIARDINA, F. S. CALCARA, *La Città Palmosa. Una storia di Castelvetro, I- Dalle origini al XVII secolo*, Palermo 2010, pp. 47-52.

26 ASPa, Notai defunti, notaio G. P. del Monte, min. 2929, c.n.n., 14 giugno 1537. Trascritto in M. VESCO, *Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento...*, cit..

Tra le eccezioni occorre ricordare la chiesa del Carmine a Sciacca, ad aula con cupola, oggi celata da una nuova tribuna settecentesca, e quasi certamente opera della bottega dei Ferraro-Imbarracochina (post 1579?). M. CRAPARO, *La chiesa del Carmine a Sciacca. Dalla fabbrica tardogotica al progetto di Andrea Gigante*, Palermo 2007, pp. 17-24.

M. PANTINA, I. PIETROBONO, *La chiesa di Maria SS. Annunziata (del Carmine) a Mazara del Vallo. Studi e ipotesi di restauro*, tesi di laurea, a. a. 1998-1999, relatore prof. G. Cardamone.

G. GIACALONE, *La chiesa di San Bartolomeo a Mazara del Vallo: soluzioni costruttive a confronto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 21, 2015, pp. 67-75.

«Pro nobile notario Nicolao de Marchisio cum magistro Vincentio Urleri (Gurleri)», per la costruzione di un arco di porticato e di un terrazzo (Archivio di Stato di Trapani, ASTp, reg. 2872, notaio P. Emanuele, c. 89r, XIII februarii III Ind. 1544). Si ringrazia il dottore Maurizio Vesco per la trascrizione del documento, svolta nel corso del progetto Cosmed.

ASTp, notaio G. Palazzo, reg. 3121, a. 1579-80, c. 21 Iv, XVII mensis novembris 1579. Si ringrazia il dottore Maurizio Vesco.

A. G. MARCHESE, *La Maniera moderna di Antonino Ferraro, poeta dello stucco e del legno*, in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Palermo-São Paulo 2010, pp. 39-170, doc. 10, pp. 83-84.

V. PELLEGRINO, *Calatafimi scoperto a' moderni*, (ms. del XVIII secolo), trascrizione, introduzione e note a cura di D. Taranto e L. Vanella, Calatafimi 1993, pp. 94-96. Si veda poi N. MAZZARA, *Calatafimi, opere, arte, toponomastica e canti popolari*, Alcamo [1948] 1991, p. 32,

che per primo indica, senza riferimenti archivistici, il nome di Giovan Battista Spalla. Sappiamo che nel 1528 un Mazzeo Spalla era il maestro della cappella del cantiere dei Marinai (ASTp, notaio A. Castro, 8982, 7 ottobre 1528. Il documento in questione è relativo alla fornitura di mille cantoni di pietra, la cui qualità doveva essere di gradimento del maestro Spalla).

F. ROTOLO, *Comiso. La chiesa di San Francesco d'Assisi*, Palermo [1981] 2002.

M. R. NOBILE, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per la Sicilia sud orientale del XVI secolo*, in «Archistor», 6, 2016, pp. 4-21.

Archivio di Stato di Siracusa (ASSr), sezione di Noto, notaio G. Rinaldo, vol. 6442, c. 163r (Noto, 18 dicembre 1548).

Ivi, notaio P. Costa, vol. 6533, cc. 111r-112v (Noto, 12 dicembre 1562).

Per la chiesa pugliese si veda la breve scheda di Paola Giuri, contenuta in *Puglia. Lecce e il Salento. I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco*, a cura di V. Cazzato, M. Cazzato, Roma 2015.

Si veda: R. BIANCHINI, *L'architettura dei Francescani e dei Minimi di S. Francesco di Paola*, in *La Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 581-726, alle pp. 619-623.

E. GAROFALO, *Le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna (XVI-XVIII secolo)*, in *La arquitectura jesuítica*, actas del Simposio Internacional (Zaragoza, 9-11 dicembre 2010), M. I. Alvaro Zamora, J. Ibañez Fernandez, J. Criado Mainar (eds.), Zaragoza 2012, pp. 143-192; EAD., *La costruzione di un monumento tra Controriforma e tradizione gotica: la chiesa dei Gesuiti a Sassari*, in *AID Monuments, conoscere progettare ricostruire*, 2 voll., a cura di C. Conforti e V. Gusella, Roma 2013, I, pp. 153-163; EAD., *New architectural models and building tradition, a dialogue in early modern Sardinia. The Jesuit church in Sassari*, in *International Journal of Architectural Heritage*, 9, 2015, pp. 143-156.

Sul rinnovamento della cattedrale tra XV e XVI secolo si veda l'ottimo lavoro svolto da M. PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro 1996, pp. 87-88 e 126-131; V. MOSSA, *Architetture sassaresi*, Sassari [1965] 1988, p. 111, testimonia che la decorazione dei pennacchi venne scalpellata nel XIX secolo.

³¹ M. PORCU GAIAS, *Sassari...*, cit. p. 197.



IL TEMPO DELLE SCELTE: TIBURI E CUPOLE IN ITALIA MERIDIONALE E NELLE ISOLE

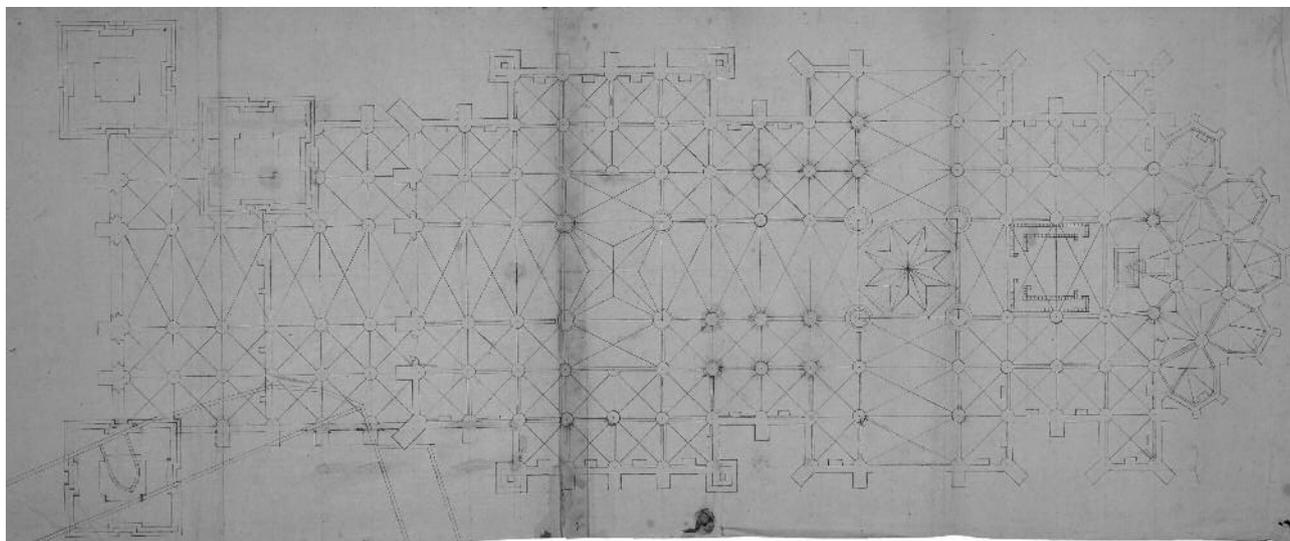
Un disegno anonimo della Raccolta Bianconi (tomo II, f. 21 v), redatto tra il secondo e il terzo decennio del Cinquecento e più volte analizzato dagli studiosi¹ [fig. 1], prefigura una singolare proposta di ampliamento del duomo di Milano. L'ignoto progettista ipotizza un'improbabile estensione verso l'abside, il raddoppio del transetto e addirittura la presenza di due tiburi. Il primo a pianta quadrata e con copertura a cinque chiavi, il secondo ottagonale a nove chiavi, con raccordi angolari. La presenza di questa doppia soluzione fa rientrare il progetto nel dibattito che, ancora agli inizi del XVI secolo, la costruzione del tiburio determinava. Le annotazioni inserite nel *Vitruvio* di Cesare Cesariano del 1521 confermano lo stato di inquietudine che circondava l'opera: «tuti li corpi che nascono da uno suo principale ordine devono seguire di quello e non fabricare fora del solido, si come han fatto alcuni dei nostri patrizii architetti maxime in la sacra aede catedrale di Milano ... quale estratta da li solidi, hano fatto lo ottagono circumdato moeniano sopra i lateri de le triagonale volute ... me pare impossibile tanto massimo onero e immane altitudine si possa substenire senza retinaculi e tanta innumerabile ponderosità non correre poi in breve tempo»². Al testo di Cesariano ricorrono molto

probabilmente altre relazioni, come quella del 1577 di Lazaro de Velasco che, per il tiburio della cattedrale di Cordova, contesta la forma ottagonale e scrive: «cargar en el ayre, porque se ha visto en muchas obras, ser notoria ruina: en Milàn no se han usado proseguir el zimbório»³. Queste brevi indicazioni possono chiarire quali fossero le problematiche più ricorrenti nel dibattito (conformazione geometrica rispetto alla posizione dei sostegni e degli archi che li collegano, leggerezza della struttura portata) e insieme ricordare che per lungo tempo la sola fonte letteraria in grado di offrire qualche indicazione sul tema era il libro di Cesare Cesariano. Chi avesse voluto cercare suggerimenti e informazioni per costruire una cupola in altre traduzioni di Vitruvio, in Alberti o in Serlio sarebbe stato probabilmente molto deluso: mai come in questo caso lo scarto tra la grande teoria e le pratiche in corso nella penisola rivela i fragili margini di una delle retoriche più solide e durature del “rinascimento italiano”⁴. Non è un caso che, quando per l'Edizione il Polifilo nel 1978, autorevoli studiosi raccolsero e commentarono un volume dal promettente titolo: *Scritti rinascimentali di Architettura*, si scelse di inserire un capitolo dedicato al tiburio del duomo di Milano, con informazioni tratte da relazioni

e osservazioni sparse di Donato Bramante, Leonardo da Vinci e Francesco Di Giorgio. I commenti redatti nel testo da Arnaldo Bruschi sono, come sempre, di rara lucidità, ma a uno sguardo attuale, non è affatto sicuro che i testi esaminati rivelino un flagrante punto di vista “rinascimentale”⁵.

Sappiamo che negli anni Ottanta del XV secolo si svolsero una serie di consulte e di progetti per il tiburio del duomo di Milano⁶, per le cupole della chiesa di San Bernardino all’Aquila⁷ e della basilica di Loreto⁸. Quanto emerso rivela problematiche analoghe, ripetute e strettamente connesse alla dimensione contingente dei saperi costruttivi (locali o intrecciati alle reti che la committenza era in grado di stendere). Le infor-

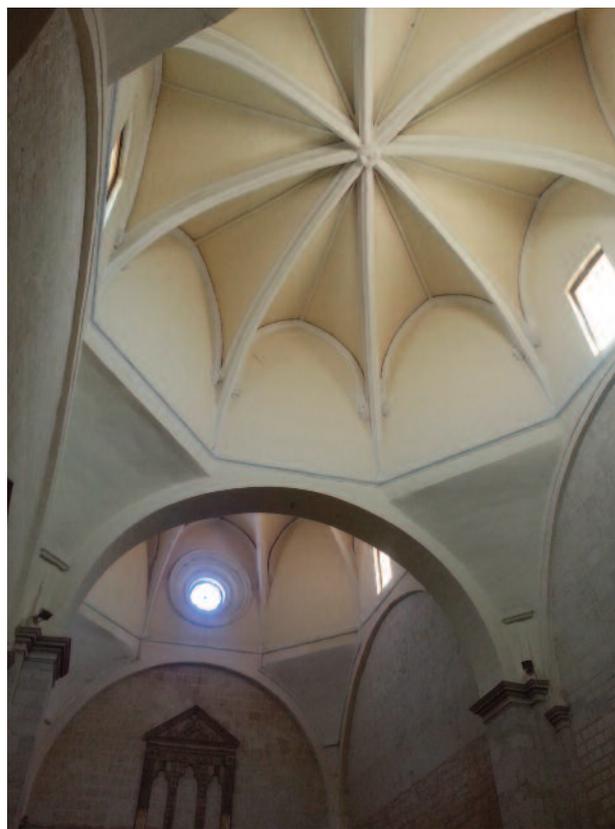
mazioni note sono direttamente correlate agli approfondimenti verticali di eventuali ricerche prodotte, ma da questo punto di vista rimane ancora molto da fare. Questa premessa prelude alla questione che si intende affrontare: esiste un dibattito nello spazio geografico che stiamo esaminando e nei limiti cronologici (tra XV e XVI secolo) che presuppone risposte alternative e assenza di convenzioni? Quale consapevolezza costruttiva, quali alternative e quali limiti si sono via via determinati in zone dove si costruiva solitamente in pietra, dove la frequenza dei terremoti consiglia dimensioni molto più contenute? In genere la documentazione emersa è drammaticamente limitata, quasi sempre racchiusa nei confini di obbligazioni notarili; gli



I. Progetto per il duomo di Milano, Milano, Biblioteca Trivulziana, Raccolta Bianconi (tomo II, f. 21 v).

indizi tuttavia non mancano. Una vicenda problematica sembra per esempio svolgersi in Puglia, dove l'attualità operativa della tradizione normanna per le cupole appare scontata. Eppure nel XVI secolo esistono esempi dove si optò per sperimentazioni che denunciano l'esistenza di un dibattito e implicano la valutazione di proposte alternative. La chiesa di Santa Maria di Porta Santa ad Andria è composta da due vasti vani quadrangolari coperti con volte a crociera ottagonali, raccordate da pennacchi che, almeno inizialmente, sembra contenessero un costolone intermedio [fig. 2]. L'esterno del tamburo manifesta apertamente la volumetria ottagonale. L'intervento, orientativamente collocabile alla metà del secolo⁹, potrebbe essere stato ispirato da coperture utilizzate un secolo prima in fabbriche come la cappella degli Orsini del Balzo a Galatina. Una medesima struttura, composta da due vani delle stesse dimensioni, caratterizza ancora la chiesa di Santo Stefano nella vicina città di Molfetta [fig. 3]. In questa occasione, tuttavia, si realizzarono pseudo cupole su tamburi con geometrie diverse, realizzate in un arco cronologico ancora troppo vago (tra gli anni Trenta e Ottanta del XVI secolo). La scelta di un padiglione a dodici lati e di una cupola a imposta circolare potrebbe dipendere da molti fattori, una probabile ragione è che vi abbiano lavorato squadre di operatori differenti in competizione. Le due chiese con successioni di cupole qui rammentate, anche nella loro incerta distanza cronologica e collocazione temporale, denunciano tutti gli ostacoli con cui si possono studiare fabbriche di questo tipo¹⁰. La penuria di dati do-

cumentari che caratterizza l'architettura del Meridione d'Italia, coinvolge anche il ricco Salento, dove una lunga tradizione storiografica appare troppo propensa all'attribuzionismo. Problematica, per esempio, è la possibilità che lo scultore-architetto Gabriele Licciardo o Riccardi (autore del progetto di Santa Croce a Lecce, almeno nella fase iniziale) sia intervenuto nella costru-



2. Andria. Chiesa di Santa Maria di Porta Santa, coperture.

zione della chiesa Madre di Campi Salentina, a seguito dell'intervento scultoreo per il monumento di Belisario Maremonti¹¹; in questo caso la curiosa soluzione di imposta della cupola, con un registro composto da una teoria di lunette, che conservano il compito di ridurre il diametro del tamburo, sembra più che altro una straordinaria trasposizione in pietra di modelli

lombardi¹² [fig. 4]. Naturalmente sino a che non si possono filologicamente fissare dei punti fermi, la ricostruzione storica finisce per limitarsi a constatazioni, a ragionamenti di natura tecnica e a spiegazioni insoddisfacenti che risolvono esiti architettonici come quelli descritti, come un più o meno scontato frutto finale di battaglie che non conosciamo, figlie del rapporto di



3. Molfetta. Chiesa di Santo Stefano, cupole.



4. Campi Salentina. Chiesa Madre, cupola.

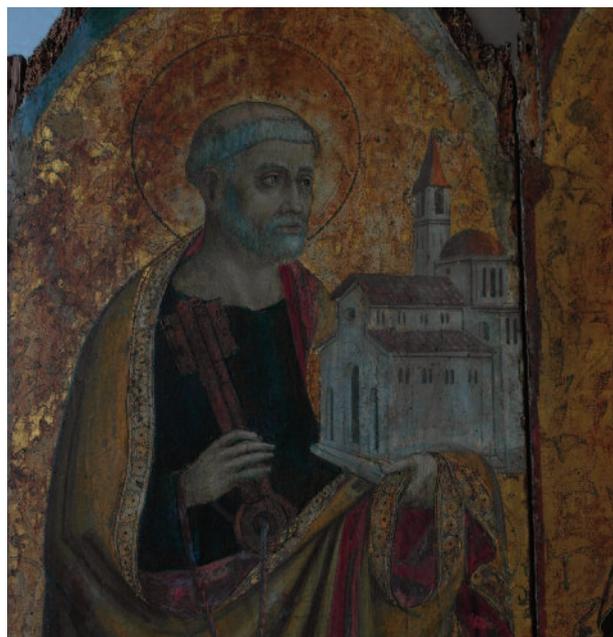
forze che si instaura tra polarità contraddittorie: novità e tradizione; convenzione ed estro artigianale.

Se una possibile lettura di tali vicende è preclusa a causa della scarsità dei dati, un discorso in parte diverso si può compiere per la Sicilia, dove la storia e l'iconografia tramandano l'esistenza, già nel XV secolo, di tiburici che potremmo definire "neoromanici". Un quadro, conservato nella Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, mostra un modello chiesastico con una cupola estradossata, i cui caratteri formali sembrano certamente locali [fig. 5]. Le note di Vincenzo Littara indicano che a Noto, alla metà del XV secolo, si costruì una cupola nella chiesa Madre e i maestri coinvolti ebbero l'onore di apporvi la loro firma¹³. Possiamo immaginare che l'attualità operativa delle chiese di età normanna fosse costante, probabilmente dettata anche dalle continue azioni di manutenzione, come quelle che interessano la chiesa della Trinità di Delia presso Castelvetro¹⁴. A parte il caso di Noto e l'iconografia del dipinto di Palermo non esistono altre prove sicure di costruzioni di tiburici o cupole nel Quattrocento, la storia che oggi si presta a una possibile narrazione di fatti in qualche modo correlati è legata strettamente alla capitale dell'isola e si concentra nel XVI secolo e nell'arco di tre generazioni.

A Palermo, l'idea del tiburico rimase a lungo un fattore da trattare con estrema prudenza. Il pseudo-tiburico del santuario della chiesa della Catena sembra evidenziare questi timori. La singolare idea di realizzare delle finestre aperte sull'interno per alleggerire le pareti del coro è in effetti una bizzarria, ma è stata usata con lo stesso

fine anche in altri contesti, ad esempio nel coro della chiesa di San Zaccaria a Venezia¹⁵ [figg. 6, 7]. Più agevole è invece interpretare la scelta di una copertura a cinque chiavi nella sezione centrale, probabilmente il primo esempio¹⁶ di una serie più vasta che mette in moto relazioni non solo strettamente locali. Si può ricordare il già citato disegno per il duomo di Milano, ma anche nel grafico quattrocentesco della cattedrale di Siviglia, recentemente ritrovato, il tiburico (*simbor*) possiede una definizione simile¹⁷ [fig. 8].

La soluzione utilizzata nella chiesa della Catena dovette



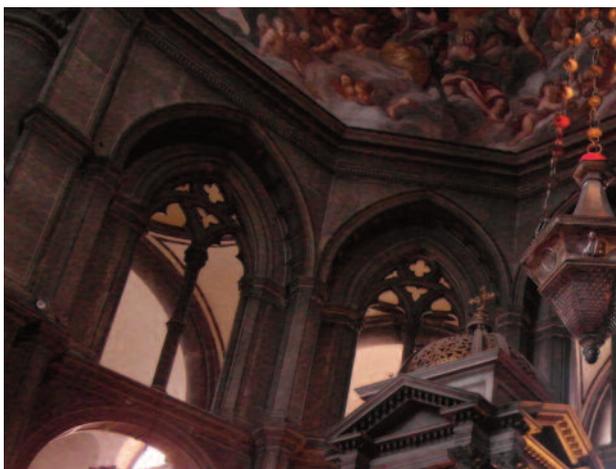
5. Maestro del Triclinico di Alcamo (1462), Vergine con il Bambino tra i SS. Pietro e Giovanni, particolare (Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis).



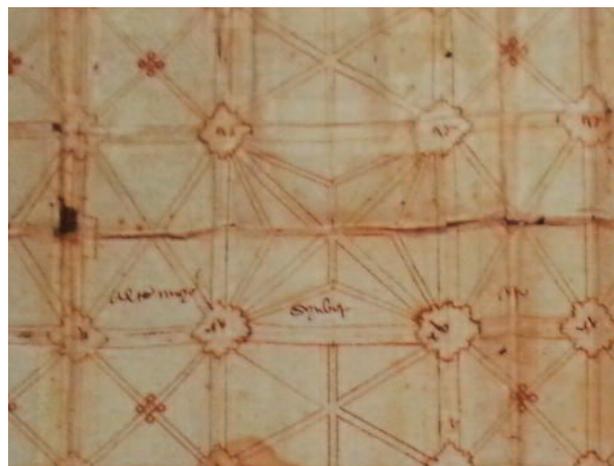
34

6. Palermo. Chiesa di Santa Maria della Catena, pseudo-tiburio.

servire da modello per evidenziare lo spazio centrale immediatamente prospiciente l'altare maggiore ma, prima che diventasse una formula convenzionale di copertura dei tiburii, si verificò un episodio in un altro cantiere che una recente ricerca documentaria ha messo in evidenza. Il contratto sottoscritto da Antonio Belguardo nel 1516 per la ricostruzione della chiesa di Sant'Antonio a Palermo («modo et forma pro ut est constructa et edificata ecclesia Santi Theodari»¹⁸) costituisce la prova di una ripresa, consapevole e non passiva, dei modelli del XII secolo. Il ricorso a una quincunx precede di ben tre decenni la costruzione, nella stessa città, della più celebre chiesa di Santa Maria dei Miracoli alla Marina e apre prospettive nuove. Non tutto comunque appare chiaro; per esempio l'attuale chiesa di Sant'Antonio possiede dei sostegni in pietra



7. Venezia. Chiesa di San Zaccaria.



8. Tracía della cattedrale di Siviglia, particolare della copertura del tiburio, Monastero delle Clarisse di Bidaurreta.

di Billiemi, ascrivibili al XVII secolo; sorge il sospetto che Belguardo avesse previsto pilastri ottagonali, successivamente sostituiti, che si sarebbero innestati in modo più coerente con le sezioni trapezoidali degli archivolti. Sappiamo che l'incarico del 1516 faceva proprio riferimento a volte a crociera e a una cupola («cum omnibus lamijis dammuis et testitudinibus seu cubulis iusta disignum»), mentre solo nel 1533 il maestro intagliatore Domenico Vitali si impegnò per la realizzazione dei dodici archi interni della chiesa. La cupola si impostava su nicchie angolari, con il procedimento che Belguardo aveva già adottato nelle cappelle cupolate; naturalmente, anche in presenza di dimensioni ridotte, l'imposta su quattro sostegni puntuali rendeva più problematica la statica dell'insieme. Nel 1535 un consistente acquisto di testetti di pietra pomice indica l'avvio della costruzione delle coperture, probabilmente anche quelle della cupola che dovette essere conclusa nel 1536, così come testimoniato da Valerio Rosso¹⁹. Antonio Belguardo aveva già usato coperture in pietra pomice per la costruzione delle volte di San Francesco di Palermo²⁰ e in quel momento stava seguendo un numero considerevole di completamenti di fabbriche religiose, proprio in relazione alle loro coperture. Se si ricorda che Cesare Cesariano propone l'uso della pietra pomice per alleggerire la volta del tiburio del duomo di Milano²¹, non escludiamo che la scelta adottata abbia avuto origine da un suggerimento letterario in parte frainteso.

Non sappiamo se per la chiesa di Sant'Antonio Belguardo si sia limitato a seguire le indicazioni della com-

mittenza, se cioè il disegno indicato nel contratto gli fosse stato sottoposto; in altre casi le risposte, sue e dei suoi contemporanei, al problema del tiburio furono molto più caute e si allinearono alle prescrizioni autorevoli che raccomandavano impianti quadrati. Appare molto probabile che la scelta attuata nella chiesa di Sant'Antonio sia rimasta isolata.

Considerato che a Palermo Belguardo venne coinvolto anche nella fabbrica della chiesa di San Giovanni dei Naipoletani, non si può escludere che il progetto avviato nel 1527 prevedesse un tiburio. L'esistenza di quest'ultimo è infatti indirettamente testimoniato da un documento del 1570, allorché in altra chiesa della città, quella di San Marco, si prescrive la realizzazione della tribuna con «l'arcotravato, frixo et cornichi attorno ... justa la forma di lo cubulo di Santo Joanne a la Marina. Item tutto lo resto di intaglio ... justa la forma di la Tribuna Majuri di Santo Vastiano la Marina»²². Il poco che è emerso sinora su questi lunghi cantieri rende comunque plausibile l'esistenza di azioni intermedie, del resto è difficile immaginare che un maestro come Belguardo avesse previsto l'inserimento di una trabeazione classica in un suo progetto²³.

Probabilmente una copertura a cinque chiavi doveva completare il basso tiburio quadrato della chiesa dello Spasimo [fig. 9], dove ancora Belguardo risulta coinvolto. A Palermo esistono comunque altri due casi certi (le chiese di Santa Maria di Portosalvo²⁴ e la già citata chiesa di San Marco) [figg. 10, 11] e altri più problematici (le già citate chiese di San Giovanni e di San Sebastiano) che adottarono questa soluzione di copertura.

Ognuna delle costruzioni citate non può essere distaccata dal contesto e, per spiegare i motivi che spinsero i costruttori della chiesa di San Marco a realizzare ancora negli anni settanta una copertura di questo tipo²⁵, non si può ignorare il contemporaneo e drammatico dibattito cittadino che interessava la nuova cupola ottagonale della chiesa dei Gesuiti. Tra il 1574 e il 1575 i “principali mastri” della città di Palermo (immaginiamo tra questi certamente Giorgio Di Faccio e Giuseppe Giacalone) vennero convocati per ben due consulte successive, relative ai problemi emersi nella costruzione della nuova cupola della chiesa del Gesù di Pa-

lermo, «temendo et venendo qualche terremoto non cascasse con pericolo di ammazzare molta gente»²⁶. In questo medesimo contesto, che prefigurava l'imminente crollo di una cupola su un tamburo ottagonale, si preferì ancora realizzare un tiburio quadrato per la chiesa di Santa Maria dei Miracoli, coperto con una volta a spigoli nudi, probabilmente realizzata con materiali leggeri anche perché poggiante su quattro esili e slanciati sostegni colonnari [figg. 12, 13].

Giorgio Di Faccio e Giuseppe Giacalone si erano formati entrambi nel cantiere di Santa Maria La Nova, sotto



9. Palermo. Chiesa dello Spasimo, ricostruzione virtuale con coperture reali e tiburio. Elaborazione F. M. Giammusso.

la guida dello scultore architetto Giuseppe Spadafora, che nel 1551 era stato compensato per la realizzazione di un modello della chiesa che doveva sostituire il progetto "gotico" redatto venti anni prima dal maestro Antonio Peris. Non è noto quale possa essere stato il peso prescrittivo di questo nuovo progetto e che tipo di abside prevedesse. Sappiamo comunque che Spadafora aveva progettato coperture reali e che, dopo la posa dei sostegni colonnari, a partire dal 1559, Giuseppe Giacalone risulta impegnato per questa operazione («pi dari la cammisa supra li dammisi di la navi et di la ala di la parti di la strata», 1567). Un documento del febbraio

1569 indica che Giorgio Di Faccio, chiamato a sostituire Spadafora, coinvolto come capomastro del Senato nella realizzazione di via Toledo, avviò la costruzione del «Cori seu Cubulu»²⁷. Un'ampia struttura ottagonale, con un diametro delle stesse dimensioni delle tre navate della chiesa, era una oggettiva novità per la Sicilia del tempo; l'opera venne completata nel 1580.

Sappiamo inoltre che contemporaneamente si procedette alla ricostruzione della piccola cupola di San Giovanni dei Napoletani negli avanzati anni Settanta e i documenti indicano il coinvolgimento progettuale di maestro Giorgino (Giorgio Di Faccio) e quello esecutivo



10. Palermo. Chiesa di Portosalvo, interno.



11. Palermo. Chiesa di San Marco, tiburio.

di Giuseppe Giacalone. Lo stesso Giacalone è il responsabile della mutazione di progetto per la tribuna e la cupola della chiesa di San Sebastiano [fig. 14]. Il già citato contratto per analogia relativo alla tribuna di San Marco, in cui si citano due fabbriche che di lì a poco sarebbero state radicalmente trasformate, fa escludere che i motivi delle ricostruzioni fossero dettati da motivazioni statiche. Le scelte dei tecnici locali si limitavano a reimpostare spicchi su pennacchi angolari, evitando comunque la costruzione di tamburi; l'illuminazione era affidata solo a minuscoli lanternini. Il ritorno della cupola seguiva con evidenza la necessità di adeguamento a un'immagine moderna, molto probabilmente quella trasmessa da fonti a

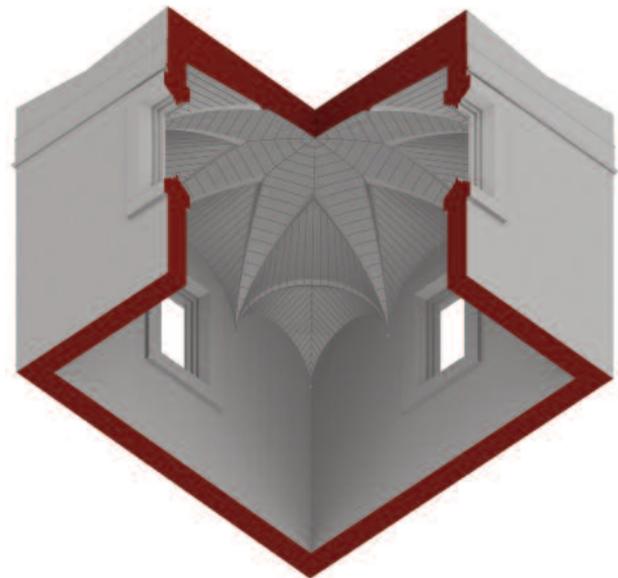
stampa (si pensi alle basse cupole senza tamburo inserite nel V Libro di Sebastiano Serlio). Per ritrovare alti tamburi emergenti in città (come per esempio nella chiesa di San Giorgio dei Genovesi) si dovette probabilmente attendere che i timori per la costruzione della cupola dei gesuiti cessassero completamente.

La parabola che si può osservare nel Cinquecento a Palermo non è molto distante da quella di altri luoghi: dopo sperimentazioni in diretta relazione con la tradizione del romanico locale si passò decisamente e per almeno una generazione all'opzione del tiburio quadrato, per ritornare negli anni Settanta del secolo agli impianti ottagonali. Il cortocircuito che si instaura

38



12. Palermo. Chiesa di Santa Maria dei Miracoli, interno.



13. Restituzione del tiburio di Santa Maria dei Miracoli. Elaborazione Mirco Cannella.

tra fabbriche storiche, esperienze pregresse e legittimazione da parte dei trattati specialistici costituisce un problema nodale. Quanto di moderno, di attuale e quanto di esperienze locali sopravvive nell'affermazione e nel ritorno della cupola? Le risposte al quesito non sono immediate e comunque non si possono risolvere solo in termini di scelte formali. La testimo-

nianza (prima metà del XVIII secolo) di Antonino Mongitore che la cupola della chiesa di San Martino delle Scale (completata nel 1593) fosse stata realizzata con l'ausilio della pietra pomice²⁸ è probabilmente indicativo del lascito di Antonio Belguardo e rimette in discussione le frontiere che una storia degli stili ha contribuito a sedimentare.



14. Palermo. Chiesa di San Sebastiano, interno.

Palermo San Giovanni dei Napoletani

ASPa, *Notai Defunti*, Matteo Manzo, bast. 7948, c. 953r
(trascrizione di Maurizio Vesco)

Eodem di xviii februarii VIII.e indictionis 1579

Honrabiles magistri (sic) Dominicus Vitali et magister Johannes Colaio intagliatores lapidum, cives Panormi, mihi infrascritto notario cogniti, presentes coram nobis quolibet oerum simuleque et in solidum se obligantes renuntiantes etc. sponte promiserunt, convenerunt seque solleniter obligaverunt et obligant nobile Hieronimo Sparano, Marcio de Marcio et Octavio Taurella, tribus ex rectoribus venerabilis cappelle sancti Joannis Battiste nationis Neapolitane, etiam mihi nitario cognitis, presentibus et stipulantibus pro eis et alio eorum rectore absente, bene, magistrabiliter et diligenter ut decet intagliare totam illam quantitatem lapidum dulcium eisdem obligatis consignandam pro infrascritto effecto faciendi cubulam ditte cappelle; bene verum quod pro ditto attractu ipsi obligati in solidum teneantur personaliter accedere ad perreriam semel et pluries ut dicitur per fari veniri ditte petra per sequirisi lo servizio preditto ex patto et sunt infrascritta silicet: lo finimento di ordini composito silicet: architravata, frixo et cornixis secundo li modari chi li consignirà mastro Giorgino, capomastro

di ditto servitio; item octo fenestri quatri di quilla grandiza et qualitati chi ordinirà ditto mastro Giorgino; item la guarnicioni di fora di quillo lauri (sic) et qualitati chi eligirà ditto mastro Giorgino silicet: architravata, frixo et cornichi tutti in uno pezo di petra di altiza di palmi dui ex pacto; bene tamen et diligenter ut supra, visa et revisa per dittum arcimagistrum ex pacto incipiendo ab hodie in antea et successive continuando usque ad expeditionem ditorum serviciorum et ad alcus usque ad dimidiam quadagesimam presentem; itaque numquam sint in mora ipsi obligati consignato ditto attractu quem curare habeant ipsi obligati accedi facere de perreria ad prefatam cappellam nec minus sint in mora ipsi rectores si non habere poterunt dictum attractum seu carrocias pro illum apportando et non aliter etc.

Pro magisterio et stipendio infrascrittis videlicet: pro ditto finimento ad rationem tarenorum vigintin singula canna, item pro dittis fenestriis ad rationem tarenorum novem pro qualibet et pro ditte guarnicione ad rationem tarenorum octo singula canna; quodque stipendium solvere promittunt dicti rectores ditto nomine eisdem obligatis in solidum stipulantibus hic Panormi in pecunia numerata successive serviendo solvendo sine aliqua exequationem. testes: quo supra.

Note

¹ A. Scotti Tosini, *I disegni cinquecenteschi per il Duomo di Milano: Vincenzo Seregini nel tomo II della Raccolta Bianconi*, in *Il Disegno di architettura*, atti del convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), a cura di P. Carpeggiani, L. Patetta, Milano 1989, pp. 155-160; *La Raccolta Bianconi. Disegni per Milano dal Manierismo al Barocco*, a cura di I. Balestreri, Milano 1995; F. Repishti, *La facciata del Duomo di Milano (1537-1657)*, in *Architettura e controriforma. I dibattiti per la facciata del duomo di Milano, 1582-1682*, a cura di F. Repishti, R. Schofield, Milano 2003, pp. 20-23. Si veda poi la scheda di F. Repishti, disponibile on line all'indirizzo <http://www.disegniduomomilano.it/disegni/detail/181/>.

² C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino...*, Como 1521, p. 24r. Sul ruolo di Cesariano nel Duomo si rinvia, per ulteriore bibliografia, a J. Gritti, *Cesare Cesariano, il Duomo di Milano e le tavole dell'edizione di Vitruvio del 1521*, in «Arte Lombarda», 167-1, 2013, pp. 81-95.

³ J. Gómez Martínez, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid 1998, pp. 71-74.

⁴ S. Piazza, *All'origine delle consulte: il rapporto tra teoria e prassi nel dibattito sulle cupole nell'Italia della prima età moderna (XV-XVII secolo)*, in *Saperi a confronti. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di S. Piazza, Palermo 2015, pp. 7-24.

⁵ A. Bruschi, *Pareri sul tiburio del Duomo di Milano. Leonardo-Bramante-Francesco Di Giorgio*, in *Scritti rinascimentali di architettura*, a cura di A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri, R. Bonelli, Milano 1978, pp. 321-386.

⁶ All'interno di una letteratura vastissima, segnaliamo i saggi che hanno offerto una visione complessiva dei problemi relativi al tiburio: L. Beltrami, *Leonardo negli studi per il tiburio della Cattedrale di Milano*, Milano 1903; A. Bruschi, *Pareri sul tiburio del Duomo di Milano...*, cit.; P. C. Marani, *Francesco di Giorgio e il tiburio del duomo di Milano*, in «Arte Lombarda», n.s. LXII, 1982, pp. 81-92; L. Patetta, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987; R. Schofield, *Amadeo, Bramante and Leonardo and the Tiburio of Milan cathedral*, in «Accademia Leonardi Vinci», 11, 1980, pp. 68-100; C. Giorgione, *Leonardo, il tiburio e la Fabbrica*, in *Il cantiere del Duomo di Milano. Dai maestri del lago di Lugano a Leonardo*, a cura di C. Moschini, Milano 2012, pp. 137-157.

⁷ S. Ciranna, *La costruzione della cupola di San Bernardino all'Aquila tra XV e XVIII secolo*, in *Lo specchio del cielo. Forme, significati, tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, a cura di C. Conforti, Milano 1997, pp. 151-165.

⁸ *La Basilica della Santa Casa di Loreto. Indagini archeologiche, diagnostiche e statiche*, a cura di F. Grimaldi, Ancona 1986, pp. 200-203; P. Gianuzzi, *Nuovi documenti. Documenti inediti sulla basilica loreтана*, in «Archivio storico dell'arte», I, 1888, pp. 451-453; F. Quinterio, *Giuliano da Maiano "grandissimo domestico"*, Roma 1996; S. Frommel, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 2014, pp. 204-209. Ringrazio vivamente Adriano Ghisetti Giavarina per tutte le informazioni, per avermi chiarito le problematiche e segnalato la bibliografia essenziale relativa al caso.

⁹ La scheda a cura di Luisa De Rosa contenuta in *Puglia. Terra di Bari e Capitanata*, a cura di V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara, Roma 1996, p. 515, indica la data 1571 e una committenza dell'Università di Andria. In effetti nell'interno è collocato uno stemma dell'Università, ma con segnata la data 1573. Naturalmente è incauto ascrivere la vicenda di realizzazione di una fabbrica alle date presenti in iscrizioni epigrafiche.

¹⁰ Per il tema delle chiese con cupole in asse: R. De Cadillac, *L'arte della costruzione in pietra. Chiese di Puglia con cupole in asse, dal secolo XI al XVI*, Roma 2008; C. Gelao, *Puglia rinascimentale*, cit., pp. 145-150 (Santo Stefano a Molfetta).

¹¹ M. Cazzato, *Per la storia dell'architettura salentina del Cinquecento: la collegiata di Campi (1545-1570 ca.)*, in «Studi Salentini», 44, LXXVI, 1999, pp. 131-139.

¹² Ci riferiamo in particolare al tiburio tardoquattrocentesco della chiesa di San Sigismondo a Cremona. Si vedano: L. Patetta, *Permanenze ed evoluzione del tiburio lombardo*, in *Tradizione e regionalismi nel primo Rinascimento italiano*, a cura di M. C. Loi, L. Patetta, Milano 2005, pp. 35-45; J. Gritti, *Echi albertiani. Chiese a navata unica nella cultura architettonica della Lombardia sforzesca*, Padova 2014, pp. 166-169.

¹³ V. Littara, *Storia di Noto antica dalle origini al 1593*, Noto [1593] 1969, p. 60.

¹⁴ Un rifacimento-consolidamento delle coperture e della cupola è documentato nel novembre 1527 (maestro Ferdinando Casella); si veda: M. Volpe, *Manutenzioni e "restauri" in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2007, pp. 53-56.

¹⁵ J. McAndrew, *L'architettura veneziana del primo rinascimento*, [Cambridge, Massachusetts 1980] Venezia 1983, pp. 39-50.

¹⁶ La copertura del santuario venne probabilmente conclusa nel 1510, sebbene soggetta a restauri ricostruttivi nel secondo dopoguerra. M. R. Nobile, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009, pp. 13-19.

¹⁷ B. Alonzo Ruiz, A. Jiménez Martín, *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla 2009.

¹⁸ Per le informazioni documentarie su Belguardo e il suo regesto di attività, rimando a: G. Mendola, F. Scaduto, *Antonio Belguardo. Un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo: il regesto documentario*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 22-23, 2016 (*L'arte del costruire: la formazione dei maestri tra Medioevo e prima età moderna*), pp. 108-137.

¹⁹ V. Rosso, *Descrizione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, ms. (1590) conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo.

²⁰ G. Garofalo, *L'utilisation de la pierre ponce volcanique dans la construction de voûtes en Sicile au début de l'âge moderne*, in *Les temps de la construction. Processus, acteurs, matériaux, recueil de textes issus du deuxième congrès francophone d'histoire de la construction* (Lyon, 29-31 janvier 2014), F. Fleury et al. (dir.), Paris 2016, pp. 103-112.

²¹ C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura...*, cit., p. 35v.

²² F. Meli, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Sicilia*, Roma 1958, doc. 196.

²³ Per la chiesa di San Giovanni dei Napoletani non è noto se gli interventi della metà del XVI secolo siano da ricondurre al proseguimento della fabbrica o a un nuovo progetto. Quello che è documentato è che nel 1550 si costruisce un "tocco" con "damusis" (portico con volte, presumibilmente in facciata) a cura del maestro Antonio Chirco, indizio che l'involucro esterno fosse terminato e che nel 1562 lo scultore Giovanni de Ayola si obbliga a consegnare una colonna che deve essere della stessa qualità di quelle de "titulo" (cioè della tribuna), il che fa pensare che i sostegni del tiburio e il tiburio stesso fossero già stati realizzati e si stesse completando la navata (*ivi*, docc. 223-224). La realizzazione dei capitelli da parte di Baldassarre Massa per i sostegni interni è documentata nel 1554 (*ivi*, doc. 225, capitelli che fanno ancor riferimento a quelli del coro e saranno consegnati dieci anni dopo) e di Antonino Gagini nel 1555 (A. G. Marchese, *La Maniera moderna...*, cit., p. 94, doc. 4).

²⁴ M. R. Nobile, *Chiese colonnari...*, cit., pp. 21-25.

F. Meli, *Matteo...*, cit., p. 205.

Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), Ital. 145, c. 39v. (lettera del 19 settembre 1574); Ital. 146, c. 26v. (lettera del 10 gennaio 1575). I documenti sono emersi grazie alla ricerca della tesi di laurea di E. Schicchi, *La chiesa del Gesù di Palermo: una fabbrica gesuitica fra Cinquecento e Seicento*, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 1994-95, relatore prof. Maria Giuffrè, correlatore arch. Stefano Piazza.

F. Meli, *Matteo...*, cit., pp. 128-136 e doc. 172.

A. Mongitore, *Storia delle chiese di Palermo. I conventi*, edizione critica a cura di F. Lo Piccolo, 2 voll., Palermo 2009, I, p. 15. Sulla costruzione della chiesa si veda per ultimo E. Garofalo, *La difficile costruzione della chiesa nuova nell'abbazia di San Martino delle Scale: contrasti, testimonianze, perizie (1576-1598)*, in *Saperi a confronto...*, cit., pp. 31-46.



“LAMIE E GAVITE”: EDIFICARE VOLTE SENZA COSTOLONI

Nel 1746 l'architetto Paolo Labisi da Noto sistematizzava le differenti tipologie di volte usate nell'Isola: «In Sicilia l'emisfero si chiama Cuppola o Cubbola, un Fornice si dice dammusu Vuttiscu..., una testugine se si appoggia sugli angoli, si chiama Lamia, ma se appogiasi sulle mura ha nome Gavita»¹. I termini “lamia” (crociera) e “gavita” (padiglione) ricorrono nella terminologia del cantiere cinquecentesco di alcune aree del sud Italia; questa diffusione di termini specialistici fa pensare a radici comuni, ma non sempre i vocaboli corrispondono al medesimo significato. I *dammusi al-lamia* (sic) indicati nei conteggi dei lavori svolti da Matteo Carnilivari nel castello di Misilmeri (ottobre 1487)² sono certamente delle crociere ma non sappiamo se usufruissero sempre di costoloni; sul fronte pugliese “lamia” appare un termine generico, analogo a volta o al siciliano “dammuso”; così nel 1588 può comparire un contratto (per il monastero della chiesa di Santa Caterina Novella a Galatina) per realizzare “una lamia volgarmente detta a botte”³.

Per la Sicilia, Labisi indica quindi quattro tipi di volte (se aggiungiamo a lamie e a gavite, la volta a botte e la cupola) ma i documenti segnalano l'esistenza di ulteriori possibilità. La “lamia tunda”, segnalata nel 1623 per la

cappella del Rosario nella chiesa di San Domenico a Siracusa, è con evidenza una volta a vela⁴. Se si riflette sull'esiguità di indicazioni che su questo punto era in grado di offrire l'Alberti (che prescrive «volte a botte, a spigoli ed a cupole tonde e se alcune altre ne sono che sieno di alcuna determinata parte di queste»⁵) si può intuire come il cantiere possedesse un ventaglio di possibilità molto più articolato di quanto i teorici si limitavano a elencare. In questa occasione cercherò di chiarire come tra il XVI e il XVII secolo il tema delle “lamie” e delle “gavite” abbia avuto in Puglia e in Sicilia una fase sperimentale e una singolare accelerazione.

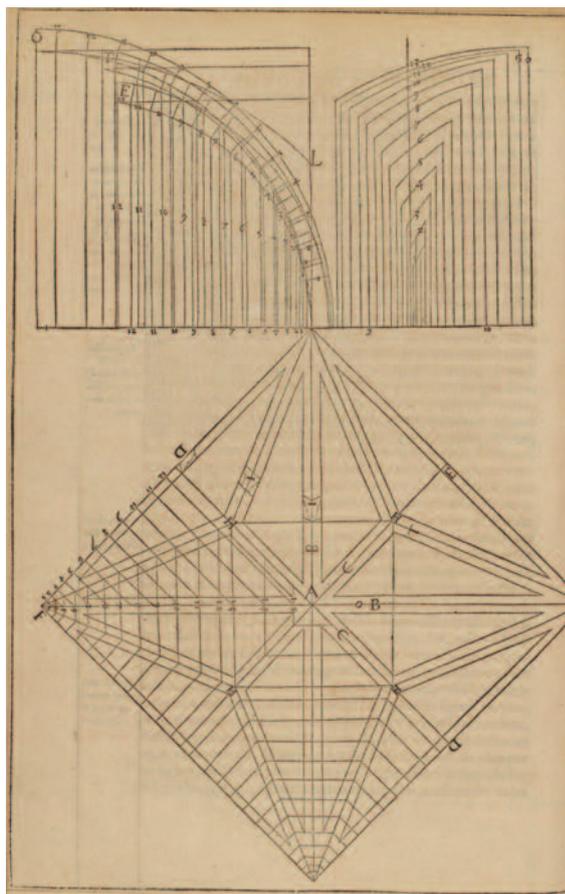
Arturo Zaragoza ha messo in relazione le celebri volte “stellari”, diffuse nel Salento, a una più generale tendenza europea, avviata nel XV secolo, di costruzioni che privilegiano l'uso limitato di centine e intendono liberarsi dalla sudditanza imposta dai costoloni⁶. Il fenomeno possiede però delle asimmetrie non marginali. A Valencia il maestro che inizia l'avventura è Francesc Baldomar (not. 1425-1476), nella porta di Quart (1446) e poi, con effetti straordinari, nella Cappella Reale di Santo Domingo (post 1451); le volte “diamantine” cominciano a sperimentarsi in Sassonia negli anni Settanta

del XV secolo grazie al maestro Arnold de Westfalia. In questi casi il discorso parte da cronologie precise e da maestri di cui possediamo informazioni e memoria. Le volte del sud della Puglia sembrano invece affondare in un passato nebuloso, in una origine vernacolare de-

stinata per inerzia a perpetuarsi nei secoli. Ci sono ragioni per dubitare di questa ricostruzione, ma non sembra che sinora sia stato posto in termini risolutivi il problema dell'inizio della serie⁷.

Come è stato già notato, le cosiddette volte a spigolo sono sostanzialmente varianti delle *voûte à arêtes doubles* o delle *bovedas de doble arista*, da cui si distinguono solo per la maggiore consistenza dell'appoggio angolare. La possibilità di una derivazione da esempi esterni non è automatica; in Francia, la patria della stereotomia moderna, le volte à *arêtes doubles* sono molto tardive. Una plausibile radice è invece da ricercare in alcune coperture nervate, comparse nel tardo XV secolo, dove, rimossi i costoloni diagonali, la disposizione dei conci delle calotte si svolge in modo identico a quello delle volte a spigolo. Eliminando completamente i costoloni e sfruttando un numero limitato di centine si può pertanto giungere ai risultati salentini. Soluzioni con costoloni si possono ritrovare in Castiglia (volte del chiostro di San Juan de los Reyes a Toledo)⁸ e nella copertura di una cappella nella chiesa di San Francesco ad Alghero (primi decenni del XVI secolo)⁹. Non è probabilmente un caso che nel *Le premier tome de l'architecture* (Paris 1567-1568) Philibert Delorme presenti una soluzione di questo tipo, definendola *Voûte moderne* [fig. 1].

Per il Salento, a mia cognizione, non esistono oggi casi di questo tipo, né esempi di volte a spigolo costruite prima del XVI secolo. Il caso ricordato da Pérouse de Montclos della chiesa di San Giovanni Battista a Matera¹⁰ è frutto di un errore di datazione delle coperture e non è escluso che anche altre fabbriche poco



2. Ph. Delorme, voûte moderne, da *Le Premier Tome...* (1567-1568).

documentate celino rifacimenti complessivi delle coperture. Esempi certamente databili sono quelli del Sedile di Lecce (anni Ottanta del XVI secolo) e della coppia di volte sul presbiterio della chiesa di Santa Croce (post 1550)¹¹. Mentre quest'ultimo esempio è

intonacato, il primo presenta un'ottima qualità di intaglio e perizia nelle rifiniture [fig. 2]. Non sappiamo molto del maestro Alessandro Saponaro che tra il 1588 e il 1592 costruisce il nuovo Sedile, ma l'uso di alcune soluzioni, come le colonne inglobate, lo lega



1. Lecce. Sedile, volta a doppio spigolo.

certamente a quanto elaborato nel cantiere della chiesa di Santa Croce e allo scultore-architetto Gabriele Licciardo (o Riccardi), che fonti più tarde indicano come progettista¹². Le scelte apparentemente anacronistiche e gli archi acuti esterni del padiglione sono stati oggetto di varie interpretazioni. Sarà bene rammentare che si tratta del frutto obbligato di opzioni geometriche condizionate dalla massiccia cappa della copertura in pietra. Chi tracciò la costruzione preordinò che la sezione diagonale della volta fosse a unico centro (sia per agevolare il disegno e l'intaglio dei conci, che per contenere le spinte), vincolando in questo modo dimensione e forma delle arcate sui lati del quadrato. L'esito del Sedile non è comunque isolato, nello stesso periodo a fine XVI secolo anche i maestri di Nardò possedevano il segreto della costruzione delle volte a spigolo. A questi artefici si deve una celere propagazione del tipo anche fuori dall'ambito salentino, come nel caso della loggia di palazzo Marra a Barletta (1593), dovuta ai maestri Angelo e Giovanni Spalletta da Nardò¹³. La rifinitura di quest'ultimo esempio è troppo simile a quella del Sedile di Lecce per non destare sospetti: si veda l'inserimento di cordoni decorativi che rinserrano, pressappoco a metà, i peducci poligonali e segnano le linee di colmo (rampante) della volta per confluire in un largo tondo centrale.

Appare plausibile quindi che esista un innesco precedente e che, presumibilmente una generazione prima, si sia sviluppato in ambito salentino un fuoco di sperimentazione che forse non è ancora del tutto emerso. La chiave di diffusione potrebbe essere rappresentata

dalle volte della già citata chiesa di Santa Croce, ma il fenomeno può avere preso il via anche all'interno dei numerosi cantieri di architettura militare del tempo (pensiamo ai castelli di Lecce o di Acaya) e andrebbe pertanto ricondotto alla cultura "internazionale" di alcuni ingegneri militari. Nel castello di Acaya sono presenti coperture in pietra su peducci con angoli a 45° (le cosiddette *mpise*, cioè il *tas de charge* che determina l'avvio delle volte a spigolo) e forse l'ingegnere Giovan Giacomo dell'Acaya è la personalità su cui puntare l'attenzione, anche per le convergenze che lo legano al già citato Gabriele Licciardo¹⁴. Nel *Lecce Sacra*, Infantino scrive: *Attaccata al Choro v'è una degna Sagrestia fornita di paramenti, e d'argenteria per il culto divino, il Vase del quale è oltremodo magnifico; ma la volta dell'avanti sagrestia è degna d'essere veduta & attentamente considerata, per lo grande artificio che vi si scorge. Si che i medesimi intendenti di architettura ne restano grandemente meravigliati. Opera di Beli Licciardo Leccese che fabbricò anche la Chiesa medesima, Scultore & Architetto eccellente*¹⁵.

Il passo permette di ridefinire il profilo di Licciardo; uno scultore-architetto difficilmente possiede padronanze di natura costruttiva, ancora meno capacità sperimentali in campi delicati e specialistici come quello delle volte in pietra. Diventa avvincente a questo punto comprendere che tipo di copertura avesse escogitato Licciardo per il primo vano, tanto da provocare la meraviglia dei colleghi e degli esperti. Difficile anche risolvere la questione di come una volta così "interessante", almeno nel 1634, circa cento anni dopo, sia stata camuffata da un altro intervento. Da quanto è

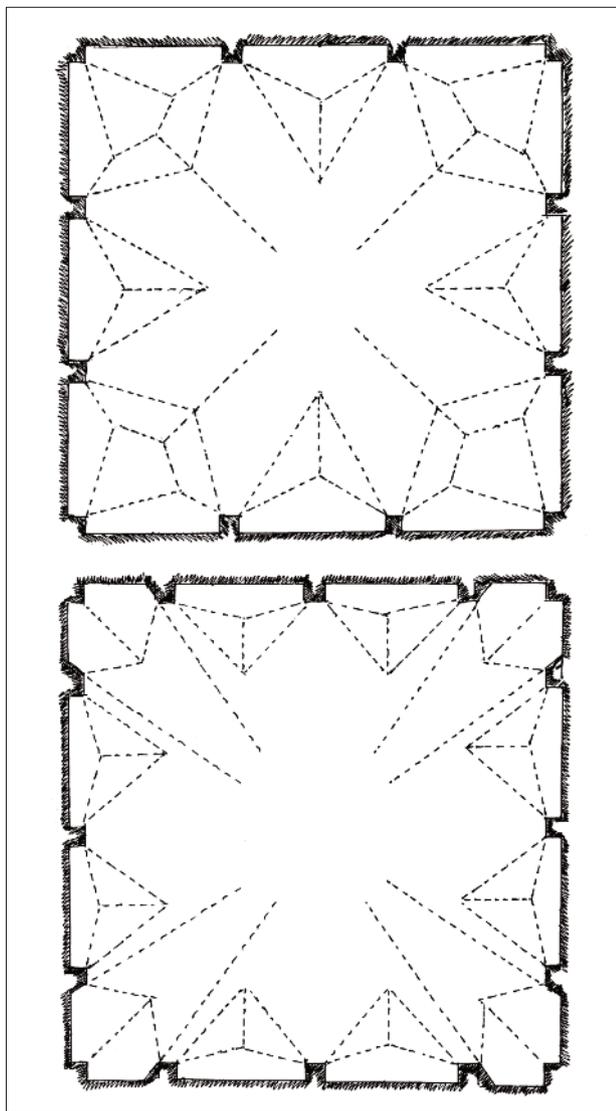
possibile dedurre dalla sequenza di *mpise*, il sistema prevedeva tre appoggi per lato e una sequenza di lunette (quattro per lato, con due tra queste che smussano gli angoli e sono comuni ai lati perpendicolari). La volta poteva quindi essere costituita da filari orizzontali che si restringono progressivamente dall'ottagono irregolare di base. Il criterio adottato da Licciardo nell'antisagrestia di Lecce può essere in parte svelato da una fabbrica seicentesca realizzata in una città della Puglia, lontana da Lecce, Molfetta. Informazioni che meriterebbero di essere ulteriormente verificate e commentate indicano che la fabbrica della chiesa di San Domenico venne avviata nel 1638 su progetto del reverendo Giovanni Battista Rossi, i cui disegni integravano le formule di appalto con cui i maestri si impegnavano alla realizzazione¹⁶ [fig. 3]. Le date, immediatamente successive alla pubblicazione di Infantino, e la stessa funzione sacerdotale, rendono plausibile che Rossi conoscesse la volta realizzata circa ottanta anni prima da Licciardo e ne sfruttasse il sistema per la costruzione del coro. Si tratta ancora di una struttura a spigolo che si appoggia su lunette; la formula costruttiva prevede la realizzazione di ordinati filari orizzontali che si restringono sino alla chiave sommitale. Gli accorgimenti più complessi si determinano naturalmente negli spigoli e nei conci speciali di raccordo che determinano una struttura a diciassette chiavi. La differenza più evidente con la struttura di Lecce sta nel numero delle lunette sui lati del quadrato ma il procedimento costruttivo potrebbe essere veramente molto simile [fig. 4].

In date più prossime alla costruzione dell'antisagrestia

di Santa Croce e in ambito leccese si collocano comunque due opere sensazionali che possono essere facilmente correlate all'attività di Licciardo o di una squadra di maestri che rivela una formazione lontana. Si tratta di una sala diroccata nel castello di Cavallino (metà secolo XVI?)¹⁷ [figg. 5-6] e della sagrestia della chiesa di



3. Molfetta. Chiesa di San Domenico, volta sul coro.



50

4. Schema geometrico della volta del coro di San Domenico a Molfetta (sopra) e ipotesi di quello dell'antisagrestia della chiesa di Santa Croce a Lecce (sotto), elaborazione dell'autore.

San Francesco di Paola a Lecce (post 1524)¹⁸ [figg. 7-8]. Le imposte ruotate a 45° e la soluzione che definisce dei “tercerol” angolari senza costoloni (in modo evidente nel secondo caso), definisce un sistema a spigolo la cui origine si ritrova nella capilla Real di Santo Domingo a Valencia, un’opera della metà del Quattrocento del maestro Francesc Baldomar¹⁹.

Non è nostra intenzione contribuire al già caotico bagaglio di attribuzioni che connota l’oscura attività di Licciardo, ma le date e il profilo delineato da Infantino nelle sue scarse righe forse sono già sufficienti per tracciare una ipotesi storiografica che annulli le distanze e gli scarti dal resto del mondo. Licciardo (come Baldomar e come Arnold di Westfalia) può avere contribuito decisamente a fissare le basi durature di un sistema costruttivo.

Tra il XVI e il XVII secolo nel sud est della Sicilia, nelle città di Siracusa, Noto, Modica e Ragusa sopravvissero e si concentrarono alcune esperienze di stereotomia che non sono ancora state opportunamente valutate. Il principale problema che la ricerca storica deve affrontare è legato agli effetti del disastroso terremoto del gennaio 1693: molteplici fabbriche e intere città sono andate perdute. La scomparsa della maggior parte delle architetture ha condizionato la ricerca, che solo in tempi molto recenti sta facendo emergere le personalità e le attività dominanti che interessano il campo del taglio della pietra. È così diventato evidente che molte delle conoscenze usate nella grande ricostruzione post terremoto non dipendono solo dall’aggior-

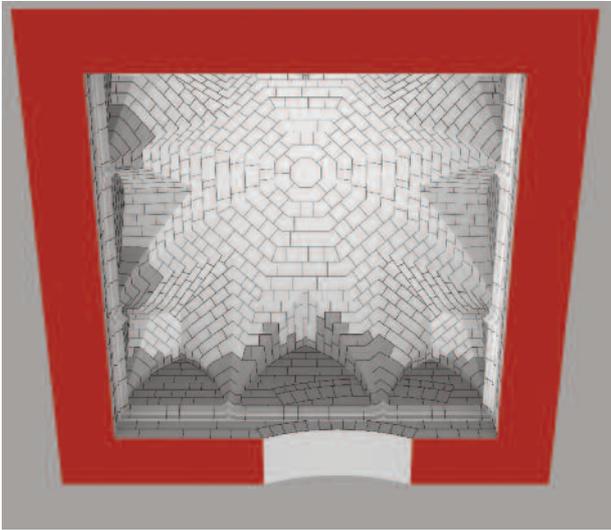
namento teorico degli operatori su testi e trattati a stampa, ma affondano le loro radici nel passato locale, in esperienze che vanno interpretate intersecando i documenti con le opere sopravvissute.

Tra il 1555 e il 1556 un devastante crollo colpì il cantiere del convento di Santa Chiara a Noto²⁰. Le copere-

ture delle tre grandi crociere del nuovo refettorio, appena inaugurate, rovinarono. L'anno precedente i maestri Francesco Cirami e Giacomo Siracusano erano stati incaricati della loro costruzione²¹. Il contratto prevedeva volte a crociera senza costoloni interamente realizzate in pietra leggera (*tuffo*), mentre solo la chiave



5. Cavallino (Lecce). Resti di volta in un ambiente del castello.



6. Ricostruzione della volta del castello di Cavallino. elaborazione di F. M. Giannusso.

52

sommitale doveva essere realizzata in pietra più resistente (*cantuni bianchi*). Si trattava di uno dei molteplici tentativi avviati nel Cinquecento di costruire volte ispirate al mondo antico prive di costoloni. La prescrizione prevedeva un compenso specifico per i conci posizionati sugli angoli che dovevano comportare una lavorazione speciale («*uncias septem ponderis generalis et quistu per fari li incontri dili dammusi*»), ma l'indicazione sembra anche svelare una attenzione specifica al loro disegno. Possiamo tuttavia presumere che il difetto che avrebbe provocato il crollo non era legato alle geometrie dell'intaglio ma probabilmente alla fragilità della pietra selezionata, che lungo le linee di forza e agli appoggi non aveva offerto adeguata resistenza al peso della struttura. In questo senso, gli accorgimenti previsti, come il riempimento dei rinfianchi del primo



7-8. Lecce. Chiesa di San Francesco di Paola, sacrestia e particolare della volta e del *tercerol* angolare senza costoloni.

terzo della monta («et impliri li terzi dili dammusa per quanto è lu bisognu»), si erano rivelati controproducenti. Il tufo, poco costoso e facilmente lavorabile, non era adatto per la realizzazione di volte di una certa dimensione. A parte una cospicua multa, non sembra comunque che gli artefici delle volte crollate di Noto abbiano subito condanne o ritorsioni con conseguenze più ampie nell'attività lavorativa. Il loro prestigio rimase indiscusso²² poiché probabilmente si era trattato di un esperimento promosso dalla committenza e forse da un architetto dilettante.

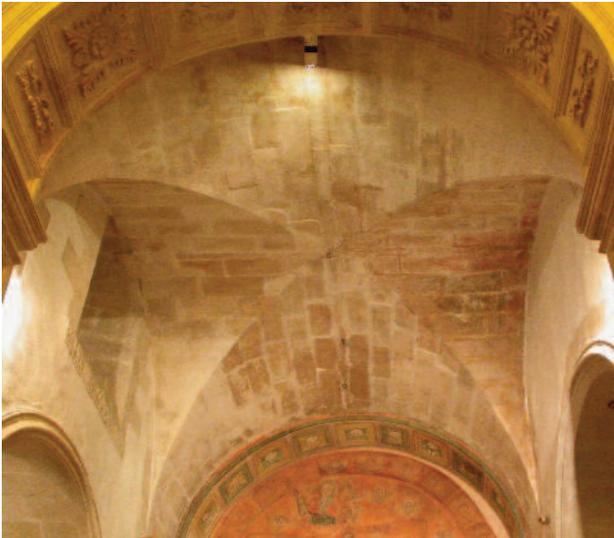
Nella seconda metà del XVI secolo nella Sicilia sud orientale non esistevano molte alternative per la costruzione di volte. Estremamente rare erano le fabbriche in laterizio, non ancora affermati i sistemi leggeri che usavano un conglomerato di pietrame e calce o le strutture in legno, canne e gesso. Queste tecniche “moderne” erano invece ormai in uso nelle grandi città di Palermo e di Messina e garantivano spinte moderate, velocità di esecuzione, buona durata. Nella maggior parte delle fabbriche del sud est dell'isola e dell'estremo lembo occidentale le volte dovevano invece essere realizzate con la cosiddetta pietra “franca”, cioè forte e dura, con una lavorazione di intaglio più complessa, con tempi di esecuzione dilatati e con l'obbligo di realizzare muri portanti spessi e opportunamente contravventati. Le competenze e le abilità necessarie per questo tipo di costruzione erano generalmente apprezzate. Da una serie di reperti ancora conservati si può arguire che tra il XV e il XVI secolo erano stati compiuti tentativi di usare elementi lapidei più leggeri.

A Ragusa, una chiave di volta con otto costoloni risalente agli anni Venti del Cinquecento (Museo del duomo di San Giorgio) indica come alcuni maestri, probabilmente non locali, stessero cercando delle alternative. In questo caso si tratta della “pietra pece” (un calcare tenero impregnato di bitume, facilmente lavorabile), un materiale che sarebbe stato usato sistematicamente in architettura solo nel primo Settecento, quando abbiamo notizia dell'apertura di apposite cave. Nella prima metà del XVI secolo esistono anche tentativi di costruire volte a spigolo, evitando l'uso dei costoloni. Un esempio è quello, datato ante 1538, della piccola cappella della *Dormitio Virginis* nella chiesa di Santa Maria delle Scale a Ragusa [fig. 9]. Non sappiamo se in questo caso l'insieme andasse intonacato, per celare i disarmonici incastri dei giunti, ma da molteplici esempi contemporanei è anche palese l'esistenza di una estetica della pietra a vista che valutava con positività il ruolo dell'intaglio. In genere l'incastro dei giunti angolari previsto per le volte a spigolo in pietra riprendeva modelli locali del XII secolo e replicava l'intersezione dei conci “a fischiotto”, molto diffusi in età normanna e presenti anche in soluzioni del periodo svevo, in quest'ultimo caso collocati al di sotto dei costoloni. Da quanto è possibile intuire, a partire dalle conoscenze attuali, si trattò di una ripresa. Esattamente come accade per le cupole che riappaiono nel Cinquecento con forme decisamente neo-normanne, per la costruzione delle volte a crociera nude non c'era stata una continuità di esperienze dal XII al XVI secolo. In assenza di resti consistenti e certamente databili nella Sicilia orien-

tale, si può fare per esempio riferimento all'atrio della chiesa del Carmine a Marsala, che rielabora un modello del Medioevo locale. Non conosciamo le date di realizzazione del portico di Marsala, ma l'esistenza di una struttura analoga nella chiesa dell'Annunziata a Castelvetro, datata 1520 e oggi ridotta a rudere, può aiutare ad individuarne gli ambiti²³.

Uno dei casi più problematici, e che potrebbe persino risalire alla seconda metà del XV secolo (ma anche essere frutto di radicali restauri successivi) è quello della tribuna della chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Siracusa, dove la struttura è geometricamente ottenuta con una vistosa intersezione di due volte a botte di differenti dimensioni. L'uso di conci angolari in questo

caso non riprende i modelli tradizionali e si avvicina al sistema più regolare della forma "a coda di rondine". Tra i resti del palazzo Reale di Noto si sono rintracciati conci angolari dello stesso tipo, ma con una datazione problematica. Nel 1531 una delle volte del castello di *iusu*, sempre a Noto, era stata presa a modello per la costruzione della copertura della chiesa di Santa Maria della Scala della stessa città («et lu dammusu farilu di petra agiorgiata facta disignata alu modu et forma è lu dammusu dilu castellu di iusu»²⁴). A Ragusa, nel 1548, il maestro Antonuzzo Odierna si impegna nella costruzione di una *lamia*, cioè una volta a crociera che potrebbe essere senza costoloni (nei documenti del tempo la versione costolonata è generalmente indicata come *crucharizo*) nel palazzo del nobile Antonio de Iurato (7 agosto 1548)²⁵. Niente esclude che i conci in pietra ritrovati nel castello di Noto appartengano a questa fase precoce, ancora poco studiata. Le volte che si erano previste per il refettorio di Santa Chiara a Noto sembrano comunque introdurre un ulteriore livello di sperimentazione, attraverso l'adozione di un materiale più leggero coniugato con geometrie di taglio forse utilizzate solo da pochi anni. Un crollo di questa entità deve comunque avere determinato una riflessione che sta alla base di soluzioni successive. Nelle città della Sicilia sud orientale non è raro imbattersi in volte, solitamente a crociera, realizzate in tufo e dove la pietra più resistente viene applicata solo sugli spigoli con dei conci a coda di rondine. All'imposta i conci sono piegati a 90° e, man mano che la struttura si alza, l'angolo si apre e progressivamente in prossimità della chiave di-



9. Ragusa. Chiesa di Santa Maria delle Scale, cappella della Dormitorio Virginis, volta.

venta complanare. La maggior parte di queste costruzioni risale al Settecento, ma è necessario capire quando questa soluzione sia nata e quali possano esserne stati i modelli. Le ragioni che stanno alla base del successo sono facilmente comprensibili: si tratta a tutti gli effetti di una volta nervata, che convoglia le forze sugli spigoli e che presenta l'ulteriore vantaggio di permettere un risparmio sulle centine. Le date di esordio del modello non sono ancora chiare, ma con una certa approssimazione si possono circoscrivere agli ultimi anni del Cinquecento o ai primi del secolo successivo. Solo a partire dal XVII secolo possediamo una documentazione che ne testimonia con certezza l'adozione. L'identificazione passa infatti attraverso l'adozione di un vocabolario speciale. I conci angolari sono definiti con i termini "respichi o risichi", forse una formula contratta per indicare spigoli reali (con pietra "franca").

I primi casi documentati appartengono al secondo decennio del Seicento, ma è solo qualche anno più avanti che i contratti delineano con maggior precisione la forma e i materiali utilizzati.

Nel luglio 1624 i maestri Antonino Medina e Matteo Ramundaczo devono realizzare un «dammuso di tufo con soi respichi di intaglio à gavita» a Scicli, nella cappella della Madonna della Grazia, all'interno della chiesa di Santa Maria della Croce²⁶. In questo caso è ancora più chiara la differenziazione tra la volta (*dammuso*) in pietra leggera e i conci angolari di intaglio, mentre con "gavita" si fa riferimento a una volta a padiglione. Lo stesso criterio si usava per volte a crociera, come succede nella chiesa di San Matteo a Scicli, quando il mae-

stro Arcangelo Dierna deve realizzare la copertura della navata principale nel 1625 («li dammusi voltati a lamia di pietra di tufo et li respichi di pietra di taglio della pirrera»)²⁷. Il successo del sistema continua ancora nel 1640, quando un capomastro milanese, Antonino Ferrata, completa la copertura del coro della chiesa di San Pietro a Modica «fare un dammuso di tufo di menzo punto, et a gavita guarnito di respichi, et fari di pietra franca d'intaglio conforme appare nel disegno»²⁸. Tranne il maestro milanese, che comunque era attivo da alcuni anni in quest'area dell'isola, tutte le altre personalità sono in qualche misura legate da rapporti di parentela o di lavoro. Ai casi documentati, occorre aggiungere qualche ulteriore esempio seicentesco, ancora esistente e databile indirettamente: l'atrio del palazzo senatorio di Siracusa (post 1619) [fig. 10]; il chiostro dei Cappuccini di Ragusa (secondo decennio del XVII secolo, con una campata centrale allungata) [fig. 11] e la volta nella sagrestia della chiesa di Sant'Antonino a Scicli (prima metà del XVII secolo) [fig. 12]. Nel caso del palazzo comunale di Siracusa abbiamo la certezza dei maestri coinvolti nella costruzione; si tratta dei Vermexio, maestri spagnoli, attivi nel sud est dell'isola almeno dall'ultimo decennio del XVI secolo. Se nel secondo decennio del Seicento la pratica è comune a Siracusa, come a Scicli o a Modica, possiamo dedurre che l'inizio della serie deve essere precedente, forse almeno di una generazione, ma non sappiamo quale sia stato il cantiere da cui le esperienze si sono dipartite, che è il vero problema storiografico che occorre affrontare in occasioni come questa.



10. Siracusa. Palazzo senatorio, volte sull'atrio.



11. Ragusa. Convento dei Cappuccini, volte sul cortile.



12. Scicli. Chiesa di Sant'Antonino, volta sulla sagrestia.

Nell'Italia meridionale sussiste un esempio che merita qualche osservazione. La cappella del castello di Taranto offre una volta a lunette che presenta “respichi” realizzati con una pietra di maggiore consistenza [fig. 13]. Non sembra comunque che questo episodio abbia prodotto significativi esiti. Per la cappella si sono offerte datazioni precoci, ma i dati, seppure ancora labili, spostano

la costruzione della volta almeno alla fine del Cinquecento. In effetti la data presente in una targa contenuta nella cappella, 1591, appare più compatibile delle proposte sinora elaborate. Uno sguardo alla struttura nel suo complesso è utile per chiarire questo aspetto essenziale. In Puglia esistevano certamente cupole in pietra con pennacchi, come per esempio quella della chiesa

58



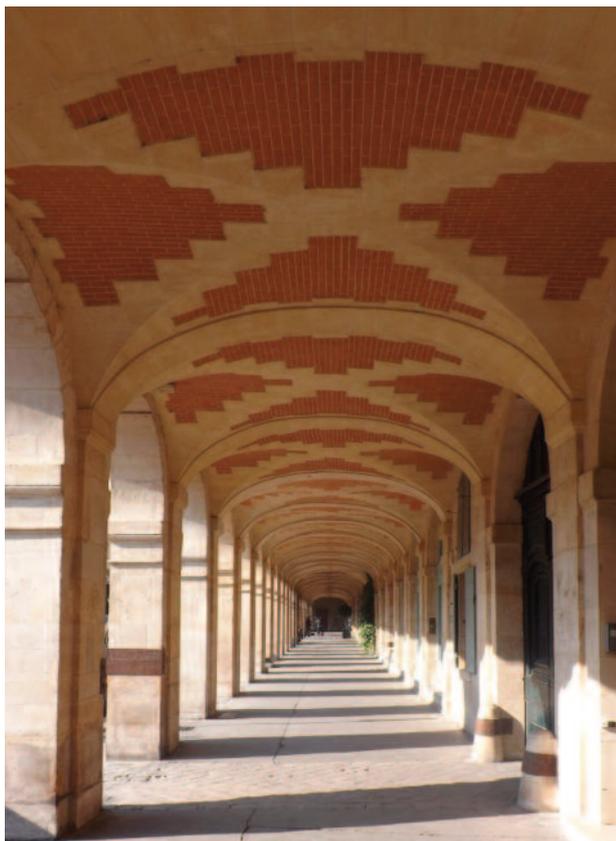
13. Taranto. Castello, volta della cappella.

Madre di Cursi²⁹, voltata entro il 1558; molto più problematico era certamente l'inserimento di aperture arcuate nella calotta. L'intersezione geometrica che si genera in questa circostanza comportava una esperienza notevole nel campo della stereotomia. L'ipotesi di una esecuzione delle coperture della cappella di Taranto in date precoci si scontra obiettivamente con le conoscenze che possediamo oggi sulla storia della stereotomia nella prima età moderna. In realtà, anche le laconiche fonti documentarie contribuiscono a delineare una cronologia diversa. In una relazione del 1574 non si fa cenno all'esistenza di una volta, ma a un tetto ligneo («Et più nella sala della cappella e necessario mutar alcune accavallature del tetto et restaurarlo tutto costerà ducati cento»), mentre lo stesso documento indica come in spazi adiacenti alla stessa cappella fosse necessario costruire delle volte in pietra («Item tra la cappella et il Torrione della campana s'ha da fare una stantia che sta incominciata et sono fatti tre muri di essi, e necessario comprirla et scoltarli una lamia sopra la quale se ha de tener et passar l'artiglieria costerà dette stantie ducati doi cento»)³⁰. Questa precisazione cronologica rende l'esempio di Taranto ascrivibile a una fase successiva, che riteniamo molto più compatibile con le date che si sono ipotizzate per le esperienze siciliane. L'esempio pugliese però potrebbe costituire un indizio e indicare che la soluzione sia stata imposta qui, come in Sicilia, da ingegneri militari.

La discontinuità dei materiali, con il mattone al posto del tufo, compare in esempi francesi dei primi anni del XVII secolo, per i quali non è ancora facile individuare

l'origine. Forse il passaggio si configurò a partire dagli esempi di strutture nervate, e alcuni tra i primi esempi potrebbero essere legati ai costruttori Gabriel e in particolare al capostipite François (1550 ca.-1610). In questo senso si possono ricordare le volte collocate sulla scala a sbalzo dello château di Carrouge, o alcune coperture dello château di Fervaque³¹. L'esempio comunque più noto è certamente quello delle volte dei portici di Place de Vosges [fig. 14]. Probabilmente a partire dagli esiti raggiunti in questo importante cantiere si generarono ulteriori episodi che attraversano il XVII secolo. In relazione ai casi siciliani, la configurazione dei conci angolari, la struttura delle chiavi in forma di croce o l'inserimento di una cornice quadrata a delimitare la sommità appaiono eccezionalmente simili; così diventa problematico pensare che si tratti di soluzioni indipendenti, basate su paralleli criteri razionali di costruzione e che solo casualmente pervengono a risultati analoghi. Di contro, quando nel 1630 un architetto francese, Antoine Garcin, si ritrova nel cuore del Mediterraneo, a Malta, e progetta l'Auberge de Provence de La Valletta, la risoluzione delle volte a crociera del primo piano appare a tutti gli effetti sconcertante³². L'idea è sempre quella di costoloni immersi nella muratura, ma i criteri di ammassamento dei conci sulle diagonali e la costruzione delle vele appaiono decisamente differenti e più rudimentali. Nell'Auberge de Provence, i “respichi” dichiarano comunque con evidenza la loro derivazione da pseudo costoloni immersi nella muratura. In assenza di dati ulteriori sulle volte siciliane, si può tentare di giungere a qualche conclusione provvisoria,

descrivendo il profilo di alcuni tra i maestri coinvolti nella loro costruzione. A Siracusa l'autore dell'atrio del palazzo comunale è Andrea Vermexio, uno degli esponenti di una famiglia ramificata di costruttori spagnoli, attivi a Siracusa dall'ultimo decennio del XVI secolo e provenienti da un piccolo centro che non è stato ancora identificato: Martin Nigro³³.



14. Parigi. Place de Vosges, volte sui portici.

Nessun documento lega direttamente i Vermexio con la formula individuata con il termine “respichi”, ma se si pensa che uno dei primi esempi certi coinvolge un maestro Antonino de Medina, si potrebbe anche sospettare che il veicolo di trasmissione del modello possa essere dovuto a operatori di provenienza castigliana. Le assonanze con le volte disegnate da Vandelvira, in particolare la “capilla quadrada por arista” o la “capilla quadrada en vuelta redonda”, potrebbero confermarlo³⁴. I maggiori indiziati sono comunque gli appartenenti a un'altra saga di maestri, attivi tra Ragusa e Modica e documentati già nella prima metà del Cinquecento. Il primo caso sinora emerso di definizione di conci angolari in una volta è dell'agosto 1619, quando i maestri Teodoro e Vito Dierna, padre e figlio, realizzano delle cappelle nella chiesa di San Pietro a Modica («li dammusi con soi risichi») ³⁵. In questo caso si tratta di volte a padiglione, con appoggio su lunette e che contengono una decorazione scolpita che rimanda a un disegno di Sebastiano Serlio per soffitti lignei. Il medesimo riferimento si ritrova nei resti della cappella Riva in Santa Maria di Gesù a Modica, realizzata a partire dal 1584 su disegno del maestro Mauro Galfo. Non sappiamo in realtà se la copertura, che dai resti ancora esistenti in loco presumiamo dovesse coprire la struttura, appartenesse a questa fase o a un momento successivo. Certamente emergono le singolari similitudini con alcune volte della Lonja de Contrataciones di Siviglia, ma anche in questo caso non è facile capire se siano esistite relazioni dirette o mediate³⁶. Il contratto del 1619 prescriveva l'esecuzione di un disegno fornito dai

committenti. Non si ha neanche certezza sul grado di definizione dei grafici, se cioè questi ultimi contenesero anche indicazioni sull'intaglio dei singoli conci o se la fase esecutiva fosse affidata all'esperienza e pratica dei maestri. Nel 1602 il contratto relativo al rifacimento dell'arco maggiore della chiesa madre di Buscemi non lascia dubbi: il maestro Pietro Costantino si impegnava a costruire l'opera, a intagliare i singoli conci e a posizionarli nello stesso modo in cui erano stati disegnati dal medesimo maestro³⁷. L'insistenza della prescrizione sulla conformità al disegno, oltre che garantire i committenti e agevolare il controllo del lavoro degli intagliatori, indica indirettamente che doveva trattarsi di conci con una geometria inconsueta.

Sebbene non sia privo di rischi immaginare un compatto ambito lavorativo, il ruolo delle dinastie artigiane comporta meccanismi di formazione delle nuove leve all'interno di un ristretto ambito familiare, che potrebbe ulteriormente aiutare a spiegarne gli esiti. In questo senso il ruolo professionale degli Odierna o Dierna offre credenziali non trascurabili.

Anche attraverso dati frammentari, alla metà del Cinquecento le diramazioni familiari e il volume di impegni che vedono coinvolti gli Odierna disegnano un quadro di operatività già affermato, ma in qualche misura specialistico. Va ricordato che nel corso del XVI secolo, nessuno degli appartenenti a questa dinastia risulta attivo nei più imponenti (e fortunatamente documentati) cantieri del tempo: le mura della città di Noto o le grandi fabbriche chiesastiche di Modica³⁸. Fu all'interno di questa squadra di maestri che si posero le basi di un

criterio costruttivo che usava la discontinuità dei materiali e che per la sua efficacia avrebbe avuto la forza di espandersi e persistere sino al pieno Settecento? I dati sinora emersi sembrerebbero confermarlo.

Un'anomalia per la Sicilia del XVI secolo appare la rarità di volte a vela. Una delle forme più note e usate tra Quattrocento e Cinquecento in Italia non sembra avere lasciato tracce rilevanti, nonostante la presenza di un nutrito numero di maestri toscani. Solo dal punto di vista geometrico (non costruttivo) si potrebbero ricordare i casi di vani coperti con volte a cinque chiavi con rampante curvo, ma si trattò anche in questi esempi di opere legate a maestri stranieri, che non sembra abbiano innescato una tradizione locale.

Uno dei primi casi "moderni" sinora documentati è legato a una personalità che si è già incontrata: Andrea Vermexio. Nella cappella del Rosario nella chiesa di San Domenico a Siracusa, il maestro si impegnava «a voltarci una lamia tunda di rustico con lo suo lanternuni» (24 settembre 1623)³⁹. Si trattava, con ogni evidenza, di una volta a vela con lanternino. La costruzione in stereotomia e pietra a vista potrebbe costituire la vera differenza con i contesti dove è consuetudine costruire volte in laterizio⁴⁰, ma evocare la complessità esecutiva non è sufficiente se si pensa che in Sicilia le opzioni preferenziali comportavano difficoltà altrettanto significative nella realizzazione dei conci sugli spigoli. La rarità non è poi evocabile per Malta dove esistono numerose applicazioni, spesso realizzabili all'attività (seconda metà secolo XVI) del-

l'ingegnere Gerolamo Cassar⁴¹. Esistono però delle tracce per riequilibrare la prima impressione e per individuare il nodo del problema. Una volta a vela (in pietra, ma intonacata e dipinta) si ritrova in una cappella di Santa Maria dell'Itria a Ragusa, volta che però costituiva l'atrio della chiesa cinquecentesca inglobata nella ricostruzione settecentesca. Una serie di volte a vela, una delle quali di dimensioni impegnative, si trovano nella Sicilia occidentale e sono collegate all'attività di Antonino Ferraro de Imbarracochina. Si tratta di un

artigiano particolarmente apprezzato, quasi certamente di provenienza aragonese⁴², che probabilmente doveva usufruire di un team di collaboratori. Tra le rare opere superstiti si ricorda una cappella nella chiesa Madre di Burgio [fig. 15] e soprattutto la grande volta prospiciente il sacello d'Aragona nella chiesa di San Domenico a Castelvetro [fig. 16]. L'opera di rifinitura è datata 1580, ma la costruzione della volta a rustico deve averla preceduta di qualche anno. Non esistono documenti chiarificatori sulle fasi preliminari e su eventuali collaboratori chiamati a preparare la struttura prima dell'applicazione dell'apparato decorativo. Il maestro doveva riservarsi il controllo esecutivo dell'opera a rustico, e forse possiamo immaginare forme di collaborazione come quella che si instaura tra lo scultore Jerónimo Corral e il maestro Alonso de Alviz nella celebre cappella Benavente a Medina de Rioseco⁴³. A fianco della cappella d'Aragona a Castelvetro, nel 1553, il maestro Nicoloso Pisano, da Genova, aveva per contratto realizzato volte di vario tipo («a crucirizzi oi skiffu oi mezzabutta»⁴⁴) e forse a partire da queste indicazioni possiamo dubitare di un suo coinvolgimento nel rinnovamento della struttura della chiesa. Non si può invece escludere un coinvolgimento in questo delicato compito del figlio di Antonino, Tommaso, che in una iscrizione nella cappella della Maddalena nella chiesa madre di Castelvetro (una fabbrica promossa dalla medesima committenza dei d'Aragona intorno alla metà degli anni Settanta) presenta se stesso e il padre in questo modo: «Hic quicquid pictura, sculptura et simul architectura extat Thomas Fer-



15. Burgio. Chiesa Madre, cappella del Sacramento, volta.



16. Castelvetro. Chiesa di San Domenico, cappella d'Aragona, volta dell'avancorpo.

rarus, adhuc adolesens pariter in arte pingendi, scul-
 pendi ac extruendi neotericus, Antonini Ferrari iulia-
 nensis, pictoris sculptorisque insignis, fili, a vertice ad
 calcem studio, ingenio manue sua graphice pinxit,
 sculpsit atque extruxit»⁴⁵. Esiste comunque ancora
 qualche dubbio, nel caso della cappella del Sacramento
 a Burgio un documento che precede di dieci anni l'im-
 pegno del maestro indica l'esistenza della struttura già
 nel 1587 poiché un altro scultore (Paolo de Aquino)
 si era obbligato per «lo crocialicchio dello dammuso
 lavorato tutto di stucco»⁴⁶. Se si tratta della stessa
 volta che vediamo oggi, dovremmo riconsiderare un
 ruolo esclusivo della bottega dei Ferraro-Imbarraco-
 china, mentre il termine generico *crocialicchio* confer-
 merebbe - come del resto la formula composta di
lamia tunda - una sostanziale estraneità al cantiere iso-
 lano. Esistono altri indizi da seguire: nella chiesa (oggi
 rudere) dei carmelitani di Alcamo esistono i resti di

una cappella con una nicchia trattata a conchiglia che
 presenta la traccia di peducci angolari. Vista la confor-
 mazione della nicchia absidata (esemplificata sulla cap-
 pella dei Marinai di Trapani), la probabilità che lo
 sviluppo della volta configurasse dei pennacchi legger-
 mente irregolari e una conformazione a vela appare la
 più convincente. Forse a questa fabbrica si riferisce un
 documento del 1549 che vede impegnato il maestro
 Gerardo Lisasci⁴⁷, un'ulteriore misteriosa personalità
 come il suo possibile parente Bernardino Lisaxi attivo
 (non a caso) tra Castelvetro e Alcamo, la cui pro-
 venienza genovese indica probabilmente solo una
 tappa di un percorso più ampio. Ricapitolando: i nomi
 di Lisasci, Imbarracochina, Vermexio disegnano una
 pratica che sembra riferibile a un numero ristretto di
 personalità, che la loro formazione sia presumibil-
 mente avvenuta in luoghi e in milieu extra isolani è un
 dato altrettanto rivelatore.

Note

¹ C. WOLFF, *Elementa Matheseos Universae*, IV tomo, traduzione di Francesco Maria Sortino e aggiunte di Paolo Labisi, ms. (1746) conservato presso la Biblioteca Comunale di Noto. Il testo è stato citato in M. M. BARES, *L'architetto e la costruzione*, in Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762), a cura di M. M. Bares e M. R. Nobile, Palermo 2013, pp. 61-91, alla nota 4.

² F. MELI, *Matteo...*, cit., documento 2, p.216.

³ G. COSI, *Il notaio e la pandetta. Microstoria salentina attraverso gli atti notarili (secc. XVI-XVII)*, a cura di M. Cazzato, Galatina 1992, p. 122.

⁴ G. AGNELLO, *I Vermexio, architetti ispano-siculi del secolo XVII*, Firenze 1959, p. 180.

⁵ Si rimanda all'edizione italiana del *De re aedificatoria*: C. BARTOLI, *L'architettura di Leonbattista Alberti. Tradotta in lingua fiorentina...*, Mondovì 1565, Libro Terzo, capo XIV, p. 67.

⁶ A. ZARAGOZÀ CATALÁN, *Cuando la arista gobierna el aparejo: bóvedas aristadas*, in *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, a cura di A. Serra Desfilis, Valencia 2010, pp. 187-224.

⁷ Si vedano in questo senso gli importanti contributi di F. LECCISI, *Stone buildings in Salento (Puglia, Italy): materials and technique*, in *Proceedings of the First International Congress on Construction History*, (Madrid, 20-24 January 2003), S. Huerta Fernández (ed.), 3 voll., Madrid 2003, 2, pp. 1283-1294; I. PECORARO, *Las bóvedas estrelladas del salento: una arquitectura a caballo entre la Edad Media y la Edad Moderna in Una Arquitectura Gótica Mediterránea*, E. Mira, A. Zaragoza Catalán (eds.), 2 voll., Valencia 2003, II, pp. 53-66; ID., *I primi trattati di estereotomia e la loro influenza sull'architettura salentina di Etá Moderna*, in *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Cádiz, 27-29 enero 2005), S. Huerta Fernández (ed.), 2 voll., Cádiz 2005, II, pp. 841-849; G. FALLACARA, *Lecce Vaults: History, Construction, Techniques and New Design Perspectives*, in *Nuts & Bolts of Construction History. Culture, Technology and Society*, R. Carvais, A. Guillerme, V. Nègre, J. Sakarovitch (eds.), 3 voll. Paris 2012, 3, pp. 99-106 (che comunque propende per una origine cinquecentesca). Va segnalata infine la tesi di dottorato S. GALANTE, *Materia, forma e tecnica costruttive in Terra d'Otranto. Da esperienza locale a metodologia per la conservazione*, Tesi di dottorato e di ricerca in Conservazione dei Beni architettonici, Università degli Studi di Napoli "Federico II", tutor prof. S. Casiello, cotutor prof. L. Donadono, XVIII ciclo (2006).

⁸ J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El Gótico español de la edad moderna...*, cit., p. 158.

⁹ Rimando a M. R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto*, in «Lexicon, storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14/15, 2012, pp. 13-23.

¹⁰ J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture à la Française, du milieu du XV siècle à la fin du XVIII siècle*, Paris [1982] 2001, p. 158.

¹¹ Per approfondimenti e ulteriore bibliografia su queste fabbriche rimando a C. GELAO, *Puglia rinascimentale*, cit., pp. 101-111 (Santa Croce); pp. 268-270 (Sedile).

¹² Per una accurata messa a punto dei dati noti sul personaggio: H. HOUBEN, *Gabriele Licciardo (Riccardi), una figura enigmatica del Barocco leccese*, in «Kronos», 9, 2005, pp. 167-178; rimando inoltre a M. R. NOBILE, *Rinascimento alla francese: Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della metà del Cinquecento*, in «Artigrama», 30, 2015, pp. 193-219.

¹³ C. GELAO, *Puglia rinascimentale*, cit., p. 222.

¹⁴ Ci riferiamo alle numerose convergenze esistenti tra la Porta Napoli di Lecce (1548) e il portale interno di collegamento sul presbitero della chiesa di Santa Croce (1558); si veda C. GELAO, *Puglia rinascimentale*, cit., p. 38. Sulla personalità e la sua produzione architettonica di Acaja si veda: O. BRUNETTI, *A difesa dell'Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Viceregno di Napoli nel Cinquecento*, Galatina 2006, pp. 45-74. La possibilità che l'ingegnere abbia avuto contatti con il mondo spagnolo (non solo attraverso colleghi come Luis Escrivà) non mi sembra sia mai stata presa in considerazione. Si vedano comunque le convergenze linguistiche tra le finestre dell'ospedale Tavera di Toledo e quelle dell'ospedale di Lecce. Nel castello di Acaja sono presenti poi ulteriori strutture che presuppongono una buona pratica stereotomica come le volte a botte inclinate.

¹⁵ G. C. INFANTINO, *Lecce sacra*, Lecce 1634, p. 120.

¹⁶ A. AMBROSI, *Sulla tipologia delle chiese di Terra di Bari e Capitanata in età barocca*, in *Puglia. Terra di Bari e Capitanata*, cit., pp. 67-86, alle pp. 72-75.

¹⁷ Per le informazioni sulle fasi costruttive del castello di Cavallino si veda A. GARRISI, *I Castromediano, feudatari di Cavallino...*, disponibile on line: <http://www.antonio-garrisiopere.it> (consultato nel settembre 2015). Un fratello del signore di Cavallino dovrebbe essere il vescovo di Lecce; la circostanza comporta la concreta possibilità di un ricorso a medesimi artefici e architetti. Il ruolo dei Castromediano come committenti di architettura dovrebbe includere anche i palazzetti di famiglia situati a Lecce. Anche in questo caso la continuità dei cornicioni sorretti da paraste che inquadrano le finestre sono anomale per l'ambiente locale e non sembrano collegabili a esperienze italiane. Per una nota sulle residenze: A. GHISSETTI GIARVARINA, *Architettura in Puglia dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Puglia, Abruzzo*, a cura di Id., Roma 2006, pp. 17-39, alla p. 27. Si ringrazia, infine, il dottore Pietro Copani della Soprintendenza di Lecce che mi ha fornito dati metrici e un rilievo della sala.

¹⁸ Infantino ricorda come nel 1524, Giovannella Maremonte, coniugata Peruzzi, inviò a Lecce un Fra' Giovanni Francese, già seguace di san Francesco di Paola (evidentemente durante la lunga permanenza a Tours) per la costruzione della nuova chiesa dell'ordine dei Minimi. Si trattava di un religioso esperto nel campo della costruzione che richiama altri maestri di fiducia o semplicemente di un buon amministratore, utile al nuovo cantiere? Si veda G. C. INFANTINO, *Lecce sacra*, cit., p. 93.

¹⁹ Rimando a A. ZARAGOZÁ CATÁLAN, *Arquitectura gòtica valenciana, siglos XIII-XV*, Valencia 2000, pp. 141-150. La soluzione valenciana ebbe limitate ripercussioni in Europa, ma cronologicamente a ridosso dei primi esempi leccesi si colloca la cappella Galliot de Genouillac ad Assier (Lot), la cui costruzione appartiene alla seconda metà degli anni Quaranta del XVI secolo. Su quest'ultima opera: J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture à la Française...*, cit., pp. 211-212; M. GOMEZ FERRER, *La esterotomia. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI*, in *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XVe - fin XIXe siècles)*, J. Lugand (dir.), Perpignan 2012, pp. 103-118.

²⁰ Archivio di Stato di Siracusa (ASSr), sez. di Noto, notaio G. Palminteri, vol. 6521, cc. 288r-289r, 9 aprile 1556.

²¹ ASSr, sez. di Noto, notaio G. Palminteri, bast. 1554-55, documento del 18 marzo 1555.

²² A. CAPODICASA, *La costruzione della Domus Consilii a Noto Antica (1559-1604)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 16, 2013, pp. 68-74.

²³ Archivio Comunale di Castelvetro, notaio B. Dionisio, aa. 1519-20, c. 182r. Documento segnalato e trascritto (con qualche imprecisione) in A. GIARDINA, V. NAPOLI, *La chiesa dell'Annunziata in Castelvetro*, Castelvetro 2008, pp. 126-127. Va ricordato che tra i maestri impegnati nell'opera c'è Filippo Faya, esponente di un milieu familiare proveniente dal nord della Spagna e molto attivo negli stessi anni a Palermo.

²⁴ ASSr, sez. di Noto, notaio B. Fusca, vol. 6400, c. 70r (18 aprile 1531).

²⁵ Archivio di Stato di Ragusa (ASRg), sez. di Modica, notaio B. La Mussa, 353-I, c. 607r, 7 agosto 1548. Oltre alla citata volta della cappella della Dormitio Virginis esistono a Ragusa Ibla altre strutture cinquecentesche a "lamia" che potrebbero chiarire l'attività degli Odierna.

²⁶ ASRg, sez. di Modica, notaio F. Miccichè, vol. 484/23, cc. 740r-741v.

²⁷ ASRg, sez. di Modica, Notai defunti, notaio G. Cartia, vol. 485/28, cc. 836r-841v.

²⁸ ASRg, sez. di Modica, notaio F. Rizzone, n. 209, vol. 26, cc. 491v-493v, 21 agosto 1619. Documento segnalato e trascritto in P. NIFOSI, *La famiglia Mazzara e la chiesa di San Pietro*, disponibile on line in Ragusanews.com del 24/11/2014.

²⁹ D. GIANNUZZI, *Cursi. La storia, la vita, la pietra*, Galatina 1998, pp. 70-74.

³⁰ Archivo General Simancas, Estado Napoles, 1065/38, 21/1/1574, documento trascritto in O. BRUNETTI, *A difesa dell'Impero...*, cit., pp. 226-227. Per le problematiche cronologiche della cappella: V. FARELLA, *La chiesa rinascimentale di San Leonardo nel castello aragonese di Taranto*, in *Il Castello aragonese di Taranto, studi e ricerche*, atti del II Seminario (Taranto, 6-7 giugno 2007), Taranto 2009, pp. 113-137.

³¹ J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, *Ange-Jacques Gabriel. L'héritier D'une dynastie d'architectes*, Paris 2012, pp. 11-14.

67

³² Ringrazio il dottore Armando Antista per l'indicazione che fa parte del suo attuale lavoro di ricerca sulla stereotomia a Malta.

³³ G. AGNELLO, *I Vermexio...*, cit.

³⁴ Rimando naturalmente alla riedizione completa del celebre testo: A. VANDELVIRA, *Libro de trazas de cortes de piedra*, (ms. Biblioteca Escuela de Arquitectura), ed. facsimile, G. Barbé-Coquelin de Lisle (ed.), Albacete 1977 e ai ragionamenti e alle ricostruzioni svolte in: J. C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid 2003 (seconda edizione con aggiunte).

³⁵ ASRg, sez. Modica, notaio P. Trindullo, n. 175, vol. 31, cc. 452v-453v, 17 agosto 1582. Sulla vicenda della collocazione della cappella: P. NIFOSI, *Mauro Galfo, La cappella Riva e alcuni grandi cantieri ecclesiastici di Modica del Cinquecento*, disponibile on line in Ragusanews.com del 12-8-2013.

³⁶ Rimando a M. R. NOBILE, *Tra Gotico e Rinascimento: l'architettura negli Iblei (XV-XVI secolo)*, in G. BARONE e M. R. NOBILE, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra gotico e rinascimento*, Comiso 2009, pp. 49-93.

³⁷ ASSr, notaio B. Accaputo, vol. 3353, doc del 10 novembre 1602. Segnalato e parzialmente trascritto in L. MESSINA TURIBIO, *Buscemi. Prima e dopo il terremoto del 1693*, Siracusa 1995, p. 48.

³⁸ Si rinvia alla mie recenti pubblicazioni: M. R. NOBILE, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per la Sicilia sud orientale del XVI secolo*, in «Archistor», 6, 2016, pp. 4-21; ID., *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo 2015.

³⁹ ASSr, notaio N. Rizza, b. 11079, c. 304r. Documento trascritto in G. AGNELLO, *I Vermexio...*, cit., p. 188.

⁴⁰ Sulla relativa velocità ed economicità di costruzione (in relazione al portico degli Innocenti di Firenze): R. GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma-Bari 2003, pp. 20-22.

⁴¹ Rimando ad A. ANTISTA, *Da Girolamo Cassar a Stefano Ittar. Architettura e costruzione a Malta in Età Moderna*, tesi di dottorato, XIX ciclo, Università degli Studi di Palermo, tutors proff. M. R. Nobile, C. Thake, 2017.

⁴² M. R. NOBILE, *Tra pittura, scultura, architettura: una ipotesi differente su Antonino Ferraro de Imbaracochina (1523?-1609?)*, in *Los lugares del arte: identidad y representación*, 2 voll., Sofía Diéguez Patao (ed.), Barcelona 2004, I, pp. 199-218.

⁴³ M. J. REDONDO CANTERA, *Dinero, muerte y magnificencia, Álvaro de Benavente y su capilla funeraria*, in *Cultura y arte en tierra de Campos, I jornadas, Medina de Rioseco en su Historia*, R. Pérez de Castro, M. García Marbán (eds.), Valladolid 2001, pp. 25-68.

⁴⁴ http://www.cosmedweb.org/pdf_schede; M. L. ALLEGRA, *Maestri e cantiere nella prima metà del Cinquecento a Castelvetro: il convento di Santa Maria di Gesù*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 17, 2013, pp. 39-44.

⁴⁵ Ho usato la trascrizione di A. G. MARCHESE, *I Ferraro da Giuliana, 2. Tommaso*, Palermo-São Paulo 1982.

⁴⁶ I. NAVARRA, *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio. Dal XV al XVIII secolo*, Foggia 1986, pp. 44-45.

⁴⁷ Biblioteca Comunale Alcamo, notaio. P. A. Balduccio, 7 giugno 1549, c. 1593. Il maestro si obbligava «a facere arcu gipsi cappelle dicti gubernatori (?) ... farichi candileri e rosetti ... et altri intagli». Ringrazio Fulvia Scaduto per la segnalazione.



Sinora si sono prese in considerazione solo opere facilmente interpretabili perché collocate all'interno di serie, esito di pratiche in grado di attecchire in territori apparentemente isolati e di generare ricadute. Esistono comunque altri episodi, apparentemente più isolati e marginali, che meritano un approfondimento. L'assioma che un fatto accaduto una sola volta è come se non fosse mai accaduto, potrebbe essere evocato in varie occasioni. Caratteri che hanno fatto pensare a solecismi o improvvisazioni si possono registrare per esempio nella realizzazione delle coperture di alcuni atrii di edifici civili; ne valuteremo solo tre, selezionati tra quelli che conosco. L'analisi potrebbe partire da un insolito, anonimo e non studiato edificio cinquecentesco di Attard, un borgo dell'interno dell'isola di Malta che ha dato i natali a una serie di maestri documentati nel corso del XVI secolo in Sicilia. Singolarmente spoglio di decorazione, l'atrio è coperto da una volta a botte a sezione ovale [fig. 1]. La struttura è tuttora integralmente realizzata in pietra a vista con l'ausilio di archi trasversi e di regolari lastre superiori collocate ortogonalmente. Si tratta in altri termini di una struttura razionale, che usa la pietra come si trattasse di tavelloni di legno; una consuetudine che sembra praticata in mol-

teplici altre occasioni a Malta, ma mai in una sezione curva policentrica. Il sistema ricorda esempi molto famosi, come la copertura della cattedrale di Sebenico¹, ma non è detto che vada necessariamente ricondotta ad altri episodi esterni a Malta o non sia il frutto di una autonoma risposta alla necessità che presentano gli atrii di avere coperture con volte ribassate per non interferire con il solaio soprastante.

Una soluzione simile si ritrova in Puglia, nell'atrio del palazzo Angarano a Bitonto [fig. 2], che presenta una sezione ribassata e supporti angolari a lunetta. Il confronto con il celebre atrio di palazzo Venezia, realizzato alla metà del XV secolo con la tecnica antica della struttura a getto, è rivelatorio. Alla medesima geometria della volta corrisponde una tecnica sostanzialmente gotica, che usa i risalti dei cassettoni come costoloni intrecciati (su cui si impostano sopra dei tavelloni) e completa il sistema con imposte a lunette che possiedono la funzione di *tas de charge*. Soluzioni di questo tipo con cassettoni ricavati dall'intreccio di costoloni sono nate nel mondo francese del primo Cinquecento (castelli di Chambord e Blois) e divennero presto comuni in Castiglia.

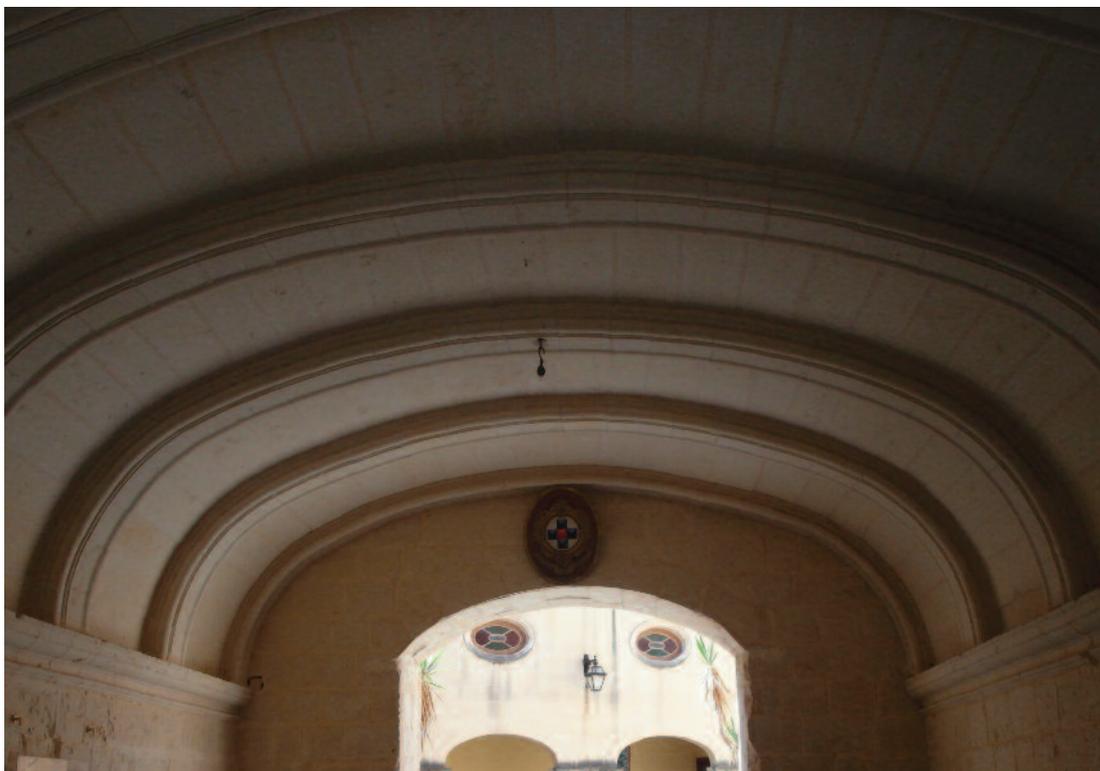
L'uso di lunette, con lo scopo di rinforzare i fianchi

dell'arco e nello stesso tempo diminuire la sezione della volta, si può trovare nel palazzo Reale di Palermo, nel vano di passaggio che conduceva dalla sala di Ruggero agli appartamenti vicereali [fig. 3], che non è a rigore un atrio, ma svolge una funzione simile, anche per l'aggiunta di un magnifico portale di ingresso². Questo caso, per il quale non è facile identificare la modalità costruttiva (a getto o in stereotomia), prevede un intreccio di risalti che ri-

manda ancora a soluzioni gotiche, forse mediate da esperienze lombarde (si veda, ad altra scala, la volta della chiesa di San Maurizio a Milano). Un piccolo disegno di Leonardo denomina questo tipo di volta come "a pigna" (Ms. B f. 10v), evidentemente un richiamo alla configurazione reticolare del sistema.

Come intuibile, ognuno di questi esempi rimanda ad altre opere, finisce cioè per legare un'azione a una rete e ne incrina l'impressione di apparente isolamento. Per

72



I. Attard (Malta). Palazzetto, atrio.

il Meridione d'Italia, e le isole in genere, sono i fenomeni di manifesto anacronismo a determinare censure o a spingere a usare categorie come quella del "ritardo". In genere gli anacronismi, una volta spiegati, spariscono.

Nel 1570, il maestro Nicolino Gambaro avviava la costruzione di una cappella ottagonale nella chiesa di San Francesco a Castelbuono (Palermo); si trattava di una struttura classicista sino al cornicione ma che doveva

concludersi con una volta così descritta: «la copertura di ipsa cappella serrà di dui dammusi, che serrà lo primo serrà di lacuni ad punti di diamanti cum novi chiavi iuxta la forma di lo disigno di ipsum dammuso fatto et disignato per ipsum magistro Nicolino»; secondo il contratto, l'estradosso poteva essere realizzato "a uovo" o "a campana". La possibilità che l'edificio veicolasse un rimando a famosi modelli castigliani per coperture di strutture funerarie non va scartata³. Il pro-



2. Bitonto. Palazzo Angarano, atrio.

blema però è che questa opera tarda, nota solo attraverso i resti e i contratti di costruzione, appare ancora troppo isolata per risultare plausibile: un caso apparentemente senza precedenti locali e privo di filiazioni. In realtà la dicitura «cum novi chiavi» va probabilmente interpretata in modo diverso da una logica di intersezione di costoloni gotici. Nicolino Gambaro del resto sembra un esperto nella realizzazione di coperture reali, come dimostra l'impegno per costruire sette dammusa in pietra nel convento di Santa Venera a Castelbuono, aliena da dettagli legati a modalità costruttive gotiche. Probabilmente la soluzione del maestro Gambaro era molto più simile alla cappella della Maddalena nella chiesa Madre di Castelvetroano [fig. 4],

un'opera coeva, realizzata dallo scultore-pittore-architetto Tommaso Ferraro, e con un disegno di cordona-ture e di raccordi tra le stesse che potrebbe persino essere interpretato come una struttura a nove chiavi. Il termine “chiave” è del resto usato nel contratto del maestro toscano Ferrante Chichi per la costruzione di una cappella nella chiesa di San Domenico a Polizzi (1579)⁴, ma il riferimento è legato al concio centrale di una nicchia decorata a conchiglia («farichi la nichia cum la sua corchiula et farichi la chiavi cum la sua festina»). La realizzazione di una volta su peducci in quest'ultimo caso potrebbe legarsi all'affermarsi definitivo di soluzioni più leggere e più veloci da realizzare. Non si può escludere che l'incontro tra maestri locali, toscani, lom-

74



3. Palermo. Palazzo Reale, vestibolo agli appartamenti vicereali nella Torre Pisana.



4. Castelvetroano. Chiesa madre, cappella della Maddalena.

bardi, napoletani e perfino di qualche castigliano abbia prodotto delle soluzioni singolari, come sembra accadere a Petralia Soprana nella copertura di una cappella nella chiesa di San Teodoro, databile alla seconda metà del XVI secolo. Un documento del 1570 indica come il maestro Nicola Calderaro si impegnasse a realizzare «uno arco di taglio plano simili a l'altro chi è fatto cum li soi incoxaturi intagliati et la volta di petri sani cum la soi cuppaia», quindi a quanto pare una piattabanda con un arco di scarico e, continuando a leggere il documento, il maestro si impegnava a risarcire la fabbrica a sue spese, qualora la sua costruzione avesse fatto cadere la volta della cappella di Santa Barbara⁵ [fig. 5]. Ci sono buone ragioni per ritenere che l'opera che vediamo ancora, nonostante le molteplici e stratificate mutazioni (non c'è più traccia delle piattabande) sia la volta della cappella di Santa Barbara. Se si ricorda che Calderaro è il maestro che aveva lavorato con il fiorentino Raffaele Russo nel campanile di Piazza Armerina⁶, forse il cerchio delle attribuzioni per queste costruzioni si può restringere intorno a queste figure. In effetti le opere realizzate nel secondo Cinquecento nelle cittadine delle Madonie sembrano indicare anche modalità di azione e di comportamento anomale, forse veicolate da maestri non locali. Così quando nel 1574 il maestro Ferrante Chichi (genero di Raffaele Russo e suo successore nei lavori di sostituzione dei sostegni della chiesa madre di Enna⁷) si impegna per la realizzazione delle coperture di una campata della chiesa di San Nicola e di una cappella privata, entrambe a Petralia Soprana, – «quillo di la ecclesia ad cruchiera et quillo di la

cappella a gavita», cioè la prima a crociera, la seconda a padiglione – tra le clausole del contratto c'è l'assicurazione decennale delle opere da parte del maestro, tranne nel caso «di trono et trimilizo», cioè di fulmine o terremoto. Resta comunque la certezza di trovarsi ancora davanti a uno dei maestri di grado superiore per la padronanza nella costruzione di “dammusi” di differenti tipologie, ma anche per l'impegno a realizzare la scala del campanile⁸. Alcuni anni dopo, nel 1599, la medesima clausola di cautela verrà ripetuta dal maestro napoletano Pietro Tozzo (già aiutante di Chichi nell'opera sopracitata) per la costruzione di una cappella nella chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo a Petralia Soprana⁹.

In genere la Sardegna è il luogo geografico che maggiormente risente di una sbrigativa catalogazione nell'orbita dell'anacronismo; si tratta quasi sempre di valutazioni che assumono gli avvenimenti di alcune capitali come l'unico strumento di misurazione del gusto e del tempo.

L'esempio più sensazionale è probabilmente quello del cosiddetto “archivietto” della cattedrale di Oristano¹⁰ (in realtà la copertura sul nuovo coro) [fig. 6], un'opera dovuta ai picapedrers Francesco Orrù e Melchiorre Uda, con una cupola costolonata, lanternino, trombe a tre costoloni e piccoli pennacchi risolti con decori a conchiglia (il criterio che in Spagna aveva sostituito le trombe a tre costoloni). L'opera è di una qualità esecutiva senza sbavature, ma certo, se si ragiona solo in termini di stile o di rappresentazione, la data di esecuzione (dal 1622) potrebbe apparire tardiva. Tuttavia



5. Petralia Soprana. Chiesa di San Teodoro, cappella.



6. Oristano. Cattedrale "archivietto", cupola.



7. Sassari. Cattedrale, atrio.

esiste una fertile rete di esempi di stereotomia nel Mediterraneo occidentale, testimoniata dalla capacità di valutare gli aspetti esecutivi e di assumere l'eredità del passato come legittimazione teorica e pratica superiore al vitruvianesimo e al classicismo. Il taccuino del maiorchino Joseph Gelabert ne è una testimonianza¹¹. La conoscenza del ricco mondo dei taccuini di stereotomia può, per esempio, ancorare le volte dell'atrio della cattedrale di Sassari a quelle rappresentate nel *Llibre de trasses* di Josep Ribes¹² [fig. 7]; la vicinanza cronologica tra la redazione del manoscritto catalano e l'esecuzione delle volte di Sassari rivela i limiti di tutte le letture, affrettate, sorprese o giustificative che siano.

Il riferimento a taccuini come quello di Gelabert non è immotivato. Il contratto del giugno 1607 per la costruzione della volta maggiore della parrocchiale di Selargius (un padiglione ottagonale impostato sui tipici raccordi qui descritti) appare estremamente intrigante. In questa occasione i maestri Jaume Cocodi e Miquel e Francesch Pinna si impegnano a realizzare la copertura con queste indicazioni: «prometen dits m(est)res fer quatre capelletes en les reconades las quals seran de una clau cascuna quals serviran p(er) tornar co(n) circolo rodò ahont carregarà la cupula». Si può dedurre in prima istanza che i “tercerol”¹³ in Sardegna siano denominati “capellettas”. Il documento tuttavia prosegue con un'altra interessante clausola: «qual cupola sera vujt ovada, y faran aq(ue)lla dela trassa forma i mollura es una deles cupulas que han vist dit canonge y procu(rat)or en un llibre de trassas del offic de picapedrer pintada eo stampada»¹⁴. Un libro di *trassas* è un

indizio da non sottovalutare; indica innanzitutto uno dei modi utilizzati per fissare la contrattazione. Spesso, per motivi di differente natura, l'atto notarile non esplicita le modalità di esecuzione attese; molto più spesso si procede per analogia, come nel caso della chiesa di Santa Barbara a Sinnai («ab las quatre Capellettas con-

forme son en la d(it)a Cappella»¹⁵ (cioè la cappella del Rosario in San Domenico). Il ricorso a un manoscritto rivela anche una delle prassi di trasmissione dei saperi in un contesto che continuiamo a considerare marginale o relegato in un'orbita di esclusivo passaggio orale di testimonianze e di conoscenze.

Note

¹ Per la cattedrale di Sebenico: P. MARKOVIC, *Georges le Dalmate (1420?-1475) et Nicolas Florentin (attesté en Dalmatie entre 1464 et 1507). La cathédrale Saint-Jacques de Šibenik (1431-1536)*, scheda contenuta in *La Renaissance en Croatie*, catalogue de l'exposition (Château d'Écouen, 8 avril - 12 juillet 2004; Zagreb, 26 août - 21 novembre 2004), A. Erlande-Brandenburg, M. Jurkovic (dir.), Zagreb 2004, pp. 221-223; G. M. PILO, «Per trecentosettantasette anni». *La gloria di Venezia nelle testimonianze artistiche della Dalmazia*, in «ARTE [Documento]», Quaderni, 6, 2000, pp. 107-119.

Il contratto del 1567 da parte di Giacomo Gagini per la costruzione del portale può servire a offrire indicazioni cronologiche per la costruzione della volta: A. PETTINEO, *Giorgio di Fazio e i Gagini nelle fabbriche del viceré Toledo al Palazzo Reale di Palermo*, in «Paleokastro», n.s., 2, maggio 2010, pp. 50-58.

E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono. Capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996, pp. 265- 267, doc. 13. Tra i testimoni dei contratti per gli intagli appare un maestro Antoninus de Castiglio.

⁴ ASPa, Sezione di Termini Imerese, Notai defunti, Valerio Di Bernardo, reg. 10900, c. 85. Documento segnalato in R. TERMOTTO, *Architetti e intagliatori nelle Madonie tra Cinquecento e Seicento: Nuove acquisizioni su Ferdinando Chichi e Pietro Tozzo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 9, 2009, pp. 68-72.

⁵ ASPa, Sezione di Termini Imerese, Notai defunti, P. Migliore, reg. 3999, c. 17v.

80 ⁶ D. SUTERA, *Il campanile della cattedrale di Piazza Armerina, dal tardogotico al rinascimento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5-6, 2007-2008, pp. 104-108.

⁷ E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo 2007.

⁸ R. TERMOTTO, *Architetti e intagliatori...*, cit.

⁹ ASPa, Sezione di Termini Imerese, Notai defunti, P. De Piro, reg. 8956, c. 77r. Documento segnalato in R. TERMOTTO, *Architetti e intagliatori...*, cit.

¹⁰ M. MANCONI, *La cattedrale di Oristano*, in «Studi Sardi», XII-XIII, (1952-1954), 1955, pp. 33-69; A. SARI, *Storia dell'Arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro 1994, p. 236.

¹¹ *El manuscrito de canteria de Joseph Gelabert*, E. Rabasa Díaz (ed.), Madrid 2012.

¹² F. TELLIA, *El tratado de estereotomía de Joseph Ribes, 1708*, en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, (Santiago de Compostela, 26-29 octubre 2011), S. Huerta Fernández (ed.), 2 voll., Madrid 2011, II, pp. 1413-1420; F. TELLIA, J. C. PALACIOS, *Las bóvedas de crucería del manuscrito Libro de trasas de viax y muntea, de Joseph Ribes*, in «Locus Amoenus», 13, 2015, pp. 29-41.

¹³ Sulla soluzione nota come “tercerol”: J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El Gótico español de la edad moderna...*, cit., pp. 64-65. Si veda anche M. SCHIRRU, *Le volte con scuffie nel primo '600 sardo*, in «ArcheoArte», 3, 2014, pp. 381-392, che usa il termine “scuffie”. Non mi trovo in accordo con l'amico Schirru sull'inizio della serie in Sardegna, che io ritengo vada individuata in una cappella della chiesa di Valverde a Iglesias, dove la qualità dell'intaglio non ha paragoni nella produzione dell'isola. L'intreccio delle nervature nel *tas de charge* è comune

a specifiche esperienze legate alla pratica di protagonisti dell'architettura dell'ultimo gotico come Guillem Sagrera o Simon de Colonia e non è mai rintracciabile nelle costruzioni sarde del Cinquecento avanzato. E. RABASA DÍAZ, C. PÉREZ DE LOS RÍOS, *Late Gothic as an Expression of Procedure*, in *Traces of Making. Entwurfsprinzipien von spätgotischen Gewölben...*, K. Schröck, D. Wedland (eds.), Petersberg 2014, pp. 104-111.

¹⁴ M. SCHIRRU, *I sistemi voltati nelle architetture religiose della Sardegna tra il Cinque ed il Seicento: tecniche costruttive e varianti estetiche*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 18, 2014, pp. 81-87.

¹⁵ A. PISTUDDI, *Parrocchiale di Santa Barbara Sinnai*, in *I Gioielli dell'architettura religiosa*, a cura di S. Meloni, N. Rossi, Dolianova 2005, pp. 249-265.



POSTFAZIONE (LIMITI DELLE FRONTIERE)

Il recente lavoro di Carmen Pérez de los Ríos¹ ha fatto emergere l'esistenza di una scala, ignota agli studiosi, nel Castelnuovo di Napoli [fig. 1]. La scoperta costituisce un obiettivo monito sul grado di conoscenze che possediamo relativamente a monumenti anche molto famosi e frequentati, ma, ai nostri fini, apre ulteriori strade per la ricerca storica. La configurazione geometrica della struttura evidenziata riapre il caso del grande cantiere nell'età di Alfonso, complicando i fattori in gioco. Non è facile capire se la responsabilità del maestro Guillem Sagrera si estenda anche a questa parte della fabbrica che, posta a un livello più basso rispetto alla grande sala, potrebbe precedere la sua attività nel cantiere. Eppure una composizione coerente sembra dominare l'insieme. Le scale poste alle estremità della sala dei Baroni hanno un diametro simile e collegano il piano della cappella uno al livello del molo, il secondo a quello della galleria: una scala scende, l'altra sale. Una vis de Saint Gilles nella Napoli della metà del XV secolo implica la riconsiderazione di una serie di parametri e di interferenze che incrinano le certezze. Sagrera, o un altro ignoto maestro, potrebbe avere preso a prestito la celebre volta elicoidale di Saint Gilles du Gard, che si trova proprio sul percorso tra Avignone e Perpignan,

uno degli assi di percorrenza, ipotetico ma plausibile, della formazione del maestro maiorchino. Un ulteriore modello alla portata dei maestri catalani presenti nel cantiere è la scala di re Martino sita nella cattedrale di Barcellona (fine XIV, primi anni del XV secolo); in quest'ultimo caso è stato giustamente ipotizzato che la conformazione sia stata imposta dal sovrano che conosceva direttamente anche la scala adottata nella torre del castello Maniace di Siracusa (prima metà del XIII secolo) [fig. 2], a sua volta debitrice dei modelli presenti nelle mura del Cairo. Cronologicamente più vicino al caso di Napoli è l'esempio di una scala, emersa tra le rovine di Noto antica, probabilmente collegabile alla committenza del fratello del re, Pietro d'Aragona, risalente ad arco cronologico compreso tra il 1424 e il 1439 e, in questo caso, per vicinanza geografica, sicuramente da relazionare a un maestro che aveva avuto modo di studiare il vicino esempio federiciano². Chi realizzò la scala di Noto potrebbe agevolmente essere stato coinvolto nel disegno ed esecuzione del caso napoletano. Nella impossibilità di offrire una risposta sicura ai quesiti che aprono le relazioni tra tutti questi episodi (non sarà sfuggito il rango elitario e regale dei committenti), sinora collegabili solo per intuizione, l'im-

pressione è che, con l'addensarsi dei riferimenti, ci si limiti a perpetuare una sorta di corto circuito mediterraneo tra antico e moderno, tra persistenze e innovazioni. Il problema ineludibile è quello della distanza geografica e temporale che separa la scala di Castel Maniace dagli esempi di Barcellona e di Napoli e, almeno per casi che presuppongono una complessità di realizzazione, appare necessario formulare delle ipotesi che diano una spiegazione accettabile. Le tecniche costruttive più raffinate della prima età moderna non possono essere trasferite con intermediazioni (manoscritti, disegni, descrizioni letterarie). Per la loro diretta rinascita

è necessaria una conoscenza diretta, per lo spostamento in luoghi lontani è necessario un parallelo trasferimento di maestri. Gli esempi possibili sono molteplici, ne selezioniamo solo due in un contesto vicino a quello sinora preso in considerazione. Per realizzare le volte "tabicadas" (cioè in foglio di mattoni di piatto e gesso come legante) della torre di Pozzallo (RG) nel secondo decennio del Quattrocento era necessario fare ricorso a uno specialista, dal momento che la tecnica era stata usata per la prima volta a Valencia negli anni Ottanta del Trecento e che solo nei primi anni del XV secolo si trovano esempi a Barcellona³. La risposta più plausibile sinora è quella di un coinvolgimento del celebre maestro Guillem Abiell (il primo a usare la tecnica a Barcellona), che nel luglio 1419 lasciava la sua città e sarebbe morto nel novembre 1420 a Palermo⁴. La trasmigrazione dei saperi è ancora evidente allorché nel 1468 il maestro Perusino de Giordano si impegnò a realizzare una scala con vuoto centrale nella torre di Ficarazzi (Palermo) del pretore Pietro Speciale: «Item se farrà uno giragiru pi sagliri a la ditta turri in quali serrà di lu fundamentu zoè di lu solu di la rocchetta ed ad una di li cantoneri seu agnuni di ditta turri et ascendirà sino a lu astracu superiori e havirà suo cappellu supra lu astracu predittu e serrà apertu in burduni come quelli di la sala grandi di lu castellu novu di Napoli e havirà porti corrispondenti tutti tri li dammusi mizagni et astraco superiori e tutti altri aperturi necessariii per usu e lustru di lu garagolu predittum»⁵. Il maestro Perusino era un cavese, imparentato con il più celebre Onofrio; tra i testimoni dell'atto



I. Napoli. Castelnuovo, scala a vis de Saint Gilles.



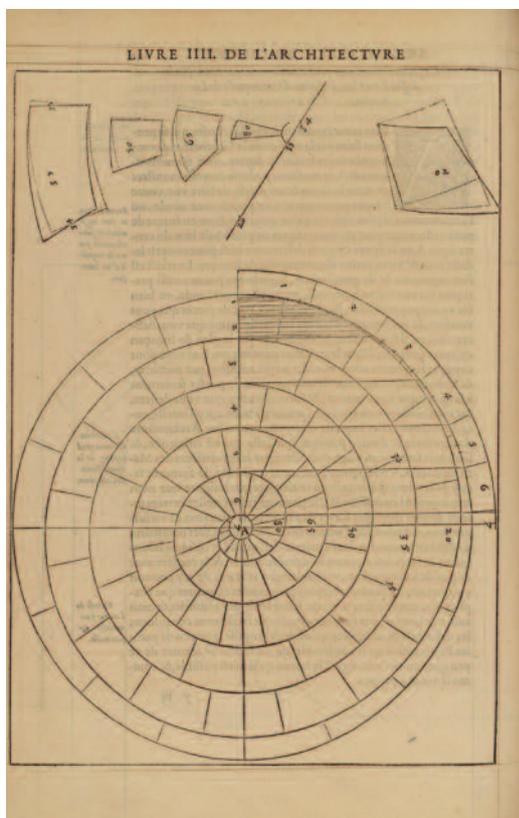
2. Siracusa. Castel Maniace, scala a vis de Saint Gilles (fotografia di M. M. Bares).

c'era Domenico Gagini, scultore al servizio del pretore Pietro Speciale e che era stato attivo nel cantiere di Castelnuovo. L'impegno di replicare, in forme più modeste, la celebre scala a elica con vuoto centrale, realizzata da Sagrera pochi anni prima, nasce da evidenti e specifiche competenze. Il committente, il suo autorevole testimone e l'esecutore conoscevano tutti il modello che si intendeva realizzare, ma solo Perusino era in grado di portare a compimento l'opera.

Per un caso dove la documentazione riesce a offrire una spiegazione, ne esistono decine dove il gioco delle ipotesi non ha alcun dato certo su cui fondarsi. Forse l'esempio più clamoroso è quello delle volte a elica, cupole e volte ribassate che si realizzano con un unico filare avvolgente. Come è noto, questa singolare conformazione è stata riprodotta da Philibert Delorme [fig. 3] e disegnata da Alonso de Vandelvira, ma non esistono esempi costruiti in Francia e quelli che si sono rintracciati in Spagna appartengono a una o due generazioni prima della redazione dei due testi citati. Delorme e Vandelvira costituiscono il terminale ultimo di una pratica bizzarra che ha lasciato pochi esiti⁶. Quale è allora il filo che lega il primo esempio (almeno a mia conoscenza), risalente alla prima metà del XIII secolo, ancora visibile nella moschea di Divriği in Anatolia orientale [fig. 4] – opera peraltro che reca la firma del maestro Khurramshāh ibn Mughīth di Ahlat (sul lago di Van⁷) – e le opere

della Spagna del primo Cinquecento? Quante opere intermedie, magari nelle isole del Mediterraneo funestate da terremoti e catastrofi, sono andate perdute, quante non conosciamo ancora?

La mobilità nel Mare Nostrum è un fenomeno ampiamente conosciuto e le ricerche continuano a offrire nuovi nomi, informazioni capaci di ribaltare le convinzioni, di incrinare le certezze e le costruzioni storiografiche consolidate, legittimate solo dalle tautologie e dalla acritica iterazione dei medesimi assunti. Nella seconda metà del XVI secolo, a conclusione del periodo che abbiamo considerato, in Sicilia e in Salento due personalità, con tratti convergenti, sono state considerate profeti dell'identità locale e persino precursori del "barocco", fase dell'età moderna che appare più congeniale al mondo meridionale. Per qualità e limiti delle fonti a disposizione Gabriele Licciardo o Riccardi e Antonino Ferraro o Imbaracochina sono personalità complesse, difficili da decifrare; erano artigiani certamente apprezzati da affermati committenti e sicuramente in grado di stabilire strette relazioni con il contesto artistico, ma che – come si è visto in queste pagine – il primo di essi riveli tra le righe una formazione francese e il secondo celi una nascita aragonese⁸ è forse già sufficiente per diffidare di ipotesi evolutive tutte interne, per spezzare la cristallizzazione che avvolge la nostra idea del sud da oltre un secolo.



4. Ph. Delorme, voûte ronde en spirale, da *Le Premier Tome...* (1567-1568).



3. Divriği. Volta nell'ospedale della moschea (fotografia di S. Atak).

Note

¹ C. PÉREZ DE LOS RÍOS, *Aspectos formales y constructivos en la obra de Guillem Sagrera: el uso de las plantillas*, tesi Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Director Enrique Rabasa Díaz, 2016.

² M. M. BARES, *La vis de Saint-Gilles del castello Maniace di Siracusa: un'audace sperimentazione di stereotomia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2007, pp. 15-23.

³ M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI*, in *Una Arquitectura Gótica Mediterránea*, cit., II, pp. 135-156.

⁴ Rimando per ulteriore bibliografia a: M. M. BARES, M. R. NOBILE, *Volte tabicadas nelle grandi isole del Mediterraneo: Sicilia e Sardegna (XV-XVIII secolo)*, in *Construyendo bóvedas tabicadas*, A. Zaragoza Catalán, R. Soler, R. Marín (eds.), Valencia 2012, pp. 119-131.

⁵ Documento segnalato in G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo 1880-83, I, p. 24 (nota 2), è stato trascritto in A. PALAZZOLO, *La torre di Pietro Speciale a Ficarazzi*, Palermo 1987, pp. 27-34. Sulle scale di questo tipo si rimanda a M. M. BARES. *Le scale elicoidali con vuoto centrale: tradizioni costruttive del val di Noto nel Settecento*, in *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista e M. M. Bares, Palermo 2013, pp. 73-97.

E. RABASA DÍAZ, *The single coursed ashlar vault*, in *Proceedings of the First International Congress...*, cit., III, pp. 1679-1689.

88

Ringrazio la dottoranda Sevda Atak che sta svolgendo una tesi sulla moschea di Divriği. Rimando comunque a un testo in lingua inglese: O. PANCAROĞLU, *The Mosque-Hospital Complex in Divriği: A History of Relations and Transitions*, in «Anadolu ve cevresinde Ortacag», 3, 2009, pp. 169-198.

⁸ Per queste conclusioni: M. R. NOBILE, *Rinascimento alla francese...*, cit.; ID, *Tra pittura, scultura, architettura...*, cit.

ABSTRACT

Is it possible today to write about the architecture of southern Italy and its islands, in an age rich in echoes and studies about Italian history, while trying to avoid any justification, the circularity of common places or an excessive insistence on identity? Are there new paradigms that can to some extent, lead us to a different idea of the South and make us understand that the architecture of that part of Italy that is often belittled is not devoid of progress, that it had its own masters, personal experimentation efforts, and debates, and that it is not the place (or only the place) of inertia, tradition, improvisation, fatalistic acceptance and backwardness? Perhaps this is now possible today, with the available materials and sources, if we renounce building the narration on language, understood as style, and on representation, by embedding alleged messages and allegories for contemporaries and for posterity in the architectural choices and arguments that have long had a central place in traditional historiography.

This study presents the final results of the Cosmed Project. Its four chapters examine the special ties that bind the construction of the vaults and domes of southern Italy and its islands with a broader and more articulated network especially in the sixteenth and seventeenth centuries. The study reveals the existence of a transcultural Mediterranean crossed by masters with diverse skill sets who imported their experience, blending it with other building traditions and achieving results that transcend boundaries imposed by the historiography of individual countries.

In particular, it addresses the topic of funeral mausoleums placed in the choir of churches, the debate on dome claddings with particular reference to the city of Palermo, the search for vault solutions without ribs and finally a survey of some apparently isolated and marginal cases in southern Italy showing the ties and experiments that actually inspired them.

BIBLIOGRAFIA

- C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino...*, Como 1521.
- C. BARTOLI, *L'architettura di Leonbattista Alberti. Tradotta in lingua fiorentina...*, Firenze 1550 (edizione consultata 1565).
- G. C. INFANTINO, *Lecce sacra*, Lecce 1634.
- Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, dall'origine fino al presente, pubblicati a cura della sua Amministrazione*, Milano 1877-1885.
- G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, 3 voll. Palermo 1880-83, I.
- P. GIANUIZZI, *Nuovi documenti. Documenti inediti sulla basilica loretana*, in «Archivio storico dell'arte», I, 1888, pp. 451-453.
- L. BELTRAMI, *Leonardo negli studi per il tiburio della Cattedrale di Milano*, Milano 1903.
- M. MANCONI, *La cattedrale di Oristano*, in «Studi Sardi», XII-XIII, (1952-1954), 1955, pp. 33-69.
- F. MELI, *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Sicilia*, Roma 1958.
- G. AGNELLO, *I Vermexio, architetti ispano-siculi del secolo XVII*, Firenze 1959.
- C. MALTESE, *Persistenza di motivi arcaici tra il XVI e il XVIII secolo in Sardegna*, in «Studi Sardi», XVII (1959-1961), 1962, pp. 462-472.
- M. CALVESI, M. MANIERI-ELIA, *Personalità e strutture caratterizzanti il "Barocco" leccese*, s.l. 1966.
- V. LITTARA, *Storia di Noto antica dalle origini al 1593*, Noto [1593] 1969.
- A. VANDELVIRA, *Libro de trazas de cortes de piedra*, (ms. Biblioteca Escuela de Arquitectura), ed. facsimile, G. Barbé-Coquelin de Lisle (ed.), Albacete 1977.
- A. BRUSCHI, *Pareri sul tiburio del Duomo di Milano. Leonardo-Bramante-Francesco Di Giorgio*, in *Scritti rinascimentali di architettura*, a cura di A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri, R. Bonelli, Milano 1978, pp. 321-386.
- E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di G. Previtali, vol. I, Torino 1979, pp. 283-352.
- P. PORTOGHESI, *Il contributo americano allo sviluppo dell'architettura barocca*, in *Barocco latino americano*, a cura di V. Minardi, Roma 1980, pp. 11-13.
- R. SCHOFIELD, *Amadeo, Bramante and Leonardo and the Tiburio of Milan cathedral*, in «Academia Leonardi Vinci», II, 1980, pp. 68-100.
- P. C. MARANI, *Francesco di Giorgio e il tiburio del duomo di Milano*, in «Arte Lombarda», n.s. LXII, 1982, pp. 81-92.
- A. G. MARCHESE, *I Ferraro da Giuliana, 2. Tommaso*, Palermo-São Paulo 1982.
- J. MCANDREW, *L'architettura veneziana del primo rinascimento*, [Cambridge, Massachusetts 1980], Venezia 1983.
- La Basilica della Santa Casa di Loreto. Indagini archeologiche, diagnostiche e statiche*, a cura di F. Grimaldi, Ancona 1986.
- M. GIUFFRÈ, *Architettura e decorazione in Sicilia tra Rinascimento, Manierismo e Barocco 1463-1650*, in «Storia Architettura», I-2, 1986, pp. 11-40.
- I. NAVARRA, *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio. Dal XV al XVIII secolo*, Foggia 1986.

- N. MILELLA, *Storia dei restauri, in San Nicola di Bari e la sua basilica. Culto, arte, tradizione*, a cura di G. Otranto, Milano 1987.
- A. PALAZZOLO, *La torre di Pietro Speciale a Ficarazzi*, Palermo 1987.
- L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1987.
- P. GIANUZZI, *Nuovi documenti. Documenti inediti sulla basilica loretana*, in «Archivio storico dell'arte», I, 1888, pp. 451-453.
- V. MOSSA, *Architetture sassaresi*, Sassari [1965] 1988.
- M. MANIERI ELIA, *Barocco leccese*, Milano 1989.
- A. SCOTTI TOSINI, *I disegni cinquecenteschi per il Duomo di Milano: Vincenzo Seregni nel tomo II della Raccolta Bianconi*, in *Il Disegno di architettura*, atti del convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), a cura di P. Carpeggiani, L. Patetta, Milano 1989, pp. 155-160.
- N. MAZZARA, *Calatafimi, opere, arte, toponomastica e canti popolari*, Alcamo [1948] 1991.
- G. COSÌ, *Il notaio e la pandetta. Microstoria salentina attraverso gli atti notarili (secc. XVI-XVII)*, a cura di M. Cazzato, Galatina 1992.
- V. PELLEGRINO, *Calatafimi scoperto a' moderni*, (ms. del XVIII secolo), trascrizione, introduzione e note a cura di D. Taranto, L. Vanella, Calatafimi 1993.
- A. SARI, *Storia dell'Arte in Sardegna. Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale*, Nuoro 1994.
- E. SCHICCHI, *La chiesa del Gesù di Palermo: una fabbrica gesuitica fra Cinquecento e Seicento*, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Architettura, a.a. 1994-95, relatore prof. Maria Giuffrè, correlatore arch. Stefano Piazza.
- La Raccolta Bianconi. Disegni per Milano dal Manierismo al Barocco*, a cura di I. Balestreri, Milano 1995.
- L. MESSINA TURIBIO, *Buscemi. Prima e dopo il terremoto del 1693*, Siracusa 1995.
- E. MAGNANO DI SAN LIO, *Castelbuono. Capitale dei Ventimiglia*, Catania 1996.
- M. PORCU GAIAS, *Sassari. Storia architettonica e urbanistica dalle origini al '600*, Nuoro 1996.
- F. QUINTERIO, *Giuliano da Maiano "grandissimo domestico"*, Roma 1996.
- S. CIRANNA, *La costruzione della cupola di San Bernardino all'Aquila tra XV e XVIII secolo*, in *Lo specchio del cielo. Forme, significati, tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, a cura di C. Conforti, Milano 1997, pp. 151-165.
- Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F. P. Fiore, Milano 1997.
- D. GIANNUZZI, *Cursi. La storia, la vita, la pietra*, Galatina 1998.
- J. GÓMEZ MARTÍNEZ, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid 1998.
- M. PANTINA, I. PIETROBONO, *La chiesa di Maria SS. Annunziata (del Carmine) a Mazara del Vallo. Studi e ipotesi di restauro*, tesi di laurea, a. a. 1998-1999, relatore prof. G. Cardamone.
- F. CANALI, V. GALATI, *Architetture e ornamentazioni dalla Toscana al Lazio, agli 'umanesimi baronali' del Regno di Napoli (1430-1510)...*, in «Bollettino della Società di Studi fiorentini», 5, 1999, pp. 9-39.
- M. CAZZATO, *Per la storia dell'architettura salentina del Cinquecento: la collegiata di Campi (1545-1570 ca.)*, in «Studi Salentini», 44, LXXVI, 1999, pp. 131-139.
- G. M. PILO, «Per trecentosettantasette anni». *La gloria di Venezia nelle testimonianze artistiche della Dalmazia*, in «ARTE [Documento]», Quaderni, 6, 2000, pp. 107-119.

- M. TRACHTENBERG, *Renaissance Stories, a Review-article on Francesco Paolo Fiore*, ed., *Storia dell'Architettura italiana: il Quattrocento* (Milan, 1997), in «Journal of the Society of Architectural Historian», 59, 3, settembre 2000, pp. 380-385.
- A. ZARAGOZÁ CATÁLAN, *Arquitectura gótica valenciana, siglos XIII-XV*, Valencia 2000.
- J. M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *L'architecture à la Française, du milieu du XV siècle à la fin du XVIII siècle*, Paris [1982] 2001.
- M. J. REDONDO CANTERA, *Dinero, muerte y magnificencia, Álvaro de Benavente y su capilla funeraria*, in *Cultura y arte en tierra de Campos, I jornadas, Medina de Rioseco en su Historia*, R. Pérez de Castro, M. García Marbán (eds.), Valladolid 2001, pp. 25-68.
- R. BIANCHINI, *L'architettura dei Francescani e dei Minimi di S. Francesco di Paola*, in *La Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002, pp. 581-726.
- M. R. NOBILE, *Un altro rinascimento*, Benevento 2002.
- F. ROTOLO, *Comiso. La chiesa di San Francesco d'Assisi*, Palermo [1981] 2002.
- R. GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Roma-Bari 2003.
- Proceedings of the First International Congress on Construction History*, (Madrid, 20-24 January 2003), S. Huerta Fernández (ed.), 3 vols., Madrid 2003:
- F. LECCISI, *Stone buildings in Salento (Puglia, Italy): materials and technique*, II, pp. 1283-1294;
 - E. RABASA DÍAZ, *The single coursed ashlar vault*, III, pp. 1679-1689.
- J. C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*, Madrid 2003 (seconda edizione con aggiunte).
- F. REPISHTI, *La facciata del Duomo di Milano (1537-1657)*, in *Architettura e controriforma, i dibattiti per la facciata del duomo di Milano, 1582-1682*, a cura di F. Repishti, R. Schofield, Milano 2003, pp. 20-23.
- Una arquitectura gótica mediterránea*, catálogo de la exposición, E. Mira, A. Zaragoza Catalán (eds.), 2 vols., Valencia 2003:
- M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Las bóvedas tabicadas en la arquitectura valenciana durante los siglos XIV, XV y XVI*, II, pp. 135-156;
 - E. MIRA, *Una arquitectura gótica mediterránea. Estilos, maneras e ideologías*, I, pp. 27-103;
 - I. PECORARO, *Las bóvedas estrelladas del salento: una arquitectura a caballo entre la Edad Media y la Edad Moderna*, II, pp. 53-66.
- M. R. NOBILE, *Tra pittura, scultura, architettura: una ipotesi differente su Antonino Ferraro de Imbaracochina (1523?-1609?)*, in *Los lugares del arte: identidad y representación*, 2 vols., Sofía Diéguez Patao (ed.), Barcelona 2004, I, pp. 199-218.
- La Renaissance en Croatie*, catalogue de l'exposition (Château d'Écouen, 8 avril - 12 juillet 2004; Zagreb, 26 août - 21 novembre 2004), A. Erlande-Brandenburg, M. Jurkovic (dir.), Zagreb 2004.
- Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XV^e et XVI^e siècles* (actes du Colloque de Tours 1996), Paris 2005.
- C. GELAO, *Puglia rinascimentale*, Milano 2005.
- H. HOUBEN, *Gabriele Licciardo (Riccardi), una figura enigmatica del Barocco leccese*, in «Kronos», 9, 2005, pp. 167-178.
- L. PATETTA, *Permanenze ed evoluzione del tiburio lombardo*, in *Tradizione e regionalismi nel primo Rinascimento italiano*, a cura di M. C. Loi e L. Patetta, Milano 2005, pp. 35-45.
- I. PECORARO, *I primi trattati di estereotomia e la loro influenza sull'architettura salentina di Etá Moderna*, in *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción* (Cádiz, 27-29 enero 2005), S. Huerta Fernández (ed.), 2 vols., Cádiz 2005, II, pp. 841-849.
- A. PISTUDDI, *Parrocchiale di Santa Barbara Sinnai*, in *I gioielli dell'architettura religiosa*, a cura di S. Meloni, N. Rossi, Dolianova 2005, pp. 249-265.

- O. BRUNETTI, *A difesa dell'Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Viceregno di Napoli nel Cinquecento*, Galatina 2006.
- A. GHISSETTI GIAVARINA, *Architettura in Puglia dalla fine del Quattrocento alla prima metà del Cinquecento*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento, Puglia, Abruzzo*, a cura di Id., Roma 2006, pp. 17-39.
- C. MASSARO, *Economia e società in una «quasi città» del Mezzogiorno tardomedievale: San Pietro in Galatina*, in *Dal Giglio all'Orso. I Principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, a cura di A. Cassiano e B. Vetere, Galatina 2006, pp. 147-193.
- M. M. BARES, *La vis de Saint-Gilles del castello Maniace di Siracusa: un'audace sperimentazione di stereotomia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2007, pp. 15-23.
- M. CRAPARO, *La chiesa del Carmine a Sciacca. Dalla fabbrica tardogotica al progetto di Andrea Gigante*, Palermo 2007.
- E. GAROFALO, *La rinascita cinquecentesca del duomo di Enna*, Palermo 2007.
- D. SUTERA, *Il campanile della cattedrale di Piazza Armerina, dal tardogotico al rinascimento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 5-6, 2007-2008, pp. 104-108.
- M. VOLPE, *Manutenzioni e «restauri» in una fabbrica medievale siciliana. La chiesa della SS. Trinità di Delia nel 1527 e nel 1742*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 4, 2007, pp. 53-56.
- F. QUINTERIO, *Il sepolcro del principe. Studio sulla cappella rotonda di Sergianni Caracciolo in San Giovanni a Carbonara*, in *Architettura nella storia. Scritti in onore di Alfonso Gambardella*, a cura di G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo, 2 voll., Milano 2007, 1, pp. 99-109
- D. SUTERA, *Il campanile della cattedrale di Piazza Armerina, dal tardogotico al rinascimento*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 5-6, 2007-2008, pp. 104-108.
- M. VESCO, *Cantieri e maestri a Palermo tra tardogotico e rinascimento: nuove acquisizioni documentarie*, in *ivi*, pp. 47-64.
- R. DE CADILLAC, *L'arte della costruzione in pietra. Chiese di Puglia con cupole in asse, dal secolo XI al XVI*, Roma 2008, pp. 113-137.
- A. GIARDINA, V. NAPOLI, *La chiesa dell'Annunziata in Castelvetro*, Castelvetro 2008.
- Puglia. Terra di Bari e Capitanata: I*, in *Atlante del Barocco in Italia*, a cura di V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara, Roma [1996] 2008.
- B. ALONZO RUIZ, A. JIMÉNEZ, MARTÍN, *La traça de la iglesia de Sevilla*, Sevilla 2009.
- V. FARELLA, *La chiesa rinascimentale di San Leonardo nel castello aragonese di Taranto*, in *Il Castello aragonese di Taranto, studi e ricerche*, atti del II Seminario (Taranto, 6-7 giugno 2007), Taranto 2009,
- A. MONGITORE, *Storia delle chiese di Palermo. I conventi*, edizione critica a cura di F. Lo Piccolo, 2 voll., Palermo 2009.
- M. R. NOBILE, *Chiese colonnari in Sicilia (XVI secolo)*, Palermo 2009.
- M. R. NOBILE, *Tra Gotico e Rinascimento: l'architettura negli Iblei (XV-XVI secolo)*, in G. BARONE e M. R. NOBILE, *La storia ritrovata. Gli Iblei tra gotico e rinascimento*, Comiso 2009.
- O. PANCAROĞLU, *The Mosque-Hospital Complex in Divriği: A History of Relations and Transitions*, in «Anadolu ve cevresinde Ortacag», 3, 2009, pp. 169-198.
- R. TERMOTTO, *Architetti e intagliatori nelle Madonie tra Cinquecento e Seicento: Nuove acquisizioni su Ferdinando Chichi e Pietro Tozzo*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 9, 2009, pp. 68-72.
- A. GIARDINA, F. S. CALCARA, *La Città Palmosa. Una storia di Castelvetro, I- Dalle origini al XVII secolo*, Palermo 2010.
- Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Palermo-São Paulo 2010.

- A. G. MARCHESE, *La Maniera moderna di Antonino Ferraro, poeta dello stucco e del legno*, in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Palermo-São Paulo 2010, pp. 39-170.
- A. PETTINEO, *Giorgio di Fazio e i Gagini nelle fabbriche del viceré Toledo al Palazzo Reale di Palermo*, in «Paleokastro», n.s., 2, maggio 2010, pp. 50-58.
- M. TRACHTENBERG, *Building-in-Time: From Giotto to Alberti and Modern Oblivion*, New Haven 2010.
- A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Cuando la arista gobierna el aparejo: bóvedas aristadas*, in *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*, A. Serra Desfilis (ed.), Valencia 2010, pp.187-224.
- A. DELLE FOGLIE, *La cappella Caracciolo del Sole a San Giovanni a Carbonara*, Milano 2011.
- F. TELLIA, *El tratado de estereotomía de Joseph Ribes, 1708*, en *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, (Santiago de Compostela, 26-29 octubre 2011), S. Huerta Fernández (ed.), 2 voll., Madrid 2011, II, pp. 1413-1420.
- A. ZARAGOZÁ CATALÁN, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)*, in «Artigramas», 26, 2011, pp. 21-102.
- M. M. BARES, M. R. NOBILE, *Volte tabicadas nelle grandi isole del Mediterraneo: Sicilia e Sardegna (XV-XVIII secolo)*, in *Construyendo bóvedas tabicadas*, A. Zaragoza, R. Soler, R. Marín (eds.), Valencia 2012, pp. 119-131.
- El manuscrito de cantería de Joseph Gelabert*, E. Rabasa Díaz (ed.), Madrid 2012.
- G. FALLACARA, *Lecce Vaults: History, Construction, Techniques and New Design Perspectives*, in *Nuts & Bolts of Construction History. Culture, Technology and Society*, R. Carvais, A. Guillerme, V. Nègre, J. Sakarovitch (eds.), 3 voll. Paris 2012, 3, pp. 99-106.
- E. GAROFALO, *Le architetture della Compagnia di Gesù in Sardegna (XVI-XVIII secolo)*, in *La architettura jesuítica*, actas del Simposio Internacional (Zaragoza, 9-11 diciembre 2010), M. I. Alvaro Zamora, J. Ibañez Fernandez, J. Criado Mainar (eds.), Zaragoza 2012, pp. 143-192.
- C. GIORGIONE, *Leonardo, il tiburio e la Fabbrica*, in *Il cantiere del Duomo di Milano. Dai maestri del lago di Lugano a Leonardo*, a cura di C. Moschini, Milano 2012, pp. 137-157.
- M. GOMEZ FERRER, *La esterotomia. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos XV y XVI*, in *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV^e - fin XIX^e siècles)*, J. Lugand (dir.), Perpignan 2012, pp. 103-118.
- M. R. NOBILE, *La cattedrale di Alghero. Note e ipotesi sul primo progetto*, in «Lexicon, storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 14-15, 2012, pp. 13-23.
- J. M. PEROUSE DE MONTCLOS, *Ange-Jacques Gabriel. L'héritier D'une dynastie d'architectes*, Paris 2012.
- CH. ANDERSON, *Renaissance Architecture*, in *Oxford History of Art*, Oxford 2013.
- M. M. BARES, *L'architetto e la costruzione*, in *Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762)*, a cura di M. M. Bares e M. R. Nobile, Palermo 2013, pp. 61-91.
- M. M. BARES, *Le scale elicoidali con vuoto centrale: tradizioni costruttive del val di Noto nel Settecento*, in *Le scale in pietra a vista nel Mediterraneo*, a cura di G. Antista, M. M. Bares, Palermo 2013.
- A. CAPODICASA, *La costruzione della Domus Consilii a Noto Antica (1559-1604)*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 6, 2013.
- E. GAROFALO, *La costruzione di un monumento tra Controriforma e tradizione gotica: la chiesa dei Gesuiti a Sassari*, in *AID Monuments, conoscere*

progettare ricostruire, 2 voll., a cura di C. Conforti e V. Gusella, Roma 2013, I, pp. 153-163.

J. GRITTI, *Cesare Cesariano, il Duomo di Milano e le tavole dell'edizione di Vitruvio del 1521*, in «Arte Lombarda», 167-1, 2013, pp. 81-95.

M. L. ALLEGRA, *Maestri e cantiere nella prima metà del Cinquecento a Castelvetro: il convento di Santa Maria di Gesù*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 17, 2013, pp. 39-44.

P. NIFOSI, *Mauro Galfo, La cappella Riva e alcuni grandi cantieri ecclesiastici di Modica del Cinquecento*, disponibile on line in Ragusanews.com del 12-8-2013.

S. FROMMEL, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 2014.

J. GRITTI, *Echi albertiani. Chiese a navata unica nella cultura architettonica della Lombardia sforzesca*, Padova 2014.

J. M. GUERRERO VEGA, *Bóvedas centralizadas en la arquitectura árabe-normanda de Sicilia: notas sobre construcción y control formal en los elementos de transición en piedra*, «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 19, 2014, pp. 7-20.

M. R. NOBILE, *Tra pittura, scultura, architettura: una ipotesi differente su Antonino Ferraro de Imbaracochina (1523?-1609?)*, in *Los lugares del arte: identidad y representación*, 2 vols., Sofia Diéguez Patao (ed.), Barcelona 2014, I, pp. 199-218.

P. NIFOSI, *La famiglia Mazzara e la chiesa di San Pietro*, in Ragusanews.com del 24-11-2014.

E. RABASA DÍAZ, C. PÉREZ DE LOS RÍOS, *Late Gothic as an Expression of Procedure*, in *Traces of Making. Entwurfsprinzipien von spätgotischen Gewölben...*, K. Schröck, D. Wedland (eds.), Petersberg 2014, pp. 104-111.

M. SCHIRRU, *Le volte con scuffie nel primo '600 sardo*, in «ArcheoArte», 3, 2014, pp. 381-392.

M. SCHIRRU, *I sistemi voltati nelle architetture religiose della Sardegna tra il Cinque ed il Seicento: tecniche costruttive e varianti estetiche*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 18, 2014, pp. 81-87.

S. BELTRAMO, *Il marchesato di Saluzzo tra Gotico e Rinascimento. Architettura, città, committenti*, Città di Castello 2015.

E. GAROFALO, *New architectural models and building tradition, a dialogue in early modern Sardinia. The Jesuit church in Sassari*, in *International Journal of Architectural Heritage*, 9, 2015, pp. 143-156.

G. GIACALONE, *La chiesa di San Bartolomeo a Mazara del Vallo: soluzioni costruttive a confronto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 21, 2015, pp. 67-75.

Puglia. Lecce e il Salento. I centri urbani, le architetture e il cantiere barocco, a cura di V. Cazzato, M. Cazzato, Roma 2015.

M. R. NOBILE, *Rinascimento alla francese: Gabriele Licciardo, architettura e costruzione nel Salento della metà del Cinquecento*, in «Artigrama», 30, 2015.

M. R. NOBILE, *Modica nel Cinquecento: le grandi fabbriche chiesastiche*, Palermo 2015.

S. PIAZZA, *All'origine delle consulte: il rapporto tra teoria e prassi nel dibattito sulle cupole nell'Italia della prima età moderna (XV-XVII secolo)*, in *Saperi a confronti. Consulte e perizie sulle criticità strutturali dell'architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*, a cura di Id., Palermo 2015, pp. 7-24.

F. TELLIA, J. C. PALACIOS, *Las bóvedas de crucería del manuscrito Llibre de trasas de viax y muntea, de Joseph Ribes*, in «Locus Amoenus», 13, 2015, pp. 29-41.

G. GAROFALO, *L'utilisation de la pierre ponce volcanique dans la construction de voûtes en Sicile au début de l'âge moderne*, in *Les temps de la construction. Processus, acteurs, matériaux*, recueil de textes issus du deuxième congrès francophone d'histoire de la construction (Lyon 29-31 janvier 2014), F. Fleury et al. (dir.), Paris 2016, pp. 103-112.

G. MENDOLA, F. SCADUTO, *Antonio Belguardo. Un maestro nella Palermo tra XV e XVI secolo: il regesto documentario*, «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 22-23, 2016, pp. 108-137.

M. R. NOBILE, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per la Sicilia sud orientale del XVI secolo*, in «Archistor», 6, 2016, pp. 4-21.

C. PÉREZ DE LOS RÍOS, *Aspectos formales y constructivos en la obra de Guillem Sagrera: el uso de las plantillas*, tesi Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Director Enrique Rabasa Díaz, 2016.

A. ANTISTA, *Da Girolamo Cassar a Stefano Ittar. Architettura e costruzione a Malta in Età Moderna*, tesi di dottorato, XIX ciclo, Università degli Studi di Palermo, tutors proff. M. R. Nobile, C. Thake, 2017.

A. GARRISI, *I Castromediano, feudatari di Cavallino...*, disponibile on line: <http://www.antoniogarrisiopere.it>.

M. R. NOBILE *Le cappelle della Madonna e dei Marinai nella chiesa dell'Annunziata a Trapani: costruzione e architettura nel primo Cinquecento in Sicilia (c.d.s.)*

Manoscritti

V. ROSSO, *Descrittione di tutti i luoghi sacri della felice città di Palermo*, ms. (1590) conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo.

C. WOLFF, *Elementa Matheseos Universae*, IV tomo, traduzione di Francesco Maria Sortino e aggiunte di Paolo Labisi, ms. (1746) conservato presso la Biblioteca Comunale di Noto