

d'Arte

a curadi M. Rossie A. Rovetta

Stefano Piazza
Il barocco
nella Sicilia
sud-orientale

Itinerari



Sicilia

Editori Laterza

© 2002, Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari

Prima edizione 2002

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

Le riproduzioni per uso differente da quello personale potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dall'Editore.

Copertina, progetto grafico
e servizi editoriali
a cura di «Pagina» s.r.l., Bari

Editori Laterza
Piazza Umberto I, 54 70121 Bari
tel. 080 5216713 fax 080 5235228
e-mail: redazione.scol@laterza.it
<http://www.laterza.it>

Proprietà letteraria riservata
Gius. Laterza & Figli Spa, Roma-Bari

Finito di stampare nel febbraio 2002
Poligrafico Dehoniano - Stabilimento di Bari
per conto della Gius. Laterza & Figli Spa

CL 21-0723-6
ISBN 88-421-0723-9

Indice

Introduzione Val di Noto:
dal disastro al trionfo del barocco 2

Il terremoto del 1693, p. 4 • *I problemi della ricostruzione*, p. 6 •
*Il dibattito architettonico: architetti e capimastri fra tradizione
e rinnovamento*, p. 10

Le facciate-campanile, p. 14

1. Acireale 18 *Acireale*

San Sebastiano, p. 20 • *La chiesa dei Santi Pietro e Paolo*,
p. 23

2. Catania 26 *Catania*

Palazzi catanesi a confronto, p. 30

Il monastero dei Benedettini e la chiesa di San Nicolò l'Arena,
p. 33

Giovan Battista Vaccarini (1702-1768), p. 37

La cattedrale di Sant'Agata, p. 40 • *Le chiese della Badia di
Sant'Agata e di San Giuliano*, p. 42

Le cupole e le facciate «loggiate», p. 47

3. Siracusa 48 *Siracusa*

La cattedrale di San Marziano e Santa Lucia, p. 50

Palazzo Beneventano in piazza Duomo, p. 53

4. Noto 55 *Noto*

Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762), p. 58

San Domenico, p. 61 • *Santa Chiara*, p. 63

Gli altri protagonisti, p. 66

Il duomo di San Nicolò, p. 69

I palazzi di Noto, p. 71

<i>Modica</i>	5. Modica	73
	<i>Il duomo di San Giorgio</i> , p. 74 • <i>San Pietro</i> , p. 79	
	La contea di Modica, p. 81	
<i>Ragusa</i>	6. Ragusa	82
	<i>San Giovanni Battista</i> , p. 84 • <i>Il duomo di San Giorgio</i> , p. 87	
<i>Scicli</i>	7. Scicli	90
	<i>San Giovanni Evangelista</i> , p. 91 • <i>San Bartolomeo</i> , p. 93	
	Palazzo Beneventano a Scicli, p. 97	
	Bibliografia	98
	Glossario	102

Itinerario nel barocco siciliano



1 Acireale

Palazzo del Municipio • San Sebastiano • Santi Pietro e Paolo



2 Catania

Palazzo Massa-San Demetrio • Palazzo Biscari • Palazzo del Senato • Monastero di San Nicolò l'Arena • Collegio Cutelli • Cattedrale di Sant'Agata • Chiesa della Badia di Sant'Agata • San Giuliano



3 Siracusa

Palazzo del Senato • Cattedrale di San Marziano e Santa Lucia • Palazzo Beneventano



4 Noto

Monastero del Santissimo Salvatore • San Domenico • Santa Chiara • Duomo di San Nicolò • Palazzo Nicolaci • Palazzo Trigona • Palazzo municipale



5 Modica

Duomo di San Giorgio • San Pietro



6 Ragusa

San Giovanni Battista • Duomo di San Giorgio



7 Scicli

San Giovanni Evangelista • San Bartolomeo • Palazzo Beneventano

Introduzione

Val di Noto: dal disastro al trionfo del barocco

N

ell'ambito della grande stagione del barocco in Sicilia, è possibile distinguere una vicenda legata in modo particolare a un luogo e a un evento scatenante: l'area sud-orientale dell'isola e il terremoto che ne devastò i centri abitati nel 1693.

La violenza del sisma che colpì questa parte della Sicilia fu tale da creare una sorta di soluzione di continuità nella storia dei luoghi, fisicamente percepibile a causa della cancellazione di gran parte del patrimonio architettonico precedente. L'attività edificatoria che seguì non si limitò però a un puro intento ricostruttivo. Dalle macerie nacque in realtà una immensa forza endogena di rinnovamento, destinata a superare di gran lunga i limiti cronologici e le necessità del dopo terremoto. Da qui prese le mosse una stagione architettonica di eccezionale portata che tese ad assumere connotazioni proprie, allontanandosi progressivamente dalle vicende dell'altro fondamentale ambito dell'età barocca in Sicilia, costituito dalla parte nord-occidentale dell'isola dominata da Palermo, principale centro urbano del regno. Dopo il fallimento della rivolta indipendentista di Messina nel 1678, Palermo aveva rilanciato il suo ruolo di capitale politica e culturale dell'isola – che per molto tempo era stato messo in dubbio dalla prosperità della città dello stretto – mostrando una costante tensione verso l'aggiornamento linguistico. Già nel corso dell'ultimo ventennio del Seicento, grazie all'attività dell'architetto Giacomo Amato (1643-1732), reduce da un lungo soggiorno nella città papale, si era innestata nel contesto cittadino una vitale corrente allineata al coevo classicismo romano, innescando un rapido processo di affrancamento dalla tradizione locale, propensa ad un altisonante decorativismo dalle connotazioni segnatamente endemiche. Nel corso del primo quarto del Settecento altri protagonisti allargarono ulteriormente il campo d'azione della ricerca architettonica nella capitale siciliana consentendo, tra l'altro, una significativa apertura verso quel fenomeno di rivalutazione dell'opera di Francesco Borromini che, proprio in quegli anni, viveva nuovi ed energici sviluppi italiani ed europei. Ricordiamo in particolare il domenicano Tommaso Maria

Napoli (1659-1725), in rapporti con la corte viennese e autore di opere dal respiro internazionale quali le ville Valguarnera e Palagonia; Giuseppe Mariani (1681-1731), a cui si deve la chiesa dei Santi Cosma e Damiano ad Alcamo (intorno al 1721), singolare variante della borrominiana San Ivo alla Sapienza di Roma; Giovanni Biagio Amico (1684-1754), architetto e trattatista attivo tra Palermo e Trapani, che riuscì ad imporsi come uno dei personaggi chiave del dibattito architettonico siciliano della prima metà del secolo. A lui si devono le prime ricerche, nell'ambito della Sicilia settecentesca, sul movimento concavo-convesso dei prospetti chiesastici, testimoniate dai progetti per le facciate delle chiese del Purgatorio (1712-14) e di San Lorenzo a Trapani (dal 1736) e di Sant'Anna a Palermo (1726 ca.). Con il rientro in città nel 1759 di Giuseppe Venanzio Marvuglia, formatosi presso l'accademia romana di San Luca, e il contemporaneo affermarsi professionale di Andrea Gigante, brillante allievo di Amico, Palermo intraprese infine, in anticipo rispetto agli altri centri siciliani, il percorso di allontanamento dal linguaggio barocco oscillando, nel corso dei primi anni Settanta, tra colte interpretazioni di modelli francesi di ascendenza neoclassica, un neocinquecentismo accademico e un gusto antiquario vicino alle ricerche del Piranesi, presente soprattutto nell'opera di Gigante.

La Sicilia del dopo terremoto, pur mostrando costanti aperture alle esperienze italiane ed europee, si rivelò invece tendenzialmente più legata agli etimi locali e soprattutto fedele ai criteri progettuali barocchi, che furono così in grado di attraversare l'intero Settecento e approdare al secolo successivo, inducendo la storiografia a considerare l'area sud-orientale dell'isola una delle ultime e più singolari roccaforti europee del tardobarocco.

I primi effetti del terremoto si delinearono in ambito urbanistico. Le distruzioni inferte dal sisma, che per alcune città furono particolarmente devastanti, divennero infatti l'occasione per un ripensamento totale dell'assetto urbano dei centri colpiti, un'occasione per dar vita a una più razionale e retorica idea di città, specchio di una nuova magnificenza

collettiva, e per ridefinire, al contempo, il ruolo all'interno di essa dell'architettura, intesa come segno urbano eclatante delle forze sociali in gioco. In quest'ambito, una funzione fondamentale fu svolta dall'architettura chiesastica, portatrice della rinnovata immagine della chiesa ufficiale e della nuova identità delle comunità urbane. Nei cantieri delle chiese fu misurata la prosperità dei centri, si confrontarono i rapporti di forza tra i diversi gruppi sociali, si infiammarono conflitti umani, si concentrarono gli sforzi creativi degli architetti e gli impegni economici di piccole e grandi comunità. Con le imponenti facciate delle chiese madri le città riaffermarono la loro presenza nel territorio e il loro trionfo sulla morte. Attraverso le innumerevoli chiese dei monasteri, dei conventi e degli istituti religiosi il clero consolidò il suo controllo capillare sulla popolazione e il suo patto di alleanza con le classi dirigenti. Alle chiese, quindi, è dedicato il nostro itinerario.

Il terremoto del 1693

La notte del 9 gennaio 1693 una violenta scossa di terremoto colpì la Sicilia sud-orientale, investendo gran parte dei centri del Val di Noto, e parte di quelli del Val Demone, due dei tre distretti amministrativi in cui era divisa l'isola [► **Fig. 1**]. Il terzo vallo, quello di Mazara, formato dalla parte occidentale della regione, non venne praticamente interessato dall'evento. Il sisma, nonostante la sua forza, procurò solo danni materiali e, ovviamente, molta paura. Nell'universale convinzione che simili fenomeni fossero dei chiari segni dell'ira divina, l'intera popolazione delle aree colpite si riversò nelle chiese per organizzare atti di penitenza, preghiere collettive e processioni. Due giorni dopo, la domenica mattina dell'11 gennaio, quando alla paura iniziava probabilmente a subentrare il sollievo dello scampato pericolo, la terra tornò a tremare, causando questa volta il disastro. Nonostante l'epicentro fosse localizzato nell'area tra Catania e Siracusa, il terremoto giunse ad interessare il territorio palermitano e il tratto meridionale della



Fig. 1. Pianta della Sicilia, i centri colpiti dal terremoto del 1693.

Calabria. Chi ebbe la fortuna di sopravvivere si rese immediatamente conto della dimensione catastrofica dell'evento. Quaranta centri urbani erano stati devastati e almeno altri quindici avevano subito danni più o meno gravi [► Fig. 1]. Alcune popolose città, come Catania e Noto, erano state praticamente rase al suolo. Ragusa aveva perso sotto le macerie più della metà della popolazione. Secondo le fonti ufficiali del tempo, i morti accertati furono 53.757, ma a questi vanno aggiunti tutti coloro che perirono per le ferite riportate e per gli insostenibili stenti subiti nei mesi successivi al disastro. Bisogna poi considerare che il terremoto si era abbattuto in una Sicilia provata da mezzo secolo di crisi, scandita dalla drammatiche rivolte degli anni Quaranta, dalla distruttiva eruzione dell'Etna del 1669, e dal moto indipendentista di Messina del 1674 che per quattro anni aveva condizionato pesantemente la vita del regno. A questo si associava la precarietà del quadro politico internazionale dovuta alla fine ormai prossima di Carlo II di Spagna, privo di eredi, la cui morte, avvenuta nell'anno 1700, era destinata a scatenare una guerra di portata europea.

I problemi della ricostruzione

La reazione del governo spagnolo dovette necessariamente essere rapida per evitare che la popolazione delle aree colpite precipitasse nella disperazione e, soprattutto, nell'anarchia. Il viceré, duca di Uzeda, nominò immediatamente due giunte speciali, una dedicata ai problemi civili e l'altra a quelli della numerosa popolazione ecclesiastica.

Il governo centrale avrebbe poi stabilito la temporanea sospensione delle gabelle per le città sinistrate e l'esenzione, per dieci anni, dei donativi dei vescovati di Catania e Siracusa, a condizione che questi venissero riconvertiti per la riedificazione delle chiese. Un rescritto pontificio consentì inoltre alle due diocesi di usufruire, per cinque anni, di altre notevoli agevolazioni economiche. Provvedimenti sufficienti a ingigantire il già enorme patrimonio del clero delle due diocesi. Nel frattempo, il 19 gennaio, il viceré aveva nominato due vicari generali come suoi luogotenenti nelle aree colpite: il principe di Aragona, per il Val di Noto e Giuseppe Lanza, duca di Camastra, per il Val Demone ma, a causa di una sopraggiunta infermità del primo, tutto il peso dell'incarico ricadde sul Camastra. Il duca si era già distinto come efficiente funzionario governativo, impegnandosi a fondo nella repressione della rivolta messinese (1674-78). Nel 1682, inoltre, aveva brillantemente affrontato la ricostruzione del centro feudale di Santo Stefano, distrutto da una frana.

A Giuseppe Lanza vennero affiancati tre commissari e un gruppo di tecnici. Tra questi, il colonnello fiammingo Carlos de Grünembergh, ingegnere militare della corte di Spagna, sembra avere avuto un ruolo importante, almeno per quanto concerne i problemi legati alle fortificazioni danneggiate. Il de Grünembergh era già stato impegnato in Sicilia fin da quando, al seguito del viceré Claudio Lamoraldo, principe di Ligne, nel 1673 aveva visitato i sistemi difensivi della costa orientale dell'isola, allo scopo di progettarne eventuali integrazioni, in rapporto all'aggravarsi della situazione militare del Mediterraneo dopo la conquista, da parte dei Turchi, dell'isola di Creta. Egli era inoltre l'autore della cittadella fortificata

realizzata a Messina dopo la fine della rivolta nel 1678. Il compito del Camastra e dei suoi collaboratori si rivelò estremamente complesso: era necessario portare i primi soccorsi alle popolazioni colpite, stabilire misure d'ordine pubblico, sovrintendere alle operazioni di sgombero delle macerie e alle opere per l'alloggiamento provvisorio dei sopravvissuti. Si dovevano inoltre fornire indicazioni generali sulla scelta dei luoghi per la ricostruzione, in base agli orientamenti generali del governo centrale, e guidare, con regole e principi, le opere di pianificazione urbana vera e propria. Ogni intervento andava in ogni caso rapportato ad una certa variabilità di problematiche. Innanzitutto vi erano i problemi legati alla realtà fisica dei luoghi: la maggioranza dei centri colpiti insistevano su impianti urbani medievali formati da un intricato sistema di strade strette, tortuose e a volte inerpicate su impervi declivi, ritenuto ormai del tutto inadeguato e irrazionale. Il terremoto aveva inoltre tragicamente mostrato come i vicoli, in caso di crollo degli edifici, «racchiudevano il passo ai passeggeri e aprivano il sentiero della morte». La tendenza del governo centrale era tuttavia quella di mantenere i siti originari per ridurre i costi della ricostruzione e, soprattutto, evitare di rompere consolidati equilibri tra i vari centri e tra questi e il sistema difensivo della costa. Solo in pochi casi si optò quindi per una ricostruzione *ex novo*. In altri casi (come Militello, Ispica e Ragusa) si ricostruì per duplicazione, cioè associando ai vecchi siti una nuova lottizzazione basata su un reticolo ortogonale di strade. Nella maggioranza dei casi il processo di modernizzazione dei centri urbani dovette comunque misurarsi con la ricostruzione *in loco*.

Bisognava poi considerare i problemi legati alle singole comunità urbane. La ricostruzione si poneva infatti come lo scenario di confronto, e in molti casi di scontro, tra le diverse realtà sociali andate definendosi, in precari equilibri, nel corso dei due secoli precedenti. Le distruzioni, o addirittura la *tabula rasa*, che il terremoto aveva causato nella realtà fisica dei centri abitati, si erano trasformate in un'occasione non solo per rivedere il rapporto tra gli insediamenti e il territorio

circostante, ma anche per rimisurare l'effettivo peso dei diversi gruppi sociali e la loro capacità di controllo della città e del suo spazio. Le vicende ricostruttive di Ragusa e Noto, come anche lo scontro tra le parrocchie ad Acireale e Modica, si pongono, in quest'ambito, come episodi esplicativi.

Vi erano infine le questioni di tipo politico. I centri colpiti si dividevano in demaniali (soggetti direttamente al re) e feudali, facenti cioè parte del patrimonio dell'aristocrazia terriera.

L'azione governativa doveva quindi interagire con una realtà politica differenziata e, soprattutto, misurarsi con l'effettivo potere decisionale della nobiltà sulle proprie terre. Non fu una semplice coincidenza il fatto che sette dei nove casi di integrale ricostruzione in un nuovo sito riguardarono centri feudali. Tra questi ricordiamo: Giarratana (dei Naselli di Comiso), Avola (dei principi di Terranova), Grammichele (dei principi di Butera).

Per quest'ultimo centro, uno dei più celebri grazie alla sua singolare pianta a matrice esagonale [► Fig. 2], le cronache descrivono il ruolo di assoluto protagonismo svolto dal suo fondatore, Carlo Maria Carafa Branciforte, principe di Butera. A lui fu rivolto l'appello di aiuto della popolazione superstite (1394 abitanti sui 2910 presenti prima del sisma) e sorprende come, appena tre giorni dopo il terremoto, il principe, dalla sua residenza a Mazzarino, sia riuscito a far giungere i primi aiuti e, dopo cinque, sia stato in grado di ordinare il trasferimento della popolazione nell'area dove sarebbe sorta la nuova città. Carlo Carafa, fattosi annunciare dalla costruzione di un lussuoso padiglione da campo, giunse sul luogo del disastro il 10 aprile, salutato dalla popolazione come un monarca salvatore. Dopo avere fatto tracciare sul terreno dall'architetto fra' Michele da Ferla la pianta del nuovo insediamento, «lineata e fatta da detto signor Principe», il 18 aprile il principe pose la prima pietra con due piastre d'argento recanti la sua effigie e il suo stemma, avviando così la costruzione del centro. Dei sei borghi a pianta rettangolare contornanti l'impianto centrale a esagono [► Fig. 2], uno doveva essere interamente occupato dal grande palazzo padronale, come segno evidente del suo potere.

Il dibattito architettonico: architetti e capimastri fra tradizione e rinnovamento

Nel tentativo di tracciare dei quadri interpretativi di orientamento, in un panorama architettonico estremamente differenziato, la storiografia più accorta ha individuato due fondamentali ambiti culturali: uno conservatore e l'altro all'insegna del rinnovamento. Il primo si pone in continuità con la tradizione anteriore al terremoto, garantendone di fatto un ulteriore sviluppo. Si tratta quindi di un tradizionalismo basato non sulla sopravvivenza di un linguaggio consolidato ma piuttosto sulla fedeltà a una metodologia progettuale, i cui punti di forza sono l'esaltazione della decorazione, nel ruolo di componente qualificante dell'opera, e il riferimento a congegni architettonici della consolidata tradizione cinquecentesca, quali l'impianto basilicale e la facciata concepita come superficie intelaiata da due ordini di paraste. Alla decorazione è affidato anche il compito di assorbire la sperimentazione formale e un cauto ma costante aggiornamento linguistico. Questo processo, attuato soprattutto attraverso la conoscenza dei repertori di incisioni, è documentabile per tutta l'età moderna. Dall'analisi degli ipertrofici apparati decorativi e delle membrature architettoniche è infatti evidente come, nel corso del tempo, la tradizione locale abbia costantemente assimilato apporti esterni, tra i quali emergono i motivi ornamentali raffaelleschi, i repertori di porte e finestre di Sebastiano Serlio, le più tarde invenzioni di Giovan Battista Montano e del tedesco Wendel Dietterlin o, ancora, a partire dal tardo Seicento, la produzione incisoria francese (con riferimento soprattutto a Jean Berain e Jean Le Pautre). Nei giochi decorativi settecenteschi sono poi rintracciabili gli influssi della copiosa produzione italiana (Pozzo, De Rossi, Bibiena, ecc.) e, a partire dalla seconda metà del secolo, quelli delle incisioni rococò francesi e tedesche [►

Fig. 3].

La corrente innovatrice, considerata più colta perché in grado di recepire apporti eteronomi in modo meno superficiale e di collocarsi, con inedite sperimentazioni, nel contesto del dibattito artistico europeo, prese invece le mosse dall'adozione



Fig. 3 Modica, chiesa di San Giorgio, particolare del portale.

di spazialità complesse e dalla tendenza a conferire, al piano di facciata, movimento (esplicito dall'andamento curvo della superficie muraria) e tridimensionalità. A questa corrente devono ricondursi le ricerche architettoniche più significative. Riferendoci al nostro itinerario, la corrente conservatrice è rappresentata dalle chiese di San Sebastiano ad Acireale, di San Pietro a Modica e di San Giovanni Battista a Ragusa, o ancora dal palazzo Nicolaci di Noto e dalle facciate dell'abbazia benedettina e del palazzo Biscari di Catania. L'ambito innovativo trova invece i suoi riferimenti emblematici nelle chiese di Sant'Agata e San Giuliano a Catania e di Santa Chiara a Noto, nelle facciate delle cattedrali di Siracusa e di Catania e delle chiese madri di San Giorgio a Ragusa e a Modica. Dall'analisi di queste opere ci accorgeremo come le due correnti in realtà non sempre risultino perfettamente distinguibili. Non vi è dubbio che i primi anni della ricostruzione furono dominati dalla tendenza conservatrice, all'insegna della continuità con la tradizione e in antagonismo con la cesura creata dal terremoto. Ma con il procedere degli anni, e soprattutto grazie all'imporsi, a partire dal 1730 circa, degli architetti Rosario Gagliardi (1690?-1762), a Noto, e Giovan Battista Vaccarini (1702-1768), a Catania, l'innovazione

della ricerca architettonica ebbe un impulso decisivo. Tradizione e rinnovamento tesero tuttavia a interagire. Abbiamo del resto già sottolineato il costante apporto di componenti eteronome nei repertori decorativi della tradizione e, sull'altro fronte, è risaputo che l'adozione di spazialità tradizionali venne imposta anche agli architetti più all'avanguardia.

Nonostante sia quindi impossibile tracciare dei netti confini all'interno del dibattito architettonico locale, è interessante notare come le opposte tendenze trovarono generalmente diverse collocazioni professionali. Più aggiornati e aperti a nuove esperienze architettoniche furono di certo gli architetti intellettuali, dotati di una salda formazione teorica che trovava nello studio della matematica e della geometria due dei supporti «scientifici» fondamentali. Il monopolio della cultura da parte della Chiesa determinò in questo ambito la netta prevalenza di architetti religiosi: limitandoci ai personaggi intervenuti nei mesi successivi al disastro, ricordiamo il gesuita Angelo Italia, autore dei piani urbani di Lentini, Noto e Avola, e fra Michele da Ferla, impegnato nel tracciamento di Grammichele. Intimamente connessi alla tradizione risultano invece i capimastri, d'umile provenienza, la cui formazione, basata sulla pratica di cantiere e l'attività artigiana, consentiva di acquisire col tempo una grande padronanza dei problemi costruttivi.

Legati ancora al sistema corporativo e all'apprendistato in bottega perpetuato da padre in figlio, i capimastri più capaci, come i Cultraro di Ragusa o gli Alì di Siracusa, riuscirono a dar vita ad agguerrite imprese familiari, in grado di assorbire al loro interno tutte le attività connesse alla realizzazione di un'opera: dal semplice artigianato preposto agli arredi lignei e alla doratura degli apparati decorativi, al più impegnativo lavoro di mastri muratori, stuccatori e intagliatori di pietra, fino a giungere, in alcuni casi, alla vera e propria progettazione architettonica, entrando così in aperta concorrenza con gli architetti. I conflitti professionali innescati da tali sconfinamenti, erano resi più complessi dal fatto che i capimastri, grazie a un ulteriore supporto di conoscenze, potevano raggiungere il rango di architetti. Rosario Gagliardi,

protagonista indiscusso di un trentennio di attività costruttiva nel Val di Noto, nel suo passaggio da *faber lignarius*, al seguito del padre falegname, a *magister* e, infine, ad architetto ed ingegnere della città di Noto, lo dimostrava in modo chiaro. La stessa origine aveva in fondo l'abate Giovan Battista Vaccarini, anche se poi ne aveva preso le distanze entrando in seminario. Dopo la morte dei due architetti, le tendenze professionali e architettoniche della Sicilia sud-orientale non seguirono un unico destino.

Nell'area catanese, il predominio degli architetti resistette grazie alla presenza di Francesco Battaglia (1701-1788) e Stefano Ittar (a Catania dal 1765 al 1790) che, operando secondo un più composto classicismo, aprirono la strada al totale affrancamento dalle forme barocche, attuato poi dai loro figli, Antonio e Sebastiano. Nel Val di Noto, dove ricadevano Siracusa e i centri della contea di Modica, l'attività costruttiva fu invece monopolizzata dalle imprese artigiane, ancorate agli esiti più eclatanti delle opere del Gagliardi e propense a una disimpegnata sperimentazione dei repertori decorativi rococò. Il perdurare nel Val di Noto di tali tematiche fu in realtà una tendenza diffusa che coinvolse non solo i capimastri, tra i quali ricordiamo, per la loro attività progettuale, Carmelo Bonaiuto, Costantino Cultraro e Luciano Alì, ma anche gli architetti, come i due netini Vincenzo Sinatra (morto nel 1787) e Paolo Labisi (1720 ca.-1798?).

A questo clima si oppose l'azione di alcuni architetti, provenienti dagli aggiornati ambienti palermitani e catanesi, mirata ad innestare un rigoroso classicismo di stampo accademico. Lo testimoniano significativi episodi: il progetto di Francesco Battaglia per la facciata della chiesa Madre di Caltagirone (1762-63), la facciata del duomo di Noto (dal 1767), il progetto per la chiesa dell'Annunziata a Comiso di Giovan Battista Cascione Vaccarini (1770 ca.) e la presenza a Noto e a Caltagirone di Andrea Gigante, uno dei protagonisti dell'apertura al neoclassicismo in area palermitana. Ma non fu fatta breccia. L'onda lunga delle esperienze condotte nella prima metà del secolo si rivelò energica e destinata a rimanere vitale fino alla fine del secolo.

Le facciate-campanile

Tra i temi architettonici che, in un breve itinerario dedicato alle chiese barocche della Sicilia sud-orientale, meritano di essere sottolineati, quello delle facciate-campanile costituisce di certo il più stimolante, sia per i suoi spettacolari esiti architettonici, sia per la sua singolarità nell'ambito del panorama italiano che ha spesso indotto la storiografia a sondarne i possibili contatti con affini esperienze europee.

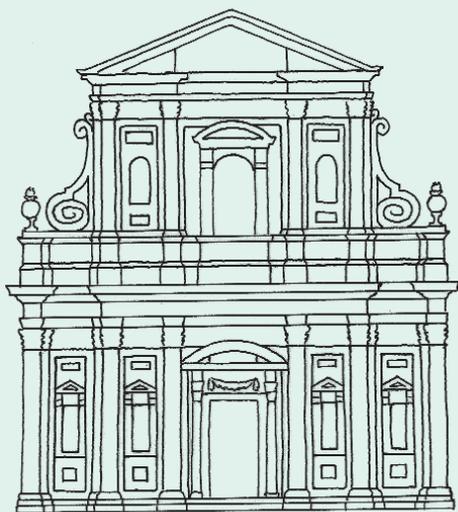
Non vi è dubbio, in ogni caso, che il criterio di sviluppare in altezza le facciate chiesastiche su tre ordini sovrapposti, inserendo in sommità le celle campanarie, esula dalle dominanti ricerche italiane che, fin dal XVI secolo, oscillavano tra le possibili varianti dello schema a due ordini sovrapposti. La soluzione più diffusa prevedeva un primo ordine coincidente con la larghezza complessiva della struttura interna e un secondo, limitato all'area centrale, raccordato al primo da volute e concluso da un timpano [► Fig. 4a]. In questo modo veniva risolto efficacemente il dislivello altimetrico che spesso distingueva lo spazio principale della chiesa dagli spazi secondari (navate laterali o cappelle) ad esso affiancati. L'eventuale inserimento in facciata delle celle campanarie era stato già codificato nel Cinquecento dal trattato di Sebastiano Serlio [► Fig. 4b], nello schema a due campanili laterali, senza subire particolari variazioni successive. Le componenti genetiche del fenomeno siciliano vanno quindi cercate fuori da questa traccia.

L'attenzione deve innanzi tutto essere rivolta alle stesse esperienze siciliane anteriori al terremoto. Tra i prototipi fondamentali sono stati individuati l'imponente faccia-

ta-torre del duomo di Enna [► Fig. 4c] (già esistente nel Cinquecento ma ricostruita nella forma attuale dal 1681) e, soprattutto, nel contesto delle aree colpite dal terremoto, la cinquecentesca torre campanaria della facciata del duomo di Siracusa, crollata nel 1693. Il problema della nascita di questa tipologia andrebbe pertanto spostato di quasi due secoli, rispetto alle opere che ci apprestiamo ad illustrare, e posto forse in relazione con esempi spagnoli, come la torre della chiesa gotica di Santa Maria del Campo nella regione di Burgos (dal 1527). In riferimento alla cultura cattolica del tempo è stato poi considerato il possibile rapporto dei prototipi siciliani con l'iconografia del tempio di Salomone, anch'esso caratterizzato da un'imponente facciata-torre, ma tali ragionamenti ci allontanerebbero dagli scopi del nostro itinerario.

Ritornando ai precedenti delle opere settecentesche, sembrerebbe fondamentale anche il contributo del progetto di Guarino Guarini, uno dei protagonisti indiscussi dell'età barocca, per la facciata della chiesa della Santissima Annunziata a Messina [► Fig. 5, p. 16], concepito durante il suo soggiorno messinese negli anni 1660-62. Il sistema a tre ordini degradanti e raccordati da volute, l'andamento curvo della superficie muraria, l'uso delle colonne, intese come elementi di qualificazione plastica, sono tutte componenti presenti nella facciata guariniana che verranno riprese dalle sperimentazioni settecentesche. Il prospetto di Messina non prevedeva tuttavia l'inserimento delle campane in sommità. Queste le troviamo invece in un'altra singolare applicazione seicentesca del sistema piramidale a tre or-

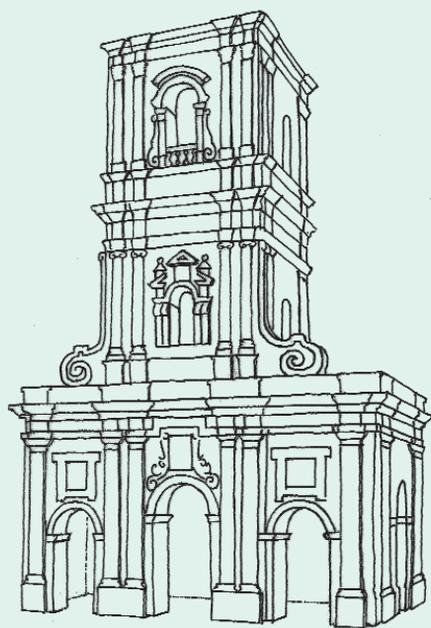
Fig. 4 Schemi compositivi di prospetti chiesastici:



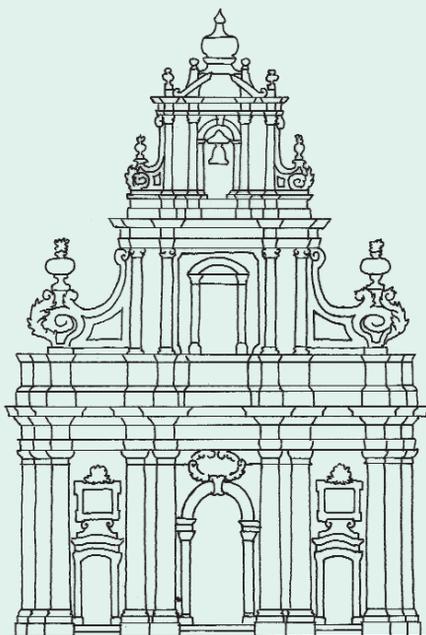
a. facciata a due ordini (Santa Maria di Monserrato a Roma);



b. facciata a due campanili («tempio bislungo», Serlio, V libro, 1547);



c. facciata-torre (duomo di Enna);



d. facciata-campanile (progetto di R. Gagliardi per Santa Maria delle Stelle a Comiso).

dini: la facciata della chiesa di San Matteo a Palermo, presumibilmente realizzata poco dopo la chiesa dell'Annunziata di Messina.

Se si considerano questi punti di partenza, il principale contributo settecentesco si potrebbe ricondurre allo sforzo di fondere in un'inedita forma le distinte esperienze precedenti, conferendo all'invenzione guariniana la volumetria turriforme delle facciate di Enna e di Siracusa. Per quanto i processi creativi siano stati di certo ben più complessi e problematici, da questo tipo di elaborazione sembrano nascere i progetti di Rosario Gagliardi, realizzati negli anni Trenta, per la facciata del duomo di San Giorgio a Ragusa e per la chiesa di Santa Maria delle Stelle a Comiso, quest'ultima conclusa con una terminazione a bulbo, tipica dei campanili, quasi a volerne segnare in modo chiaro la doppia valenza [► Fig. 4d, p. 15]. I risultati raggiunti così in Sicilia hanno indotto gli studiosi del barocco (fin dagli studi degli anni Sessanta di Rudolf Wittkower e Anthony Blunt) ad avvicinare l'esperienza dell'isola a coeve opere di area germanica, innestate anch'esse su una lunga tradizione locale. Al di là dell'assoggettamento politico della Sicilia all'imperatore Carlo VI negli anni 1720-34, la possibilità di un reale contatto tra le due regioni in ambito architettonico resta però una questione aperta.

Il progetto di Gagliardi per Comiso rimane sulla carta mentre il cantiere di San Giorgio fu portato a termine nel 1775, esercitando di certo un forte impatto sulla cultura architettonica del momento. Dal successo di quest'opera, e di altre che nel frattempo erano andate sorgendo, il tema della facciata-campanile si sviluppò in numerosissime varianti fino ai primi decenni dell'Ottocento, raggiungendo, di certo, gli esiti di maggior

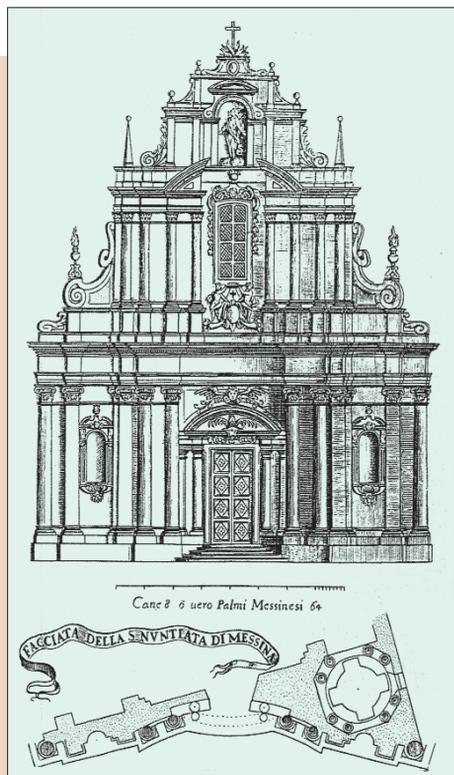


Fig. 5 G. Guarini, prospetto della chiesa dell'Annunziata a Messina (incisione, 1737).

impatto monumentale nella chiesa di San Giorgio a Modica, iniziata nel 1761 ma conclusa solo intorno alla metà del XIX secolo.

Nel valutare i motivi di tale successo non si può infine trascurare la funzione simbolica che queste opere ebbero per le comunità cittadine, grazie soprattutto al loro ruolo urbano. Sintetizza questi aspetti un brano dello storico Marcello Fagiolo: «La facciata-torre è insieme "corona della città" [...] e fortezza sacra, in un panorama dove l'esorcismo religioso, il vessillo della fede esaltano il rinnovato potere del clero nei confronti di una popolazione atterrita dai terremoti, allora intesi come conseguenza dell'ira divina».

Tentare di riconnettere, attraverso un itinerario, un fenomeno di tale complessità e durata implica inevitabilmente delle drastiche semplificazioni. Nella scelta dei luoghi e delle opere ci si è limitati pertanto a procedere per casi emblematici, non necessariamente connessi tra loro, allo scopo di porre in luce i momenti salienti, i protagonisti emergenti e le esperienze architettoniche fondamentali. Non si è ritenuto inoltre possibile separare la storia dei singoli manufatti da quella dei centri urbani, in quanto aspetti diversi di un'unica vicenda. Seguendo un percorso che, grosso modo, fu quello del primo viaggio del Camastra nelle aree colpite dal sisma (almeno nella successione Catania, Siracusa e Noto), i limiti cronologici del nostro itinerario vengono idealmente stabiliti dalla chiesa di San Sebastiano ad Acireale, significativa testimonianza del perdurare della cultura architettonica seicentesca dopo il terremoto, e della chiesa di San Bartolomeo a Scicli che, con la sua facciata a torre completata nel 1815, rappresenta l'approdo ottocentesco di uno dei temi fondamentali del barocco in Val di Noto.

Iniziata a delinarsi nel corso del Quattrocento, grazie all'accresciuto traffico sulla consolare Messina-Catania, Acireale si consolidò velocemente come centro urbano nel corso del XVI secolo. Con il progressivo affermarsi di un patriziato urbano, il cui nucleo emergente era formato da una trentina di famiglie, e di un popolo grasso di artigiani e mercanti in grado di garantire la prosperità economica del centro, la crescita demografica proseguì nel XVII secolo fino a raggiungere gli 8800 abitanti alla metà del Seicento. A questo periodo deve essere ricondotta l'aggiunta, sul tracciato di un asse rettilineo, della parte orientale della città, segno evidente della volontà di razionalizzare una struttura viaria cresciuta in fretta e in modo caotico.

Tra la fine del Cinquecento e il primo decennio del Seicento la principale arteria di attraversamento del centro si era intanto andata definendo secondo un assetto più monumentale, grazie alla rifondazione su nuovi impianti del duomo (nel 1599) e delle chiese dei Santi Pietro e Paolo e di San Sebastiano (nel 1608). Queste ultime erano le sedi delle due confraternite più importanti di Acireale che, già nel corso del secolo precedente, avevano dato segni di aperta competizione. Con l'andare del tempo lo scontro tra i due sodalizi, dietro il quale si nascondeva evidentemente il conflitto tra fazioni diverse della comunità urbana, raggiunse in alcune occasioni connotazioni così violente da indurre le autorità a decretare la chiusura temporanea delle due chiese.

Ogni conflitto fu comunque accantonato quando, l'11 gennaio 1693, il terremoto si abbatté sull'intera regione. Rispetto alla gravità dell'evento, la città subì danni relativamente modesti. Tra i fatti più drammatici si registrò la morte di cinquanta donne riunite in preghiera, a causa del crollo del tetto nella chiesa di San Domenico. Complessivamente non vi furono, però, più di 700 vittime. I principali edifici cittadini erano stati danneggiati o avevano subito crolli parziali ma potevano essere riparati. L'edificio del consiglio civico fu ridotto a un cumulo di macerie ma la distruzione della sua struttura fatiscente, da tempo considerata inadeguata, divenne l'occasione per costruire un più dignitoso palazzo municipale [► Fig. 6]. La ricostruzione avvenne quindi per parti, per singoli progetti di rinnovamento o di ricostruzione.



Ciononostante i cantieri, e i pochi interventi di riassetto urbanistico programmati per svecchiare il tessuto stradale, procedettero generalmente con una certa lentezza. Ciò si deve probabilmente anche al fatto che Acireale, nel corso del Settecento, perse progressivamente il suo ruolo dominante rispetto ai vicini centri minori.

Tra le fabbriche più attive del Settecento si distinsero quelle delle chiese di San Sebastiano e dei Santi Pietro e Paolo. Riparati rapidamente i danni subiti dalle rispettive sedi, le due confraternite si impegnarono, per tutto il secolo, in un ennesimo confronto architettonico, scandito dall'innalzamento di grandi facciate, dalle lunghe opere di decorazione interna e dalla scelta degli artefici più quotati che, in alcune circostanze, si trovarono costretti a dividersi tra i due cantieri. È interessante notare che la fabbrica del duomo, rimasta fuori da tale competizione, ricevette una facciata vera e propria solo nel tardo Ottocento.

Fig. 6 Acireale, palazzo del Municipio, particolare della facciata.

San Sebastiano

Il culto di san Sebastiano, universalmente collegato al timore della peste, fu promosso ad Acireale fin dal XVI secolo, da una confraternita insediata in un piccolo oratorio. La venerazione popolare del santo ebbe un esponenziale incremento quando, durante la peste del 1577, Acireale rimase immune dal contagio. L'incremento del culto, e la conseguente accresciuta importanza della confraternita, furono tra le cause scatenanti dei contrasti con il vicino oratorio dei Santi Pietro e Paolo.

Nei primi anni del Seicento il contrasto tra le due confraternite si trasformò in competizione architettonica. Nel 1608 i confratelli dei Santi Pietro e Paolo, dopo avere ottenuto un sostegno economico dal senato cittadino, intrapresero la realizzazione *ex novo* di una chiesa in sostituzione del piccolo oratorio originario. La reazione della confraternita di San Sebastiano fu immediata tanto che, dopo avere ottenuto un analogo sostegno da parte del consiglio civico, riuscì anch'essa ad avviare, entro la fine dello stesso anno, la costruzione di un nuovo edificio religioso. Di questo impianto seicentesco, corrispondente nella struttura principale alla chiesa attuale, sappiamo solo che nel 1652 era prossimo al completamento. Prima del 1693 erano di certo iniziate le opere di decorazione dell'interno. Il terremoto scosse in modo grave la struttura, senza tuttavia infliggerle danni irrimediabili. Le opere di riparazione furono quindi portate avanti con una certa rapidità e concluse nel 1699. L'anno successivo si delineò il progetto di apertura della piazza antistante la chiesa (parzialmente attuato solo nella seconda metà del secolo), allo scopo di fornire un adeguato respiro urbano all'edificio religioso, in previsione anche della realizzazione della facciata. I lavori per il nuovo prospetto [► Fig. 7] iniziarono nel 1705, secondo il progetto e la direzione delle opere del mastro fabbricatore Angelo Bellofiore. Ciò si deduce da un documento di tre anni dopo, in base al quale il mastro viene pagato «per haver fatto e moderato il disegno dell'affacciata, et assistito in regulari li Mastri». L'esecuzione degli intagli venne aggiudicata ai *lapidum incisores* Diego e Giovanna Flavetta e ai loro cugini Geronimo, Francesco e Michele. Entro il 1708, sotto il controllo di Bellofiore, furono com-



pletati il primo ordine e la soprastante fascia con i mascheroni. L'appalto passò quindi a Giovanni e Francesco Palazzolo che portarono a termine il secondo ordine. Negli anni 1714-15, infine, il terzo ordine a loggia e le statue furono realizzate da Antonino Amato, un capomastro messinese divenuto celebre per le sue imprese decorative nel monastero benedettino e nel palazzo Biscari di Catania. Anche se la loggia rimase per diverso tempo (fino al 1742) priva del rivestimento in pietra bianca, la facciata si può in definitiva ritenere interamente realizzata nel decennio 1705-15. L'opera deve essere considerata quindi una delle prime, se non addirittura la prima facciata-campanile realizzata nella Sicilia sud-orientale dopo il terremoto. Non è chiaro se il progetto di riferimento fu esclusivamente quello di Bellofiore. Alcune incongruenze compositive sembrano suggerire il contra-

Fig. 7 Acireale, San Sebastiano, facciata.



Fig. 8 Acireale, San Sebastiano, particolare della facciata e del recinto del sagrato.

rio. Si guardi in merito il conflitto tra il timpano spezzato e le volute di raccordo tra secondo e terzo ordine, la sproporzione altimetrica tra il secondo ordine e la sottostante fascia con mensole a mascheroni, o ancora la mancata corrispondenza verticale tra queste ultime e le paraste del primo ordine. È certo, tuttavia, che l'ideazione e l'esecuzione dell'opera furono affidate esclusivamente a capimastri. È possibile che la vicina facciata della San-

tissima Annunziata di Messina abbia in qualche modo influito sull'impostazione di massima, ma qui il sistema piramidale viene reso secondo i criteri della tradizione: una piatta facciata, appena segnata dal telaio di paraste, fa da supporto a un complesso sistema decorativo a cui sono affidate la qualificazione architettonica e la definizione plastica del prospetto.

Dopo un lungo periodo di interruzione i lavori ripresero nel 1729 con le opere di decorazione dell'interno. Nel 1732 l'esecuzione degli affreschi del coro, raffiguranti scene di vita del santo, fu affidata a Pietro Paolo Vasta (1697-1760), un pittore acese, appena rientrato da un lungo soggiorno romano, destinato a dominare, negli anni successivi, l'ambiente professionale della città. Per la chiesa di San Sebastiano, Vasta dipinse anche i quattro Evangelisti nei pennacchi della crociera e sembra abbia fornito i disegni per le dieci statue del sagrato [► Fig. 8], raffiguranti profeti e personaggi del vecchio Testamento, scolpite nel 1756 dallo scultore Giovan Battista Marini.

Nel 1791, in seguito ai danni provocati dal terremoto del 1783, la chiesa fu sottoposta a un intervento di ristrutturazione da parte dell'architetto catanese Antonino Battaglia, che modificò il sistema di copertura inserendo in ogni cappella una cupoletta. La presenza, in quegli anni, del Battaglia e la successiva affermazione del concittadino Sebastiano Ittar in altri cantieri di Acireale segnano, per l'ambiente cittadino, la chiusura definitiva della parabola barocca.

La chiesa dei Santi Pietro e Paolo

La prima sede della confraternita legata al culto dei due principi della Chiesa cattolica fu un modesto oratorio, con annessi una sacrestia e un piccolo cimitero per la sepoltura dei confrati. Nel 1602, i manufatti e l'area adiacente vennero venduti ai governatori della matrice, dando così la possibilità di attuare il progetto di ampliamento della principale chiesa cittadina. Tale iniziativa fu presa contestualmente alla volontà della confraternita di realizzare una sede più dignitosa per il culto dei due santi. Nel giugno del 1608, il consiglio civico stanziò 100 onze per la nuova

chiesa, avviandone di fatto la costruzione. L'edificio, a navata unica, fu completato nel 1635 e, a causa della scarsa disponibilità economica, venne temporaneamente coperto con un tetto a capriate lignee.

Le finanze della confraternita furono nuovamente messe a dura prova quando il terremoto del 1693 lesionò in modo grave le strutture, causando il parziale crollo del presbiterio. Le opere di ristrutturazione procedettero lentamente fino ai primi anni Trenta del Settecento. Fra il 1732 e il 1735, fu innalzato il campanile ad opera degli scalpellini Francesco Flavetta e Vito Amico di Pietro. Questo primo intervento di definizione dell'assetto esterno, basato sul criterio dell'aggettivazione scultorea di un involucro murario semplice, si poneva perfettamente in linea con il sistema adottato nel prospetto di San Sebastiano, mostrando un evidente tentativo di emulazione. L'edificio, tuttavia, era ancora coperto da un tetto in legno ed era privo di facciata. La sua volumetria doveva quindi apparire assai modesta rispetto alla vicina chiesa della confraternita antagonista, già da tempo dotata di una svettante facciata.

Nel 1740 fu presa la decisione di iniziare la costruzione del prospetto ► **Fig. 9**, affidando il progetto a Pietro Paolo Vasta. L'artista acese era rientrato da Roma nel 1731, esordendo come pittore nella chiesa di San Sebastiano. Il suo soggiorno di ben 17 anni nella città papale, dove sembra avesse vissuto sotto la protezione del cardinale Ottoboni, aveva profondamente condizionato il suo linguaggio e gli aveva garantito una veloce affermazione in patria. Nel momento in cui ricevette l'incarico era ormai il professionista più stimato della città.

Nella consapevolezza di non poter superare la sontuosità della facciata di San Sebastiano, la scelta di un artista di formazione romana è possibile che fosse mirata ad imporre un progetto che si distinguesse per la sua modernità. Se così fu, il progetto di Pietro Paolo Vasta non dovette deludere la committenza: il suo drastico distacco dalla tradizione decorativa locale è evidente sia nei dettagli che nell'impostazione generale. Certamente gradito ai confrati fu poi l'artificio scenografico con cui il Vasta, inglobando nel prospetto una parte dell'edificio limitrofo e il primo ordine del campanile, simulò la presenza, dietro la facciata,



Fig. 9 Acireale, Santi Pietro e Paolo, facciata.

di un impianto a tre navate, al posto di quello effettivamente costruito a navata unica.

La scelta «romana» dei committenti si rivelò comunque fragile. Nel 1765 alla facciata fu aggiunto un terzo ordine, su disegno dell'architetto Paolo Guerrera, nel tentativo di conferirgli un verticalismo tipicamente siciliano.

Nel 1790, in un clima ormai propenso al neoclassicismo, l'interno fu infine totalmente trasformato con la realizzazione di una volta a botte e di una bassa cupola, al posto dell'originario tetto ligneo, e con l'inserimento di mezze colonne lungo i muri perimetrali.

In una delle prime incisioni raffiguranti Catania (datata 1592), la città è rappresentata nella conformazione che era andata assumendo nel corso del Medioevo: un fitto reticolo di strade tortuose, stretto dalle cinquecentesche mura bastionate e saturo di abitazioni. Dal tessuto cittadino emergono i segni del passato e del potere: il teatro, l'anfiteatro e l'odeon romani, la platea Magna, con il palazzo del Senato e il duomo di fondazione normanna, il *Castrum Regium* (l'attuale castello Ursino), costruito da Federico II a difesa della costa. Questa immagine, nel secolo successivo, sarebbe stata sconvolta e quasi del tutto cancellata dagli eventi naturali e dalla successiva azione dell'uomo.

Il primo evento fu l'imponente eruzione dell'Etna dell'11 marzo 1669. La lava, diretta verso Catania, travolse i centri del versante meridionale e, in aprile, giunse a lambire le mura cittadine, riversandosi infine a mare. Il castello venne letteralmente circondato dal magma su due lati perdendo il suo contatto con il mare, il porto fu in gran parte colmato dalla colata.

Per far fronte all'emergenza dei profughi provenienti dai centri distrutti vennero creati, sui terreni risparmiati dalla lava, i quartieri della Consolazione e del Borgo. I vincoli creati dalla colata lavica e i nuovi insediamenti *extra moenia* posero così le basi per l'espansione della città verso nord (secondo la direzione porto-montagna) e la conseguente frantumazione del circuito delle mura.

Ben più gravido di conseguenze fu il sisma del 1693. La scossa dell'11 gennaio rase al suolo la città. Della sua popolazione, calcolata intorno ai 20.000 abitanti, quasi 12.000 perirono sotto le macerie. Grazie al tempestivo intervento del governo spagnolo, impersonato da Giuseppe Lanza, duca di Camastra (giunto in città il 4 febbraio), nel giro di poco tempo fu avviata la costruzione delle baracche per i sopravvissuti e la liberazione delle strade dalle macerie. Nel giugno 1693 il duca scriveva a Madrid che le «calles mayores» (le strade maggiori) erano state liberate e «los caballeros» potevano iniziare a ricostruire le proprie case lungo i loro fronti. Il 7 febbraio 1794 il vescovo Andrea Reggio impose con un editto ai diversi istituti religiosi di tracciare, entro due mesi, i lotti dove ricostruire, con l'ausilio dell'ingegnere

Giovanni Battista Vespro e «giusta la disposizione della nuova pianta di detta città».

Il Camastra, infine, il 28 giugno 1994, dopo aver ascoltato i rappresentanti del senato e del clero, formalizzò i criteri della ricostruzione in un documento intitolato «Consiglio ed istruzioni fatte dal Vicario generale [...] col voto dell'Ill.mo Senato, e corpo ecclesiastico, per la nuova riedificazione della città di Catania». Qui vennero stabilite le modalità di compravendita, i prezzi dei terreni e, seguendo una logica antisismica, l'ampiezza delle nuove strade (variabile dai sedici agli otto metri), da tracciare secondo una trama viaria a reticolo ortogonale. Sempre in base a un'ottica antisismica, fu stabilita anche la creazione di un certo numero di ampie piazze, in parte condizionata dalla localizzazione delle chiese e dei conventi, intese come spazi di fuga e ricovero dei cittadini. Le piazze, in caso di necessità, avrebbero consentito agli scampati di accamparsi nelle vicinanze delle proprie case, evitando così quegli atti di sciaccallaggio sulle rovine che, nei tristi giorni del 1693, avevano afflitto ulteriormente la popolazione sopravvissuta. L'aspetto rappresentativo che il nuovo tracciato implicava sembra in effetti, nella fase di pianificazione della nuova città, passare in secondo piano rispetto alle preoccupazioni di ordine pratico che il terremoto aveva sollevato.

Il nuovo sistema di piazze e strade, «passando tanto sopra le strade antiche quanto sopra casaleni distrutti...» (come recita il documento del 28 giugno), tendeva a cancellare il precedente tessuto viario medievale anche se ciò, in alcune zone della città, si verificò solo parzialmente. Nel tracciamento degli spazi urbani furono poi vincolanti le forti preesistenze architettoniche, così come gli individualistici interessi degli ordini religiosi e degli aristocratici più influenti.

Del piano urbanistico progettato dopo il sisma non è rimasta alcuna testimonianza grafica. Il punto di partenza della trama viaria ricostituita all'interno del perimetro delle mura fu dato, comunque, dalle due strade di collegamento tra il piano di Sant'Agata (attuale piazza Duomo) e le porte urbane principali: la via Uzeda (oggi Etnea) e la via San Francesco (la parte ovest dell'attuale via Vittorio Emanuele II), già aperte nel 1693. Nel

maggio 1694 risultano già realizzate anche la via Lanza (oggi Sanguiliano, ortogonale a via Uzeda) e la via San Filippo (via Garibaldi) [► Fig. 10].

Il centro urbano venne articolato, secondo l'asse della via Uzeda, nella scenografica sequenza della piazza Duomo e dell'adiacente piazza degli Studi. Lungo i fronti della prima, ricavata sull'antica platea Magna, furono ricostruiti il palazzo del Senato, l'antica cattedrale normanna, la sede del vescovo e l'annesso seminario dei Chierici. La piazza dell'Università [► Fig. 11] fu invece definita da prestigiose residenze aristocratiche (palazzo San Giuliano e palazzo Gioeni) e dal nuovo edificio dell'Almo Studio, il più antico istituto universitario siciliano.

L'azione pianificatrice seguita al disastro venne attuata, complessivamente, in modo efficiente e rapido. Molto più lenta e problematica fu invece la risposta architettonica. Al di là dell'effettiva difficoltà di avviare la ricostruzione di un'intera città, il procedere dell'attività costruttiva venne ostacolato dalle continue controversie per l'accaparramento dei lotti e da una disponibilità economica spesso non adeguata all'ambizione dei progetti.

Fig. 10 Pianta di Catania (incisione, 1780); sono evidenziati i principali assi stradali del piano di ricostruzione.

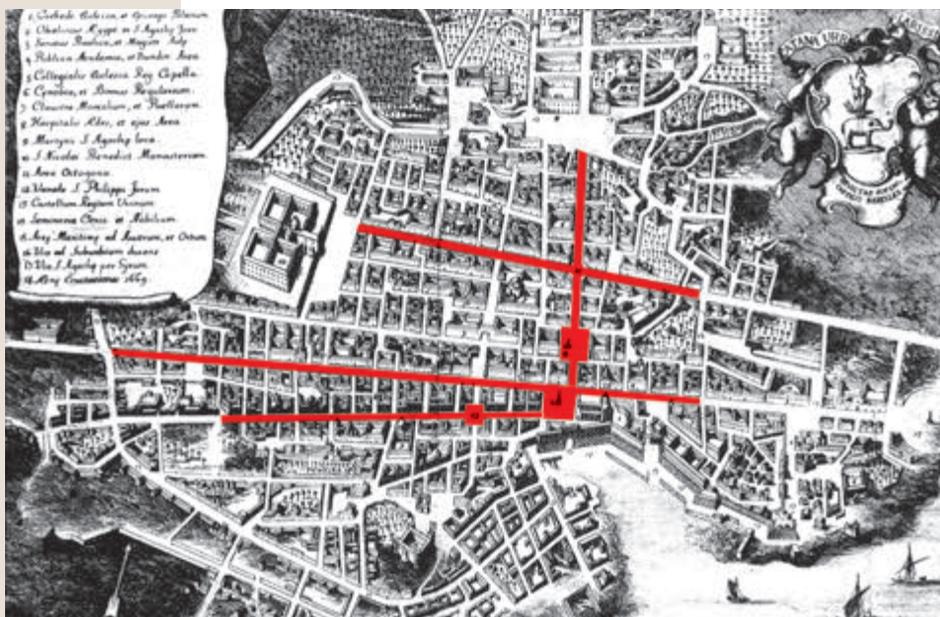




Fig. 11 Catania, piazza Università (incisione, 1780).

Fino alla metà del Settecento, la città risultava pertanto indefinita in molte sue parti e popolata da baracche in legno.

Il dibattito architettonico che segnò questo lento formarsi della Catania settecentesca è caratterizzato, in modo emblematico, da quel susseguirsi di tendenze di cui abbiamo parlato introducendo il nostro itinerario.

I primi decenni furono dominati dall'attività di Alonzo di Benedetto e Antonino Amato, due abilissimi capimastri che, ponendosi in continuità con la tradizione locale, diedero nuovo vigore alla decorazione scultorea delle superfici murarie, approdando a risultati di inedito effetto. Il palazzo Biscari e la facciata del monastero benedettino di San Nicolò l'Arena ne sono le testimonianze più eclatanti.

Con l'arrivo a Catania di Vaccarini, artista del tutto estraneo per nascita e formazione all'ambiente catanese, si aprì una nuova fase. L'architetto, muovendo dalla diretta conoscenza delle coeve esperienze romane e palermitane, aprì la strada a una più decisa articolazione delle masse e dello spazio architettonico e a una drastica riduzione degli apparati decorativi. La nuova impronta segnata dalle opere del Vaccarini finì per prevalere del tutto sulla precedente tendenza, perdurando anche dopo l'allontanamento dell'architetto dalla città.

Le opere catanesi scelte, e l'ordine ad esse dato, hanno lo scopo di porre in evidenza i tratti essenziali di questa stimolante vicenda architettonica.

Palazzi catanesi a confronto

L'avvicinarsi delle tendenze linguistiche nella Catania del Settecento risulta di agile lettura attraverso il confronto di alcune delle maggiori opere di architettura civile.

In questo ambito tipologico, sembra avere avuto inizialmente un ruolo fondamentale Alonzo Di Benedetto, «faber murarius, expertus e lapidum incisor», considerato tradizionalmente l'unico sopravvissuto tra i maestri attivi a Catania prima del 1693. A quella data il Di Benedetto era già un professionista maturo e il suo modo di operare dopo il disastro, quindi, doveva rispecchiare la cultura architettonica dominante nel tardo Seicento. In ogni caso le sue prime opere, quali il seminario dei Chierici e il palazzo Massa-San Demetrio [► Fig. 12], entrambe iniziate nel 1694, presentano già tutte le componenti che distingueranno l'architettura palazziale catanese dei primi decenni della ricostruzione: il telaio di paraste giganti bugnate, la fitta decorazione a rilievo intorno alle aperture, l'impiego di inserti scultorei e, in particolare, delle cariatidi fiancheggianti portali e finestre.

L'uso delle paraste giganti era stato introdotto in Sicilia da Giacomo Del Duca, un allievo di Michelangelo, operante alla fine del Cinquecento a Messina. Qui aveva utilizzato questo tipo di telaio per definire la facciata posteriore della chiesa di San Giovanni di Malta. Pur non escludendo questa ipotetica origine, la definizione a bugne del fusto delle paraste costituisce comunque un accento prettamente catanese.

Il gusto per una iperbolica decorazione scultorea affondava invece le radici nella grande stagione seicentesca siciliana, che aveva raggiunto la sua manifestazione più

significativa nei fasti degli apparati a marmi policromi degli interni chiesastici.

Sulla strada tracciata dal Di Benedetto si inseriscono, in perfetta continuità, i capimastri messinesi Antonino e Andrea Amato, che incontreremo nel monastero di San Nicolò l'Arena.

Il capolavoro di Antonino Amato è considerato il prospetto verso il mare di palazzo Biscari [► Fig. 13], commissionatogli nel 1707 dal principe Vincenzo Paternò Castello, titolare di uno dei casati più prestigiosi del Settecento siciliano. L'Amato fu di certo l'esecutore dell'opera, ma non è da escludere che il progetto complessivo sia da imputare ad Alonzo Di Benedetto, anch'egli presente nelle fasi costruttive dell'opera. In palazzo Biscari l'insero scultoreo e soprattutto il tema delle cariatidi, traslato nella variante maschile dei telamoni, subisce una forte amplificazione, divenendo l'elemento dominante dell'intera composizione.

Anche l'uso di atlanti o cariatidi fiancheggianti le aperture aveva in Sicilia una lunga tradizione (ancora rintracciabile in opere della Sicilia occidentale). Nel caso di palazzo Biscari sono state tuttavia evidenziate delle tangenze con coeve esperienze europee, come il celebre complesso Zwinger di Dresda (1709-28), o la facciata meridionale del castello estivo di Federico il Grande a Sanssoucci (1744-47). Ciò confermerebbe come, in realtà, anche la corrente più legata alla tradizione siciliana fosse in grado di inserirsi in un respiro culturale più ampio.

I capitelli sorretti dai telamoni denunciano invece una provenienza del tutto italiana. Essi sono direttamente tratti dal repertorio di Cosimo Fanzago, caposcuola della cultura

Fig. 12 Catania, palazzo Massa-San Demetrio, particolare della facciata.

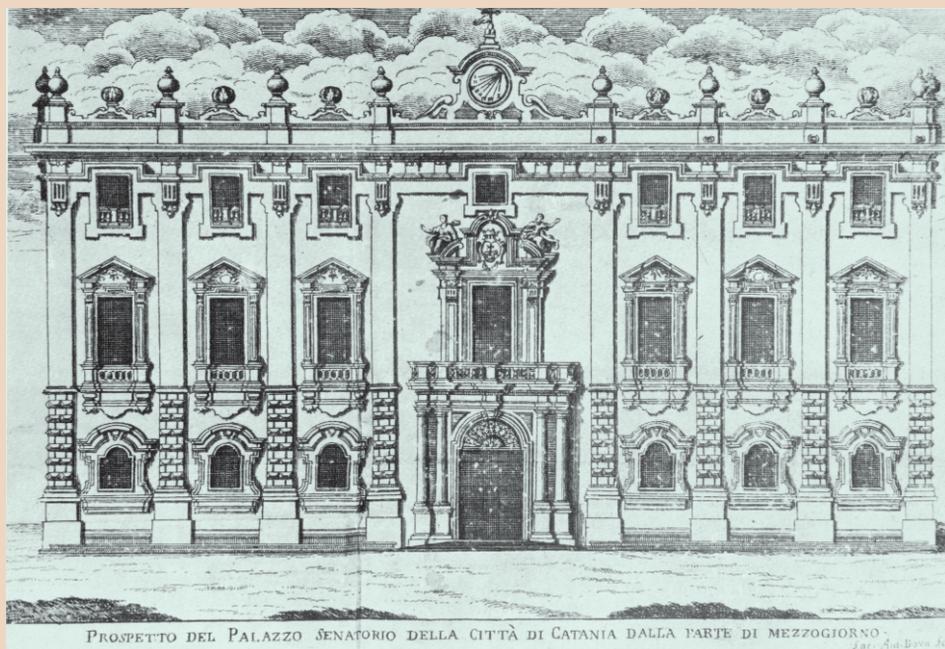


decorativa napoletana del Seicento. È possibile che Amato avesse assimilato tali motivi nella sua città di origine prima di trasferirsi a Catania. A Messina, infatti, i repertori fanzaghiani erano stati introdotti da Innocenzo Mangani e Andrea Gallo, due scultori che avevano in precedenza lavorato a Napoli, collaborando anche con Fanzago.

In questo composito clima catanese si inserì, nel 1730, Giovan Battista Vaccarini. La sua azione «purista» appare evidente in alcune opere che gli sono attribuite con certezza: l'intervento di completamento del palazzo del Senato e i palazzi Asmundo, San Giuliano e Valle.

La ricostruzione del palazzo senatorio era stata avviata subito dopo il terremoto, secondo un impianto planimetrico attribuito

Fig. 13 Catania, palazzo Biscari, particolare della facciata.



all'architetto veneto Sanarelli. Il fronte principale sulla piazza [► **Fig. 14**] iniziò ad essere innalzato secondo il motivo «catanese» delle paraste giganti bugnate. Ma nel 1735 intervenne Vaccarini che preferì prolungare le paraste, giunte al primo livello, con piatte lesene. Escludendo ogni possibile impiego dei rilievi scultorei, la parte terminale fu completata poi da un motivo a finestre «appese» al cornicione, desunto probabilmente dal palazzo Doria Pamphili di Roma, che l'architetto aveva di certo osservato durante il suo soggiorno romano tra il 1733 e il 1734. Le scelte linguistiche del Vaccarini sono forse leggibili con più chiarezza nella facciata

Fig. 14 Catania, palazzo del Senato (incisione di A. Bova, 1761).

di palazzo Valle, in costruzione intorno al 1740. Anche qui il telaio architettonico è stato trasformato in un piatto sistema di lesene e cornici lisce. I motivi scultorei e naturalistici sono del tutto assenti. Gli effetti chiaroscurali sono interamente demandati al risalto degli elementi architettonici che trovano una efficace accentuazione nell'energica curvatura del balcone centrale.

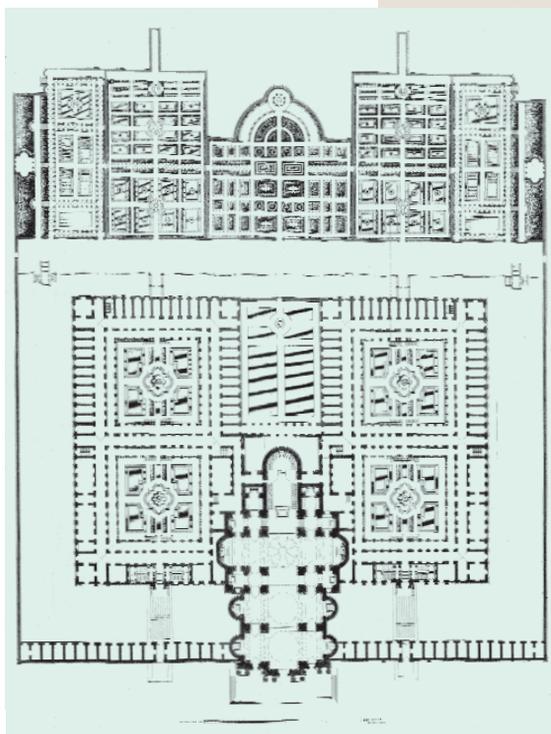
Il cambiamento di rotta impresso all'architettura palazziale dal Vaccarini si dimostrò per Catania definitivo.

Il monastero dei Benedettini e la chiesa di San Nicolò l'Arena

L'abbazia della congregazione benedettina cassinese di Catania è il più grande complesso monasteriale siciliano. Realizzata nel corso di oltre un secolo e lasciata infine incompiuta, l'attuale struttura è il risultato di diversi interventi progettuali condizionati dalle esigenze mutevoli della committenza.

L'impianto anteriore al terremoto era stato costruito a partire dal 1558 secondo una pianta quadrata aperta al centro da un ampio chiostro. La fabbrica visse una fase fondamentale nel 1686, quando fu interpellato l'architetto romano Giovan Battista Contini per progettare la nuova chiesa, dopo i danni subiti dal complesso a causa dell'eruzione dell'Etna del 1669. L'impostazione planimetrica del gigantesco edificio chiesastico sembra sia stata ricavata da quella elaborata nel Cinquecento per la chiesa di Santa Giustina a Padova, appartenente alla stessa congregazione, rivelando così una certa influenza della committenza nelle scelte architettoniche. In base alle immagini cartografiche settecentesche e a una ricostruzione ideale del complesso, curata dall'architetto Jacob Ignaz Hittorff nell'Ottocento [► Fig. 15], sappiamo che la chiesa del Contini, nel progetto di ricostruzione successivo al terremoto, fu pensata come emergenza centrale di un sistema formato da quattro grandi cortili quadrati, circondato da un'ampia area di servizio e concluso, posteriormente, da un vasto giardino.

Fig. 15 Catania, monastero di San Nicolò l'Arena, planimetria generale elaborata da J. I. Hittorff (incisione, 1835).



Le dimensioni previste dal progetto, che costituivano un fuori scala rispetto all'architettura chiesastica e monasteriale siciliana del periodo, rispecchiavano la grande prosperità economica dei committenti. In merito, è interessante notare che i Benedettini, tra il 1694 e il 1696, proprio mentre dovevano affrontare l'impegno economico per ricostruire la loro abbazia, avviarono una vasta campagna di acquisti di immobili messi in vendita da privati e da altri enti ecclesiastici in difficoltà finanziarie.

L'impresa costruttiva successiva al sisma prese avvio dal progetto del blocco dei due cortili a sinistra della chiesa, destinato alle celle dei monaci e inglobante, nelle ali ovest e nord, alcune strutture del complesso cinquecentesco scampate al terremoto. Le celle del settore abbaziale, più grandi, furono poste nell'angolo sud-est.

Un contratto del 1703 cita il mastro messinese Antonino Amato quale progettista dell'opera. Nel documento si specifica che Amato si impegnava a realizzare «di sua mano» i disegni per la facciata principale (il fronte orientale del complesso, rivolto verso la città) e per quella meridionale.

Il progetto dell'Amato per i prospetti del monastero si pone come l'opera più monumentale della corrente architettonica autoctona [► Fig. 16]. L'uso delle paraste giganti bugnate, così come l'accanimento decorativo sulle membrature delle aperture erano componenti già imposte sullo scenario cittadino dalle prime opere di Alonzo Di Benedetto. Anche il motivo delle cariatidi, fiancheggianti le finestre delle campate estreme [► Fig. 17, p. 36], sembra tratto direttamente dal portale elaborato dal Di Benedetto, nel 1694, per il palazzo Massa-San Demetrio [► Fig. 12, p. 31]. Nella facciata benedettina l'esaltazione del ruolo della decorazione conosce tuttavia una inedita accentuazione: attraverso una sorta di frangia merlettata in pietra bianca, Amato separa i capitelli delle paraste dal cornicione di coronamento. Il telaio architettonico, strutturante il piano di facciata, viene così scardinato e le stesse paraste diventano semplici elementi decorativi appoggiati alla parete.

Dopo un intervento nel cantiere dello stesso Di Benedetto, nel 1717 assunse la direzione dei lavori Andrea Amato, figlio di Antonino, che aveva iniziato a lavorare al progetto, fin dal 1703, in



Fig. 16 Catania, monastero di San Nicolò l'Arena, facciata meridionale.

qualità di scalpellino. Fu lui, nel 1726, a ricevere il compenso per il completamento dei corpi principali (orientale e meridionale). I documenti riferiti agli anni successivi rivelano un costante avvicinarsi nel cantiere dei personaggi più in vista della Catania settecentesca.

Nel 1732 la direzione dei lavori passò all'architetto Francesco Battaglia (1701-1788), che riaprì il cantiere della chiesa secondo il progetto elaborato dal Contini, avviando la costruzione della zona presbiteriale. Nel 1738 Battaglia iniziò anche la costruzione degli ambienti di servizio posti a destra della chiesa, sul banco lavico creato dall'eruzione del 1669. Ma a causa di sopraggiunti problemi con i committenti, l'opera fu affidata nel 1743 a Giovan Battista Vaccarini. A lui si deve il sistema del-



Fig. 17 Catania, monastero di San Nicolò l'Arena, particolare della facciata meridionale.

l'antirefettorio, dei refettori, della biblioteca e del museo. Abbandonata da parte dei Benedettini l'idea dei quattro cortili simmetrici, l'architetto fu libero di concepire il sistema come una sequenza scenografica di cellule spaziali, indipendenti e di forma variabile, concatenate secondo due percorsi disposti a *L*.

Nel 1747 i lavori passarono nuovamente sotto la direzione del Battaglia, che mantenne questo ruolo fino all'ottobre 1755, quando, in seguito al crollo di un pilastro della cupola e di una parte delle coperture della chiesa, fu definitivamente allontanato dal cantiere.

Nel 1756 subentrò quindi Giuseppe Palazzotto, stretto collaboratore del Vaccarini e suo successore nella carica di architetto del Senato di Catania.

Dal 1768 al 1783 è documentata la presenza di Stefano Ittar,

un architetto di origine polacca che, nel 1765, era giunto da Roma su richiesta del principe di Biscari. Sotto la sua direzione vennero completate le volte e, su suo disegno, fu realizzata la cupola (completata nel 1780). Nel 1775, in concorrenza con altri architetti, Ittar propose un disegno per la facciata della chiesa che non fu comunque accettato. A quella data dovrebbe ricondursi anche il progetto dell'architetto Virginio Bracci conservato nell'archivio dell'Accademia di San Luca di Roma.

Nel 1794, in un clima culturale ormai totalmente dominato da un rigoroso classicismo, furono portati avanti i lavori dello scalone principale del monastero, seguendo un progetto di Carmelo Battaglia Santangelo, al quale si può attribuire anche il portale d'ingresso sul prospetto orientale. Lo stesso architetto ebbe la fortuna di avere finalmente approvato il suo progetto per la facciata della chiesa, ma la condizione socio-economica della committenza, ormai profondamente cambiata, aveva segnato il destino dell'opera. I lavori iniziarono nel 1796, mentre in Italia avanzavano le truppe napoleoniche. Pochi mesi dopo, una grave carestia colpì la produzione cerealicola siciliana, spingendo i catanesi in rivolta nel dicembre 1797 e nel giugno 1798. Nello stesso anno il cantiere della grandiosa facciata dei Benedettini fu definitivamente interrotto.

Giovan Battista Vaccarini (1702-1768)

Nato a Palermo nel 1702, da Francesca Mancialardo e dal *faber lignarius* Gerlando Vaccarini, il giovane Giovan Battista [► Fig. 18, p. 38] iniziò ad accostarsi all'architettura seguendo probabilmente il padre nella sua bottega di ebanista. Fondamentale per la sua formazione fu comunque l'ingresso in seminario, dove intraprese gli studi di matematica, geometria e filosofia. Facendo fede a un elogio dottorale scritto in suo onore nel 1736, sembra che, grazie ai suoi studi teorici, Vaccarini acquistò

una certa fama a Palermo, cimentandosi in conferenze di teologia e nella sperimentazione di congegni idraulici e meccanici. Per le sue invenzioni idrauliche, ebbe inoltre modo di farsi conoscere anche a Roma, entrando in contatto con il cardinale Ottoboni, figura di primo piano dell'ambiente culturale pontificio. In base a tali informazioni, si ritiene pertanto che il giovane architetto abbia completato i suoi studi nella città papale.

La sua carriera professionale prese l'avvio soltanto nel 1730, quando giunse a Ca-

tania su invito del nuovo vescovo Pietro Galletti, un potente prelato che l'architetto aveva avuto modo di conoscere a Palermo. La scelta da parte del vescovo di un giovane inesperto, dotato tuttavia di una salda formazione intellettuale, dimostra la volontà di opporsi al tradizionalismo dei capimastri locali per imprimere alla città un'immagine più moderna, informata dal classicismo di ascendenza romana. Lo stesso Galletti, del resto, proveniva da Palermo, città che già da diversi anni si era affrancata dalla cultura autotona seicentesca, avviando nuove ricerche architettoniche.

L'immediato successo professionale, dovuto al sostegno del vescovo, procurò comunque al Vaccarini costanti inimicizie nell'ambiente cittadino, che ebbero modo di

manifestarsi apertamente soprattutto nel corso della realizzazione del suo progetto per la facciata del duomo. Fu proprio a causa delle opposizioni mossegli in quest'ambito che Vaccarini, tra il 1733 e il 1734, si recò a Roma per sottoporre il modello dell'opera all'Accademia di San Luca. Questo episodio ha indotto gli storici a ritenere che, in effetti, l'architetto avesse già in precedenza instaurato dei rapporti con l'ambiente romano. L'approvazione del progetto da parte degli esponenti dell'accademia più prestigiosa d'Italia, costituì una sorta di consacrazione professionale. Lo confermano la nomina ad architetto del Senato di Catania nel 1735 e l'assegnazione, l'anno successivo, della «phisico matematici doctoris laurea», disciplina di cui ottenne la cattedra universitaria nel 1745. Per quanto molte opere gli vengano attribuite solo in base a considerazioni estetiche, il predominio di Vaccarini sull'attività costruttiva catanese per quasi un ventennio è attestato dalla sua presenza nei cantieri del palazzo dell'Università (dal 1730, per la costruzione del cortile), della cattedrale (1731-1761), dell'abbazia dei Benedettini (1739-43), del palazzo del Senato (1732-35) e dell'antistante fontana dell'Elefante (1735), della chiesa della Badia di Sant'Agata (1735-67), e del Collegio Cutelli (dopo il 1747), di cui è il probabile autore del cortile circolare ► Fig. 19). Gli vengono attribuiti con certezza anche la chiesa di San Giuliano e un certo numero di residenze private, tra le quali ricordiamo i palazzi Villarmosa (dal 1736), Valle (1740 ca.) e San Giuliano (intorno al 1745).

Per quanto la sua opera a Catania si ponga apertamente contro la consolidata tradizione locale, Vaccarini mostra di saper fondere, in brillanti e originali soluzioni, com-

Fig. 18 Ritratto di Giovan Battista Vaccarini.





ponenti autoctone e concetti architettonici di ascendenza romana. Il valore della sua ricerca risiede proprio nell'assenza di inerti riproposizioni di esperienze altrui.

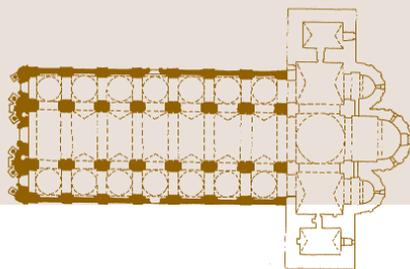
Nel 1745 l'architetto riprendeva intanto i contatti con l'ambiente palermitano, offrendosi come progettista per il nuovo albergo dei Poveri. La proposta approdò nel 1746 in un concorso, in occasione del quale Vaccarini si scontrò con l'ostilità della giuria, subendo la beffa di vedere assegnata la mastodontica opera a Orazio Furetto, un architetto praticamente sconosciuto.

Nel 1747 Vaccarini nominò suo procuratore Giuseppe Domenico Palazzotto (1683-1770), segno che i suoi interessi iniziavano comunque ad allontanarsi da Catania. Nel 1749, infine, dopo la nomina ad architetto della Deputazione del Regno, rientrò definitivamente nella sua città natale. Dei due anni successivi sono i suoi progetti di ristrutturazione dei palazzi del conte di Prades e del

principe di Villafranca. L'inserimento nella sua città si rilevò tuttavia professionalmente deludente. Nel 1752 fu incaricato dal vescovo di redigere il progetto di ristrutturazione della cattedrale palermitana, ma il suo impegno prestato all'opera non ebbe seguito. A partire dallo stesso anno Vaccarini si trovò invece coinvolto nel grande cantiere della reggia di Caserta, ricevendo l'incarico di curarne la fornitura di marmi siciliani. Ciò gli consentì di riprendere i rapporti con il progettista dell'opera, Luigi Vanvitelli, l'influente architetto della corte borbonica che aveva già conosciuto a Roma nel 1734. L'amicizia fra i due, testimoniata dai rapporti epistolari, ebbe poi modo di rinsaldarsi durante i soggiorni di Vaccarini a Napoli nel 1753 e, per più di sei mesi, nel 1757.

Al rientro da quest'ultimo viaggio nella capitale partenopea, l'architetto palermitano sembra allontanarsi progressivamente dalla professione, grazie anche al sostegno dei suoi collaboratori più fidati: il nipote Giovan Battista Cascione Vaccarini, operante a Palermo, e Giuseppe Palazzotto, impegnato nei cantieri catanesi. Nel 1760 la sua carriera ecclesiastica venne coronata dalla nomina ad abate. Nell'ottobre 1767 si recò per l'ultima volta a Catania in occasione del completamento della chiesa della Badia di Sant'Agata. A quasi quarant'anni dal suo primo arrivo, la visione della città dovette apparirgli profondamente gratificante: molti degli edifici in cui aveva lavorato erano stati completati e l'impronta data dal suo linguaggio non solo dominava i luoghi più rappresentativi della città, ma trovava un suo naturale sviluppo nelle opere di Francesco Battaglia e del più giovane Sebastiano Ittar, giunto anch'egli da Roma due anni prima. Rientrato a Palermo, Vaccarini morì nel marzo 1768.

Fig. 20 Catania, cattedrale, *pianta*; in colore scuro la parte ricostruita dopo il 1693.



La cattedrale di Sant'Agata

Edificato negli anni 1086-1090, il duomo catanese era una delle più antiche cattedrali di fondazione normanna. Nonostante i ripetuti danni subiti nel corso della sua lunga vita da incendi e terremoti, la struttura originaria era sostanzialmente rimasta integra. Pregiate opere di completamento e trasformazione erano state realizzate al suo interno, come i cinquecenteschi portali marmorei dei carraresi Giovan Battista e Gian Domenico Mazzolo, collocati nel transetto, all'ingresso delle cappelle del Crocifisso e della Madonna, e gli affreschi del romano Giovan Battista Corradini realizzati nell'abside centrale nel 1628.

Il terremoto del 1693 risparmiò l'intera area del santuario, comprendente il transetto, le due cappelle e le absidi, lasciando del resto della struttura solo alcuni tratti dei muri perimetrali.

Il trauma collettivo per la devastazione subita dal monumento più importante della città aprì un lungo dibattito sui modi in cui avviare la ricostruzione. La necessità di salvaguardarne la memoria, le precauzioni antisismiche, come anche la programmazione economica, furono probabilmente i fattori che alla fine determinarono la soluzione adottata, basata sul mantenimento dell'intera area absidale, il riutilizzo delle fondazioni delle navate normanne e la realizzazione di imponenti pilastri al posto delle colonne granitiche crollate [► Fig. 20].

La nuova struttura fu iniziata nel 1709, per volere del vescovo Ignazio Riggio, secondo le indicazioni presumibilmente fornite dall'architetto cappuccino Girolamo Palazzotto (1686-1754), proveniente da Messina. Sembra che la soluzione adottata sia stata scelta tra diverse proposte. Una di questa è stata ipoteticamente identificata nel progetto per una chiesa dell'architetto Romano Carapecchia, conservato presso il Courtauld Institute di Londra. A questa fase costruttiva si deve anche la realizzazione di una prima cupola, inserita demolendo la crociera centrale del transetto, che verrà sostituita dall'attuale nell'ultimo ventennio del Settecento.

Il problema della facciata rimase irrisolto fino all'arrivo, nel gennaio del 1730, del nuovo vescovo Pietro Galletti e, poco dopo, di Giovan Battista Vaccarini, che venne subito impegnato nel



Fig. 21 Catania, cattedrale, facciata.

cantiere del duomo e nominato canonico secondario della cattedrale. In base a un suo disegno, nel marzo del 1731, fu posta la prima pietra del nuovo prospetto [► **Fig. 21**].

Nonostante la sua chiara vocazione a rielaborare temi romani, nel progetto per la facciata della cattedrale Vaccarini sembra seguire altri percorsi. Ciò emerge non tanto dal linguaggio dei singoli elementi, comunque fedele a un classicismo sostanzialmente canonico, quanto dall'impostazione complessiva, facente piuttosto fede a ciò che l'architetto aveva appreso durante gli anni della sua formazione palermitana. Il progetto, caratterizzato da tre ordini degradanti, dall'uso di telai di colonne libere e da una lieve convessità centrale, sembra infatti una personale interpretazione della facciata di Sant'Anna, realizzata a Palermo da Giovanni Biagio Amico dopo il 1726, i cui criteri fondamentali vanno a loro volta rintracciati nel progetto di Guarino Guarini per la chiesa dell'Annunziata a Messina [► **Fig. 5**, p. 16].

La singolarità della scelta progettuale prestò il fianco ai suoi oppositori, infiammando una lunga polemica. Nel tentativo di spiazzare gli avversari, Vaccarini decise di sottoporre il modello della facciata ai membri dell'Accademia romana di San Luca. Gli architetti interpellati, tra cui figuravano Antonio Derizet e Luigi Vanvitelli, nel giugno del 1734 approvarono il progetto,

pur suggerendo la modifica degli elementi decorativi dei portali. Dopo tale approvazione il cantiere di certo fu riavviato. Ma il lento procedere della costruzione consentì agli oppositori del Vaccarini di farsi nuovamente avanti. Nel 1753 il regio visitatore Francesco Testa, ad insaputa del Vaccarini, inviò il modello e i pareri contrari a Napoli, affinché fossero sottoposti ai due maggiori architetti del regno: Ferdinando Fuga e Luigi Vanvitelli, quest'ultimo impegnato nella costruzione della reggia di Caserta e in buoni rapporti con l'architetto palermitano. I pareri furono in realtà discordanti ma finì per prevalere il giudizio positivo di Vanvitelli, tanto che venne ordinato al Vaccarini di rientrare in città per riprendere la direzione dei lavori. L'architetto, impegnato a Palermo per la fornitura di marmi per la reggia di Caserta, nominò suo aiutante l'architetto catanese Francesco Battaglia. Nell'ottobre 1755 una grave crollo nel cantiere di San Nicolò l'Arena, seguito dallo stesso Battaglia, scatenò nuovamente gli oppositori del progetto che convinsero il Senato cittadino a chiedere alla corte di Napoli di inviare un architetto per correggere il progetto del Vaccarini. La contesa, a questo punto, dovette sembrare all'architetto del tutto compromessa. L'appoggio di Vanvitelli e le stesse puntuali repliche del Vaccarini a ogni critica riuscirono invece a chiudere definitivamente la partita, suscitando l'irrevocabile approvazione del sovrano. Vaccarini, alla fine, aveva vinto. Nel 1761, a cantiere praticamente concluso, fece realizzare un'incisione del progetto definitivo riassumendo, in una breve didascalia, la vicenda che aveva segnato per trent'anni la sua vita professionale.

Le chiese della Badia di Sant'Agata e di San Giuliano

Il debito di Giovan Battista Vaccarini nei riguardi delle esperienze romane è agevolmente rintracciabile nei progetti per queste due chiese monasteriali. Entrambi gli edifici si basano infatti su impianti planimetrici riconducibili a precedenti prototipi romani. I riferimenti alle esperienze della città papale sono tuttavia rielaborati secondo le scelte personali dell'architetto, re-

Fig. 22 Catania, chiesa della Badia di Sant' Agata, veduta esterna.

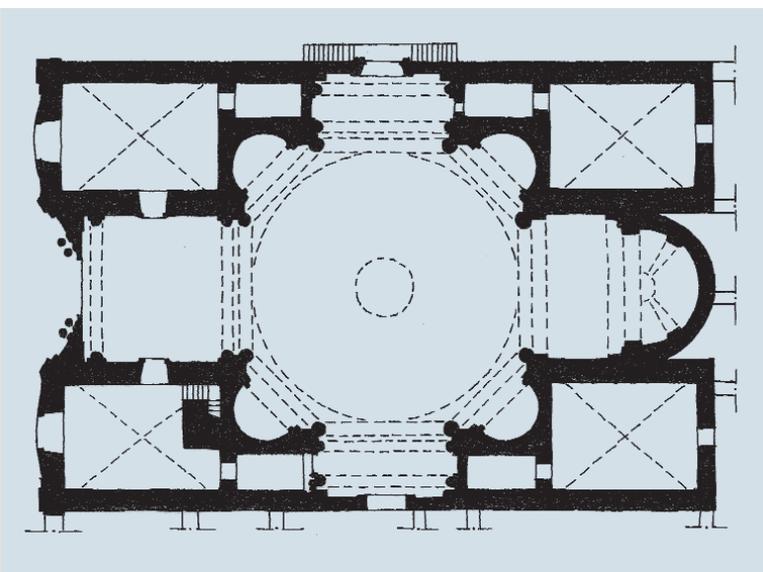


cependo componenti locali che fanno delle due chiese catanesi delle opere singolari e inconfondibilmente siciliane.

La chiesa della Badia di Sant'Agata [► **Fig. 22**, p. 43], prospettante su corso Vittorio Emanuele in corrispondenza della piazza fiancheggiante il duomo, è considerata l'opera più completa di Vaccarini, essendo stata progettata *ex novo* e realizzata interamente sotto il suo controllo. La prima pietra fu collocata nel 1735. Nel 1747 Vaccarini affidò la direzione del cantiere a Giuseppe Domenico Palazzotto che portò avanti i lavori fino al 1764, restando fedele al progetto e alle direttive del maestro.

La pianta della chiesa [► **Fig. 23**] viene tradizionalmente riferita dalla storiografia alla chiesa romana di Sant'Agnese in Agone (del 1650 ca.), a piazza Navona. Del modello romano riprende fedelmente l'impostazione planimetrica a croce greca, con predominanza dello spazio centrale coperto a cupola, l'inserimento delle colonne negli angoli e lo scavo delle cappelle a base semicircolare nei tratti di muro diagonali. Contrariamente alla chiesa romana, nell'opera catanese l'asse principale è quello della direttrice portale-altare, accentuato dalla conclusione ad abside del presbiterio e dall'innesto dell'ambiente cubico d'ingresso contenente il coro delle monache.

Fig. 23 Catania, chiesa della Badia di Sant' Agata, pianta.



È comunque nella concezione della volumetria esterna che sono rintracciabili le componenti di maggiore originalità [► Fig. 22, p. 43]. Il movimento concavo convesso della facciata, riconducibile genericamente alle esperienze borrominiane, viene elaborato in una composizione del tutto inedita dove Vaccarini fonde citazioni colte e libere sperimentazioni. Per far fronte all'esigenza delle monache di affacciarsi su strada senza essere viste, Vaccarini inserisce tra i capitelli del telaio architettonico, una fascia continua di panciute gelosie in lamiera traforata. Sotto di esse corre una frangia in pietra arabescata chiaramente ripresa dal baldacchino di San Pietro, che qui viene rielaborata come allusione ai sontuosi tessuti da esporre sui prospetti degli edifici nei giorni di festa. I riferimenti romani ritornano nei capitelli a palmette incrociate e nell'audace timpano concavo, ma questi elementi si sposano con l'originale attico a fitto traforo lapideo e con motivi prettamente siciliani, quali gli scultorei timpani spezzati posti a coronamento del portale centrale.

L'attribuzione al Vaccarini della chiesa di San Giuliano, per quanto unanimemente condivisa, non si basa su supporti documentari. Recenti studi hanno messo in luce le fasi salienti della costruzione e il nome di altri personaggi impegnati nel cantiere, che non escludono tuttavia la paternità del Vaccarini.

La ricostruzione del convento benedettino iniziò intorno al 1703. Nel decennio successivo prese forma la nuova struttura con annessa una chiesetta. Nel 1732 fu intrapresa la costruzione dell'ala sud del chiostro, comprendente un nuovo dormitorio, individuando nel terreno adiacente il luogo per realizzare una nuova chiesa. Nello stesso sono documentati pagamenti al padre Vincenzo Caffarelli «per il disegno di detta chiesa» e a Gaspare Ciriaci per il modello ligneo. La modesta cifra corrisposta al Caffarelli (27 tari) induce comunque a ricondurre l'impegno di questi alla semplice esecuzione di grafici, piuttosto che a una progettazione vera e propria. Il programma costruttivo, in ogni caso, entrò in una fase esecutiva solo tra il 1741 e il 1742, quando il monastero acquistò i rimanenti terreni su cui realizzare il nuovo impianto. Nel 1746 la struttura della chiesa risulta in fase avanzata di costruzione sotto la direzione dell'architetto Giuseppe Domenico Palazzotto, già da tempo al fianco del Vaccarini in

Fig. 24 Catania, San Giuliano, pianta.

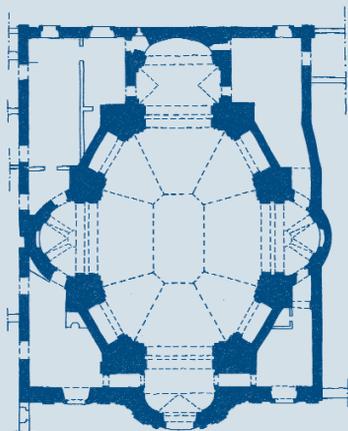
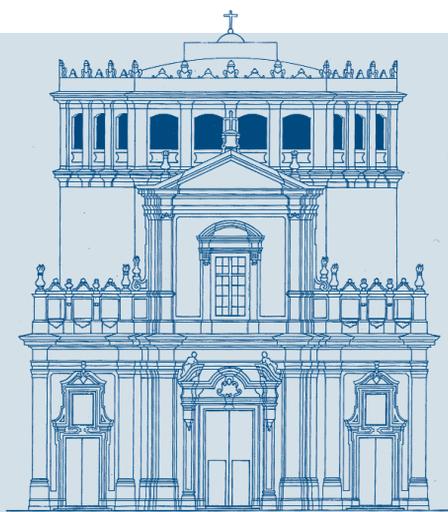


Fig. 25 Catania, San Giuliano, prospetto della facciata e della loggia.



qualità di stretto collaboratore. Bisogna ricordare inoltre che, dal 1745, Vaccarini era impegnato nella progettazione del grande albergo dei Poveri di Palermo ed è quindi plausibile che non si potesse occupare in prima persona dei cantieri catanesi.

Nel 1751 la chiesa venne aperta al culto. Il Palazzotto continuò ad assistere le monache nelle opere di ampliamento del monastero su via Sangiuliano, iniziate nel 1763.

L'impianto a ottagono allungato della chiesa di San Giuliano [► **Fig. 24**] aveva già illustri precedenti siciliani nelle chiese palermitane del XVII secolo. La soluzione della convessità centrale in facciata, riferita al movimento interno della pianta, trova invece dei significativi antecedenti romani, come il primo disegno del Fuga per la chiesa di Santa Maria dell'Orazione e Morte, dove ritroviamo anche l'analoga soluzione con i due vani affiancanti l'ingresso alla chiesa. Non si può escludere che, in occasione del suo viaggio a Roma tra il 1733 e il 1734, Vaccarini abbia avuto la possibilità di osservare i disegni di Fuga.

Estranei alla cultura decorativa locale sono anche le raffinate profilature dei portali e della finestra centrale. Gli accenti siciliani ritornano invece nell'esuberante attico a gelosie metalliche, posto a coronamento delle campate laterali, e soprattutto nella singolare loggia belvedere [► **Fig. 25**] realizzata intorno alla volta di copertura dello spazio principale della chiesa.

Le cupole e le facciate «loggiate»

Il prospetto chiesastico concepito come torre belvedere, legato all'esigenza di fornire alle monache di clausura un luogo da cui poter godere del paesaggio ed assistere a distanza alla vita cittadina, costituisce una soluzione architettonica discretamente diffusa nei complessi conventuali femminili della Sicilia settecentesca [► Fig. 26]. Si tratta di un tema prettamente siciliano, le cui componenti genetiche potrebbero tuttavia, in assenza di riscontri italiani, connettersi ad opere spagnole come la facciata della chiesa de las Gaitanas a Toledo, il cui periodo di realizzazione (metà del XVII secolo) precede le opere siciliane fino ad oggi note. Il tema della loggia belvedere, nel corso del Settecento, ebbe comunque nell'Isola una grande variabilità di forme e applicazioni, conoscendo interessanti ibridazioni con le facciate a tre ordini o, ancora, autonome conformazioni in torri belvedere

emergenti dai monasteri. Anche in quest'ultimo caso sembrano riproporsi possibili confronti con l'architettura spagnola.

Alla rielaborazione del belvedere conventuale vanno ricondotti i loggiati che, nella seconda metà del XVIII secolo, si realizzarono intorno alle volte di copertura di alcune chiese a pianta centrica: la chiesa del Santissimo Salvatore a Palermo, quelle di San Giuliano e di Santa Chiara a Catania e le chiese di Santo Stefano e del San Salvatore a Caltagirone. Opere numericamente esigue, ma architettonicamente pregnanti, che si posero come singolari alternative alla generalizzata tendenza locale a risolvere la volumetria esterna degli impianti centrici enfatizzando il ruolo urbano della facciata. È grazie anche a queste opere che la cultura siciliana del periodo si dimostra comunque aperta a disinibite sperimentazioni originali.

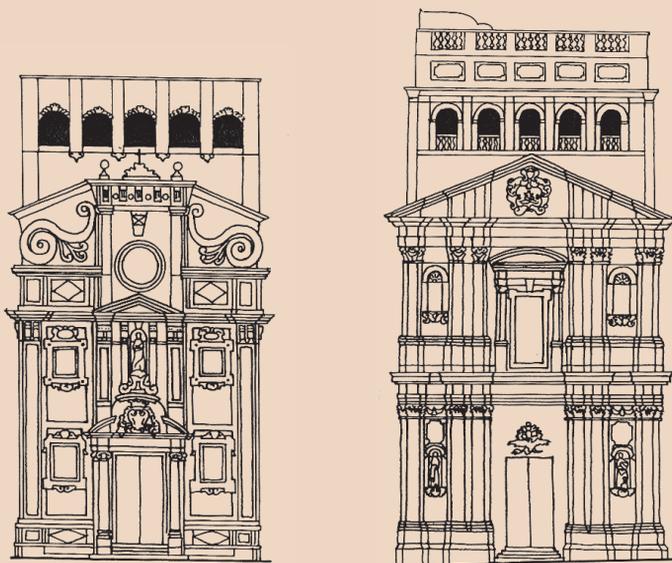


Fig. 26 Palermo, chiese della Badia Nuova e di Santa Maria di Montevergini, facciate.

A differenza della vicina Catania, Siracusa subì una devastazione meno grave. Nonostante il gran numero di vittime (circa 4000 su una popolazione di 15.000 abitanti), e a fronte della visione apocalittica tramandataci dalle cronache del tempo, la città sembra in effetti aver subito una distruzione per parti tanto che, nel suo caso, si parla in genere di «ristrutturazione barocca» piuttosto che di ricostruzione vera e propria. L'isola di Ortigia – sulla quale, nell'VIII secolo a.C., i coloni corinzi avevano fondato la città –, era del resto costituita prevalentemente da roccia calcarea, formante un sopporto eccezionalmente stabile per le strutture di fondazione degli edifici. Grazie a tali caratteristiche geologiche, dopo il terremoto, il cuore della città era rimasto pulsante: il palazzo del Senato [► Fig. 27], orgoglio architettonico dei Siracusani, edificato negli anni 1629-63, aveva subito danni riparabili, così come il vicino palazzo vescovile, sede della diocesi del Val di Noto. La facciata-torre del duomo era rovinosamente crollata, ma la struttura dell'antico tempio di Atena, su cui la chiesa era stata fondata, insostituibile simbolo dell'antichità e del prestigio della città, aveva resistito. Da una lettera del vescovo al viceré, datata 14 luglio 1693, sappiamo che, degli otto monasteri di Siracusa, quattro si erano già ricostituiti in comunità e sui rimanenti si lavorava alacremente per renderli abitabili. Quasi del tutto distrutti furono invece i quartieri più poveri (quelli di Trimaniaggi e di San Paolo), dove si registrò il maggior numero di vittime.

Il Camastra, in accordo con il vescovo Fortezza e con il capomastro delle «Regie Fabbriche» Luciano Caracciolo, fece sostanzialmente rispettare il preesistente tracciato urbano, procedendo con interventi mirati ai singoli edifici. La riparazione del sistema fortificatorio fu affidata al de Grünembergh, che risulta residente a Siracusa dal 9 febbraio dello stesso anno.

L'intento di salvaguardare la memoria della città e la possibilità di riparare, piuttosto che ricostruire, non alimentarono quindi quei processi di ripensamento integrale del tessuto urbano, che stanno invece alla base dell'attuale aspetto di Catania. Il centro storico di Siracusa, a differenza di quello etneo, mantiene ancora oggi una buona parte di quell'intricato gioco di tortuose strade e vicoli della città medievale e, nel suo patrimonio



Fig. 27 Siracusa, palazzo del Senato, veduta esterna.

architettonico, resta leggibile lo stratificarsi della lunga storia anteriore al sisma.

La mancata modifica del tracciato urbano non evitò tuttavia il parziale rinnovamento dell'immagine cittadina. Un caso emblematico è rappresentato dal duomo: così come il tempio di Atena era stato trasformato in cattedrale, adesso l'originaria facciata-torre, legata a un'idea di chiesa-fortezza, poteva cedere il passo alla più moderna e raffinata immagine del barocco di ascendenza romana.

Un certo ruolo nella ricostruzione dovette avere l'architetto Pompeo Picherali, attivo fino al 1746, anche se la sua presenza in diversi cantieri non è legata a opere significative per l'esperienza barocca.

A partire dai primi anni Sessanta emerge poi, come architetto colto e aggiornato, Alexandre Louis Dumontier, un professionista di origine francese, ricordato con la qualifica di «Syracusorum urbis praecipuus architecturae militaris professor». Il Dumontier resta tuttavia un personaggio ancora da indagare e non è chiaro quanto la sua opera, oscillante tra la grazia rococò e il rigore neoclassico, abbia effettivamente inciso sull'ambiente cittadino.

La Siracusa settecentesca, comunque, sembra soprattutto una

città dominata dalle imprese familiari dei capimastri. Attraverso personaggi come Luciano Caracciolo, impegnato nei primi anni della ricostruzione, gli attivi Carmelo Bonaiuto, Nicolò Sapia e Luciano Alì (1736-1820), autore del palazzo Beneventano del Bosco, il ruolo primario svolto dalle dinastie artigiane non conobbe interruzione per tutto il secolo.

Anche Rosario Gagliardi, uno dei principali protagonisti del dibattito architettonico della prima metà del Settecento in Val di Noto, affonda le sue radici nell'ambiente dei *magistri* siracusani.

La cattedrale di San Marziano e Santa Lucia

La conversione del tempio di Atena in basilica cristiana risale probabilmente al VII secolo d.C. La trasformazione fu realizzata chiudendo gli intercolumni del peristilio e aprendo delle arcate nei muri longitudinali della cella. In età normanna vennero poi sopraelevati i muri della navata centrale.

Le poche raffigurazioni note del duomo, anteriori al terremoto del 1693, restituiscono, anche se in modo sommario e impreciso, l'immagine della sua facciata-torre che dominava l'intero abitato.

Di impianto probabilmente tardomedievale, la torre era crollata nel terremoto del 1542 e immediatamente ricostruita a spese dell'intera comunità cittadina. È possibile che, a quel tempo, la struttura avesse anche il ruolo di torre civica, legata al Senato cittadino, con funzioni simili, quindi, all'alto campanile della chiesa di Sant'Antonio di Palermo, utilizzato per radunare i consigli municipali e per accogliere le riunioni parlamentari.

È stato inoltre notato come, nella memoria collettiva, il prospetto turriforme del duomo dovesse rimandare alla leggendaria torre realizzata nella Siracusa antica sopra il tempio di Minerva e recante, in cima, lo scudo in rame dorato della dea, il cui riflesso era in grado di segnalare ai naviganti la posizione della città. Lo dimostra chiaramente la lettera del febbraio 1693, inviata dal vescovo Fortezza al papa, dove, in riferimento al crollo della facciata del duomo viene citato il «Campanile d'altissima fabrica elevata sopra quattro colonne fin dal tempo d'Archimede».

Fig. 28 Siracusa, cattedrale, facciata.



Dopo il rovinoso crollo del 1693, l'idea di una facciata svettante sopra l'abitato veniva definitivamente abbandonata, optando per una più canonica soluzione a due ordini. L'opera doveva adesso imporsi non per la sua altezza ma per la modernità delle sue forme.

La paternità del progetto per la nuova facciata [► Fig. 28, p. 51], nonostante la tradizionale attribuzione all'architetto del Senato di Palermo Andrea Palma, costituisce una questione ancora aperta.

Voluta dal vescovo Tommaso Marini, la ricostruzione *ex novo* della facciata prese le mosse da una sorta di concorso, espletatosi tra il 1727 e il 1728, di cui non si conoscono i partecipanti, il vincitore e i membri della giuria. Le prime fasi del cantiere furono seguite da Pompeo Picherali (1668-1746), un modesto architetto siracusano a cui non è attribuibile un progetto complesso e formalmente raffinato come quello realizzato. Al Picherali potrebbero tutt'al più ricondursi le porte e le nicchie laterali all'interno del portico d'ingresso. L'attribuzione al Palma si basa su una nota di pagamento a favore dell'architetto, dell'agosto 1728, per aver fornito tre soluzioni alternative della facciata. La genericità del documento e, soprattutto, il riferimento a più di un progetto indicherebbero tuttavia una fase ancora non esecutiva dell'opera. I lavori, del resto, sarebbero stati appaltati solo nell'ottobre dello stesso anno. Come hanno sottolineato recenti studi, il modo di operare di Andrea Palma risulta inoltre fortemente condizionato dagli etimi della tradizione locale e, come tale, lontano dall'assetto classicista dell'opera siracusana.

Il progetto va di certo collegato a quella linea di ricerca, già avviata a Palermo sulla scorta di precedenti esperienze romane, incentrata sull'accentuazione plastica del piano di facciata, attraverso l'uso delle colonne e la modulazione del loro oggetto. Il prospetto di Siracusa non si pone come una banale riproposizione di tali temi, quanto piuttosto come un'ulteriore riflessione, in direzione di una maggiore accentuazione volumetrica. La soluzione a portico, le singolari volute con fasci di foglie di palme, come anche l'idea della statua incorniciata dalla grande finestra centrale, sono elementi nuovi, per il panorama siciliano, che denotano comunque un progettista attento alle ricerche svolte nel-

la città dei papi. La stessa soluzione del portale ricorda quella di San Giovanni in Laterano.

Nel tentativo di rintracciare possibili autori siciliani, è stata ipotizzata (M.R. Nobile) l'attribuzione dell'opera a Giuseppe Mariani, considerato uno dei principali esponenti della corrente filoromana palermitana. Mariani era stato allievo di Giacomo Amato, l'architetto che, dopo il suo lungo soggiorno a Roma, aveva utilizzato, per la prima volta in Sicilia, le colonne libere in un prospetto chiesastico. Per motivi ancora ignoti, Mariani morì nel 1731 a Lentini, località a pochi chilometri da Siracusa.

In ultima analisi non è possibile neppure escludere una provenienza romana del progetto, considerando che il vescovo committente visse per un certo periodo a Roma prima di ricoprire la carica a Siracusa.

In seguito alla morte del vescovo Marini, la costruzione rimase ferma all'altezza del cornicione del primo ordine. Solo dopo il 1748 la fabbrica riprese per volere del nuovo vescovo, Francesco Testa. Il prelado sembra si sia comunque attenuto al disegno originario. La costruzione si concluse nel 1753, con la realizzazione delle statue da parte dello scultore palermitano Ignazio Marabitti. A Francesco Testa si deve anche l'incarico conferito a Luigi Vanvitelli per il ciborio della cappella del Sacramento. La facciata, una volta completata, dovette di certo suscitare un grande scalpore, divenendo per gli architetti e i capimastri del momento un'opera con cui confrontarsi.

Palazzo Beneventano in piazza Duomo

Nel 1779 la famiglia Beneventano del Bosco, tra le più prestigiose dell'aristocrazia siracusana, affidò al capomastro Luciano Ali l'incarico di ristrutturare integralmente il palazzo di famiglia, posto in piazza Duomo, allo scopo di conferirgli un aspetto del tutto rinnovato. Ali era in quel momento l'esponente di spicco di un'affermata famiglia di capimastri. Dopo

un lungo tirocinio in diversi cantieri cittadini, egli era riuscito ad imporsi anche come progettista e l'incarico ricevuto dai Beneventano, che lo impegnò fino al 1788, costituì di certo una sorta di definitiva consacrazione del suo successo professionale. Non è nota la forma originaria del palazzo ma è certo che parte della struttura venne assorbita nel nuovo edificio. Questa difficile operazione



di inglobamento è resa visibile solo nella parte inferiore della facciata, dove sono ancora individuabili tratti tompagnati delle vecchie aperture.

L'impegno progettuale di Ali si concentrò soprattutto nel nuovo corpo della scala di accesso al piano nobile [► **Fig. 29**]. La struttura, alleggerita da ampie arcate su entrambe i fronti, fu concepita come un filtro traforato tra i due spazi aperti dei cortili, contenente al centro lo scalone a doppia fuga di rampe. Si trattava di una formula dal grande effetto scenografico ma ormai, a quelle date, ampiamente collaudata. Basti pensare ai palazzi napoletani, dove le strutture traforate degli scaloni posti in asse con l'ingresso avevano fatto la loro prima, e insuperata, apparizione settecentesca. Anche Palermo aveva già prodotto significative opere basate su questi criteri, come gli scaloni di pa-

Fig. 29 Siracusa, palazzo Beneventano, cortile principale.

lazzo Bonagia (intorno al 1755), di palazzo Cutò (1758-60) e di palazzo Comitini (1766 ca.). L'opera di Ali si riscatta tuttavia per il felice esito formale, per la forza plastica impressa dalle colonne binate e per la impeccabile esecuzione in pietra d'intaglio, segno evidente, quest'ultimo, della formazione artigiana del progettista. Più ingenua e ritardataria appare invece la riproposizione di motivi rococò sul coronamento della facciata. Sarà tuttavia lo stesso Ali ad affrancarsi pochi anni dopo da tali retaggi per abbracciare una maggiore essenzialità classicista. Ne sono prova i suoi progetti del 1781 per la villa dei Bonanno principi di Linguaglossa, nel feudo del Maegio, e per il seminario dei Chierici a Modica.

Il centro storico di Noto è tradizionalmente assunto ad emblema dell'intera stagione barocca della Sicilia sud-orientale [► Fig. 30, p. 56]. Il suo assetto urbano, dotato di singolari connotazioni scenografiche e monumentali, associato alla pregnanza delle opere d'architettura, costituiscono, in effetti, uno dei risultati più significativi di quella idea di magnificenza collettiva a cui le comunità cittadine del periodo aspiravano. Bisogna tuttavia considerare che la Noto risorta dopo il 1693 non nacque da un'azione corale dei suoi artefici, ma fu invece il frutto di scelte sofferte e di aspri conflitti.

Secondo le testimonianze del tempo la vecchia Noto, arroccata sulla sommità del monte Alveria, era stata ridotta dal terremoto in «un monton de piedras abandonadas». Tra le sue tortuose strade avevano trovato la morte 3000 dei suoi 12.000 abitanti. Del suo patrimonio architettonico era rimasto ben poco. Le prime settimane successive al sisma furono scandite dalla fuga caotica degli abitanti, dagli atti di sciaccallaggio e dall'inerzia della classe dirigente, incapace di far fronte all'emergenza e di trovare un accordo su dove ricostruire la città.

Con l'arrivo del duca di Camastra, il 21 febbraio, e la destituzione dei Giurati e del Capitano di Giustizia, i rappresentanti della comunità, nonostante il parere contrario dello stesso duca, giunsero infine alla decisione di ricostruire in un altro luogo. L'area prescelta per la nuova città fu individuata sul cosiddetto «pianazzo» del feudo del Meti (ricadente nel territorio di Avola), un ampio altopiano a sette chilometri dal vecchio sito e a cinque dalla costa. Anche se la faziosità delle fonti storiche coeve non consente una chiara valutazione dei fatti, sembra certo che il duca acconsentì a patto che si fosse costruito solo sull'altopiano (più difendibile e pianificabile) e non sui pendii che lo delimitavano. Alla sua partenza tuttavia nulla si mosse. La cittadinanza continuò a porre ostacoli al trasferimento definitivo, tanto da determinare in aprile il ritorno di Camastra. In questo momento (tra il 3 e il 20 aprile) si colloca l'intervento progettuale dell'architetto gesuita Angelo Italia. La storiografia non concorda nella valutazione del suo apporto. Riferendosi solo ai contributi più recenti, le ipotesi formulate oscillano tra chi (M. Luminati) ritiene l'architetto responsabile dei piani di lottizzazione dell'alto-



Fig. 30 Noto, veduta aerea del palazzo municipale e del duomo.

piano e del pendio, quest'ultimo inteso dal Camastra come luogo per l'insediamento provvisorio, e chi (L. Dufour, H. Raymond) invece sostiene che l'Italia fu il progettista del piano di lottizzazione del pendio, inteso come alternativa a quello voluto dal Camastra sull'altopiano, lasciando la paternità di quest'ultimo incerta. È comunque indubbio che il programma del funzionario governativo si scontrò con la tendenza della popolazione a preferire il pendio come sede definitiva. L'altopiano veniva messo sotto accusa per il suo accesso troppo ripido, l'assenza di risorse idriche e l'insalubrità della sua aria.

Il trasferimento della popolazione iniziò a maggio, sotto il controllo del commissario generale Giuseppe Asmundo che strategicamente, nel giugno del 1693, fece trasportare nel nuovo sito l'arca d'argento contenente il corpo di san Corrado, il santo pa-

trono di Noto. L'arca fu però sistemata sul pendio e non sull'altopiano, segno forse di un atto di debolezza dell'Asmundo o della sua volontà di assecondare la tendenza generale.

Nel novembre del 1694 Asmundo segnalò il costante trasferimento, suo malgrado, di parte della popolazione sul declivio. Nel dicembre dello stesso anno Camastra tornò a Noto e ordinò lo spostamento sull'altopiano delle capanne e degli istituti religiosi (la collegiata del Santissimo Crocifisso e i conventi di San Francesco di Paola e di Santa Maria di Gesù) in fase di costruzione nelle aree in pendenza. Lo stesso duca non riuscì comunque a impedire che la chiesa madre rimanesse dove era stata impiantata, segnando definitivamente il futuro dell'altopiano.

A questi problemi si aggiungeva un malcontento sempre più manifesto di una parte consistente della cittadinanza, costituita per lo più dagli artigiani, dal ceto dei lavoratori più umili e da alcuni nobili penalizzati dagli eventi, che avevano trovato l'abbandono del sito originario poco conveniente o economicamente troppo gravoso. Nel 1698, il viceré, nel tentativo di dare una svolta alla vicenda, decise di indire una votazione di tutti i cittadini maschi. La vittoria del partito promotore del ritorno alla vecchia Noto fu schiacciante. Ma il gruppo minoritario, costituito dai principali esponenti del clero, della nobiltà e della ricca borghesia, aveva ormai iniziato a investire e a costruire nell'area del Meti e il loro peso politico riuscì a rendere di fatto nullo l'esito della votazione.

Tre anni dopo, nel 1702, il fervore dei cantieri delle chiese e dei palazzi nel nuovo sito, contrapposto all'assenza assoluta di attività nella vecchia Noto, indusse il governo centrale a chiudere definitivamente la questione.

La città crebbe secondo due reticoli stradali leggermente inclinati tra di loro, uno per l'altopiano e uno per il pendio. Con l'intento di equilibrarne il ruolo, al centro delle lottizzazioni così ottenute sorsero le due chiese più importanti: il duomo di San Nicolò sul pendio, e la collegiata del Santissimo Crocifisso sull'altopiano. Ma la risposta architettonica affidata alla comunità urbana si differenziò in modo netto. La Noto barocca, quella divenuta celebre per il suo assetto scenografico e per i suoi monumenti, corrisponde solo alla parte di città realizzata sul pendio.

Rosario Gagliardi (1690 ca.-1762)

Architetto di origine siracusana, è considerato, insieme a Giovan Battista Vaccarini, il protagonista di maggior talento della ricostruzione nella Sicilia sud-orientale. La vita professionale dei due architetti si svolse praticamente in contemporanea, anche se sembra che essi non siano mai entrati in contatto diretto. L'agire in aree diverse, e secondo ricerche distinte, giovò comunque al dibattito architettonico, rendendo più estesa e articolata la stagione di sperimentazione e di innovazione innescata dalle loro opere. Così come il Vaccarini, Gagliardi era figlio di un falegname ma, a differenza del collega palermitano, il suo ingresso nel mondo del lavoro avvenne seguendo le orme paterne.

Con la qualifica di *fabri Lignarius* (carpentiere) lo ritroviamo infatti a Noto a partire dal 1713, quando iniziò a lavorare nel monastero di Santa Maria dell'Arco, fornendo anche delle indicazioni progettuali. Nel 1716 viene citato nei documenti ancora come semplice «magistro». Negli anni successivi Gagliardi acquisì notevoli competenze tecniche considerando che, nel 1723, lo ritroviamo nella vicina Modica, in qualità di «ingegnere», nella chiesa di San Martino (e probabilmente in quella del Santissimo Salvatore) e, nel 1725, nel convento di Santa Caterina da Siena.

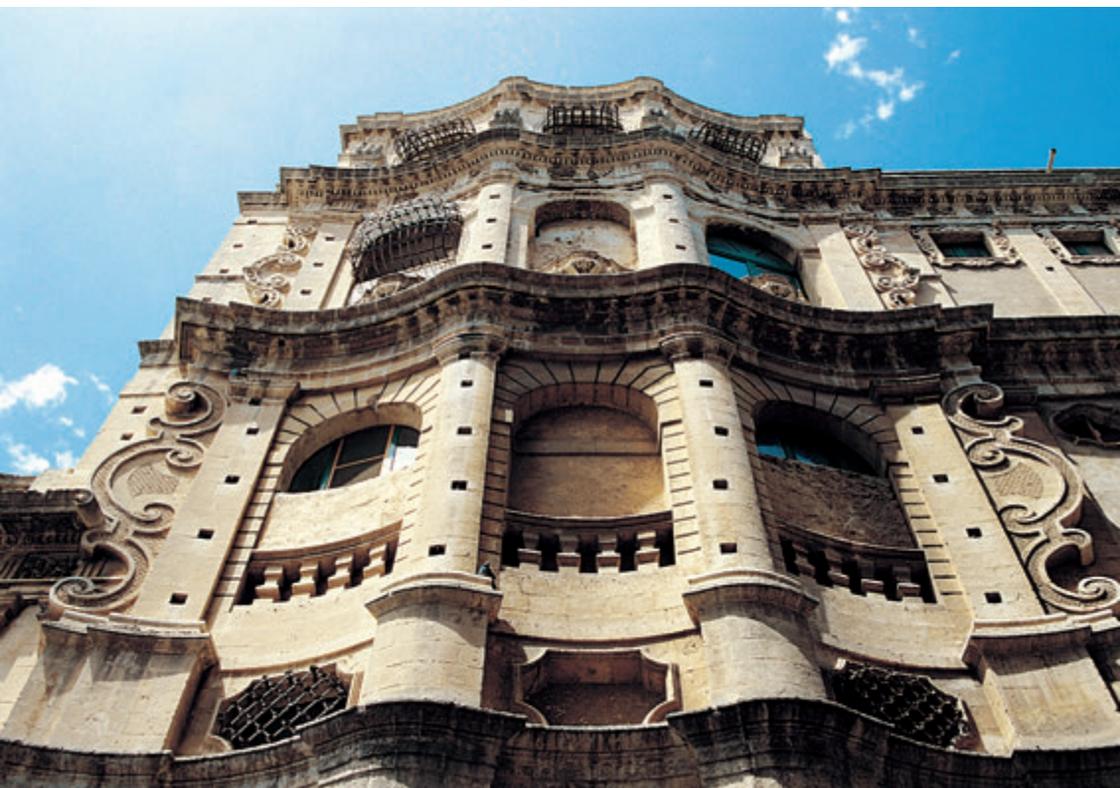
La sua formazione si completò presumibilmente presso il collegio dei Gesuiti di Palermo, dove risulta presente nel 1726. Da qui ritornò nello stesso anno a Noto con l'ambito titolo di architetto, riuscendo ad imporsi in poco tempo come il più ricercato professionista della città e dei centri urbani vicini. Grazie anche ai buoni rap-

porti con i Gesuiti (per i quali lavorò nei cantieri di Siracusa, Noto, Modica e Caltagirone) e alla fiducia dei vescovi di Siracusa (in particolare Matteo Trigona e il suo successore Francesco Testa), l'affermazione professionale di Gagliardi non conobbe praticamente interruzioni per più di trent'anni.

Dopo le prime, e un po' impacciate, esperienze progettuali nei cantieri netini di Santa Maria dell'Arco e della Collegiata del Santissimo Crocifisso (dal 1728), Gagliardi sembra entrare in una fase più matura con i progetti per le chiese di Santa Chiara a Noto e del collegio gesuitico di Modica (1733 ca.). In quest'ultima, in particolare, sperimentò per la prima volta l'estroffessione della facciata, intesa come conseguenza della forma dello spazio interno, riprendendo così uno dei temi fondamentali dell'architettura barocca.

Tra il 1736 e il 1738, l'architetto approdò ad alcuni dei suoi lavori più significativi: il progetto per la chiesa di Santa Maria delle Stelle a Comiso (databile tra il 1736 e il 1739), non realizzato, e i più fortunati progetti per la chiesa di San Domenico a Noto (dal 1737) e per la chiesa di San Giorgio a Ragusa (dal 1738), unanimemente considerata la sua opera principale.

In una fase più tarda della sua attività a Noto, dovrebbero collocarsi i progetti attribuitigli per la riedificazione *ex novo* della chiesa madre di San Nicolò e le singolari creazioni per la torre del monastero del Santissimo Salvatore e per la chiesa gesuitica di San Carlo Borromeo (1748-56, secondo G. Pagnano). In quest'ultima ritornò, con ulteriori risultati, sui temi del movimento e della qua-



lificazione plastica delle volumetrie esterne [► **Fig. 31**].

Il decennio orientativamente compreso tra il 1740 e il 1750 fu probabilmente il più impegnativo della sua carriera. In questo periodo, oltre al suo febbrile lavoro a Noto, sono documentati infatti incarichi a Comiso, a Modica, a Ragusa, a Siracusa, a Caltagirone, a Scicli e a Niscemi, segno evidente della raggiunta notorietà in tutto il Val di Noto.

Nel 1761, mentre era in piena attività, Gagliardi fu colto da un colpo apoplettico. L'architetto si spense a Noto poco dopo il dicembre 1762.

L'esiguità di notizie sugli anni della formazione e le incertezze attributive, su una par-

Fig. 31 Noto, monastero del Santissimo Salvatore, facciata della torre.

te delle opere ascrittegli, ostacolano di certo un'agevole valutazione del suo bagaglio culturale.

L'opera di Gagliardi si rivela sostanzialmente compresa tra il riferimento a una tradizione consolidata e la libera sperimentazione ma, all'interno di tale bipolarità, il gioco delle citazioni e degli intrecci appare estremamente complesso. Non vi è dubbio che l'architetto visse da una posizione geografica marginale lo straordinario dibattito delle capitali europee del tardobarocco. In tal modo, assimilandone le diverse forme at-

traverso la produzione libresca e incisoria, fu in grado di annullarne le contraddizioni. La sua opera si pone così come una straordinaria sintesi tra componenti eteronome ed esperienze locali.

Un supporto fondamentale a questa linea interpretativa proviene dalla copiosa raccolta di disegni appartenuti all'architetto, oggi conservata in tre volumi: un primo dedicato a progetti di chiese e due miscellanei, forse non interamente di mano del Gagliardi, dove si conservano disegni di soggetto militare, progetti di altari e soprattutto una nutrita serie di ordini architettonici. In quest'ultimo gruppo i disegni, curati in ogni dettaglio in modo da poter fungere da grafici esecutivi, ripropongono un ampio repertorio, che oscilla dalle soluzioni dei trattatisti italiani del Cinquecento, quali Vignola e Serlio, alle stravaganze del tardo Seicento di autori come il francese Jean Bérain: il Rinascimento e il manierismo italiano si combinano con la libera creazione barocca, in un inventario di forme pronte per l'uso e tutte potenzialmente valide.

Negli impianti chiesastici contenuti nel primo volume la componente tradizionale ritorna chiaramente nella tendenza a riproporre, se si escludono alcuni impianti ovali con deambulatorio, i temi consolidati dalle precedenti esperienze italiane. La rinuncia alla sperimentazione rispecchia l'esigenza, da parte dell'architetto, di predisporre modelli effettivamente realizzabili, strutturalmente collaudati e proponibili con successo a una committenza in quest'ambito dichiara-

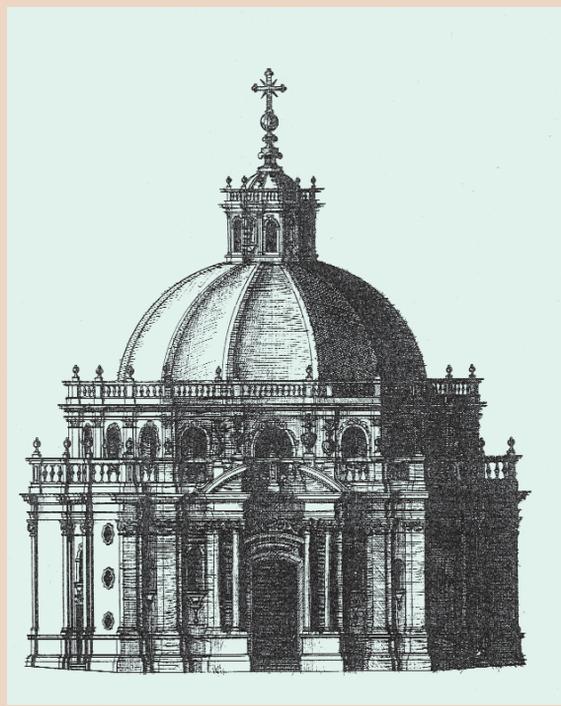


Fig. 32 Rosario Gagliardi, *prospetto di chiesa*.

ratamente conservatrice. A conferma delle loro finalità applicative, i progetti si concentrano in modo evidente sulla definizione volumetrica e sull'impatto visivo dei prospetti [► **Fig. 32**], entrambi temi centrali per le comunità cittadine impegnate, in quel periodo, nella creazione delle nuove emergenze urbane. Fu proprio rispondendo a tali necessità che l'architettura del Gagliardi raggiunse i migliori risultati.

San Domenico

La chiesa di Noto annessa al convento dei padri Domenicani costituisce uno dei rari casi in cui la paternità dell'opera, in ogni sua parte, può essere ricondotta ad un unico autore. Gagliardi non solo ne seguì personalmente la costruzione ed ebbe cura di lasciare memoria del suo operato inserendo nella sua raccolta di disegni tre tavole del progetto [► Fig. 33]. Confrontando i grafici con l'opera realizzata è quindi possibile constatarne la corrispondenza, sia nell'impostazione generale che nei dettagli decorativi. È inoltre possibile individuare alcune significative rinunce che l'architetto fu costretto ad accettare in fase di realizzazione.

Per la storia della fabbrica è sufficiente in questo caso ricordare alcune date. Un primo contatto tra il convento e Gagliardi è documentato nel 1732, quando il cantiere era da tempo avviato. La costruzione della chiesa iniziò nel 1737 sotto il suo diretto controllo. I lavori procedettero con una certa lentezza a causa anche delle contemporanee opere di completamento del convento, che si protrassero almeno fino al 1746. Nel 1754 si giunse a realizzare le volte di copertura, riuscendo così a chiudere lo spazio interno. La presenza in cantiere del Gagliardi è documentata fino al 1758, quando la struttura muraria non era del tutto ultimata, ma è plausibile pensare che fino al 1762 ebbe comunque modo di seguirne le fasi di completamento.

L'organismo chiesastico pensato e realizzato dal Gagliardi rivela con chiarezza l'approccio dualistico del suo metodo progettuale: un impianto sostanzialmente tradizionalista e una volumetria basata su più innovative sperimentazioni.

La pianta della chiesa si pone sulla scia di quelle ricerche tendenti a conciliare spazi centrici e spazi longitudinali, attraverso la modificazione della croce greca inscritta nel quadrato. È il caso, per citare solo alcuni degli esempi più noti, delle chiese del Gesù Nuovo a Napoli (1584), di Sant'Alessandro a Milano (1601) e di San Carlo ai Catinari a Roma (dal 1612). A questo sistema l'architetto associò l'idea delle terminazioni curve dei bracci della croce, avvicinandosi così ad altri illustri precedenti, come la chiesa romana dei Santi Luca e Martina (1635). Il gioco dei ri-

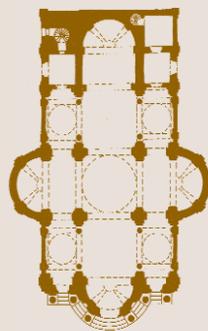


Fig. 33 Noto, San Domenico, restituzione del progetto originario.

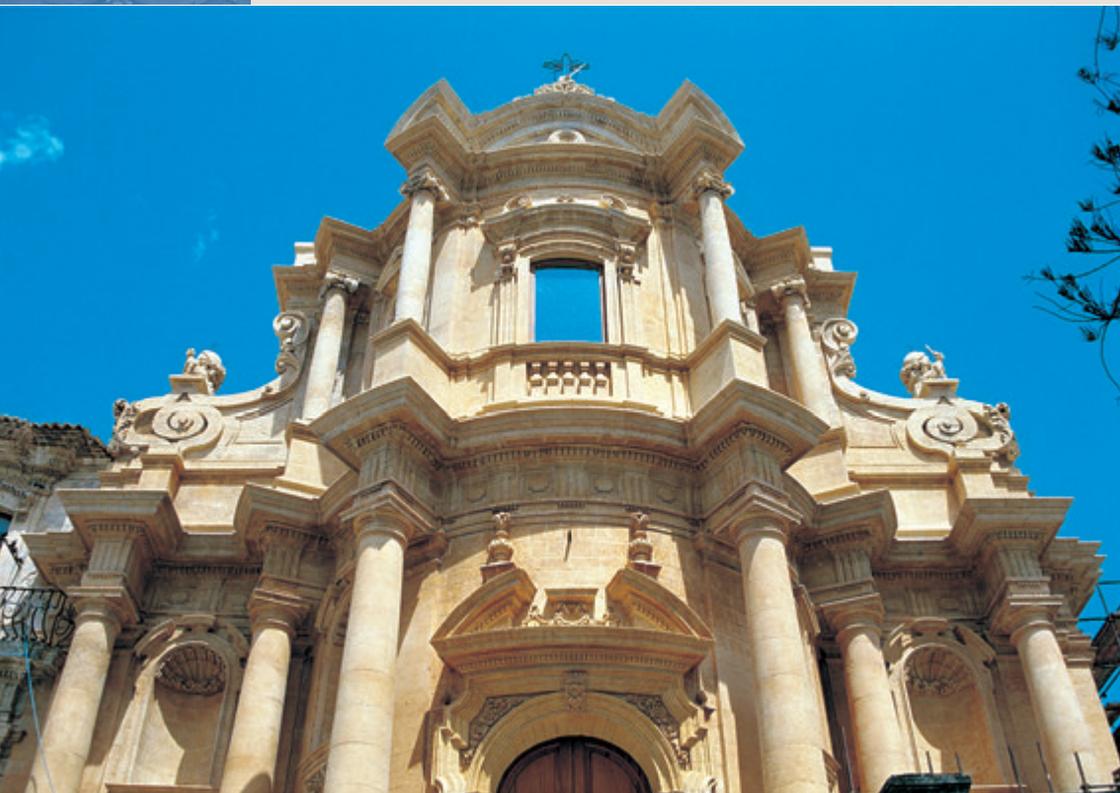


Fig. 34 Noto, San Domenico, facciata.

mandi potrebbe continuare ma, in questo caso, non ha lo scopo di individuare dei reali modelli di riferimento quanto, piuttosto, di porre in evidenza la serena assimilazione da parte del Gagliardi dei criteri compositivi della grande tradizione del Cinquecento e del Seicento italiano.

Il contributo di Gagliardi, rispetto ai numerosi precedenti, è individuabile nella convessità centrale impressa alla facciata [► **Fig. 34**], intesa come conseguenza della concavità dello spazio interno. Questa soluzione era già stata adottata dall'architetto nella chiesa gesuitica di Modica, ma nel progetto di Noto acquistò una maggiore forza, grazie a una più energica curvatura della superficie muraria e all'accentuazione plastica conferita dal telaio di colonne libere.

Va precisato che, in fase di realizzazione, Gagliardi, a causa di problemi di spazio, dovette eliminare la terminazione curva dei bracci trasversali della croce e ridurre anche lo sviluppo dell'abside, rinunciando così alla chiara coerenza del suo disegno.

Santa Chiara

Le prime notizie riguardanti il monastero benedettino di Santa Chiara risalgono al maggio 1693, quando il vescovo di Siracusa, mentre era in atto il trasferimento della popolazione di Noto sull'altopiano del Meti, stanziò la prima somma necessaria alla realizzazione del nuovo complesso. La preoccupazione immediata fu quella di realizzare, nel minor tempo possibile, un ricovero che garantisse il voto di clausura delle monache. La costruzione vera e propria del monastero, situato nella principale strada di attraversamento del pendio, iniziò quindi solo qualche anno dopo.

Intorno al 1730 assunse la direzione del cantiere Rosario Gagliardi che progettò la chiesa, su un lotto di terreno già stabilito, predisponendo anche i disegni per il completamento dell'edificio monasteriale. L'architetto diresse i lavori fino alle opere di decorazione dell'interno, eseguite tra il 1754 e il 1755 dallo stuccatore agrigentino Onofrio Russo. La chiesa venne infine aperta al culto nel 1758.

Il progetto per il monastero non fu portato a termine e subì diverse modifiche in occasione di interventi successivi. Le suore abitarono il complesso fino al 1918, quando l'edificio fu requisito e trasformato in caserma. La struttura fu poi adibita a scuola e in parte trasformata in cinematografo. Negli anni Cinquanta, infine, l'ala sud-orientale del dormitorio fu demolita per lasciare il posto a un ufficio postale.

La chiesa resta invece sostanzialmente integra nella sua veste iniziale, ad eccezione del pavimento in marmo, realizzato in sostituzione di quello originario in maiolica policroma, e dell'ingresso laterale, aggiunto alla fine del Settecento in alternativa al portale principale, reso inutilizzabile dai lavori di abbassamento della strada.

L'impianto nasce dall'aggregazione, secondo l'asse longitudinale, di tre spazi distinti: il vestibolo a terminazione absidale, l'aula ovale e il presbiterio quadrato. Il gioco planimetrico si chiarisce nella definizione volumetrica: la facciata [► Fig. 35, p. 64] perde le sue connotazioni di schermo bidimensionale, avvolgendo il vestibolo in un volume concluso in sé e distinto da quello dell'aula. L'aspetto turriforme dato al prospetto è la ri-

Fig. 35 Noto, Santa Chiara, facciata.

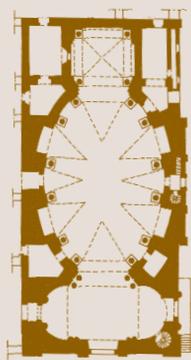


Fig. 36 Noto, Santa Chiara, pianta.

sposta del Gagliardi a delle precise esigenze funzionali. Il volume infatti, oltre ad ospitare il vestibolo di accesso alla chiesa, è destinato a due distinti spazi di raccolta delle monache: il coro sull'ingresso, aperto verso l'aula, e una soprastante loggia belvedere, utilizzata anche come cella campanaria.

L'assetto esterno è ancora lontano dalle più stimolanti ricerche gagliardiane basate sull'incurvamento delle superfici e sull'uso delle colonne libere. La cura del dettaglio mostra comunque un architetto dotato. Si noti in particolare l'elaborata soluzione del capitello angolare, ispirata ai motivi ornamentali illustrati nelle incisioni del francese Jean Bérain.

L'impianto ovale [► **Fig. 36**] adottato per l'aula si riferisce a una forma più che sperimentata. Lo spazio interno si carica tuttavia di un singolare accento scenografico, grazie all'accostamento

lungo l'involucro murario delle dodici colonne sorreggenti le statue degli apostoli [► **Fig. 37**].

La chiesa benedettina di Santa Chiara divenne un modello di riferimento per almeno altre tre chiese, dello stesso ordine femminile, realizzate nella seconda metà del Settecento in Val di Noto: San Giovanni a Scicli, San Giuseppe a Ragusa e San Giacomo a Buscemi. Un ulteriore caso di filiazione, anche se in una



Fig. 37 Noto, Santa Chiara, interno.

versione semplificata, potrebbe essere considerata la chiesa delle benedettine a Sortino. È evidente che per una tale ricorrenza tipologica, oltre ad un'eventuale emulazione da parte di altri architetti, bisogna pensare anche ad un condizionamento dettato dall'ordine committente. Altre chiese ovali annesse a monasteri benedettini le ritroviamo, fra l'altro, nel territorio del vescovado di Catania.

La diffusione dell'impianto ovale si inserisce, in ogni caso, in una più ampia tendenza dei monasteri femminili a utilizzare impianti centrici o centrici allungati. I primi passi in questa direzione erano stati compiuti a Palermo, tra gli anni Settanta e Ottanta del Seicento, con le chiese del Santissimo Salvatore e di San Giuliano, da riconnettere probabilmente ad analoghe esperienze italiane, come la chiesa di San Sebastiano delle Domenicane a Napoli (1630-45). Fu tuttavia la grande stagione della ricostruzione della Sicilia sud-orientale a fornire un terreno fertile per questo tipo di ricerca, consentendo l'applicazione di un ampio repertorio di soluzioni. Le già citate chiese catanesi della Badia di Sant'Agata e di San Giuliano ne sono esempi significativi.

Rispetto alle grandi chiese madri e parrocchiali, che si mantennero rigidamente all'interno della tradizione basilicale, le piccole chiese monastiche rappresentarono pertanto un ambito tipologico più legato alle tematiche segnatamente barocche.

Gli altri protagonisti

Durante il secondo quarto del Settecento, nel contesto professionale di Noto, iniziarono ad affermarsi, all'ombra del Gagliardi, due personaggi di rilievo: Vincenzo Sinatra (1707-1787) e il più giovane Paolo Labisi (1720-1798). Per quanto il loro profilo culturale e la loro attività siano in gran parte ancora da indagare, non vi è dubbio che i due architetti ebbero il merito di perpetuare, in modo diverso e anche in opposizione tra loro, i risultati della ricerca

gagliardiana, contribuendo a tenere in vita la lunga stagione del barocco in Val di Noto.

Vincenzo Sinatra iniziò ad operare come muratore. La sua attività a Noto è documentata dal 1726. Nel 1730 fu assunto come mastro intagliatore nel cantiere di Santa Maria dell'Arco, diretto da Rosario Gagliardi. Il contatto con il maestro si rivelò di certo importante per la sua formazione e per la successiva affermazione professionale. È plausibile pensare che, grazie alla costante col-

laborazione con il Gagliardi, Sinatra, in qualità ancora di capo mastro, ottenne nel 1742 l'incarico di seguire la costruzione del palazzo municipale. Non è da escludere, inoltre, che vi sia stato un legame tra il suo matrimonio con la nipote del Gagliardi, nel 1745, e l'acquisizione del titolo di architetto nel 1746. La sua attività di progettista autonomo iniziò probabilmente da quell'anno ma, in base alle poche opere fin oggi attribuitegli, non sembra che sia stata guidata da un particolare talento inventivo. Ne è prova il suo progetto del 1761 per i primi due ordini della facciata della chiesa madre di Floridia [► Fig. 38], dove alcune tematiche fondamentali dell'opera di Gagliardi, quali la curvatura della parete, l'uso delle colonne li-

Fig. 38 Floridia, duomo, facciata.



bere e il sistema a facciata-campanile, vengono riprese e drasticamente semplificate.

Ciononostante, le sue indubbie capacità tecniche, ampiamente dimostrate nella meticolosa gestione del cantiere del palazzo municipale, lo resero un professionista stimato. Lo stesso Rosario Gagliardi, ormai prossimo alla morte, come ultimo atto di fiducia lo nominò suo procuratore nel dicembre 1762. All'indomani della morte del maestro, Sinatra si trovò pertanto in una posizione preminente.

Nel frattempo si era andato affermando anche Paolo Labisi, appartenente a una famiglia della piccola aristocrazia netina. Il suo percorso formativo fu interamente basato sugli studi teorici, del tutto opposto, quindi, a quello del Sinatra. Con ogni probabilità ebbe come maestro Francesco Sortino, «Professore di filosofia, matematica e belle arti della città di Noto». A lui si deve infatti la traduzione pervenutaci del trattato matematico-architettonico di Christian Wolff, *Elementa Matheseos Universae* (1713-15), scritta per il Labisi nel 1746. Il riferimento alla cultura architettonica tedesca, ed europea in genere, sembra sia stata per Labisi una componente ricorrente del suo operare, nel costante tentativo di acquisire un linguaggio dal respiro internazionale. In quest'ottica va interpretato il suo progetto per la grande facciata della chiesa di San Giorgio a Modica (1761), su cui avremo modo di ritornare, e il progetto per la villa del barone Gargallo di Siracusa [► Fig. 39, 68], chiaramente ispirato al tema, diffusosi in Europa a partire dal secondo Seicento, della *Maison de Plaisance* a convessità centrale.

Alcune sue scelte progettuali, la sua stessa abilità grafica, rivelano anche una evidente dipendenza dal Gagliardi. Ne abbia-

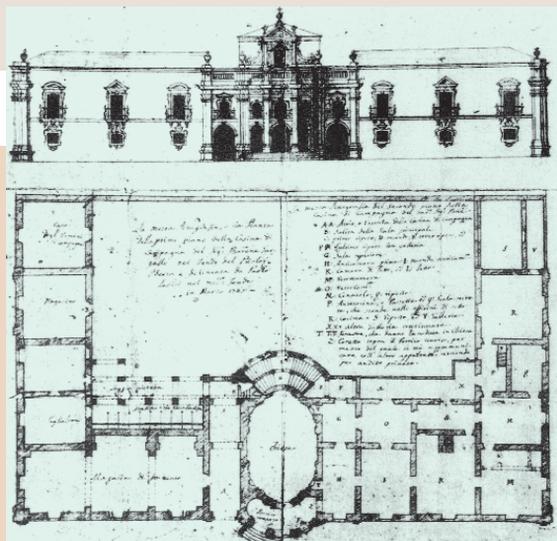
Fig. 39 Paolo Labisi, progetto per Villa Gargallo.

mo una prova emblematica in soluzioni di dettaglio e d'insieme del progetto per il complesso dei padri Crociferi di Noto (1751). Si noti in particolare la pianta ovale con deambulatorio dell'annessa chiesa di San Camillo, che costituisce una sorta di sintesi di due analoghi impianti elaborati dal Gagliardi per la sua raccolta di disegni.

Legata a una fase più tarda della sua carriera, e del tutto estranea alla poetica del Gagliardi, risulta invece la sua adesione al linguaggio rococò (con particolare riferimento alle incisioni di scuola tedesca), del quale rielaborò liberamente i repertori nell'ideare elementi architettonici, dettagli decorativi e arredi lignei.

A differenza del Sinatra, Labisi fu un progettista brillante ma della sua attività sono state fino ad oggi rintracciate più testimonianze grafiche che opere costruite. Nessuno dei suoi progetti citati giunse a buon fine. Le difficoltà professionali ebbero probabilmente inizio poco dopo il 1755, quando, nel corso di un suo intervento nella chiesa madre di Sortino, fu accusato di imperizia e gli venne richiesto un risarcimento economico. L'eco della vicenda di Sortino giunse a Modica, giocando a favore di chi voleva sottrargli il prestigioso cantiere della facciata di San Giorgio. Dopo l'inizio dei lavori, sempre in base ad argomentazioni di carattere tecnico, l'architetto venne apertamente criticato dai capimastri e sollevato dall'incarico.

Stessa sorte seguì nel cantiere della casa dei Crociferi di Noto. Nel 1766, a causa di un parziale crollo della struttura in costruzione, gli fu affiancato come «secondo architetto» Vincenzo Sinatra, personaggio che il Labisi doveva reputare un ignorante capomastro. Quattro anni più tardi, infine, venne allontanato dal cantiere in seguito ad un'aspra con-



troversia sui costi e sulla stabilità dell'edificio. L'opera fu quindi portata avanti dal Sinatra che ne modificò in parte il progetto iniziale. Sembra che in definitiva la sua formazione raffinata, se da una parte gli consentì di entrare in contatto con grandi opportunità lavorative, dall'altra, nell'impatto con la realtà dei cantieri, lo rese vulnerabile agli attacchi dei più esperti capimastri, costringendolo a incassare pesanti insuccessi. Queste vicende non fermarono la carriera professionale di Paolo Labisi ma di certo ne ferirono profondamente l'orgoglio.

Persa in campo la battaglia con i capimastri, Labisi si dedicò alla stesura di un trattato dal titolo *La scienza dell'Architettura civile*, completato nel 1773 e rimasto manoscritto. Fu un modo per rilanciare il primato della formazione teorica su quella pratica, ma anche un mezzo per disprezzare chi lo aveva umiliato. Contro la cultura superficiale dei suoi antagonisti così scrisse: «se poi credono, che le Scienze sono facili ad apprendersi da se soli, e soltanto con una lettura delle cose [...] gli si può francamente rispondere, che un tale assunto potrà essere preso o da un Ignorante, o veramente un matto che non ha cervello».

Il duomo di San Nicolò

La storia dell'edificio iniziò nel giugno del 1693, quando fu posta nell'area dell'attuale chiesa l'arca di san Corrado, patrono della città antica. La piccola chiesa in legno approntata per l'occasione venne sostituita da una modesta struttura in muratura a partire dal 1728, anno in cui Rosario Gagliardi risulta impegnato nel cambiamento di posizione delle campane.

Questo primo impianto, nel corso del decennio successivo, dovette risultare però del tutto inadeguato, in rapporto anche a ciò che si stava costruendo negli altri centri del Val di Noto. Si giunse così all'ideazione dell'attuale basilica, il cui progetto originario è ormai unanimemente attribuito a Rosario Gagliardi. I lavori iniziarono negli anni Quaranta, elevando i muri longitudinali all'esterno della chiesetta provvisoria, ma vennero poi ostacolati dalla presenza, all'interno del nuovo tracciato, di questo piccolo edificio, dove si continuava nel frattempo ad officiare. Nel 1753 Gagliardi ne sollecitò l'abbattimento al fine di portare avanti il nuovo progetto. Nessuna decisione fu comunque presa fino al 1767. In quell'anno, infatti, il capitolo del duomo ricevette un cospicuo lascito, in grado di fornire il supporto economico per rimettere in funzione il cantiere, e grazie alla contestuale espulsione dei Gesuiti dalla Sicilia trovò una agevole sistemazione provvisoria nella chiesa di San Carlo Borromeo. I lavori furono ripresi ma procedettero con lentezza. La facciata venne completata alla fine del Settecento [► Fig. 40, p. 70], sotto le direttive dell'architetto Bernardo Labisi.

Il lungo periodo trascorso tra il progetto gagliardiano e il completamento dell'edificio rende dubbiosa la paternità dell'opera. La mancata corrispondenza tra le paraste del primo ordine e quelle dei campanili sembrerebbe poi essere la prova di ripensamenti in corso d'opera. A diversi interventi progettuali è stata ricondotta anche l'evidente discordanza linguistica tra i portali neocinquecenteschi, le soprastanti nicchie, riferibili a modelli autoctoni, e il finestrone centrale con cornice a orecchie derivato, presumibilmente, dai celebri repertori pubblicati a Roma nei primi del Settecento.



Fig. 40 Noto, duomo, facciata.

Dell'edificio è stato inoltre notato un certo accento francese, accostandone il prospetto a quello della chiesa parrocchiale di Versailles (A. Blunt) o alla facciata della chiesa di Saint Roch a Parigi (M. R. Nobile). Non può del resto escludersi la possibilità che il disegno fosse di origine francese, considerando che il progetto del vicino palazzo municipale [► **Fig. 30**, p. 56 e **43**, p. 72], per iniziativa del barone Giacomo Nicolaci, era stato acquisito a Montpellier poco prima del 1742, in un periodo in cui il duomo non aveva ancora assunto una forma concreta. È necessario tuttavia considerare che, proprio in quegli anni, alcuni architetti siciliani erano impegnati nel tentativo di imporre un classicismo accademico di stampo internazionale in Val di Noto. Ricordiamo in merito i progetti di Francesco Battaglia per la chiesa madre di Caltagirone (1763-66) e di Giovan Battista Cascione Vaccarini per l'Annunziata di Comiso (1770 ca.). Riferendoci all'ambiente netino, va poi segnalato il progetto per la chiesa del Santissimo Salvatore, prospettante sullo stesso invaso della piazza del duomo, elaborato da Andrea Gigante (1731-1787), uno dei protagonisti della svolta neoclassica di Palermo, il cui impegno a Noto non ha ancora trovato una precisa collocazione temporale.

La facciata del duomo di Noto segna comunque per la città la prima, anche se non definitiva, sconfitta della energica corrente gagliardiana.

I palazzi di Noto

La Noto settecentesca è anche una città di grandi dimore nobiliari. Lo stato degli studi su questo tema risulta però ad uno stato iniziale, tanto da rendere difficile anche un breve ragionamento di sintesi. Per quanto non si conoscano ancora la collocazione temporale e gli autori di molte delle opere principali, il patrimonio

Fig. 41 Noto, palazzo Nicolaci, particolare della facciata.



palaziale della città si mostra, dal punto di vista del linguaggio adottato, estremamente eterogeneo. Ogni tentativo di porre in sequenza temporale licenze barocche e rigori classicisti sembra inefficace e scollato dalla realtà del dibattito architettonico settecentesco. A dimostrarlo bastano alcuni esempi emblematici. La facciata di palazzo Nicolaci, datata 1737 [► **Fig. 41**], è considerata uno dei risultati più interessanti del perdurare della tradizione seicentesca locale nel corso del XVIII secolo: il motivo dei balconi fortemente aggettanti, inteso come primaria componente di qualificazione della facciata, così come la fitta trama decorativa a motivi naturalistici, si pongono in continuità con la tradizione dei *lapidum incisores*, esasperandone i criteri compositivi. Nel repertorio figurativo dei mensoloni è stato tuttavia individuato uno spettro di riferimenti più ampio, comprendente anche motivi di provenienza francese, nazione con la quale era in rapporti il colto proprietario del palazzo, Giacomo Nicolaci principe di Villadorata (1711-1760). Nella stessa facciata va inoltre notata l'adesione a un classicismo canonico in elementi come alcune finestre del piano mezzanino, il timpano posto al centro del coronamento e, soprattutto, il portale fedelmente desunto dal trattato cinquecentesco del Vignola. Al di là delle incertezze di datazione di questi elementi, va sottolineato che un classicismo piatto, e quasi ingenuo, definisce anche la coeva facciata del vicino palazzo Landolina di Sant'Alfano, datata 1734.

Degli ultimi decenni del Settecento dovrebbe essere il grande palazzo Trigona-Cannicarao, la cui facciata si presenta come una sorta di omaggio a celebri autori del

Fig. 42 Noto, palazzo Trigona, capitelli della facciata.



barocco europeo. Si vedano, in particolare, i capitelli tratti dalle invenzioni del francese Jean Berain [► **Fig. 42**] e il grande portale ispirato a una delle architetture di fantasia dello scenografo Giuseppe Galli Bibiena, pubblicate in Germania nel 1742. Del palazzo Trigona è stata comunque ipotizzata una paternità gagliardiana, che porterebbe il progetto indietro di molti anni.

Un caso a sé è costituito infine dal palazzo municipale. La sua costruzione, voluta e finanziata dal gruppo più in vista degli aristocratici locali, iniziò nel 1742, affidando il cantiere a Vincenzo Sinatra, a quel tempo ancora capomastro e collaboratore del Gagliardi. La scelta di un capomastro per un fabbrica così prestigiosa fu probabilmente dovuta al fatto che l'incarico consisteva, in realtà, nell'attuazione di un progetto già determinato. Da una testimonianza ottocentesca sappiamo, infatti, che il disegno per la nuova costruzione era stato acquisito a Montpellier dal barone Giacomo Nicolaci, esponente del gruppo di aristocratici che aveva promosso l'iniziativa, e committente del già citato palazzo omonimo.

La dipendenza da un progetto di deriva-

zione francese risulta plausibile. L'impianto originario, a un unico piano sollevato da un basamento a gradini e caratterizzato dalla pronunciata convessità della sala centrale [► **Fig. 43**], deriva infatti da un modello di residenza di campagna che in quegli anni, dopo essere stato sperimentato e codificato in Francia, si era già diffuso a livello europeo.

Secondo i criteri francesi, la convessità creata dall'ambiente centrale era destinata al prospetto posteriore verso il giardino ma a Noto, al fine di conferire maggior enfasi al prospetto principale, fu rivolta verso la piazza. Ad un ulteriore adattamento alla destinazione pubblica dell'edificio si deve l'aggiunta su tre lati di un portico su arcate.

Sinatra seguì con impegno e costanza il cantiere (che si protrasse almeno fino al 1757) e non è da escludere che alcune soluzioni siano di sua ideazione. Non è chiaro se per lo spazio centrale fosse in origine prevista, così come nei modelli francesi, una copertura a cupola. Di questa idea abbiamo un'unica testimonianza in uno schizzo dell'edificio di Leon Dufoury, un architetto francese presente in Sicilia negli ultimi anni del Settecento. Nella seconda metà dell'Ottocento si decise comunque di realizzare un secondo piano, che venne portato a termine solo intorno al 1950.

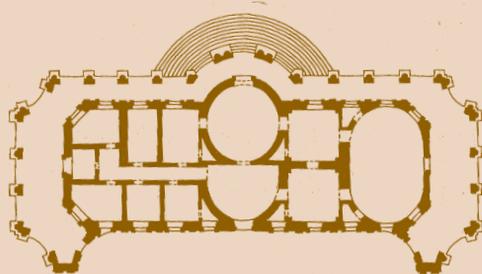


Fig. 43 Noto, palazzo municipale, pianta.

Principale centro dell'omonima contea (cfr. p. 81), Modica era, al momento del terremoto, la quarta città dell'isola, dopo Palermo, Messina e Catania. Il primo nucleo era sorto intorno al castello comitale, arroccato su un alto sperone roccioso. Il promontorio formava una sorta di cuneo tra due profonde gole confluenti solcate da torrenti. A causa della condizione orografica, l'abitato si era espanso lungo i declivi circostanti in modo discontinuo, occupando anche zone sui versanti opposti dei corsi d'acqua. Nessuna precisa pianificazione era riuscita a contenere le periodiche piene invernali, che interessavano i fondovalle, e l'incremento demografico seguito alla diffusione dei contratti enfiteutici. Fu piuttosto la traccia ad Y creata dai torrenti a costituire l'ossatura dei percorsi principali lungo i quali, già in epoca medievale, erano sorti alcuni importanti insediamenti religiosi. Questa tendenza era stata poi definitivamente consolidata, nel corso del Seicento, con la fondazione di nuovi complessi e la ristrutturazione dei preesistenti.

A partire dai primi anni del XVII secolo, quando il centro urbano aveva raggiunto da tempo i 18.000 abitanti, la vita cittadina si andò polarizzando sulla rivalità tra le due parrocchie, sotto le quali gli abitanti erano equamente divisi: la chiesa madre di San Giorgio e la chiesa di San Pietro. Come abbiamo già visto ad Acireale, e come avremo modo di notare a Ragusa, dietro le fazioni religiose del periodo si camuffavano sempre dei conflitti socio-economici. Nel caso di Modica, possiamo avere degli indizi in questo senso considerando le diverse collocazioni delle due chiese. San Giorgio era una delle più prestigiose fondazioni normanne della contea. La chiesa, a dimostrazione della sua dignità storica, sorgeva vicino alla sommità del promontorio e dominava da secoli il nucleo più antico dell'abitato. La chiesa di San Pietro, seppur di fondazione medievale, era sorta a fondovalle, in prossimità della sponda di uno dei torrenti, e solo nel 1504, grazie al progressivo espandersi dei nuovi quartieri, era divenuta parrocchia. Nel 1597 era stata poi elevata a collegiata, iniziando così ad aspirare al titolo di matrice.

La competizione tra le due chiese si trasformò ben presto in scontro aperto e, in alcuni episodi, assunse connotazioni violente tanto che, nel 1690, vennero scomunicate una ventina di persone, comprendenti l'arciprete e l'intero capitolo di San Pietro.

Le devastazioni inflitte dal terremoto interruppero drasticamente la vicenda. Nei mesi successivi, mentre si faceva fronte ancora alle emergenze primarie, giunse il divieto regio di ricostruire le due chiese, fin quando non si fossero risolti i contrasti tra i rispettivi capitoli. Con un dispaccio del giugno 1693, il governo di re Carlo II caldeggiò inoltre la ricostruzione della città in un sito più pianeggiante. La riedificazione integrale del centro in un altro luogo avrebbe anche consentito di spegnere definitivamente la competizione tra le due parrocchie edificando un'unica chiesa madre dedicata ai santi Giorgio e Pietro.

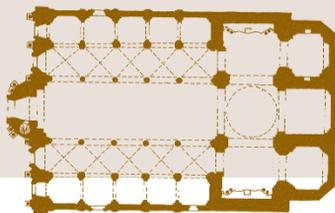
Le disposizioni e gli orientamenti governativi non ebbero comunque esito, grazie anche al fatto che Modica ricadeva all'interno di un possedimento feudale. La città fu ricostruita lentamente su se stessa, mantenendo il suo intricato tessuto urbano, e tra i numerosi cantieri che si aprirono entro la fine del Seicento emersero, per impegno economico ed esiti architettonici, quelli delle chiese di San Giorgio e San Pietro, ancora una volta in competizione tra loro.

Il duomo di San Giorgio

La chiesa madre di Modica, grazie all'imponente assetto della sua facciata-campanile, associato al suggestivo impatto di questa sulla scena urbana, è considerata una delle testimonianze più significative e monumentali del barocco siciliano. Recenti studi hanno dimostrato che, in realtà, una buona parte dell'opera fu realizzata nella prima metà dell'Ottocento, ben oltre, quindi, i limiti temporali della stagione barocca. La paternità del progetto resta, inoltre, un enigma senza soluzione.

Di un primo impianto dedicato a san Giorgio abbiamo notizie fin dal 1150, ma di questa prima chiesa sappiamo solo che, nel Seicento, era considerata la più antica e celebre della contea. Nel 1643, in seguito a evidenti segni di cedimento di una parte della struttura, si decise per un intervento radicale sul vecchio manufatto, in base a una nuova pianta elaborata del frate francescano Marcello da Palermo, di cui si conoscono pochi altri, e non ben identificati, interventi progettuali. Non si trattò proba-

Fig. 44 Modica, San Giorgio, pianta.



bilmente di una ricostruzione *ex novo* ma di una sostanziale trasformazione di un edificio già di considerevoli dimensioni, a giudicare dal grande polittico di Bernardino Niger, che era stato posto sopra l'altare maggiore nel 1573 e che costituì un vincolo per il progetto del 1643.

La nuova struttura seicentesca fu gravemente scossa dal terremoto. Il presbiterio contenente la preziosa pala era rimasto intatto, ma erano crollati parte del transetto, della facciata e del campanile. Le colonne, gli archi e il tetto delle navate, anche se ancora in piedi, erano stati irrimediabilmente dissestati. Ciononostante, il capitolo fece stilare una perizia da alcuni capomastri allo scopo di dimostrare come la struttura, a differenza di quella della chiesa di San Pietro, fosse tutto sommato in buono stato e facilmente riparabile. La relazione si poneva in realtà come strumento di pressione contro il divieto regio di ricostruire le due chiese. Una volta rientrato il veto reale, si dovette però ammettere la necessità di ricostruire gran parte dell'edificio. Da alcune relazioni legate ai primi interventi si evince che la chiesa iniziò ad essere ricostruita «conforme l'antica pianta» ma su un nuovo modello. Non è chiaro, quindi, se le attuali dimensioni della pianta [► **Fig. 44**] si debbano all'edificio seicentesco o alle modifiche su di esso apportate dopo il terremoto.

La fabbrica procedette per diversi decenni. Tra il 1746 e il 1747 si lavorava ancora alla struttura muraria della cappella del Santissimo Sacramento (a destra dell'abside), alla definizione della cappella del Santissimo Crocifisso, posta nell'ala destra del transetto, e dovevano essere ancora portate a termine gran parte delle cappelle perimetrali. In quegli anni troviamo impegnati nel cantiere i capimastri Carmelo, Pietro e Costantino Cultraro, titolari di una delle imprese familiari più attive del periodo in Val di Noto.

Solo nel 1761 si iniziò concretamente ad affrontare il problema della facciata [► **Fig. 45**, p. 76] da ricostruire *ex novo*. Da un «atto protestatario» dell'architetto Paolo Labisi sappiamo che nell'ottobre di quell'anno una commissione aveva scelto, tra diversi progetti, un suo disegno, avviandone la realizzazione. Poco dopo l'apertura del cantiere, quando la struttura era arrivata ad appena due metri e mezzo d'altezza, scoppiò un'aspra polemica tra l'architetto e Francesco Gaetano Basile, procuratore economo del ca-



Fig. 45 Modica, San Giorgio, facciata.

pitolo della chiesa, il quale sosteneva un più ampio coro di perplessità sulla correttezza del progetto del Labisi. Basile fece eseguire una base di colonna da capimastri locali, come proposta alternativa al disegno del Labisi, mentre il mastro Girolamo Iacinto da Scicli giunse addirittura a realizzare un modello al solo fine di porre in evidenza i difetti del progetto dell'architetto.

Non sappiamo come fu conclusa tale controversia. Dallo scritto del Basile si deduce che il progetto del Labisi prevedeva una facciata a unico campanile a convessità centrale, un'impostazione analoga, quindi, a quella effettivamente realizzata. Dallo stesso scritto si deduce però che, nel corso della lunga fase realizzativa, alcune modifiche furono di certo apportate. Allo stato attuale degli studi si è comunque propensi ad attribuire l'opera al Labisi, almeno per quanto riguarda la sua impostazione complessiva. Di questo orientamento sono soprattutto le recenti ricerche della studiosa tedesca Alexandra Kramer, che hanno sottolineato una possibile derivazione del progetto per il San Giorgio dalle incisioni riproducenti la chiesa cattolica di corte a Dresda [► **Fig. 46**]. Il legame tra le due chiese sembra in effetti storicamente possibile. La chiesa di Dresda era stata voluta dall'elettore di Sassonia, August III, nel 1738, anno in cui la figlia Maria Amalia aveva sposato Carlo di Borbone, re di Napoli e di Si-

cia. Lo stesso committente aveva stabilito l'impostazione della facciata a torre, affidando la definizione delle forme all'architetto romano Gaetano Chiaveri. Nel 1740 iniziarono a circolare le incisioni del progetto, giungendo nello stesso anno a Napoli, da dove è ipotizzabile che abbiano successivamente raggiunto la Sicilia. Una possibile derivazione della chiesa siciliana da quella tedesca è supportata anche dal fatto che, nell'opposizione al progetto scritta dal tesoriere della fabbrica, il Labisi fu accusato, tra le altre cose, di trascurare la pratica costruttiva locale proponendo capricci inventivi desunti da autori che avevano soggiornato in «Germanea ed altre parti».

Al di là delle argomentazioni più o meno valide avanzate contro il progetto del Labisi, è stato notato come la controversia, in realtà, possa avere nascosto un conflitto di interessi tra l'architetto netino e le agguerrite imprese dei capimastri tendenti ad impadronirsi, senza l'aiuto di nessuno, di un cantiere prestigioso. Le vicende successive sembrano confermare questa linea interpretativa. È certo infatti che, dal 1762, assunsero un ruolo primario nella conduzione dei lavori i capimastri Michele Alessandria, Pietro Cultraro (dal 1764) e, successivamente, Costantino Cultraro.

Come abbiamo visto, i Cultraro erano impegnati nella costruzione della chiesa prima dell'intervento del Labisi e non è da escludere che furono proprio loro a fomentare l'opposizione all'architetto. Bisogna considerare inoltre che, in quegli stessi anni, Costantino Cultraro svolgeva anche l'attività di progettista e doveva quindi considerare inutile il controllo di un architetto intellettuale come il Labisi. A Costantino Cultraro, attivo fino al 1778, potrebbero, in via del

Fig. 46 Gaetano Chiaveri, progetto per la chiesa cattolica di Dresda (incisione, 1740).





Fig. 47 Modica, San Giorgio, interno.

tutto ipotetica, essere ricondotti gli esuberanti portali rococò. Comunque siano andate le cose, nel 1780 era stato realizzato solo il primo ordine della facciata. In quell'anno, del resto, si stavano ancora realizzando le volte della navata e del transetto. Due anni dopo, Giovanni Gianforma iniziò la stuccatura delle coperture dell'abside, del transetto e della navata maggiore, seguendo probabilmente un disegno da lui stesso elaborato [► **Fig. 47**]. Tra il 1791 e il 1795 venne infine realizzata la cupola, ad opera del capomastro ragusano Giambattista Muccio, con la consulenza dell'architetto Antonino Battaglia.

La vicenda conclusiva della facciata è tutt'oggi legata ai pochi indizi deducibili da un unico documento: in un atto notarile del 1841 i mastri Carmelo Cultraro (figlio probabilmente di Costantino), Pietro Muccio e Gaudenzio Lauretta si impegnano a terminare il terzo ordine e a realizzare gli altri livelli sommitali. Nel documento, inoltre, si fa riferimento a un disegno del secondo e del terzo ordine realizzato in precedenza dallo stesso Carmelo Cultraro. Nel 1848 l'impresa fu finalmente portata a termine completando la copertura a bulbo sopra il terzo ordine.

San Pietro

La chiesa di San Pietro esistente prima del terremoto era sorta, sul luogo di un precedente impianto medievale, a partire dal 1504, anno in cui l'edificio era stato elevato a parrocchia. Nel 1597 divenne collegiata. Poco dopo iniziarono i contrasti con la parrocchia di San Giorgio per la disputa sul titolo di matrice. Il grande impianto, a tre navate su colonne con cappelle laterali, fu quasi del tutto distrutto dal terremoto. La ricostruzione fu avviata negli anni 1694-95 sfruttando le strutture di fondazione e le murature rimaste in piedi dell'edificio preesistente, come la cappella dell'Immacolata (attuale sacrestia), dove è ancora leggibile la data incisa: 1620. Il cantiere fu affidato ai capimastri Mario Spata, originario di Ragusa, e il modicano Rosario Boscarino. Sotto la loro direzione, e presumibilmente in base a un progetto dello Spata, si procedette speditamente all'elevazione della struttura della navata centrale e della facciata [► Fig.48]. I portali di quest'ultima vennero collocati nel 1697, mentre il primo ordine risulta ultimato entro il primo decennio del Settecento. La piatta superficie muraria, l'impiego di elementi di ascendenza cinquecentesca, il com-



Fig. 48 Modica, San Pietro, facciata.

piacimento decorativo delle paraste bugnate e dei dettagli scultorei fanno di questo prospetto chiesastico una delle testimonianze più emblematiche della tendenza tradizionalista che distinse le prime imprese costruttive del dopo terremoto.

Per quanto l'opera sia riconducibile con maggior certezza al capomastro Mario Spata, di certo uno dei più attivi nei grandi cantieri chiesastici del periodo, non deve essere sottovalutata la possibile partecipazione progettuale (almeno negli elementi decorativi) del mastro intagliatore messinese Francesco Romeo, (alias Aglioti), personaggio anch'egli di rilievo, che firmò una stima dei lavori nell'anno 1700.

Dopo il primo decennio di febbrile attività, il cantiere procedette lentamente con la realizzazione delle cappelle perimetrali, approdando alla consacrazione della chiesa solo nel 1760. A causa del progressivo esaurimento delle risorse economiche, nel 1775 il secondo ordine era ancora fermo a metà altezza e non è

chiaro quando, e in base a quale progetto, fu effettivamente completato. La ricca decorazione delle volute di raccordo tra il primo e il secondo ordine [► Fig. 49] e, soprattutto, i flessuosi motivi del finestrone centrale sono in ogni caso da ricondurre a un linguaggio pienamente settecentesco di certo estraneo al repertorio conosciuto da Spata o da Romeo. Ciononostante, la facciata presenta una certa coerenza d'insieme che dimostra come, nonostante gli inevitabili aggiornamenti linguistici, i criteri del progetto originario non furono traditi.

La definizione delle superfici interne è invece da collocare fuori dalla stagione barocca. Decorata tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento, l'originaria struttura venne in parte modificata nel 1815, quando, su progetto dell'architetto catanese Carlo Puleio, le coperture delle navate laterali furono sostituite dall'attuale sistema a volte ovali.

Fig. 49 Modica, San Pietro, particolare della facciata.



La contea di Modica

Identificabile orientativamente con l'attuale territorio della provincia di Ragusa, la contea, con i suoi 50.000 abitanti censiti nel 1569, era il possedimento feudale più popoloso dell'isola. Comprende in origine, oltre a Modica, anche le città di Noto, Ragusa, Chiaramonte e Scicli, le terre di Spaccaforno (oggi Ispica, passata nel XV secolo ai Caruso e agli Starella), Comiso (venduta nel 1453 ai Naselli), Vittoria, Monterosso, Giarratana e la torre e il porto di Pozzallo. Nel 1296, fu data in feudo ai Chiaramonte, uno dei casati protagonisti della vita politica siciliana del XIV secolo, che la tennero fino al 1392, anno in cui, dopo l'arrivo in Sicilia di re Martino d'Aragona, passò ai Cabrera (1392). Con il matrimonio nel 1481 di Anna Cabrera con Federico Enriquez, figlio del Grande Almirante di Castiglia, la contea divenne infine proprietà del casato Enriquez-Cabrera.

La prosperità dei suoi centri, che raggiunse l'apogeo nel XVI secolo, si deve a un processo di progressiva autonomia amministrativa ed economica dei vassalli, i cui presupposti sono rintracciabili nella violenta ribellione contro il conte Giovanni Bernardo Cabrera, nel 1447, e al trasferimento in Spagna di Anna Cabrera, nel 1484, che decretava l'allontanamento pressoché definitivo dei ti-

tolari del casato dalla contea. Un ruolo fondamentale in questo processo ebbe comunque l'iniziativa, avviata dal casato intorno al 1550, di concedere parte delle terre del feudo in «enfiteusi», una sorta di affitto a lungo termine a canone basso, ottenuto con un cospicuo anticipo sulle quote annuali. Questo tipo di contratto, iniziato ad utilizzare nella contea precocemente rispetto al resto della Sicilia, consentì, attraverso il frazionamento del latifondo, la nascita di un ceto di piccoli e medi proprietari terrieri formanti l'ossatura produttiva della contea. L'allentarsi del rapporto di dipendenza dei vassalli dal casato fu infine suggellato da due disposizioni del conte Ludovico II (1564-1596), giunto a Modica nel giugno 1564: l'affidamento ai cittadini dell'elezione diretta delle cariche pubbliche e la rimisura delle terre, da cui dipese un rilevante estendersi delle concessioni enfiteutiche.

L'assetto economico-amministrativo così raggiunto dalla contea fu bruscamente interrotto nel 1703, quando il titolare del casato, a causa delle sue scelte politiche nell'ambito della guerra di successione spagnola, fu condannato a morte da Filippo V e le sue terre vennero incorporate al regio demanio. Nel 1729, in seguito alla pace di Cambrai, la contea ritornò comunque agli Enriquez-Cabrera.

Anche Ragusa, come la vicina Modica, si era andata formando sulla sommità di un promontorio stretto da profonde gole e dominato dal castello comitale. Il centro urbano era militarmente imprendibile da tutti i fronti tranne che da ovest, dove una sorta di istmo a schiena d'asino collegava il monte con il vicino altopiano del Patro. La tradizione storica riferisce di un primo insediamento fuori le mura creato da un gruppo di coloni calabresi (giunti nell'XI secolo al seguito di Goffredo il Normanno) e per questo chiamato dei Cosentini. L'area di espansione *extra moenia* raggiunse però dimensioni ragguardevoli solo con il consolidarsi, nel corso del XVI secolo, del ceto dei lavoratori della terra legati ai contratti enfiteutici, detto dei «massari». All'interno di questo nucleo sociale, grazie alla prosperità economica derivata dal nuovo sistema agricolo, si era andato delineando un gruppo emergente di ricchi imprenditori e di piccola nobiltà di recente nomina. Gli abitanti dei quartieri fuori le mura, aggregati intorno alla parrocchia di San Giovanni, erano comunque rimasti esclusi dalla gestione del potere cittadino, che restava appannaggio della consolidata classe dirigente residente all'interno delle mura e facente capo alla chiesa madre di San Giorgio. Quando il centro, grazie alle dimensioni raggiunte, ottenne nel 1634 il titolo di «città», al suo interno si erano già da tempo delineate due fazioni in contrasto: i «Sangioiannari», chiamati anche in modo dispregiativo «Cosentini», costituenti la struttura produttiva della comunità, e il gruppo conservatore dei «Sangiorgiari», di cui facevano parte il clero e la nobiltà di toga tradizionalmente legati all'amministrazione comitale.

Dopo il disastro del terremoto questa realtà sociale ebbe modo di manifestarsi in modo eclatante. La città fu tra le più colpite: dei 9900 abitanti (secondo un censimento del 1681), 5000 rimasero sotto le macerie. Il dibattito sulla ricostruzione si concentrò sulle divergenti proposte delle due fazioni cittadine: i Sangioiannari erano decisi a lasciare la vecchia Ragusa, che si trovava in una posizione disagiata per chi aveva un quotidiano rapporto con le campagne circostanti, e rifondare la città *ex novo* sul vicino altopiano del Patro. i Sangiorgiari, all'opposto, erano invece decisi a rimanere nel vecchio sito, dove avevano acquisito da tempo una posizione sociale e urbana privilegiata. A

differenza di quanto era avvenuto a Noto, le due fazioni risultarono socialmente e politicamente potenti tanto che nessuna delle due riuscì a prevalere sull'altra.

I Sangiovesi, guidati dal barone Mario Leggio Schinà e dal dottore Ignazio Garofalo, portarono avanti il loro progetto per una nuova Ragusa sull'altopiano del Patro. Nell'aprile 1693 fu inoltrata la richiesta al vescovo per ricostruire la chiesa di San Giovanni sul nuovo sito, segno che la pianificazione urbana dell'altopiano era già in atto. I rappresentanti del nuovo centro chiesero poi la separazione dalla vecchia Ragusa in modo da consentire ad ogni nucleo abitato di autofinanziarsi con i propri proventi fiscali. Nell'aprile 1795, grazie all'appoggio di Bernardo Arezzo, procuratore in Sicilia del conte di Modica, il viceré decretò la separazione del nuovo centro che prese così il nome di Ragusa Nuova ► **Fig. 50**. Negli anni successivi l'edificazione della nuova città sull'altopiano fu in grado di assorbire gran parte delle energie costruttive, mostrando in modo chiaro le capacità economiche dei Sangiovesi. Nel 1703, duemila persone risultavano già residenti sul Patro.

Ma proprio quell'anno l'avventura della nuova città si concluse. Dopo lo scoppio nel 1701 della guerra di successione spagnola, il conte di Modica, Giovanni Tommaso Enriquez, si era schierato a favore dell'avvento di Carlo d'Austria. Il trono di Spagna fu invece occupato dal suo rivale Filippo d'Angiò, nipote del re di Francia. Nel 1703 il conte venne quindi condannato a morte in contumacia e le sue terre divennero proprietà regia. Nello stesso anno fu ordinata la riunificazione delle due città ragusane. I due nuclei urbani continuarono però a rivaleggiare, misurando le proprie energie economiche e culturali nei cantieri delle chiese di San Giovanni e di San Giorgio.

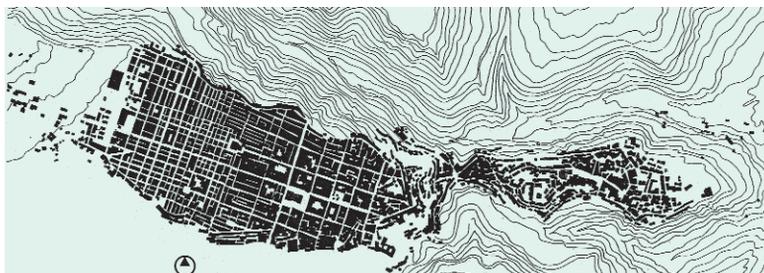


Fig. 50 Ragusa, planimetria dei due nuclei urbani: a sinistra, Ragusa Nuova.

All'attività costruttiva nelle due Raguse si associò quella condotta nell'avvallamento posto tra i due centri che, con l'andare del tempo, finì per saldare il tessuto urbano dell'altopiano con quello del promontorio. In quest'area intermedia, a partire dagli anni Quaranta del Settecento, sorsero significative emergenze architettoniche quali: il palazzo Cosentini, la chiesa di Santa Maria dell'Itria, il palazzo della Cancelleria (1760), il nuovo impianto della preesistente chiesa delle Anime Purganti (dal 1740) e, sul finire del secolo, il palazzo Sortino Trono.

San Giovanni Battista

La prima chiesa di San Giovanni Battista di Ragusa Nuova fu una baracca in legno atta ad officiare le messe mentre, nell'area circostante, sorgeva la nuova città. Solo nella seconda metà del 1694 iniziò la costruzione di un primo, modesto impianto in muratura, ricadente sul lato nord dell'attuale chiesa. L'opera fu affidata a Mario Spata, il capomastro che aveva tracciato la nuova città, seguendo probabilmente le indicazioni del barone Mario Leggio. Nel 1796 la chiesa fu elevata a matrice dal vescovo di Siracusa ma la sua struttura non venne modificata. È evidente che, una volta data una sede provvisoria al cuore religioso della nuova comunità, le energie costruttive dovettero concentrarsi interamente nella costruzione delle strade e delle case, rimandando di qualche anno la costruzione di una chiesa adeguata.

Con la fine, nel 1703, della breve indipendenza dalla vecchia Ragusa, il programma di realizzare una grande edificio religioso dedicato a san Giovanni fu ulteriormente posticipato.

Si giunse così al 1719, anno in cui fu aperto il cantiere dell'attuale edificio. Il progetto iniziale prevedeva un impianto a tre navate, privo di transetto e cupola, scandito da arcate su colonne. L'intento era chiaramente quello di rientrare nel solco della tradizione delle grandi chiese madri siciliane e competere con queste non per modernità ma per dimensione. L'autore del nuovo edificio è da rintracciare tra i capimastri che presero parte alla costruzione nei primi anni: Giovanni Arcidiacono e Giuseppe Recupero, provenienti da Acireale, e Carmelo Cultraro, uno sti-

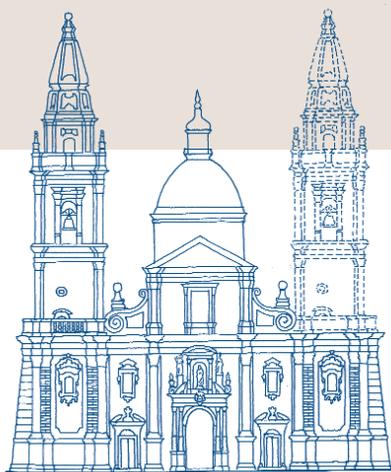


Fig. 51 Ragusa, San Giovanni, facciata.

mato *faber lignarius*, originario di Vittoria ma residente da venti anni a Ragusa, destinato a diventare, negli anni successivi, il titolare di una delle più affermate imprese familiari del Val di Noto. La presenza nel cantiere di San Giovanni di Arcidiacono e Recupero si limitò comunque al 1719, mentre l'impegno di Cultraro all'interno della fabbrica fu duraturo.

Nel 1731 fu reso funzionante un primo campanile, corrispondente a una parte di quello attuale. La torre era inizialmente pensata come una struttura accostata e leggermente arretrata rispetto al piano di facciata che, in quell'anno, risultava ancora incompleto. Nel 1732 iniziò la posa in opera delle grandi colonne in pietra delle navate. Due anni dopo ritroviamo Carmelo Cultraro impegnato nell'intaglio dei capitelli secondo i modelli cinquecenteschi del Vignola e del Serlio: un ulteriore segnale dell'atteggiamento culturalmente conservatore che presiedette l'intera storia dell'edificio. Dal 1745 altri membri della famiglia Cultraro risultano presenti nella definizione delle cappelle. Entro il 1751 venne infine completata la facciata, corrispondente alle tre campate centrali di quella attuale [► **Fig. 51**]. Un'opera

Fig. 52 Ragusa, San Giovanni, restituzione del progetto completo.



anche in questo caso interamente tratta dagli schemi e dai criteri decorativi della tradizione, ad eccezione dell'uso delle colonne libere, che risultano tuttavia ingenuamente poggiate, senza entrare in rapporto con il muro retrostante e con l'ordine superiore.

Nel frattempo, dopo un quarantennio di inattività e dibattiti, nel 1738 era stato avviato il cantiere del nuovo San Giorgio. La costruzione procedeva con una certa rapidità e, anche se l'impianto era più piccolo di quello della chiesa di San Giovanni, il progetto, prevedendo un transetto con cupola e una svettante facciata-campanile, appariva di certo più sofisticato.

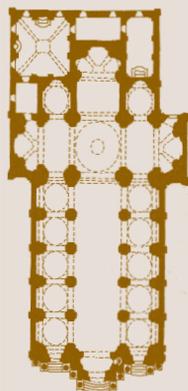
Il riaccendersi della competizione con i Sangiorgiari spinse i promotori della chiesa di San Giovanni a rivedere il progetto iniziale. Nel 1750 era già stato deciso di costruire un secondo campanile. Poco dopo si giunse alla conclusione che era necessaria anche la realizzazione di un transetto sovrastato da una cupola. Ma la fretta di edificare era prevalsa sulla perizia costruttiva. Nel 1762 si manifestarono dei preoccupanti segni di cedimento dell'unico campanile realizzato. Nel 1764 crollò addirittura la volta in stucco della navata. Si ritenne a quel punto, forse per la prima volta dall'apertura del cantiere, di rivolgersi ad un architetto. Nel 1765 venne quindi consultato il catanese Francesco Battaglia che propose due alternative: l'una di restauro, l'altra di rifacimento complessivo secondo il criterio della facciata-campanile. Fu scelta la prima soluzione. Il primo ordine della facciata fu prolungato fino a inglobare la base del campanile, rinforzando con un possente contrafforte il cantonale. Per simmetria un'analogha struttura venne creata dal lato opposto in attesa di realizzare il secondo campanile, che non fu in realtà mai costruito [► **Fig. 52**]. La facciata veniva così ricondotta al modello del «tempio bislungo» proposto dal Sebastiano Serlio [► **Fig. 4b**, p. 15] nel quinto libro del suo trattato (1547). L'opera di aggiornamento della struttura rimase quindi fedele al classicismo cinquecentesco.

Il duomo di San Giorgio

Dopo la scossa dell'11 gennaio 1693, della chiesa medievale di San Giorgio era rimasto ben poco. Nonostante la necessità di ricostruire in tempi brevi un edificio adeguato, il capitolo del duomo si trovò diviso tra chi era a favore del trasferimento e chi, invece, considerando le enormi spese che ciò avrebbe comportato, non intendeva abbandonare la sede originaria. Nell'intricato e saturo tessuto abitativo della vecchia Ragusa, la scelta di un nuovo sito era poi una questione di difficile soluzione. Per un certo periodo si ipotizzò addirittura di recuperare le strutture diroccate dell'antica San Giovanni. Il nodo fu sciolto solo nel 1738, quando il vescovo di Siracusa, Matteo Trigona, dopo avere effettuato attenti sopralluoghi in città, fissò come nuova sede l'ex chiesa di San Nicola, la più antica parrocchia del paese. Seguendo forse un consiglio dello stesso vescovo, l'incarico di elaborare la nuova struttura fu affidato all'architetto Rosario Gagliardi che, entro la fine dell'anno presentò il progetto [► Fig. 53]. La coraggiosa decisione di abbandonare il vecchio sito e intraprendere un ambizioso programma edificatorio, la stessa scelta di un architetto all'avanguardia, sono i segni più espliciti di una forte ripresa della vecchia Ragusa, dopo anni di relativa stasi dovuta, probabilmente, alla traumatica scissione dei Sangiovesi.

Di lì a poco il cantiere fu aperto ma, appena un anno dopo, l'andamento dei lavori venne turbato da controversie suscitate dal disegno della facciata, che indussero l'architetto a formulare proposte diverse. Di questa fase progettuale resta una traccia tangibile in quattro particolari della pianta del duomo, conservati nella raccolta di disegni dell'architetto, rappresentanti altrettante soluzioni. L'idea di base, comune alle diverse alternative, prendeva spunto dai temi di maggiore attualità dell'ambiente siciliano del momento: lo schema della facciata-campagnile a tre ordini decrescenti (anticipato dai prototipi seicenteschi di San Matteo a Palermo e dell'Annunziata di Messina), l'impiego del telaio di colonne libere, il movimento curvo della superficie muraria. In queste scelte sono evidenti le tangenze non solo con le coeve esperienze di Vaccarini per la facciata del duomo di Catania, ma anche con il progetto della facciata della chie-

Fig. 53 Ragusa, San Giorgio, restituzione del progetto definitivo.



sa di Sant'Anna a Palermo, elaborato dopo il settembre 1726 da Giovanni Biagio Amico, architetto con cui Gagliardi è probabile che sia entrato in rapporto durante il suo soggiorno palermitano. È significativo il fatto che il progetto definitivo di Gagliardi per il duomo di San Giorgio rechi anche la firma di approvazione di Amico.

Per la facciata di San Giorgio, Gagliardi sembra però tener conto anche degli svettanti volumi di opere come la facciata-torre del duomo di Enna, o più verosimilmente, la celebre, anche se a quel tempo non più esistente, torre del duomo di Siracusa, sua città d'origine. Rispetto alle affini esperienze precedenti o contemporanee, Gagliardi conferì infatti una forte accentuazione tridimensionale al partito centrale, dando così forma compiuta all'ibridazione tra campanile e facciata chiesastica.

Nel progetto finale, approvato nel 1744, è possibile rintracciare un ulteriore fonte di ispirazione. Il rapporto instaurato tra colonne libere e il muro retrostante, basato sul triplice scatto in avanti del partito centrale [► Fig. 54], è stato plausibilmente messo in relazione con il progetto di Martino Longhi il Giovane per la facciata della chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio a Roma (1644), divulgato attraverso le incisioni del De Rossi (1721). Il movimento delle colonne è comunque sviluppato dal Gagliardi con maggiore decisione e coniugato con un accentuato verticalismo, del tutto assente nella chiesa romana.

Tutte le possibili componenti rintracciabili nel progetto gagliardiano vengono in definitiva fuse in modo inscindibile in una formula inedita e di grande efficacia visiva.

Dopo l'approvazione definitiva del 1744, il cantiere procedette velocemente e senza ulteriori intoppi. Nel 1754 l'architetto tornò a Ragusa per seguire la posa in opera del cornicione del primo ordine. Nel 1758 fu posto il festone sopra il portale maggiore. Dopo la morte del Gagliardi i lavori della facciata si protrassero ancora per diversi anni ma il suo sforzo progettuale aveva alla fine trovato una concordia generale e il suo disegno non fu modificato.

Nel 1775 il prospetto venne completato. La monumentale torre, liberata dalle impalcature, poté finalmente imporsi sullo scenario cittadino e sul territorio circostante. Non abbiamo nessu-



Fig. 54 Ragusa, San Giorgio, facciata.

na prova documentale dell'effettivo impatto suscitato dall'opera nell'ambiente architettonico del Val di Noto, ma possiamo rintracciare gli indizi del suo successo nella grande quantità di chiese che, negli anni successivi, furono dotate di facciate-campanile o subirono la soprelevazioni dei prospetti già costruiti.

Completata la facciata, rimaneva da realizzare la cupola. Il problema fu affrontato e risolto nel primo ventennio dell'Ottocento in un clima culturale ormai ostile al barocco. Abbandonato il progetto di Gagliardi, fu dato incarico all'architetto catanese Sebastiano Ittar di elaborare un nuovo disegno che venne poi realizzato nel 1820 dal capomastro ragusano Carmelo Cultraro.

Politicamente legata alla contea di Modica, ma in una posizione secondaria rispetto ai centri di Modica e Ragusa, Scicli godette comunque degli sviluppi socio-economici già notati per gli altri centri della contea. L'incremento demografico del XVI secolo, anche in questo caso, comportò l'espansione dell'originario nucleo, fortificato e in posizione sopraelevata, verso le vallate circostanti.

La crescita del centro fu bruscamente interrotta dalla peste del 1626 che ridusse la popolazione di circa due terzi (da 11.000 a 4000 abitanti). Ma la vitalità della comunità urbana non fu intaccata in modo permanente, tanto che a distanza di 25 anni dall'epidemia gli abitanti erano già raddoppiati. Nel corso della seconda metà del Seicento vennero istituite ben quattro collegiate (le chiese di San Matteo, di San Bartolomeo, della Consolazione e di Santa Maria la Nova), e si aprirono numerosi cantieri legati a vecchi e nuovi complessi religiosi, tra i quali emerse, a partire dal 1686, la fabbrica della chiesa del collegio dei Gesuiti.

Il terremoto dell'11 gennaio 1693 si abbatté, quindi, su un centro urbano in pieno sviluppo, uccidendo un terzo della popolazione e devastandone il patrimonio architettonico. La città risorse lentamente su se stessa tentando di salvare il salvabile. Molti dei nuovi edifici settecenteschi inglobarono strutture precedenti cancellando ulteriormente le già esigue tracce dell'architettura preesistente al sisma. La più antica area sopraelevata fu definitivamente abbandonata. Emblematica in tal senso è la vicenda della chiesa madre di San Matteo. Arroccata sul promontorio dove era sorto il primo nucleo della città, la chiesa era stata rasa al suolo dal terremoto. Dell'edificio fu subito intrapresa la ricostruzione nell'evidente intento, da parte dei superstiti, di recuperarne rapidamente la confortante presenza. Il cantiere si protrasse tuttavia a fatica per tutto il Settecento, mentre la città risorgeva nel più agevole territorio sottostante. Nel 1874 si decise infine di spostare la sede della matrice nella chiesa di Sant'Ignazio dell'ex collegio gesuitico, posta a fondo valle, e abbandonare al suo destino la chiesa di San Matteo, ancora incompleta.

Superati gli anni dell'emergenza ricostruttiva, intorno alla metà del Settecento presero forma i progetti più ambiziosi che

diedero l'assetto definitivo alle emergenze architettoniche. Questa città tardosettecentesca, nonostante le pesanti mutilazioni inflitte sia al patrimonio religioso sia a quello residenziale, è ancora per lunghi tratti leggibile nella sua conformazione originaria.

San Giovanni Evangelista

Il monastero di suore benedettine di clausura, a cui in origine la chiesa era annessa, fu fondato nel 1651 grazie al finanziamento di Giovanna Di Stefano, baronessa di Donnabruna. L'impianto seicentesco del complesso religioso, distrutto dal terremoto del 1693, venne lentamente riedificato nel corso della prima metà del Settecento secondo, probabilmente, un nuovo progetto.

Superati i difficili anni seguiti al sisma, il monastero, a partire dal 1745 si trovò in una favorevole congiuntura, grazie anche alla conclusione in suo favore di una lunga causa legale intrapresa contro gli eredi della fondatrice. Da ciò dipese la volontà di realizzare *ex novo* un edificio chiesastico più prestigioso.

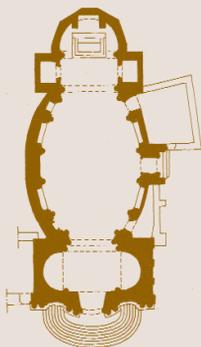
Il cantiere della chiesa fu aperto verosimilmente tra il 1760 e il 1765 sotto la direzione di fra' Alberto Maria di San Giovanni Battista, architetto sciclitano che, qualche anno prima, aveva elaborato nella stessa città il progetto per la chiesa del Carmine. Il ruolo direttivo svolto dall'architetto nel cantiere è documentato negli anni 1775-76, in occasione della realizzazione della volta principale. Le fonti archivistiche rivelano però la presenza nel 1771 di Vincenzo Sinatra da Noto, impegnato nella fabbrica in qualità di perito. Considerando il ruolo di maggior prestigio professionale svolto in quegli anni da Sinatra, non è da escludere che a lui venisse affidato il progetto e a fra' Alberto la sola direzione dei lavori.

L'intervento dell'architetto netino a Scicli potrebbe inoltre dipendere dalla evidente volontà, da parte delle monache, di emulare fedelmente l'impianto ovale della chiesa di Santa Chiara a Noto [► Fig. 36, p. 64], anch'essa annessa a un monastero benedettino. L'opera, ricordiamo, era stata completata un decennio prima da Rosario Gagliardi, maestro di Sinatra. Della chiesa di

Fig. 55 Scicli, San Giovanni, facciata



Fig. 56 Scicli, San Giovanni, pianta.



Nota la struttura del San Giovanni recepisce sia la pianta [► **Fig. 56**], sia il sistema interno delle colonne sormontate da statue che qui viene riproposto, in modo semplificato, da semicolonne reggenti piedistalli con putti.

Più raffinato, ma in ogni caso dipendente da esperienze gagliardiane, è il movimento concavo-convesso della facciata-campanile assecondato da colonne binate alveolate [► **Fig. 55**]. Anche nel caso della facciata sembra doversi escludere la paternità di fra' Alberto. A quest'ultimo potrebbero comunque ricondursi elementi di dettaglio, come le cornici delle finestre.

Alla fine del 1776 la volta fu completata con gli stucchi di Giovanni Gianforma e l'affresco raffigurante san Benedetto.

L'opera venne completata e modificata dagli interventi ottocen-

teschi. Il terzo ordine della facciata, già previsto nel progetto originario, fu realizzato nel 1802 da Salvatore Ali, architetto della città di Siracusa, impegnato in quel momento nella progettazione della facciata della vicina chiesa di San Bartolomeo. Ali, pur restando fedele all'impostazione architettonica complessiva, modificò, secondo l'ormai dominante rigore classicista, i partiti decorativi, entrando in evidente contrasto con le scelte linguistiche operate nelle fasi precedenti della costruzione. Ali realizzò anche, in corrispondenza del terzo ordine, il belvedere a loggia, conferendo così un assetto tridimensionale al piano di facciata. L'originario apparato decorativo a stucchi eseguito dal Gianforma fu sostituito, ad esclusione forse dei putti in corrispondenza dei pilastri di imposta della volta, dall'attuale decorazione progettata dall'architetto Vincenzo Signorelli nel 1854 ed eseguita, probabilmente dallo stuccatore Giuseppe Sesta, entro il 1861.

Dell'annessa struttura monasteriale sappiamo ben poco. Ancora in costruzione nel 1770, l'edificio fu demolito nei primi del Novecento per far posto all'attuale palazzo del municipio.

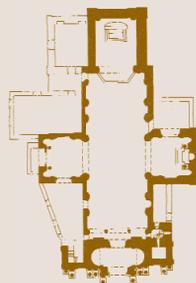
San Bartolomeo

La chiesa è posta al centro della cava omonima che si estende ai piedi del promontorio su cui era sorta la Scicli medievale. La realizzazione dell'attuale struttura fu decisa nel 1752, in un contesto quindi del tutto svincolato dalle necessità post-terremoto, corrispondente a un periodo di ripresa dell'attività edificatoria cittadina e di altri centri del Val di Noto.

I lavori iniziarono nel gennaio del 1753, sul luogo di un precedente impianto, e procedettero con una certa rapidità. La direzione del cantiere fu affidata al capo mastro sciclitano Mario Mormina, attivo in molti altri cantieri cittadini, che non si ritiene tuttavia l'autore del progetto. Nel 1760 fu completata la volta ed entro gli anni Sessanta venne ultimata la struttura muraria perimetrale, secondo un originale impianto a transetto centrale [► Fig. 57] che dovette, almeno in parte, inglobare la struttura preesistente.

La superficie muraria interna è concepita come un semplice

Fig. 57 Scicli, San Bartolomeo, pianta.



involucro, appena segnato dal telaio architettonico, la cui qualificazione è interamente demandata all'apparato decorativo.

Grazie al contributo della maggiori famiglie del luogo, le opere di decorazione [► **Fig. 58**] erano iniziate nel 1760, quando ancora la struttura muraria non era del tutto ultimata, con la realizzazione, da parte dello stuccatore Giuseppe Gianforma, degli stucchi della volta centrale e dell'arco trionfale. Erano proseguite poi con la realizzazione del pavimento in elementi lapidei bicromi (1762) e la collocazione (tra il 1764 e il 1766) dei paliotti in marmi policromi, commissionati al catanese Domenico Viola. L'opera decorativa di maggior impegno fu comunque realizzata solo negli anni successivi alla consacrazione, ad opera di Giovanni Gianforma, figlio di Giuseppe. Figura emergente nel contesto della contea, Giovanni Gianforma viene indicato nei documenti come stuccatore, scultore, pittore e architetto. Si è pertanto propensi ad attribuirgli sia il progetto che parte dell'esecuzione, almeno per quanto riguarda gli stucchi della volta del presbiterio. Il suo modo di operare si pone in continuità linguistica con quello del padre, dimostrando un tenace attaccamento ai temi decorativi di ascendenza rococò, ma la sua abilità nel modellato lo colloca in una posizione nettamente superiore rispetto al grossolano Giuseppe. L'apparato decorativo del presbiterio fu concluso nel 1780, quando venne collocata sopra l'altare maggiore la grande tela raffigurante il martirio di san Bartolomeo, dipinta dal pittore romano Francesco Pascucci. L'opera di definizione dell'interno rimase comunque incompiuta per diversi decenni prima di essere portata a termine, negli anni 1859-87, all'insegna della continuità con l'impostazione settecentesca.

Nel 1785 erano iniziati intanto gli scavi per le fondazioni della facciata [► **Fig. 59**, p. 96], ma solo tra il 1801 e il 1806 fu innalzato il primo ordine. Il progetto originario era stato redatto dall'architetto Antonino Mazza ma, poco prima dell'apertura del cantiere, il disegno venne in parte modificato dall'architetto siracusano Salvatore Alì, al fine di rendere il portico più ampio e la struttura muraria più solida. Alì era figlio del capomastro Luciano, che abbiamo già incontrato quale autore del palazzo Benaventano a Siracusa. A differenza del padre, Salvatore aveva condotto gli studi teorici per diventare architetto, riuscendo ad

Fig. 58 Scicli, San Bartolomeo, *interno*.



assumere, nel 1792, la carica di architetto Camerale di Siracusa. Nel cantiere di Scicli ebbe inizialmente anche il ruolo di appaltatore, continuando poi a sovrintendere i lavori fino al 1815, anno in cui i mastri Antonino Pirré da Scicli e Pasquale Ventura da Ragusa realizzarono la cupola, su un disegno dello stesso Ventura preventivamente approvato da Alì.



Fig. 59 Scicli, San Bartolomeo, *facciata*.

Il prospetto di San Bartolomeo costituisce un interessante epigono del tema della facciata-campanile. Gli elementi fondamentali delle opere tardobarocche sono tutti presenti: i tre ordini degradanti raccordati da volute, il gioco plastico delle colonne libere, le statue integrate con la composizione architettonica, il coronamento cupoliforme. Ogni componente viene però rielaborata secondo un sobrio classicismo che raffredda e semplifica ogni dettaglio e cancella il compiacimento decorativo. Ciononostante, la forza d'impatto sull'ambiente urbano, l'idea stessa della facciata come macchina scenografica del tutto svincolata dalla retrostante struttura della chiesa, restano ancora nel solco delle esperienze precedenti. È possibile, in definitiva, sostenere che in quest'opera, ormai lontana dalla grande stagione del Settecento, il barocco siciliano viene combattuto ma non sconfitto.

Palazzo Beneventano a Scicli

Opera d'incerta datazione e d'ignota paternità, il palazzo Beneventano si colloca nell'ambito della radicata tradizione locale legata all'architettura residenziale, secondo la quale il grado di elaborazione dei balconi e delle aperture costituiva una componente fondamentale di distinzione sociale dei proprietari. Tipica della tradizione locale è anche la libera sperimentazione di motivi decorativi animati da personaggi antropomorfi mostruosi. Gli esiti formali raggiunti pongono tuttavia il palazzo tra le opere dotate di maggiore originalità nel coevo panorama siciliano. Particolarmente elaborata è la soluzione d'angolo a paraste con bugne lobate [► Fig. 60], pensata per porre in risalto la parte del palazzo più in vista dallo stretto scenario urbano. Sorprende poi il «gigantismo» impresso alla decorazione delle chiavi degli archi al piano terra, modellate a forma di grandi teste di creature mostruose e di caricaturali saraceni.

In assenza di supporti documentali, la storiografia tende ad attribuirne il disegno, e almeno parte dell'esecuzione, a Pietro Cultaro, appartenente a quella famiglia di capimastri ragusani che abbiamo ricorrentemente incontrato nel corso del nostro itinerario. Figlio del capomastro Carmelo, intorno al 1738 si stabilì a Scicli, sposando Carmela Mormina, anch'essa legata a una famiglia di affermati capimastri. Negli anni successivi, pur continuando a lavorare con il padre e i fratelli, ebbe modo di operare anche individualmente come progettista. A Scicli gli sono attribuiti i disegni per la facciata della chiesa di Santa Maria la Piazza (intorno al 1750) e del palazzo Salonia, edifici an-

dati purtroppo perduti. Nessun documento lo lega comunque a palazzo Beneventano. La paternità dell'opera resta quindi una questione aperta, ma non vi è dubbio che le sue forme testimoniano la vitalità creativa che i più dotati capimastri del periodo furono in grado di contrapporre al colto linguaggio degli architetti.

Fig. 60 Scicli, palazzo Beneventano, particolare della facciata.



Bibliografia

Bibliografia generale

- Blunt A.**, *Barocco siciliano*, Il Polifilo, Milano 1968.
- Boscarino S.**, *Sicilia barocca. Architettura e città. 1610-1760* (I ed. 1981), Officina, Roma 1997.
- Matteucci A.M.**, *L'architettura del Settecento*, Utet, Torino 1988.
- Nobile M.R.**, *Architettura religiosa negli Iblei*, Ediprint, Siracusa 1990.
- AA.VV.**, *Barocco Mediterraneo, Sicilia, Lecce, Sardegna, Spagna, in Centri e periferie del Barocco*, Atti del Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma, 22 ottobre-7 novembre 1987), vol. III a cura di M.L. Madonna e L. Trigilia, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992.
- Dufour L., Raymond H.**, *Val di Noto. La rinascita dopo il disastro*, D. Sanfilippo, Catania 1994.
- Nobile M.R.**, *Prassi tipologica nella Sicilia del XVIII secolo: le chiese a pianta ovale del Val di Noto*, «Annali del barocco in Sicilia», 1/1994, Gangemi, Roma 1994, pp. 55-61.
- AA.VV.**, *Barocco e tardobarocco negli Iblei occidentali*, a cura di M.R. Nobile, Regione Siciliana, Ragusa 1997.
- AA.VV.**, *Le città ricostruite dopo il terremoto siciliano del 1693*, Atti del Convegno a cura di A. Casamento e E. Guidoni (Roma 20-21 marzo 1995), in «Storia dell'Urbanistica/Sicilia II», Kappa, Roma 1997.
- Giuffrè M.**, *Architetti e architetture del barocco siciliano*, in *Esame d'urgenza del barocco siciliano*, Atti del Convegno (Barcellona, 5 luglio 1996) nell'ambito del XIX Congresso dell'Unione Internazionale degli Architetti, Comune di Catania, Barcellona 1997, pp. 8-15.
- Kramer A.**, *Architettura e decorazione: fonti e modelli del barocco in Sicilia orientale*, «Palladio», n.s., anno XI, nr. 21, giugno 1998, pp. 47-70.
- Nobile M.R.**, *I volti della «sposa». Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, B. Leopardi, Palermo 2000.
- Nobile M.R.**, *La Sicilia orientale*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Electa, Milano 2000.

Capimastri e architetti

- Nifosì P.**, *Mastri e maestri nell'architettura iblea*, Cinisello Balsamo, 1985.
- Nifosì P.**, *I Cultraro. Una famiglia di capimastri del sec. XVIII*, «Annali del barocco in Sicilia», 4/1997, Gangemi, Roma 1997, pp. 53-59.
- Fidone E.**, *Gli Ali, una dinastia artigiana tra Settecento e Ottocento*, in *Dal tardobarocco ai neostili*, Atti della giornata di studio a cura di G. Pagnano (Catania, 14 novembre 1997), Sicania, Messina 2000, pp. 147-54.
- Nobile M.R.**, *Architetti di area catanese nella contea di Modica tra Sette e Ottocento*, in *Dal tardobarocco ai neostili*, Atti della giornata

Bibliografia

di studio a cura di G. Pagnano (Catania, 14 novembre 1997), Sicania, Messina 2000, pp. 137-46.

Gravagno G., *La loggia giuratoria e le tre basiliche di Aci-Reale*, Aci-reale 1989.

Acireale, supplemento al n. 4 di «Kalòs», luglio-agosto 1996, in particolare gli articoli di G. Giarrizzo, *La capitale imperfetta*, pp. 2-5; M.T. Di Blasi, *Il ricamo della lava*, pp. 6-20; C. Cosentini, *L'Accademia degli Zelanti*, pp. 21-23.

Magnano di San Lio E., *La città di Acireale tra Tardobarocco e Neoclassicismo*, in *Dal tardobarocco ai neostili*, Atti della giornata di studio a cura di G. Pagnano (Catania, 14 novembre 1997), Sicania, Messina 2000, pp. 115-36.

Fichera F., *Giovan Battista Vaccarini e l'architettura del Settecento in Sicilia*, Roma 1934.

Librando V., *Aspetti dell'architettura barocca nella Sicilia orientale*, N. Giannotta, Catania 1971.

Dato G., *La città di Catania*, Officina, Roma 1983.

Boscarino S., *Vaccarini architetto*, Banca Agricola Etnea, Catania 1992.

Dufour L., Raymond H., *1693. Catania, rinascita di una città*, D. Sanfilippo, Catania 1992.

Barbera S. (a cura di), *Recuperare Catania*, Gangemi, Roma 1997.

Dato G., Pagnano G., *Stefano Ittar: un architetto polacco a Catania*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Sellerio, Palermo 1997, pp. 143-50.

Restuccia F., *Catania del '700. Dai segni al linguaggio nella ricostruzione*, Roma 1997.

Pagello E., *L'interpretazione della facciata rinascimentale e manierista nella Catania del Settecento*, in *Dal tardobarocco ai neostili*, Atti della giornata di studio a cura di G. Pagnano (Catania, 14 novembre 1997), Sicania, Messina 2000, pp. 105-13.

Agnello S.L., *La rinascita edilizia a Siracusa dopo il terremoto del 1693*, «Archivio Storico Siciliano», serie III, IV, 1950/51, pp. 449-75; V, 1952/53, pp. 109-38.

Agnello G., *L'architettura di Siracusa nel Sei e nel Settecento*, «Paladadio», n.s., a. XVIII, gennaio-dicembre 1968, pp. 111-32.

Fidone E., Susan G., *Nuove acquisizioni su Luciano Ali (1736-1820)*, in *Il barocco in Sicilia, tra conoscenza e conservazione*, a cura di M. Fagiolo e L. Trigilia, Ediprint, Siracusa 1987, pp. 55-98.

Fagiolo M., *Il modello originario delle facciate a torre del barocco*

Acireale

Catania e Vaccarini

Siracusa

Bibliografia

ibleo: la facciata cinque-seicentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato, in Rosario Gagliardi e *l'architettura barocca in Italia e in Europa*, «Annali del barocco in Sicilia», 3/1996, Gangemi, Roma 1996, pp. 43-57.

Triglia L., *Siracusa al tempo del Picherali. La città dopo il terremoto del 1693*, «Annali del barocco in Sicilia», 4/1997, Gangemi, Roma 1997, pp. 25-35.

Noto
e i suoi architetti

Di Blasi L., Genovesi F., *Rosario Gagliardi «architetto dell'ingegnosa città di Noto»*, Catania 1972.

Canale C., *Noto, la struttura continua della città tardobarocca*, Palermo 1976.

Pagnano G., *Il Collegio dei Gesuiti a Noto*, «Quaderni dell'I.D.A.U.», nr. 10, Catania 1979, pp. 61-87.

Tobriner S., *La genesi di Noto* (I ed. 1982), Dedalo, Bari 1989.

Germanò D., *Barocco in Sicilia. Chiese e monasteri di Rosario Gagliardi*, Firenze 1986.

Triglia L., *Il corpus di disegni di Rosario Gagliardi. Lo studio dei trattati e l'uso dei modelli nell'attività del maestro*, «Annali del barocco in Sicilia», 1/1994, Gangemi, Roma 1994, pp. 63-77.

AA.VV., *Rosario Gagliardi e l'architettura barocca in Italia e in Europa*, «Annali del barocco in Sicilia», 3/1996, Gangemi, Roma 1996.

E. Fidone, Susan G., *Un intervento inedito di Vincenzo Sinatra: il cantiere della chiesa Madre di Floridia*, in *L'architettura del Settecento in Sicilia*, a cura di M. Giuffrè, Sellerio, Palermo 1997, pp. 151-172.

Luminati M., *La ricostruzione di Noto: atti notarili e dimensione socio-giuridica*, in *Le città ricostruite dopo il terremoto siciliano del 1693*, Atti del Convegno a cura di A. Casamento e E. Guidoni (Roma, 20-21 marzo 1995), in «Storia dell'Urbanistica/Sicilia II», Kappa, Roma 1997, pp. 139-47.

Kramer A., Fidone E., *Nuove acquisizioni sull'architetto Paolo Labisi (1720-1798?). Documenti e disegni*, «Lexicon», Dipartimento di Storia e Progetto nell'architettura dell'Università di Palermo, Palermo n. 0, dicembre 2000, pp. 53-68.

Modica

Nifosì P., *Due chiese tardobarocche. S. Pietro di Modica, S. Michele di Scicli*, Modica 1987.

Nifosì P., Morana G., *La chiesa di S. Giorgio di Modica*, Provincia Regionale e Archivio di Stato di Ragusa, Modica 1993.

Ragusa

Flaccavento G., *Uomini, campagne e chiese nelle due Raguse*, Modica 1982.

Bibliografia

Flaccavento G., *La chiesa di San Giovanni Battista e il lavoro delle maestranze: contributi per la storia dell'architettura a Ragusa nella prima metà del Settecento*, tesi di Laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia di Catania, relatore V. Librando, A.A. 1996-97.

Morana G. (a cura di), *L'indomani dell'11 gennaio 1693 nella contea di Modica. La prima ricostruzione di Ragusa*, Caltanissetta 1997.

Flaccavento G., **Nifosì P.**, **Nobile M.R.** (a cura di), *Ragusa nel tempo*, Editalia, D. Sanfilippo, Roma-Catania 1997.

P. Nifosì, *Scicli. Una città barocca*, Il Giornale di Scicli, Scicli (Ragusa) 1997.

Scicli

Glossario

A

Abside Dal greco *apsis* (connessione, arco); struttura architettonica a pianta semicircolare o poligonale coperta da una semicupola chiamata catino. Nelle chiese è generalmente posta alle spalle dell'altare maggiore come conclusione dello spazio principale. Strutture ad abside possono concludere anche le navate laterali, i bracci del transetto e le cappelle.

Attico Fascia di coronamento di un edificio che nasconde il tetto; nei palazzi, ultimo piano, al di sopra del cornicione, di altezza limitata.

Aula Nell'architettura chiesastica, edificio dotato di una sola navata o di un unico spazio per l'assemblea dei fedeli.

C

Campata Distanza tra due piedritti; nel caso delle facciate si intende la superficie compresa tra due elementi verticali (quali paraste, colonne, ecc.).

Cariatide Scultura di figura femminile usata come sostegno, apparente o effettivo, di elementi architettonici. Nel caso di sembianze maschili, prende il nome di Atlante o Telamone.

Cella campanaria Ambiente interno posto alla sommità dei campanili o delle facciate delle chiese, contenente la campana.

Ciborio Edicola a forma di baldacchino usata in origine come copertura di un altare eretto sulla tomba di un santo.

Successivamente indicò ogni costruzione realizzata per dare risalto all'altare maggiore.

Contrafforte Pilastro emergente dalla muratura, posto in modo da contrapporsi alle spinte orizzontali agenti sulla struttura.

Coro Luogo della chiesa riservato ai cantori. Quando è posto nel presbiterio o nell'abside è di solito arredato da una o più file di sedili (stalli) disposte lungo le pareti. Nelle chiese dei monasteri femminili di clausura viene collocato in uno spazio sopra l'ingresso e separato dalla navata tramite gelosie metalliche o lignee.

Crociera Spazio definito dall'incrocio tra navata e transetto.

D

Deambulatorio Spazio a base anulare, semi-anulare o poligonale lungo l'abside o il presbiterio. Nel caso di chiesa a pianta ovale o centrica, indica un passaggio lungo il perimetro dello spazio interno.

F

Facciata-campanile Facciata, ad accentuato sviluppo verticale, conclusa in sommità da una cella o da una loggia campanaria.

Frontone Elemento architettonico triangolare di coronamento, avente in origine lo scopo di nascondere le falde del tetto di copertura dei templi greci. Successivamente fu spesso

utilizzato come elemento conclusivo delle facciate delle chiese, o anche di parti preminenti di edifici civili, assumendo forme diverse.

Gelosia Griglia, generalmente in ferro o in legno, posta a chiusura di una finestra allo scopo di impedire la vista dell'interno, consentendo a chi vi si trova di guardare l'esterno.

Intercolumnio Distanza tra gli assi verticali di due colonne successive.

Lesena Fascia verticale in risalto su una parete, priva di base e capitello.

Loggiato Struttura architettonica a portico, comunicante direttamente con l'esterno.

Navata Spazio a sviluppo longitudinale delimitato da due file di sostegni (quali pilastri o colonne) oppure da una fila di sostegni e un muro perimetrale.

Pala Tavola dipinta o scolpita, di grandi dimensioni, posta sopra l'altare.

Paliotto Rivestimento decorativo sulla parte frontale dell'altare.

Parasta Pilastro a profilo piatto sporgente dalla parete e dotato di base e capitello.

Peristilio Portico colonnato che circonda su tutti i lati un edificio o un cortile

Presbiterio Spazio contenente l'altare maggiore e riservato al clero, delimitato sul lato verso la navata da una balaustra.

Telamone *v.* Cariatide.

Timpano Porzione di parete racchiusa dalla cornice del frontone.

Transetto Spazio che conclude o incrocia trasversalmente le navate di una chiesa, conferendo alla pianta la forma di una croce.

Voluta Elemento decorativo a profilo spiraliforme nei capitelli ionici, corinzi e compositi. Può anche indicare l'elemento di raccordo a profilo curvilineo tra parti a quote diverse nelle facciate delle chiese, o ancora elementi decorativi o di sostegno (come le mensole) caratterizzati da un andamento curvilineo concluso da spirali.

G

I

L

N

P

T

V

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere debita autorizzazione.